

KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Süreyya DOĞAN

OĞUZ ATAY'IN ROMANLARINDA BİREYSEL TEMALAR

YÜKSEK LİSANS

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Zübeyde ŞENDERİN

Kırıkkale-2011

ÖZET

Bu çalışmada Oğuz Atay'ın romanlarındaki bireysel temalar üzerinde durulmuştur. Bu romanlarda birey ve toplum arasındaki ilişki, daha ziyade uyumsuzluğa dair temaların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Birey ve toplum arasındaki uyumsuzluğun nedenleri göz önünde bulundurularak temalar, yorumlanmaya çalışılmıştır. Yalnızlık, korku, nefret, intihar, umutsuzluk, parçalanmışlık, önyargı gibi temaların yorumlanmasında kültür, modernizm ve varoluşçuluk gibi kavramlardan faydalanılmıştır.

Bu çalışma; giriş, Varoluşçuluk ve Oğuz Atay'ın insanları, Oğuz Atay'ın romanlarında bireysel temalar ve sonuç olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır.

Anahtar sözcükler: yalnızlık, parçalanma, korku, varoluşçuluk

ABSTRACT

The focus of this thesis is on the personal themes in the novels of Oğuz Atay. The relationship between individual and society results in emergence of themes of discrepancy. These themes are explained by taking into consideration the reasons for discrepancy between individual and society. Concepts as culture, modernism, and existentialism are made use of in order to make sense of themes such as loneliness, fear, hatred, suicide, hopelessness, fragmentation, and prejudice.

This thesis consists of four parts: introduction, existentialism and characters of Oğuz Atay, personal themes in the novels of Oğuz Atay, and conclusion.

Key Words: loneliness, fragmentation, fear and existentialism.

KİŞİSEL KABUL

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım “Oğuz Atay’ın Romanlarında Bireysel Temalar” adlı tez çalışmamı, ilmî, ahlakî ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazdığımı ve faydalandığım eserlerin bibliyografyada gösterdiklerimden ibaret olduğunu, bunlara atıf yaparak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu şeref ve haysiyetimle doğrularım.

04 / 08 / 2011

Süreyya DOĞAN

ÖN SÖZ

Oğuz Atay, gerek eserlerinde ele aldığı konularla gerekse bu konuları ele alış biçimiyle Türk edebiyatında farklı bir yere sahiptir. Atay'ın bu farklı duruşu ve eserlerinin odağında yer alan insana dair temalar, böyle bir çalışmanın yapılmasına sebep olmuştur. Edebiyat insan içindir ve insanı anlatması beklenir. Oğuz Atay'ın da edebiyata bakış açısı bu yöndedir. Ancak onun bu bakış açısı çağının bakış açısıyla örtüşmez. Oğuz Atay yaşadığı çağın ilersinde düşünen bir yazardır. Çağının ilerisinde düşünen her insan gibi o da bu bedeli yalnız kalarak ödemek durumunda kalmıştır. Edebi hayatındaki bu yalnızlık, eserlerinin okunmaması daha da önemlisi anlaşılamamasıyla ilgilidir.

Toplum yerine bireyi önemseyen yazar, eserlerinde insanın kendisiyle hesaplaşmasına yer verir. İnsan toplum içinde yaşayan bir varlıktır; bu nedenle insanın kendisiyle hesaplaşması, aynı zamanda toplumla da hesaplaşması anlamına gelir. Bütün bu hesaplaşmalar bireyin kimliğini oluşturma gayretinin bir parçasıdır. Bu çalışmada, Oğuz Atay'ın eserlerinde, bireyin kimliğini bulmak amacıyla çıktığı yolculukta, toplum ve birey arasındaki ilişki düzleminde beliren bireysel temaların incelenmesi esas alınmıştır.

Bu çalışmanın ortaya konması sürecinde sergilediği yoğun emek, sabır ve rehberliğinden dolayı değerli hocam ve tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Zübeyde Şenderin'e teşekkürü borç bilirim.

Oğuz Atayla ilgili bu tezin planlanmasından yazılma aşamasına kadar entelektüel birikimini benden esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. İbrahim Şahin'e teşekkürlerimi sunuyorum.

Ayrıca bu çalışmam boyunca beni hep destekleyen aileme çok teşekkür ediyorum.

Süreyya Doğan

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	I
ABSTRACT.....	II
KİŞİSEL KABUL.....	III
ÖNSÖZ.....	IV
İÇİNDEKİLER.....	V

GİRİŞ

GİRİŞ.....	1
------------	---

BİRİNCİ BÖLÜM

VAROLUŞÇULUK ve OĞUZ ATAY'IN İNSANLARI

1.1. Oğuz Atay'ın Romanları Bağlamında Varoluşçuluğa Genel Bir Bakış.....	11
1.2. Oğuz Atay'ın Romanlarındaki Varoluşsal Öğeler ve Oğuz Atay'ın İnsanları.....	18

İKİNCİ BÖLÜM

OĞUZ ATAY'IN ROMANLARINDA BİREYSEL TEMALAR

2.1. Kendi Varoluşuna ve Ötekine Karşı Nefret.....	28
2.2. Bireysel ve Toplumsal Yalnızlık.....	40
2.3. Bireysel ve Toplumsal Umutsuzluk / Çaresizlik.....	46
2.4. Ben ve Öteki Bağlamında Sevgi / Sevgisizlik.....	56
2.5. Bireyin Kendi Varoluşuna ve Topluma Karşı İkiyüzlülüğü.....	63
2.6. Parçalanmışlık Duygusunun Bireysel ve Toplumsal Karşılığı.....	74
2.7. Kendine ve Topluma İhanet.....	85
2.7.1. Topluma İhanet.....	85
2.7.2. Kendine İhanet.....	98
2.8. Korku.....	108

2.8.1. Paranoya.....	129
2.9. Birey ve Toplum İlişkilerinde Yetersizlik Duygusu.....	140
2.10. Modern Yaşam Karşısında Birey / Küçük Burjuva Hayatı.....	146
2.11. Önyargı.....	156
2.11.1. Değerlere Karşı Önyargı.....	156
2.11.2. İnsanlara Karşı Önyargı.....	165
2.12. İntihar.....	169
SONUÇ.....	179
KAYNAKÇA.....	183
A. İNCELEMeye ESAS OLAN METİNLER.....	183
B. DİĞER KAYNAKLAR.....	183
C. TEZLER.....	186
ÖZ GEÇMİŞ.....	188

GİRİŞ

Oğuz Atay yaşadığı devrin siyasi ve edebî aktüalitesinin dışında kalmış, çağının ilerisinde düşünen bir yazardır. Atay, çağdaşı olan yazarların genel eğiliminin dışında, yani köy romanının ve toplumsal meseleleri tartışan romanların aksine bireysel konulara eğilmiştir. O dönemde genellikle Türk edebiyatında şairlerin ve yazarların toplumsal meselelere bakış açısıyla dönemin egemen siyasi görüşü birbirine paraleldir. Çünkü, “1950 öncesi yazarları toplumsal ilişkilere resmî ideolojinin içinden bakmaktadır.”¹ Ancak yaşanan siyasi ve sosyal gelişmeler, aydınlarla resmi ideoloji arasında farklılıkların doğmasına neden olmuştur. Bakış açısının değişmesiyle de romanlarda Batılılaşma meselesi yerine mevcut düzen ve bu düzenle uyşamayan insanların meseleleri ele alınmaya başlamıştır.

1950’lerden sonra yaşanan köyden kente göç ve 1960’larda işçi sınıfının oluşmaya başlaması gibi sosyal ve politik alandaki değişiklikler, Türk romanında ele alınan konuların da değişmesine neden olmuştur. Bu tarihlerden itibaren romanda köy ve köylünün meseleleri, haksız düzene eleştiri getirmenin aracı olarak romanda kendine yer bulur. Amaç haksız düzene karşı halkı aydınlatmak, köylüyü uyandırmak ve özlenen geleceğe bu yolla ulaşmaktır. Fakat zaman içinde halkı aydınlatan roman kişisiyle köylüde bir zihniyet değişimi yaratmak ve bu zihniyet değişimiyle de hayal edilen geleceğe ulaşmanın mümkün olmadığını Türk aydını tecrübe etmiştir.

Oğuz Atay böyle bir ortamda romanlarını yazmaya başlar. İçinde bulunduğu ortamın toplumu önemseyen tavrının aksine o, romanlarında bireyi ve bireyin varoluşsal sorunlarını dile getirir. Bu nedenle eserleri yayımlandığında Atay, beklediği ilgiyi göremez ve eleştirilerin hedefi haline gelir. Oğuz Atay sadece ele aldığı konularla değil romanlarının farklı kurgusuyla da dönemindeki romancılardan ayrılır.

19. yüzyılın gerçekçi roman anlayışı, bu yüzyılın bilime ve teknolojiye olan iyimser inancından beslenir. Aklın önderliğinde şekillenen nesnel dünyada insanın yapıp etmeleri kendi üzerinde yeni güçlerin söz sahibi olmasına neden olurken, bu

¹ Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II, İletişim Yayınları, İstanbul 1997, s.12.

güçler insana verilen önemin her geçen gün azalmasına da zemin hazırlar. Bilim ve teknolojinin dünyayı cennete çevireceğine inanan insan, Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarının arkasından bu inancını yitirmeye başlar. Yaşanan savaşlar insanın gerçeklik algısını değiştirirken gerçekçi roman anlayışında da birtakım değişiklikler belirmeye başlar. Geleneksel roman neden sonuç ilişkisine bağlı kalarak insanı, okuduklarının birer gerçek olduğuna inandırma gayreti içerisindedir. Oysa 20. yüzyılın modernist romancıları bu geleneksel roman anlayışını ters yüz eder. Bu yeni roman anlayışı geçmişin yazara verdiği eğitici rolü reddeder. Her fırsatta okuyucuya okuduklarının birer kurgu olduğunu hatırlatan yeni roman anlayışında yazar, iç dünyayla dış dünyayı kaotik bir şekilde kurgulayarak belirsizliklerle dolu bir âlemde okuyucuyu yolculuğa çıkarır.

Bu yeni roman anlayışını “20. yüzyıl başında edebiyat- bilimi modernist”² olarak adlandırır. Modernist roman, dış dünyanın katı gerçekliği yerine insanın karanlık iç dünyasını konu edinir. İnsan, bu roman anlayışında karşımıza bazen kahraman olarak bazen de neredeyse bu romanın mekânı olarak karşımıza çıkar. İnsan ruhunun karanlık koridorlarında rahatça hareket edebilmek için yazar, zamanda geriye ve ileriye doğru sıçramalar yapabileceği yeni teknikler kullanır. Bilinç, geçmişe dair bilgilere, âna ve geleceğe dair düşüncelere sahiptir. İnsan geleceğe doğru akıp giden bir zamanda geçmişini sürekli içinde taşır. Dolayısıyla geleneksel roman anlayışının geleceğe doğru düz bir çizgide ilerleyen zaman anlayışı, insanın soyut ve karmaşık dünyasını anlatmaya muktedir değildir.

Modernist romanda önemli olan romanın kurgulanış biçimidir. Dış dünyaya dair unsurlar, yeni romanda kurgunun bir parçası olarak ele alınır. Çünkü yazarın amacı, okuyucuya herhangi bir gerçeği ya da anlamı dikte etmek değildir.

Oğuz Atay, 20. yüzyıl edebiyatında “ 19. yüzyıl gerçekçiliğine sırtını dönmüş, bir ayağı modernistlerde bir ayağı postmodern bir roman”³ olan *Tutunamayanlar* romanıyla her iki kaynaktan da beslenen bir romancıdır. Oğuz Atay’ın ilk romanı olan *Tutunamayanlar*’ ın yazıldığı 1968’li yıllar, Türk edebiyatının toplumsal meseleleri baş

² Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008, s. 40.

³ Berna Moran, a. g. e. , s. 199.

tacı ettiği ve geleneksel roman anlayışına sıkı sıkıya bağlı olduğu bir dönemdir. Böyle bir ortamda Atay, yeni roman anlayışına özgü teknikleri kullanırken hayata tutunamayan bireylerin romanlarını yazar. Kişinin kendisiyle hesaplaşmasını toplumla hesaplaşmasından daha fazla önemseyen yazar, modern dünyanın çevresine ve kendine yabancılaşmış insanının korkularını, yalnızlığını ve kendisinin de içinde bulunduğu burjuva yaşam biçimini eserlerine taşır. Eserlerinde varoluşsal gerçeğiyle yüzleşen insanın; Doğu – Batı, akıl – duygu, gelenek – modern, birey - toplum gibi karşıtlıklar âleminde kendi benini bulmak üzere çıktığı yolculuk anlatılır. Dolayısıyla Atay'ın romanlarında topluma dair dikkatler, toplumla çatışma ve uyumsuzluklar, “ ben”in gözünden, yani bireye odaklanarak sunulur.

Oğuz Atay *Günlük*’ te Türk edebiyatının ve özelde Türk romanın sorununun kişilik olduğundan bahseder. “ *İnsanımızın kişilik kazanma savaşının önemini henüz kavramamış oluşu ve kendisiyle hesaplaşma diye bir kavramın varlığından habersiz oluşu sebebiyle romanımız düzmecedir*”⁴ der. Köyün ve köylünün arkasına sığınarak büyük eserler yazılamayacağını ifade eden yazar, bu anlayışın içinde olanları derine inmemekle suçlar. Bahsedilen derinlik elbette bireyin ruhsal derinliğidir.

Yeni roman anlayışının içinde kendine yer arayan Oğuz Atay, tıpkı kahramanları gibi kendine de “*anlaşılamamaktan kaynaklanan bir yalnızlığın dünyasında*”⁵ yer bulur. Kendilerini tutunamayan olarak adlandıran Atay'ın kahramanlarının hayata tutunamayışlarının farklı sebepleri vardır. Bu sebepler arasında belki de en önemlisi kahramanların her insanın varoluşundan sorumlu olduğu ve kendi özünü biçimlendirmesi gerektiği gerçeğiyle yüzleşmiş olmalarıdır. Kendi gerçeğini var etmek isteyen kahramanlar, bu varoluş sırasında kendi varoluşuna yüz çevirmiş insanların mukavemeti ile karşılaşır. İçinde bulundukları toplumla uyuşamayan kahramanlar, kendi dünyalarında korkularıyla ve yalnızlıklarıyla baş başa kalırlar. Toplumdan ve hayattan giderek uzaklaşan kahramanlar, modern insanın temel sorunlarından biri olan yabancılaşmayı yaşarlar.

⁴ Oğuz Atay, *Günlük*, İletişim Yayınları, İstanbul 1995, s. 226.

⁵ Yıldız Ecevit, *Ben Buradayım*, İletişim Yayınları, İstanbul 2007, s. 233.

Bu çalışmada bireysel temalar ele alınırken yabancılaşma kavramına da sık sık değinilmiştir. Kahramanların içinde bulundukları yabancılaşma hem toplumla hem de kendileriyle ilgili bir yabancılaşmadır. Bu nedenle yabancılaşma kavramı hem “toplumsal yapıyı oluşturan değer ve norm gibi etmenlerle, bireyi bunlara uymaya zorlayan toplumsal yapı ya da kurumlar arasındaki kopma durumu”⁶ olarak hem de “kişinin yaşadığı toplumla bağlarının gevşemesi, giderek kopması sürecinde bireysel kurallarını yitirmesi”⁷ bağlamında ele alınmıştır. *Tutunamayanlar* romanının kahramanı Selimle *Tehlikeli Oyunlar* romanının kahramanı Hikmet yaşadıkları yabancılaşma sonucunda kendi kimlikleriyle toplumun istediği kimlik arasında bölünürken içine düştükleri bu bunalımı oyunlara sığınarak atlatmaya çalışırlar. Oyuna gelmemek için oyunlarla yaşayan kahramanlar, tehlikeli oyunların sonunda insanlara en büyük oyunlarını oynayarak bütünleşemedikleri hayata veda ederler. Her iki romanın sonunda da kahramanlar intihar eder. İntiharın altında yatan en büyük sebep, içinde bulundukları bunalımın her an onlar için hazır tuttuğu umutsuzluktur.

Oğuz Atay romanlarında insana dair sorunları, modernist ve postmodernist unsurları bir arada kullanarak eserlerini kurgular. Gerçekçi roman anlayışının aksine *Tutunamayanlar*’ da romanın başından itibaren okuyucuya okuduklarının birer kurgu olduğu hatırlatılır. *Tutunamayanlar*’ da “Yayımlayıcının Açıklaması” başlığı altında söyleneler eserin gerçekçiliğine gölge düşürür. “*Kişilerin karakterleri ve başlarından geçtiği söylenilen küçük maceralar incelenirse, bunların, günümüz insanlarına uymadığı kolayca fark edilecektir.*”⁸ cümlesi geleneksel roman kurgusuna alışmış okuyucuyu sarsarak farklı bir yapının içine çekilmeye çalışıldığının uyarısı niteliğindedir. Aynı zamanda Oğuz Atay’ın daha eserini yayımlamadan neler söylenebileceğini ve anlattıklarının gerçeğin ta kendisi olmasına rağmen verdiği rahatsızlık sebebiyle görmezden gelinebileceğinin tahmini gibidir. Ne bu kahramanlar ne de bu kahramanların yaratıcısı, varolan toplumsal yapıya uygun değildir. Yine yayımcının ifadesiyle bu insanlar “*masal dünyasının insanlarıdır.*”⁹

⁶ Seçkin Ergin, Modern Amerikan Şiirinde Yabancılaşma, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1983, s. 5.

⁷ Hakan Sazyek, Abdülhak Şinasi Hisar’ ın Romanlarında Özel Yabancılaşma, Akçağ Yayınları, Ankara 2008, s. 34.

⁸ Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 1999, s. 21.

⁹ A. g. e. , s. 22.

Tutunamayanlar romanında birçok farklı tür bir arada kullanılır. Romanda bu farklı türler iç içe geçerek katmanlı bir yapı oluşturulur. Bu katmanlı yapı üç anlatı düzlemi üzerine oturtulur: “*Metnin reel gerçeklik düzlemi: Turgut’un, Selim’in ölüm nedeninin ardına düşüp onun çevresiyle konuştuğu bölümler; roman kişilerini yazdığı metinler: Şarkılar, açıklamalar, günlük notları, ansiklopedi maddeleri...; iç dünya düzlemi: Anılar, iç konuşmalar.*”¹⁰ Birbirinin içine geçirilen bu düzlemler okuyucuyu belirsiz bir ortamın içine sürükler. Yazar, okuyucu okuduğu metne yabancılaştırarak okuyucuyu kendi gerçeğini üretmeye yönlendirir.

Yeni roman anlayışı farklı türleri bir arada kullanmanın özgürlüğüne kendinden önceki eserleri malzeme olarak kullanmanın özgürlüğünü de katar. “*Postmodern edebiyat metinlerarasıdır, onun malzemesi insan/ dünya/ yaşam olduğu kadar, - hatta daha çok- eski metinlerdir.*”¹¹ Türlerin birbirine karışması farklı metinlerin farklı dönemlere ait dillerinin beraber kullanılması, geleneksel romanın kesinliğine ve onun arkasındaki aklın kesinliğine bir başkaldırı niteliğindedir.

Tehlikeli Oyunlar romanı konu düzleminde burjuva hayatını terk ederek ‘ben’ olmaya çalışan Hikmet’in yaşadığı yabancılaşmayı ve intiharı ele alır. *Tutunamayanlar*’ da olduğu gibi bu romanda da kurgu çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Tehlikeli Oyunlar’ da “*geleneksel estetiğin bütünsel yapısını dinamitleyen bu kaygan dokuyu oluşturmak için çeşitli yöntemler kullanır Atay. Önce Tutunamayanlar’ da yaptığı gibi üç farklı ontolojiyi üç farklı anlatı düzleminde yaşama geçirdiği bir yapı kurar: 1 Romanın reel gerçeklik düzlemi: Hikmet’in biyografik yaşamı. Aynı zamanda onun Albay’la birlikte kurmaca metinler yazdığı düzlem. 2) Kurmaca düzlemi: Hikmet’in ve diğer roman kişilerinin kurguladığı metin içi ada öyküler/ oyunlar/ düşler: dilsel yaşam düzlemi. 3) Hikmet’in iç dünyası: Anılar, iç konuşmalar.*”¹²

Atay, her iki romanında da çok katmanlı bir yapı oluşturarak anlamı parantez içine alır. Konu düzleminde her iki romanda intihar, metnin odağında yer alır. *Tutunamayanlar*’ da Selim’in intiharının arkasından Turgut ondan geriye kalan çoğu eksik metinleri bir araya getirerek kendi içsel yolculuğunu başlatır. Burjuva hayatının

¹⁰ Yıldız Ecevit, Ben Buradayım, s. 237.

¹¹ A. g. e. , s. 245.

¹² Yıldız Ecevit, Ben Buradayım, s. 237.

nesnelerle dolu sahte dünyasını terk eden Turgut, belirsizlikler içinde yol alırken Hikmet' in intiharı da yine belirsizleştirilerek romanın sonunda okuyucuya bir kez daha metne dair anlamları çoğaltmak için esere dön çağrısı yapılır.

Romanların dış çerçevesinde çatışmadan uzak bir konu ele alınmış gibi görünse de metnin farklı düzlemlerinde insana ve topluma dair farklı çatışmalara yer verilmiştir. Atay, modernleşmeyle Türk insanını ve Türk aydınını kısılcasına alan sorunlara ironik bir şekilde yaklaşır. Tanzimat'tan beri modernleşme gayreti içindeki toplumun yaşadığı kültür ikiliği, tam olarak modernleşemese bile modernizmin bu insanların değerlerine olan etkisi, geleneğin modernizm yanında baskı olarak varlığını devam ettirishi ve bütün bu güçlerin altında bölünen, dağılan yok olmakla karşı karşıya gelen insanın kimlik bunalımı, romanların dokusuna karışan meseleler arasında yer alır. Atay içeriğin acılığını ve yoğunluğunu ironiyle kırmaya çalışır. Oğuz Atay bu meseleyi *Tutunamayanlar*' da Turgut Özben vasıtasıyla dile getirir. Selim'in intiharının ardından ruhsal ve fiziksel âlemde başlayan yolculuğun akabinde Turgut Özben yazmayı planladığı eserin tanıtımı için şöyle bir ilan vermeyi düşünür: *“Siyah çerçeveli ciddi bir ilan: Bu kitap ne ciddi kavgaların, ne büyük ve yaygın sıkıntıların, ne de ezilenlerin romanıdır; bu kitap, mustarip bir ruhun iç çekişlerinin romanıdır.”*¹³ Bu cümlelerde dikkat edilmesi gerekenlerden birisi ilanın siyah çerçeveye sunuluyor olması ikincisi ise anlatılanların mustarip bir ruhun iç çekişleri olmasıdır. İlan için düşünülen bu renk elbette romanda anlatılan içerik için en uygun olanıdır. Nurdan Gürbilek'in de ifade ettiği gibi bu kadar acı dolu bir içerik ancak ironi yoluyla arabeskleşmeden ya da arabeskleştirmeden anlatılabilir. Bu mustarip ruh, elbette özelde Selim'in, Turgut Özben' in ruhu olmakla beraber geri planda modern zamanların dünyamıza armağan etmiş olduğu her geçen gün saflarını yeni isimlerle dolduran tutunamayanlar ordusunun ruhudur.

Oğuz Atay' da ironi, romanlardaki *“kırılğan içeriği başkalarından korumanın, ama aynı zamanda duygunun başkalarına anlatıldığı için ister istemez yaşayacağı değer kaybını, sırf başkasına sunulduğu için yaşayacağı sahteleşmeyi engellemenin yolu”*¹⁴ dur. İroni, aynı zamanda Atay'ın eserlerinde kahramanlar tarafından yaşadıkları

¹³ Tutunamayanlar, s. 567.

¹⁴ Nurdan Gürbilek, Mağdurun Dili, Metis Yayınları, İstanbul 2008, s. 70- 71.

düzenin “*tahammül edemedikleri ama değiştirmeye de güçlerinin yetmediği gerçekliği karşısında, gerçeklikle yaşayabilmek için kullanılır.*”¹⁵ Kahramanlar ironiyle kendi olabilmenin özgürlüğünü yaşarlar.

Soren Kierkegaard ironiyi “*özneliliğin bir niteliği*”¹⁶ olarak değerlendirirken “*İroni kastedilenden farklı bir şey söylemektir, görünenin, özün tam tersi olma durumudur. İroni düşünce ile söz arasındaki özdeşsizliktir*”¹⁷ der. Modern dünyanın şartları insanın kendi olmasının önündeki engellerle doludur. Atay’ın kahramanları ‘herkes’in arasında kendiliğini kurmaya çalışan kahramanlardır. İnsanın toplumla birlikte olduğu gerçeği göz önünde bulundurulduğunda, Atay’ın kahramanlarının biçimlendirdiği kimlikle ötekilerin gözündeki kahramanların kimliği aynı görüntüye sahip değildir. İroni görünenin, özün tam tersi olma durumu anlamında ele alındığında ironi, Atay’ın kahramanlarının kaderi haline gelir. Çünkü içinde bulundukları ortam onları “*kendisi olmamaya mahkum*”¹⁸ etmiştir. Kendisi olmaya çalışan kahramanlar ironiyle var olan bütün anlamları kazıyarak kendilerini yeniden üretirler. Ürettikleri bu anlamlar sadece onlara hayata dayanmak için yardımcı olur. Ne Hikmet ne de diğer Atay kahramanlarının, okuyucuyu herhangi bir gerçeğe yönlendirmeye ilişkin bir sözleri veya anlamları yoktur. Özü itibariyle zaten ironinin ulaşmak istediği bir hedef de yoktur.

Atay’ın kahramanları ‘öteki’nin dünyasına katlanabilmek için ironiye başvurur. ‘Mış gibi’ yaparak ötekini uzakta tutmaya çalışırlar. İronideki iğneleyici tavır, ironiye başvuran kişiyle ötekini birbirine yabancılaştırır. Kahramanlar ironiyle “*kendi yabancı ülkesinde bir yabancı olarak yaşarlar, ama yaşadığı ülkeyle tamamen bütünleşeceği umudu ya da arzusunu*”¹⁹ da taşımazlar.

Tutunamayanlar ve Tehlikeli Oyunlar’daki ironinin kabuğundaki komik unsur, okuyucunun kahkahalarla gülmesine engeldir. Kabuğun içine gizlenmiş içeriğin acılığı okuyanı sarsarak canını yakar. Bu romanlarda “*her gülmenin derinlerinde gözyaşları*

¹⁵ Besim Dellaloğlu, *Romantik Muamma*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2010, s. 99.

¹⁶ Soren Kierkegaard, *İroni Kavramı*, İmge Yayınları, Ankara 2009, s. 282.

¹⁷ A. g. e. , s. 272.

¹⁸ Besim Dellaloğlu, *Romantik Muamma*, s. 98.

¹⁹ Barry Sanders, *Kahkahanın Zaferi*, (Ç. Kemal Atakay) Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001, s. 75.

gizlidir.”²⁰ Tehlikeli Oyunlar’ da Hikmet’ in ironisi kontrolden çıkmış bir insanın ruh halini yansıtır. Birçok kimliğin birbirine yamanmasından müteşekkil Hikmet kendilik bilincini yitirmeye başlar. “ İroni, öznenin bir ayağı sürekli olarak kendilik bilincinde kalarak diğer ayağıyla farklı kimlikler arasında dolaşabilmesidir. Eğer öznenin ayaklarından biri bu farklı kimliklerden birine takılıp kalırsa ve geri dönemezse ironi şizofreniye dönüşür.”²¹ Hikmet parçalanmış kişiliğiyle kendi kimliğini bulmaya çalışırken gerçekte hayali birbirinden ayırt edemeyecek hale gelir ve kendi varlığından şüpheye düşer. Hangi ayağının nerede olduğunu çoktan şaşırın ‘Hikmet’li adamın yüreği yas evindedir; onun yönünü kaybetmiş ironisinden anlaşılması gereken de budur.

Oğuz Atay’ın aydın kahramanları aynı zamanda geçmişten süregelen başka bir çatışmanın, ‘aydın / halk’ çatışmasına yeni roman anlayışında farklı bir boyut kazandırır. Atay’ın kahramanları geleneksel romanın halkı aydınlatmak için önde yürüyen kahramanlarında ayrılır. Romanı halkı eğitmek için bir araç olarak görmeyen yazarın kahramanlarının halk için söyleyecek sözleri de yoktur. Bu suskunluğun sebebi sadece değişen roman anlayışı değildir. Kendilerinden önceki aydınların hayal kırıklığı ve içinde bulundukları toplumun, kahramanların dünyasına olan uzaklığı aydınları umutsuzluğa ve kendi dünyalarına hapsedmiştir. Aydınlar yıllardan beri devam eden halka yönelik gayretlerinin sonuçsuz kalmasıyla onlara karşı hınçla dolarlar. Birikmiş bu öfke kendini ironi yoluyla açığa vurur. Çünkü *“ironiye yol açan ruh durumu, genel olarak haksızlık karşısında ortaya çıkan bir öfke olarak tanımlanabilir. Bu öfkenin doğal sonucu intikam alma isteğidir. Bu açıdan ironinin bir tür intikam olduğu söylenebilir; ancak bu kan dökülmeyen bir intikam biçimidir. Kızgınlığın hedefi olan kişi ya da kurumun gülünç duruma düşmesiyle yetinilir.”²²*

Oğuz Atay, her iki romanında da kendinden önceki isimlerin bahsetmediği meseleleri ironi sayesinde ele alma fırsatını bulur. Tarihten dine, Abdülhamit’ten Atatürk’e toplumun önemseddiği değerleri ve bireyleri bu sayede romanın dokusuna katmayı başarır. Atay geniş bir konu yelpazesinde toplumun değerlerinin silkelenerek boşaltılmış içeriklerine ve tarihin, tarihi kişilerin putlaştırılmasının faydasızlığına dikkat çeker. Postmodern romanlar, egemen tarihi söylemlerin de birer kurgu olduğu ve

²⁰ Barry Sanders, Kahkahanın Zaferi, s. 101.

²¹ Besim Dellaloğlu, Romantik Muamma, s. 96.

²² Oğuz Cebeci, Komik Edebi Türler, İthaki Yayınları, İstanbul 2008, s. 309.

“*tarihçinin bakış açısının yazdığı geçmişi her zaman yorumsal yaptığı*”²³ düşüncesinden hareketle tarihi olayları yeniden kurgulamak suretiyle onları içeriden değişikliğe uğratar. İnsanın varoluşuna giden yolun önünde birer engel niteliğinde olan değerlerin, aslında insanın o değerlere yüklediği anlamlarla ilgili olduğunu paranteze alan yazar, geçmişin tarih ya da başka bir şekilde insan üzerinde baskı kurmasını da ironi yoluyla eleştirir.

Tutunamayanlar ve Tehlikeli Oyunlar kahramanların; kendileriyle, geçmişleriyle, toplumun değerleriyle, taşralılıkla, Doğululukla ve daha pek çok şeyle hesaplaşmalarının romanlarıdır. “*Bir hesaplaşma romanı olan Tutunamayanlar’ın sayfaları boyunca dille de hesaplaşıyordur Oğuz Atay.*”²⁴ Kutsal kitapların dili, teknik dil, resmî dil, farklı dönemlerin edebî dilleri karnaval havasında *Tutunamayanlar’* da kendine yer bulur. Dille yapılan hesaplaşmanın altında yatan sebep dilin, insanın dünyasını biçimlendiren yanıyla ilgilidir. Dil, farklı zamanların, farklı ideolojilerin güdümünden ve bu ideolojilerin güdümündeki insanların sözcüklere yüklediği farklı anlamlardan geçerek şimdiye ulaşır. Bu yolculukta dil, farklı anlamlar yüklenerek zenginleşirken öte yandan söylenmek istenene farklı anlamların giydirilmesiyle insanın dile olan güvenini de kaybeder. Bu yüzden yazar bazen “*diliniz batsın*”²⁵ diyerek nefretini bazen de “*yeni bir dil yaratmak istiyorum*”²⁶ diyerek dile olan güvensizliğini dile getirir.

“*Dil, özneleşme sürecinde nesneyle bağlantı kuran araçtır. Dolayısıyla dil, bütünden bu travmatik kopuşun ayrılmaz bir parçası olarak özneye dışarıdan öteki ile birlikte gelir. Dil, çocuğu özneleştiği anda anadan ayıran babanın dilidir. Hiçbir zaman öznenin kendine ait olmayacak dışsallıktır.*”²⁷ Oğuz Atay’ın romanlarında kahramanlar, kendilerini özne olarak var etme gayretindedir. Kahramanların dille oynaması, birbirine eklenmiş kelimeler, hiçbir dil bilgisi kuralının dikkate alınmadığı cümleler özne olarak var olmaya çalışan bu kahramanların bütünden kopuşlarının onlarda bıraktığı etkilerdir. Bilincin parçalandığı anlarda dilde de kırılmalar meydana gelir. Kahramanların dille oynayışlarının bir başka sebebi de dilin babanın dili olmasıdır. Baba her türlü otoritenin

²³ Serpil Opperman, Postmodern Tarih Kuramı, Phoenix Yayınları, Ankara 2006, s. 7.

²⁴ Yıldız Ecevit, Ben Buradayım, s. 262.

²⁵ Tutunamayanlar, s. 552.

²⁶ A. g. e. , s. 550.

²⁷ Jale Parla, Don Kişot’ tan Bugüne Roman, İletişim Yayınları, İstanbul 2008, s.337- 338.

simgesi olarak oğla bu hayatı zehir edendir. Oğlun babanın dilinin kurallarını hiçe sayması onun kurallarına baş kaldırdığı anlamına gelir. Başkaldırı, kendini var edebilmenin ilk adımıdır.

Bu yazıda da ifade edilmeye çalışıldığı gibi, Oğuz Atay'ın eserleri, ele aldığı konular ve bu konuları işleyiş biçimi bakımından Türk edebiyatında ayrı bir yere sahiptir. Kısa yaşamına üç romanı sığdırmayı başaran yazarın romanlarından *Bir Bilim Adamının Romanı* biyografik bir eserdir. Ele alınan temaların bu romanda işlenmeyişi sebebiyle, bu çalışmanın kapsamı dışında kalmıştır. Yalnız bu eserle ilgili şunu da belirtmek gerekir: Biyografik de olsa ortada bir metin vardır ve bu metin kurgusaldır. Oğuz Atay'ın bu eserdeki kahramanı Mustafa İnan'dır. Mustafa İnan da diğer kahramanlar gibi derinlerinde Doğu- Batı karşıtlığını yaşamış bir kahramandır. Ancak diğerlerinden farkı, bu ikiliği sentezleme yolunda kendinden önceki kahramanlardan daha başarılı olmasıdır. Denilebilir ki yazar, “*kültür ikileminin bütün zorluklara karşın bir uzlaşmaya varabileceğini son romanında Mustafa İnan'ın sağlıklı aydın kimliğinde kanıtlamıştır.*”²⁸

²⁸ Yıldız Ecevit, Oğuz Atay'da Aydın Olgusu, Ara Yayınları, İstanbul 1989, s. 64.

BİRİNCİ BÖLÜM

VAROLUŞÇULUK ve OĞUZ ATAY'IN İNSANLARI

1. 1. Oğuz Atay'ın Romanları Bağlamında Varoluşçuluk'a Genel Bir Bakış

Varoluşçuluk İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa'da başlayan, insan varlığını ve kimliğini yeni baştan sorgulayan felsefi bir akımdır. *“Bu felsefenin başlangıcını veya temellerini, Blaise Pascal, Bergson hatta Sokrates'e kadar götürenler olmakla birlikte, varoluşçuluk asıl XIX. Yüzyılın ortalarından sonra şekillenmiş, 1930'lu yıllardan sonra da yaygınlık kazanmıştır.”*²⁹

Varoluşçuluk, *“19. yüzyılda Hegel'in akılcılık, nesnellik ve tümelliğine karşı çıkarak; varoluşun, öznel ve bireysellikte aranması gerektiğini, insanın sonluyla sonsuzun, geçici ile kalıcının, özgürlük ile zorunluluğun bir sentezi olduğunu dolayısıyla ben'in hala var olmadığını öne süren”*³⁰ felsefi bir akımdır. Dünya savaşlarının bunalımlı ortamında insanı kendi özgürlüğüne çağıran bu felsefe, XX. yüzyılın değerlerini yitirmiş, yabancılaşmış insanları arasında gelişip yayılmak için uygun bir ortam bulur.

Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarından sonra tüm dünyada insanı huzura erdireceği umulan yeni arayışlar başlamıştır. İnsan, aklın önderliğinde bilim ve teknolojiye önemli ilerlemeler kaydederken, yaşadığı dünyanın gizeminin yok olmasına da neden olmuştur. Temeli geçmişe dayanan bu kayıp, insanı anlamlandıramadığı bir boşluk ve bunalıyla karşı karşıya getirir. *“Batı'ya ait modernlik ideolojisi de kul fikri ve bu fikrin dayandığı Tanrı fikrinin yerine başka bir şey koymuştur. Modernizm yandaşları, ne toplumun, ne tarihin, ne de bireysel yaşamın insanın önünde boyun eğmesi gereken ya da büyü yoluyla etkilenebilecek yüce bir varlığın iradesine tabi*

²⁹ İsmail Çetişli, Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, Kardelen Kitabevi, Isparta 1998, s.131.

³⁰ Turgay Açılan, Oğuz Atay'ın Eserlerinde Varoluşsal Bir Problem Olarak Ölüm, (Yüksek Lisans Tezi), s. 27.

olduğunu söylerler.”³¹ XVIII. yüzyıldan itibaren Batı toplumları ‘aydınlanma’ hareketiyle birlikte Tanrı merkezli dünya görüşü yerine, insanı tanrılaştıran bir dünya görüşünü benimser. Amacı insanı her türlü baskıdan kurtarmak olan bu çağ, insanı aklın kölesi haline getirir. Aklın her şeye yeteceği düşüncesi siyasi ve sosyal alanda birtakım yeniliklere kapı açarken birçok olumsuz gelişmelere de zemin hazırlar. Hızla gelişen teknolojinin insanı kendine esir eden tavrı kapitalist düzenin fayda değerini her türlü değerın üzerine çıkarması, insanı kendine ve yaşadığı çevreye yabancılaştırmıştır. İnsan, yaşadığı yabancılaşma, yalnızlık ve güvensizlik bunalımlarıyla dünyadaki varlığını yeniden sorgulamaya başlar. Varoluşçuluk felsefesi böyle bir ortamda insanı yeniden ‘kendi olmaya’ çağırır.

Varoluşçuluk, “ *Köklerinden kopmuş, temelini yitirmiş, geçmişe, tarihe güvenini kaybetmiş, topluma yabancılaşmış, mutsuz, huzursuz insan varlığını dile getiren bir felsefedir. Bu felsefe daha çok, toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu, günümüzle gelenek arasındaki bağlantının koptuğu, insanın manasız bir varlık haline geldiği, kendi kendini yitirmek tehlikesinin baş gösterdiği yerde ortaya çıkar.*”³²

Varoluşçu felsefe her varoluşçu filozofta kendine has bir nitelik kazanır. Varoluşçuluk, “*Sartre’a göre ‘çok şekillilik’, Gabriel Maercl’e göre varoluşçuluk ‘özgürlük’, Jean Wahl’e göre ‘başkaldırı’, Emmanuel Mounir’e göre ‘umutsuzluk’, Karl Jaspers’e göre ‘varoluşun ölümü’, Michel Contat’ya göre de ‘özgürlük’ felsefesidir.*”³³

Varoluşçuluğun bilinen genel nitelikleri göz önünde bulundurulduğunda bu felsefenin kurucuları arasına Soren Kierkegaard da dahil edilir. “ *1855 yılında 42 yaşında ölen ve yapıtları ancak yirminci yüzyılın başlarında ilgi görmeye başlayan Danimarkalı yazar, bu öncülerin ilki sayılır.*”³⁴ Varoluşçu felsefenin sıkça kullandığı bulantı, korku, saçma ve kaygı gibi kavramaların çoğunluğu daha önce Kierkegaard tarafından kullanılan sözcüklerdir. Ayrıca “ *Geçmişten Nietzsche ve Dostoyevski, daha*

³¹ Alain Touraine, Modernliğin Eleştirisi, (Ç: Hülya Tufan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007, s. 26.

³² Jean Paul Sartre, Varoluşçuluk, (Ç: Asım Bezirci), Say Yayınları, İstanbul 2009, s. 10.

³³ Talip Karakaya, J. P. Sartre ve Varoluşçuluk, Elis Yayınları, Ankara 2004, s. 82.

³⁴ Engin Geçtan, Psikanaliz ve Sonrası, Metis Yayınları, İstanbul 2002, s. 299.

çağdaş olanlardan ise Buber, Jaspers, Kafka ve Tillich bu akımın birer parçası sayılır.”³⁵

Varoluşçular kendi aralarında ‘dine bağlı varoluşçular ve tanrı tanımaz varoluşçular’ diye ikiye ayrılırlar: “ *Soren Kierkegaard, Gabriel Marcel, Karl Jaspers, Karl Bath, Unamuno dine bağlı, Allah’a inanan bir varoluşçuluk felsefesini geliştirirler. Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Jean Paul Sartre, Simon de Beauvoir, George Bataille gibi filozof yazarlar tanrısız varoluşçular arasında yer alırlar.*”³⁶ İnsanı bunalım içinde gören tanrı tanımaz varoluşçular hayatın sonunun hiçliğe açıldığını düşünürken dine bağlı varoluşçular, insanı ümitsizliğe düşürecek bu düşünceyi kabul etmezler ve hiçliğin aşılabilmesi için insanın Tanrı’ya bağlanması gerektiği fikri üzerinde dururlar.

Varoluşçuluk felsefesinin temel eğilimleri, “*bireyciliğe aşırı yer vermek, kişinin varoluş sorununa büyük ilgi göstermek ve herhangi bir düşünce okulunda olmamak, herhangi bir inançlar kümesini özellikle sistemleri yetersiz görmek; sıgılığını, bilgiçliğini, yaşamdan yoksunluğunu ileri sürerek gelenekçi felsefeyi küçümsemek*”³⁷ şeklinde sıralanabilir.

Varoluşçular varoluşun özden önce geldiği düşüncesinde hemfikirdirler. “*İnsanda –ama yalnız insanda- varoluş özden önce gelir. Bu demektir ki insan önce vardır; sonra şöyle ya da böyle olur. Çünkü o, özünü kendi yaratır.*”³⁸ Özün varlıktan sonra oluştuğunu düşünen varoluşçular, insanı kendinden sorumlu bir varlık olarak ele alırlar. Seçme konusunda özgür olan insan şöyle ya da böyle olacağına yaptığı tercihlerle karar verir. Nasıl olacağını, ne yapacağını seçen insan özünü kendi biçimlendirir. Var olmak seçim yapabilmek ve bu seçimin sonuçlarına katlanabilmektir. Bireyleşme bu seçmeyle birlikte gerçekleşir. Bireyleşemeyen insan anonim kalabalık içerisinde kaybolup gider. Başkalarının varoluşuna sırt çevirmesi bireyleşen insanın varoluşunun önündeki engel olarak kabul edilir. Bu nedenle insan kendi varlığıyla

³⁵ Engin Geçtan, Psikanaliz ve Sonrası, s. 299.

³⁶ İsmail Çetişli, Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, s. 135.

³⁷ J. P. Sartre, Varoluşçuluk, s. 9

³⁸ A. g. e. , s. 8.

birlikte başkalarının varlığından da sorumludur. Bireycilikle suçlanan varoluşçular, bu suçlamayı kendilerini başkalarının varlığından sorumlu kabul ettikleri için reddederler.

Martin Heidegger, varoluşu kendi varlığında gerçekleştirme gücüne sahip varlık olarak 'dasein' sözcüğünü kullanır. "*Dasein herhangi bir varolan değil, varlığı / olmak'ı anlayan ve 'ben kimim?' sorusunu sorabilen tek varolandır..*"³⁹ Heidegger göre insan, "*iki türlü temel varoluştan birini seçer: varolmayı unutma durumu ya da varolmayı düşünme durumu.*"⁴⁰ Varolmayı unutma durumunda insan gündelik sıkıntılarla mücadele içerisinde. Varolmayı düşünme durumunu 'otantik varolma' olarak adlandıran Heidegger, bu var olma biçiminde insanın kendi gerçeğini kurma peşinde olduğunu ifade eder. Dikkatini gündelikten ontolojik olana çevirmesi beklenen insanın seçimleri sonucunda otantik varoluşun önü açılmış olacaktır.

Sartre'a göre insan önceden tanımlanamaz. Çünkü o, başlangıçta hiçbir şey değildir. "*İnsan, var olduktan sonra kendini kavradığı gibidir, varlaşmaya doğru yaptığı bu atılımdan sonra olmak istediği gibidir. Varoluşçuluğun baş ilkesi de budur işte. Buna 'öznellik' adını verenler de var.*"⁴¹ Sartre, Tanrının yokluğunu kabul ederek Tanrı yoksa belli bir insan formu da yoktur düşüncesiyle insanın serbest seçimlerinin kendi özünü oluşturduğunu savunur.

İnsanı tepeden tırnağa sorumlu bir varlık olara ele alan varoluşçular, insanın doğduğu andan itibaren yani doğmuş olmakla ilk sorumluluğu üstlendiğini kabul ederler. Doğmakla ilk sorumluluğu üstlenen insan beraberinde iç sıkıntısını da üstlenir. İnsan, sonsuz bir âlemde kendi varlığının sonluluğuyla yüzleştğinde sıkıntı kendini hissettirmeye başlar. İnsan doğmuş olmayı seçemediği gibi özgür seçimlerinin sonunda ölmemeyi de seçemez. Yaşamın ölüme açılıyor olmasını, varlığın hiçliğe açılışı olarak değerlendiren Tanrı tanımaz varoluşçulara karşın, dine bağlı varoluşçular insanın Tanrı'ya tutunarak bu sıkıntıdan kurtulabileceğini düşünürler.

³⁹ Lars Fr. H Svendsen. Sıkıntının Felsefesi,(Ç. Murat Erşen) Bağlam Yayınları, İstanbul 2008, s. 134.

⁴⁰ Irvin Yalom, Varoluşçu Psikoterapi, (Ç. Zeliha İyidoğan, Babayiğit), Kabalcı Yayınları, İstanbul 2001, s. 53

⁴¹ J.P. Sartre, Varoluşçuluk, s. 40.

Varoluşun önceden belirli olmamasını insanın özgür olduğu fikriyle birleştiren varoluşçular insanın bir şeyi gerçekleştirmek üzere eylemde bulunmasını özgürlüğün ifadesi olarak ele alırlar. Bu özgürlük iki şekilde anlamlandırılabilir: *“Birincisi, insanın önce var olması, sonra da seçip yaptıklarıyla olduğu insan olması, özgür olması demektir. İkincisi bir insanın olduğu insan olması, sürekli bir kendini meydana getirme, kendini oluşturmastır. Yani kişi, belirli bir anda olduğunun ötesinde var olmaya mahkumdur. İnsan içinde bulunduğu durumdan değil, gerçekleştirmek üzere seçtiği amaçlar tarafından eylemi belirlenerek var olmaya ve özgür olmaya mahkumdur.”*⁴² Kendi varlığının farkında olan ve eylemlerinin sorumluluğunu üstlenen insan, her zaman özgürdür.

Özgürlüğü eylemin ilk koşulu kabul eden varoluşçular, kendini seçme eyleminin aynı zamanda başkalarını seçmek anlamına geldiğini öne sürerler. İnsan olmak istediği kişiyi eylemlerken başkalarının nasıl olması gerektiğini de tasavvur etmiş olur. *“Eylemek, dünyanın çehresini değiştirmektir, bir amaç doğrultusunda araçlara sahip olmaktır, aletsel bir bütünlük üretmektir ve bu bütünlük bir dizi zincirleşme ve bağlantı aracılığıyla o şekilde düzenlenmiştir ki zincirin halkalarında birinde yapılacak değişiklik bütün dizide değişikliklere yol açar ve sonunda, öngörülen bir sonucu doğurur.”*⁴³ Eylemin amaca yönelik olmasıyla tesadüfen olmasını birbirinden ayıran Sartre insan, edimlerinin sonuçlarının yalnızca kendini değil başkalarını da etkileyeceğini ifade eder.

Varoluşçuların üzerinde durdukları kavramlardan birisi de bunaltıdır. İnsanlığı bunaltı olarak tarif etmelerinin sebebi insanın omzuna yüklenen kendi varoluş sorumluluğuyla herkesin varoluş sorumluluğu duygusudur. Birçok insanın kendi varoluşuna sırt çevirdiği göz önünde bulundurulduğunda herkesin bu bunaltı içinde olduğunu söylemek zordur. Varoluşun sorumluluğu insanı iç sıkıntısıyla sarar; ancak bu sıkıntı içerisinde olan insanın hiçbir zaman eylemsizliği seçmesi doğru olarak kabul edilmez.

⁴² Talip Karakaya, J. P. Sartre ve Varoluşçuluk, s. 100.

⁴³ J. P. Sartre, Varlık ve Hiçlik, (Ç. Turhan Ilgaz, Gaye Çankaya Eksen, İthaki Yayınları, İstanbul 2009, s. 551.

İnsanla başlayıp insanla biten felsefesinde Tanrı'nın yeri hep tartışma konusu olan Nietzsche, insanın kendini gerçekleştirebilmesi için bunaltıdan geçmesi gerektiği fikri üzerinde durur: *“İnsanın kendini gerçekleştirmesi sonucunda üstün insana ulaşacağını; zira insanın aşılması, yenilmesi gereken bir varlık olduğunu, insanın; varlığının doğasını, varoluşun özünü temaşa ettikçe bunaltı duygusuyla bu bağlantıyı aşacak güce eriştiğinde üstün insan olacağını savunur.”*⁴⁴

Varoluşçuların sıkça kullandığı kavramlardan bir diğeri de ‘saçma’dır. *“Felsefi bir kavram olarak saçma anlamı olmayan her şeydir. Bu boyutta ele alındığında dünya ve insan saçmadır. Sartre bunu, doğmamız da ölmemiz de saçmadır, diyerek açık bir şekilde belirtmektedir.”*⁴⁵ İnsanın dünyaya gelişini ve dünyanın varlık sebebini saçma olarak niteleyen Sartre, dünya ve varlık arasındaki bütün ilişkilerin ölüme yazgılı oluşu gerçeğinden hareketle varolanın anlamsızlığını dile getirir. Ölüm, hem insanın hem de içinde bulunduğu sonsuz evrenin saçmalığının bir kanıtıdır. Ölümün yıkıcı gücü insanın ölüm gerçeğini biliyor olmasından kaynaklanır. Yaşama dair tüm beklentilerin ve seçme özgürlüğünün ölümle son buluyor olması bu düşünceye göre, insanın gözünde her şeyi saçmalastırır.

Albert Camus ‘absurd’ (saçma) kavramı üzerinde yoğunlaşan isimlerden birisidir. İnsanın dünyaya gelişi de bu dünyadan ayrılışı da kendi isteği dışında gerçekleşir. Varlığın ve yokluğun insan eyleminden bağımsız gerçekleşmesi onu, yaşamın anlamsızlığına ve saçmalığına götürür. Camus’ya göre, *“Gerçekten önemli olan bir tek felsefe sorunu vardır, intihar. Yaşamın yaşamaya değerip değmediği”*⁴⁶ sorusunun, intihar sorununun açıklığa kavuşturulmasıyla cevap bulacağını düşünür.

İnsanı dünyada bir yabancı olarak tanımlayan varoluşçular *“insanın kendisi olamayacağına ve yaşadığı dünyaya yabancılaşmasının onun alın yazısı olduğuna dair”*⁴⁷ bir korkuya sahiptirler. Varoluşçuların bu korkusu bilim ve teknolojiye gelişmelere paralel olarak artmıştır. Değişen dünya değerleri insanın varlığından uzaklaşmasına neden olur. Yaşamın akışına kapılıp giden insan ne olmak istediğine dair

⁴⁴ Ahmet Cevizci, Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayınları, İstanbul 2002, s. 683.

⁴⁵ Talip Karakaya, J. P. Sartre ve Varoluşçuluk, s. 141.

⁴⁶ Albert Camus, Sisifos Söyleni, (Ç. Tahsin Yücel), Can Yayınları, İstanbul 2010, s. 21

⁴⁷ Fritz Pappenheim, Modern İnsanın Yabancılaşması, Phoenix Yayınları, Ankara 2002, s. 10.

bir kaygıya sahip değildir. Kendi öz benliği doğrultusunda hareket etmeyen insan “ötekilerin, onlar denilen belirsiz topluluğun seçimlerine tabi olduğu bir dünyaya sürüklenip giderler.”⁴⁸ İnsanın kendi gerçeğinden kaçması olarak tanımlanabilecek bu durum, insanı kendi gerçeğine yabancılaştırır.

Varoluşçu felsefe insanı unuttuğu kendi gerçeğine geri çağırır. Uyanmanın belirtisi korku ve kaygıdır; adı konulamayan sıkıntıdır. Varoluşsal korku insana kendi gerçekliğini her an hatırlatır; böylece varoluşa karşı insanı uyanık tutar. Bunaltı ve korku içinde olan insanın kendi gerçeğini, değerleri bir baskı olarak kullanan otorite ve otoriteye boyun eğip kendi çıkarlarının kölesi olan sahte insanların varlığı sebebiyle biçimlendirmesi oldukça zordur. Değerlerin insanın nesneye yüklediği anlamlarla var olduğunu bilen insan kendi değerleriyle yaşamak istediğinde toplumla ve toplumun değerleriyle ters düşer. Kendi olmak isteyen insanın toplumla yaşadığı bu çatışma onu yalnızlaştırır. Gündelik hayatın sıradanlığına kapılıp giden insanın başkalarının da geleceğini şekillendirecek olması varlığının bilincinde olan insanı umutsuzluğa düşürür.

Varoluşçuluk bağlamında değinilen yabancılaşma, yalnızlık, sıkıntı, korku, ölüm gibi kavramlar birçok yazar tarafında ele alınmış ve bu akımın yaygınlaşmasına da sebep olmuştur. J. P. Sartre, Franz Kafka, Albert Camus, Dostoyevski gibi yazarlar eserlerinde kendi varoluşu üzerine düşünen huzursuz bireyi ele alırlar. Bahsedilen yazarlar Oğuz Atay’ın metinler arası düzlemde etkilendiği isimlerdir.

Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar* adlı romanlarında varoluş bunalımıyla dipten sarsılmış, yaşadıkları toplumla uyşamayan, kendine ve topluma yabancılaşmış kahramanlar ele alınır. Kendi varoluşunu geçerli kılmanın mümkün olmadığını tecrübe eden kahramanlar önce kendi içlerine sonra da ölüme sığınır.

İnsanı kendinden ve başkalarından sorumlu bir varlık kabul eden varoluşçuların görüşüne yakın düşünceler benimseyen kahramanlar, içinde bulundukları toplum bireylerini kendi gerçeğini bulma konusunda etkileyemedikleri için suçluluk duygusu içindedirler. Kendileri ve insanlar arasındaki boşluğun farkında olan kahramanlar sebebini bilmedikleri bir sıkıntıdan muzdariplerdir. Sıkıntının niteliği varoluşçu

⁴⁸ Fritz Pappenhaim, *Modern İnsanın Yabancılaşması*, s. 21.

düşünürlerin ifade ettiği sıkıntıya benzer bir içeriğe sahiptir. Kahramanların soyadlarında kullanılan ‘ben’ kelimesinin tesadüfî olmadığı düşüncesinden hareketle kahramanları, ben olmanın sorumluluğunu taşıyan insanın sıkıntısına ortak olduklarını söylemek mümkündür. Varoluşçuluk, ‘ben’le varoluşun ayrılmaz olduğu düşüncesinden yola çıkar. Sadece var olduğunu bilen insanla ben özdeştir. Bu düşünceler ve kahramanların soyadlarındaki ‘ben’ sözcüğü, varlığa dair düşüncelere yapılan metin düzlemindeki göndermeler, onların özünü biçimlendirmenin sorumluluğu ve özgürlüğünün farkında olan kahramanlar olduğunu gösterir.

Atay’ın kahramanlarının değerlerle ilgili düşünceleri, kahramanların içinde bulundukları topluma dair umutsuzluklarını etkileyen nedenlerden birisidir. İnsan değerlerini var ederek geleceğini şekillendirir. Varoluşçuların ‘insan insanın geleceğidir’ görüşü kahramanların umutsuzluklarını açıklar niteliktedir. Değerlere anlam veren kalabalığın kendi gerçeğine uzaklığı bu umutsuzluğa neden olur. Kahramanların huzursuz kimliklerini belirginleştiren korku, kaygı gibi duyguların açığa çıkışına sebep olan ölüm, varoluşçuluktan etkilenen birçok yazar gibi Oğuz Atay’ı da etkilemiş ve onun eserlerine de konu olmuştur.

Tutunamayanlar ve *Tehlikeli Oyunlar* romanının hayata tutunamayan kahramanlarının ortak özellikleri kendi varoluş gerçeğinin izini sürüyor olmalarıdır. Dolayısıyla varoluşçuluğa dair bazı kavramların Atay’ın eserlerinde ele alınmış olması bu çalışmada Atay ve Varoluşçulukla ilgili böyle bir başlığın açılmasının nedenidir.

1. 2. Oğuz Atay’ın Romanlarındaki Varoluşsal Öğeler ve Oğuz Atay’ın İnsanları

Varoluşçuluk Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarının yıkıcı etkisini tecrübe eden bir düşünce ortamında şekillenir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı takip eden yıllarda insan yaşamının belirsizliği, ölüm ve bunaltı gibi kavramları yeniden ele almaya başlamıştır. Varoluşçuluk bir felsefe – edebiyat akımı olarak Fransa’da J. P. Sartre, Albert Camus gibi isimlerle biçimlenmeye başlamıştır. Varoluşçuluğu benimseyen yazarların

eserlerinde öne çıkan temalar yabancılaşma, bunaltı, sıkıntı, ölüm, korku gibi temalardır.

Varoluşçu felsefeye göre varlık özden önce gelir. İnsan özünü kendi yaratır. İnsanı özgür bir varlık kabul eden varoluşçular insanın ne olacağına kendisinin karar verdiğini düşünürler. Önce var olan insan özgür seçimleriyle kendi özünü biçimlendirir. Neyi seçip seçmeyeceğine karar veren özgür insan, seçimlerinden sorumludur. Başkalarının varlığından geçerek kendi varlığına ulaşacak olan yolda insan, sadece kendinden değil başkalarından da sorumludur. Seçme işi özü itibarıyla trajiktir. Her seçme işi başka bir şeyi reddetme anlamına geldiği için insan eylemlerinin sorumluluğunu taşımanın bunaltısı içindedir.

Varoluş felsefesi insanın evrendeki yerini sorgulayan bir felsefedir. Oğuz Atay'ın kahramanları dünya içindeki varlığını sorgulayan, özünü kendi değerleriyle biçimlendirmek isteyen özgürlüğünün bilincinde olan kahramanlardır. Varoluşunun sorumluluğunu üstlenen kahramanlar yaşadıkları toplumda seçimlerinin sonuçlarına katlanmanın bunaltısı içindedirler. Bu bunaltı salt kendi varoluşlarıyla ilgili değildir. Başkalarının varlığından kendilerinin de sorumlu olduğunu düşünen kahramanlar ötekiyle kendi arasındaki uçurumun varlığı nedeniyle suçluluk duygusu içinde kıvranırlar. Öteki, kendi varoluşuna sırt çevirmiş varlık sebebini unutmuş sürünün ifadesidir.

Tutunamayanlar romanında Selim, varoluş felsefesinin sorumluluk duygusuyla örtüşen düşüncelerini dile getirir. 'Ne Yapmalı' başlıklı yazısında zincirleme sorumluluk duygusundan bahseder: "Her birey kendi ilerlemesi kadar karşısındakinin gelişmesinden de sorumlu olmalıdır. (Yani, zincirleme bir sorumluluk ilkesi benimsemelidir.)"⁴⁹ Varoluşçuluğun bireyi önceleyen ama geneli de göz ardı etmeyen prensibini benimseyen Selim'in suçluluk duygusu, kendi varoluşunun önündeki engeller ve başkalarının bu gerçeğe kayıtsız kalmaya devam edişiyle güçlenir. Varoluş bunaltısını derinden hisseden kahraman kendi kabuğuna çekilir, yalnızlaşır, kendine ve başkalarına karşı yabancılaşır.

⁴⁹ Tutunamayanlar, s. 97.

İnsan evrendeki varlığının belirsizliğiyle doğuştan kendine yabancıdır. Varlığın belirsizliği, Selim'in varlığın belirsizliğine dair düşünceleri, Turgut'la oynadıkları bir oyunla açığa çıkar:

“ Her zaman kendime sorardım: neden noktaların, doğruların, eğrilerin – ister düzlem, ister uzay şekiller olsun- koordinatları var da daha mükemmel bir varlık olan insan ve onun ayrılmaz bir cüzü olan hayatın koordinatları yok? Bu mesele hayatımı zehir eder; fakat, mevzu hakkındaki bilgisizliğim ve yetersizliğim elimi kolumu – nasıl yapıyordu bunu bilmiyorum-bağlardı.”⁵⁰

İnsan varlığın belirsizliği içinde kendiyle yüzleştğinde korkuyla dolar. Bilinmeyenin verdiği kaygı insanın kendi varlığıyla meşgul olmasının önünü açar. Bu korku insana varoluşunu her an hatırlatan yanıyla olumlayıcı bir etkiye sahiptir. “Çünkü insan ancak korku içinden geçmekle varoluşa ulaşabilmektedir. İnsan kendi iradesiyle varoluşa yükselememektedir. Bu yükseliş onun üzerine çöken bir korkunun işidir.”⁵¹ Varoluşunun bilincine varan insan evrenin bilinmezliği karşısında duyduğu kaygıyla günlük olanın kaygısını taşıyan insandan ayrılır. Heidegger’ in ifadesiyle evrene fırlatılmış varlığının bilincinde olan insan, kendisi ile dünya ve kendisi ile hayatın akışına kapılıp gidenler arasında bir boşluk hisseder. İnsanın kalabalıklar arasındaki yalnızlığı zaman zaman yerini adını koyamadığı sıkıntılara bırakır. Bu öyle bir sıkıntıdır ki “ sevinç, eğlenme gibi şeylere düşman”⁵²dir. Selim'in bahsettiği bu sıkıntı yaşamın anlamsızlığına dair sıkıntıdır. J. P. Sartre’ın, ölümün de yaşamın da anlamsızlığını dile getirmesine sebep olan, her şeyin hiçliğe mahkum oluşunun verdiği sıkıntıdır.

Oğuz Atay’ın romanlarında sıkıntı tutunamamışlığın belirtilerinden biri olarak kabul edilir. Bahsedilen sıkıntı, kahramanların varlık ve yaşam üzerine düşünceleriyle birlikte ele alındığında bu sıkıntının, varoluşçu düşünürlerin bahsettiği türden bir sıkıntı olduğu anlaşılır. Bu, kendi varlığından sorumlu insanın sıkıntısıdır. Varlığının sorumluluğundan habersiz insanların, “insanlara zararlı mikroplar taşıdığı”⁵³ gerekçesiyle tutunamayanları yasaklaması varoluş sıkıntısıyla yüz yüze gelmek

⁵⁰ Tutunamayanlar, s. 70.

⁵¹ Talip Karakaya, J. P. Sartre ve Varoluşçuluk, s. 73.

⁵² Tutunamayanlar, s. 655.

⁵³ A. g. e. , s. 153.

istemeyen insanın kendi gerçeğinden kaçışının ifadesidir. “ *Yemekten sonra insanlarda görülen durgunluk, hafif sıkıntı, sebebi bilinmeyen vicdan azabı ve hiç yoktan kendini suçlama gibi*”⁵⁴ belirtileri olan tutunamamışlık, kendi olmak isteyen insanın belirsiz bir dünyada verdiği mücadelenin ironik ifadesidir. “ *Bir gece evvelki cismani tarzı hareketlerinden pişmanlık ve içinde bir boşlukla uyanan*”⁵⁵ Selim ve diğer bütün tutunamayanlar “ *sıkıntılarını kimseyle paylaşamadıkları için, yalnız başlarına ıstırap çekeceklerdir.*”⁵⁶ İnsanın özünü biçimlendirmedeki özgür iradesi seçimlerinin sonuçlarına katlanmayı gerektirir. ‘Otantik varoluşu’ seçen kahramanlar, seçimlerinin sonunda toplumdan uzaklaşırlar. İnsanın içindeki boşluk, varlığı her an tehdit altında tutan ölümle ilgilidir. Seçimlerinde özgür olan insanın ölümlü oluşu seçtiği söylenemez. İnsan nasıl ki dünyaya gelişini seçememişse ölümlü oluşunu da seçememiştir. Ölüme yazgılı oluşu karşısında çaresiz kalan insan, ölümün her şeyi saçmalaştıran niteliği sebebiyle eylemlerinin anlamsızlığıyla karşı karşıya kalır. “ *Anlamsız bir hayatı anlamlı bir şekilde bitirmelerine göz yumulmayacak*”⁵⁷ tutunamayanlar, “ *kendilerini öldüremeyeceklerine*”⁵⁸ dair baskının altında daha da bunalırlar.

Anlamsız bir hayatı kendini öldürerek bitirme düşüncesi, varoluşçu yazarlardan Albert Camus’nün “ *yaşamın yaşanmaya değip değmediğini intihar meselesine verilecek cevabın belirleyecek olduğuna dair*”⁵⁹ düşüncesini anımsatır. İnsanın kendini öldüremeyeceği düşüncesi üzerindeki inanç baskısını yansıtır. Varoluşun sıkıntısıyla bunalan insanın varlığını ve yokluğunu elinde tutan güce karşı sitemi, Selim’in “ *intihar edenlere tören yapılmaz, böyle intikamcı Tanrıya tapılmaz.*”⁶⁰ cümlesinde kendine yer bulur.

Varoluşçuların toplumdan ziyade bireyi önemsemesi en çok eleştirilen taraflarıdır. Tutunamayanların kendi varlıkları üzerine seçimleri sonucunda karşılaştıkları duyarsızlıkla, bireyi önemseyenlerin karşılaştıkları eleştiriler birbirini tamamlar niteliktedir. Tutunamayanların kendi varoluşlarını önemsemeleri toplumu göz

⁵⁴ Tutunamayanlar, s. 153.

⁵⁵ A. g. e. , s. 214.

⁵⁶ Tutunamayanlar, s. 205.

⁵⁷ A. g. e. , s. 206.

⁵⁸ Tutunamayanlar, s. 206.

⁵⁹ Albert Camus, Sisifos Söyleni, s. 21.

⁶⁰ Tutunamayanlar, s. 467.

ardı ettiklerinden değil ancak varlığının bilincinde olan insanların olması gereken bir topluma can vereceğini düşünmelerinden kaynaklanır. Varoluşçuların insan kendini seçerken başkalarını da seçer prensibinin anlaşılabilmesi gibi “ *kendilerini onlar için harcamasına rağmen bu çırpınışlarının kendini korumak için olduğu*”⁶¹ iddiası tutunamayanları, öteki karşısında çaresiz bırakır.

Tehlikeli Oyunlar’da Hikmet, burjuva hayatının insanı herkesleştiren alışkanlıklarını terk ederek kendi benine doğru yolculuğa çıkar. Bu yolculuk, insanın kendi özünü bulmaya engel olan toplumun değerlerine başkaldırı niteliğindedir. “ *Ben kendimi tanımak için daha çok başkalarıyla görüşüyorum*”⁶² diyen Hikmet’in birçok cümlesi ‘ben’ zamiriyle başlar. “*Hiç kimsenin kendi olmadığı bir dünyada şahıs zahirinin anlamı o kadar kaybolmuştur ki ‘ben düşünüyorum’, ‘ben tercih ederim’, ‘ben hareket ederim’ gibi ifadeler içi boşaltılmış biçimlere dönüşmüştür.*”⁶³. Çoğunluğa teslim olmayan roman kişisi bedelinin ağır olmasına rağmen ben sözcüğünün ifade ettiği gerçeği, eylemlerinin kendiliğindenliğini oluşturmayı tercih eder. “*Parçalı/ bölünmüş/ yarım kimliklerle dolu Atay’ın roman kişisi*”⁶⁴ kendi olmak için verdiği mücadelede de birbirinden farklı birçok parça içinde kendi kimliğini yeniden kurmanın peşindedir. Hikmet’in kimlik kaybına yazar, roman kahramanının isminin sadece baş (H.) harfini kullanarak dikkat çeker.

Tehlikeli Oyunlar’da yazar, metnin odağına “ *varoluş sorunsalını oturtur. Kendi gerçek ‘Ben’ine ulaşmaya çalışan ana kişisini, diğer metinlerde de yaptığı gibi simgesel içerikli bir isimle adlandırır; Hikmet’in soyadına varoluşsal bir ton katar: ‘Benol’.*”⁶⁵ Hikmet’in varoluşsal bilincine ulaşması parçalı, bölünmüş kimliğinin her bir parçasıyla hesaplaşmasını gerekli kılar. Bu hesaplaşmanın mekânı olarak gecekondü seçilir. “*Hikmet gibi kent kökenli biri için aykırı bir mekândır gecekondü. Bu aykırı mekânın yarattığı yabancılaştırıcı etkiyi, soyut iç dünya atmosferi oluşturmak için kullanır Atay.*”⁶⁶ Varoluşçu felsefenin özü insanın yabancılaşmasını ifade eder. Bu yabancılaşma, insan benliğinin bireye dayatılan dış koşullarla uyumlanmasından

⁶¹ Tutunamayanlar, s. 701.

⁶² Tehlikeli Oyunlar, s. 418.

⁶³ Fritz Pappenheim, Modern İnsanın Yabancılaşması, s. 22

⁶⁴ Yıldız Ecevit, Ben Buradayım, s. 199.

⁶⁵ A. g. e. , s. 341.

⁶⁶ Yıldız Ecevit, Ben Buradayım, s. 342.

kaynaklanır. Dış dünyayla bütünleşememe ya da dış dünyanın şatlarıyla bütünleşmek istememe durumu bireyi, kendi iç dünyasına çeker. Bu anlamda Hikmet'in gecekonduya çekilişi onun dış dünyaya yabancılaştığının belirtisidir.

Hikmet benine doğru yaptığı yolculukta başkalarını arkasında bırakır. Üç katlı bir evde var olup olmadığı belirsiz Albay Hüsamettin ve Nurhayat Hanım dışında çevresinde kimse yoktur. *Tutunamayanlar*'da Selim sıradan yaşamın içinde kaybolmamak için çok az kişiyle görüşür. Varoluş bunalımının yoğun olduğu intihar öncesi günlerinde ise sadece annesi ve Günseli'yle görüşür. Turgut da kendi varlığını bulma yolunda ilerlerken yalnızdır. İnsana olan bu uzaklıkları, başkalarının çıkılan bu yolculukta ayak bağı olacağına dair düşünceleriyle ilgilidir. Atay'ın roman kahramanları için “ *başkaları cehennemdir.*”⁶⁷ Kendi türüne olan bu güvensizlik, yaşadıkları süre içerisinde onları, yalnızlığa mahkum eder. “ *Varoluşsal yalıtım insanın kendisi ve başka birisi arasındaki kapatılamayan uçuruma gönderme yapmaktadır. Daha temel bir yalıtıma da –bireyin kendisi ve dünya arasındaki ayrım- göndermede bulunmaktadır.*”⁶⁸

Yalnızlık, varoluşçu felsefede olduğu gibi *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar*' da da insanın kendi özünü bulmasındaki uğrak yerlerinden birisidir. Otantik varoluşu seçen kişi, kalabalığın kendiyi yüzleşmesinin önünde engel oluşunu fark ettiği için yalnızlığı seçer. Kendiyi yüzleşen insan, belirsizlikler içerisinde tek başına olduğunun ve ölümlü olduğunun farkındalığını yaşar.

Varoluşçuluk insanı kendinden sorumlu bir varlık olarak ele alır. Kendinden sorumlu insan, eylemlerinin sonunda genel kabullerin dışına çıktığında yalnızlıkla karşı karşıya gelir. Kendi olmak isteyen insan için yalnızlık kaçınılmazdır. Yalnızlık insanın hem varolma bilincine erebilmesinin şartı hem de bu bilince ermiş olmanın katlanılmaz sonucudur.

Oğuz Atay'ın romanlarında kahramanlar “*yalnızlığın dinini yayan*”⁶⁹ bir peygamber gibidirler. Yalnızlığın meydana getirdiği sessizlikte hayali kahramanlarla, oyunlarla yaşama tutunmaya çalışırlar. Kahramanların yalnızlıkla ilişkisi paradoksaldır.

⁶⁷ J. Paul Sartre, Varoluşçuluk, s. 116.

⁶⁸ Irvin Yalom, Varoluşçu Psikoterapi, s. 560.

⁶⁹ Tehlikeli Oyunlar, s. 24.

Hem kendileri olabilmek için yalnızlığı bilinçli bir şekilde seçerler hem de yalnızlığın verdiği bunaltıdan kurtulmak isterler. Selim yalnızlığını bazen “*herkesi ben ararım kimse beni aramaz... istemediğin zaman görmezsin*”⁷⁰ cümleleriyle arzu edilir bir durum olarak anlatılırken bazen de bu yalnızlığının dayanılmazlığını ifade eder. Selim o kadar yalnızdır ki açılan ilk kapıyla insanların arasına karışmak ister: “*Öyle bir kapı olmalı ki çalınca, insana hiçbir şey sormadan açsalar: kapının ortasındaki küçük pencereden bakıp da kim o demeseler. Sonra hemen içeri alsalar beni.*”⁷¹

Tutunamayanlar’ da Turgut öz benine doğru çıktığı uzun ve zahmetli yolculukta Orluc’le konuşur. “*Orluc – Turgut çifti edebiyatta örneği bol olan ‘insanı parçalara bölerek yansıtırma’ tekniğinin Oğuz Atay kurmacasındaki uzantısıdır.*”⁷² Kendini bulma yolunda verilen mücadelede bireyin yalnızlığının derinliği Turgut’un kendinden başka konuşacak kimsesinin olmamasından kaynaklanır. Sıradan yaşamın içinde başkalarına tutunabilen Turgut için yolculuğa çıktıktan sonra artık, başkaları cehennemidir. Çünkü başkalarına tutunmak, başkalarının gözüyle dünyaya bakmak anlamına gelir. Başka bir ifadeyle onların değerlerini kabul etmektir, kendi olamamaktır. Turgut’un cehennemi burjuva hayatı ve bu hayatı şekillendiren herkeştir. *Tehlikeli Oyunlar*’ da da Hikmet’in yalnızlığı ve bu yalnızlığın acısı, intihar etmeden ya da balkondan düşmeden hemen önce “boş bir eve dönmek” ifadesiyle okuyucuya hissettirilir

Varoluşçulara göre insan kendini sürekli tasarlayan ve bu tasarımı hayata geçiren bir varlıktır. İnsanın tasarladıklarının bitmesi, onun ölümü demektir. “*Bu yüzden ‘yarım bırakmak’ varoluşsal bir içeriğe de sahiptir.*”⁷³ Heidegger’ in olasılıkların bitmesini ölüm olarak değerlendirmesiyle Hikmet’in ölümü tarif edişindeki ortaklıklar dikkat çekicidir. Hikmet’ e göre ölüm, “*yaşayabileceğini hayal ettiğin olayların bitmesidir.*”⁷⁴ Atay’ın kahramanları yarım kalmış yaşantıların gölgesinde yaşarlar. Geriye dönüp baktıklarında tamamlanmamış edimleriyle karşılaşır. Hikmet yazdığı bütün oyunları yarıda bırakırken Selim “*birikmiş yarım kalmış yaşantıları*”⁷⁵ ndan söz eder.

⁷⁰ Tutunamayanlar, s.537.

⁷¹ A. g. e. , s. 677.

⁷² Yıldız Ecevit, Ben Buradayım, s. 177.

⁷³ A. g. e. , s. 198.

⁷⁴ Tehlikeli Oyunlar, s. 399.

⁷⁵ Tutunamayanlar, s. 501.

Yarım bırakmak *Tutunamayanlar*'da tutunamayanların bir özelliği olarak anlatılır. Yarım bırakmanın güzelliği *"hiçbir yaşantıyı bitiremeyen tutunamayanlar"*⁷⁶ için *"sonunu bilmemenin, sonu olmadığını bilmenin"*⁷⁷ güzelliğidir. İnsanın sonu 'ölüm'dür ve bunu her insan bilir. Tutunamayanların bu gerçeği bilip de bilmemezlikten gelme halleri insandaki temel korkuyla yani ölümle ilgilidir. Selim' in yarım yaşantıları, Hikmet'in yarım kalmış oyunları ve *"hiçbir işin sonuna kadar gidemeyişi"*⁷⁸ ölüm korkusunu bastırmalarıyla ilgilidir.

Oğuz Atay'ın kahramanları ya da başka bir ifadeyle tutunamayanlar, çocuk kalmayı tercih etmiş bireylerdir. Çocukluk, saflığın ifadesi olarak kabul edilir. *"Yüzde yüz saf olmayı, kendi gibi olmayı istedikleri"*⁷⁹ için büyümeyi isterler. Nietzsche, *"Ne isen o olmalısın der. Ve ne ise o olan kişi çocuktur- yaşamını estetik bir oyuna dönüştürebilen ve yılmadan kendini olumlayan büyük bir çocuk"*⁸⁰ tur. Selim zaman zaman *"büyümediği ve gerçek dünyaya karışamadığı için üzülür."*⁸¹ Selim bazen de *"dünyaya bir daha gelmek ve çocuk ve korkusuz yaşamak ister."*⁸² Ona göre büyümek, *"yalnız tutunanlara gerekli"*⁸³ dir. Selim' in bu düşüncesi *"Hegelci bir bakış açısından, olgunluk kendinin önceden varolan etik bir topluluk içinde bir gerçekleşimi olarak anlaşılmalı"*⁸⁴ fikrini hatırlatır. Tutunmak kendinden önceki bir düzeni kabul etmek ve kendini buna göre biçimlendirmek anlamına gelir. Oysa kahramanlar başkalarının gölgesinde gerçekleşen varolma biçimini reddederler. Ne iseler o olmanın peşindedirler. Olgunlaşma ya da büyümeme konusunda kahramanlar Nietzsche'nin düşüncesine yakındırlar. Kahramanların oyunlara ilgilerini bir de Nietzsche'nin çocuk ve oyun arasındaki ilişkisi bağlamında düşünmek gerekir. Hayatı bir oyun olarak gören kahramanlar çekildikleri dünyalarında yalnızca kendi oyunlarına sarılırlar.

Turgut'un kendi benini ararken çıktığı yolculukta Olric'le oynadığı oyunlar, onun da başkalarıyla ve başkalarının arzuladığı biçimde yaşadığı hayatla bağlantısının

⁷⁶ Tutunamayanlar, s. 693.

⁷⁷ A. g. e. , s. 693.

⁷⁸ Tehlikeli Oyunlar, s. 101.

⁷⁹ Tutunamayanlar, s. 365.

⁸⁰ Lars Fr. H Svendsen. , Sıkıntının Felsefesi, s. 181.

⁸¹ Tutunamayanlar, s. 375.

⁸² A. g. e. , s. 124.

⁸³ Tutunamayanlar, s. 124.

⁸⁴ Lars Fr. H. Svendsen, Sıkıntının Felsefesi, s. 180

koptuğu anlamına gelir. Bu anlamda trende Olric ve Turgut arasında geçen konuşma söylenenleri doğrular nitelikte olması sebebiyle önemlidir: “ *Çocuk gibi oldunuz, efendimiz. Evet, çocuklaşıyorum Olric: trencilik oynuyorum. Bütün oyunları nasıl oynadıysam bunu da öyle oynayabilirim Olric: istediğim gibi. Trenin dışında duran dünyaya aldırmiyorum artık.*”⁸⁵ Bu cümleler Turgut’un tutunamayanlar arasında yer alacağını, öz benine yaklaştığının belirtisidir. Dış dünyaya aldırmayacağını söyleyen Turgut kendi dünyasında yaşama arzusundadır.

Oğuz Atay’ın kendini tanımak ve özvarlığını yeni baştan kurmak isteyen kahramanlarının yaşam karşısındaki duruşlarının farklılığı ve bu farklılık sonucunda yaşadıkları yalnızlık, yabancılaşma, bunaltı gibi kavramlar varoluşçuluğun prensipleriyle benzer bir içeriğe sahiptir. Yazarın kendi hayatında da kahramanları gibi, yaşadığı dönemin toplumu önemseyen ve bireyciliği içinde bulundukları düşünce ortamının ilkelerine ihanet sayanlara bir başkaldırı vardır. Somut dünyada anlaşılamamış olan Oğuz Atay, “ *soyut dünyada daha rahat soluklanan biridir; sürekli kendile hesaplaşan, iç dünyasında kendine karşı meydan savaşları veren biridir o. Kierkegaard’ı da Heidegger’i de Fransız varoluşçularını da iyi tanımaktadır.*”⁸⁶ Atay’ın romanlarında metinlerarasılıkla karşımıza çıkan yazarların varoluşçuluk düşüncesiyle olan ilgileri, kahramanların ve gerçek hayatta yazarın kendisinin içinde bulunduğu bireysel varoluş sorunu bazı temaların bu felsefi düşünce bağlamında ele alınmasını gerektirir.

Oğuz Atay, romanlarında bahsettiği yazarlardan en çok Dostoyevski’den etkilenir. Atay’ın beğendiği diğer birçok yazar da Dostoyevski’ den etkilenmiş isimlerdir. “*Dostoyevski; Kafka, Gide, Faulkner ve Camus gibi birbirinden çok farklı yapıdaki batılı yazarları da Oğuz Atay’ı da burjuva değer ölçütleriyle çatışarak varoluşsal bunalımlar yaşayan kahramanları*”⁸⁷ aracılığıyla etkiler. Dostoyevski yaşadığı dönem itibarıyla (1821- 1881) varoluşçu felsefenin içerisinde yer alan isimlerden birisi değildir. Ancak romanlarındaki kahramanların bunalımlı ve karanlık dünyalarındaki varolma mücadelesi ve sürekli kendile hesaplaşmaları onu, varoluşçuluğu dolaylı yollardan etkileyen isimlerden birisi yapar. “*Dostoyevski Atay’ın*

⁸⁵ Tutunamayanlar, s. 726.

⁸⁶ Yıldız Ecevit, Ben Buradayım, s. 170.

⁸⁷ A. g. e. , s. 203.

*metinlerarasındaki ilham perisidir.”*⁸⁸ Atay’ın kahramanlarının bunalımıyla Dostoyevski’nin kahramanlarının bunalımı aynı kaynaktan beslenir.

Atay’ın kahramanlarının toplumla uyuşamaması, hayata tutunamayışları onların tercihidir. Bu seçme işi, varoluşçu yazar ve düşünürlerden J. P. Sartre’ın “*özgür seçimlerle yaşamlarını yeni baştan oluşturma ve Heidegger’in yazgılarını, kendi çizebilecekleri ‘kararlı yaşam’ dediği yeni bir varoluş düzleminde*”⁸⁹ gerçekleşir.

Oğuz Atay içinde bulunduğu toplumun kat ettiği mesafeyle, varoluşçu yazar ve düşünürlerin anavatanı Avrupa ülkelerini kat ettiği mesafe aynı değildir. Dolayısıyla yazarın içinde bulunduğu toplumun entelektüel ortamında bulunan isimlerin, varoluşçuluğun bireye verdiği önemi, bireyin kendi olabilmek için verdiği mücadeleyi ve bu mücadelenin sonunda yaşadığı bunalımı tam olarak anlaması beklenemez. Oğuz Atay bu bunalımı anlama ve yaşama noktasında çağdaşlarından ayrılır. Onu diğerlerinden ayıran “*çok okuyan biri olarak, ontolojik sorunsalını çağın varoluşçu felsefeleri çerçevesinde bir yere oturtmaya çalışmasıdır.*”⁹⁰

⁸⁸ Yıldız Ecevit, Ben Buradayım, s. 213

⁸⁹ A. g. e. , s. 172.

⁹⁰ Yıldız Ecevit, Ben Buradayım, s. 171.

İKİNCİ BÖLÜM

OĞUZ ATAY'IN ROMANLARINDA BİREYSEL TEMALAR

2. 1. Kendi Varoluşuna ve Ötekine Karşı Nefret

Tutunamayanlar ve *Tehlikeli Oyunlar*'da toplumsal gerçekliğe uyum çabasının yarattığı zorlamalar, kahramanlarda kişilik bölünmesini kaçınılmaz hale getirir. Değerlerin, toplumsal uyumu kişilik gelişiminin odağına koyması kahramanları bu değerlere karşı nefretle doldurur. Sürekli kendini arayan kahramanların bölünmüş kimlikleriyle yaşama gayreti, ötekine karşı gizli bir hıncın birikmesine uygun bir ortam hazırlar. “*Hıncın zihninin karanlık dehlizlerinde gezinen, egonun eylemliliğinden bağımsız, bastırılmış bir gazap duygusudur. Ressentiment (hıncın) sonunda nefret ya da başka düşmanca duygulanımların tekrar tekrar yaşanması yoluyla şekillenir.*”⁹¹ Hıncın, bastırılmış duyguların ve özellikle açığa çıkarılamamış nefretin devamlılığıyla oluşmaya başlar. Scheler, nefretin yanı sıra hıncı var eden bastırılmış duyguların intikam isteği, haset, değersizleştirici kin gibi duygular olduğundan söz eder.

Oğuz Atay'ın romanlarında kahramanların ötekine karşı hıncı dolu olduğunu ve bu duygu durumunun kahramanları intikam da dahil hiçbir şey yapamayacak hale getirdiği görülür. Ötekine karşı duyulan nefretin sebepleri farklıdır. Öteki, otoritenin temsilcisi olması sebebiyle eserlerde her şeyden önce otoriteyi var eden değerlere yöneltmiş bir nefret ve değersizleştirici bir kinin varlığından söz edilebilir. Toplumsal değerlerin içi boş ifadelerle dönüşmesine rağmen insanı itaate ve herkesleşmeye çağıran güçlü sesi, bireyin üzerinde kurduğu baskıyla nefretin odağındadır. Herkesleşmek insanın kendiliğindenliğine zarar verir. İnsan kendi arzuladığı için değil de başkaları istediği için herhangi bir eylemi gerçekleştiriyorsa arzusunun kendiliğindenliği zarar görür. Başkalarının arzularını yerine getirerek mutlu olduğunu düşünen insan kendini

⁹¹ Max Scheler, *Hıncın*, Kanat Yayınları, İstanbul 2004, s. 3.

sahte bir dünyaya hapseder. Selim kendini sahte bir dünyada yaşamaya zorlayan her türlü değerden nefret eder. İnsanın kendini tanımasını her şeyden daha çok önemseyen Selim, “ *Bütün değerlerimizi yok sayarak işe başlamalıyız.*”⁹² der. “ *Kişisel değer saydığımız şeylerin, toplumun baskısıyla edinilmiş sahte nitelikler*”⁹³ olduğuna dikkat çeken kahraman, otoritenin temsilcilerinin “*şartlar ne olursa olsun toplumu ayakta tutmak için bizi soyut kavramlarla uyutmaya çalıştıklarından*”⁹⁴ bahseder.

Değerlere karşı duyulan nefret, kahramanlarla toplum arasındaki yabancılaşmanın başlamasına neden olur. Dış etkenlerin uyuşturucu durgunluğuna kapılmamak için her şeye eleştirel yaklaşırlar. Romanlarda gelenek, tarih, din ve modern dünyanın başarıya odaklı nesneler dünyasının değerleri, insanlar üzerindeki uyuşturucu etkisi sebebiyle eleştirilirken, bu kavramlara “değer” diye sarılan insanların mutlu hayatlarına yöneltilmiş nefret ve intikam isteğiyle dolu cümlelerle karşılaşılır. Devamlı nefret duygusuyla yaşayan kahramanlar yavaş yavaş hayatı kaybediyor olmanın farkındalığı içindedirler:

“ Siz de benim gibi,
Günleri
Sevgiyle isteyerek
Değil de, takvimden yaprak koparır gibi gerçek
Bir sıkıntı ve nefretle yaşadınızsa, Ankara güneşi sizin de
Uyuşturmuşsa beyninizi, Ata’nın izinde
Gitmekten başka bir kavramı olmayan
Cumhuriyet çocuğu olarak yayan
(...)
Bir taşra çocuğu sıfatıyla özlemeyi bilmiyorsanız denizi
Kaybettiniz (benim gibi)”⁹⁵

Birey ve toplum arasındaki hayata dair beklentilerin farklılığı ve kahramanların toplum karşısında kendini çaresiz, yetersiz hissetmesi onları, toplumun diğer üyelerinden intikam almaya zorlar. Bu intikam isteği intihar dışında hiçbir zaman

⁹² Tutunamayanlar, s. 99.

⁹³ A. g. e. , s. 99.

⁹⁴ Tutunamayanlar, s. 99.

⁹⁵ A. g. e. , s. 126.

eyleme dönüştürülmez. Kendi kabuğunda yaşayan kahramanlar, bu isteklerini ancak dile getirirler. Kahramanlar ve toplum arasında hem siyasi hem de kültürel anlamda bir uyumsuzluk vardır. *“Bir grubun fiili gücüyle politik, anayasal ya da geleneksel statüsü arasındaki uyumsuzluk büyüdüğü oranda bu psikolojik dinamit de etkisini artırır.”*⁹⁶ Bahsedilen psikolojik dinamit ‘hınç’tır. Topluma karşı duyulan hınç kahramanların içinde bulunduğu çaresizlik ve umutsuzluk sebebiyle kendilerine yönelir. Kendi varlığına konulan bu psikolojik dinamit, ötekinden intihar yoluyla arzulanan intikamı alır. Yaşadıkları sürece peşlerini bırakmayan suçluluk duygusunu ötekine miras bırakarak intikamlarını alırlar. Bu intikam aynı zamanda geride kalanlara hakaret niteliğinde olmasıyla onları kendi gözlerinde değersizleştirir. Çünkü geride kalanların hiçbirisi, kahramanların gözünde hayatı değerli kılabilecek nitelikte insanlar değildirler.

Selim, *“duygulu çekingenliği korkaklık, samimiyeti yaltaklanma”*⁹⁷ sayan *“insanların arasına karışıp onlara uyduğu için kendinden nefret eder”*⁹⁸. Onların arasına karışıp Metin gibilerle arkadaş olduğu için de kendinden nefret eder. *Tutunamayanlar*’ da Metin samimiyetsizliğin ve daha birçok kötülüğün temsilcisi olmasının yanı sıra kültürel alanda var olan ikiliğin yarattığı yarım yamalaklığın da temsilcisidir. Doğu’nun ve Batı’nın zevklerine aynı hassasiyetle sahip çıkan, her iki kültürün değerlerini de aynı bakış açısıyla yorumlayıp birbirine karıştırmadan muhafaza eden toplum üyelerine ve bu yarımıyamalaklığın mimarı aydınlara yöneltilmiş nefret dolu sözler ironiyle yumuşatılarak okuyucuya verilir:

“Metin kendini kaptırmıştı: Müzikte de Avrupa’dan aşağı kalır yerimiz var mı? (...) Peki Metinciğim: canım benim! Fakat, Türkçe tango? “Bu kadarı da fazla,” dedi yapma bir şaşkınlıkla: “İçimden geçenleri okuyorsun dostum. Ben de aynı konu da sana içim dökmeye hazırlanıyordum.” İçin çıksın, iki gözün kör olsun da piyango bileti sat. (...) “Benim karım sesini çıkarmaz. Hayrandır bu müziğe.” İkiniz de daha beter olun. İnşallah yakında Batı enstrümanlarıyla Türk müziğini de seversiniz.”⁹⁹

Kültürel anlamda yaşanan ikiliğin kökleri Türk modernleşme tarihinin başlangıcına dayanır. Modernleşmeyi Batılı olmakla bir düşünen Türk aydını,

⁹⁶ Max Scheler, Hınç, s. 11.

⁹⁷ Tutunamayanlar, s. 224.

⁹⁸ A. g. e. , s. 432.

⁹⁹ Tutunamayanlar, s. 263.

arkasından gelenlerin de kendisi gibi değerleri sorguladıklarını ve uyuşamadıklarını düşünür. Ancak yanılır. Yüzeysel bir değişimle birlikte toplum üyeleri modernleşme yolunda çok şey kat ettiğini düşünürken ortaya iki kültür arasında sıkışıp kalmış parçalanmış bireyler çıkar. Bu ikilik zaman zaman arabeskleşerek dayanılmaz hale gelir. Turgut'un ironik bir söylemle yumuşattığı bu nefret, *Tehlikeli Oyunlar*' da “*ulan sahtekârlar, ulan yarımıyamalaklar, ulan hepimiz*”¹⁰⁰ sözleriyle bağıra bağıra söylenir.

Toplumu bir arada tutan değerlerden din ve dil de bu nefretten payına düşeni alır. Kurumsallaşmış bir dinin varlığını reddeden kahramanlar dini korku unsuru olarak kullanan ve bu şekilde riyakâr bir din anlayışına vücut veren herkesten nefret ederler. Herkesle birlikte inanç noktasında bu riyakârlığa dahil oldukları için de kendilerinden nefret ederler. Olanaksız arzuladığında Tanrı'nın varlığını hatırlayan modern insan için, her şey amaca ulaşmanın vasıtası olabilir. Baş sıkıştığında “*küçük pazarlıklar yaptığı, camide korkarak taptığı zamanlarda*”¹⁰¹ Tanrıyla kurduğu bu samimiyetsiz ilişki sebebiyle kendinden ve toplumun korku kültürü üzerine oturttuğu Tanrı imgesinden nefret eder.

Turgut, Selim'in ölümünün arkasından birçok şeyi sorgularken bu ölüme müsaade ettiği için Tanrı'nın adaletini de sorgular. Tutunamayanlara haksızlık yapıldığını düşünen Turgut'ta Tanrı'nın adaletine bir başkaldırı vardır. Bu başkaldırıda Tanrı'nın bile tutunamayanları yalnız bırakması onun adaletine yönelik nefretin izlerini taşıyan cümlelerle dile getirilir:

“Allahım, onu neden yalnız bıraktın? Neden, yalnızlığının verdiği çaresizlikle can sıkıcı ilişkiler kurmasına izin verdin? Neden geçirdiği her dakikanın hesabını sordun, içini ezdin? Neden, korkuyu göğsünden çıkarıp almadın? Neden, suçluluk duygusunu üzerinden atmasına izin vermedin? Neden apartmanın bodrumunda saklambaç oynarken Ayla'yla yalnız kaldığı zaman kıza dokunacak cesareti vermedin? Oysa bu çeşit küçük cesaretleri en değersiz kullarından bile esirgememiştir?”¹⁰²

¹⁰⁰ Tehlikeli Oyunlar, s. 130.

¹⁰¹ Tutunamayanlar, s. 136.

¹⁰² A. g. e. , s. 203.

Tanrı'nın en değersiz kullarına bile verdiği bir şeyler olmasına rağmen tutunamayanlardan esirgediği iyiliği, her türlü ilişkilerinde samimiyeti benimseyen tutunamayanlar, karşılaştıkları bu ilgisizlikle inançlarına da yabancılaşırlar. Selim bu ilişkide de eksikliği kendinde arar ve sonunda yine kendini suçlar. Bilinçaltına Tanrıyla ilgili toplumun kazıdığı korkular, kendi gerçeğini arayan bireyin üzerindeki bu otoritenin hiç eksilmeyen gücünü “*ne diyor yukarıdaki adam isteyiniz verilecektir demek ben bir şey istemiyormuşum bir bana parmağını uzatarak bu kadar gürültü ediyorsun sızlanıp duruyorsun*”¹⁰³ cümleleriyle dile getirilir. Yukarıdaki adamın her an parmağını kendine doğru salladığını düşünen Selim'in cennetten ve cennetin yetkilisinden bekledikleri, yaşarken kendine gösterilen ilgisizliğe tepki niteliğindedir. Onun cennetten beklediği sıradan insanlarınkinden farklıdır. Yukarıdaki adamın isteğiyle var olduğunu bilen tutunamayanlar dünyada duyuramadıkları seslerini yukarıdaki adama cennette duyuracaklarına inanırlar. Onların cennetten bekledikleri sadece budur. En azından Tanrı tarafından anlaşılmak arzusundadırlar. “*cennet muhallebiden duvarlar demek değildir sayın yetkili cennet insanların birbirlerini dinlemeleri demektir birbirlerine aldırmaları birbirlerinin farkında olmaları demektir sen beni dinleyeceksin sayın yetkili benim reyimle oraya geldin bana kulak vereceksin*”¹⁰⁴ Hiçbir noktalama işaretinin kullanılmadığı bu cümleler, aynı zamanda başkalarının koyduğu ölçütlere dil bilgisi bağlamında bir başkaldırıdır.

Tutunamayanların ortak özelliklerinden birisi başkalarının kendilerine olan kayıtsızlığı sebebiyle anlatmanın yararsızlığına inanmış olmalarıdır. “*Anlatmanın, açıklamanın ancak kelimelerin anlamlarını değiştirmekle mümkün olacağını*”¹⁰⁵ düşünen kahramanlar, “*her zaman kelimelerin, cümlelerin, insanın üstünde bir mızrak gibi saldıran düşüncelerin bunaltıcı baskısını duydukları için kendileriyle konuşmayı*”¹⁰⁶ seçtiklerini söylerler. Dil, değerleri var ederken aynı zamanda değerler de dili var eder. Söylediğimiz her sözcük aslında bizden öncekilere aittir ve varoluşu gereği başkalarının değerlerini ifade eder. Bu nedenle hiçbir dilin sözcüğü, kendini var etmeye çalışan özneyi anlatmaya yeterli değildir. Dil, Oğuz Atay'ın ‘*Korkuyu Beklerken*’ adlı hikâyesinde daha açık bir şekilde bireyin varlığını tehdit eden bir korku unsuru olarak

¹⁰³ Tutunamayanlar, s. 545.

¹⁰⁴ A. g. e. , s.519.

¹⁰⁵ Tutunamayanlar, s. 218.

¹⁰⁶ A. g. e. , s.219.

ele alınır. Uydurma bir dildir ama kahramanın yüreğine saldığı korkuyla hayatını, ruhsal dengesini alt üst etmeye yeter. Her sözcük o sözcüğü kullananın verdiği anlamı hapseder. Anlamı verme gücü ise siyasal ve sosyal alanda hâkimiyeti elinde bulundurana aittir. Mevcut düzenin değerleriyle uyuşamayan tutunamayanlar kendilerini anlatmak için başkalarının anlamlarına sığınmanın yararsızlığının farkında oldukları için umutsuzdurlar; bu yüzden de monologdan yanadırlar. Var olan dilin sözcükleriyle “*kafanın zehrini akıtması*”¹⁰⁷ mümkün değildir. Dilin arkasındaki güce duyulan nefret “*Diliniz batsın*”¹⁰⁸ cümlesiyle açığa çıkar.

“*Hiçbir geleneğin mirasçısı olmayı*”¹⁰⁹ kabul etmeyen tutunamayanlar “*uydurma yaşantılara sahip bu garip milletin*”¹¹⁰ aydını olmaktan da nefret duyarlar. Aydın olarak kendilerine “*bizi kim anlayacak*”¹¹¹ sorusunu yöneltirler. Bu garip milletin teşekkülünde kendi paylarına düşenin millettten daha çok olması sebebiyle içinde bulundukları sınıfa yönelik bir nefret de vardır. “*Bu aydınların canı cehenneme*”¹¹² diyen Hikmet, Türk aydınının Doğu ve Batı kültürü arasında kalmışlığını “*ne İsa’ya yaranabildik ne de Musa’ya, iki cami arasında kaldık,*”¹¹³ benzetmesiyle açıklar.

Hikmet kendisi gibi “*Redd- i miras ile kolay bir yol seçen*”¹¹⁴ aydınlardan yenilmiş oldukları için nefret eder. Anonim yığının sahteliği aydınların çaresizliği sebebiyle hâkimiyeti ele geçirmiştir. Yenilmiş olmanın verdiği suçluluk biriktikçe acılaşır; acılaştıkça anonim yığına karşı Hikmet ve Selim gibi aydınlarda hınca dönüşür. Anlaşılamamış olmanın verdiği kızgınlık, ötekinden öç alma arzusuyla teselli bulur. Aydınlar ve halk arasındaki mücadeleyi halkın kazandığı, okumuşların gecekondulara çekilip kendi karanlıklarına gömülmesinden anlaşılır. Bir tarafta anlaşılamamış olmanın acısıyla aydınlar, bir tarafta kazandığının zafer olduğunu zanneden varlık sebebini unutmuş her şeyle sahte kahramanlar vardır. İki ayrı dünyanın insanı olarak aydın ve sıradan vatandaşın hikâyesi Hacivat ve Karagöz oyununda da kendine yer bulmuştur:

¹⁰⁷ Tutunamayanlar, s. 270.

¹⁰⁸ A. g. e. , s. 552.

¹⁰⁹ Tutunamayanlar, s. 550

¹¹⁰ A. g. e. , s. 300.

¹¹¹ Tutunamayanlar, s. 300.

¹¹² Tehlikeli Oyunlar, s. 320.

¹¹³ A. g. e. , s. 320.

¹¹⁴ Tehlikeli Oyunlar, s. 98.

“Bir tarafta, sokağın basit ve cahil adamını yakalar yakalamaz bir yığın ağdalı ve perdahlı sözle üstüne çullanıp ayaküstü hesabını görüvermenin tadını çıkarmaya bakan ukala ve bilgiç aydın: Hacivat! Öbür tarafta, berikinin ağdalı sözleri ile kafası adamakıllı karışmış saf ve cahil, ama – şakası yok- bir an gelip tepesi atmaya görsün karşısındakine ağız tadıyla bir güzel dersini veren halk adamı: Karagöz. Oyun, bermutad, halk imajının her şeye rağmen cahil, ama içi dışı temiz vatandaşı hayal perdesinde olsun bilgiç ve ukala aydına baskın çıkarmanın ferahlığı, bir çeşit öcünü almış görmenin keyfiyle sonuçlanır.”¹¹⁵

Tutunamayanlar’ da bu ezeli sürtüşmeye gönderme yapan yazar, kahramanlarının tarafını belirlerken anlatıdaki acıyı ironi sebebiyle anlayamayacak olanlara da uyarı da bulunur. “*Ben Karagöz filan değilim. Herkes birikmiş bizi seyrediyor. Dağılın! Kukla oynatmıyoruz burada. Acı çekiyoruz.*”¹¹⁶ Bu cümlelerde yılların birikmiş öcünü alan tarafın halk olduğu bellidir. Devam eden cümleler çaresizlikle söylenmiş nefret dolu cümlelerdir. Turgut tutunamayan aydınların son kurtarıcısıdır. Turgut, kendinden öncekileri yok eden topluma karşı öfkeyle doludur.

“Ben ve Olric sizleri sarsmaya geldik. Dünya tarihinde eşi görülmemiş bir duygululukla ve kendini beğenmişçesine ve kendini beğenmişçesinesankibizdenöncebirşeysoylenmemişçesinegillerden olmaktan korkmadan kapınızı yumrukluyoruz. Dilenciler krallığının en küstah soylusu olarak kişiliğimizi burnunuza dayıyoruz. Dinden imandan çıktık. Deli dervişler gibi saldırıyoruz. (...) sizi ağlatmaya ve burnunuzdan getirmeye geldik. Size dünyanın dörtten fazla bucağı olduğunu göstermeye geldik. Bitmez tükenmez sızlanmalarımızla ananızı ağlatmaya geldik.”¹¹⁷

Turgut’un öfkesini ifade eden bu cümlelerdeki birleşik yazılan kelimeler, içinde bulunduğu toplumun kültürüne başkaldırı niteliğindedir; bundan sonra hayat denen oyunu onların kurallarıyla oynamayacağını, “*onların istediği gibi yaşamak istemediğinin*”¹¹⁸ işaretidir.

Tehlikeli Oyunlar’ da Hikmet, çekildiği gecekondu oyunlar yazar. Başkalarının oyununa geldiği için kendinden nefret eder. Ötekine duyduğu hınç ile yazdığı oyunlar

¹¹⁵ Sabri F. Ülgener, *Zihniyet, Aydınlar ve İzm’ler*, Derin Yayınları, İstanbul 2006, s. 95.

¹¹⁶ *Tutunamayanlar*, s. 550.

¹¹⁷ A. g. e., s. 551.

¹¹⁸ *Tutunamayanlar*, s. 551.

aracılığıyla bütün hayata tutunamayanların öcünü almak ister. Bu, öyle bir oyun olmalıdır ki “ *herkesin canına okumalı*”¹¹⁹dır. Hikmet oyunlarında ancak “*ölümün biraz ilgi uyandırdığını*”¹²⁰ düşünür. “*Yaşamak ve herkesin burnundan getirmek*”¹²¹ isteyen Hikmet, yaşarken yapamadıklarını intihar ederek “*vicdan azabı rolünde yaşayarak*”¹²² yapar. “*Sonunda, herkese birden tek bir oyun oynar.*”¹²³ Hayattan birikmiş alacaklarını, söylenmiş bütün sözlerin acılarını, nefretini, intikamını intihar ederek alır.

Tutunamayanlar ve Tehlikeli Oyunlar’ da evlilik, karşıt dünyanın insanlarına ait düzeni hatırlatması sebebiyle korkulan, çoğu zaman nefret edilen bir hayatın başlangıcı olarak kabul edilir. “*Gerçekten korkuyordum. (...) Bütün hayatımca nefret ettiğimi düşündüğüm bir düzeni, artık bütün hayatımca yaşamak istediğimi sanıyordum.*”¹²⁴ Her iki romanda da evlilik, getirdiği düzenle düşünmenin önünde bir engel olarak kabul edilir. Düzenin getirdiği birtakım yararlar elbette vardır; ancak evlilikte düzeni kuran tek bir kişi olmadığı için –eş ve toplumun diğer üyeleri gibi- başkalarının kurallarına uymak zorunda kalmak ve bunu mütemadiyen yerine getirmek insana bu saçma dünyada yeni bir saçmalığın kapısını açar. “*Düzen, bir kez kurulduktan sonra insanın bir şeyi ne zaman, nerede, nasıl yapması gerektiğini belirleyen ve böylece benzer durumlarda tereddüt ve karasızlığı engelleyen bir tür tekrarlama takıntısıdır.*”¹²⁵ Evlilik doğasındaki düzen gereği birbirine benzeyen günlerin sayısını artırır. Küçük burjuva yaşamı, *Tutunamayanlar*’ da Turgut ve Nermin’in *Tehlikeli Oyunlar*’ da da Hikmet ve Sevgi’nin evliliği çerçevesinde anlatılır. Bu yaşam biçiminin yüzeyselliği ve değer ölçütleri, samimiyetsiz insan ilişkileri Atay’ın kahramanlarıyla örtüşmez. Bu yüzden Hikmet’in evliliği fazla uzun sürmez. Küçük burjuva yaşamının insanı kısır bir döngü içersinde yaşamaya mecbur bırakması ‘otantik varoluş’u arzulayan kahramanların bu hayattan nefret etmesine sebep olur. “*Küçük burjuvanın maddeye yönelik ‘tek boyutlu yaşam biçimi’ ve onun yarattığı ‘tek boyutlu insan’, Oğuz Atay’ın gelişme yolundaki roman kişilerinin karşısında yer alan, onların kurtulmaya çalıştığı dünyanın öğeleridir.*”¹²⁶ Görünürde rahat ve konforlu, güvenli bir yaşam biçimi sunan burjuva

¹¹⁹ Tehlikeli Oyunlar, 337.

¹²⁰ A. g. e. , s. 305.

¹²¹ Tehlikeli Oyunlar, s. 384.

¹²² A. g. e. , s. 319.

¹²³ Tehlikeli Oyunlar, s. 347.

¹²⁴ A. g. e. , s. 142.

¹²⁵ Sigmund Freud, Uygarlığın Huzursuzluğu, Metis Yayınları, İstanbul 2009, s.52.

¹²⁶ Yıldız Ecevit, Ben Buradayım, s. 148.

tipi evlilik, özünde insanı kendine yabancılaştıran yönüyle Hikmet'in ve Turgut'un bu hayatı terk etmesine neden olur.

Selim, küçük burjuva yaşamının insanı soluksuz bırakan tekdüzeliğine hapsolmemek için hiç evlenmez. Evlilik dışında burjuva yaşamının samimiyetsiz ilişkileri, bu yaşam biçimiyle Selim'in uyuşmasının önündeki engellerdir. Saf kalma çabası içindeki Selim bu düzene hayatı boyunca uzak kalmayı tercih eder. “*Kendi gibi olmak isteyen*”¹²⁷ Selim, “*alışkanlıklarının tutsağı olan ve yalnızca toplumun onayına yönelik davranışlar gösteren kişiliksiz bir topluluğun*”¹²⁸ üyesi olmayı reddeder. Her şeyi birlikte yapan, bireyleşmemiş insanların dünyasında yer almaktansa yaşamamayı tercih eder. Selim, burjuva hayatının bireyi herkesleştiren kısır döngüsünden, yaşamamayı göze alacak kadar nefret eder.

Oğuz Atay'ın kahramanları hayatı nefes alıp vermek kadar kolay yaşayan herkesten nefret ederler. Bu kadar kolay yaşıyor olmak insanın kendiliğindenliğine ihanetinin belirtisidir. Ontolojik meseleler onları herkes gibi yaşamaktan alıkoyar. Bazen de kendilerini başkalarından ayıran bu farkındalıkları sebebiyle nefretin yönü kendi varlıklarına çevrilir. Kahramanların duyarlılıkları yaşamayı kolaylaştırmak yerine algılarının açık olması ötekiyle olan ilişkilerini sekteye uğratır. Ben ve öteki arasında uyumsuzluğun ortaya çıkmasına neden olur. Turgut'un Selim'i düşündüğü anlardan birisinde gördüğü rüya, kahramanlarla ötekini yaşama bakışındaki farklılığa dikkat çeker:

“İçinizde hiçbir acılık birikmez. Ne bırakılmış olmanın, ne anlaşılmamanın, ne yaşamamanın, ne de baştan yaşayamamanın acısı düzeninizi bozmaz. Düşünmeden kapılırsınız olaylara. Sonu ne olacak diye korkmazsınız. Sonu yoktur ki... Sonu gelmez şövalye romanları gibidir bu yaşantı: en zor anlarda daima açık bir kapı bulunur girip saklanacak.”¹²⁹

Varoluşunun bilincinde olan her insan, her an sonsuz bir âlemde sonlu bir varlık olarak yaşadığının farkındadır. Ölümün, insanın sonlu bir varlık oluşunu hatırlatan yanı, ondan korkmasına aynı zamanda da nefret etmesine sebep olur. Ölümü, yaşanan her

¹²⁷ Tutunamayanlar, s. 365.

¹²⁸ Yıldız Ecevit, Oğuz Atay'da Aydın Olgusu, s. 66.

¹²⁹ Tutunamayanlar, s. 326.

güzel şeyi saçmalaştıran varlığıyla duyumsayan kahramanlar, ölümlü oluşlarıyla kendilerinden nefret ederler. İnsanın kendi varlığının bilincinde olması, seçme özgürlüğüne sahip olması başına gelecek son şeyin ölüm olduğu gerçeğini değiştirmez. *“Hiçlik ölümden simgeleşir ve bunu bilmek sürekli yaşanan bir korkuyu da beraberinde getirir.”*¹³⁰ Varlığının bilincinde olan insan da varlığına sırt çeviren insan da aynı sonu paylaşır. İnsanın varlığının ölüm için olması, zamana hükmedemeyişi kendi varlığının acizliğini fark ettirir. Bu nedenle insan kendi varlığına karşı nefret hissiyle dolar. *“Varoluşa çarptırılan herkes, bunun sonuçlarına bir hayvan gibi maruz kalır. Böylelikle, her şeyin nefrete değer olduğu bir dünyada, nefret dünyadan da büyük bir hale gelir.”*¹³¹

Turgut, Selim’in intiharından sonra varlığının bilincine erer. Gördüğü bir rüyada Selim, Turgut’un varlığa uyanışının acısına karşı onu uyarır. Bu uyanış özünde hem arzulanır hem de katlanılması zor olduğu için rüya halinin devam etmesi istenir:

“... daha önce haber vermiştik, derler onlar. Her şeyin bir sonu olduğunu genel olarak belirtmiştik. Yaşarken eskidiğini ve eskittiğini söylemiştik. (...) onlarla başa çıkılmaz Turgut. Ben çıkabildim mi? bilincin uyarmasın seni. Dikkat et Turgutçuğum, bu güzel hayalleri, şekilleri kaybetmesin bilincin. Kurtar kendini onun baskısından. Rüyadan gerçeğe geçmenin acılarını yaşama. Ne olur Turgut uyanma sakın. Ne olur uyanma... ne olur... ne olur... silme...”¹³²

Cioran, nefret ve merhametin aynı kaynaktan beslendiğine dikkat çeker. *“... her şeyden nefret etmek ve kendinden nefret etmek; herkese acımak ve kendini de acınacak gibi görmek görünüşte karşıt, ama kökenleri bir olan hareketlerdir bunlar; zira ancak ortadan kaldırılmak istenilen, var olmayı hak etmeyen şeye acınabilir.”*¹³³ Oğuz Atay’ın tutunamayan kahramanları hayata tutunamadıkları için zaman zaman kendilerine acırlar. Fakat bu çaresizlikleri kendilerinden nefret etmelerine de neden olur. Tutunan insanların arasında var olmayı onlar gibi gerçekleştiremedikleri için ve istedikleri gibi var olamayacakları için kendi varlıklarını ortadan kaldırır.

¹³⁰ Engin Geçtan, Psikanaliz ve Sonrası, Metis Yayınları, İstanbul 2002, s.304.

¹³¹ E. M. Cioran, , Çürümenin Kitabı, Metis Yayınları, İstanbul 2010, s. 76.

¹³² Tutunamayanlar, s.326- 327.

¹³³ E. M. Cioran, Çürümenin Kitabı, s. 76.

Kahramanların kendilerinden nefret etmesinde ötekinin ya da onların payı yadsınamaz. Onların arasında yaşamak kahramanların hem “*özelliklerini korumalarına*”¹³⁴ hem de “*özendikleri işlerin sonunu getirmelerine*”¹³⁵ engeldir. İçinde bulundukları umutsuzluğun sebebi olarak gördükleri onlara ‘günlerini gösterme’ arzusuyla doludurlar. Onların kim olduğunu Selim kendine şöyle açıklar: “*Size de onlara da göstereceğim. Kimdi onlar? Bilmiyordu. ‘Böyle olmama sebep olanlar’ diyordu. ‘Her çağında isimleri değişen ve aslında hepsi birbirinin aynı olanlar. Onlar işte!’*”¹³⁶ Onlar hayata tutunanlardır. Hayata tutunup kendi varlığına sırt çevirenlerdir. Onlar, maddeyi hayatın odağına alıp insan olmanın gereklerini unutanlardır. Onlar Selim ve Hikmet gibi aydınları anlamayan kalabalığın sahte insanlarıdır. Onlar, kalıplaşmış içi boş değerlerini insanın üzerinde baskı kurmak için kullananlardır. Yaşamla insanların arasına, insanla insanın arasına, insanla kendi arasına mesafe koyanlardır. Hepsini ortak tarafı nefretin nesnesi olmalarıdır.

Kahramanları kendilerinden nefret ettiren biraz da kendi kişilik özellikleridir. Adını koyamadıkları fakat kendilerini ötekinden ayıran bir başkalıktan söz ederler. Ve bu başkalık onlara hayatı zehir eder. Mutsuzluğa giden yoldaki bu başkalığın kendilerinde olması sebebiyle kendi varlıklarından da nefret ederler. Herkes gibi olmak istememelerine rağmen onlar kadar bile olamadıkları için kendilerini değersiz hissederler. Elbette buradaki değerlilik ya da değersizlik kavramı ötekinin bu sözcükten ne anladığıyla ilgilidir. Onların değerleri karşısında kendilerini değersiz hissederler. “*Öylesine söylenmiş sözlerin altında gizli anlamlar arayan, kimsenin onunla ilgilenmediği bir sırada kendisiyle alay edildiği endişesine kapılarak azap çeken*”¹³⁷ Selim ve “*Bende insanların sinirine dokunan bir gariplik var. (Alnıma yazılı.)*”¹³⁸ diyen Hikmet, sahip oldukları bu ve benzer özellikler sebebiyle ötekiyle aynileşmekte güçlük çekerler. Kendilerini çaresiz bırakan kişilik özelliklerinden kaynaklanan bu durumları, onları kendi varlıklarında nefret duymaya iter. Hissettikler bu duygular onları başkalarıyla ilişki kurmaktan uzaklaştırırken kendilerini değersiz hissetmelerine sebep olur. “*Böyle insanlar başkalarının kendilerine gösterdiği davranışlara karşı aşırı duyarlıdır ve reddedildiklerini ya da değersiz bulunduklarını kanıtlayıcı ipuçları*

¹³⁴ Tutunamayanlar, s. 518.

¹³⁵ A. g. e. , s. 518.

¹³⁶ Tutunamayanlar, s. 405.

¹³⁷ A. g. e. , s. 379.

¹³⁸ Tehlikeli Oyunlar, s. 131.

ararlar. *İç güvensizliğin, dış dünyaya yansıtılması sonucu geliştirilen bu yalın tepkiye halk dilinde alınganlık denir.*"¹³⁹ Selim'in hassasiyetle alınganlık arasında gidip gelen duyguları kendini küçümsemesine yol açar. Kendini güvensiz hissettiren her şeye karşı içinde biriken hınç, bekledikçe acılaşır. Hikmet'in hıncı onun ruhsal dengesini bozacak kadar şiddetlidir. Kişiliğini koruyabilmek için geri çekilir. Tepkisini çevresini sınırlayarak ortaya koyar. "*Çevreyi sınırlama eğiliminde kişi, yaşamını, üstünlüğünü kabul ettirebileceği dar bir alanla sınırlar.*"¹⁴⁰ Hikmet'in geri çekilişi, görünürde burjuva yaşam biçimini terk ederek gecekonduya, özünde ise çok daha dar bir alana kendi içine sığınma biçimindedir. Sığındığı kuytuda Hikmet kendiliğinin bilincinde olmayanları oyunlarında acınacak duruma düşürmenin peşindedir. Ruhsal dengenin bozulduğunun bir diğer işaretini de burada aramak gerekir. Kendini savunmak için geri çekilen Hikmet "*hareketsizlik*"¹⁴¹i seçer. Çünkü o, mücadelesini oyunlarla, kurguyla sınırlar. Gerçek dünyadan koptuğu için eylemsizdir, nesneler dünyasına yabancılaşmıştır.

Oğuz Atay'ın kahramanları kendi gerçeğini ararken insanın insana karşı sorumlu olduğunun bilincindedirler. İnsanın kendini gerçekleştirme arzusu kendileriyle birlikte başkalarını da mutlu edecek yolda atılan ilk adımdır. Kahramanların bireyi önceleyen düşünceleri toplumu göz ardı etmiş olmalarıyla ilgili değildir. Varoluşunun bilincinde olan her insan kendiyle birlikte başkalarının da sorumluluğunu üstlenir. Selim kendi gibi bu bilince sahip insanların bencillikle suçlanmasına karşı çıkar ve kendisi gibi olanların anlaşılamamış olması, ötekine duyduğu nefreti ona bir kez daha duyumsatır:

"Başkalarına karşı insafsız mıyım: ya kendime? Başkalarına da en az kendime duyduğum saygıyı duymak ... bunun için mi suçluyorsunuz beni? Hiç olmazsa, bütün bunların bana da zararı dokunduğunu kabul etseniz. (...) kendimi boşuna da olsa onlar için harcadığımı söyleseler; bu çırpınışların, kendimi korumak için olduğunu insafsızca ileri sürmeseler. Küçümseyici gülümsemelerinin beni gece yarısı uykumdan uyandırdığını, sabaha kadar yatakta kıvrandırdığını bilseler."¹⁴²

¹³⁹ Engin Geçtan, Psikanaliz ve Sonrası, s. 81

¹⁴⁰ A. g. e. , s. 138.

¹⁴¹ Engin Geçtan, Psikanaliz ve Sonrası, s. 138.

¹⁴² Tutunmayanlar, s. 701.

Anlaşılamamış olmanın verdiği nefreti kahramanlarıyla birlikte Oğuz Atay'ın kendisi de paylaşır. Okunmamak, anlaşılmamak, sesini duyuramamak yazarın çevresine duyduğu nefretin sebebidir. Kalem erbabının, toplumu kurtarmak için yazdığı romanların yanında kendi yazdıklarının bireycilikle suçlanması anlaşılmamış olduğunun ifadesidir. Atay'ın “*Canım korkaklar!*”¹⁴³ diye seslendiği kitle kendisini anlamayan sanat ve edebiyat çevresidir. Atay'ın nefreti 1960'lı yılların köyü ve köylüyü kurtararak devrim yapacağına inanan aydınlarına yöneliktir. Bireyin iç dünyasını romanın odağına yerleştiren Atay, geleneksel edebiyat ortamında kendine yer bulamaz. “*Toplumsallığın ana ölçüt olarak değerlendirildiği günün edebiyat ortamında bireycilik, biçimcilikten daha ağır suç içeren bir estetik tutumdur.*”¹⁴⁴ Oğuz Atay, hem edebiyatta hem de sahip olduğu ideolojik görüşünde dönemin siyasal ve kültürel ortamının aksine toplumu değil bireyi önceler. Bu görüş farklılığı aydınların, Oğuz Atay'ın eserlerine sessiz kalmalarına sebep olur. Atay, aydınların sessizliğinden ziyade eserlerini okuyan aydınların kendini anlamamış olmasına karşı nefret duyar. Bir kısım aydınların ise anlamış olmalarına rağmen küçük burjuva aydınına yönelik eleştirisi sebebiyle riyakârca susmalarına öfkeliidir.

2. 2. Bireysel ve Toplumsal Yalnızlık

Modernizmin bireyci anlayışı yalnızlığın oluşmasına zemin hazırlar. Modern insanın anlam arayışı ve farkındalığı, yalnızlığı besleyen kaynaklardır. Özellikle varoluşsal yalnızlığın ortaya çıkmasında bireyin hayatın anlamı üzerine düşündükleri ve sorgulamaları etkili olur. Irvin Yalom, *Varoluşsal Terapi* adlı eserinde terapistin üç tip yalnızlıkla baş etmesi gerektiğinden söz eder: “*Kişilerarası, kişinin kendi içinde ve varoluşsal. Kişilerarası yalıtım genellikle yalnızlık olarak yaşanır, kişilerden uzak olmayı ifade eder. Kişinin kendi içindeki yalıtım, insanın bazı parçalarını birbirinden ayırdığı yalıtımdır.*”¹⁴⁵ Farklı kaynaklardan beslenen bu yalıtımlar arasında bireyin en yalnız olduğu durum, kişinin kendi içindeki yalıtımı yaşamasıyla ortaya çıkar. Bu iki

¹⁴³ Tehlikeli Oyunlar, s.328

¹⁴⁴ Yıldız Ecevit, Ben Buradayım, s. 275.

¹⁴⁵ Irvin Yalom, Varoluşçu Psikoterapi, s. 556.

yalıtım halinde de bireyin kişilik özelliklerinin yanı sıra çevresel faktörler de etkilidir. Çoğu zaman yalnızlığın sebepleri ve etkileri aynıdır. Yalnızlık ait olma duygusunun yitirilişi, uyumsuzluk, bencillik, karamsarlık, yabancılaşma gibi kavramlarla birlikte düşünülebilir. Bahsettiğimiz bu kavramlar bazen yalnızlığın belirmesine neden olurken bazen de yalnızlaşan bireyin mücadele etmesi gereken yeni sorunları doğurur.

Varoluşsal yalıtım, kişinin kendini bilme halidir. Kendisi ve dünya arasındaki mesafeyi fark ettiği andan itibaren sorgulamaya başlayan birey hayatın anlamı üzerine yoğunlaşır. Sorguladıkça da kendisi ve dünya arasındaki mesafe bir daha kapanması zor bir şekilde açılarak farklı mecralara doğru genişler. *“Varoluşsal yalıtım insanın kendisi ve başka biri arasındaki kapatılamayan uçuruma gönderme yapmaktadır. Daha temel bir yalıtıma da –bireyin kendisi ve dünya arasındaki ayrım- göndermede bulunmaktadır. “Dünyadan ayrılma” doğru ifade dibi görünmektedir, fakat yine de belirsizdir.”*¹⁴⁶ Bireyin ölüme yazgılı kaderi onu içinde bulunduğu dünyaya karşı yabancılaştırır. Yaşamak başlı başına yalnızlığın tersyüz edilmiş halidir. Ölüm karşısındaki çaresizlik, kopma duygusuyla birleşerek yalnızlığı tetikler. Her ayrılık bir yalnızlık korkusudur. Dünyadan ayrılmakla dünyaya atılmak farklı korkular olmasına rağmen etkileri aynı duyguda –yalnızlıkta- gizlidir. Kuşkusuz yalnızlık hep vardır. İnsanın cennetten kovulup dünyaya gönderilmesiyle birlikte başlar yalnızlık. İlk ‘yalnız’ insan Adem’dir. Yurdundan olmakla yalnız olmak bu anlamda iç içedir. Bu bağlamda dünya yalnızlığın mekânıdır. Kutsal kitapların Adem’in yurdundan oluşuyla ilgili söyledikleri arasında dikkate değer başka bir ifade de dünyanın ceza çekilecek yer olarak ifade edilmesinde gizlidir. Bu bakış açısıyla durumu bir kez daha düşünecek olursak; yaratıcının kullarına verdiği en büyük cezanın yalnızlık olduğunu söyleyebiliriz. Kovulmuşlukla yalnızlık, günahla yalnızlık bu bağlamda yan yana ele alınabilir.

Otto Rank ise kutsal kitapların aksine ilk yalnızlığın merkezine anneyi koyar. *“1924’te yayımlanan Doğum Travması kitabının ana tezi; rahimdeki hayatın, haz ve güvenliğin prototipi; doğum sırasında anneden ayrılma da kaygının esas kaynağıdır.”*¹⁴⁷ Böylece birey ilk yalnızlığını anne karnından ayrılarak yaşar. İnsanın

¹⁴⁶ Irvin Yalom, Varoluşçu Psikoterapi, s. 560.

¹⁴⁷ Cengiz Güleç, Freud, Say Yayınları, İstanbul 2006, s. 90.

hayatı boyunca yaşadığı her ayrılık bu acıyı yeniden hissetmesine neden olur. Otto Rank, ileri yaşlarda ortaya çıkan pek çok nevrotik çatışma ve semptomun, bu ilk travmadan kaynaklandığını ileri sürer.

Yalnızlık Oğuz Atay'ın roman kahramanlarının paradoksal kimliklerini şekillendiren temalardan birisidir. Romanlarda yalnızlık çoğu zaman kahramanların kendi seçimi gibi yansıtılırken kimi zamanda ötekinin bir dayatması olarak karşımıza çıkar. Yalnız kalmak kadar kalamamak da korkunun oluşmasına zemin hazırlar. Tutunamayanlar, *“Yalnız kalmaktan da kalamamaktan da korkarlar.”*¹⁴⁸ Kahramanların yalnızlaşmasındaki en belirgin sebep akıp giden hayatın bir parçası olamayışlarıyla ilgilidir. Uyumsuzluk ve dışlanmışlık gibi nedenlerle alt üst olan benlikleri kahramanların, toplum ve çevreyle bütünleşmelerine engeldir.

Yaşama uyumsuzluk, ölüm korkusunu tetikleyen yan unsurlardan birisidir. *“Çağdaş psikoloji yaşamda sorunları çözemeyen bireyin ölüme eğilim duyduğunu söyler. Ölüme eğilim bir yönüyle aşkın bir varoluşun özlemini içinde barındırabileceği gibi, bir yönüyle de nihilist bir kaçış, bir yok oluş özleminin göstergesi olabilir.”*¹⁴⁹ Dolayısıyla Atay'ın roman kahramanlarından Selim ve Hikmet'in yaşamlarına son vermelerindeki sebeplerden birisi, hayatla başa çıkamamalarıdır. Fakat şunu da belirtmek gerekir ki her iki kahramanın ölümü de nihilist bir kaçış olarak değerlendirilemez. Ölüm hayatın anlamsızlığı içerisinde belki de en anlamlı eylemdir onlar için.

Özerk olma ve herkesten farklı olmayı hayatlarının merkezine alan Atay'ın kahramanları, adeta yalnızlığa yazgılıdır. Selim'in, Hikmet'in ve daha sonra Turgut'un yaşadığı yalnızlık elbette varoluşsal bir yalnızlıktır. Kahramanların topluma uyum sağlayamamalarındaki temel sebeplerden birisi, bir türlü acısını dindiremedikleri bu varoluşsal ızdıraptır. Kahramanların içindeki boşluk bir türlü dolmaz. Bu boşluk, hayata ve kendilerine dair farkındalıkları arttıkça hem kendi hem de ötekiler diye adlandırdıkları arasında oluşur. Varoluşsal yalnızlık insanın kendisiyle diğerleri arasındaki aşılmaz boşluktur. Selim bu durumu *“... kendimle biraz olsun alay etmeden,*

¹⁴⁸ Tutunamayanlar, s. 456.

¹⁴⁹ Yıldız Ecevit, Ben Buraydım, s. 548.

kendi kendime yarattığım boşluğa dayanamıyorum.”¹⁵⁰ cümlesiyle dile getirir. Selim, adını koyamadığı sıkıntılarını dindirmek ve içindeki boşluğu doldurmak için sürekli okur. Okudukça dış dünyayla arasındaki duvar her geçen gün daha da kalınlaşır. Her yazı, ne kadar nesnel olursa olsun, kalemi tutan el tarafından yönlendirilir diyen Yıldız Ecevit, Selim’in bu halini Oğuz Atay’ın kendi özelliğinin yansıması olarak ele alır. *“Yıllar sonra, öğretmen olarak çalıştığı, daha sonra Yıldız Teknik Üniversitesi adını alacak olan İstanbul Teknik Okulu’nun bahçesinde kitap okurken sıkça görülmesi ya da ayrılmayla sonuçlanan ilk evliliği sırasında odasına kapanarak zincirleme kitap okuması, bu açıdan bakıldığında, uyum sağlayamadığı ortamlardan farklı bir dünyaya sığınma denemeleri olarak da yorumlanabilir.”*¹⁵¹

Kitapların dünyasına sığınan bu kahramanların yaşamla, yalnızlıkla baş etme yollarından birisi de ‘oyun’dur. Düşsel gerçeklik, hayatın katı gerçekleri yanında nefes alabilecek alanlar sunar Selim ve Hikmet’e. Roman kişileri oyun sayesinde kendi gerçeklerini oluştururlar. Bu hem bir kaçış hem de ötekinin gerçeğini reddedıştır. Öte yandan kahramanların yalnızlığı o kadar derin ve dayanılmazdır ki oyunlarla yaşamaktan ve kendi kalabalıklarını oluşturmaktan başka çareleri kalmamıştır. Satır aralarında sürekli duyulan feryatların arasında en çok *“O kadar yalnızdım ki.”*¹⁵² ifadesi yer alır. Yalnızlık bazen kahramanlar için kaçıp kurtulmak istedikleri korkunun sebebi, bazen de insanlardan korkup kaçtıkları bir sığınaktır. Hikmet yalnızlığının dayanılmazlığını *“Beni bekleyen yalnızlığı ve korkuyu istemiyorum. Neden herkes benden kaçıyor albayım? Yaşamasını bilmiyorum da ondan mı?”*¹⁵³ cümleleriyle ifade eder. *Tehlikeli Oyunlar*’ın hayat bilgisinden yoksun kahramanı Hikmet, hayattan kaçıp sığındığı gecekonduda hayat acemiliğini ve *“korkuyu yenmek istediği için dahası kalabalık istediği için”*¹⁵⁴ oyunlar oynar.

Yalnızlıkla baş etmek için oynanan bu oyunların içeriği, *“dolmakalemimize kan doldurup yazacak”*¹⁵⁵ kadar acıdır. *“Oyunu sanki karşıtıymış gibi düşündüğümüz acıyla ilişkilendirmemiz gerekir. Atay’da büyük ölçüde acının anlatımıyla ilgilidir çünkü*

¹⁵⁰ Tutunamayanlar, s. 41.

¹⁵¹ Yıldız Ecevit, Ben Buradayım, s. 42- 43.

¹⁵² Tutunamayanlar, s. 103.

¹⁵³ Tehlikeli Oyunlar, s. 460

¹⁵⁴ A. g. e. , s. 315

¹⁵⁵ Tutunamayanlar, s. 53.

oyun.”¹⁵⁶ İçeriği acıya kurban etmemek için Atay, hüzün ve mizah arasında gidip gelen bir dille yazar bu satırları. Her iki romana da kahramanların tutunamamışlığını, anlaşılmalarnının ve her şeye geç kalmışlıklarını acısı sinmiştir. Oğuz Atay’ın eserlerinde, ironiye, acı dolu bir içeriği arabeskleştirmeden anlatmak ve duygunun söylendiği andan itibaren etkisini kaybetmesinin önüne geçmek için başvurulur.

Atay, kahramanları aracılığıyla mevcut dile olan güvensizliğini her fırsatta dile getirir. Güvensizdir; çünkü verili düzenin oluşturduğu bir dildir bu. Ötekinin diliyle, ötekinin uzağındakileri anlatmak için acının etrafı alay kabuğuyla sarılır. Bu açıdan ironi, Atay’ın romanlarında içeriği koruyan ve ötekinin elini uzatıp basitleştirmesine engel olan kalkan görevindedir. “... *Atay kırılğan kahramanlarını etraflarına bir ‘alay kabuğu’ örerek düşmanca bir alaydan kurtarmayı dener. Aslında kendi duygulu, kendi naif, kendi kırılğan yanını korumaya alır. İroni, esas olarak budur Atay’da.*”¹⁵⁷ Sahte yaşarım korkusuyla hiç yaşamamış kahramanların dili böylece samimiyetsizliğe ve sahteliğe karşı yenik düşmemiş olur. Aynı zamanda yazarın kullandığı bu dil anlamı zenginleştiren bir unsurdur. Karşıtlıklar üzerine kurulan anlatının belirsizliği, anlam katmanlarının oluşmasını sağlar. “*İroniyi bir hafifseme tekniği olarak algılayanlara karşı, Atay’ın yapıtlarındaki enliğe dair u temel özellikleri bir kez daha vurgulamak gerekir: Birincisi, iki karşıt konumun birbirini geçersizleştirdiği, doğrunun böylece geçiştirildiği kaygısız bir yüzey elde etmek için değil, insan bilincini oluşturan birbirine dargın konumların birbirinin yanibaşında gerilimli bir hayat sürdüğünü, bence hep de süreceğini anlatabilmek için kullanmıştı Atay ironiyi. (...) İkincisi, ne düşündüğünü söyleme külfetinden kurtulmanın getirdiği aldırıışsız bir neşe değil, tersine birkaç şey söylemenin, birkaç sese birden yer açmanın ağırsıyla sahip çıkılmış buruk bir neşeydi Atay’inki.*”¹⁵⁸

Oğuz Atay’ın yalnız ve yalnızlaştırılmış kahramanlarının enlik alanıdır oyunlar. Kendilerine gerçek dünyada yer bulamayan kahramanların sığınağıdır. Yaşarken hep isteyip de erişemedikleri kalabalığa kendi oyunlarının kahramanları sayesinde ulaşırlar. Oyunlar Hikmet ve Selim’i yalnızlığın getirdiği korkuyla yüz yüze gelmekten kurtarır.

¹⁵⁶ Nurdan Gürbilek, Mağdurun Dili, Metis Yayınları, İstanbul 2008, s. 64.

¹⁵⁷ A. g. e. , s. 70

¹⁵⁸ Nurdan Gürbilek, a. g. e. , s. 72- 73.

“Oyunlar tek başına oynanmıyor evladım Hikmet.”¹⁵⁹ diyen Albay Hüsamet’in sözlerinin arkasından duyulan Hikmet’in “Korkuyu yenmek istiyorum. Kalabalık istiyorum.”¹⁶⁰ cümleleri oyun, yalnızlık ve korku arasındaki ilişkiye vurgu yapan ifadelerdir.

Modern hayatın kalabalığına ve gürültüsüne rağmen kendine ve topluma yabancılaşan kahramanlar için yalnızlık, hem modern dünyanın armağanıdır hem de doğuştan sahip oldukları bazı kişilik özelliklerinin sonucudur. Aklın egemenliği üzerine kurulan düzende akıl ve duygu arasında gidip gelen; ama daha ziyade kendini duyguya yakın hisseden bu kahramanların yalnızlaşması aslında beklenen bir sonuçtur. İnsan, maddenin odağı alındığı akıl çağında, etrafındaki her şeye yabancılaşır. Elini uzattığı her şeyle arasına ambalajlar, etiketler girer. Duyguların bile paketlenip ticari kaygılara araç olarak kullanıldığı bir çevrede birey hem kendi içinde yalnızdır hem de kalabalıklar arasında yalnızdır. “Teknolojideki inanılmaz devinim, dünyayı 50-60 yılda tanınmaz bir duruma getirmiştir. Bir tüketim/ medya/ iletişim/ bilişim toplumdur bu; bir High-Tech çağdır içinde yaşanan. Ancak iletişim/ ulaşım teknolojisinin doruğa tırmandığı, Jules Verne’in kahramanlarına 80 günde dolaştırdığı dünyanın saatlerle sayılan bir zaman kesitinde turlanabildiği, telefon/ televizyon/ bilgisayar gibi aygıtlarla bireysel ya da kitlesel düzlemde tüm bilgilerin anında edinilebildiği bu üst düzey teknoloji toplumunda, tüm iletişim olanaklarına karşın insanın yalnızlaşması, çevresine ve kendisine yabancılaşması süregelenmektedir.”¹⁶¹ İletişimin bu kadar güçlendiği bir çağda bireylerin birbirini anlamaması ve iletişimsizliği de çağın başka bir garipliğidir. Aklın yeryüzünün tanrısı olarak ilan ettiği insan, maalesef huzursuzdur ve yalnızdır artık. Dünyanın anlamını sorgulayan roman kahramanları için hayat anlamını çoktan yitirmiştir. Bu kadar sorguladıktan ve yeni bir düzen inşa ettikten sonra da dünya anlamsızdır deyip var olduğunu kabul ederek yaşamak hiç de kolay değildir. Şunu da belirtmek gerekir ki yeniden hayatı anlamlandırmak gibi bir dertleri de yoktur. Anlaşılamamanın ve anlatamamanın acısını tecrübe etmiş roman kişinin klasik roman kahramanlarına has tavırları yoktur. Söylenmiş bütün sözlerin ve belirsizliğin arkasından söylenecek son söz okuyucuya aittir.

¹⁵⁹ Tehlikeli Oyunlar, s. 315

¹⁶⁰ A. g. e. , s. 315

¹⁶¹ Yıldız Ecevit, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, s. 57.

2.3 Bireysel ve Toplumsal Umutsuzluk / Çaresizlik

Modern hayat insana ve insanlığa her türlü imkânı sunmayı hedeflemiştir. Ve bunda da başarılı olmuştur. Fakat daha önce de ifade edildiği gibi modern dünyanın nimetleriyle iç içe olmak bizi kendi içimize yabancılaştırmıştır. Bu yabancılaşmanın dışında insanoğlunun baş etmesi gereken başka sıkıntılar da vardır. Her şeyden önce modern insan bu dünyada olmanın, yaşamın gayesini yitirmiştir: Birey varoluşunu sorguladıkça hayata dair anlamları çoğaltır. Ürettiğimiz her anlamın ulaşacağı son bir nokta vardır: “Ölüm”. İnsan kendine her türlü yaşamsal konforu hazırlarken onu bu konfordan bir anda koparacak olan ölüme bir çare bulamamıştır. İşte insanın bu ölümlü oluşu gerçeğiyle sonsuzluk arzusu daima çakışmaktadır. “... İnsan sonsuzluk ile sonlunun, geçici ile kalıcının, özgürlük ile zorunluluğun bir sentezidir.(...) Sonlu varlığı ile sonsuz varlığı arasında sıkışıp kalan insan kendi olma sürecini umutsuzluk içinde yaşar.”¹⁶² Kendi olma sürecinde insanın kendine yönelttiği soruların büyük bir çoğunluğu, varoluşumuz ve varoluşumuzun sebebiyle / sebepleriyle ilgilidir. İnsanın içinde bulunduğu karşıtlıklar âlemi, kendi olma sürecinin sancılılarıyla doludur. Zıtlıkların birliği, insan ve dünya, insan ve kendi dünyası arasındaki boşluğun doğuşunu hazırlar.

Kierkegaard’a göre “umutsuzluk” ölümcül ve aynı zamanda evrensel bir hastalıktır. İnsanın doğası gereği umutsuzluk, kaçınılmaz bir sondur. Ölümcül olarak nitelemesinin sebebi de umutsuzluğun arkasında hiçbir şey bırakmadan insanı ölüme yaklaştırmasıdır. Zorlu bir süreç olmakla beraber ‘ben’in gelişiminde umutsuzluk, bireyin uğrak yerlerinden birisidir. Bu uğrak insanı intihara götürecek kadar çetindir. Çünkü insan bu aşamada hayatın özüne ilişkin hiç de iyimser olmayan düşüncelerle mücadele etmek zorundadır. Kierkegaard “umutsuzluğun özünü yaşamın hiçbir şey olmamasına”¹⁶³ bağlar. ‘Yaşamın özü hiçbir şeydir’ demiş olmasına rağmen, hiçbir zaman umutsuz kişi için intiharı çözüm olarak önermez. “*Tinin en üst derecedeki günahı, yaşamdan kaçma, Tanrı’ya karşı başkaldırma olan intihardır*”¹⁶⁴ der. Umutsuz

¹⁶² Soren Kierkegaard, Ölümcül Hastalık Umutsuzluk, (Ç. M. Mukadder Yakupoğlu), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2007, s. 8.

¹⁶³ A. g. e. , s. 8.

¹⁶⁴ Soren Kierkegaard, Ölümcül Hastalık Umutsuzluk, s. 57.

kişi hayatın anlamsızlığına rağmen, her zaman m¼cadelesini devam ettirmek zorundadır.

Hayatın anlamı nedir ya da hayatı anlamsız olarak değerlendirmenin sebebi nedir? Bu sorulara verilmiş farklı cevaplara değinerek Oğuz Atay'ın romanlardaki kahramanların umutsuzluğunu ve bu umutsuzlukla olan ilişkilerini anlamlandırmak m¼mk¼n olabilir.

Hayatın anlamı ¼zerine Jean Paul Sartre, varoluşun da ¼l¼m¼n de kazara gerçekleştiğini savunmaktadır. Ona g¼re “*B¼t¼n var olan şeyler bir neden olmaksızın doğarlar, zayıf bir şekilde yaşamaya devam ederler ve kazayla ¼l¼rler... Doğuşumuz anlamsızdır; ¼l¼ř¼m¼z anlamsızdır.*”¹⁶⁵ Hayatın anlamsızlığına dair geliştirilen benzer kanaat, roman kahramanlarının ¼eliřkili ruh yapılarında varlığını hissettirmektedir. “*Hayata dayanamadığımız i¼in espri yapıyoruz.*”¹⁶⁶ diyen kahramanlar hayatın anlamsızlığının verdiği acıyı, hayatı ve hayata samimiyetsiz bir şekilde tutunmuş olanları oyunlarında alt etmeye ¼alıřırlar. Hikmet'in ve Selim'in yaşadığı ızdırap ¼tekinin, hayata tutunmuş olanların anlayamayacağı bir ızdıraptır. Zaman zaman anlatmanın faydasızlığıyla i¼ine kapanan kahramanlar, bazen de ¼tekinin hın¼ duymaya başlarlar. Hın¼, ¼¼ alma duygusuyla birlikte gelişir. İnsani ilişkilerdeki yetersizlik ve hayat karşısındaki acizlik, gerçe¼ hayatta intikam almanın yollarını da kapatmıştır. Bu nedenle kahramanlar, oyunun onlara sağladığı ¼zg¼rl¼k alanına sığınırlar. Gerçe¼ hayat hi¼bir anlamda onların istediği hayat değildir. Siyasi ve sosyal yapı kahramanların ¼zlediđi, olmasını istediği toplumu oluşturacak yapıda değildir. Oyun doğası gereği her şeye a¼ıktır. Her ge¼en g¼n ¼evresine ve ¼evresindekilere yabancılaşan kahraman i¼in oyun, bir g¼n sonrasını g¼rebilmenin tek yoludur.

Hayat karşısındaki ¼aresizlik ¼l¼m¼ ¼ıkıř yolu olarak g¼rmelerine sebep olur. ¼l¼m¼n ¼zlenmesi ve beklenmesi, sonsuzluğun verdiği umutsuzluğa dayanmanın tek ¼aresidir. Kahramanlar i¼in “*Sonsuzluk da ¼l¼m kadar korkutucu bir gerçe¼tir.*

¹⁶⁵ Irvin Yalom, Varoluşçu Psikoterapi, s. 671.

¹⁶⁶ Tutunamayanlar, s. 81.

Sonsuzluk yalnız Allah'ın dayanabileceği bir güçlüktür."¹⁶⁷ Ölüm, Oğuz Atay'ın kahramanları için hem beklenen hem de bertaraf edilmek istenen bir gerçektir:

"Ölümü beklemek zor. Ölümü bekliyorum ve ölüm gelmek bilmiyor. Ben de bu arada vaktimi boş geçirmemek için ölümcül düşüncelerimi geliştiriyorum. Aynı zamanda kişiliğimi de aşağılık bir duruma getirmeye çalışıyorum. Belki ölüm geldiği zaman beni ölmeye değer bir yaratık bulmayacak. Ölümden kaçmak için sonsuz sayıda aşağılık düzen peşinde koştum; sonunda yaşamama izin verilirse ne yapacağımı bilemeyeceğim."¹⁶⁸

Umutsuzluk, kahramanları hayat karşısında çaresiz bırakacak kadar dipten hissedilir. Herkesten daha güzel yaşamakla yaşayamamak arasında sıkışan kahramanlar, gerçekten güzel yaşama imkânı verildiğinde yaşayamayacaklarının korkusuyla doludurlar. Hayatın içinde olmak, insanların arasına karışıp gitmek zorunda olduğunu hissetmek bile Selim için dehşet vericidir. "Yaşamak" öğrenilecek ya da öğretilcek bir şey değildir. Hayat karşısındaki durumumuzu olayların meydana gelişine göre belirlemeye çalışırız. Bazen hayata karşı dirençli olurken bazen de hayat karşısında yerle bir oluruz. Yaşam, belki de ikisi arasındaki dengeyi oluşturabilmektir. Selim de Hikmet de ikisi arasındaki dengeyi oluşturmak için var gücüyle mücadele eden kahramanlardır. Fakat sürekli bir sonraki adıma kendilerine hazırlamaya çalıştıkları için bir süre sonra bütün dengeler alt üst olmaya başlar. Hayat denen oyunu kuralına göre oynamak için akıl ve duygu ikilisini sentezlemek gerekir. Oysaki Selim ve Hikmet hayatı kuralına göre oynayamayacak kadar romantik kahramanlardır. Hayat karşısındaki çaresizlikleri umutsuzluklarının artmasına ve hayat karşısındaki acizliklerini sorgulamalarına neden olur:

"Bu duruma nasıl geldim? Neden bana yaşamasını öğretmediler? Neden bana, bizden bu kadar, gerisini sen bulup çıkaracaksın dedikleri zaman isyan etmedim? Hayata atılmak gibi bir çılgınlığı nasıl yaptım? İnsanların dünyasına atılmayı nasıl göze aldım? Ben insan değildim ki. Yaşayamadığım bir hayatın içine nasıl atıldım?"¹⁶⁹

¹⁶⁷ Tutunamayanlar, s. 158

¹⁶⁸ A. g. e. , s. 672.

¹⁶⁹ Tutunamayanlar, s. 615- 616

Kahramanların hayat bilgisinden yoksunluğu her iki kitapta da ironik bir dille anlatılmaktadır. Bu ironinin merkeze aldığı sözcük ise “ansiklopedi”dir. *Tutunamayanlar* romanında bütün tutunamayanları toplayıp bir araya getirmek için, *Tehlikeli Oyunlar*’da da hayatın oyununa gelmemek için bir ansiklopedi yazılması arzulanır. “*Bir insanın yaşam öyküsünü gerçek bir öyküye dönüştüren duygu yüküyle ansiklopedi maddesinin duygu geçirmezliği arasındaki çelişki, Atay’ın ansiklopedi çevresinde ördüğü bir dizi ironik motifin hareket noktasıdır.*”¹⁷⁰ Gürbilek, burada ironiye hareket veren şeyin ansiklopedinin biçimiyle içerik arasındaki uyumsuzluk olduğunu söyler. Kahramanların kaçıp sığındıkları köşelerinde, yaşama tutunmak için başkalarına ihtiyaçları vardır. En azından yaşamayı bilenlerin ve hayata tutunabilenlerin yapabileceği, yazabileceği bir ansiklopediyle hayatlarına yön vermek isterler. Ansiklopediyi yazması gereken kişi de Hikmet gibi ya da Selim gibi olmalıdır ki ortaya çıkan metin yaşamlarının her dakikasını aydınlatılsın. Gündelik hayatı düzenleyecek bu ansiklopedi fikri aynı zamanda kahramanların içinde bulundukları hayata ve gereklerine de ne kadar yabancılaştıklarının göstergesidir. Yabancılaşmanın verdiği umutsuzlukla mesafeleri kapatmak ve boşlukları doldurmak için böyle bir ansiklopediye ihtiyaç duyarlar: “*Büyük bir ansiklopedi olmalı: Yüzlerce ciltlik bir eser, uçsuz bucaksız bir kitap dizisi. (...) Bir hareketi mi unuttun ne kadar basit olursa olsun, kitabın bir yerinde var. Pijama: Pijama altı, pijama çıkarma, pijama katlama, pijama üstü...*”¹⁷¹ Hayatı ayrıntılara feda eden kahramanlar tüm ayrıntılarla baş edemeyeceklerinin farkına vardıklarında umutsuzluk çoktan derinlere doğru yol almıştır. Hayat acemiliğinin temel sebebi başkasına benzeme endişesidir. Kimsenin yaşantısını beğenmeyen kahramanlar hayat karşısındaki çaresizlikleriyle uygun bir yaşantı da ikame edemezler. “*Günlük ihtiyacı bile zor karşılayan*”¹⁷² Hikmet yaşayamamışlığının parodisiyle ıstırap duyduğu şeyleri hafifletmeye çalışır: “*Benim içimdeki çocuk büyümedi. (...) Yıllardır taşıyorum içimdeki çocuğu yaşayamadığı için büyümedi hiç amcası.*”¹⁷³

Oğuz Atay’ın romanlarında umutsuzluk, varoluşsal kaygıların yanı sıra mevcut düzenin değerleriyle de ilgilidir. Kahramanlar içinde bulundukları toplumu bazen her şeyiyle reddederler. Elbette bu toplumsal anlamda ilerlemenin olacağına dair inancın

¹⁷⁰ Nurdan Gürbilek, *Mağdurun Dili*, s. 55.

¹⁷¹ *Tehlikeli Oyunlar*, s. 322

¹⁷² A. g. e. , s. 322

¹⁷³ *Tehlikeli Oyunlar*, s. 114

yitilmesiyle ilgilidir. Türk aydını Tanzimat'tan bu yana kendini halkı eğitmeye adanmıştır. Toplumun eğitilmesiyle ancak istenilen ölçüde bir batılılaşma gerçekleşecektir. Fakat bu günden geriye bakıldığında, batılılaşma hiçbir zaman Türk halkı tarafından tam olarak özümselememiştir. Çıkılan bu yolculukta elde ettikleriyle kaybettikleri arasında bocalayan aydınlar, kendi toplumuna yabancılaşmıştır. Hayatın bütün renklerine karışan arabesk tutum ve zevkler aydınları umutsuzluğa sürüklemiştir. 1950'lerden sonra kendine çıkış yolu bulamayan Türk aydınının intiharı, toplumsal umutsuzlukla doğrudan ilişkilidir. Türk romanındaki halkın eğitilmesine kendini adayan kahramanların devamı niteliğindeki Selim ve Hikmet gibi kahramanların intiharlarını toplumsal umutsuzluktan bağımsız olarak ele almak mümkün değildir. Ne Selim ne de Hikmet içinde bulunduğu toplumun yaralarına çare olabilecek durumda değildir. Nitekim yarayı açan toplumun kendisidir ve toplumun yarayı iyileştirmek gibi bir derdi de yoktur. Hatta kendisine benzemediği için ötelediği, yok saydığı insanlar arasındadır Oğuz Atay'ın roman kişileri. Yok sayılan kahramanların hayat karşısındaki acemi duruşuyla toplumun önünde ilerlemesi beklenen aydın tipi bu anlamda ters yüz olur. Başkalarının yaşantısı karşısında kendisinininkini yetersiz bulan aydının bu toplum için söyleyecek tek bir sözü yoktur artık. Bu bağlamda kahramanların sürekli yeni bir dil arayışı içerisinde olması da bu romanların yazarının yeni bir biçim arayışı da var olanı reddetmeleriyle ilgilidir. Bütün bunların verdiği acıyı onlar gibi arabeskleştirmeden anlatmanın tek yolu acının parodileştirilmesinde gizlidir:

“ Onların istediği gibi yaşamak istemiyorum. (...) Yeni bir dil yaratmak istiyorum. Beni kendime anlatacak bir dil. (...) Hiçbir geleneğin mirasçısı değilim.(...) Az gelişmiş bir ülkenin fakir bir kültür mirası olurmuş. Bu mirası reddediyorum Olric. Ben Karagöz filan değilim. Herkes birikmiş bizi seyrediyor. Dağılın! Kukla oynatmıyoruz burada. Acı çekiyoruz.”¹⁷⁴

Bu cümlelerdeki dil arayışı, topluma yeni bir şeyler söyleme arzusunda olan aydın yerine, kendini kendine anlatabilecek bir dil arzusu içinde olan çaresiz aydını öne çıkarır. Artık Türk aydını, toplumun kendini anlamayacağından emindir; onun derdi çıkılan yolculukta kendi kaybettiklerini denkleştirmekle ilgilidir. Hikmet, Selim ve onlar gibiler çıkılan bu yolculukta kaybettiklerini toplayamayacaklarının farkındadırlar. Tabi bu demek değildir ki yol onlara hiçbir şey katmamıştır. Ancak herkes de bilir ki

¹⁷⁴ Tutunamayanlar, s. 550.

yola çıkanla geriye dönen kişi aynı kişi değildir. Bireyin kendini fark etmesiyle sonuçlanan bu yolculukta ben ve öteki arasındaki temel sorunlardan birisi aynı dilin sözcüklerini kullanıyor olmakla ilgilidir. Bu anlamda dil kendini gerçekleştirme yolunda ilerleyen birey için sağlam bir zemin değildir. Oğuz Atay'ın ve kahramanlarının yeni bir sözcük dağarı arzusu içinde olmaları içinde bulundukları topluma ve diline olan güvensizliklerinde gizlidir. Romanlarda sık sık karşılaştığımız ironik tavrın altında yatan sebeplerden birisi de buna ilişkindir. Richard Rorty'in ironistten bahsederken üzerinde durduğu meselelerden birisi ironistle dil arasındaki ilişkidir. Rorty, “ *İronistin, öbür sözcük dağarlarından, karşılaştığı insanların nihai kabul ettiği sözcük dağarlarından etkilenmiş olmasından ötürü, kendisinin halihazırda kullanmakta olduğu nihai sözcük dağarı hakkında radikal ve süregiden kuşkuları vardır.*”¹⁷⁵ der.

Oğuz Atay'ın ele aldığı temalar; kahramanların olaylar ve durumlar karşısındaki idealist yaklaşımları bize romantizmle olan yakınlıklarını düşündürmektedir. Kahramanların olması gerekenle var olan arasında sıkışıp kalmaları, umutsuzluğun oluşması için gerekli zemini hazırlar. Romantizmde de olduğu gibi kahramanlar hiçbir zaman mutlak olanın peşinde değildir. Herkes için olması gereken tek bir şeyin değil, herkes için olabilir olanın peşindedirler. Başkalarına benzememek için yaşayamayan kahramanlar başkalarının yaşamına imrenmekten de kendilerini alıkoyamazlar. “*Romantizm, hem bir kaçış hem bir ısrardır. Kaçıştır çünkü mutlağın imkânsızlığını kabul eder. İsrardır çünkü onu en azından temsili olarak estetik alanda inşa etmeye çalışır.*”¹⁷⁶ Atay'ın kahramanlarının romantik tavrı oynadıkları oyunlarda saklıdır. Oyun, romanlarda gerçek hayatta olabilir olmayanın mekânıdır. Varoluşun verdiği umutsuzluğu hafifletme alanıdır. İnsanın varoluşunun yeniden ele alınmasına olanak sağlar. Çünkü “*oyun insanı içinde yaşamak zorunda olduğu gerçekliğin belirlenimlerinden özerkleştirebilir; insan varoluşunu koşullu olmaktan koşulsuz olmaya doğru yönlendirebilir.*”¹⁷⁷ Hayatın kurallarını değiştiremiyorsak hayatı bir oyun olarak görmek ona katlanmamızı kolaylaştırabilir. Fakat Atay'ın kahramanları için oyun zaman zaman hayata katlanmanın yolu olmaktan çıkar. Hikmet için oyun, hayatı

¹⁷⁵ Richard Rorty, Olumsuzluk, İroni ve Dayanışma, (Ç.Mehmet Küçük, Alev Türker), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1995, s. 114.

¹⁷⁶ Besim Dellaloğlu, Romantik Muamma, s. 18.

¹⁷⁷ A. g. e. , s. 106.

kolaylaştırmak yerine giderek hayata bir alternatif haline gelir. Hikmet idealize ettiği hayatı gerçekte yaşayamayınca oyunlarla yaşamaya başlar. “*Oyun, hayatın estetikleştirilmesinin, hayatın sanat haline getirilmesinin zirvesidir.*”¹⁷⁸ Çoğu zaman Selim de Hikmet de sadece oyunlarında yaşadıklarını hissederler. Bu anlamda Schiller’in, “*insan, sözcüğün tam anlamıyla insan olduğu yerde yalnızca oynar ve o, oynadığı yerde ancak tam insandır.*”¹⁷⁹ cümlesi, kahramanların kendilerini ancak oyunlarda tam bir insan olarak görebildiklerini düşündürür.

Oğuz Atay’ın roman kahramanlarının umutsuzluğu daha önce de ifade edildiği gibi hem bireysel hem de toplumsal bir umutsuzluktur. Kahramanların umutsuzluğu her an yenilenir ve bu umutsuzluk sürekli kendini yoğun bir şekilde hissettirir. Nitekim “*Bir insanın umutsuz olmaması için, her an içinde bu olasılığı yok etmesi gerekir.*”¹⁸⁰ İnsan sahip olduğu koşullar sebebiyle umutsuzluğa mahkûmdur. Evrendeki konumu, yani yaratıcının ellerinden sıyrılıp kendi yolunu bulma sorumluluğu ve bu sorumluluğun beraberinde getirdiği özgürlüğün, zamanın kendi üzerine kapanmasından sonra yok olacağı düşüncesi, umutsuzluğu insan için her an hazırda tutar. Kierkegaard’ın ifadesiyle gerçekten umutsuz olmayan kişi azdır. Bunların büyük bir çoğunluğu da umutsuz olduğunun farkında değildir. Umutsuzluk doğası gereği sinsice insanın içine yerleşir, iyice gizlediği varlığını da fırsatını bulduğu anda insana hissettirir. Umutsuzluğunun farkında olanların kimileri “*tinsel yazgılarının bilincinde olabilecek derinliğe sahipken kimileri ise acı olayların farkına varmalarına neden olduğu için umutsuzdurlar.*”¹⁸¹ Romanlardaki kahramanlar tinsel yazgılarının farkındadır; bu nedenle bireysel umutsuzluğun pençesindedirler ve yaşananların acılığı da onları bireysel umutsuzluktan toplumsal umutsuzluğa taşır. Aynı zamanda umutsuzluğunun farkında olmadan yaşayanların varlığı da onlar için ayrı bir umutsuzluk sebebidir. Onların varlığı kahramanların zihninde “Ben neden yaşamayı bilmiyorum?” sorusunun doğmasına neden olur. Bu soru bireyi kendini suçlamaya yöneltirken kendiyi öteki arasına da sınır koydurur. Kahramanlar için yaşam, bir armağan olmaktan çıkıp sorgulanması gereken bir mesele haline dönüşür. Meselenin sorgulanması ‘ben ve öteki’, ‘ben ve yaratıcı’ arasındaki ilişkinin sarsılmasıyla sonuçlanır. Çünkü

¹⁷⁸ Besim Dellaloğlu, *Romantik Muamma*, s. 108.

¹⁷⁹ Soykan, Ömer Naci, *Doğu Batı Dergisi*, “*Varoluş Yolunun Ana Kavşağında: Korku ve Kaygı*”, Doğu Batı Yayınları, Sayı: 6, Ankara 1999, s. 45.

¹⁸⁰ Søren Kierkegaard, *Ölümçül Hastalık Umutsuzluk*, s. 24.

¹⁸¹ A. g. e. , s. 36

kahramanlar ötekini oyunlarında alt etme arzusuyla yanıp tutuşurken, yaratıcının adaletini ve merhametini de sorgulamaya başlar:

“Allahım, onu neden yalnız bıraktın? Neden yalnızlığının verdiği çaresizlikle can sıkıcı ilişkiler kurmasına izin verdin? Neden, geçirdiği her dakikanın hesabını sordun, içini ezdin? (...) Neden günahlarının yükünü taşıyacak gücü ona da vermedin? (...) Dua etmesini bile öğretmedin ona.”¹⁸²

Bu cümlelerden hareketle denilebilir ki modern insan için, ne başka bir insan ne de yaratıcı sınımlanabilecek bir liman değildir.

Modern hayatın içinde çırpınan kahramanlar Doğu’nun yaşama bakışındaki mucizeyi kaybederken Batı’nın koşulsuz akla teslim oluşunu da kabul edemezler. Hayatın anlamına dair sorgulamalar; modern zamanların insana dayattıklarıyla, aklın kendini tek egemen olarak ilan etmesiyle başlar. *“Hayatın amaç gerçekleştirilmesi olmaksızın eksik olduğu inancı, bir Batı miti, kültürel bir kurgudur, trajik bir varoluşsal hayat gerçeği değil. Doğu dünyası hiçbir zaman hayatta bir ‘anlam’ olduğunu ya da hayatın çözülmesi gereken bir problem olduğunu varsaymaz; onun yerine hayatın yaşanması gereken bir gizem olduğunu düşünür.”*¹⁸³ Bu bağlamda romanlardaki Doğu Batı çatışması okuyucuya akıl ve duygu çatışması biçiminde zaman zaman hissettirilir. Atay’ın kahramanları için uygun gördüğü isimlerin de düşünülerek belirlendiği açıktır. Hikmet’in hayatındaki kadınların isimlerinin Bilge ve Sevgi olması bu anlamda önemlidir. Hikmet kadar olmasa da Sevgi de hayatta kendine zor yer bulanlardan birisidir. Hayat bilgisinin yoksunluğu çevrelerindeki onları, normal bir evli çift - elbette buradaki normallikten kasıt, içinde bulunan toplumun normallik algısıdır - olarak görmelerine engel olmuştur. Her fırsatta bu yoksunluğunu dile getiren Hikmet için “Bilge” ulaşılmazdır. *“Bilge beni ne yapsın? Ben kendimi ne yapacağımı bilmiyorum ki.”*¹⁸⁴ cümleleri Hikmet ve Bilge ilişkisinin olabilirliğini olumsuzlarken duygu ve akıl sentezinin olabilirliğine de kuşku düşürür. *Tehlikeli Oyunlar* romanının altıncı bölümü ‘Bilge’ başlığını taşır. Bu bölüm bahsedilen ikiliğin çatışmasıyla ilgili

¹⁸² Tehlikeli Oyunlar, s. 203.

¹⁸³ Irvin Yalom, Varoluşçu Psikoterapi, s. 738- 739.

¹⁸⁴ Tehlikeli Oyunlar, s. 160

cümlelerle doludur: “Ben de hayat bilgisi zayıf albayım. Bilge bunları bilir, bu bakımdan akıllıdır; birlikte olabilseydik, insanlık çok yararlanacaktı bundan.”¹⁸⁵

Hayatın her alanında başarısızlığı tadan kahramanlar, hayatı akışına bırakamadıklarının farkındadırlar. Hayatı akışına bırakmak demek bir anlamda kadere teslim olmak demektir. Buradaki kadere teslimiyet özünde başkaları gibi yaşamaktır. Ki bu kahramanlar için kötü yaşamak anlamına gelir. Fakat bazen de içinde bulundukları çaresizliğin çıkış yolu gibi görünür. Çaresizliğin sonundaki teslimiyet Hikmet’in şu cümlelerinde kendine yer bulur: “Bırakalım her şey kendi kendine düzene girsin: Yavaş yavaş soyunalım. Bir şey kaybetmek korkusuyla yaşamayalım. Ne olacak endişesine kapılmayalım. Bırakalım zaman her şeyi halletsin. Bu söz bize korkunç gelsin. Aynı ırmağa bir kere daha girelim.”¹⁸⁶ Kendini gerçekleştirmekle başkası gibi olmak arasındaki gerilim, dertlerine çare olmak bir yana eylemsel çaresizliği çoğaltır. Kahramanların hayata dair hiçbir alanda başarı gösterememeleri onların hayatla olan bağlarını daha da zayıflatır. Yaşadıkları her başarısızlıkta suçlanan taraf ‘ötekiler’ den kendi ‘ben’lerine doğru hareket eder. Elbette bu suçlama da yine ironik ifadelerin arkasında kendine yol bulur:

“Para kazanma yarışında dereceye giremedim. (Yanlış bayrak değiştirdiğim için diskalifiye oldum.) Evlilik yarışında can sıkıntısı birinci geldi. Çiçek yarışını bir devetabanı farkıyla kaybettim. Şimdi Bilge’nin peşinden koşuyorum; gene ikinci geldim. Sonuca itirazlar oluyor. Yetişemiyorum. Her tarafa koşuyorum. Ben göğüslemeden, ipleri kaldırıyorlar.”¹⁸⁷

Kahramanların ipi göğüsleyebildikleri alan ve istediklerini yaptıkları alan yine ‘oyun’ alanıdır. Umutsuzluğun, çaresizliğin her zamankinden daha yoğun hissedildiği anlarda oyun bile nefes almaya müsaade etmez. Anlaşılamamanın sıkıntısı ve hiçbir zaman anlaşılamayacak olmalarına dair inançları, oyunu oyun olmaktan çıkarır. Turgut, Selim’in intiharının arkasından tutunamayanların anlaşılmak konusundaki umutsuzluğuna dikkat çeker. Selim’in canını acıtan, anlatamamaktan ziyade anlatmanın yarasızlığıdır ve bu çaresizlik intiharı ona çıkış yolu gibi gösterir. Bu anlamda toplum tutunamayanların intiharlarından sorumludur. Çünkü Turgut’un “Bana anlatabilirdin

¹⁸⁵ Tehlikeli Oyunlar, s. 460

¹⁸⁶ A. g. e. , s. 396.

¹⁸⁷ Tehlikeli Oyunlar, s. 146.

*Selim.(...) Anlamasam da dinlerdim seni. (...) Ölümcül düşüncelerini hafifletirdi bir insanın varlığı belki. Belki de anlatmaya çalıştın birilerine. Kim bilir? Anlatamadın; belki o insanın yüzüne bakar bakmaz anlatmanın yararsızlığını gördün.”*¹⁸⁸ cümleleri Selim’in kalabalıklar içindeki yalnızlığını her şeyden öte çaresizliğini imler. Hikmet kafasında yarattığı kahramanların bile kendine karşı çıkışından dert yakınır. Günlük dertlerin arasında kaybolan modern insan için Hikmet gibilerin dertleri önemsizdir. *“Onlarla kafamda konuşuyorum albayım; fakat gene de söz dinletemiyorum. Hayallerimde bile yenik düşünüyorum. Günlük dertlerin dışında hiç bir yakınmaya kulak vermiyorlar. Kafamda yarattığım kahramanlar bile bana karşı çıkıyor.”*¹⁸⁹

Toplumda kendilerine arzu ettikleri yeri oluşturamayan kahramanlar için yaşamdan kaçmak tek çare gibi görünür. Yaşamak, onlara göre ‘geçmiş’in ‘şimdi’de yaşamaya devam etmesidir. Arkalarında bıraktıkları ya da bırakamadıkları hayat, ‘bugün’ü onlara zehir eder: *“...beni yeniden yaşamaya yeniden ıstırap çekmeye zorluyorsun yaşamak aynı zamanda yaşamış olduklarını hatırlamak demektir hatırladıkça bunalıyorum...”*¹⁹⁰ Ölümü umut gibi gören Selim için ölememek de ayrı bir umutsuzluk sebebidir. Bu çelişkili işkencede Selim, geçmişi şimdide biriktirerek ne kendinden kurtulabilir ne de umutsuzluğun kendini ortadan kaldırabilir. Umutsuzluğunun bilincinde olan kahraman kendi olamamanın acısıyla doludur ve bu nedenle umutsuzluğun bilincinde olmasına rağmen onu taşımaya devam eder. Çünkü Selim için umutsuzluk bir kusurdan ziyade ötekinin üstüne çıkabileceği bir basamaktır. Umutsuzluğun verdiği *“acıyı çekmek zorunda olmak bizi hayvanın üstüne yerleştirir ki bu, tinselliğimizin yüceliğinin veya sonsuz dikeyliğimizin işareti olan dikey yürüyüşten çok farklı bir biçimde bizi ayırt eden bir gelişmedir. O halde insanı hayvandan üstün kılan, onun acı çekmesinin gerekliliğidir.”*¹⁹¹ Acı çekmenin arzu edilebilir bir şey olmasının altında yatan sebep hayatın özünü anlamaya çalışırken verilen mücadeledir ve bu mücadele ötekiyle Hikmet’in ‘bizim gibiler’ diye adlandırdığı bireyleri birbirinden ayırır. Selim ve Hikmet için ‘şimdi’ yaşanmadan eskitilir. Yaşayamamalarının ya da yaşadıklarını hissedemiyor olmalarının sebebi ‘şimdi’nin sürekli ‘geçmiş’ haline gelerek yok olmasında saklıdır. *“Umutsuzluğun her gerçek anında umutsuz kişi olası*

¹⁸⁸ Tutunamayanlar, s. 91.

¹⁸⁹ Tehlikeli Oyunlar, s. 329

¹⁹⁰ A. g. e. , s. 528.

¹⁹¹ Soren Kierkegaard, Ölümcül Hastalık Umutsuzluk, s. 23.

tüm geçmişi bir şimdi gibi taşır."¹⁹² Kahramanların sürekli şimdiyi ertelemesi, yaşamı sonraya attıklarını ama aynı zamanda ondan vazgeçmek istemediklerini gösterir. Mevcut olandan hoşnutsuzluk ve var olanla yetinememe daha iyisine yönelik umudun korunduğunun belirtisidir. Kahramanlar yarına dair umutlarının tükenmesi neticesinde intihara tutunurlar. Kötü bir yaşantının sonunun iyi bitmesi ümit edilemez. "*Kafam cam kırıklarıyla dolu doktor. Bu nedenle beynimin her hareketinde düşüncelerim acıyor, anlıyor musun? Bütün hayatım boyunca bu cam kırıklarını beyin zarımın üzerinde taşımak ve onları oynatmadan son derece hesaplı düşünmek zorundayım.*"¹⁹³ diyen Hikmet acı çekmenin kaçınılmaz olduğu bu kötü hayatı tıpkı Selim gibi son bir oyunla sona erdirir. Bu oyun kendilerine verilen bir cezadır, hayattan birikmiş alacaklarını almanın son çaresidir. Kötü bir yaşantının sorumlusu olarak sadece kendilerini görmedikleri için de intihar aynı zamanda ötekine duyulan hıncın ödüdür. Öç alma isteği Hikmet'in şu cümlelerinde açığa çıkar: "*Aslında biz, herkesle birlikte kendimizi de cezalandırmak istiyoruz. Bizim yaşamaya hakkımız yok, çünkü topluma bir katkımız yok; öldürmek istiyoruz.*"¹⁹⁴ Bazı insanların bazı şeyleri hayatlarıyla değil, ölümleriyle ortaya koyacağını düşünen Hikmet kendiyle hesaplaşarak toplumun yapmadığı hesaplaşmanın ilk kurbanı olarak kendini görür: "*Bu ülkede eksikliğini duyduğum 'insanın kendiyle hesaplaşma meselesi'ni bizzat kendime uygulayarak bu meselenin ilk kurbanlarından oldum. Aslında meselenin ciddiyetine dayanamadığım için oyunlarla durumu örtbas etmek istedim.*"¹⁹⁵ Bu cümleler doğrultusunda denilebilir ki kahramanlar boşuna olduğunu bile bile bilinçli bir biçimde umutsuzluğun son durağında kendilerini toplum için de harcamışlardır. Bu, yaşarken duyuramadıkları adlarını, "ölümcül hastalık umutsuzluğu" ölümleriyle ölümsüzleştirme çabasıdır.

2. 4. Ben ve Öteki Bağlamında Sevgi / Sevgisizlik

Sevgi, insanın çevresiyle olan ilişkilerinde davranış ve tutumları belirleyici bir etkiye sahiptir. İnsanın üretebilmesi ve yeni şeyler için kendinde güç bulabilmesi

¹⁹² Soren Kierkegaard, Ölümcül Hastalık Umutsuzluk, s. 25.

¹⁹³ Tehlikeli Oyunlar, s. 333.

¹⁹⁴ A. g. e. , s. 151.

¹⁹⁵ Tehlikeli Oyunlar, s. 332.

sevginin varlığıyla mümkündür. Ancak sevgi, insana her şeyi göze aldırabilir. “*Kendimizi ruhsal bir devinim içinde, bir nesneye doğru yönelmiş ve hiç durmadan iç benliğimizden başka birine doğru akar durumda bulmamız, sevginin ve nefretin temel özelliğidir.*”¹⁹⁶ Sevgi nesneden gelen uyaranlarla açığa çıkar ve böylece sevenden sevilene doğru yayılır.

Oğuz Atay’ın eserlerinde kahramanlarla öteki arasındaki ruhsal devinim sevgiyle sevgisizlik arasında gider gelir. Romanlarda kahramanların, bazen ötekine karşı hınçlarını ve nefretlerini yansıtan cümlelere yer verilirken bazen de onlara karşı duyulan koşulsuz bir sevginin varlığını hissettiren cümlelerle karşılaşılır. Jose Ortega Y Gasset sevgi ve nefretin aynı yönde hareket ettiğini söyler. “*Aynı yönü paylaşımlarına karşın, nedenleri ve niyetleri farklıdır. Nefretin nedeni olumsuzdur, bundan dolayı insan, nesneye doğru ama ona karşı olarak gider. Sevgideyse insan gene nesneye doğru ama bu kez ondan yana olarak gider.*”¹⁹⁷ Selim’in, nesnesinin yanında olmak yerine karşısında olmayı tercih etmesi nesnenin verilen sevgiye karşılık vermemesiyle ilgilidir. Onlardan beklenen sevgi bazen sadece insana duyulması gereken sevgidir bazen de onlara birey olma yolunda atılması gereken adımların vesilesi oldukları için beklenen sevgidir.

Oğuz Atay’ın romanlarında kurguyu şekillendiren çatışmalardan biri sıradan yaşamın dışında kalmak isteyen kahramanlarla bu yaşamın içinde bulunanların çatışmasıdır. Kahramanların bu isteği sıradan yaşamın insana, varoluş gerçeğini unutturmasıyla ilgilidir. İnsanın varlık sebebine sırt çevirmesi düzenin içinde kaybolup gitmesine neden olur. Başkalarının yaşam biçimini taklit eden insanlar Atay’ın kahramanları tarafından ‘onlar’ diye adlandırılır. Onlar normal yaşamın içinde “*aslı olandan kaçanlar*”¹⁹⁸ dır.

Kendisiyle yüzleşmekten kaçan insanlar Atay’ın kahramanlarının nefretinin nesnesi olurlar. *Tutunamayanlar*’da Selim Işık başlangıçta soyadının hakkını verircesine başkalarını düşünen, onların yolunu aydınlatma isteğinde olan ve onlara sevgi besleyen

¹⁹⁶ Jose Ortega Y Gasset, Sevgi Üstüne, (Ç. Yurdanur Salman) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004, s.

11.

¹⁹⁷ A. g. e. , s. 12.

¹⁹⁸ Lars Fr. H Svendsen, Sıkıntının Felsefesi, s. 141.

birisidir. İnsana dair sevgisi hem kendi hem de onlar için hayal ettiği geleceğin ilkelerini belirlediği ‘ Ne Yapmalı’ başlıklı yazısında gizlidir. “*Toplumu iyiye ve güzele götürme*”¹⁹⁹ kaygısını taşır; ancak Selim’in bu kaygısı toplumun ilgisizliğiyle zamanla onlara karşı nefret duymasına yol açar.

Varoluşlarının sorumluluğunu üstlenen ve üstlendikleri bu sorumlulukla bunalan kahramanlar, yaşayıp gidene karşı sevgisizliklerini dile getirirler. Varoluşun derinliğinde “*yaşamak dert edinmektir, güzel güzel yaşayıp gitmek bir kaçıştır.*”²⁰⁰ Varoluşsal sorumluluk kendiyle birlikte başkalarının sorumluluğunu da içerir. Başkalarının bu sorumluluk karşısındaki kayıtsızlığı kahramanlarla ‘onlar’ arasında uyumsuzluğa sebep olur. Bu uyumsuzluk her iki tarafın da birbirini farklı olarak adlandırmasıyla sevginin oluşacağı zeminin yok eder. Sevgi, ötekiyle kendi arasında fark gözetmeme halinde ortaya çıkar. Buradaki fark gözetmeme haliyle sosyo- politik söylemin yavan ve ilkesiz herkes sevgisinin kastedilmediğini de belirtmek gerekir.

Selim “*günlerini sevgiyle isteyerek değil de takvimden yaprak koparır gibi gerçek bir sıkıntı ve nefretle*”²⁰¹ yaşar. Hayatla bütünleşememesi günlerini sıkıntı ve nefretle geçirmesine sebep olur. Bu sıkıntı Selim’e günlerini zehir ederken başkalarına olan sevgisini de azaltır. Başkaları her türlü değer gibi sevgiyi de kendi çıkarları için kullanılır hale getirmeyi başarmışlardır. Sevgiye yüklenen anlamın değersizleştirilmesi kelimenin yerli yersiz kullanılmasına neden olduğu gibi modern dünyanın kendini yarış içinde gören rekabetçi insanının nefretini, düşmanlığını gizlemek için kullandığı bir kalkan haline gelmiştir. “*Ne bırakılmış olmanın, ne anlaşılamanın, ne yaşamamanın, ne de baştan yaşayamamanın acısını*”²⁰² içinde duymayanlar Selim’i hem kendine hem de “*içlerinde hiç acılık biriktirmeyenlere*”²⁰³ karşı sevgisizleştirir.

Turgut tutunamayanların sevgisizliğinin bir başka yönünü “*Sevginin ölümünü her pazar çanlar çalarak ilan etmiştik. İşte onların kanunları böyle. Bizimkilere benzeyebilir mi hiç? Şehrin duvarlarına sırayla üç kere ilan asıyorlar: sevginize dikkat!*

¹⁹⁹ Tutunamayanlar, s. 99.

²⁰⁰ A. g. e. , s. 141.

²⁰¹ Tutunamayanlar, s. 126.

²⁰² A. g. e. , s. 326.

²⁰³ Tutunamayanlar, s. 326.

Dördüncüde ilan ve sevgiyi kaldırıyorlar.”²⁰⁴ cümleleriyle dile getirir. Modern dünyanın her şeyden fayda uman zihniyeti sevgiyi bile ticarileştirir. “*Modern hūmaniter sevgi kendini salt bir teknik değer, genel refahı sağlamanın bir aracı olma düzeyine düşürür. Bu aslında ‘değer tabletlerinin’ görülmemiş düzeyde çarpıtılmasıdır.*”²⁰⁵ Modern insanlık sevgisi nesne olarak geneli seçer. Genelin seçilmesindeki amaç, bireyi önemseyen bakış açısını değersizleştirmesiyle birlikte insanların sürü içerisinde kalmasını sağlayarak düzenin devamlılığını sağlamaktır. Max Scheler insan soyunun her üyesine yönelik sevginin kökünde hıncın yer aldığını söyler. Gerekçesi sevgiyi insan türüyle sınırlayan modern sevgi anlayışının insanı daha yüce değerlere tutunmaktan alıkoyduğu düşüncesidir. Modern insanın en basit hale indirgenip yaşamsal değerlerinden uzaklaştırılması ve sıradanlaştırması insanı kendi gerçeğine karşı uyutur. Böylece seçimlerini yapma özgürlüğünü elinden alarak kendi baskısı altına alır.

Oğuz Atay sevgi bağlamında kendinin de içinde bulunduğu fikir ortamını eleştirir. Onun eleştirisi toplumcular arasında yer almasına rağmen bireyin daha önemli olduğunu kabul etmiş ve bunun anlaşılamamış olmasıyla ilgilidir. Aydın ve halk arasındaki sevgisizlik ve bu sevgisizliğin oluşmasına neden olan uzaklık anlatılırken umudunu köye ve köylüye bağlayanlarla aynı safta yer alamayacağını da altını çizer:

“Hey gidi Selim! Ekmeğinin buğdayını çıkaran insandan bu kadar uzak mı kalacaktın? Efendim? Bunları ciddi olarak söyleyenler de var. Daha güzel ifade ediyorlar tabii. Peki, kimlerin içine karışmalı o halde? Yok canım! Köylüler Selim’in günlüğünü yüzüme vurmazlar. Trendeki genç adamdan ne duymuştu Selim? (...) Sevgi de toplumculuk, diyormuş çocuk. Ben de ondan yanayım. Çıkarını düşünen insan, fakir de olsa, aynı derece de kötüdür. Belki sevgi biraz iyi yapar onu. Bu köylüyle bir ortak yanımız var: ikimiz de sigara içiyoruz. Gerisini kimse bilemez. Selim, herkesin yüzüne bağırarak istedi, kötüsünüz diye.”²⁰⁶

Aydın ve halk arasındaki sevgisizlik her iki tarafın da birbirini anlayamamış olmasından kaynaklanır. Geçmişten beri devam eden bu sevgisizlik Oğuz Atay’ın kahramanlarında ümitsizlik olarak karşımıza çıkar. Atay’ın aydınının toplumdan bir beklentisi yoktur. Beklentisi olmadığı için de susar. Onları susturan şey anlatmanın

²⁰⁴ Tutunamayanlar, s. 326.

²⁰⁵ Max Scheler, Hıncı, s. 82.

²⁰⁶ Tutunamayanlar, s. 637.

yararsızlığıdır. Turgut'un köylüyle geçirdiği sürede düşündükleri bu ümitsizliğin ifadesidir:

“İnsanların arasına karışsam da seni kaybetmenin acısını gideremem. Hiçbir yaşantı gideremez bu acıyı. Bir sigara ikram eder avunurum sadece. Ayakta kalabilmemi istiyorsan, bu kadarını da hoş gör. Sigarasını bitirince izin isteyip gitti. Kusura bakma dostum: ruhum kapanık. Dertleşmenin mümkünü yok. Sonra pişman olur insan: içimdekileri dağa taşla söyleseydim diye.”²⁰⁷

Turgut'un insan sevgisini yitirmesinin sebeplerinin arasında toplum denen kalabalığın Selim'in dertlerine çare olamaması ve onu kaybetmiş olmasının acısı vardır. Selim onlardan sadece sevmeyi bekler, onlardan ya da hayattan kendi çıkarı adına beklediği bir şey yoktur. Toplumun onu yalnızlığa itmesinden dolayı zaman zaman onlara öfkesini kusan Selim yine de onları sevmeye devam eder ve sevgisine karşılık bekler: “*Ben neler istiyorum neler istiyorsun canım insanların üstüne dünyanın bütün yıldırımlarını yağdırsam da sevmek özlenmek istiyorum bütün gürültümün çocukça olduğunu aslında sevgiden ilgiden geldiğini anlamalarını öyle sanmalarını istiyorum*”²⁰⁸

Tutunamayanlar'da bahsedilen sevgilerden birisi de Selim'in, “*İsa sevgisi*”²⁰⁹ dir. Selim'in bu sevgisi İsa'yla kendi arasında bulduğu benzerliklerde hayat bulur. İsa da tıpkı kendisi gibi yeryüzünde yaşamının nasıl bir şey olduğu öğretilmeyen, hayata tutunamayan birisidir. Kendini anlatamamanın acısıyla bile bile ölüme giden İsa'yla Selim, çevrelerindeki tarafından anlaşılamamış olmanın acısıyla dünyadan ayrılırlar.

Doğu'nun ve Batı'nın değerleri arasında sıkışan kahramanların sevgisizliğinden bazen Doğu bazen de Batı nasibini alır. Romanlarda Doğu 'sevgi'nin Batı 'akl'ın simgesidir. Batı'nın sevgisinin riyakârlığı, sadece kendini düşünen tavrı ve aklın her şeyi kategorize eden bilimsellik iddiası Selim'in eleştirisine neden olur:

²⁰⁷ *Tutunamayanlar*, s. 637.

²⁰⁸ A. g. e. , s. 538.

²⁰⁹ *Tutunamayanlar*, s. 464.

“Boş yere değerli hayatlarını benim gibi bir solucan için harcamasınlar. (...) Ne dediniz? Gene de seviyorlar mıymış beni? İşte beni bu incelikler öldürüyor. Batılı amcaların bulduğu bu incelikler! Yalnız kendimi sevdiğim halde, bunu başkalarına sevgi şeklinde belirtmek suretiyle kendimi aldatmak ve aynı zamanda bir bakıma onların daha gerçek sayılması gereken aşklarını, bu aldatici aşkımın yanında önemsiz görmekle, bir kere daha kişiliğime duyduğum aşkı ve vazgeçemediğim benliğimi ortaya koymakla kendinisevengillerin birtürlügerçeklerigöremediği için başkalarının sevgisini muhtaçgiller – familyasına mı giriyormuşum?”²¹⁰

Tehlikeli Oyunlar’ın kahramanı Hikmet insanlara ve kendine olan sevgisizliğini her fırsatta dile getirir. Hikmet, hayat karşısındaki çaresizliğini ve insanlara dair ümitsizliğini oyunlarının arkasına gizlemeye çalışır. Başkalarından birikmiş alacakları olduğunu düşünen Hikmet bu alacakları oyunlarında onları rezil ederek almanın peşindedir. Hikmet’in insanlığa öfkesi insanların ona oynadığı oyunlara kapılmış olmasında kaynaklanır. ‘Onlar’ın oyunları düzeni ayakta tutmayı amaçlayan riyakâr oyunlardır. Bu yüzden Hikmet insanlara olan sevgisini yitirmiştir. “*Oyuna gelmemek, bütün gücüyle uyanık kalmak, başkalarının rüyalarını görmemek için*”²¹¹ oyunlar yazar. “*Bütün kusurlarına, bütün küçüklüklerine ve kendini beğenmişliklerine rağmen onları kışkırttığı ve beğendiği için*”²¹² de kendinden nefret eder. Dünyadaki varlıklarının eksikliğine rağmen ‘onlar’ın yaşayıp gitmesine, “*yaşamak istiyor olmalarına kızgınlık*”²¹³ duyar.

İnsanların yaşama arzusu karşısında Hikmet’in öfke duymasına neden olan şey onun, dünya içindeki varlığının belirsizliği ve geçici oluşu gerçeğiyle yüzleşmesinden kaynaklanır. Varoluşuyla yüzleşen insan, “*Yeryüzünde ve gökyüzünde ölümü hatırlatmayan hiçbir şey bulamaz: çiçekler, yıldızlar, çehreler – solmanın simgeleri, bütün muhtemel mezarların kapaktaşları! Hayatın içinde oluşan ve onu soylulaştıran şey, iç karartıcı ya da alelâde bir sona doğru yol alır.*”²¹⁴ Varoluşa çarptırılan herkes bu alelâde sona doğru ilerlemeye mahkûmdur. Bu son insanın kendine acımasına neden

²¹⁰ Tutunamayanlar, s. 463.

²¹¹ Tehlikeli Oyunlar, s. 63.

²¹² A. g. e. , s. 63.

²¹³ Tehlikeli Oyunlar, s. 63.

²¹⁴ E. M. Cioran, Çürümenin Kitabı, s. 74.

olur ve bu acıyla insanların var olan her şeyin yokluğa gidişini görmeyerek kaygısız yaşantısını devam ettirirleri karşısında Hikmet bunalır.

Yazar, Hikmet’ in sevgiye verdiği değeri “*Akıl kimden yana olursa olsun Hikmet Sevgi’ den yanaydı.*”²¹⁵ cümlesiyle dile getirirken Hikmet’in “*bütün başına gelenlerin de yine Sevgi yüzünden*”²¹⁶ oluşundan bahseder. Bu cümleler aynı zamanda yazarın ‘Sevgi’ sözcüğüyle oynadığının ve Hikmet’ in karısının adını Sevgi, sevgilisini adını Bilge olarak belirlemesi isimlerdeki simgeselliğin göstergesidir. Hikmet aslında sevgi doludur, akılla sevgiyi bir araya getirmenin peşindedir; fakat hayata ve insanlara dair edindiği tecrübeler, “*iyi niyetlerle iyi eserler verilemeyeceği*”²¹⁷ gerçeğini yüzüne çarpar. Gerçekle yüzleşen Hikmet yazdığı oyunlarla “*herkesin canına okuyacağına*”²¹⁸ dair intikam isteğini yansıtan cümleler kullanır ve bu öç alma duygusu onun, insanlara karşı ne kadar hınç duyduğunun da ifadesidir.

“*Yaşamak ve herkesin burnundan getirmek isteyen*”²¹⁹ Hikmet, “*kendine kötü davrananlar arasında kadınlara ayrı bir yer ayırırken kadınlar yüzünden çok çektiğini*”²²⁰ de dile getirir. Kadın, Oğuz Atay’ın kahramanları için karşıt dünyayı şekillendiren öznedir. Kahramanların nefret ettikleri burjuva hayatının sıradanlığını yansıtan ‘ev’in hâkimi oldukları için kadınlar sevgi yerine sevgisizliğin uyarını olurlar. “*Evde ağır basan iklim her zaman kadının havası ve onun getirdiği iklimdir. Nasıl kumanda ederse etsin, erkeğin ailedeki yeri kopuk, ikincil ve resmîdir. Ev, temelde gündelik olaylardan, özdeş anların oluşturduğu sonu gelmez dizilerden, ciğerlerin sürekli soluduğu alışılmış havadan oluşur.*”²²¹ Gündelik yaşamın ayrıntılarıyla meşgul olmaktan doyum sağlayan kadın, kahramanlara göre kendini gündeliğin içine hapsederek aslî olandan kaçır.

Modern dünyanın zevk anlayışı ve kadına biçtiği değer onu özünden uzaklaştırır. Kadının kendi özüne karşı takındığı maskenin arkasında moda, tek tipli bir yaşam,

²¹⁵ Tehlikeli Oyunlar, s. 243.

²¹⁶ A. g. e. , s. 145.

²¹⁷ Tehlikeli Oyunlar, s. 82.

²¹⁸ A. g. e. , s. 337.

²¹⁹ Tehlikeli Oyunlar, s. 385.

²²⁰ A. g. e. , s. 314.

²²¹ Jose Ortega Y Gasset, Sevgi Üstüne, s. 84.

basamaklı fikirler vardır. Modern dünyanın insanı herkesleştirme gayreti insanın kendi suretini maske seviyesine indirmiştir. Yüz kendi yüzüdür ama yüzün arkasında kendinden başka herkes vardır. Kadın başkalarının arzularıyla kendi hayatına ve erkeğin hayatına yön verme gücünü elinde bulundurduğu için kahramanların karşı cinse olan sevgisizliği daha da belirgindir.

Kahramanlar içinde bulundukları düzene ayak uyduramadıkları için zaman zaman da ayak uyduranlara imrendikleri için kendilerine olan sevgilerini yitirirler. Yaşam karşısındaki çaresizlik, başarısızlık, insanlara duydukları güvensizlik hayata ve kendilerine olan sevgilerinin nefretle yer değiştirmesine neden olur. Sevgi insanı nesnesiyle bütünleşmeye götürürken nefret insanı nesnesinden ayırır. Kahramanlarla toplum arasındaki ayrılık çevreleriyle ilişkilerini belirleyen duygunun sevgiden daha çok nefret olmasında saklıdır. Bu yüzden kahramanlar, *“herkesle birlikte kendilerini de cezalandırmanın”*²²² peşindedirler.

2. 5. Bireyin Kendi Varoluşuna ve Topluma Karşı İkiyüzlülüğü

Modern zamanlar insanı eşyanın ve geçici olanın kölesi yaparken onlardan tüketim toplumları oluşturur. Tüketim toplumlarında arzunun nesnesi sürekli değişir. Daha arzu edilenin buna değip değmeyeceği anlaşılamadan yerine yenisi konulur. Metaların bir biri ardınca farklılaşması kendini en iyi modada açığa çıkarır. Çünkü moda *“farklılaşma ile değişimin çekiciliğini, benzerlik ile uyumun çekiciliğiyle birleştiren, çoğunlukla, toplumsal farklılıkları ifade etmek üzere kendini gösteren bir toplumsal formdur.”*²²³ İnsanlar moda sayesinde hem içinde bulundukları topluma karışıp kaybolabilirler hem de modanın getirdiği farklılıkla ötekenden ayrılabilirler. Birey bütünleşmeyi seçmişse *“taklit yönündeki ruhsal eğilime”* ikincisini seçmişse *“bireysel farklılaşma yönünde eğilime”*²²⁴ sahiptir. Bütünün içinde eriyip gitmek, başkalarının beğenilerini kendilerinininkiymiş gibi taşımak özünde samimiyetsiz bir tavidir. Kendini gerçekleştirme yolunu seçen bireyler, başkalarının arzularını değil arzu

²²² Tehlikeli Oyunlar, s. 151.

²²³ Georg Simmel, Modern Kültürde Çatışma, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s. 41- 42

²²⁴ A. g. e. , s. 43.

ettiklerini yaşayabilmenin peşindedirler. Bireyin arzusu kendiliğinden değil çevresel faktörlerin etkisiyle şekilleniyorsa arzu üçgenindeki denge bozulmuş demektir. Modern toplumlarda arzunun dolayımlayıcısı ötekidir. “Üçgenin köşelerinde arzulanan nesne, arzulayan özne ve arzunun dolayımlayıcısı vardır.”²²⁵ Bilim ve teknolojiye gelişmeler özne ile nesne arasındaki değerleri değiştirir. Bu üçgende en fazla dikkat edilmesi gereken köşe arzu edenin köşesi midir yoksa arzu edilenin köşesi midir sorusu modern zamanlarda kafa karıştıran cevaplara yenisini ekleyen bir sorudur. Girard bu üçgende kışkırtıcıya yani dolayımlayıcıya dikkat çeker. Özne nesnesini başkası arzuladığı için arzular. Ele alınan temaya dair burada dikkat çekilmek istenen ise ötekinin arzusunun taklit bir arzu oluşu ve samimiyetten uzak oluşudur. “Taklit arzunun büyüünde kalan insan hem kendine hem de çevresindekilere karşı samimiyetsizdir.”²²⁶ Aslolan öznenin kendi özerkliğini ve kendi arzusunu oluşturabilmesidir.

Rene Girard taklitçiyle modeli ya da özneyle dolayımlayıcısı arasındaki mesafenin kısaldığı, taklitçinin kendini modeliyle eşit konumda görebildiği dolayım “içsel dolayım” adını verir. İçsel dolayımı, Max Scheler’in *hınç* (ressentiment) koşullarıyla aynı kefedeki değerlendirir. Yaralanmış kişiyle yaralananın birbirine karıştığı bu toplumlarda hınç patlamaya hazır bir dinamit gibidir. “Bu psikolojik dinamit, bir grubun siyasal, anayasal ya da geleneksel gücü ile fiili gücü arasındaki uyumsuzlukla doğru orantılı biçimde yayılacaktır.”²²⁷ Sözde eşit haklara sahip toplumlarda bireyler arasındaki farklı alanlardaki eşitsizlikler toplum yapısının kendi içinde kendini yok edecek güce sahip hıncı açığa çıkarır. İnsan zihninin sadece kendi çıkarına çalıştığı bu toplumlarda değerler, derin bir çarpıtmanın izlerini taşır. “Bütün bilinçli yalanların ve çarpıtmaların ötesinde derin bir organik yalancılık vardır. Burada çarpıtma bilinç düzeyinde değil, izlenimler ve değer hisleri daha ilkel zihin süreçleriyle aynı aşamada oluşur: Deneyimin bilince gittiği yol üzerinde.”²²⁸ Riyakârlaşmış bu toplumlarda yalan söylemeye gerek yoktur; çünkü yalan bu değerlerin arasına sızmış ve oradan hayatı yönetmektedir. Kendi benini oluşturmaya gayret eden insanlar bu riyakârlığı fark ederler. Fakat herkes gibi olmak isteyen biri için bu durum fark edildiğinde kişi bilerek bilmemeyi tercih edip riyakârlığını devam ettirebilir. Oğuz Atay’ın kahramanları

²²⁵ Rene Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, Metis Yayınları, İstanbul 2007, s. 10.

²²⁶ A. g. e. , s. 94.

²²⁷ Rene Girard, a. g. e. , s. 17.

²²⁸ Max Scheler, *Hınç*, s. 37.

toplumun her zerresine yayılmış bu riyakârlığın farkındadır ve ötekinin bu riyakârlığa aldırış etmeden yaşayışı karşısında da hınçla dolarlar.

Tehlikeli Oyunlar ve *Tutunamayanlar*'da yaşam oyunu bu ikiyüzlü toplumda sahnelenir. Kahramanlar durup düşünmeye fırsat bulamadan her gün yeni bir oyun sahnelenir. Üstelik oyunlar bitmeden oyunun kuralları değişir. Yüceltilen, peşinden koşulan değerler, kazanılması için mücadele edilen ödüller ve bunları elde etmek için takip edilecek yollar her an değişebilir. Hikmet'in de söylediği gibi “*Ülkemiz büyük bir oyun yeridir. Her sabah uyanınca, biraz isteksiz de olsak, hepimiz sahnenin bir yerinde, bizi çevreleyen büyük ve uzak dünyanın sevimli bir benzerini kurmak için toplanırız.*”²²⁹ Oyun, sahne “rol” sözcüğünü çağırıştırır. Rol yapmak demek kendinden başkasıymış gibi davranmak, oyun ise öyle değil ama öyleymiş gibi yaşamaktır. Bu gayret, büyük ve uzak bir dünyanın benzerini yapmak içindir. Kendilerine taklit bir dünya kuran,mış gibi yapan bu insanlar kendilerine ve ötekine karşı sahtekârca davranırlar. Kendi hayatlarını kurmak yerine başkalarının hayatının müsvettesini yaşamaya gönüllüdürler. Burada arzu edilen nesne Batı'dır, akıldır. Fakat arzu edilen şey gerçekten arzu ediliyor mu burası muammadır. Bir asırdır yüzünü Batı'ya çeviren ülke insanı gerçekten istediği için mi yoksa ilerlemenin tek şartı olarak bunları gördüğü için mi arzu ediyordur? Aynı oyunu yıllardır oynamasına rağmen doğuyla batı, akılla duygu arasında kalması arzusunun kendiliğindenliğine gölge düşürür. Tam olarak modernleşememiş toplumlarda aklın öne çıkardığı aşırı maddecilik, ne pahasına olursa olsun ekonomik gücü elinde tutma ve bu yolla saygınlık kazanma biçiminde şekillenen yeni yaşam biçimi, beraberinde etik, estetik ve moral değer çöküntülerini getirir. Atay'ın kahramanlarından Hikmet bu çöküntüyü “*Ulan sahtekârlar, ulan yarımıyamalaklar, ulan hepimiz!*”²³⁰ çığlıklarıyla göğüslemeye çalışırken “*Yarı içtenliğe dayanmam zor.*”²³¹ diyen Selim “*yüzde yüz saf olmanın*”²³² peşindedir. Ona göre yüzde yüz saf olmak kendiyle aynı olmak anlamındadır, kendi olmanın şartıdır. Fakat her iki kahraman için de bu samimiyetsizlik ötekiyle kendi arasındaki uyumu bozar. Uydurma yaşantılar arasında kendi milletinin garipliklerini fark eden Hikmet ve Selim, kendileri gibi aydınların bu toplum içinde ne kadar silik ve kişiliksiz olduklarını klişeleşmiş

²²⁹ *Tehlikeli Oyunlar*, s. 348.

²³⁰ A. g. e. , s. 130

²³¹ *Tutunamayanlar*, s. 365.

²³² A. g. e. , s. 365.

şablonlardan oluşan hayatlarını sürdürmedeki kararlılıklarını ve bu hayatı sürdürmeye gönüllü oluşlarını acıyla karışık dehşetle seyrederek. Bu dehşet haline ironiyle yeni bir boyut kazandırır.

Her iki romanda da Selim ve Hikmet dışındaki karakterler, gerçekte sahte ve samimiyetsiz oldukları halde toplumla uyumlu, toplumun moral değerlerini içselleştirmiş ve hayata tutunmayı başarabilmiş kişilerdir. Toplumla uyumlu fakat çoğu soysuzlaşmış bu bireylerin *Tutunamayanlar*'da temsilcisi Metin, *Tehlikeli Oyunlar*'da ise Dürüm'ür. İkisi de samimiyetsizliğin, ikiyüzlülüğün somutlaşmış halidir. Metin'in hep kötü mekânlarda sahneye girmesi yazarın romanda riyakâra verdiği ceza gibidir. Soysuzluğun, kokuşmuşluğun, her türlü kirlenmenin mekânı genelevde daha çok Metin'e ve Metin gibilere söz hakkı verilmesi onlar gibilerin ancak buralarda söz sahibi olabileceğine yapılan bir vurgu gibidir. Selim'e bu dünyayı yaşamaz kılan Metin gibi insanlardır. Yaşam oyununu oynamaz kılan “*Belki herkesin bir yüz takınıp başka bir oyun oynuyor.*”²³³ olmasıdır. Oyunların farkında olan Selim onların yüzünü takınarak oyunun içindeymiş gibi görünür. Yaşamayı nefes almak gibi rahat sürdürenlerin hayatını taklit etmek zorunda kalmak Selim'i çileden çıkarır. Ötekinin oyununun bir parçası olmaya katlanamayan Selim “*yaşamayı taklit ederek ancak yirmi beş yıl kadar yaşar.*”²³⁴ Başkaları gibi yaşamaktansa yaşamamayı daha samimi bulur. *Tehlikeli Oyunlar*'da da Hikmet dış dünyanın imkânsızlıklarına ve bu imkânsızlığı imar eden insanların sahte yaşantılarına uyum sağlayamadığı için önce kendi yeraltısı gecekonduya sonra da ölüme sığınır.

Oğuz Atay'ın romanlarındaki ana karakterlerin toplumla uyumsuzluğunun farklı sebepleri vardır. Modern dünyanın sahtelikleri bu uyumsuzluğun sebeplerinden sadece birisidir. Psikiyatride toplumla uyum sağlayamayan ve sağlıklı ilişkiler kuramayan bireyler şöyle anlatılır: “*Bazı insanlar zaman zaman toplum inançlarına ve değerlerine ters düşen davranışlarda bulunurlar. Bu davranışların önemli bir bölümü bireylerin içsel çatışmalarından ya da biyolojik zeminli ruhsal bozukluklarından kaynaklanan ikincil klinik belirtiler olabildiği gibi politik ya da ekonomik nedenlere bağlı olarak ortaya çıkan ve klinik psikolojinin kapsamı dışında kalan olgulardır. Bir bölümü ise 19.*

²³³ *Tutunamayanlar*, s. 42.

²³⁴ A. g. e. , s. 634.

yy.ın başlarından bu yana psikolojinin ilgi konusu olmuş olan bireyleri içerir.”²³⁵ Selim ve Hikmet’i bu açıklamalar doğrultusunda ele aldığımızda onları toplumla uyumsuzluğa iten biyolojik zeminli ruhsal bir rahatsızlıktan söz edilemez. Selim ara ara adını koyamadığı bir huzursuzluktan, sıkıntıdan bahseder. Doğuştan getirdiği bazı hassasiyetlerinin olduğunu yadsıyamayız. Ruhsal açıdan çok hassas, kırılgan ve alıngandır. Söylenen her sözün altında başka bir şey arar. Basit bir cümle bile onu uykusuz bırakabilir. Çoğu zaman yaşamak için bazı şeyleri unutmak gerektiğini unutmur. Hatırladıkça bunalan, bunaldıkça kabuğuna çekilen kahramanın bu tavrının altında yatan sebep ötekinin maskeli yüzüdür. Kendi saflığının ötekinde olmadığını ve hatta ötekinin böyle bir endişeyi taşımadığını fark etmesi kendisini yalnız ve güvensiz hissetmesine neden olur. Selim, “rahat görünmeye çalıştığı anlarda bile bu görünüşünün altında kuşkulu, güvensiz ve karanlık iç dünyasının”²³⁶ etkisi altındadır. Sürekli hayatın anlamını sorgulayan Selim, aynı zamanda “anlam kadar hayatı zehir eden başka bir kavram”²³⁷ olmadığını da farkındadır. Ama bütün bunlara rağmen o, “öylesine söylenmiş sözlerin altında gizli anlamlar aramaktan, kimsenin onunla ilgilenmediği bir sırada kendisiyle alay edildiği endişesine kapılarak azap çekmekten ve bir söz yüzünden gecelerce uyumayıp huzursuzluk içinde kıvranmaktan”²³⁸ kendini alıkoyamaz. Çevresinde olup biten hiçbir şeye duyarsız kalamayan Selim’in toplumla uyuşamamasının kendisiyle ilgili sebeplerin yanı sıra toplumun sahip olduğu değerlerle de ilgisi vardır.

Selim ve Hikmet’in topluma yabancılaşması romanlarda aile bireylerinden eğitimcilerle okul arkadaşlarından din ve gelenekle olan ilişkilerine kadar geniş bir yelpazede farklı türlerin yardımıyla ironik bir şekilde gözler önüne serilir. Toplumun sahip olduğu değerlerin yozlaşmış ve kalıplaşmış tarafları onları bu değerlerden uzaklaştırır. Onların gözünde sorgulamadan, başkası yaptığı için yapılan tüm yapıp etmeler sahtedir, yapanlar da samimiyetsizdir. Bu samimiyetsiz ortam içinde bulunmak zorunda kalan kahramanlar geleneği, inançları, tarihi, modernizmi parodileştirerek ayakta kalmaya çalışırlar.

²³⁵ Engin Geçtan, Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar, Remzi Kitabevi, İstanbul 1994, s. 275.

²³⁶ Tutunamayanlar, s. 379.

²³⁷ A. g. e. , s. 409.

²³⁸ Tutunamayanlar, s. 379.

Hikmet ve Selim hızla değişen dünyada değerlerin alt üst olduğu, eskiyle yeninin birbirine karıştığı 1960'ların Türkiye'sinde yaşayan kahramanlardır. Her alanda yaşamın içine sızan ikilik onlara kendini önce aile içinde sonra da okulda hissettirmeye başlar. *Tutunamayanlar*' da "Şarkılar", *Tehlikeli Oyunlar*' da ise "Ülkemiz" bölümünde modern eğitim kurumlarının sığınağına ve insanı anlamaktan uzak yapısına dikkat çekilir. İnsanı bilgiyle donatıp mutlu bireyler yetiştirmek üzere yola çıkan eğitim kurumları aslında yavaş yavaş insan gerçeğini bozmaktadır. Aklın önderliğinde gerçeği öğrettiğini varsayan eğitimciler hangi gerçeği ya da kimin gerçeğini öğretmektedir? Gerçek Hikmet'in ifade ettiği biçimiyle "*Başkalarının bize uyguladığı tatsız bir ölçüdür. (...) Birimi insandır.*"²³⁹ Birimi insan olan gerçeğin her insan için farklı olabileceği gerçeğini örten bu kurumlar daha baştan bireyi taklit bir yaşantının içine çeker. Başkalarının gerçeğiyle kendi gerçekliğini oluşturmayı öğretmek, kalıplaşmış bilgi kırıntılarıyla bireyler yetiştirmek gelecek için ya Hikmet ve Selim gibi mutsuz bireyler ya da varoluşunun sebebini unutan gerçek manada mutsuz bireyler yetiştirebilir. İnsanı ahlaki ve insani değerlerle donatmak isteyen bu zihniyet aslında kendi gerçeğiyle hareket eden, düşünmeyen, her geçen gün kendinden biraz daha uzaklaşan, maddeyi baş tacı eden yarı insan yarı robot yetiştirme peşindedir. Modernizmin baskıcı tavrı Selim ve öğretmeni, Salim ve öğretmeni arasındaki ilişki üzerinden verilir. Çoğu zaman okulda söylenenle evde söylenen çelişkilidir. Çünkü ev, baba, gelenek, eski Doğu'yu; okul, öğretmen, yeni Batı'yı temsil eder. Babanın söylediğiyle öğretmenin söylediği, ikisinin gerçeği birbirinden farklıdır. Selim bu durumu "*Okulda ilk öğrendiğim gerçeklerden biri de babamın –sonra peder oldu – beni yanlışlıkla mektep yerine okula gönderdiği oldu. Önümüze alfabe adında anlaşılmaz bir kitap koydular. Babam, ona da elifba dedi. Okulla babamı uzlaştırmaya imkân yoktu.*"²⁴⁰ cümleleriyle dile getirir.

Okulla evde söylenen gerçeklerin uzlaşamamasının yanı sıra okutulan kitapların hayata dair verdiği bilgilerle yaşanan hayatın gerektirdiği bilgiler de birbirini tutmaz. Hikmet'in ifadesiyle bu kitaplar insanı, hayat bilgisinden yoksun bırakan türdendir. *Tutunamayanlar* romanında Selim bu ikiliği şöyle dile getirir:

²³⁹ Tehlikeli Oyunlar, s. 109.

²⁴⁰ Tutunamayanlar, s. 76.

“Bu garip kitapta, bizim kılığımıza pek benzemeyen bir biçimde giydirilmiş çocuklar, boyuna birbirlerine top atıyorlardı. Hangi mahallede oturduğunu bilemediğim bu çocuklar, kumbaralarında –bizim evde böyle bir kutu yoktu- para biriktiriyorlar; babaları da –Ahmet Ağabey kadar genç ve bıyıksız adamlardı bunlar- onlara, çatana denen kayıklar alıyordu.”²⁴¹

Bütün bunlardan hareketle denilebilir ki Doğu – Batı arasında kalan Türk insanı ilkokuldan başlayarak kendi yaşantısınıymış gibi öğrendiği bu hayatı taklit ederek yaşamayı devam ettirir. Başkalarının yaşantısını öğrenerek kendi yaşantısını şekillendirmeye çalışan insan başta kendine ihanet eder. “Mış” gibi yaşama zorunluluğu da ikiyüzlülüğü ve sonrasında da samimiyetsizliği doğurur. Hikmet ve Selim gibiler ise fark ettikleri bu gerçekle daha başka gerçekleri düşünmekten yaşamaya fırsat bulamazlar. Bu yüzden hayata tutunamazlar. Tutunup yaşayamadıkları içinde hep çocuk kalacaklardır.

Selim’in içinde bulunduğu toplumla uyuşmasını zorlaştıran etkenlerden birisi de inançtır. Aynı dinden olan insanların inançları algılamadaki farklılıklarına dikkat çekilir. Dinin kişinin kendi çıkarlarına uygun bir değerler sistemi haline getirilmesiyle kul ve yaratıcı arasındaki ilişkinin samimiyetsizlik düzleminde geliştiğinin altını çizer. Sahte dünyanın samimiyetsiz insanların davranış kalıpları dinde de ortaya çıkar. Modern dünyada her şey gibi inançlar da masumiyetinden çok şey yitirmiştir. Çıkarlar üzerine kurulan bir toplumda insanlar ancak başları sıkıştığında Tanrı’yı hatırlamaktadır. Dini, hayatının merkezine koyan birçok insan ise dinin kalıplaşmış düşünce ve davranışlarının kurbanı olmuştur. Selim başı sıkıştığında dua ederken aynı zamanda yaptığı samimiyetsizliği altında ezilir. Aynı durum öteki için rahatsızlık yaratmayacak kadar alışılmış bir durumdur. Selim bu anlamda insanların dualarının kendiliğinden değil de başka arzuların baskısıyla biçimlenmesinin sahtekârca olduğunu düşünür. Çağın insanı belki de en büyük ikiyüzlülüğü inanç noktasında yaşar. Akıl çağında kendini yeryüzüne tanrı ilan eden insan sıkıştığında Tanrı’ya sığınmaktan da geri kalmaz. Burjuva sınıfının din anlayışı, yeryüzündeki çıkarlarının devamlılığı noktasında Tanrıyla ve duayla örtüşür. *“Tanrının inayetinde ve ahirette, cennetteki güzellerine inanmasına, sözde kalan düşüncesine rağmen, küçük burjuva son derece maddidir. Her şeyden önce, yeryüzündeki refahı ile meşguldür. Çok yemek, pek az*

²⁴¹ Tehlikeli Oyunlar, s. 76.

*çalışmak, pek az düşünmek ister.”*²⁴² Selim dinle ilgili bilgileri içinde bulunduğu toplumun bireylerinden öğrenir ya da başka bir ifadeyle onların yaptıklarını ve söylediklerini tekrar eder. Bu yüzden Selim’in duası da öğrendiği kadarıyla ancak rahat ve huzur istemekle sınırlıdır. Çünkü toplumun istediği budur. “*Olur mu Allahım – Allahım diye başlamışken / Dua edeyim hemen: / Allahım ne olur sen anneme / Babama, bana ve nineme / (...) / Ve dünyadaki bütün iyilere / Rahatlık ver.*”²⁴³

Tutunamayanlar romanında toplumun ibadetleri yerine getirişindeki samimiyetsizliğe de vurgu yapılır. İbadetin özünün şekle indirgenmesi onları tekrar edilen birtakım hareketler seviyesine indirmiştir. Her şeyin şekline, dışına odaklanan modern insan dini, aynı zihniyetle yaşama eğilimindedir. Din ve korku çoğu zaman aynı cümlede kendine yer bulur. İnsanın yapıp etmelerine yön veren de cezalandırılıp cezalandırılmayacağıdır.

“ Temmuz ayının bitkinliği ve ölüm korkusu
Kelimleri ağırlştırırken, terimi silmiyorum
Dinsel bir korkuyla. Daha, ‘ Eüzü mineşşeytanı racimi bilmiyorum
Başlamak için duaya. Sabri bir din adamının yavaş
Hareketlerini taklit ediyor. Bende saygılı bir telaş,
Namaz surelerini ezberlemekle geçiriyoruz
Bizi ölüme yakalaştıran zamanı. Yıl bin dokuz yüz kırk dokuz.”²⁴⁴

Selim namazı “*Dini bütün iki Türk çocuğu kilimler üstünde yatar, kalkar*”²⁴⁵ mısrasında tekrar edilen hareketler olarak ifade eder. Çünkü namaz kılarken ne söylediğine değil ne yapacağına odaklanması gerektiğine inandırılmıştır:

“Hangi elimle yıkayacaktım hangi kulağımı?
Ne tarafa dönecektim? Selamlaşana sağını!
Pabuçları çalarlar mı dersin Sabri?
Duydun mu gazetede ki haberi
Pabuç hırsızlarına dair?

²⁴² Maksim Gorki, Küçük Burjuva İdeolojisinin Eleştirisi, Gerçek Sanat Yayınları, İstanbul 1990, s. 12.

²⁴³ Tutunamayanlar, s. 123.

²⁴⁴ A. g. e. , s. 133.

²⁴⁵ Tutunamayanlar, s. 133.

Haydi Selim, herkesle birlikte çevir
Sola başını.”²⁴⁶

Selim bu şekilde yaşanan, algılanan dini hayatı “*Allah’ın peşinde yirmi bin fersah*”²⁴⁷ mısrasıyla eleştirir. Selim Allaha ulaşma yolunun bu olmadığını anladığında onun için dindarlık serüveni de biter. Toplumun kalıplara hapsedilmiş, taklit duyguların ve hareketlerin eşliğinde yaşanan din anlayışı, Selim’in yaşamın her alanında aradığı saflıkla, samimiyetle uyuşmaz. Fakat bu anlayışı zaman zaman riyakârca sürdürmeye devam ettirdiğini söyleyen Selim aynı zamanda bu riyakârlığın verdiği suçluluğun altında da ezilir:

“Allah’ı ya da ona engel olan gizli kuvvetleri
Hiçbir zaman kızdırmak istemedi.
Küçük pazarlıklar yaptığı,
Camide korkarak taptığı
Zamanlarda sürdürdü bu uzlaşmacı varlığı.
Annesinin yün fanilasına taktığı nazarlığı
Çıkaramadı yıllar boyunca. İlk defa domuz eti yerken,
Arkadaşlarının ısrarıyla geneleve giderken,
Hep ONUNLA (O kimdi?) bozmamaya çalıştı arayı.”²⁴⁸

Değerlerin ters yüz olduğu bir toplumda yaşayabilmek için Selim dinden başka tutunacak dallar arar. Bu arayışta Selim sahteliği, el attığı her şeyde görür. Toplumun tarih anlayışından milliyetçiliğe ve Atatürkçülüğe kadar birçok şey, içinde bu sahteliği barındırmaktadır. Tarihi, savaşların sebeplerine sonuçlarına göre yazan ve öğrenen toplum bireyleri için geçmiş de kaybetmek ve kazanmak üzerine kurulan modern düşünceden nasibini alır. “*Eski kahramanlıklardan başka ileri sürecek neyimiz kalmıştı bin dokuz yüz kırk dokuzda*”²⁴⁹ diyen Selim tıpkı din gibi tarihin de içinin boşaltılmaya başladığına dikkat çeker. Kalıplaşmış, aslını yitirmiş her şeyi karşısına alan Selim, “*Ata’nın izinde gitmekten başka bir kavramı olmayan cumhuriyet çocukları*”²⁵⁰ nın

²⁴⁶ Tutunamayanlar, s. 133.

²⁴⁷ A. g. e. , s. 133.

²⁴⁸ Tutunamayanlar, s. 133.

²⁴⁹ A. g. e. , s. 135.

²⁵⁰ Tutunamayanlar, s. 126.

Atatürkçülük anlayışının samimiyetsizliğinin de farkındadır. Devrimlerin üzerinden anlaşılmak için çok, anlamsız hale gelmesi için az bir zaman geçmesine rağmen anlaşılmaktan ziyade dokunulmaz, eleştirilmez, kutsal bir şeymiş gibi yaşanır olmasını da ironize ederek anlatır:

“Yeni doğmuş bir bebeğin gelişmesini engelleyen ve onu eli kolu bağlı bir durumda bırakan eski kundak sistemini, yerinde bir devrimle ortadan kaldıran büyük Türk reformcusu ve düşünürü Ziya Özdevrimsel (devrimden önceki adıyla Mükrimin Ziya, 1301-1939) her bakımdan gerçek bir devrimciydi. Onu şapka devriminden sonra şapkasız, kıyafet devriminden sonra kıyafetsiz, (...) çatal-bıçak devriminden sonra da elle yemek yerken gören olmamıştır. (...) Devrimlerinin her biri başlı başına bir olaydır. Özellikle ‘Çocuk Kundakları Devrimi’nin hikâyesi gerçekten ilginçtir.”²⁵¹

Samimiyetsizliğin bütün değerler arasına sızdığı toplumda insan kendi ikiyüzlülüğünü eşyaya da yansıtır. Eşyanın işlevinden uzaklaşmasının yanı sıra var olanın görünen tarafıyla arka tarafı aynı değildir. Görünen taraf estetize edilirken arka taraf görünmeyeceği düşüncesiyle çirkinliğine terk edilir. “*Turgut, apartmanların arka cephelerine baktıkça, yapıların neden iki ayrı cephesi olduğunu; neden, duvara dayanan kanepelerin arkasına kötü kumaş kaplamak gibi bu ‘modern’ apartmanların arka cephelerinin yüzüstü bir insan gibi anlamsız olduklarını ve üstlerine her zaman neden sarı badana vurulduğunu*”²⁵² düşünür. Modern hayat içerisinde tıpkı insan gibi eşya da bu ikiyüzlülüğün payına düşeni alır.

Başkalarının hayatını taklit ederek yaşanmayacağını anlayan kahramanlar samimiyetsizliğin ve ikiyüzlülüğün acısını ironiyle yumuşatmaya çalışırlar. Bu samimiyetsizliği anlatma biçimi de kahramanların kendilerine kurduğu ‘mış gibi’ yaşantıları da ironiyle var olabildiği için samimiyetsizdir. İroni birçok düşünür tarafından açıklanmaya çalışılan kavramlardan birisidir. Romantiklere kadar ironi, kişinin düşündüğünün tam tersini iletmesi olarak özetlenebilir. “*Cicero’da bu terim dissimulatio (duygularını gizleme, riyakârlık) şeklini alır.*”²⁵³ Söylenenle söylenmek istenenin aynı olmaması ve söyleyenin hakikate sahip olması yazarla okuyucu

²⁵¹ Tutunamayanlar, s. 166.

²⁵² A. g. e. , s. 44.

²⁵³ Besim Dellaloğlu, Romantik Muamma, s. 91.

arasındaki riyakârlığa zemin hazırlar. Elbette burada yazar bu riyakârlık içerisinde bulunmayı okuyucunun kendi hakikatine ulaşmasının önünde engel olmamak için tercih eder. Her istediğini yapma konusunda sınır tanımayan modern birey için ironi özgür bir dünya vaat eder. Okuyucu ironik metinlerde yazarın ortaya koyduğu birçok gerçek arasından kendi gerçeğine ulaşmanın özgürlüğünü yaşar. Yaşamın her alanında iki şey arasında seçim yapmak zorunda kalan Oğuz Atay'ın kahramanları – tabi bu birini seçtikleri anlamına gelmez- yaşamın dayatmalarına karşı ironiyi kalkan olarak kullanırlar. *“Yaşamın tüm kritik dönemeçlerinde akıyla davranmış biri için duygularıyla alınmış kritik bir karar ironik bir durumdur. İroni öznenin hem akılcı hem duygusal, hem iyi hem kötü, hem acımasız hem vicdanlı olabilmesini sağlar.”*²⁵⁴

Modern dünya aklın ışığında her türlü belirsizliği ortadan kaldırmayı hedeflemiş olmasına rağmen bunda başarılı olamamıştır. Bu belirsizlikler arasında öznenin kendisini gerçekleştirebilmesi imkânsızdır. Kendini gerçekleştirmek için mücadele veren Hikmet ve Selim'in ironik tavrının altında yatan sebep, modernliğin kendi kimliklerini oluşturmanın önünde bir engel olması ve bu engeli aşamayacaklarının farkında olmalarıdır. Ne kadar çabalarsa çabalasınlar ya da kendilerini nasıl görürlerse görsünler ötekinin bakışındaki özneye aynı olmaları mümkün değildir. Bütün bunların farkında olan kahramanlar kendi iç dünyalarına çekilip ironiyle kendilerini var etmeye çalışırlar. Çünkü *“ İronik kişi, kendisini olduğundan farklı biri yapmaya çalışır.”*²⁵⁵ Ötekinin kendine bakışını ve tahammül edemediği gerçeğini değiştiremeyen kahramanlar ironiyi gerçeklikle yaşayabilmek için kullanırlar. Modern yaşam içinde güvenilir bir sığınak gibi görünen ironi kontrolden çıktığında kahramanlar kendileri için intiharı sığınak gibi görmeye başlarlar. Ve nihayetinde ona sığınırırlar.

Modernizmin bunalımını derinden hisseden kahramanlar modernizmi tam olarak sindirememiş bir toplumda, içinde bulundukları bunalımın bile sahte oluşuna dikkat çekerler. Batıyla Doğu arasında sıkışıp kalmanın ötesine geçemeyen Türk aydınının içinde bulunduğu bunalım ne kadar samimidir elbette tartışılabilir. Fakat bu ortamda gerçekliği tartışılmayacak bir şey varsa o da bütün bunlara rağmen kendini var etmeye çalışan kahramanların mücadelesidir. Bu mücadelede anlaşılamayacak olmalarının

²⁵⁴ Besim Dellaloğlu, Romantik Muamma, s. 95.

²⁵⁵ Soren Kierkegaard, İroni Kavramı, s. 256.

farkında olan kahramanlar sahtelikler ve yapaylıklar arasında kendi gerçekliklerine ve özelemlerine dönmekten başka çare bulamazlar. Bu anlamda Turgut'un Selim'den kalan yazıları okumak için çıktığı yolculuğun istikameti bizim için önemlidir. Modernizmin yıktığı ve yerine koyamadığı her tür değeri temsil eden Doğu, Turgut'un yeni istikametidir. Selim'i ve Selim gibileri anlamak için çıktığı yolculukta nefes alabileceği topraklar, yaşadığı yerin doğusunda kalır. Her türlü kötülüğün, çirkinliğin yaşama imkânı bulduğu büyük şehirden taşraya hareket eder. *"Anadolu'ya gidiyorum Olric. Selim'in doğduğu topraklara gidiyoruz. Taşralı derdim ona. Yiğidin harman olduğu yerden geldim, derdi."*²⁵⁶ İkiyüzlü, kendini iyi göstermeye çalışan kötüdür; samimiyetsizdir. Yiğidin ikiyüzlü olamayacağını düşünen toplumumuzda Selim'i anlamak için Anadolu'ya yolculuk edilmesi bu anlamda yeniden düşünülebilir.

Tutunamayanlar ve Tehlikeli Oyunlar'da dille ilgili düşüncelere sık sık yer verildiği daha önce de ifade edilmişti. Bu bağlamda yeniden ele alındığında kahramanların dile olan güvensizlikleri, samimiyetsiz buldukları toplumun bireyleriyle aynı dilin sözcüklerini kullanıyor olmalarında yatar. Ve hiçbir kelime onu ilk söyleyen kişinin ona yüklediği anlamı taşımaz. *"Her kelimenin anlamı anlamın anında onanmasıyla yani kelimelerin kullanıldıkları gerçek yaşam ortamıyla derhal kenetlenir."*²⁵⁷ Bu yüzden biz hangi sözcüğü kullanırsak kullanalım o sadece bizim yüklediğimiz anlamı taşımaz. Ötekinin verdiği anlamla birlikte var olur. Hikmet'in *"kelimeler istediğimiz anlama gelmiyor"* ve Selim'in *"Ey canını sevdiğimin lisanı bazen deli edersin insanı"* serzenişlerinin altında yatan gerçek, her kullananın sözcüğe yeni bir anlam yüklemeyle ilgilidir. Bu nedenle salt hiçbir sözcük kendimizi bize anlatacak kapasiteye sahip değildir. Başkaları gibi olmayı reddeden kahramanların dille uğraşması ve dile olan güvensizliklerini, sözcüklerin riyakârlığında da aramak gerekir.

2. 6. Parçalanmışlık Duygusunun Bireysel ve Toplumsal Karşılığı

19. yy. ve 20. yüzyıldaki bilimsel ve teknik alandaki gelişmeler bireyin dış dünyayı yeniden anlamlandırmasına sebep olur. Bu anlamlandırma sürecinde bireyin

²⁵⁶ Tutunamayanlar, s. 575.

²⁵⁷ Walter J.Ong , Sözlü ve Yazılı Kültür, Metis Yayınları, İstanbul 2003, s. 62.

karşı karşıya kaldığı meselelerden birisi de dış dünyanın yitirdiği gizemini yeniden oluşturabilmektir. Yazarlar için mucizesini yitiren dış dünyayı anlatmak eskisi gibi cazip değildir. Bu nedenle yazarlar bilimsel ve teknik gelişmelerin neticesinde yüzlerce sorunla yüz yüze gelen bireyin iç dünyasının karanlıklarını anlatmayı tercih eder. *“Romanın geleneksel ana teması yolculuk, dıştan içe yönelir. Modernist romanda kişiler, somut coğrafya üzerinde değil, iç dünyanın kaygan / geçişimli düzleminde yolculuk ediyorlardır.”*²⁵⁸ Geleneksel roman kurgusundaki konu, zaman ve mekân anlayışı modernist romanda yeniden inşa edilir. Çünkü *“ anlatı konusu edilen ‘kimlik,’ bütünlüğünü koruyamadığında, özne / nesne arasındaki sınır sarsıldığında ve hatta içerisi ile dışarısı arasındaki sınır belirsizleştiğinde, ilk sorgulanan şey anlatıdır. Anlatı devam bile etse, yapı değiştirir: düzçizgiselliği parçalanır, kopuk kopuk, muammalar, kestirmeler, yarıda kesilmeler, birbirine karışmalar, kopuşlar halinde gelişir.”*²⁵⁹

Modern zamanlar insanlık tarihinde maddenin egemenliğini ilan ettiği bir zaman kesitidir. Bilim ve teknolojideki gelişmeler bireyin “gerçeklik” algısını değiştirir. Modern insan için dünya güvenilir bir mekân olma özelliğini kaybederken zaman da bundan nasibini alır. Zamanın düz bir çizgide aktığını kabul eden insanların edebiyat anlayışında da zaman konusunda aynı düşünce hâkimdir. Geleneksel romanda zaman, başı sonu belli bir zamandır. Fakat modern romanda gerçeklik algısının değişmesiyle birlikte zamanın kurgulanmasında da birtakım değişiklikler yapılmaya başlanır. Yeni roman anlayışında okuyucu çoğu zaman nerede, ne zaman sorularına kesin bir cevap bulamaz. Yazar, dış dünyayı doğrudan vermek yerine dış dünyadan alınan gerçek parçacıklarıyla bireyin iç dünyasının soyut parçacıklarını kaotik bir şekilde okuyucuya sunar. Okur bu anlamda hem metne yabancılaştırılır hem de bu kaotik ortamda kendi gerçeğini oluşturmak üzere metne dahil edilir. *“Yabancılaştırma estetiği, somut görüntüyü yabancılaştırarak yeniden kurgularken özde gerçeklikten uzaklaşmaz; görünürde alışık olduğumuz, bize yabancı olmayan bir dünyanın özünde yatan kaotik çelişkileri, belirsizliği, anlaşılmazlığı gözler önüne serer.”*²⁶⁰ Bu estetik anlayış, dış dünyaya ve kendi dünyasına yabancılaşan bireyin gerçeklik algısıyla paraleldir. Tek bir gerçek olmadığına göre yazarın, belirsizlikler içerisinde bu gerçeği okuyucuya sunmasından başka bir yol düşünülemez.

²⁵⁸ Yıldız Ecevit, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, s. 42.

²⁵⁹ Julia Kristeva, Korkunun Güçleri, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2004, s. 196.

²⁶⁰ Yıldız Ecevit, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, s. 37.

İnsan karmaşık bir varlıktır. İnsanın iç dünyasını çıkış noktası kabul eden yeni roman anlayışında bu karmaşayı anlatabilmek için farklı teknikler bir arada kullanılır. Somut dünyanın geleceğe doğru akan zaman anlayışıyla iç dünyayı anlatmak mümkün değildir. Çünkü insanın iç dünyasında geçmiş, şimdi ve gelecek aynı anda var olur. Bu nedenle modernist romanda her şey parçalanır. Çünkü “İnsanın kendisi bir parçacıktır.”²⁶¹ Parçacıklardan oluşan ruhsal yapıyı anlatmak için yazar, gerçeği de zaman anlayışını da geleneksel kurguyu da parçalara böler. “Modernist yazarın, soyut dünyada ve zamanın içinde istediği gibi dolaşabilmesini sağlayan kurgusal buluşların başında bilinçakımı tekniği gelir. (...) Zamanın kurgulanmasında kullanılan bir diğer teknik ise sinema sanatından alınmıştır. Geriye dönüş tekniği, yaşanan anı kesintiye uğratarak, geçmişe bir parantez açarak oluşturulur.”²⁶² Soyut dünyanın kurgulanmasında her yazar bilinen tekniklerle birlikte kendine ait teknikler oluşturma gayreti içerisinde.

Modernist romanın yapı / kurgu düzleminde Oğuz Atay’ın kurgu eğiliminde “metin bir biçim çoğulculuğu içerir, çoğu kez birbirinden bağımsız metin adalarının montaj/kolaj teknikleriyle birleştirilmesinden oluşur.”²⁶³ Ana öykünün pek de önemsenmediği bu metinlerde bütünü oluşturan parçaların farklılığı dikkat çeker. Roman içerisinde farklı türlerin bir arada kullanılmasının yanı sıra kullanılan dilin de farklı zaman parçalarına ait olduğu görülür. Bu romanlarda, klasik biçim anlayışı da, tek bir gerçeğe bağlı anlam arayışı da, kahramanlar da, taşıdıkları birincil değeri yitirirken kurmaca dünyanın içerisinde bütünü oluşturan bir parça olarak yerlerini alırlar. Bütünün ancak parça halinde ifade edilebileceği kanaati, özünde modern sanatın eser anlayışına yöneltilmiş bir eleştiridir. Modernist yazarın, biçim olarak tek bir türe bağlı kalmak istememesi modern zamanların kesinlik anlayışına edebi eser bağlamında gösterilen bir tepki olma özelliğini taşır. Tek bir türe bağlı kalmayan yazar sınırlarını genişlettiği kurmaca dünyada istediği oyunları sergileyebilir. Oyunlar sayesinde çok katmanlı bir yapı oluşturan yazar, estetik düzlemde kendine sonsuz bir özgürlük alanı yaratırken okuyucuya da mevcut parçalardan yola çıkarak kendi gerçeğini oluşturma imkânını verir. “Tek bir odak anlamın olmadığı metinlerdir modernist romanlar. Yazar çeşitli

²⁶¹ Besim Dellaloğlu, *Romantik Muamma*, s. 85.

²⁶² Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Posmodernist Açılımlar*, s. 43.

²⁶³ A. g. e. , s. 44.

*tekniklerle anlamı / gerçekliği böler / çoğaltır / gizler.”*²⁶⁴ Oğuz Atay’ın romanlarında modern dünyanın getirdikleriyle sarsılan bireyler, gerçeğe tahammül edemedikleri için oyunlara sığınır.

Modern insanın ruhunun parçalanmasıyla modernist metinlerin parçalara bölünmesi insanın çevresinin metalarla kuşatılmasıyla başlar. Şeyleşmiş bir dünyada yaşamak zorunda kalan birey sürekli ‘mış gibi yapma’nın getirdiği samimiyetsizliği yaşar. Bir yandan modern çağın gereklerine ayak uydururken bir yandan da kaybettiği insani değerlerin yoksunluğuyla mücadele eder. Olmak istediği insanla metalar dünyasının içinde var olan insan aynı insandır; fakat ikisi de birbirine yabancısıdır. İstemeyerek içinde bulundukları bu düzen onlar için huzursuzluk sebebidir. Bu sebeple kahramanların iç dünyasıyla dış dünyası sürekli çatışma halindedir. Bu çatışmada kahramanlar kendi benliklerine ait parçaları bir araya getirme çabasıdadırlar. Fakat içinde bulundukları zorlu süreç onları hem kendilerine hem de topluma yabancılaştırır. Yabancılaşmanın neticesinde birey bütünün içerisindeki uyumsuz bir parça olarak yerini alır. Uyumsuzluk Turgut Özben’i ve Hikmet Benol’u kendi içlerine doğru yolculuğa çıkarır. Her iki kahramanın soyadlarındaki ‘ben’ kelimesi tesadüfî değildir. Kahramanlardan birisi öz benini bulmak için gerçek manada yola koyulurken Hikmet’in yolculuğu taşınma metaforuyla verilir. Hikmet’in gecekonduya taşınması farklı biçimlerde düşünülebilir. Gecekondu merkezin dışındaki yaşamı hatırlatır. Buradan yola çıkarak diyebiliriz ki bireyin benini oluşturabilmesi için modern dünyanın hızlı yaşam biçimini yansıtan metropolden uzaklaşması gerekir ya da kalabalıklar arasından sıyrılıp kendi kıyılarına sığınmalıdır. Hikmet için gecekondu kaçıp sığındığı, kişiliğini koruma altına aldığı bir mekândır: *“Kişiliği korumak için bazen yaşamamak gerekiyor. Odayı, insanları, eşyayı görmüyordu. Burası gene de en rahat yer sayılır. Hayatın akışına kapılıp gitmemek için, bu geniş dünyada böyle bir gecekonduya sıkışmak mecburiyeti hasıl oluyordu albaylarım.”*²⁶⁵ Turgut’un yaşadığı dünyaya yabancılaşması Selim’in intiharıyla başlar. Kendini içinde bulunduğu düzene ait hissedemeyen Turgut, Selim’den kalan yazıları okumak için yolculuğa çıkar. Bu yolculuğa çıkarken Turgut aynı zamanda kendi benini bulma yolunda ilerleyeceğinin farkındadır:

²⁶⁴ Yıldız Ecevit, Türk romanında Postmodernist Açılımlar, s. 48.

²⁶⁵ Tehlikeli Oyunlar, s. 68.

“... bir arabanın arkasında yatan ve beni, sana tarif edemeyeceğim bir biçimde ilgilendiren bu yazıları uzun bir yolculuk boyunca okumak niyetindeyim. Uzun ve hazin bir yolculuk olacak: geçmişten geleceğe uzanan bir yolculuk. Bu yolculukta ben kendi gelişimimi yaşayacağım. (...) Yol uzun ve zahmetli.”²⁶⁶

Birey kendi benine yabancılaşırken farklı kimliklere bölünür. Ben öteki tarafından saldırıya uğradığı her an yeni parçalara bölünür. Burada ötekinin açıklığa kavuşturulması gerekir. Öteki kimdir? Öteki genellikle romanlarda hayata tutunabilmeyi başaran insanlardır; fakat kahramanların gözünde hayata tutunanlar madde dünyasının esiri kimselerdir. Bir başka açıdan “*öteki genellikle onlardır. (...) Onlar müdahaledir, otoritedir, yönetimdir, bürokrasidir, iktidarlardır.*”²⁶⁷ Kahramanlar bir yandan ait oldukları topluma bağlanıp onun içinde kaybolma arzusundayken bir yandan da toplumun diğer mensuplarından farklılaşarak ayırt edilme arzusundadırlar. Topluma ayak uydurmak için onun değerlerini kabul etmek gerekir. Herkes gibi yaşamak anlamına gelen bu tavrı benimsemek Atay’ın kahramanları için zor bir durumdur. Herkesin yaptığına tabi olmak ya da başka bir ifadeyle gelenek ve görenekleri sürdürmek özünde taklit bir yaşam biçimidir, sahtedir. Çünkü “*öyle düşünülür diye düşündüğümüz ya da öyle söylenir diye söylediğimiz şeyler; görenek olarak adlandırılır.*”²⁶⁸ Birlikte yaşadığımız çevreden öğrendiğimiz bu davranış biçimlerini benimsediğimizde başkalarının isteklerini yerine getirmiş oluruz. Bütün bu değerler bireyin üstündeki otoriteleri akla getirir. Adının hukuk, din veya töre olmasının bir önemi yoktur. Burada önemli olan bireyin, toplumun özümlediği değerleri ya da kendi değerlerini yaşayıp istemekle istememek arasında yaşadığı gerilim sonucunda ikiye bölünmesidir. Toplumsal olarak eşitlenmeyi yaşayamayan kahramanlar yaşamın dengesini yitirmeye başlar. Çevresinden koparak nesnelerle ilişkisini en aza indiren Hikmet ve Selim dünyaya sırt çevirerek kendi iç dünyalarına kapanırlar. Ötekinden uzaklaşan kahramanlar bazen de kendi iç dünyalarında ötekiler yaratırlar: “*Biz. Otuz beş yıl önce dünyaya gelmiştik. Kimler? Biz, Hikmetler.*”²⁶⁹

²⁶⁶ Tutunamayanlar, s. 568.

²⁶⁷ Henri Lefebvre, Modern Dünyada Gündelik Hayat, Metis Yayınları, İstanbul 2007, s. 136.

²⁶⁸ Jose Ortega Y Gasset, İnsan ve Herkes, Metis Yayınları, İstanbul 2007, s. 27.

²⁶⁹ Tehlikeli Oyunlar, s. 312.

Ruhsal yapının farklı kimliklere bürünmesiyle Hikmet gerçekte hayali birbirine karıştırmaya başlar. Yaşayıp yaşayamadığını ayırt edemeyecek hale geldiğinde çevresindekilerin var olup olmadığını sorgular: “ *Sevgili Bilge, işte bu yüzden hayal ve gerçek, benim onlara verdiğim anlamları kaybetmek üzere. Sen, yaşadığım bir gerçek misin? Yoksa bir zamanlar yaşamış olduğum bir rüya mısın? Yoksa ikisi de değil misin? İlk gençlik günlerimin bir efsanesi misin yoksa, ey esrarlı kadın?*”²⁷⁰ İnsanın ve eşyanın gerçekliğini ayırt edemeyişini Hikmet bilinçli bir şekilde;

“Gerçekle gerçek dışını ayıklamak eleştirmenlerin işiydi; bu sıkıcı görev onlara verilmişti. Ben zaten bu ayrımı pek iyi anlamamıştım. Ayrıca, eşyanın ve insanın gerçekliğiyle değil, benimle olan ilişkileriyle ilgiliydim. Hüsametdin Tambay, Hikmet için ‘öteki ben’dir dedikleri zaman, hiç çekinmeden ‘öteki ben’ senin babandır diye karşılık verebilirdim.”²⁷¹

cümleleriyle dile getirir. Aynı zamanda Albay Hüsametdin’in varlığını da bir kez daha belirsizleştirir.

Tutunamayanlar romanında Turgut’un kendi benine doğru yaptığı yolculuğun ilerleyen zamanlarında hayali bir kahramanla karşılaşırız: Olric. Yol boyunca ona eşlik eden bu hayali kahraman Turgut’un ben olma yolunda atılan adımlarının güçlüğünün işaretidir. Farkındalıkların artması bireyin dış dünyayla iç dünyası arasındaki gerilimi artırırken iç dünyasına çekilen kahramanların kendi dünyalarında ya bölünmelere ya da hayali kahramanlar oluşturmalarına sebep olmuştur. Bu bir anlamda çekildikleri yeraltının yalnızlığına, karanlığına dayanabilmenin çaresidir. Aynı zamanda yaşadıkları yalnızlığın yoğunluğunun ve dayanılmazlığının ifadesidir.

Tutunamayanlar’da Turgut’un kendi benini gerçekleştirmesinin önündeki engel burjuva hayatıdır. Maddeler dünyasından sıyrılmaya başlamasıyla birlikte Olric sahneye çıkar. Olric “*Turgut’un ikinci bir kişiliğini canlandırmaz; Turgut’un kişiliğinde görmediğimiz bir özelliği yansıtmaz. O, bellekte çıkılmış bir yolculukta efendisine eşlik eden soyut bir Sanco Panza’dır.*”²⁷² Alıştığı düzeni, ailesini terk eden Turgut, maddeler dünyasının, toplumun beklentilerinin dışında bir hayatı yaşama arzusundadır. Soyut bir

²⁷⁰ Tehlikeli Oyunlar, s. 325.

²⁷¹ A. g. e. , s. 362.

²⁷² Yıldız Ecevit, Oğuz Atay’da Aydın Olgusu, s. 29.

âlemde yeniden doğan Turgut, Selim'in dünyaya ikinci kez gönderilmesini özlediği İsa'nın simgesidir. Toplum, bir kenara ittiği Selim gibi aydınların yitmesine sebep olurken Selim'in intiharı geleceğe umutla bakabilecek yeni aydının – Turgut'un – doğumuna da zemin hazırlar.

Tehlikeli Oyunlar, Hikmet'in parçalanmış kişiliğinin hem kendisiyle hem de toplumla hesaplaşmasının hikâyesidir. Hikmetlerden her biri daha sonra kendinden sadece 'H.' diye bahseden Hikmet'in toplumla uyuşmadığı bir yönünü temsil eder. Parçalanmanın sonunda yedi ayrı Hikmet ortaya çıkar. Bu parçalanmanın sonucunda gerçek, hayal ve oyun birbirine karıştırılarak Hikmet'in burjuva hayatını terk edip yerleştiği gecekondu metaforuyla aslında kendi benine doğru yaptığı bir yolculuk anlatılır. Hikmet kendini tanıma sürecinde çelişkileriyle yüzleşir. Hikmet I gecekonduya taşınmadan önceki Hikmet'i temsil eder. Hikmet'in geçmişine dair bilgiye sahiptir. "*Bir de Sevgiyle evlenen Hikmet II var. Hikmet IV de Bilge'nin sevgilisi*" dir.²⁷³ Hikmet III akıl hastanesinde oyunlar yazmaya devam eden bir akıl hastasıdır. Hikmet, Hikmet III'ü bize "... *belki aklıma en uzak olanı, belki de yakın olanı*"²⁷⁴ cümlesiyle tanıtır. Hikmet III akıl hastanesinde Hüsamettin Tambay'a milletçe Fransız Devrimi'ni yapmaya ihtiyacımız olduğundan bahseder:

"1789'a bütün milletçe ihtiyacımız var, tarihte atlama olmaz; hepsi sırayla sahneye konulmalı. Canım küçük burjuvaları kıralın boyunduruğundan kurtarmalıyız ki cici karılarını kollarına takarak Eşitlik Meydanında, Bağımsızlık Parkında ve Kardeşlik Aile Bahçesinde dolaştırabilsinler; bak sevgilim bizim için buralarda bir takım deliler kanlarını döktüler diye dedelerinden kalan kahramanlık mirasıyla gururlansınlar."²⁷⁵

Hikmet III, Hikmet'in toplumla uyuşamayışının bilgisiyle doludur. Burjuva toplumuna karşı yönelttiği eleştiri cümleleri aşağılamanın ve nefretin izlerini taşır. Yazar bizde böyle bir devrimin gerçekleşmemiş olmasına rağmen toplumumuzda burjuva sınıfının imkânlarına sahip olan kişilerin varlığına ve yazarın kendisinin de dahil olduğu bu sınıfın varlığının çelişkisine de vurgu yapar. Bir başka açıdan "*Akıl hastanesi de "devrim"de simgesel değerdedir. Ruhsal dengenin sınırlarını zorlayan bu*

²⁷³ Tehlikeli Oyunlar, s. 345.

²⁷⁴ A. g. e. , s. 336.

²⁷⁵ Tehlikeli Oyunlar, s. 338.

*kişilik analizi, bireyin gerek topluma gerekse de kendine karşı giriştiği bir başkaldırı niteliği taşır.*²⁷⁶

Tehlikeli Oyunlar’ da roman boyunca Hikmetlerin sayısı artmaya devam eder. Hikmet IV Bilge’nin sevgilisi rolünde sahneye çıkarken Hikmet V içgüdülerinin emri altında yaşayan bir insan olarak tanıtılır. Bilinçaltının karmaşasını ve acısını Hikmet kafamın içi cam kırıklarıyla dolu şeklinde anlatır.

Benliğin parçalanmasının dışında Hikmet kültürel anlamda da bölünmüşlüğü ve parçaların birbirine uyumsuzluğunun acısını çeker. Doğu – Batı, akıl – duygu ikilemi içindeki Hikmet her bir parçasının başka başka insanlardan, farklı dinlere mensup milletlerden ve ayrı zamanlardan alındığını düşünür. İçindeki çok sesliliğin uyumsuzluğuyla baş edemediğini “*Bütün organlarım böyle hastalıklı bir başın buyruğunu dinlemek istemiyorlar*”²⁷⁷ cümlesiyle ifade eder. Hikmet, Doğu ve Batı arasındaki tercihlerimizin uyumsuzluğunu kendini oluşturan parçaların uyumsuzluğuyla eşleştirir. Birçok insanın üst üste yamanmasından oluşan Hikmet’in elleri yeni gömülmüş bir adamdan, bacakları dünya yüz metre şampiyonundan, bazı iç organları mezbahadan alınmıştır. Beyni Batı’dan alınan bir parçadır. Cam kırıklarıyla dolu oluşunu Mary Shelley’in ünlü romanı Frankenstein’e gönderme yaparak parodileştirir. Organlar içerisinde kendine ait olan tek şey kalbidir. Bu kadar parça içerisinde Hikmet kalbinin kendine ait oluşuna dayanamaz. Kaldı ki bu kadar parça arasında ‘ben’ diye bir şeyden söz etmek olanaksızdır. Elbette yazar farklı parçaların yardımıyla absürt bir insan tasvir ettiğinin farkındadır. Denilebilir ki Atay, burada yarattığı kahramanın bu dünyaya ait olmadığının altını çizer. Tıpkı Frankenstein gibi Hikmet de iyi niyetlerle ortaya çıkmış fakat farklı oluşunun neticesinde toplumun kıyısına itilmiş kendi savaşını veren yalnız bir kahramandır. Ölümü de bahsettiğimiz romandaki kahramanın ölümü gibi belirsizlikler taşır. Kendilerine ve hiç kimseye faydalarının olmadığını anlayan kahramanlar ölümü tercih ederler. Hikmet’in balkondan atlaması ya da düşmesiyle Frankenstein’in kendini öldürmek üzere bir buz parçasının üzerinde karanlıkta gözden kayboluşu ölümlerini kuşkulu kılar.

²⁷⁶ Yıldız Ecevit, Oğuz Atay’da Aydın Olgusu, s. 35.

²⁷⁷ Tehlikeli Oyunlar, s. 335.

Oğuz Atay'ın romanlarında kahramanlar, Doğu – Batı arasında sıkışıp kalan ve ikilem içerisinde kendi benlerini yeniden yapılandırmaya çalışan kahramanlardır. Doğu – Batı arasındaki karşıtlıklar bazen akıl – duygu bazen de gelişmişlik az gelişmişlik gibi çatışmalarla verilir. Kahramanların tercihlerinin tamamen Batı'dan yana olduğunu söylemek zordur. Nitekim böyle bir seçme yapacak durumda da değillerdir. Kendilerinden önceki nesiller bu tercihi yapmış ve ortaya çıkan, nereye ait olduğunu kestiremeyen bireyler çoktan kalabalıkların arasına karışmıştır. Batı'dan alınan değerleri özümsemeden koşulsuz yücelten ama Doğu'nun da birtakım değerlerinden kopamayan yarım yamalak insanların oluşturduğu toplumda hayat bulan aydın kahramanlar için yeni mesele tercih değil; Batı karşısında duyulan aşağılık duygusuyla başa çıkabilmektir. *“Oğuz Atay'ın çizdiği portre kendi kuşağının şehirli aydınına aittir. Atay'ın aydını daha Batı'ya dönüktür, kültürel değerleri daha iyi özümlemiştir. Ama Batı karşısında duyduğu kompleks azalmamıştır.”*²⁷⁸ Aşağılık duygusundan yakasını kurtaramayan kahramanlar iç dünyalarındaki farklı parçaların karmaşasını da sentezleyemezler. Doğu – Batı arasında kültürel anlamda parçalanmışlığı yaşayan kahramanlar Batı'nın değer sistemi içinde yetiştikleri için ait oldukları topluma ve değerlerine de yabancılaşırlar. Şunu da belirtmek gerekir ki her ne kadar kahramanların yüzünü Batı'ya çevirdiğini söylesek de ayakları hala bu toprakların üzerindedir. Bu nedenle Oğuz Atay'ın kahramanlarının samimiyeti düşündüren çocuksu ve duygusal bir tarafları vardır. Günlüğünde *“ Batılı değerlendirebilir, biz severiz.”*²⁷⁹ diyen Oğuz Atay romanlarındaki Doğu – Batı çatışmasını bu iki eylemin hatırlattıkları üzerine kurar: *“Batı duygu geçirmez mesafelilikse, Doğu anlamaya çalıştığı şeyle arasına sınır koymayan içtenliktir. Batı nesnesini uzaktan inceleyen ciddiyetse, Doğu her an nesnesine kapılıp gidebilecek samimiyettir. Batı soğuk erişkin tavrıysa, Doğu çocuksu duygusallıktır.”*²⁸⁰ Okuduğu her kitabın büyüüne kapılan Selim, oyuna gelmemek için, oyuna getirilip de üzülmemek için sürekli oyunlar yazan Hikmet Doğu insanına has saf bir duygusallıkla doludurlar. Oğuz Atay kahramanlarının bu yönüne sempatiyle yaklaşırken aynı zamanda Batı karşısındaki az gelişmişliğimizi ve çocuksu gururumuzu ironize ederek anlatır. Yazar, *“Doğu'nun payına düşen duygululuğun aynı zamanda bir*

²⁷⁸ Yıldız Ecevit, Oğuz Atay'da Aydın Olgusu, s. 63.

²⁷⁹ Oğuz Atay, Günlük ve Eylembilim, s.132.

²⁸⁰ Nurdan Gürbilek, Mağdurun Dili, s. 56.

duygudan ibaret bırakılmışlık, bir çocuksu gurur, bir iktidarsız öfke içerdiğini de seziyor.”²⁸¹ ve sezdiriyor.

Tehlikeli Oyunlar ve *Tutunamayanlar* romanlarında parçalanmışlık, gelişen ve değişen dünyada bilim ve teknolojiye ilerlemelere ayak uyduramayan kahramanların iç dünyalarıyla dış dünyaları arasına sınır koymalarıyla başlar. Hızla akıp giden zamana, kalabalığa ve birden fazla uyarının olduğu şehir hayatına ayak uydurabilmek ne Selim için ne de Hikmet için kolaydır. Her öznenin başka bir özneye benzediği modern dünyada biricik olmayı isteyen kahramanlar umduklarını bulamayınca kendi dünyalarına çekilirler. Herkesin, her şeyin aynı olduğu yerde aslında hiçbir şey yoktur. Bu yokluk içinde kahramanlar, gerçek manada yok olmayı göze alarak kendi benliklerini oluşturmanın mücadelesini verirler. Modern zamanlar insanı yeryüzünün tanrısı olarak ilan ederken aynı zamanda ‘ben olmanın gereklerini’ de elinden alır. Modern insan yarı makine yarı insandır artık. Aklın egemenliğinde süregiden hayat özneyi akıl – duygu, iç – dış, özgürlük – iktidar, birey – toplum gibi karşıtlıkların karanlığına iter. Hikmet ve Selim bu karşıtlıklar içerisinde kendilerini ötekinin bir parçası olarak hissedip hayatlarına devam edemezler. Onlar için ötekinin kurallarını ve yaşam biçimini benimsemektense yaşamamak daha iyidir.

Herkesin kendi benini üstün kılmaya çalıştığı modern dünyada özne, “*bir “kimse” olduğu kadar “hiçkimsedir” de aynı zamanda. Modern özne hiçkimse ile herkesin birbirine değdiği noktadadır sanki. (...) Eğer herkes ben ise aslında hiçkimse ben değildir. “Ben” içi boş bir iddiaya dönüşür modern dönemde.*”²⁸² Modern insanın ben sözcüğüyle olan ilişkisi de tıpkı birçok sözcükle olan ilişkisi gibi koftur ve kalıp ifadenin ötesine geçmez. Hikmet’in söylediği neredeyse her cümlede ‘ben’ sözcüğü geçer. Ben, ben, ben derken Hikmet aslında kaybettiği kimliğinin peşindedir. Modernlik özneyi parçalarken onu farklı farklı rollerde sahneye çıkarır. Bütün rolleri iyi oynamak zorunda hisseden birey bu sorumluluğun altında parçalanır, dağılır. Hikmet bu parçalanmışlık içerisinde hem kendi hem de başkası olabilmek için oyunlara ve ironiye sığınır. İroni ona, olduğundan farklı görünmenin ve farklılıklarını yaşatabilmenin alanını oluşturur. “*Bir yaşam tarzı olarak ironi, tekil bir kimlikten çoğul bir kimliğe*

²⁸¹ Nurdan Gürbilek, *Mağdurun Dili*, s. 65.

²⁸² Besim Dellaloğlu, *Romantik Muamma*, s. 47- 48.

açılan kapıdır. (...) İronik kimlik özdeşliğin farklılığa dönüşmesini sağlar. Kim-lik sadece özdeşlik değildir, aynı zamanda farklılıktır. Dilimizde “kim-lik” sözcüğü bir soru barındırır: Kim? Türkçe’de kim-lik bir huzursuzluğa açılır.”²⁸³ Bu huzursuzluğu derinden hisseden kahramanlar birçok ben arasında hangisinin kendine ait olduğunu anlayamaz hale gelirler: “ (Kendimi anlatmaya dilim varmıyor, öğretmenim) ... ben de ülkemiz gibi kirliydim, öğretmenim. Ben ... ben demeğe dilim varmıyor öğretmenim. Ben kimdim? Hikmet. Hayır ben değildim; o, Hikmet’ti.”²⁸⁴

Hikmet, içinde ayrı ayrı saltanatlar süren Hikmetlerle hesaplaşmasına hayattan emekliye ayrılıp taşındığı gecekondunun balkonundan düşerek / atlayarak son verir. Hikmet’in gecekondusu olarak adlandırdığı yer daha ziyade mahkeme salonu gibidir. Hikmet bazen sanık bazen de hakimdir. Sanıktır çünkü hayata tutunamayışında kendinin de payı vardır; ama daha ziyade çevresindekilere unutamayacakları cezalar vermek isteyen bir hakim gibidir. Herkesin canına okumak isteyen Hikmet’in romantik yönüne dikkat çeken Bilge, cezalandırma meselesinde Hikmet’in, ötekine haksızlık yaptığı imasında bulunur:

“Romantik oyunlardan vazgeçmek istemiyorsun. İyiler hep iyi, kötüler hep kötü olsun istiyorsun. Hem ceza vermek, hem de kendine acındırmak istiyorsun... Tek başına cezalandırmak istiyorsun aslında; fakat saldırılardan korunmak için, yanına zavallı yardımcıları alıyorsun. (...) bence yargıçları ve sanıkları yeniden gözden geçirmelisiniz.”²⁸⁵

Hikmet içindeki düzensizliğe daha fazla katlanamaz ve ölümü tercih eder. Oysa yaşamak ve herkesin burnundan getirmek istiyordur. “Ben bana benzeyen birini bulabilseydim, geleceğe güvenle bakabilirdim.”²⁸⁶ diyen Hikmet “yaşayabileceğini hayal ettiği olayların bitmesi ya da öyle sanması”²⁸⁷ neticesinde ölüme teslim olur. Ölüme yazgılı oluşunun farkında olan Hikmet bütün bunları düşünürken öldükten sonra bile anlaşılamayacak olmanın korkusunu biriktirir: “Bazı insanlar bazı şeyleri hayatlarıyla değil ölümleriyle ortaya koymak durumundadır. Bu bir çeşit alın yazısıdır. Bu alın yazısı da başkaları tarafından okunamazsa hem ölünür ve hem de dünya bu

²⁸³ Besim Dellaloğlu, Romantik Muamma, s. 49.

²⁸⁴ Tehlikeli Oyunlar, s. 115.

²⁸⁵ A. g. e. , s. 150.

²⁸⁶ Tehlikeli Oyunlar, s. 399.

²⁸⁷ A. g. e. , s. 399.

ölümün anlamını bilmez; bu da bir alın yazısıdır ve en acıklı olanıdır.”²⁸⁸ Hikmet’in intiharı ‘Düşüş’ başlıklı bölümde gerçekleşir. Burada düşüş hem soyut hem de somut manada yorumlanabilir. Her ne kadar belirsiz de olsa Hikmet’in gerçek manada düştüğünü ya da intihar ederek başka bir âleme düştüğünü söylemek mümkündür. Bu düşüş aynı zamanda Hikmet’in parçalarının uyumsuzluğunun verdiği ıstırap neticesinde bir dibe vuruş da olabilir. Bu bölümde Hikmet V lere VI. ve VII. de dahil olur: “*Bilge benden ne bekliyor? İnsan gibi davranmamı bekliyor. Hangi Hikmet gibi? Hikmet VI gibi mi, VII gibi mi? Yapamam. Şaşıyorum.*”²⁸⁹ İnsan gibi davranmanın mümkün olmadığı ve şaşırmamanın an meselesi olduğunun bilincinde olan Hikmet’in ‘Düşüş’ bölümündeki son cümlesi “*Düşünüyorum.*”dur.²⁹⁰ ‘Düşmek’ ve ‘düşünmek’ dilimizde aynı kökten türeyen iki sözcüktür. Oğuz Atay bunun farkındadır ve bu bölümün son cümlesinin düşünüyorum olması tesadüfi değildir. Zihne bir şeylerin düşmesi, insanın düşünmesi ayaklarımızın altındaki zemini kaydırıp bizi düşürebilir. Tıpkı Hikmet’in ve Selim’in düşünmesi ve düşmesi gibi. “*Düşünmek bir dünya yaratmak istemektir her şeyden önce (ya da kendi dünyasını sınırlandırmaktır, bu da aynı kapıya çıkar.)*”²⁹¹ Oğuz Atay’ın kahramanlarının intiharı hiçliğe değil varlığa açılır. Son anına kadar düşünmeye devam eden kahramanlar, yaşarken kurmayı başaramadıkları hayatı ölümlerinin etkisiyle uyandırdıkları insanların kuracağına inanarak bu dünyadan ayrılırlar.

2. 7. Kendine ve Topluma İhanet

2. 7. 1. Topluma İhanet

Türk modernleşme tarihi uzun ve sancılı bir dönemdir. Türk aydını için modernleşmek batılılaşmakla birlikte ele alınmıştır. Batılılaşma hareketi bizde Tanzimatla başlar. İmparatorluğun bekası için birçok fikir hareketinin ortaya çıktığı 19. yy.da aydınların bir kısmı çareyi Batılılaşma fikrinde arar. Onlara göre “*Avrupalının peşinden koşmamız bir zaruretti. Çünkü cemiyetimiz için ölmek veya garphlaşmak*

²⁸⁸ Tehlikeli Oyunlar, s. 384.

²⁸⁹ A. g. e. , s. 457.

²⁹⁰ Tehlikeli Oyunlar, s. 462.

²⁹¹ Albert Camus, Sisifos Söyleni, s. 117.

şıklarından birini derhal ihtiyar etmek zarureti vardı. Türk cemiyeti yaşamak iradesiyle garplılaştı."²⁹² Avrupa'ya doğru çıkan bu yolculukla beraber toplum kendini yeni bir oluşumun içinde bulur. Bu yolculuk, Türk insanına yeni değerler sistemini sunmaya başladığında halkın bunu isteyip istemediği ya da diğer bir ifadeyle buna hazır olup olmadığı sorgulanmamıştır. Yolculuğun sonunda teşekkül eden cemiyetin aydınların istediği cemiyet olmaması da ayrı bir meseledir. Halkın aydınlanmasını ve eğitilmesini kutsal bir görev olarak benimseyen Türk aydını, halka rağmen gerçekleştirdiği bu hareketin neticesinde kavgası hala devam eden iki tarafın ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bir yanda geleneklerini devam ettiren ve Batılılaşmayı şekille bağdaştırıp modernleşmenin sığ sularında boğulan halk diğer yanda ise geleneklere sırt çevirmiş ve hakikatin sadece Batı düşüncesinde olduğuna kendini inandırmış aydınlar vardır. Ne aydınlar ne de halk kendi değerleriyle Batılı değerleri sentezleyebilmiştir. Bu değişim hiçbir zaman Türk aydınının istediği ve anladığı tarzda gerçekleşmez. Sonuç olarak ortaya modernleşmenin kabuğunu kırmaktan öteye geçemeyen bir ayağı Doğu'da diğer ayağı Batı'da fikri de zikri de ikiye bölünmüş bir zümre çıkar. İkiliği halka göre daha derinden hisseden Türk aydını yapıp etmeleri neticesinde kendi kültürüne ihanet etmiş gibi görünür.

Modernizmle birlikte Türk aydını akıllı bütün değerlerden önde tutar. Ancak akıl sayesinde hakikate ulaşmanın mümkün olduğuna kendini inandıran aydınlar; duygunun, geleneğin, dinin kısacası her türlü değer karşısına akıllı koyarlar. Aydınlanmanın tanrısı akıl bizim için Batı'yı, duygu ise Doğu'yu temsil eder. Denilebilir ki bizde modernleşme tarihi akıl ve duygunun kavgasının tarihidir. Türk insanının bütün değerlerine sirayet eden bu ikilik kendine edebiyatta da yer bulur.

Ele alınan toplumsal ihanet teması sebebiyle 'aydın' kelimesine yer yer vurguda bulunuldu. Bu nedenle kavramdan ne anlaşılması gerektiği ve ne surette ele alınacağına kısaca yer vermek gerekir. Aydın kavramından anlaşılan genellikle okuryazar kişidir. *"Batı dillerinde kullanılan terim 'intellectuelle'dir: Alelade okuryazar olmanın üstünde, kafası ile iş gören ve bilhassa kafa ürünü ile geçinen kişi demek"* ²⁹³ tir. Aydın kavramı zaman içerisinde farklılıklar gösteren ve hakkında kesin bir tanımlama yapılamayan

²⁹² Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, "Milli Bir Edebiyata Doğru", Dergâh Yayınları, İstanbul 1998, s. 87.

²⁹³ Sabri F. Ülgener, Zihniyet, Aydınlar ve İzm'ler, s. 88.

kavramlardan birisidir. Aydınlar içinde bulundukları zamanın ve mekânın koşullarına göre farklı görevler üstlenmişlerdir. Üstlendikleri misyonlar ait oldukları toplumları değiştirip dönüştürürken kendileri de bu değişim ve dönüşümden etkilenmişlerdir. Kavradıkları gerçeği halka aktarmak suretiyle onları kendi gerçekleri doğrultusunda ilerleyen bireyler olarak görme arzusundadırlar. Bu yönüyle aydın *“tek yanlı akıl ve mantık insanıdır. Entelektüeli, diğer yandan, halk gözünde sevimsizleştiren faktörü de burada aramak gerekecek. Akıl ve mantık tarafına aşırı güvenin, ölçsüz bir ifade tonu ve üslubu ile kendini sık sık ve bıktırıcıya açığa vurduğu entelektüeli ‘akıllı’ dan bir adım ötede ‘ukala’ya kaydırmaya yeter.”*²⁹⁴ Her ne kadar halkı aydınlatmak gibi kutsal bir görev üstlendiklerini düşünseler de aydınlar hiçbir toplumda tam olarak benimsenmiş bir grup değildir. *“Hemen belirtelim ki aydınlar diye ayrı ve homojen bir sınıf yoktur. Cemiyet hayatının çok geniş bir kesimi aynı başlık altında yan yana sıralanmış gibi görünür: Akademik meslek mensupları, bürokratlar, mimar ve mühendisler, avukatlar, gazeteciler ve yazarlar, tiyatrocular ve sanatçılar... Saydığımız ve daha da genişletebileceğimiz bu gruplar arasında bir ortak taraf bulmak kolay değildir. Maddi durumları farklı olduğu gibi menşeleri ve formasyonları da birinden öbürüne değişir.”*²⁹⁵ Ele alınan tema sebebiyle ‘aydın’ kavramı Karl Mannheim’in aydınlarla ilgili grup dağınıklığına karşı birleştirici çizgiyi eğitim tarafında ele almasıyla aynı doğrultuda kullanıldı. Ona göre *“iş ve misyonu çağın eğilimlerinin mümkün olduğu kadar dolu ve toplu sentezini vermekten ibaret olan aydın, esasında homojen bir sınıf niteliğinden yoksun, fakat toplumun ortak eğitim mirasına katılmak ve başkaları ile beraber ondan pay almak suretiyle yine de bir ‘müşterek’de birleşmiş sayılır.”*²⁹⁶

Oğuz Atay’ın aydınlarının içinde bulunduğu suçluluğu ve ihaneti anlayabilmek için Türk aydınının geçmişine değinmek gerekir. Medrese eğitiminden geçen Osmanlı münevveri için değerler arasında dinin yeri tartışmasız öndedir. Dış dünyayı bu gözle görüp yorumlayan Osmanlı münevveri için din de devlet de dokunulmazdır. Hakikati öncelediği değerler sebebiyle bulduğunu düşünen bu dönem aydınları, arayacak bir şeyleri olmadığı için sorgulamaktan uzaktırlar. Kâinata ve insana dair her soru kutsal bilginin ışığında cevaplanmıştır. Ancak bilginin kutsallığı onu ele alanın zihniyetiyle sınırlı olduğu için tartışılmaya müsaittir. Osmanlı tebası hakikati ancak ulemanın

²⁹⁴ Sabri F. Ülgener, Zihniyet, Aydınlar ve İzm’ler , s. 88.

²⁹⁵ A. g. e. , s. 89.

²⁹⁶ Sabri F. Ülgener, Zihniyet, Aydınlar ve İzm’ler, s.90.

bildiğine kanaat getirdiği için onların doğrularıyla hareket etmekte de bir sakınca görmez. Halk için de münevverler için de devletin bekası her şeyden önemlidir ve kutsaldır. Bu anlayış kısmen Tanzimat dönemi Türk aydını tarafından da devam ettirilir.

19. yy.a gelindiğinde Tanzimat aydını modernizm kavramıyla Osmanlı tebasını tanıştırma misyonunu üstlenmiştir. Bu dönemde okuryazarlar yazdıkları aracılığıyla siyaset sahnesinin içindedirler. Roman sanatı siyasi ve sosyal meselelerin hallinde bir vasıta olarak kullanılırken Batılılaşma fikrinden ne anlaşılması gerektiği yine bu yolla halka verilmeye çalışılır. Tanzimat devrinde Türk edebiyatının modernleşmesini sağlayacak dil ve bakış açısı bakımından ilk adımlar atılır. Ele alınan meselelerin anlaşılabilmesi ve halkın da bu suretle eğitilebilmesi için dil sadeleştirilir. Klasik Türk edebiyatının dili, onların çoğu modernist fikirlerini açıklamaya muktedir değildir. Bu nedenle her şeyden önce dilin dünyevileşmesi icap eder. Tanzimat aydınlarının bütün yapıp etmeleri yeni bir oluşuma vücut vermek için değil imparatorluğu kurtarabilmek içindir. Batılılaşmaya sıkı sıkıya bağlanan aydınlar, kendi hakikatlerini unutmaları sebebiyle halk ve aydın arasında yeni bir uçurumun teşekkül ettiğinin farkında değillerdir. “*Namık Kemal’in İntibah adlı romanının kahramanı Ali Bey, birçok bakımdan, romanlardaki okumuş kahramanların prototipidir. Hayat karşısında tecrübesiz, kalemde çalışmakta, pasif ve hayalperest. Ali Bey prototipi sonraki yıllarda, yeni romanlarla, yeni vasıflar kazanarak hep karşımızda olacaktır. Onun özellikleri, onu ortaya çıkaran şartların niteliği ile paralellikler taşır. (...) Ali Bey ve onun müdavimleri aynı zamanda içinde yaşadıkları cemiyetin değerler sistemine de yabancıdırlar.*”²⁹⁷ Türk aydınının romana yansıyan özellikleri zaman içerisinde değişiklikler gösterir. Bu değişim içerisinde değişmeyen tek şey aydının ait olduğu topluma ve bu toplumun değerlerine olan yabancılaşmasıdır.

“*Cumhuriyetin ilk döneminde ütopyacı bir görüntü veren aydın tipler*”²⁹⁸ görülmeye başlanır. Aydınların ütopya oluşturmaları veya kurgulaması mevcut durumdan hoşnutsuz olduklarının işaretidir. Bu dönem aydınları yaşadıkları yabancılaşmayı kurdukları hayali ülkelerin güzellikleriyle teselli etmeye çalışırlar.

²⁹⁷ İbrahim Şahin, Türk Yurdu Dergisi “*Türk Romanının Tarihi Gelişimi*”, Ankara, 2000 / 153 -154, s. 46.

²⁹⁸ İbrahim Şahin, a. g. m. , s. 47.

1960'lı yıllara gelindiğinde Türk aydını, yerellik takıntısıyla halkı eğitmeye romanlar aracılığıyla devam etmektedir. Yazdıkları köy romanlarıyla köylüyü bilinçlendirmek ve kurulu düzenin yerine kendi doğrularıyla bir düzen inşa etmek arzusundadırlar. Aydınlar ve halk arasındaki anlaşmazlık okumuşların intiharıyla bir kez daha gözler önüne serilir. Aydın intiharları okumuşların umutsuzluğunun ve çaresizliğinin eyleme dönüşmüş halidir. Türk aydını, Tanzimat'tan beri halkı eğitmek adına yaptıklarının anlaşılmamış olduğunu daha da acısı hiçbir zaman da anlaşılamayacak olduğu gerçeğiyle yüzleşir. Köy romanlarının revaçta olduğu bu dönemde farklı meseleleri ve farklı teknikleri Türk romanına taşıyan Oğuz Atay'ın kahramanları da bahsedilen aydın tipine eklenebilecek kahramanlardır. Dönemindeki aydınlarla ortak olan yanları her iki romanda da kahramanların içinde bulundukları çıkmaza intihar yoluyla çıkış aramalarında saklıdır. Fakat Atay'ın aydınları salt siyasal alandaki tıkanmışlık sebebiyle intiharı tercih etmezler. Onların intiharlarını anlayabilmek için ontolojik meselelere yaklaşımlarını da göz ardı etmemek gerekir.

Aydınlar toplumsal değişimin yönünü belirleyen rolleriyle değişimden toplumun diğer fertlerine göre daha fazla etkilenirler. Bu değişimde diğer fertlere göre daha fazla sorumluluk üstlenen tarafı temsil ederler. 1960'lı yılların toplumsal alandaki değişimlerinden Atay'ın kahramanlarının olumsuz anlamda etkilendikleri, yabancılaşmalarının derinliği sebebiyle aşikârdır. Her ne kadar bu yönleriyle kendilerinden önceki aydınlara ekleniyor olsalar bile Oğuz Atay'ın aydınları alışlagelen aydın tipinden çok farklıdır. Bu farklılık kahramanların seçme özgürlüğüyle birlikte şekillenir. Aydınların en belirgin özelliklerinden birisi sahip oldukları bilinçle öğrendiği gerçeği başkalarına anlatma kaygısı taşıyan kişiler olmalarıdır. Bu özelliği sebebiyle aydına toplumun önünde ilerlemek gibi bir görev verilmiştir veya başka bir ifadeyle onlar kendilerine böyle bir görev edinmişlerdir. Atay'ın kahramanları Selim ve Hikmet'in topluma yön vermek ya da yeni bir oluşuma ön ayak olmak gibi bir düşünceleri yoktur. Bu noktaya gelmelerinde halk kadar aydınların da zaman içerisinde yaşadıkları hayal kırıklıkları etkili olmuştur. Bu hayal kırıklığının yanı sıra kahramanların böyle bir rolü reddetmesindeki başka bir sebep gerçeklik algılarıdır. Oğuz Atay'ın aydınları bir sistemin, bir düşüncenin fikirlerini benimsemek ya da benimsetmek yanılgısına düşmezler. Kendi gerçeğini arayan kahramanlar, ötekinin de kendi gerçeğini yaptığı sorgulamalar ve öncelediği değerler neticesinde bulması

gerektiğini düşünürler. Bu nedenle tevarüs ettikleri arasında toplumun önünde yürümek gibi bir özellik yoktur.

Kendi gerçeğini bulma yolunda mücadele eden Oğuz Atay'ın kahramanları bu mücadele sürecinde hem kendine hem de ötekine karşı yabancılaşır. Bu yabancılaşma neticesinde kendi karanlığına çekilen aydınlar başkalarının sorumluluğunu omuzlarında hissederler ve ötekini aydınlatmak adına bir şey yapamamanın suçluluğunu yaşamak zorunda kalırlar. İnsanın kendi varlığına olan kayıtsızlığı karşısında çaresiz kalan kahramanlar sığ bir zihniyete kendini mahkûm eden halkın ruhundaki ikilikten bir aydın olarak kendini sorumlu tutar. Bu parçalanmışlığın farkında olan kahramanların meselenin halli için çözüm üretmemesi topluma ihanet ettikleri düşüncesine hayat verir. Turgut'un babası anlatılırken onun da halktan biri olması sebebiyle toplumun içinde bulunduğu ikiliğe dikkat çekilir: *“Doğu ve Batı kültürünün sembolleri, onun kafasında, bütün ürkütücü yönleriyle, birbirlerine karışmadan durabiliyordu”*²⁹⁹ biçiminde anlatılan bu parçalanmışlığın sorumlusu aydınlardır. Kayıtsız şartsız yüzünü Batı'ya dönen Türk aydını kendine ait olanı küçük görerek reddederken köklerine sıkı sıkıya bağlı olan halkının Doğu'yla bütün münasebetini kesemeyeceğinin farkında değildir. Kendine ait olanı hor gören modernleşme adı altında aldıklarını da özümseyemeyen aydınlar, kavradıklarını sahip oldukları bilinçle aynı şekilde halka aktarmışlardır. Aydınlar kendi geçmişine ve değerlerine sırt çevirmeleri sebebiyle ait oldukları topluma ve kültürüne karşı ihanet içerisindedirler.

Her türlü değerın değersizleşmesinde aydınlara düşen pay halka göre daha fazladır. İronik bir malzeme olarak tarih ele alınırken aydınların kendi tarihlerine karşı ihanet içinde oluşlarının da altı çizilir. Tarihi meseleleri *“kahramanlık hikâyelerine”*³⁰⁰ indirgeyen, *“cumhuriyet denilince aklına Ata'nın izinden gitmekten başka bir şey gelmeyen”*³⁰¹ halkın tarihe bakış açısıyla aydınların yüzeysel tarih algısı aynı paralelde şekillenir.

Aydınlar daha çok olumlu değerler yüklenen bireyler olarak kabul edilir. Halkı aydınlatmayı kutsal bir görev kabul eden aydınlar başkalarına karşı sevgi doludurlar. Bu

²⁹⁹ Tutunamayanlar, s. 56.

³⁰⁰ A. g. e. , s.135.

³⁰¹ Tutunamayanlar, s. 126.

sevgi onların üstlendikleri misyonu yerine getirme gücünü canlı tutar. Oğuz Atay'ın romanlarında ise bu aydın tipi yerine zaman zaman kendinden bile nefret eden, anlaşılamamış olmanın verdiği öfkeyle deyim yerindeyse bu millet adam olmaz deyip hayattan elini eteğini çeken aydın tipiyle karşılaşırız. Atay'ın aydınları eylemli bir toplumsal varlık olmaktan ziyade çaresiz ve yetersiz bireyler olarak karşımıza çıkarlar. Gündelik hayatın gereklerini bile yerine getiremeyecek kadar dış dünyaya yabancılaşan Hikmet'in dünyayı değiştirmesini beklemek anlamsızdır. Hikmet'in ya da Selim'in bu kadar yalnız ve çevresine yabancı oluşu elbette ötekiyle ilgilidir. Öteki içinde bulunduğu durumu sorgulamadığı ve her şeyin yüzeyinden kayıp giderek oluşturduğu sığ yaşantısıyla aydının yaşama isteğini elinden alır.

Aydın her konuda halkının söyleyemediğini dile getiren kişidir. *“Fikrî entelektüel vasıfları ile, çoğu zaman tenkit ve opposisyon biçiminde, ses ve söz sahibi olmayı statülerinin vazgeçilmez misyonu sayan”*³⁰² aydınların her devirde söyleyecek sözleri vardır. Ses ve söz sahibi olmak aydının belirgin vasıflarındandır. Atay'ın aydınları bu özellik sebebiyle de kendinden önceki aydınlardan farklılaşırken ait oldukları grubun sorumluluklarından kaçmaları sebebiyle kendine ve kendi gibi olanlara ihanet etmiştir. Ne Hikmet'in ne de Selim'in söyleyecekleri ne bir söz ne de bu sözü söylemeye istekleri vardır. Onun aydınları 'anlatmanın yararsızlığı'na inandıkları için suskundurlar. Onlar, en fazla kendini dinler veya yazdığı oyunlardaki kahramanlarla konuşurlar. Suskunluğu söyleyecek sözünün olmamasından ya da söyleyeceklerinin değersiz oluşundan değil; şimdiye kadar söylemiş olduğu sözlerin anlaşılamamış olmasındandır. Gerçekte sözünü dinletemediği için Hikmet yazdığı oyunların kahramanlarını konuşturmayı ve onlarla konuşmayı tercih eder. Gerçekte var olanla değil de kendi kurguladıklarıyla konuşması hem yalnızlığının derinliğini hem de kendi türüne olan ümitsizliğini yansıtır. İnsana olan güvenini kaybetmekte haklı tarafları olan kahramanların kendilerini anlatmanın yararsızlığı düşüncesiyle kaptırdıkları rehabet sebebiyle topluma karşı sorumluluklarını yerine getirememenin ihaneti içerisindeyler. Bu, aslında insanın kendi türüne olan ihanetinin rehabetidir.

Kendini tanıyan bireylerin sağlıklı bir toplum oluşturacağına inanan Selim, başlangıçta bir aydın olarak sorumluluklarını yerine getirmenin heyecanını yaşar.

³⁰² Sabri F. Ülgener, *Zihniyet Aydınlar ve İzm'ler*, s. 93.

Kişisel değerleri toplumsal baskı sebebiyle sahteleştirilenleri eleştirdiği gibi “*toplumu iyiye, güzele götürmek için kendi gibi namuslu insanlarla birlikte çaba harcamayanı, çevresindeki uygunsuz gidişe başkaldırmayanı*”³⁰³ da eleştirir. Ancak zamanla bu sorumluluk yerini suçluluğa bırakır. Kendini “*herkese ihanet etmiş*”³⁰⁴ gibi hisseden Selim aklından geçirdikleriyle aydın olarak başkaları adına üstlendiklerini dile getirir:

“Bütün insanlar, ellerini uzatarak işaret parmaklarıyla suçladılar onu, kelimeleri yüzünden. (...) Burhan, Metin, annesi, Sabri, babası, Mimar Cemil ve daha birçok kimse vardı. Metin: “Ben keman çalarken ve Türkçe tango dinlerken benim adıma utanmaya ne hakkın var?” diye soruyordu. Burhan saldırıyordu: Her gün benimle birlikte yaşadın, seni sevdiğime hiçbir zaman inanmadın.” Annesi ihmale uğradığını söylüyordu. Babası: “Bana hep isyan ettin; küçümsedin beni! diye tepiniyordu. Bazı okumuş arkadaşları da kültürsüzlüğüne bakmadan giriştiği işlerle acı acı gülerek alay ediyorlardı.”³⁰⁵

Aydın ve halk arasındaki uzlaşmazlığın farklı yönleri bu cümlelerde ele alınmıştır. Babaya isyan eden çocuk geleneğe sırtını çeviren Türk aydınını düşündürürken dinlediği Türkçe tangolar ve çaldığı kemanla Metin, zevklerinin ikiliği sebebiyle kültür ikilemi içerisinde olan aydın tipini akla getirir. Kendinden olana sevgisiz ve ihmalkâr davranan Türk aydınının kültürel anlamdaki sağlığına da vurgu yapılır. Kendinden olana ihanet ettiğini düşünen aydınlar sorumluluklarını yerine getirememenin suçluluğuyla köşelerinde kıvranırlar. Her insanın kendi sorumluluğunu taşımasını isteyen Turgut bir aydın olarak omuzlarındaki yükü taşıyamıyor olmanın suçluluğuyla insanların, “*aydınlara verdikleri umumi vekaletnameyi geri almasını*”³⁰⁶ ister.

Tehlikeli Oyunlar’ın aydın kahramanı Hikmet de ait olduğu topluma yabancılaşmış, yaşadığı hayal kırıklıkları sonrasında gecekonduya çekilerek kendini dış dünyaya kapatmıştır. Topluma ayak uydurabilmek için onlar gibi yaşamaya çalışmış; ancak onlar gibi olmayı kendine ihanet etmekle eşdeğer gördüğü için iç dünyasında yaşamayı tercih etmiştir. Başkaları gibi olabilmek adına evlenen Hikmet “*ülke*

³⁰³ Tutunamayanlar, s. 99.

³⁰⁴ A. g. e. , s. 155.

³⁰⁵ Tutunamayanlar, s. 155.

³⁰⁶ A. g. e. , s. 593.

sorunlarına, mavi yollu perdelerini kapamayı”³⁰⁷ aydın sorumluluğuyla bağdaştıramaz. Kendi için aydın olmakla toplum için aydın olmak arasında kalan Hikmet’in hayatında her şey gibi evlilik de böylece yarım kalır. Hayata dair başarısızlıkları ve insanların burjuva hayatının gereklerine uygun yaşantıları Hikmet’i yalnızlaştırır ve bu yalnızlığın neticesinde kendine gecekonduyu mekân olarak seçer. Modern dünyanın hızla akıp giden düzenine ayak uyduramayan Hikmet’in durup düşünmek için gecekonduyu seçmesi başkaları gibi “*sadece sürüklenme, kalabalığın akışına kapılma hürriyeti*”³⁰⁸ ne razı olmadığını gösterir. “*Durmazsa düşünemeyeceğinin*”³⁰⁹ farkındadır. Fakat bu durup düşünme toplumla ilgili değildir. Toplum için söylenecek söz kalmadığını düşünerek ve söylediklerini umursamayan toplumun ruhunda bıraktığı izleri hafifletmek üzere gecekonduya çekilir. Bu çekilme aydın olarak Hikmet’in halkından ümitsizliğinin ifadesidir. Aydınların her zaman söyleyecek bir sözü olmalıdır diye düşünenler için elbette bu durum bir kaçış olması sebebiyle topluma ihanettir.

Aydınlarla ilgili beklentilerden birisi de her durumda onların yeni fikirler ortaya koyabilmesidir. Aydın çözümler üreten bir zihin gücüne sahip olmalıdır. Oğuz Atay’ın aydınları toplumun aymazlığı karşısında dağılıp parçalandığı için kendilerine dahi çözüm üretemezler. Hikmet’in geldiği zihinsel süreçte kendini kurtarmak toplumu kurtarmaktan daha da zordur. Kendiyle meşgul olması aydın sorumluluğuyla bağdaşmadığı için Hikmet ait olduğu aydın sınıfına ihanetle suçlanabilir. Ancak böyle bir suçlama Hikmet’i ve Hikmet gibi aydınları anlamamak olacağı için burada okuyucu da yazara ihanetle suçlanabilir. Oğuz Atay döneminin aydınlarından farklı düşünen bir isimdir. Yıllardan beri toplumu kurtarmak adına yapılan edebiyatın sanata ihanet olduğunun farkındadır. Bu düşüncesini Hikmet aracılığıyla “*Edebiyatı, kendi kirli emellerime alet ettim.*”³¹⁰ cümlesiyle dile getirir. İçinde bulunduğu dönemin aydınlarının sanat anlayışını eleştiren yazara göre; asıl, sanatına ihanet edenlerin kendini kaçışla suçlayanlar olduğunu onların yüzeyselliklerini ironize ederek yüzlerine vurur:

“Bu sanat denilen şey bulaşıcıydı: Ressamların karılarına, seramikçilerin teyzelerine, şairlerin sevgililerine hemen geçiyordu. Bunlar da kısa zamanda ‘tanınmış’ oluyorlardı. (...)

³⁰⁷ Tehlikeli Oyunlar, s. 117.

³⁰⁸ A. g. e. , s. 122.

³⁰⁹ Tehlikeli Oyunlar, s. 122.

³¹⁰ A. g. e. , s. 276.

duruma bir resmiyet kazandırmak için de eleştirmenler ellerinden geleni yapıyorlardı. Önce isimler gizleniyordu tabii: Tanınmış bir hikâyecimizin bekârlığa veda ederek dünya evine girdiğini ve yeni eşinin de gayet güzel minyatür yaptığını haber aldık, deniliyordu. Teyzeler ve halalar da genellikle ağaç oymaları ve çanak – çömlekle ilgileniyorlardı. Ağaç oymasını güç bulanlar da köklerle uğraşıyorlardı. (...) Sonra bazı ustalar, insanla sigara tablası arasında hemen her şeye benzeyen bu yumruları temizleyip cilalıyor; teyzeler de onları sergiliyordu. Bazı uzun dillilerin ağzını kapatmak için de, esas meselenin kökleri arasında seçim yapmak olduğu bu konudaki yetkililer tarafından ifade ediliyordu.”³¹¹

Sanatı danişıklı dövüş mantığına göre kendi çıkarlarına alet edenler kendilerine yöneltilen eleştirilerin sahiplerini “ellerinden hiç bir şey gelmeyen”³¹² ler suçlamasıyla susturuyorlardır. Sanatın her alanında, çoğu yüzeyde çırpınan aydınların Oğuz Atay’ın kahramanlarının acılarına kayıtsız oluşları tam da kendilerinden beklenen bir tutumdur. Kendinin anlaşılmamış oluşunu Atay, “beni şimdiye kadar otuz yedinci sayfaya kadar okudular, sıkılıp ellerinden bıraktılar, o sayfam açık öylece kaldım, o sayfada sarardım,”³¹³ sözleriyle dile getirir.

Hikmet gecekonduya çekilmesinin hem suçluluğunu yaşar hem de onu bu çekilmeye mecbur bırakanları, çaresizliğinin verdiği nefretle suçlar. Suçlanan taraf “sözlerini anlamayan”³¹⁴ halk ve okuryazarlardır. Kendinin de içinde bulunduğu kaçmayı tercih eden aydınları da sert bir şekilde eleştirir. Eleştirinin hedefinde kendinin olmasına gelince sebep yine halkına ihanet eden aydın psikozudur: “Okuma yazma bilenler de gecekondulara çekilmişler, oradan dünyaya sözle düzen vermeğe kalkmışlar, biz adam olmayız demişler, iyi halt yemişler”³¹⁵ Geçmişin fildişi kulesi ya da gecekondusu... Her ikisi de halkın arasına karışmayan aydının eleştirisidir. Ya da diğer bir ifadeyle aydının kendiyle hesaplaşmasıdır.

Hikmet “bunlar adam olmaz albayım, bunlarla oyun oynamaya gelmez”³¹⁶ düşüncesiyle aydına verilen rolü reddederek kendi oyunlarına sığınır. Hikmet rolünü

³¹¹ Tehlikeli Oyunlar, s. 225.

³¹² A. g. e. , s. 225.

³¹³ Tehlikeli Oyunlar, s. 318.

³¹⁴ A. g. e. , s. 321.

³¹⁵ Tehlikeli Oyunlar, s. 320.

³¹⁶ A. g. e. , s. 321.

“durmadan insanlığın yararına çalışacak olmanın sorumluluğuyla”³¹⁷ reddeder. Reddetmekte haklı oluşunu ise “...insanlık beni dinlemiyor. Beni kimse dinlemiyor.”³¹⁸ Sözleriyle kanıtlamaya çalışır. Aklın simgesi olarak kurgulanan Bilge’nin sözleriyle halk ve aydın arasındaki uzlaşmazlığın aydın tarafına dikkat çekilir. Bilge, “*Sen kimseye inanmıyorsun. Kimseye önem vermiyorsun; insanlarla, oyunlarının kahramanları oldukları için ilgilisin. Aslında yalnız kendini düşünüyorsun.*”³¹⁹ cümleleriyle aydınların kendi doğrularına halkın ayak uydurmasını bekleyen tek taraflı zihniyetine karşı çıkar. Bu sözler, aydının kendini halka yön veren lider olma çalımına ve bu çalımını, kendi siyasal düşüncesine kayıtsız kaldığı için yaşatmayan halka duyduğu öfkenin bencilliğine eleştiri niteliğindedir.

Oğuz Atay’ın aydınları kendilerini salt toplumsal rolleri oynayacak bireyler olarak görmezler ve bu düşünceye de kendi gerçeklerini oluşturma düşüncesiyle karşı çıkarlar. Kendi gerçeğini oluşturmamayan bireyin halkın önünde ilerliyor olmasının bir önemi yoktur. Ancak kendisi olabilen bireyler sağlıklı bir toplum oluşturabilirler. Aydınların önde olması, arkasından gelmesi beklenen halkın sağlıklı düşüneceği anlamına gelmez. Bu nedenle Atay her şeyden önce bireyi önemser. Bu yönüyle onun aydınları kendi sınıfının yabancılaştmasını daha derinden hisseder, sarsılır ve bu sarsılmayla birlikte çıkış yolunu intiharda arar. Entelektüelin yabancılaştması ve yalnızlaşması ona atfedilen muhalif kimliği sebebiyle beklenen bir sonuçtur. “*Entelektüel her zaman yalnızlıkla saf tutma arasında bir yerde durur.*”³²⁰ Oğuz Atay’ın aydınları kendi safında yalnız kalmayı tercih eden kırgın aydınlardır.

Hikmetle Selim’i edebiyatımızdaki aydın prototipinden ayıran bir diğer özellik de kurulu düzenle uyuşamadıklarını devlet kapısından beslenme geleneğine son vererek ortaya koyarlar. Geçmişten bugüne aydınların bir kısmı geçimini devlet kapısından sağlar. Bu anlayış kurulu düzenle aydının uyuştuğu anlamına gelir. Her dönemde bir kısım “*aydının kurulu düzenle uzlaşma içinde olduğu bir gerçek: Milletvekili oluyorlar,*

³¹⁷ Tehlikeli Oyunlar, s. 454.

³¹⁸ A. g. e. , s. 454.

³¹⁹ Tehlikeli Oyunlar, s. 454.

³²⁰ Edward Said, Entelektüel Sürgün, Marjinal Yabancı, (Ç. Tuncay Birkan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1995, s. 35, (A: Mehmet Sevgi)

*büyükelçi oluyorlar, siyasal iktidarın nimetlerinden yararlanıyorlar.”*³²¹ Hikmet ve Selim için hem kurulu düzeni eleştirmek hem de ondan beslenmeye devam etmek riyakârlık anlamına gelir. Bu nedenle Hikmet gibi Selim de diğer aydınların ikiyüzlülüğüne bulaşmamak için memuriyetten ayrılır. Turgut, kendi gerçeğini bulmak üzere çıktığı yolculukta eski hayatının nimetlerini geride bırakarak düzenle uyuşamayacağının ipucunu okuyucuya verir.

C. Orhan Tütengil’e göre “*aydın sağduyu ve olaylar arasında bağlantı kurmaya yetecek kadar geniş ve kültür sahibi olmalı; ülkenin yönetilmesi ve gidişi konusunda yarına uzanan sorumluluk duygusu taşınmalı; bilgi ve kültürü yaymada, soylu eserler yaratmada çaba göstermeli; doğru, iyi ve güzel adına ortaya atılmaktan çekinmemeli; kendini yetiştirme amacı yanında çevresini yetiştirme ülküsü, doğru bildiği yolda yalnız kalmaktan yılmayan iradesi, ülkesine ve halka karşı namuslu davranışları, dünya görüşü ve hayat felsefesi bulunmalıdır.*”³²² Atay’ın aydınlarının kendilerini ihanet içerisinde hissetmelerinin sebebi aydından beklenen tavrı göstermemiş olmalarıyla ilgilidir. Hikmet de Selim de yaşadıkları sonrasında sağduyularını kaybetmişlerdir. Halkı eğitmek gibi bir meseleleri yoktur. Halkın sorumluluğunu taşımak şöyle dursun çoğu zaman kendi sorumluluklarını dahi taşıyamazlar. Bazı olumsuzluklarına rağmen Atay’ın aydınları samimiyetleri sebebiyle namuslu birer aydındır. Kendileri için doğru olan neyse yalnız kalmak, yabancılaşmak pahasına bu doğruları yaşamaya çalışırlar.

Oğuz Atay’ın aydınlarının daha önce değindiğimiz suskunluğu, toplumsal anlamdaki umutsuzluklarıyla ilgilidir. Hikmet suskunluğunu ve kendinden önceki aydınlara benzemeyişini “*tık nefes bir aydın olması*”³²³ ile açıklamaya çalışır. Hayat karşısındaki başarısızlığını “*kitap kurdu olmamasına, her bir şeyleri ince ayrıntılarına kadar bilmemesine*”³²⁴ bağlar. Türk aydınının yüzeyselliğine dikkat çeken Hikmet ihanetinin ve yetersizliğinin sebeplerini hem kendinde hem de onu yetiştirenlerde arar. Batılılaşmak adına yapılanlarla kendi değerlerini bütünleştirip sentezleyemeyen aydın anlatılırken Hikmet gibi aydınların isteksizlikleri de bu düşünceye bağlanarak şöyle açıklanır:

³²¹ Fethi Naci, Türk Aydınları ve Kimlik Sorunu, “Münevver’den Entel’e”, Bağlam Yayınları, İstanbul 1995, s.184 (A: Mehmet Sevgi)

³²² C. Orhan Tütengil, Cevap V, Yeni Ufuklar, Cilt:3, 1995, 289. (A: Yunus Balcı)

³²³ Tehlikeli Oyunlar, s. 358.

³²⁴ A. g. e. , s. 357- 358.

“Bütün oyunculara da derme çatma birader. Oradan buradan toplanmış. Kendilerinden çok daha iyi oyuncular bulunduğunu bildikleri için biraz da isteksizler. Kötü şartlar altında yetiştiler tabii: Avrupa yüzü görmediler. Taşıma suyla dönen değirmen bu kadar olur albayım. Ne kadar süslenseler, bir yerden sırtıyor zavallılıkları, bir taraflarında küçük de olsa T.M. yazısı okunuyor.”³²⁵

Hikmet eylemsizliğini kültürel anlamdaki yetersizliğine bağlayarak suçluluk duygusunu hafifletmeye çalışır. Ancak Selim iyi yetişmiş bir aydındır. Okudukları Karl Marx’tan kutsal kitaplara uzanan geniş bir yelpaze oluşturur. Yıldız Ecevit’in ifadesiyle tam bir kütüphane faresi olan Selim, yarım yamalak bilgisiyle kendini komik duruma düşüren Bihruz ve Felatun Bey gibi aydın tiplerinin aksine “*Kitab – ı Mukaddesin Türkçesi çok kötü olduğu için İngilizcesinden karşılaştırarak okuyacak*”³²⁶ kadar başka dillere de hâkim bir Türk aydınıdır. Entelektüel birikiminin fazlalığına rağmen Selim de bu birikimi kendi dışındaki varlıklar için kullanmak istemez. Bu isteksizlikte geçmişten bugüne aydının halka dair biriktirdikleri etkili olmuştur. Dolayısıyla Selim, aydın ve halk arasındaki beklentilerin gerçekleşmemesine dayalı oluşan ihanetin suçluluğunu diğerlerine göre daha derinden hisseder.

Türk toplumunda halkla aydının bütünleşememesinin önündeki engel her iki tarafın da ruhuna sızan kültür ikiliğidir. Bu nedenle Türk aydını aslında gerçek kimliğini ya da istediği kimliği hala bulabilmiş değildir. “*Batıya karşı duyduğu aşağılık duygusundan bir türlü yakasını kurtaramaz, sağlıklı bir bilinçten henüz yoksundur. (...) Batının ezici kültürel üstünlüğünü kabullenen aydın, tümüyle Batının değer sistemi içinde gelişir, kendine ve içinde yaşadığı topluma karşı yabancılaşır. Türk aydınının bu trajik gelişimi, Atay’ın üçlemesini tüm bireylerinde görülür.*”³²⁷ Bu ikilik içerisinde yetişen Türk aydınının en büyük meselesi kendi olamamasıdır. Hikmet ve Selim bu ikiliğe zaman zaman yenik düşseler de kendileri olabilmek için çaba gösterirler. Onları diğer aydınlardan ayıran sebepleri de bu mücadelede aramak gerekir. Onlar, başkalarının gözünde değerlerini yitirmek, ihanetle suçlanmak pahasına kendi kimliklerinin peşindedirler.

³²⁵ Tehlikeli Oyunlar, s. 355.

³²⁶ Tutunamayanlar, s. 662.

³²⁷ Yıldız Ecevit, Oğuz Atay’da Aydın Olgusu, s. 63.

2. 7. 2. Kendine İhanet

Varoluşsal bilince sahip her insanın isteği kendini gerçekleştirebilmektir. Modern bireyin kendilik bilincine ulaşması, çağın kısıtlanmış insan arzusu sebebiyle ulaşılması kolay bir hedef değildir. Aklın egemenliğinde nesnelerle kuşatılmış bir dünyada en fazla göz ardı edilen şey ise insanın kendi özerkliğini kurmasıdır. “ *Özerklik, bir insanın kendi duyguları ve gereksinimleriyle tam anlamıyla uyum içinde olduğu denge durumudur.*”³²⁸ Genel anlamda insanların özerlik olarak anladığı şey “*kendine ve başkalarına sürekli güçlü ve üstün olduğunu kanıtlama özgürlüğüdür. Bu kanıtların var olan normların yanında veya karşısında olması fark etmez. Önemli olan sürekli geçerli olan bir kanıtlama zorunluluğudur; bu durum sürekli bir savaşım gerektirdiğinden, hayatı kucaklama yeteneğinden bizi uzaklaştırır.*”³²⁹

Oğuz Atay’ın romanlarında kendi özerkliğini oluşturma savaşı veren; fakat bu savaşta özerklikle ilgili genel kabullerin dışına çıktıkları için ruhsal anlamda çöküntü yaşayan kahramanların varlığıyla karşılaşılır. Daha önceki temaları ele alırken kahramanların ‘otantik varoluş’u gerçekleştirme mücadelesi içerisinde olduklarına değinilmişti. Bu mücadele, kendi özerkliğini kurma düşüncesinden bağımsız düşünülemez. İnsan kendi özerkliğini kurmak için gayret göstermiyorsa kendi varoluşuna karşı sürekli ihanet içerisinde demektir. Başkalarının isteklerine göre düzenlenen bir hayatla uyum içerisinde olmanın adı genel kanaate göre itaat olsa da özünde insanın kendi isteklerine yüz çevirmesi sebebiyle kendine ihanettir. Elbette burada öncelenen şey toplumsal anlamda huzursuzluk yaratan birey değildir. Olması gereken, insanların kendi üzerinde söz sahibi olan değerlerin aslında ne kadar değerli olduğunu sorgulamasıdır.

Ataerkil toplumlarda güç sahibi olmak özerkliğe ulaşmış olmak anlamına gelir. “*Çoğu kültürün temelinde yatan güç, otorite ideolojisini yansıtan bir kendilik oluşturur. Bu kendilik, bölünmüşlüğü üzerine kuruludur; acı ve çaresizliği gerçek zayıflık olarak reddeden, çaresizliği inkâr etmek için güç ile otoriteyi ön plana çıkaran bir*

³²⁸ Arno Gruen, Kendine İhanet, Çitlembik Yayınları, İstanbul 2008, s. 15.

³²⁹ A. g. e. , s. 16.

bölünmedir.”³³⁰ Hikmet ve Selim, başarı olarak kabul edilen böyle bir kendilik anlayışı içinde var olmaya çalışırlar. Dolayısıyla herkes olmakla kendisi olmak arasında parçalanmış bir ruhsal yapıya sahiptirler. Kendi olduklarında topluma, toplumla aynı çizgide olmaya çalıştıklarında da kendilerine ihanet ederler. Kendi isteklerini eyleme dönüştüremedikleri için kendilerine yabancılaşırlar. Toplumun kendi olmak için mücadele eden insanı itaat ve bağımlılığa çekmeye çalışması sebebiyle toplumun bir parçası olmak yerine kendi dünyalarına sığınmayı seçerler ve böylece topluma da yabancılaşırlar. Toplumun Hikmet ve Selim’in özerkliğine kayıtsız kalması sonucunda kahramanlar, varlığı devam ettirmenin temel şartı olan yaşama gücünü kaybederler. İntihar, kendi varlığına sürekli ihanet içerisinde olan kahramanların bu ihanete koyduğu son noktadır. Özerkliği sadece hayalinde yaşayan diğer toplum bireylerine göre güçsüzlük ve çaresizlik kabul edilebilir bir şey olmadığı için Hikmet ve Selim gibilerin intiharları özerklik yanılması içinde olanlara hiçbir şey ifade etmez.

Özerkliğe giden yolda atılan her adım kahramanların içini korkuyla doldurur. İçinde bulundukları toplumun değerleri daha küçük yaşlardan onlara özerkliğe giden yanlış yolları öğretir. Öğrenmenin dışarıdan yönlendirilen bir süreç olduğunu her türlü değer baskı olarak kullanıldığı toplumlarda gözlemlemek daha kolaydır. Selim çok küçük yaşlardan itibaren kendi isteklerini yapmak yerine başkalarının isteklerini yapmak zorunda olduğunu fark eder. Yapmakla yapmamak arasında kaldığı her an otoritenin bir unsuru ona yeni bir korku üretir. Otoritenin temsilcisi bazen baba bazen öğretmen bazen başka biridir. Temsilcilerin arkasını dayadığı güç ise gelenek, din, eğitim gibi herhangi bir kültürel değerden beslenir. Modernizmin gerekleri de yine Selim için olması istenenle olması gereken arasında gelişen korkular verir. Korkunun güçleri hem Selim hem de Hikmet’e kendine ihaneti zorunlu kılar. Otoriteye itaat, özerkliğin toplumun istediği yönde gerçekleştiğini gösterir. Devamlı itaat halinde olan bireyler kendi isteklerini bastırarak insan olmanın gereklerini unuturlar. Sevgiyi güce, ait olma ihtiyacını bağımlılığa, kendini gerçekleştirmeyi itaate feda ederler. Feda edilmediğindeyse Hikmet ve Selim gibi parçalanmayla mücadele ederek yaşamaya çalışmak gerekir.

³³⁰ Arno Gruen, *Kendine İhanet*, s. 15.

Arno Gruen doğru bir özerkliğe giden yolun anneye başladığını ifade eder. “*Yani annenin bilinci ve özsaygısı kendi kendilik gelişiminde belirleyici bir unsurdur.*”³³¹ Annenin özerklik gelişimi ne kadar doğruysa çocuğun özerkliği de o doğruların paralelinde gelişir. Kısıtlanmış bir kendilik anlayışıyla büyüyen çocuklar dış dünyaya ve kendilerine dönük üstü örtülü nefret ve öfkeyle büyürler. Selim ve annesi arasındaki ilişkide adı konmamış bir sorun dikkati çeker. Bu ilişkinin bir tarafında suskun bir anne, diğer tarafında kendini anlatmanın yararsızlığına inandırılmış bir çocuk vardır. Öğretmeni Rana’nın Selimle ilgili şikâyeti ve annesinin tavrı ‘Şarkılar’ bölümünde şöyle anlatılır: “*Bu çocuk ne olacak böyle, Müzeyyen? Yaramaz. / Olsaydı pısrık olacağına. Hiç kimseyle konuşmaz / Sınıfta. Tek başına koşar durur bahçede. Onu / Eve kapatmak doğru mu? / Çalışkan fakat korkak. Annem üzüldü fakat belli etmedi.*”³³² Annenin öğretmenin söylediklerine teslim oluşu Selim’i “*benim korkak oğlum*”³³³ diye sevmesinden bellidir. Burada anne de otoriteyi, her türlü bilgiye sahip olduğu düşünülen öğretmen sayesinde kabul eder. Başka bir yerde annenin, otoritenin temsilcisi baba karşısındaki suskunluğu “*sık sık şey*”³³⁴ demesiyle açığa çıkarılır. Şey her anlama gelebilir. Her anlamda kullanılabilecek bir kelimenin varlığına sürekli duyulan ihtiyaç, asıl söylemek istediğini söylememek ya da söyleyememek anlamına gelir. Esas duygularını fiili anlamda ortaya koyamayan anne ve çocuğu arasındaki ilişki, Selim’in özerkliğine giden yoldaki kısıtlanmışlıklarının bir yönünü gösterir. Selim herkesle birlikte annesine de ihanet ettiğini düşünür. Selim’in anneye ihaneti, annenin kendi özerkliğini kısıtladığı yerde başlar. Bu ihanetin her iki tarafı birbirine yabancılaştırması “*Bütün hayatımı birlikte geçirdiğim ve beni gerçekten seven bu insana hiçbir şey anlatamamak ne kötü. Ondan farklı gelişmeye ne zaman başladım? Bu ayrılık nasıl doğdu? Hiç anlamıyorum.*”³³⁵ cümleleriyle dile getirilir.

Tehlikeli Oyunlar’ da Hikmet’in annesinden pek fazla bahsedilmez. Annenin, Hikmet’in evliliğiyle ilgili söyledikleri bilinçaltındaki gelenek baskısını okuyucuya açık bir şekilde yansıtır. Süreyya Hanım için oğlunun ne istediği değil başkalarının ne istediği daha önemlidir. Bu romanda da “*gelenekleri kabul etmeyi ruhsal sağlığın ölçütü haline getiren, geleneklerin bazı şartlar altında yanılğı ve yalanın hükmü altına*

³³¹ Arno Gruen, *Kendine İhanet*, s. 17.

³³² *Tutunamayanlar*, s. 123.

³³³ A. g. e. , s. 203.

³³⁴ *Tutunamayanlar*, s. 122.

³³⁵ A. g. e. , s. 603.

girmemizi isteyen eğilimlere hizmet ettiği gerçeğini göz ardı etmiş”³³⁶ bir annenin varlığıyla karşılaşılır. Sevgiyle evlenmesi Hikmet’i mutlu eder mi sorusunun cevabını düşünmek yerine toplumun bir gelin olarak kadına dair beklentilerine uygun olup olmadığını düşünür:

“Hikmet’in evlenme haberi de beklenen (Hikmet tarafından) ilgiyi uyandırmadı. (...) Süreyya Hanım çok endişelendi: “Kiminle evleniyorsun?” diye sordu telaşla. Hikmet, bu telaşı beğenmedi; ona kimse güvenemiyordu. “Bir kadınla,” diye homurdandı cevap olarak. Süreyya Hanım, “Demek kız değil, bir kadın,” diye üzüldü. Bir ‘dul kadın’ sözü duymuştu. “Hayır o değil,” diyerek sözü kapattı Hikmet.(...) Sevgi, dul kadın korkusunu atlatan Süreyya Hanım tarafından iyi karşılandı.”³³⁷

Hikmet’in özerkliğine giden yolda da yine gelenek tarafından bastırılmış bir kimliğe sahip anne vardır. Başkalarının söyleyeceklerini her şeyden fazla önemseyen Hikmet’in annesinin ve babasının, çocuklarının evden ayrılışına bakış açıları da yine toplumunkiyle aynıdır. Hikmet “... *durup dururken, babasının evinden çıkmış, küçük ve fakir bir odaya yerleşmişti. Hamit Beyle Süreyya Hanım, oğullarının bu yüz kızartıcı davranışını eş dosttan saklamağa çalışıyordu: “Hikmet gene bizde kalıyor,” diyorlardı başkalarına karşı.*”³³⁸

Başkalarına rağmen yaşamının zorluğu zaman zaman Hikmet’te ve Selim’de, “onlar”ın kaygısız akıp giden hayatına karışma arzusunu doğurur. Ancak arzusun dehşeti ve imkânsızlığı kahramanların yaşam alanını daraltır. Başkasına benzemek korkusu, Selim’i etrafındaki insanlardan ayırır. Selim yüzde yüz kendi olmak isteyen, kendindeki samimiyeti başkalarında da arayan saf bir çocuktur. Selim’in içinde bulunduğu çağın ruhu bu samimiyeti anlamaktan uzaktır. “*İkiyüzlülük uygar olmanın vazgeçilmez bir parçasıdır.*”³³⁹ “*Özellikle modern toplum, böyle bir ikiyüzlülük için eşsiz ortamlar ve olanaklar sağlar.*”³⁴⁰ İnsanın modern çağa ayak uydurabilmesi için herkesleşmeyi kabul etmesi gerekir. Öte yandan modern insanın güce ve başarıya odaklı

³³⁶ Arno Gruen, Kendine İhanet, s. 31.

³³⁷ Tehlikeli Oyunlar, s. 237.

³³⁸ A. g. e. , s. 236.

³³⁹ Aslı Çırakman, Doğu Batı Dergisi, “Bernard Mandeville: Kaygısız Birey ve Modernitenin Çıkamaz Sokakları” Doğu Batı Yayınları, Ankara 1999, s.164.

³⁴⁰ Aslı Çırakman, a. g. m. , s.164.

yaşam biçimi bireyin hem kendine hem de diğerlerine ihanet etmesini gerektirir. Kendine ihanet eder; çünkü insan olmanın gereklerine yüz çevirir; başkalarına ihaneti de yine insani değerlerle ilgilidir. Başkaları, modern insan için ya başarıya ulaşmasını sağlayacak bir basamak ya da başarının önündeki engel olması sebebiyle üzerine basılıp geçilecek bir varlıktır. Oğuz Atay'ın kahramanları bu yarışta başarısızdır:

“Evet alçaklık bendeydi: Öyle yumuşak görünüyordum ki. Siz beni parçalamaya çalışırken, ben gizli gizli onarıyorum kendimi. Sonunda bilmediğiniz bir şey olur çıkarım ve sizi suçlarım: Beni mahvettiniz diye. Sizinle birlikte başarısız gibi görünürüm: fakat sonunda ihanet ederim sizlere. Hep bir yerde takılmamı beklersiniz; ben de aynı şeyi beklerim heyecanla. Sonunda, yarım yamalak bir başarıyla sıyrılıyorum işin içinden. Başarısızlığın sevimliliğine kapılıyorum ve sonunda gerçek başarısızlara ihanet ederim.”³⁴¹

Bu cümlelerdeki gerçek başarısız, modern insandır. Gücü elinde tutmak isterken varoluşun asıl sebebini unuttur. Topluma uyum sağlarken kendi gerçeğine yabancılaşır, kendi duygularından uzaklaşır. Parçalanmış ruhsal ve zihinsel dünyaları sebebiyle her ne kadar Selim ve Hikmet okuyucuya zayıf gibi görünse de asıl zayıf, maddenin esiri olan ve varoluşunun sorumluluğunu üstlenmeyen insandır. Bu insanlar “*topluma uyumu başarıyla gerçekleştirmiş olanlar, asıl zayıflardır. Bu yüzden binlerce yıldır duyarlılığın zayıflık olduğunu iddia ederek propagandalarını bu biçimde yürütüyorlar. Bilinçlerini bölerek bütün acılardan kaçmaya çalışanlar onlardır; deforme olmuş bir gerçeğin, yani güç ve iktidar ideolojisinin asıl taşıyıcıları*”³⁴² dır. *Tutunamayanlar* romanında Burhan ve Metin topluma olan uyumlarıyla kendi özerkliğine ihanet eden kişiler olarak ele alınır. Her ikisi de aynı zamanda samimiyetsizliğin timsalidirler.

Oğuz Atay'ın kahramanları sık sık ‘mış gibi yapmak’tan söz ederler. Mış gibi yaptıkları her anda ya kendilerine ya da başkalarına ihanet ettikleri için suçluluk hissine kapılırlar. Çünkü mış gibi yapmak riyakârlığın; asıl istediğini yapamayan bireyin kendi içindeki ikileminin yansımasıdır. Hikmet ötekiyle olan ilişkilerinde yaşadığı korkuyu bu şekilde hafifletmeye çalışır:

³⁴¹ Tutunamayanlar, s. 673.

³⁴² Arno Gruen, Kendine İhanet, s. 44.

“Ne evlenirken ne de bu eve taşınırken kimseye önceden haber vermedim albayım; alay ederler benimle diye korktum. Oysa kolayı vardır: Herkesin yüzüne bakıp gülümsersin aptallar gibi. Onlar seninle alay mı ediyor, sen de kendinle alay ediyor...muş gibi yaparsın. Sonra bir yolunu bulup hemen albayına koşarsın: Albayım! Gene ne var Hikmet?”³⁴³

Hikmet kendine ihanet ettiği her an Albaya gider. Albayın gerçekte olup olmadığı zaman zaman Hikmet’in söyledikleriyle belirsizleştirilir. Hikmet’in yarattığı bu belirsizlik sebebiyle Albay, romanda bir var...mış bir yok...muş gibi görünür. Bu belirsizlik Hikmet’in toplumla yaşadığı uyumsuzluk neticesindeki bölünmüşlüğüne göstergesidir. Kendine ihanet ettiği her an parçalanan kahraman kendi içine, içindekilere sığınır. Özerkliğin önündeki engellerin kahramanların kişiliği üzerindeki etkisi varlığı bulanıklaştırılan Nurhayat Hanım ve Albay karakteriyle gözler önüne serilir.

İnsan, bedensel hareketlerle ilgili düşünce kalıplarını, gündelik hayata dair bilgilerin çoğunu sosyalleşme sürecinde başkaları vasıtasıyla öğrenir. Sosyalleşme sürecinde edinilen bu davranış kalıplarının hayata geçirilmesi, bireyin toplumla olan uyumunun belirtisidir. Fakat burada göz ardı edilen, insanın yerine getirdiği bu hareket ve davranışlarla kendiliğindenliğine zarar verişidir. Başkalarının bilgi ve tecrübeleri yoluyla edinilen bu kalıplar insanı kendi isteklerine yabancı kılar. Bu durum, Hikmet’in gündelik hayatla münasebetinde yetersizlik, çaresizlik duygularıyla birlikte açığa çıkar. Hikmet’in yaşadığı sorunların bazılarının gündelik hayatla ilgili olması, gündelik hayatın doğası gereği başkalarının bilgileriyle, kendinden öncekilerin yapıp etmeleriyle şekillenmesindendir. Başkaları gibi yaşamak istemediği için Hikmet, burjuva hayatının rahatlığına ve tekdüzeliğine başkaldırarak gecekonduya sığınır. Sığındığı bu mekânda da gündelik bilgiye olan ihtiyacın baskısını yaşamaya devam eden Hikmet bu baskının verdiği bölünmüşlüğü çay doldurmak üzere mutfığa gittiğinde yaşadıklarıyla anlatır:

“Çayları tazeleyebilir miyim? Karşılık beklemeden bardakları tepsiye doldurdu. (...) Kimseden karşılık beklemiyorum. Ben monologdan yanayım. Sevgisiz acımaya karşıyım. İnşallah bu arada, hangi bardak kimindi unuturum. Çaydanlığı bezle tutmayı unuttu; elini yaktı.

³⁴³ Tehlikeli Oyunlar, s. 28- 29.

Parmaklarını bir süre havada salladı. Bunu daha önce yaşamıştık. Gecekondu da bile eski düzen, her yerde eski düzen. Eski düzene isyan ediyorum ve eskinin değişmesine karşıyım. Ha- ha.”³⁴⁴

Sevgisiz acımaya karşı olduğunu söyleyen Hikmet acıyı verenin – yani ötekinin- acıyı dindireceği vaadiyle bireyin üstünde sahte sevgisiyle kurduğu tahakküme başkaldırır. Bu başkaldırı, başka türlü yaşamının imkânsızlığı sebebiyle ironize edilerek hayata katlanıyormuş gibi yapmaya dönüştürülür.

Modern hayat hızla akıp giderken birçok şeyi de daha yaşanmadan ya da yaşanıp da eskitilmeden beraberinde götürür. Her türlü acının kolayca silinip unutulduğu bir zamanda Turgut, Selim’in intiharının ardından duyduğu acının kaybolmasına gönlü razı olmaz. Acının ilk günkü tesirini kaybetmesiyle Turgut, Selim’e ihanet ettiğini düşünür. Tüketime hızı duygular üzerinde de hissedilir. Katlanılması zor gibi görünen acılar, tıpkı bir eşya gibi çok kısa bir anda anlamını yitirme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Acıya ya da daha genel manada her türlü duyguya kayıtsızlık hali insanın kendine yabancılaşmasının ifadesidir. Böyle bir durumda insan, insan olmanın yüceliğine, biricikliğine ihanet içerisinde. Duygulara karşı gelişen bu kayıtsızlıkta burjuva hayatının ve kadının etkin bir rolü vardır. Burjuva hayatının sınırları içerisinde yer alan Turgut Selim’in ölümünden sonra yaşadığı hayatı sorgulamaya başlar. İçinde bulunduğu düzenin sahteliklerini görmeye başladığı anda eş olarak karısının kendine ihanet etmesini sağlayacak bu hayattaki yapıp etmelerini ve bunlara dair söylediklerini fark eder. Nermin alıştığı düzenin bozulmaması için Turgut’a Selim’in acısını unutmaması gerektiğini anne rolünü kullanarak hatırlatır:

“Henüz Selim’den bahsedecek kadar uzak hissetmiyorum olayı. Nermin döndü: sorgulu gözlerle Turgut’a baktı. Turgut, acele ediyordu kurtulmak için: “Selim’in başına geleni tam olarak idrak edemiyorum daha. Bu ölüm benim için bir kelime değil henüz. Bir gün belki daha rahat konuşacak bir duruma gelirim. O zaman...” Sustu. (...) Demek bir gün unutup, rahatça bahsedecekti Selim’den. Nermin’i tatmin edememişti ve kendine ihanet etmişti. Nermin bakışlarını yumuşattı: “Nasıl istersen. Ben kendim için konuşmadım. Seni düşünerek...” Sözü nü tamamlamamıştı; eteğinden çeken Sevgi’yi eğilerek kucağına aldı. Ben her şeyden önce

³⁴⁴ Tehlikeli Oyunlar, s. 88- 89.

çocuğumun annesiyim, demek istiyordu. Sen de babası olduğunu unutma. Bu meseleyle daha fazla uğraşamam: Görevlerim var benim. Senin de var.”³⁴⁵

“*Oğuz Atay, alışkanlıklarının tutsağı olan ve yalnızca toplumun onayına yönelik davranışlar gösteren kişiliksiz bir topluluk olarak verir küçük burjuva dünyasını.*”³⁴⁶ Bu hayata tutunan Turgut, Selim’den sonra nasıl bir düzenin içinde olduğunu fark eder. Evliliğin ve kadının, erkeği somut yaşama mahkûm eden kurallarından kaçıp kurtulmak için de uzun ve zahmetli bir yolculuğa çıkar. “*Bu bağlamda evli kadın Atay’a göre gelenekselliğin, burjuva yaşam biçiminin simgesidir; insanın gelişiminde olumsuz rol oynayan, onu maddeye bağlı tutmaya çalışan engelleyici bir ögedir; kaçılıp kurtulması gereken biridir.*”³⁴⁷ Evli kadın ya da burjuva hayatının nimetlerine teslim olan kadın varlığını eşyayla mümkün kılar. Somut yaşamın görüntüleriyle meşgul olmak kadının düşünmesinin önündeki engeldir. Başka bir ifadeyle bu kadın tipi, yanlış bir özerkliğin temsilcisidir. Toplumun istediği biçimde var oluşu da kendine ihanetinin göstergesidir. Bu nedenle Atay’ın romanlarında kadın hem kendini hem de erkeği doğru özerkliğe giden yoldan alıkoyması sebebiyle eleştirilir. *Tutunamayanlar*’ da Nermin iyi bir anne, iyi bir eş, marifetli kadın rollerine bürünerek, *Tehlikeli Oyunlar*’ da Sevgi kurallarıyla Hikmet’i düzenli bir hayatın içine çekerek eşlerini kısır bir yaşama mahkûm ederler. Evli erkek için düşünmek, kadının erkeğe biçtiği roller sebebiyle bu hayatın nimetlerine ihanet etmek anlamına gelir; özünde ise erkek bu hayatın devamlılığı için çalışırken kendine ihanet eder.

Atay’ın romanlarında kadın, otoritenin kabul ettiği davranış kalıplarına teslim oluşuyla kendine karşı dürüst olmayan, kendi varlığına yabancılaşmış tipler olarak ele alınır. Toplumun değerleri kadından teslimiyet bekler. Kadının, kendiliğindenliğine toplum normlarının ne kadar zarar verdiğini görmemesi, başkalarının iradesine bu kadar rahat teslim oluşu kadını erkeğin gözünde bir kez daha anlaşılabilir kılarken onu nefretin nesnesi olarak görmesine sebep olur. Kadın; annelik, iyilik, saygı, sevgi, mutluluk gibi ambalajlara sardığı davranış kalıplarıyla asıl amacını örtbas ederken gücü elinde bulundurduğuna inanılan erkeğe bu yolla hükmeder. Hükmedilenin bağımlılığının sürmesi için düşünmemesi gerekir. Atay’ın kahramanlarının derdi elbette gücü elinde

³⁴⁵ Tutunamayanlar, s.562.

³⁴⁶ Yıldız Ecevit, Oğuz Atay’da Aydın Olgusu, s. 66.

³⁴⁷ A. g. e. , s. 69.

bulundurmak saplantısı değildir. Onlar kendiliklerinin peşindedirler; bu yüzden evli kadın Selim, Hikmet ve Turgut için karşıt dünyanın simgesidir. Burjuva hayatı kendine ihanet eden kadınların ve erkeklerin kurduğu bir yumuşakçalar krallığıdır. Bu hayat, insanın kendine ihanetini meşru kıldığı için de riyakâr bir yaşam biçimidir.

Modern toplumlarda bireyler birbirlerine o kadar yabancılardır ki sadece birbirlerini belirli amaçlar için kullanabildiklerinde ilişki kurarlar. İnsanlar arasındaki bağların çıkara dayanıyor olması bir insanı diğerinin amacına hizmet eden araç durumuna düşürür. *Tutunamayanlar*'da Turgut aracılığıyla bürokrasinin işleyişine yer verilir. İşlerin yürütülmesi için eğilip bükülen insanların maddi çıkarları için kendilerine nasıl ihanet ettikleri “Çürüyorsun, oğlum Turgut: Sinekler de kokunu aldı. Çürümek dedim de aklıma geldi: bugün iş peşinde koşmalıyım. Daire dediklerine göre, çevresinde dönüp duracaksın. Yumuşak bir dönüş: yavaş yavaş yıpratır insanı.”³⁴⁸ cümleleriyle dile getirilir. Daire çürümenin, kokuşmuşluğun mekânıdır. İşlerin yürütülebilmesi için türlü sahteliklere başvuran insan otoriteye boyun eğerek kendi olmaktan uzaklaşır. Olduğu gibi değil de karşısındakini istediği gibi olduğu için kendine ihanet eder. Aynı zamanda karşısındakini çıkarları uğruna kullanması sebebiyle ötekine karşı riyakârdır. İş takibi sırasında uyulması gereken on emirden bahseden Turgut, bürokrasinin, insanı kendine yabancılaştıran tarafına dikkat çeker:

“Elini hiçbir kâğıda uzatmayacaksın: on emrin birincisi budur. Söze erken başlamayacaksın, hiçbir düşünce ileri sürmeyeceksin, hiçbir şey bilmezmiş gibi görüneceksin, garip şekilde giyinmeyeceksin, ellerini masaya dayamayacaksın, seni baştan savmalarına yol açmamak şartıyla kendine acındıracaksın, gülümseyeceksin, bekleyeceksin ...ve hiçbir zaman ümide kapılmayacaksın.”³⁴⁹

Turgut işleri bittiğinde kendini “bukalemun”³⁵⁰ gibi hisseder. “Dairenin etkisiyle kamburlaşan sırtını düzelten”³⁵¹ Turgut çıkarları uğruna kendine ihanet edişinin acısını

³⁴⁸ *Tutunamayanlar*, s.294.

³⁴⁹ A. g. e. , s. 297.

³⁵⁰ *Tutunamayanlar*, s. 317.

³⁵¹ A. g. e. , s. 317.

*“İnsan da kişiliğini yirmi dört saat kullanamaz bir günde. Eskir.”*³⁵² cümleleriyle, mizahi bir ton yakalayarak dindirmeye çalışır.

Hikmet ve Selim, içinde bulundukları şartlar sebebiyle ‘ötekiler’ denilen karşıt dünyanın insanların seçimlerine tabi oldukları bir dünyaya sürüklenip gittiklerini hissederler. Bu kişilikten yoksun varlık biçimine, kendilerine ve topluma ihanetlerine intihar ederek son veririler.

Oğuz Atay’ın romanlarında ‘dil’ bazen egemen topluluğun zihniyetini yansıtması sebebiyle bu zihniyeti eleştirmek bazen de otoritenin baskısıyla parçalara bölünmüş bir kişiliğin bilincindeki zedelenmeyi ifade etmek için değinilen meselelerden birisidir. Otorite, bireyin özerkliğine giden yoldaki engellerden biridir. Her devrin her zihniyetin bir dili vardır. Aynı dili konuşuyor olmak aynı şeyleri söylediğimiz anlamına gelmez. Atay’ın kahramanları aynı dili konuştukları insanlara olan yabancılıklarını kelimelerin her insanda farklı bir mânâya gelişiyile ifade ederler. Kelimeler, gücü elinde bulunduranındır; anlamlarını egemen zihniyete borçludurlar. Oğuz Atay’ın aydın kahramanları biraz da bu yüzden suskundur. Kahramanlara önce kelimeler ihanet eder; çünkü kendilerini haklı çıkaracak anlamlardan yoksundurlar. Yazar, Hikmet’in konuşma ihtiyacından söz ederken bu zihniyetin dilinin sözcükleriyle konuşmanın yararsızlığına değinir: *“Konuşmamak ne iyi, bir bilsen. İnsan elbette konuşmak istiyor; dert yanmak, haklı çıkmak istiyor. Fakat kelimeler insana ihanet ediyor, insan kendine ihanet ediyor. Kendinden nefret ediyor.”*³⁵³ Aydın olarak konuşmak yerine susmayı seçip haklılığını ispatlamaya çalışmadığı için Hikmet kendine ihanet ettiğini düşünür. Kendinden nefret etmesi kenara çekilip susmasındandır. *“Bu kadar haklı olduğu halde, böylesine haksız görünmeye dayanamamıştır. Kaçmakla bir bakıma bütün dünyayı suçlamaktadır belki de. Böyle bir topluluğun içinde yaşayamayacağını anladığı için kaçmaktan başka çare bulamamıştır.”*³⁵⁴ Hikmet ve Selim haklılıklarına rağmen çareyi intiharda bulurlar, ölümlerinin ses getireceğini düşünürler. Kendileri duyamasa da geride kalanların sesini bu sayede ötekilere duyurabileceklerdir. Turgut da *“içindeki şeye ihanet etmemek”*³⁵⁵ için alıştığı düzenden kaçır. Kahramanların kaçışları, her türlü baskının kişiliğin

³⁵² Tutunamayanlar, s. 317.

³⁵³ Tehlikeli Oyunlar, s. 385.

³⁵⁴ A. g. e. , s. 439.

³⁵⁵ Tutunamayanlar, s. 51

önündeki varlığına bir başkaldırıdır. “Başkaldıran insan hayır diyen biridir.”³⁵⁶ Kendine ihanet etmesine sebep olacak değerlere hayır demesini bilen insandır. Varoluşunun bilincinde olan insan, seçme özgürlüğüyle varlığını istediği biçimde devam ettirebilir. Hikmet ve Selim, “Özgürlüğüm diye adlandıracağı bu vazgeçilmez kutsamadan yoksun kalacaksa, ölümden başka bir şey olmayan son düşüşe boyun eğer. Diz çökmüş durumda yaşamaktansa, ayakta ölmeyi yeğ tutar.”³⁵⁷ Herkesin benimsediği değerlerle uyuşamadıkları için kahramanlar kendilerini toplumun diğer üyelerine yabancı hissederek ve tek tutarlı eylemleri olan intiharı gerçekleştirirler. “İntihar, tutarlı olan biricik başkaldırıdır.”³⁵⁸

2. 8. Korku

Oğuz Atay’ın roman kahramanları birey olma mücadelesinin sancılılarıyla doludurlar. Kahramanların birey olma yolunda verdikleri mücadelenin önündeki karşıt figür toplumdur. Birey ve toplum arasındaki çatışma, tarafların önceledikleri değerlerin farklılığıyla ilgilidir. Toplumun kazanmak ve kaybetmek üzerine kurduğu maddeler dünyasıyla kahramanların kendileri için uygun gördükleri var olma biçimi sürekli çatışır. İçinde bulundukları toplum, bireyin kendini gerçekleştirmesine imkân tanımaz. Kendine benzemeyeni kolayca uzağına fırlatan toplumla kahramanlar uyumsuzluk içerisinde. Bu uyumsuzluk zamanla birey ve toplum arasında aşılması güç mesafeler yaratır. Bu süreçte birey kendine ve ötekine karşı yabancılaşırken yalnızlık, korku, nefret gibi duygularla baş etmeye çalışır.

Oğuz Atay’ın kahramanları toplum denen bütünün parçası olmayı hem arzu ederler hem de bu bütünün basit bir üyesi olarak yaşamayı yok olmakla bir tutarlar. Varoluşunu ve özgürlüğünü kendi iç dünyalarında anlamlandırmaya çabalayan Hikmet ve Selim çekildikleri yeraltından dış dünyayı korku dolu gözlerle seyrederler. “Kafka’nın yer altında yaşayan hayvanı gibi, kendine doğru kazılan bir tünelin içindeki bilinmeyen düşmanı korkuyla bekler. Bizim ilk günahımız belki de korkudur. Kapalı

³⁵⁶ Albert Camus, Başkaldıran İnsan, Can Yayınları, İstanbul, 2010, s. 21.

³⁵⁷ A. g. e. , s. 23.

³⁵⁸ Albert Camus, Başkaldıran İnsan, s. 37.

*sistem yaratıklarının dış dünyaya karşı beslediği korkudur. Yaşama korkusudur.”*³⁵⁹ Var olmanın suçluluğu daha ziyade kendine Hristiyanlıkta yer bulur. Adem’in işlediği günah neticesinde dünyaya atılmış olması, varoluşu günah ve suçla ilişkilendirmeye sebep olmuştur. Varoluşçu felsefenin önemli isimlerinden biri olan Soren Kierkegaard bu suçu *“yalnız insana değil, tüm doğaya yüklemiş olmasıyla bu bağıntı daha da bir genellik kazanmıştır. Bu suçlu oluş korkuyu doğurur. Korku varoluşun en temel, en ilksel ortaya çıkış yeridir. Günah insanda, onun varoluşunun, zamandaki varlığının bedeli ya da belirtisi olarak süregelmektedir.”*³⁶⁰

Tutunamayanlar romanında Selim kendiyle birlikte başkalarının varoluş sorumluluğunu da üstlenmiştir. Ancak bu şekilde özlenen yaşam biçimine ulaşılabilceğine inanır. Selim, arzuladığı hayatın şekillenmesi için bireylerin üzerine düşen sorumluluğu yerine getirmesi gerektiğini düşünür. Ona göre *“Her birey kendi ilerlemesi kadar karşısındakinin gelişmesinden de sorumlu olmalıdır.”*³⁶¹ Hayatı boyunca taşıdığı bu sorumluluk ve yerine getiremediğine dair inancı yaşam karşısında elini kolunu bağlarken onu derin bir suçluluğun içine doğru çeker. Üstlendiği bu yükün altında ezilen Selim kendine bu görevi verenleri suçlarken aynı zamanda kendini böyle bir duruma düşürdüğü için de kendini suçlar:

*“Belki de bu görevi bana vermeyi akıllarından bile geçirmiyorlardı. Gerçek azizlerin önünden geçerek bu gülünç duruma kendi isteğimle düştüm: gülünç olmaktan bu kadar korktuğum halde. Şimdi bu işin içinden çıkamıyorum.(...) Canıma okuyacaklar aziz İsa. Korkuyorum, kaçmak istiyorum. Suçlu sandalyesinde oturmak istemiyorum.”*³⁶²

Varoluşun sorumluluğunu taşımakta zorlanan Selim hayatı bir ceza gibi yaşar. Bunu fark ettiğinde ise geriye dönmek için isyan eder.

Düzenin içinde kendi yerini bulmaya, oluşturmaya çalışan birey yitirdiklerini elde etmeye çalışırken normalin dışında tavırlar sergileyebilir. Oğuz Atay’ın kahramanlarının bir ayağı normallik sınırları içerisindeyken öteki ayağı hep

³⁵⁹ Günlük, s. 94.

³⁶⁰ Ömer Naci Soykan, a. g. m. , s. 42.

³⁶¹ *Tutunamayanlar*, s. 97.

³⁶² A. g. e. , s. 702.

muallâktadır. Bir ayağın muallâkta olmasının sebebi başlangıçta içinde bulundukları toplumun değerlerine tutunamamayı bir üstünlük gibi görmeleriyle daha sonraki süreçte kaçınılmaz bir yazgı haline gelmesidir. Düzenin içinde ‘ben’ olmanın mücadelesini veren kahramanlar için toplumun bir üyesi olmak en büyük korkudur. Dolayısıyla toplumun öne çıkardığı ve yücelttiği her şey benin varlığını tehdit eder. Korku bireyin kendini güvende hissetmediği anda ortaya çıkan duygusal bir reaksiyondur. Korkunun nesnesi bu anlamda kahramanlar için toplumdur. Korku içerdiği tehlike düşüncesi sebebiyle korunma ve kaçmayı beraberinde getirir. Nitekim kahramanlar kendilerine koruyak olarak iç dünyalarını seçerler. Sığınılan bu dünya ise sonsuz bir âlemde sonlu bir varlık olmanın korkularıyla doludur. Dünyada insanın kendine yer bulması ya da başka bir ifadeyle insanın ölümlü olmaya mahkûm edilmesi ilk günahla başlar. Bu sebeple insanın dünyadaki konumu günah, suç, ceza üçgeninde şekillenir. Buradan hareketle denilebilir ki insan yaşamakla cezalandırılmıştır. Öyleyse insanın dünyada korku içinde olması beklenen bir durumdur. Çünkü nefes aldığı her an günahın diyetini ödemektedir. Oğuz Atay’ın kahramanları için korkunun nesnesi hem toplum hem de insanın varoluş biçimidir. Yaşama korkusu en temel korkudur. Çünkü yaşam ölüme doğru çıkılan bir yolculuktur.

Irvin Yalom insan için dört temel kaygıdan söz eder. Bunlar “ölüm, özgürlük, yalıtım ve anlamsızlık”³⁶³tır. Burada kaygı ve korkunun birbirine yakın kavramlar olduğunu belirtmek gerekir; fakat tamamen aynı olduklarını söylemek de mümkün değildir. Kaygıyı açığa çıkaran nesne açık değildir, korkunun ise nesnesi bellidir. İnsan için temel kaygı olan ölüm her insan için korkuyla beklenen bir sonudur. Bazı dinler bu korkuyu yaşamdan sonra başka bir âlemin varlığını müjdeleyerek hafifletir. Bu âlemin varlığını kabul eden veya etmeyenlerin ortak yanı içlerinde taşımaya devam ettikleri ölüm korkusudur. Netice itibarıyla başka bir âlemin varlığı da yokluğu da korkuyu ortadan kaldırmaya muktedir değildir. Sadece ölümü kabullenişimize ufak fırça darbeleriyle katkıda bulunmaya yarar. Ölüm korkusu “yüzeyin altında sürekli homurdandır; bilincin sınırındaki karanlık, rahatsız edici varlıktır bu.”³⁶⁴

³⁶³ Irvin Yalom, Varoluşçu Psikoterapi, s.19.

³⁶⁴ A. g. e. , s. 49.

Tutunamayanlar' da Selim için hayata dair her şey korkunun nesnesidir. Daha önce de ifade edildiği gibi en büyük korku yaşama korkusudur. Kötü yaşamı düşünmesiyle hiç yaşamayan Selim'de korku, dıştan içe doğru genişleyerek varlığını her an hissettirir. Başlangıçta dış dünyadaki varlıklarla ilgili olan korku, sonrasında yerini Selim'in de tarif etmekte zorlandığı bir korkuya bırakır. Şarkılar bölümünde Selim korkuyla tanışmasını şöyle anlatır: “*Korkuyu / Bahçedeki huysuz ve parlak kanatlı / Horoz tanıttı bana. / Bir de öğretmenim Rana / Kulağını çekerim, konuşma, terbiyesiz, / Yakarım ağzınızı, çiğim geldi dersiniz / Kırarım notunuzu haylazlık ederseniz. / Yarına satır satır ezberlensin dersiniz.*”³⁶⁵ Cezanın varlığı Selim için korku sebebidir. Çocukluğundan itibaren Selim'in hayatına yön veren korku onu, “*Çarpınca ağaca 'Affedersiniz'*”³⁶⁶ diyecek kadar çevresine yabancılaştırır. O günlerden Selim'e “*Yalnız bir korku kaldı kuşkuyla karışık.*”³⁶⁷ Suç ve ceza anlayışı üzerinde şekillenen hayatı “*Sonunda kötü bir şey olur korkusuyla yaşadı Selim Işık.*”³⁶⁸ O, dünyaya bir daha gelişinde “*çocuk ve korkusuz yaşamak*”³⁶⁹ ister.

Selim, hayatın içindeki yerine anlam katmaya çalışırken bir süreliğine bu anlamı dinde arar. Dinle ilgili meselelerle birlikte ölüm korkusuyla tanışır. Bu korkuyu gördüğü Karacaahmet Mezarlığıyla tanımaya başlar ve bankaya benzettiği mezarlıkla, ölümlü oluşunu bilinçli bir şekilde hisseder: “*Bir mezarlık ve içinde bir türbe, / (Yıllar sonra gördüğüm Karacaahmet Mezarlık Bankasının – tövbe de - / Yanında 'bir küçük hesap sahibi' sayılırdı.) / Türbenin parmaklıklarına düğümlenmiş çaputları. / Sudan çıkarılmış bir ölünün parmaklarına takılı / Yosunlar gibi görürdüm. Ve duvarın önündeki kara çalı, / Bana ölümün taştanlığını anlatan bir hocaydı kara sakallı.*”³⁷⁰ Dünya içinde sonlu bir varlık oluşunu hisseden Selim için ölüm, dinin taşlaştırdığı somut bir şekilde ortaya koyduğu biçiminden farklı anlamlara sahiptir. Selim'in hayatında din ve korku hep iç içedir. Kahramanın içinde bulunduğu toplum geleneklerle dinini yaşatan ve dinin yüzeyindeki anlama takılı kalan insanlardan oluşur. Bu kalabalık içerisinde dinle tanışan Selim için Tanrı, babadan ve öğretmenden sonra en büyük ceza verici, korkunun başka bir kaynağıdır. Yapıp etmelerini günah ve sevap doğrultusunda gerçekleştiren insan tipi

³⁶⁵ Tutunamayanlar, s. 122.

³⁶⁶ A. g. e. , s. 124.

³⁶⁷ Tutunamayanlar, s. 124.

³⁶⁸ A. g. e. , s. 124.

³⁶⁹ Tutunamayanlar, s. 124.

³⁷⁰ A. g. e. , s. 131.

arzunun kendiliğindenliğine zarar verir. Dolayısıyla samimiyetsizdir. İçtenliğin önünde bir engel gibi duran din Selim'in hayatındaki 'korkuyla karışık kuşkuyu' canlı tutmaya devam eder. Ölüm korkusu Selim'i hem yaşamaya hem de korkunun nesnesine doğru sürekli çağırır. Yaşamak ister çünkü ölümden korkar; ölmek ister çünkü 'onlar'dan biri olmaya katlanamaz. Onlar 'neden yaşıyorum' sorusunu kendisine yöneltmeyen, varoluş sebebine sırt çevirmiş herkeştir ya da herkes olan fakat aslında hiç kimselerdir. “*Onlara gitmek geçmiyor içimden... onlara neden bahsedebilirim? Düşünmek bile beni yoruyor. Galiba ölmeliyim ben. Öleceğimi anladığım için mi korkuyorum? Belki de sadece korkularım ayakta tutuyor beni. Beni korkutarak bir bakıma yaşamaya zorluyor. Neden yaşamalıyım? sorusunu sormamı engellemek istiyor.*”³⁷¹

Selim otantik bir varoluşun peşindedir. Otantik birey her an seçim yapmak zorunda olduğunun farkındadır. Birey bu seçme işinde özgürdür. Yaşamın kendisine sundukları arasında seçim yapan kişi aynı zamanda eylemlerinden sorumludur. Hayatı bu sorumluluk bilinciyle taşıyan Selim için attığı her adım başka bir kaygıyı ya da korkuyu açığa çıkarır. Bu nedenle Selim için varoluş başlı başına bir bunalıya kaynağıdır. Heidegger insanın içine doğduğu koşulları seçemeyişini 'fırlatılmışlık' kelimesiyle ifade eder. Selim yaşamla ilgili sorgulamalarla bunalıldığında istemeden atıldığı bu dünyadaki seçme özgürlüğünün suçluluğunu hisseder:

“Neden bana yaşamasını öğretmediler? Neden bana, bizden bu kadar gerisini sen bulup çıkaracaksın dedikleri zaman isyan etmedim? Hayata atılmak gibi bir çılgınlığı nasıl yaptım? İnsanların dünyasına atılmayı nasıl göze aldım? (...) Sonumu kendim hazırladım. Her an ne yapacağımı söyleyemezlerdi bana. Beni aldattılar; gene de suçluyum.(...) Her anı ne yapmam gerektiğini düşünerek geçirdiğim için çabuk yoruldum.”³⁷²

Selim fırlatılıp atıldığı bu dünyada hayatın anlamını sorgular. “*Kafka'yı okuyarak hayata dayanmaya*”³⁷³ çalışan Selim; varoluşun her an saçmalığa, anlamsızlığa açılmaya hazır tehdidi ve korkusu altında kendinin iyi olduğunu ifade eden mektubu yazarken aslında kendini ‘hamamböceği’³⁷⁴ gibi hisseder. Kafka'nın

³⁷¹ Tutunamayanlar, s. 616.

³⁷² A. g. e. , s. 616.

³⁷³ Tutunamayanlar, s. 617.

³⁷⁴ A. g. e. , s. 616

‘Dönüşüm’ romanında varoluşunun anlamını sorgulayan kahramanı Gregor Samsa’ya gönderme yapan Oğuz Atay, “*hayatın anlamını düşünen*”³⁷⁵ kahramanı Selimle Kafka’nın kahramanın aynı bunaltıyı taşıdığına dikkat çekmek ister gibidir.

Selim’in içindeki yaşama arzusu azaldıkça korkuları çeşitlenmeye devam eder. Bu korku zaman zaman Kafka’ninkine benzer bir korkuyu hatırlatırken zaman zaman da hiçbir şey yapamamanın, eylemsizliğin korkusudur. Ölümü beklerken yapılacak her iş anlamsızdır. Bu yüzden Selim ya hiçbir şey yapmaz ya da başladığı her işi yarım bırakır. Yarımkalmışlık ölüm korkusunun başka bir biçimde içimizde yaşamaya devam ettiğinin işaretidir. Selim “*hiçbir işin sonunu getiremezken*”³⁷⁶ Hikmet, “*Hep korkmuşumdur albayım, sonuna kadar gidememişimdir.*”³⁷⁷ cümlesiyle yarımkalmışlık ve korku arasında ilişki kurmamıza olanak sağlar. Tıpkı Selim gibi Hikmet de her şeyi yarıda bırakır. Başkalarının hayatını sıkıcı ve anlamsız bulan kahramanlar için sonuna kadar gitmek hem ‘onlar’ gibi olmak anlamına gelir hem de tamamlanmış bir hayatın ölüme yakınlığını hatırlatır. Hikmet hiçbir şeyi sonuna kadar yaşamaz ve yazdığı bütün oyunları yarım bırakır. “*Belki bir yaşantıyı sonuna kadar sürekli izlemenin, bitirmenin bir çeşit ölmek olduğunu hissediyor. Yarım yaşantılar sürdürerek, bütün ölümlerden kaçıyor.*”³⁷⁸

Kahramanların varoluşsal bunaltısı ölüm korkusunu onlar için hep hazırda tutar. Dünya içindeki varlığını sorgulayan ve kendini gerçekleştirme çabası içinde olan Selim ve Hikmet için yaşam; ölümün zamanı sınırlayan gücüyle baş edemeyeceklerini anladıkları anda son bulur. İnsanın yapıp etmelerindeki özgürlük, kendi değerlerini yeniden inşa etme gücü sonsuzluğu yakalamasına muktedir değildir. Zamana hükmedemeyeceğini anlayan insan sonlu oluşuyla yüz yüze geldiğinde kaygan bir zeminde tutunmaya çalıştığını fark eder. Bu yüzden ölüm, hayata katmaya çalıştığımız bütün anlamların anlamsızlığını yüzeyin altındaki varlığıyla saçmalaştırır. Hikmet’in ve Selim’in intiharı seçmelerindeki sebep, ölüm karşısındaki çaresizliklerini özgür seçimleriyle sona erdirmek istemelerindendir. Anlamsızlıklarla dolu bir hayata birey olarak verebilecekleri tek anlamın bu olduğunu düşündükleri için trajik bir eylemle

³⁷⁵ Tutunamayanlar, s. 616.

³⁷⁶ A. g. e. , s. 625.

³⁷⁷ Tehlikeli Oyunlar, s. 101.

³⁷⁸ Günlük, s. 58.

yaşamlarını sonlandırırlar. Elbette burada intiharın trajikliği bir seçme sonunda gerçekleşmesiyle ilgilidir.

Otto Rank bireyin içinde kendisini bazen ölüm korkusu bazen de hayat korkusu olarak gösteren birincil bir korkudan söz eder. *“Hayat korkusu, hayatla yalıtılmış bir birey olarak yüzleşme korkusudur, bireyselleşme korkusudur, ‘ileri gitmek,’ ‘doğada sivrilmek’ korkusudur.”*³⁷⁹ Ölüm korkusu ve yaşama korkusu arasında mekik dokuyan kahramanlar, özel olma ve herkes gibi olma endişesiyle hiç büyüyemedikleri bu hayatta tutunamazlar. Kendilerini özel hissedenden kahramanlar için ölüm, yokluğu hissettirmesinin yanı sıra bireyselliğin kaybolması anlamına da gelir. Bütünün bir parçası olmaktan hayatı pahasına vazgeçen kahramanlar için ölüm; bütünün içinde erimek, herkesle aynı sonu paylaşmak demektir. Herkes gibi yaşamaktan kaçmak mümkündür; fakat zaman herkes için aynı şekilde kesintiye uğrar. Farklılıkları ortadan kaldırma gücüne sahip olduğu için ölüm korkusu, ‘otantik varoluş’u benimseyen Selim’de ve Hikmet’te daha sarsıcıdır.

Ölüm ve hayat korkusu arasında *“birey bütün hayatı boyunca bir ileri bir geri fırlatılır. Birey kendini ayırmaya, bireyselleşmeye, özerkliğini doğrulamaya, ileri gitmeye, potansiyelini gerçekleştirmeye çalışır. Fakat hayat karşısında korku geliştirdiği bir an gelir. Özel oluşun doğrulanması bedelsiz değildir: korku dolu ve yalnız bir korunmasızlık hissine neden olurlar – insanın yön değiştirerek azalttığı bir histir bu: insan “geriye gider,” bireyselleşmeden vazgeçer, birleşmede, kendini çözümede, kendisini bir başkasına bırakmada rahatlık bulur. Ancak bu korku sabit değildir, çünkü bu alternatif de korku uyandırır – bu da ölüm korkusudur: vazgeçme, hareketsizlik ve son olarak da cansızlaşma.”*³⁸⁰ Kendi olmak ve kendini başka birine bırakmak arasında gel-gitler yaşayan kahramanların bu durumunu Hikmet *“Bir geri gidiyorum, bir ileri... gidemiyorum. Bu oyun işi geçmişe ait bir ‘keyfiyet’ galiba benim için.”*³⁸¹ cümleleriyle ifade eder. Hayat denen oyun, özerkliğini kurmaya çalışan birey için ileri gidememesiyle yaşarken durur. Gündelik yaşam içersinde etkin bir özne olamayan Selim ve Hikmet yaşamlarını yönlendirmekte zorlanırlar. *“Varlığımızın figürleri bilinç, seçim ve özgürlüktür; oysa var olamama alanının figürleri bunlara tam*

³⁷⁹ Irvin Yalom, Varoluşçu Psikoterapi, s. 232

³⁸⁰ A. g. e. , s. 232.

³⁸¹ Tehlikeli Oyunlar, s. 59.

*karşıt olarak ışıksızlık, kapanmışlık ve gerekliliktir.*³⁸² Kendi iç dünyalarına çekilen kahramanlar dış dünyadan kendilerini soyutlarken bilinçaltının / yeraltının karanlığıyla zamanı kendi üstlerine kapatırlar. Her ne kadar Selim'in soyadı 'Işık' olsa da “*yamalı bir yıldız*”³⁸³ dır; ışığı kendi karanlığını aydınlatmaya bile yetmez. Aynı şekilde *Tehlikeli Oyunlar*' da Hikmet'in karanlığı Albay'ın ironik cümleleriyle can bulur: “*Ne karanlık ruhun var yahu Hikmet! Biraz pencereleri aç da içeri temiz hava girsin.*”³⁸⁴ Hikmet bu karanlık dünyasında kendi varlığından bile şüphe duyar: “*Eskiden olmuşsam, şimdi de varım. Eski varlığımdan kuşkuya düşmediğime göre, şimdi de var olduğumu düşünebilirim. Peki bu arada mutfığa nasıl geldim? İnsan deli olur.*”³⁸⁵ Bilincin sakatlandığı anlarda bütün dengeleri yitiren Hikmet'i yazar, bilinçaltı tekniğiyle okuyucuya sunar. Sakatlanan bilincin dili de aynı şekilde kurallardan azadedir.

Tutunamayanlar romanında ölüm, Turgut için yokluktan varoluşa açılan kapıdır. Burjuva hayatının rahatlığı içinde gündelik kaygılar arasında 'öz ben'ini yitiren Turgut, Selim'in ölümüyle canlanmaya başlar, var oluşunu hatırlayıp yeniden inşa eder. Belki de Atay'ın, Selim için “*Yamalı bir yıldızdı ileride ışıyacak.*”³⁸⁶ derken söylemek istediği şey buydu. Selim'in ölümü başka bir manada Turgut'un doğumunu hazırlar. Yamalı yıldız Turgut'la ışımaya devam edecektir. Selim'in ölümüyle yüzleşen Turgut için ölüm, hayatın içinde otantik bir biçimde yol almanın rehberidir. Turgut'un “*yeniden doğuşu bireysel yaşam süreci içinde yeniden doğmak*”³⁸⁷ anlamındadır.

Yaşamın içine karışıp ötekiyle bütünleşmekten korkan kahramanlar için burjuva hayatının yaşam biçimini benimsemek ötekine benzeme korkusuyla birlikte düşünülebilir. Burjuva hayatının sıradanlığı, tek tip insanın öncelendiği bu yaşam biçimi, 'otantik varlık' olmanın önündeki engellerden birisidir. Hikmet bunun için gecekonduya taşınır. İçinde bulunduğu küçük burjuva kalıplarını kırmak ve kendini bulmak için yola çıkar. Dış seyahat, içsel bir yolculuğa tekâbül eder. Turgut'un yolculuğu da yine burjuva hayatının düşünmeyi engelleyen konforuyla ilgilidir. Her iki

³⁸² Erol Göka, Doğu Batı Dergisi, “*Hümanistik Psikoloji Açısından Kaygı Sorunsalı ve Kendini Gerçekleştirme Kavramı*”, Doğu Batı Yayınları, Ankara, Sayı:6, 1999, s. 175.

³⁸³ *Tutunamayanlar*, s.119

³⁸⁴ *Tehlikeli Oyunlar*, s. 93.

³⁸⁵ A. g. e. , s. 327.

³⁸⁶ *Tutunamayanlar*, s. 119.

³⁸⁷ Carl Gustav Jung, Dört Arketip, Metis Yayınları, İstanbul, 2005, s.48.

kahraman da çıktıkları bu yolculukta yeni bir yuva arayışındadır. Modern hayat içersinde insan hem asli yabancılığını – dünyada bir yabancı oluşunu- hem de burjuva hayatıyla birlikte tecrübe ettiği insana ve eşyaya yabancılığını aynı anda yaşar ve hisseder. Bireyin çevresindeki her şeye yabancı oluşunu Heidegger ‘evsizlik’ sözcüğüyle ifade eder. Turgut ve Hikmet için başlangıçta yaşadıkları evler huzursuzluğun mekânıdır. Yolculuk onlara kendilerini daha iyi hissettirecek evi bulmak için başlar.

Modern dünyada insan, kalabalıklar arasına karışarak kendinden kaçmaya çalışır. *“İnsan kendisinden kaçarken varoluşunu, anonim yığının sahteliğine attığı için kendinden uzaklaşmıştır.”*³⁸⁸ Anonim yığının sahteliği en çok burjuva hayatında kendini ele verir. Başkalarına benzemekten korkan kahramanlar için burjuva hayatı herkes gibi olmak anlamına gelir. Hiç kimsenin kendi olmadığı bu düzen, insanın dünyadaki varoluş sebebini unutmaya neden olur. Bu yüzden Selim kendini bu konforun büyümesine bırakmaz ve Hikmet bu yüzden evliliğini sürdürmez. Çağdaş insanın hayatında her şey gibi evlilik de bu sahtelikten payına düşeni alır. *“Gelenekler yüzünden ya da faydacı düşüncelerle veya geleneksel kalıplara uysun diye çoğu kez sözleşmeye bağlanan ve modern insanın ihtiyaçlarından bütünüyle uzak, katı ve esnek olmayan hukuk kuralları yüzünden sürdürülen evlilik, gerçek sevgi gücünü ondan uzaklaştırarak onu aşağılayan bir biçime dönüşür. Evlilik toplumumuzda gözlenen ve neredeyse yasal bir kuruma dönüşmüş olan fahişlikle aynı kaderi paylaşmaktadır.”*³⁸⁹ Modern dünyada evlilik, kurallarıyla ve doğası gereği bireyselliğin önündeki engellerden birisi olarak görülür. Turgut’un dönüşümü Metinle birlikte gittikleri genelevde başlar. Modern dünyanın her türlü çirkinliğinin mekânında dibe vuran Turgut artık yükselmeye başlayacağının ip ucunu Orlac’in sahneye çıkmasıyla haber verir.

Tutunamayanlar’ın ikinci bölümü Metinle Turgut’un gittiği genelevin anlatılmasıyla başlar. Turgut için bu deneyim *“zorlanmış bir küçük macera”*³⁹⁰dır. Bu küçük macera Turgut’un içinde bulunduğu burjuva hayatına olan nefretini yansıtır. Bir yandan da onlara benziyor olmanın korkusunu yaşar. Monolog biçiminde Turgut’un kendiyile ve küçük burjuvalarla hesaplaşması anlatılır: *“Turgut gözlerini kapadı;*

³⁸⁸ Fritz Pappenheim, Modern İnsanın Yabancılaşması, s. 23.

³⁸⁹ A. g. e. , s. 14.

³⁹⁰ Tutunamayanlar, s. 293.

çarmıha gerilmiş gibi, kollarını, bacaklarını uzattı. Bir parça dinlenmeliyim, toparlanmalıyım: geceyi zaferle bitirmeliyim. Saatine baktı: bir buçuk. Şimdi küçük burjuvalar yataklarında bilmem kaçınıcı uykularında. O halde ben burjuva değilim.”³⁹¹

Bu cümlelerde Turgut’un tutunamayanlar arasına karışacağına başka bir işareti de tutunamayanların arketipi İsa’nın çarmıha gerilmesiyle bu dünyadan ayrıldığına yapılan göndermede saklıdır. Yatma biçimini anlatırken başvurduğu benzetme ve arkasından gelen cümlelerde burjuva olmadığına kendini inandırması Turgut’un içsel yolculuğunun habercisidir.

Burjuva hayatının samimiyetsizliğini ve ikiyüzlülüğünü fark ettiği için Turgut onlara benziyor olmaktan korkar. Kendini sivrisineğe benzeten Turgut kapı kapı dolaşarak bütün mikrobu namuslu evlere taşımak ister. Çünkü Turgut da bilir ki namus ikiyüzlülükle içi boşaltılan değerlerden birisidir. Bütün değerlerin boş bir sözcüğe dönüşmesine sebep olan herkesten böyle intikam almayı planlar. Hedef olarak belirlediği ilk insanlar da yine burjuva hayatının içinde bulunan insanlardır. Turgut burjuva hayatına olan nefretini okuyucuya, ironikleşmeye başlayan diliyle hissettirir:

“... ben burjuva değilim. Bununla birlikte, yarın çok muhterem bir beyefendiyle buluşup akşam yemeği yiyebilirim. Mesela... mesela patronun gerekirse uğra dediği genel müdürle. İşte o zaman adama, hiç fark ettirmeden, kerhaneyi bulaştırmış olacağım. Beyefendi, benim gibi tahsilli ve istikbali parlak bir gençle bulunmaktan memnun... karşılıklı hanımefendilere hürmetlerimizi arz ediyoruz: oysa ben daha bir gün önce, geceyi kerhanede bir orospunun kollarında geçirmişim. Buyurun bakalım! Oysa adam, evine gidiyor, bana dokunduğu eliyle karısını ve henüz açmamış bir gonca olan kızının elini tutuyor: rezalet! Buyurun bakalım! Hastalık en namuslu evlerin yatak odalarına kadar giriyor sinsice. Ben sivrisinek gibi, mikrobu oradan oraya taşıyorum: her yere, hatta kendi evime bile.(...) Nermin’i düşündü (...) Onu seviyor muyum? Evet. Böyle zorlanmış küçük maceraların yıkamayacağı kadar güçlü bir bağ var aramızda. Var... mı? Olması gerek: Yıkılmadığına göre.”³⁹²

Karşılıklı hürmetler, açılmamış goncalar, sevgiler modern dünyanın kalıplaşmış ifadelerinden sadece birkaçıdır. Turgut bunu fark etmeye başladığı andan itibaren bastığı zeminin ayaklarının altından çekildiğini hisseder.

³⁹¹ Tutunamayanlar, s. 293.

³⁹² A. g. e. , s. 293.

Tehlikeli Oyunlar'da da evlilik, burjuva hayatının içinde olma ve başkalarına benzeme korkusuyla sürdürülemeyen, sonu getirilemeyen eylemlerden birisidir. Romanlarda burjuva hayatını şekillendiren etkin özne, kadındır. Nermin, konforlu bir hayatı evinde tesis ederek Turgut'u Selimlikten uzaklaştırırken Sevgi, bütün bu konforu oluşturacak zihniyete sahip olmamasına rağmen varlığıyla okumanın ve düşünmenin önündeki engel olarak karşımıza çıkar. Modern zamanlar aklın rehberliğinde ilerlerken kadına çok şey vaat eder. Fakat vaat ettikleri karşısında kadını birçok açıdan sömürür. Akıl çağına kadına biçtiği roller çeşitlidir. Bütün bu çeşitlilik içerisinde seçme özgürlüğüne sahip gibi görünen kadın fiziksel görünümünün kusursuz olmasına odaklandırılmıştır. Şeklen kusursuz olmaya programlanmış kadının rollerinin de fazlaşmasıyla düşünmeye artık vakti yoktur. Kendine dair bu kusursuzluğu çevresindeki her şeyde arayan modern kadının hayatında meta en tepedeki değerdir. Elbette burada değerlerin yer değiştirmesindeki tek etken kadının yaratılışı değildir. Aklın rehberliğinde erkekleşen bir dünyada kadının kendisi de bir metaya dönüştürülmüştür. Bunun için Oğuz Atay'ın kitaplarında kadınlar ya çok az konuşur ya da konuşmalarına müsaade edilmeyerek onlar hakkında hükümler verilir. Geleneksel toplumlarda da aksini iddia etmesine rağmen modern toplumlarda da kadın, erkeğin kendine biçtiği rolleri oynar. Oğuz Atay "*Kadınlarla oynanmaz; hemen canları sıkılır. Bir kere, rollerini ezberlemezler; sonra sen gerçekten oynamak istiyor musun canım diyerek insanın aklını karıştırırlar.*"³⁹³ derken göz ardı ettiği şey, kadının erkek egemen toplum tarafından verilmiş birçok rolü aynı anda oynamak zorunda kalışdır.

Tehlikeli Oyunlar'da kadına dair eleştiriler çok daha serttir. Kadın çoğu zaman düşünmeyen, okumayan ve okutmayan bir varlık olarak karşımıza çıkar. Modanın sahteliğine kendini kaptıran kadının okudukları da yine modayla ilgilidir. Okumadığı, okutmadığı ve düşünmediği için kadın, Hikmet'in gözünde bazen hiçbir şeyden anlamayan ve hiçbir şeyin anlatılması mümkün olmayan "*ince bel*"³⁹⁴ olarak bazen de felsefe okumuş olmasına rağmen "*bilmezge*"³⁹⁵dir. Kadını cinsel bir objeye dönüştüren düzen kadar kadın da bütün bunlara râm olduğu ve dünyadaki varlık sebebini unuttuğu için eleştirilir. "*Elinde neden o korkunç dergiler var güzel şey, neden o kahrolası kitaplara bakıyorsun? Mesela canım, Kant'ı filan tutamaz mıydın güzel parmaklarının*

³⁹³ *Tehlikeli Oyunlar*, s.149.

³⁹⁴ A. g. e. , s.316

³⁹⁵ *Tehlikeli Oyunlar*, s. 277

arasında?”³⁹⁶ Otantik varoluşu önemseyen Hikmet için kadın, bu varoluşun uzağındadır. Başka bir ifadeyle kadın, kendi gerçeğini oluşturmak yerine başkalarının gerçeklerini kendisine rehber edinmiştir. Bu gerçeklerle kurduğu eşyanın hükümlanlığına tevdi edilmiş hayatın dar kalıpları arasında birbirine benzeyen günler yaşamaktadır. Varoluşuna dair sorumluluğu öncelemediği ve erkeğin de kendi gerçeğine giden yolda bir engel oluşu sebebiyle otantik bireylerin gözünde eleştirilmeyi hak eden bir varlıktır. Hikmet “*Kadınlar aptaldır albayım. Sadece sezmesini ve beklemesini bilirler*”³⁹⁷.” derken kadını, hayatın akışına kendini bırakan duygusal varlıklar olarak tarif eder. Ve bu tarif edilen varlık, bu yetersizliğine rağmen her şeyi yapabileceğine inandırılan erkeği kendine uydurmada başarılı olduğu için korkulacak bir varlıktır. Çünkü kadın, erkeğin çevresini saran burjuva hayatının sıradanlığının kurucu öznesidir: “*Biz onları kafamızdaki oyunlara uydurmağa çalışırken -onlar kafaları olmadığı için- bizi hayata uydurmaya çalışırlar.*”³⁹⁸ Kadının kafasındaki hayatın ne olduğu bellidir. Fakat kadının kafasında öyle bir hayatı değerli kılan da yine erkeğin koyduğu farklı değerlerdir.

Tutunamayanlar romanında da Selim’in kadınlara karşı düşüncelerinde acımasız ifadeler gizlidir. Selim’in gözünde de kadın, okuduğunu anlamayan, güvenilmez bir varlıktır: “*Ablam o sıralarda Balzac’ı okuduğu için Selim onunla alay ediyordu. Genellikle bütün kadınlarla alay ediyordu. Onların okuduklarını anladıklarına hiç ihtimal vermiyordu.*”³⁹⁹ Her iki romanda da kadın, erkeğin gözündeki bu değersizliğine ve bilgisizliğine rağmen erkeğe zayıflığını hissettiren varlık olması sebebiyle zaman zaman nefret edilen zaman zaman da tüm bunlara rağmen istedikleri hayata erkeği hapsedme gücüne sahip oldukları için korkunun nesnesidir: “*... erkeğe zayıflığını hissettiren bütün budala ve inatçı kadınlardan yani bütün kadınlardan hepsinden, hepsinden nefret etti.*”⁴⁰⁰ Kadının erkek için korkunun nesnesi olmasının sebebi erkeğe zayıflığını hissettirmesidir. Erkeğe kendini kadın karşısında zayıf hissettiren şey kadının sonsuzluğu erkeklerin elinden almasıyla ilgilidir. Anne doğumla erkeğe hayat verir; fakat bu hayat ebedî bir hayat değildir. Sonsuz bir hayat içinde olması gereken tek şey doğmamaktır. Kadın doğurarak hemcinsine kısmî bir sürekliliği devreder, erkek için ise

³⁹⁶ Tehlikeli Oyunlar, s. 318.

³⁹⁷ A. g. e. , s. 277.

³⁹⁸ Tehlikeli Oyunlar, s. 150.

³⁹⁹ Tutunamayanlar, s. 379.

⁴⁰⁰ Tehlikeli Oyunlar, s. 179.

doğum, sonsuzluk içinde sonluluğun başladığı andır. Julia Kristeva'nın *Korkunun Güçleri* adlı eserinin bir bölümünde korkunun nesnesi olarak kadın ele alınırken şu başlık kullanılmıştır: “*Bize ebediyeti kahreden şu kadınlar...*”⁴⁰¹ Kadının ebediyetin önünde bir engel olarak görülmesinin ilk sebebi ilk günah ve kadın ilişkisinde belirmeye başlar. “*Günahın taşkın teni doğal olarak iki cinsin tenidir: Ama bu ten kökenini dişilin günaha kıskırtmasından alır ve temel temsili de bu dişil günaha kıskırtmadan başka bir şeye gönderme yapmaz. Bunu Ruhban Kitabı zaten dile getirmişti: “Günah bir kadınla başladı ve bu kadın yüzünden hepimiz telef oluyoruz.”*”⁴⁰² Kadın erkeğin cennetten kovularak dünyaya gönderilmesiyle sonsuzluğun yitimine sebep olmuştur. Sonsuz bir âlemde yeryüzüne fırlatılan insanın anne karnından kopup dünyaya gelmesi ebediyetin ikinci kez erkeğin elinden alınması anlamına gelir. Kadın, günah sebebiyle yaşamaya mahkûm edilen varlığa suçluluk duygusunu hatırlatır. Bu suçluluk var olmanın suçluluğudur ve buradan hareketle denilebilir ki bu suçlulukta kadının payı erkeğe göre daha büyüktür.

Selim ve Selim gibilerin kadınlar karşısında düşecekleri herhangi bir utanç verici durum onlar ve kadınlar arasına engel koyar: “*Yazık ki erkekler, şımartıldıkları zaman nerede durmaları gerektiğini çoğu zaman bilemezler. Kadının bunu hatırlatmasıysa utanç verici bir uyarmadır onlar için. Ya da bazıları için öyledir. Belki nesli tükenmeye başlayan garip yaratıklardır artık bu çeşit erkekler. İşte biri daha öldü gitti.*”⁴⁰³ Turgut'un Selim'in arkasından düşündüğü meselelerden birisi de budur. Selim'i burjuva hayatının içine çekecek bir kadın yoktur. Çünkü Selim her kadında kendini utandıracak bir şey bulmaya hazırdır. *Tutunamayanlar* romanında Günseli, *Tehlikeli Oyunlar*'da da Bilge ne istediğini bilen ve varoluşun sorumluluğunu yüklenebilecek kadınlar olması sebebiyle daha çok olumlu yanlarıyla okuyucuya anlatılan kahramanlardır. Fakat her iki kadın da romandaki iki erkeğin intihar etmesine mani olamayacaktır. Günseli, Selim'e geç kaldığı için, Bilge de salt aklın rehberliğini kabul ettiği için birlikte bir hayat kuramazlar. Elbette kahramanların karşı cinsi yeterince tanımamasındaki tek sebep Hikmet ve Selim'in kişilikleri değildir. Burada geleneksel bir toplum içinde yetişmelerinin etkisi ve hatta toplumun kadın ve erkek ilişkisinde günah unsurunu ön plâna çıkaran din anlayışının etkisi de vardır. Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*la ilgili

⁴⁰¹ Julia Kristeva, *Korkunun Güçleri*, s. 214.

⁴⁰² A. g. e. , s. 171.

⁴⁰³ *Tutunamayanlar*, s. 49.

günlüğüne aldığı notlarında Hikmet'in bu halini şöyle kurgular: “*Cinsel bir kapalılık içinde büyümüş Hikmet. Bu konuda bir tutuculuk var davranışlarında. Günah duygusu yüzünden, Sevgi ile evliliği sırasında, ona yakınlık gösteren bir kadına (mevcut kadın kahramanlardan biri olabilir) karşı istediği gibi davranamıyor.*”⁴⁰⁴ Romanı okuduğumuzda bu kadının Bilge olduğunu öğreniriz. Aynı şekilde *Tutunamayanlar* romanında Şarkılar bölümünde erkek ve kadın arasındaki bu yabancılığa dikkat çekilir: “*Çocukken güneşin tadın bilmedik / Büyüdük kadının adın bilmedik / Bizi anlayacak kadın bilmedik / Sevgisiz bir hayat çöl gelir bize.*”⁴⁰⁵ Kadını tanımadıklarına dair oluşturdukları bu dörtlükte içerik ve biçim uyumludur. Geleneksel halk söyleyişi ve kadını tanımaya müsaade etmeyen halkın gizli varlığı iç içedir. 570. ve 575. şarkılarda bu üslup kullanılırken bundan önceki şarkılarda serbest bir söyleyiş hâkimdir. Gelenek, toplum, kurallar kesinliğin izlerini taşır; bu nedenle bu bölümde kafiyenin kesinliğinin seçilmesi tesadüfî değildir. On birli hece ölçüsü halk edebiyatında en çok tercih edilenidir. Kafiye, redifli, hece ölçülü bu üslup bize kendi toplumumuzu ve onun değerlerini, beğenilerini hatırlatır. Bu nedenle içerik ve biçimin uyumlu olmasının bilinçli olduğu fikri ağır basar.

Tutunamayanlar ve *Tehlikeli Oyunlar*'da metnin dokusuna karışan bir başka korku 'babaya benzeme korkusu'dur. Hem Hikmet'te hem de Selim'de bu korkunun varlığı açıktır. Fakat Oğuz Atay'ın kahramanlarındaki baba korkusunu sadece 'Oidipus'a ve 'libido'ya bağlamak bu korkuyu açıklamamıza yeterli dayanak değildir. Korkunun tek sebebinin bu olmadığı Freud'a yapılan ironik göndermelerden bellidir. “*Yine de şakanın ardında, insanın bu en mahrem hayatının, derinlerde yattığı söylenen şu bilinçaltının, bütün insanlarda benzer yasalarla işliyor olmasına, eninde sonunda hep aynı 'libido'ya bağlanmasına yapılmış bir itiraz da sezilmiyor değildir.(...) Atay kahramanlarının sıkıntılarının bir başka oğlun adıyla, hep aynı Oidipus'la anılmasına razı olamıyor gibidir.*”⁴⁰⁶ Kahramanlarının başkalarına benzeme korkusuyla yaşamlarına son vermelerine göz yuman Atay için herkesi aynı noktada buluşturan bir yöntemin gerçekliği şüphelidir. Atay da Selim de bu yüzden Freud'dan daha çok kendini Jung'a yakın hisseder. Selim'deki baba korkusunun sadece Freud'la ilişkilendirilmemesi gerektiği şu cümlelerle hissettirilir: “*...Freud'la tam*

⁴⁰⁴ Günlük, s. 64.

⁴⁰⁵ *Tutunamayanlar*, s. 137

⁴⁰⁶ Nurdan Gürbilek, *Benden Önce Bir Başkası*, s. 66.

uzlaşamıyordu. Daha çok Jung'a yakınlık duyuyordu. Beni rahatsız eden ve adlandıramadığım duygularımın, yalnız libidoya bağlanmasına gönlüm razı olmuyor, der."⁴⁰⁷

Babaya benzeme korkusunun altında yatan sebepler farklıdır. Çünkü romanlarda baba taşralılığın, oğul merkezin; baba geleneğin, oğul kendine has değerlerin; baba daha ziyade Doğu'nun, oğul daha ziyade Batı'nın; baba otoritenin, oğul otoritenin karşısında olan her şeyin sembolüdür. Bu nedenle romanlarda baba ve oğulun çatışması farklı düzlemlerde varlığı hep hissettirilen bir çatışmadır. Oğuz Atay'ın romanlarında baba yarım yamalak bilgisiyle bazen de güçsüzlüğün, az gelişmişliğin yansımasıdır. Babanın gücü kadar güçsüzlüğü de romanlarda korku sebebidir. Başkalarının alayına maruz kalmaktan korkan kahramanlar için baba, bazen de oğlu gülünç duruma düşürendir. Gecekondu'da Hikmet'in geçmişini hatırlamasıyla başlayan *Tehlikeli Oyunlar*'ın daha ilk sayfalarında Hamit Bey yanından ayırmadığı berber çantasıyla çocuk Hikmet'in zihninde, başkalarının alayına maruz kalması sebebiyle iyi bir yere sahip değildir. *Tutunamayanlar*' da Selim "Az gelişmiş bir babanın az gelişmiş oğluyken"⁴⁰⁸ Turgut'un babası da "Okumaya fazla düşkün olmayan, sadece kitaplarda isimlerini görmekle yetindiği filozofları kafasında birbirine karıştıran"⁴⁰⁹ başkalarının cümleleriyle yetinen ezberci bir adam olarak tasvir edilir. Baba, oğulun yaşadığı dönemin siyasi ve sosyal hayatının belirleyicilerindendir. Babanın oğla sunduğu hayat tarzı oğulun istediği düzeni kurmasına yetecek kültürel ve siyasal yapıya sahip değildir. Baba ve oğul arasındaki kuşak çatışmasının varlığı, *Tutunamayanlar*' da hem Selim'le babası hem de Turgut'la babası arasındaki ilişkiden anlaşılmaktadır. Bu kuşak çatışması bazen kendine beğenilerde yer bulur bazen de baba ve oğulun kullandığı dilin sözcüklerinde kendine yer bulur. Selim'in babayla olan mücadelesi babaya yöneltilen eleştirilerle dolu şu cümlelerle ifade edilir:

"Baba ben artık bu evde yaşamak istemiyorum yıllardır ruhumuzu öldürdün bu evde hayatında bir roman okumadın bir sinemaya gidip heyecanlanmadın beni ve annemi bu çirkin eşyanın içine hapsettin yemekten ve uyumaktan başka bir şey düşünmedin bende bütün duygular senin bu inatçı duygusuzluğuna karşı gelişti kuru mantığınla içimizi kuruttun sana

⁴⁰⁷ Tutunamayanlar, s.164.

⁴⁰⁸ A. g. e. , s. 119.

⁴⁰⁹ Tutunamayanlar, s. 54.

benzeyen taraflarımdan ellerimden ayaklarımdan utanıyorum ihtiyarlayınca sana benzemekten korkuyorum (...) yaptığım resimler için ağzından çıktığın çivilere dikkat et duvarları berbat ediyorsun sözünden başka bir söz çıktı mı bu evde senden başka varlıkların yaşadığını hiç düşündün mü ben bir kitap okurken ne okuyorsun diye bir soru sordun mu”⁴¹⁰

Selim’in babasıyla olan ilişkilerinin okuyucuya yansıtıldığı bu bölümde hiçbir dilbilgisi işareti kullanılmamıştır. Babanın kurallarıyla uyuşamayan oğlun babanın dilinin kurallarıyla da uyuşmadığı açıktır. Babanın kullandığı sözcük dağarı ve dilin bütün kuralları Selim’in ıstırabını anlatmaya yetecek nitelikte değildir. Ayrıca Selim’in bilincinde baba tarafından açılan bir yara vardır. Yaralı bir bilincin, yarayı açanı anlatırken soluksuz kurduğu bu cümleler kahramanın tutunamayışındaki sebeplerden birini açıklarken babanın diline tutunamayacağının da altını çizer.

Selim’deki babaya benzeme korkusunun şiddeti, ilk kez buluştuğu Günseli’ye bu korkusundan bahsetmesinden de anlaşılabilir:

“İlk buluştuğumuz gün hemen şiirler okudu bana Nazım’dan. (...) Bir şeyler içmek için bir yere girdik. Babasından bahsetti orada. Annesine hep söylenirmiş babası. Kulakları bu homurtularla doluydu. Bir gün aynaya bakmış: yeni bıyık bırakmaya başladığı sıralarda. Babasını görür gibi olmuş aynada: babasının gençlik resimlerini. Korkmuş. ‘ Babama benzeyeceğim sonunda,’ diye sızlandı.”⁴¹¹

Başladığı hiçbir işin sonunu getirmek istemeyen Selim’in yolun sonunda görmek istediği, hayatı boyunca sesini kulaklarından bir türlü atamadığı babası değildir. Bu nedenle kahramanın yarım kalmış yaşantısında babanın parmak izlerine rastlanıldığı da söylenebilir. Nurdan Gürbilek, Oğuz Atay’ın metinlerindeki babayla kahramanların hesaplaşmasını ele alırken metnin içinde varlığı hep hissedilen Atay’ın edebi babalarından söz eder ve bazılarının kendi babalarıyla olan mücadelelerine değinirken benzer konuları ele almalarına dikkat çeker: “*Edebi babalarından biri “baba katli”nin yazarı Dostoyevski, diğeri hayatı boyunca baba hayaletiyle boğuşan Kafka’ydı. Kafka’nın babasına yazdığı ama hiçbir zaman göndermediği, zamanla bir kişisel belgeden çok edebi yapıt konumuna yerleşen Babama Mektubunu okumuştun. Baba*

⁴¹⁰ Tutunamayanlar, s. 510.

⁴¹¹ A. g. e. , s. 454.

*hayaletiyle uğraşan başka oğulları; Danimarka kralının oğlu “Hamlet”i, babası için savaşırken hayatı çarmıhta son bulan İsa’yı romanlarının temel motiflerine dönüştürecek kadar önemseydiğini de biliyoruz.”*⁴¹² Bahsedilen oğulların hepsinin ortak yanı babayla olan mücadeleleridir. Bu mücadelede babayla oğul uzlaşamayan iki taraf olarak arkalarında babaya rağmen yaşamının imkânsızlığıyla yarım yaşantılar bırakmışlardır. Selim’in İsa’yı herkesten daha fazla kendine yakın hissetmesinde bu benzerliğin de etkisi vardır.

Kahramanların korkusunun yanı sıra metinlerde zaman zaman yazarın korkularına da tanık oluruz. Her yazar başka yazarların gölgesinde yazmaya mahkûmdur. Bu esaret postmodern metinlerde kendine metinlerarasılık tekniğiyle özgür bir alan inşa eder. *“Postmodern edebiyat metinlerarasıdır, onun malzemesi insan / dünya/ yaşam olduğu kadar, -hatta daha çok- eski metinlerdir.”*⁴¹³ *“Metinler arasındaki konuşmanın keyifli olabileceği kadar kaygılı bir içeriğe de sahip olabileceği çünkü mücadele içerdiği gerçeğini”*⁴¹⁴ göz ardı etmemek gerekir. Denilebilir ki özgün olmak isteyen bir yazar için, başka bir yazara benzemek ya da benzetilmek de en temel korkudur. Harold Bloom, bu korkuya başka bir açıdan yaklaşarak yazarın, bu korkuyu içselleştirmesi neticesinde büyük edebi eserler ortaya koyabildiğini söyler. *‘Etkilenme endişesi’ olarak adlandırdığı bu durumu, “karmaşık bir güçlü yanlış okuma ediminden, benim şiirsel yanılığı ya da yanlış okuma adını verdiğim yaratıcı bir yorumdan doğar.”*⁴¹⁵ der.

Tutunamayanlar ve Tehlikeli Oyunlar’ da Oğuz Atay’ın gerek doğrudan yaptığı göndermelerde gerekse kahramanların benzer yönlerinin olması sebebiyle Dostoyevski, Kafka, Tolstoy, Nabokov gibi farklı isimlerden etkilendiğini söyleyebiliriz. Böyle bir etkilenenin Oğuz Atay’daki yaratıcılığı daha da güçlendirdiği açıktır. Buradaki etkilene basit ifadeyle taklit değildir. *“Söz konusu olan, asla naif, hayranlığa dayalı bir taklit değil; kaldı ki yazar, aldığı biçimi yeni bir içerikle doldurur.”*⁴¹⁶ Bütün bunlara rağmen Atay’ın adı geçen yazarları romanlarında büyük yazar kimliklerinden soyarak basit insanlar gibi okuyucuya yansıtması aslında gizliden gizliye onları aşamama korkusuyla ilgilidir. Onları gülünç duruma düşürerek ebedi ilahlıklarına zarar verir.

⁴¹² Nurdan Gürbilek, *Benden Önce Bir Başkası*, s. 58.

⁴¹³ Yıldız Ecevit, *Ben Buradayım*, s. 245.

⁴¹⁴ A. g. e. , s. 59.

⁴¹⁵ Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi*, Metis Yayınları, İstanbul 2008, s. 20,

⁴¹⁶ Tatyana Seypel, *Oğuz Atay’ın Dünyası*, (Ç. Tanıl Bora), İletişim Yayınları, İstanbul 1989, s. 45- 46.

Böylece “*korkuyla karışık saygı duyulan usta, korku nesnesi olmaktan çıkarılır, büyüü bozulur.*”⁴¹⁷ Selim’in Kafka’nın iktidarsız oluşundan ve Dostoyevski’yle konuşmaya dayanamayışından söz etmesi her iki yazarın da büyüü gerçekliğine gölge düşürür. Büyüyü bozmak istemesinin sebebi ise hem “*sevdiği yazarların mirasından pay alabildiği için duyduğu borçluluk duygusu*” hem de “*sıradan bir Don Kişot, ikincil bir Hamlet, orta halli bir Karamazov olma*”⁴¹⁸ korkusundandır.

Oğuz Atay yaşadığı süre içerisinde çok okunan bir yazar olmadığını görmüştür. Öldükten sonra da okunacağına ve daha da önemlisi anlaşılacağına pek ihtimal vermez. Okunmama ve anlaşılamayacak olmaya dair korkusunu hem eserlerini hem de günlüğünü okuduğumuzda rahatlıkla fark ederiz. Her iki romanı da dönemin beklentilerine cevap verecek nitelikte değildir. Köy romanlarının revaçta olduğu bir dönemde, herkesin yeni bir düzeni oluşturmak için bu edebiyatın gerekliliğine inandığı bir ortamda avangardist roman yazmayı göze alan Atay, okunmayacağının ve kendiyle aynı siyasi çizgide olan aydınlar tarafından bile anlaşılamayacağının farkındadır.

Tehlikeli Oyunlar 1973 yılında yayımlanır. Yazarın ikinci romanı ilk romanı olan *Tutunamayanlar* kadar bile yankı uyandırmaz. “*Fethi Naci 1973 yılı bir roman yılı olacak dedikten sonra o yıl çıkmış olan kimi romanların adını veriyordur ama bunların arasında Tehlikeli Oyunlar yoktur. Tutunamayanlarla aynı estetik doğrultuda yazılmış olan Tehlikeli Oyunlar’ a solcu edebiyat çevresi ilgi göstermez. 1975 Varlık Yıllığı’nda Rauf Mutluay Tehlikeli Oyunlar’ dan ‘laf yığını’ diye söz eder.*”⁴¹⁹ Roman denildiğinde halkın ve işçinin sorunlarını dile getiren ve bunlara devrimci çözümler üreten eserleri aklına getiren dönemin sol edebiyat çevresi Atay’ı anlamaktan uzaktır. Yaşadıkları hayatı devrimle anlamlandıran solcular, Oğuz Atay’ın bu anlamı varoluşa dair anlamlarla yerle bir etmesine tepkilidirler. Her şeyi devrimin gerçekleşmesine endeksleyen devrimci aydınlar, varoluşsal kaygıları da gerçek sanat eserini yazmayı, anlamayı da devrimin gerçekleşmesinden sonraya ertelemişlerdir. Zaman onlar için köylüyü, işçiyi kısacası toplumu anlama zamanıdır. Atay, yaşadığı zamanın ilerisinde düşünen ve yazan bir yazardır. Ve o bilir ki beklenen devrim, bu toplumla gerçekleşemeyecektir. Nitekim gerçekleşmemiştir. Bu nedenle Atay bireyi öncelerken

⁴¹⁷ Nurdan Gürbilek, *Benden Önce Bir Başkası*, s. 64- 65.

⁴¹⁸ A. g. e. , s. 64.

⁴¹⁹ Yıldız Ecevit, *Ben Buradayım*, s. 370.

insanın kendini bilmesinin ilk ve tek devrim olduğunun farkındadır. Atay gerçek hayatta yapılmasını istediği “ *ontolojik devrimi kurmaca düzlemde Turgut Özben’e yaptırır.*”⁴²⁰ Ancak ne Selim’in acıları ne de Turgut’un kendini bulmak için çıktığı yolculuğun zahmeti Atay gibi düşünen birkaç aydın dışında kimsenin ilgisini çekmez.

Topluma karşı bireyi öne çıkaran yazar, toplumculuğu savunan kendi düşünce ortamındaki arkadaşları tarafından bile anlaşılmaz. Bu anlaşılamamanın verdiği sıkıntı, kendine *Günlük*’ te de yer bulur: “*Günlük sıkıntı ve öfkelerle geçiyor hayat. Otomobilin tamiri, para hesabı, neden yazdıklarımı anlamıyorlar, neden çevrede kimse yok. Belki de anlaşılacak, önemsenecek bir şey yazmadım, yapmadım. Sadece yazı hayatı denilen şeye bulaştım, yeni öfkeler edindim o kadar. Beni akıl yazarı bulanlar var. Öyle olsaydım hep yazacak bir şeyler bulurdum.*”⁴²¹ Oğuz Atay, Joseph Conrad’ın ifadesiyle ‘her satırında haklı çıkmak’ gibi zor bir amaca yönelmiş bir yazardır. “*Romanın bir ömür tüketmek işi olduğunu*”⁴²² kavrayan yazar, romanı bazılarının yaptığı biçimiyle köyden şehre, şehirden köye taşınma esnaflığı olarak ele almaz. Romana bu çizgide bakanların yüzeyselliğinin bilincinde olan Atay, kendini anlamayanların yaptığı edebiyatı “*havuz edebiyatı, yüzeyde çırpınmanın verdiği korkunun edebiyat heyecanı sanılması*”⁴²³ sözleriyle eleştirir. İnsanı anlamamanın derinliğinden yoksun sığ zihniyetlere karşı öfkeli. Birey üzerindeki her türlü baskının karşısında olan yazar özgürlüğü dillerine pelesenk eden aydınların aymazlığı karşısında çaresizdir.

Oğuz Atay’ın romanlarında ‘acıyı anlatma kaygısı’yla okur tarafından bu ‘acının anlaşılma kaygısı’ iç içedir. Nurdan Gürbilek, “*Kırık ve ıstırap dolu malzemeyi nasıl anlatmalı? Acıya kayıtsız kalmadan, ama onu aptalca da ele vermeden nasıl anlatmalı?*”⁴²⁴ sorularıyla Atay’ın anlatma kaygısına dikkat çeker. Her defasında anlatmanın yararsızlığını dile getiren kahramanların anlatsa bile anlaşılamayacağına dair ümitsizliğiyle Atay’ın anlaşılmamış ve anlaşılamayacak olacağına dair ümitsizliği onun eserlerinde bir kâğıdın iki yüzü gibidir. *Tutunamayanlar* romanının yayımlanmasından sonra okuruna ulaşma konusunda deneyimlediği düş kırıklığının acısı, *Tehlikeli Oyunlar*’ da geleneksel roman okurunun ironize edilmesiyle hafifletilmeye çalışılır.

⁴²⁰ Yıldız Ecevit, Ben Buradayım, s. 287.

⁴²¹ Günlük, s. 222.

⁴²² A. g. e. , s. 230.

⁴²³ Günlük, s. 226.

⁴²⁴ Nurdan Gürbilek, Mağdurun Dili, s. 51.

Atay'da okunmamış ve anlaşılmamış olmasına ilişkin birikmiş bir isyan, öfke vardır. Bu öfke onu yalnızlaştırırken bu yalnızlığının acısını, ötekiyle alay ederek örtbas eder.

Tutunamayanlar ve *Tehlikeli Oyunlar*'ın geleneksel roman anlayışından farklı olduğuna daha önce değinilmişti. Çok katmanlı bir kurgu yapısına sahip bu romanlarda dış dünya ile iç dünyanın birbirine karıştığı kaotik bir anlatı vardır. “*Bu kurgusal yapı, romanı, geleneksel kurgu anlayışına dayanan gerçekçi metinlerden ayırır ve ‘geleneksel okuru’ reddederek daha katılımcı bir okur talebini ortaya koyar.*”⁴²⁵ Atay'ın istediği ideal okurun özelliklerini kendisinde barındıran kişi Selim'dir. Selim Işık bağlamında, *Tutunamayanlar*'ı oluşturan metnin olumladığı bu ideal okur biraz da acı bir ironiyle portrelenir: “*Romancılar için bulunmaz bir okuyucuyum. (...) Birinci sınıf okuyucu; hayır, daha ileri: lüks okuyucu. Kitaplarının böyle okunduğunu bilselerdi fakirler, kim bilir ne kadar sevinirlerdi. Durmadan yazarlardı; bir türlü ölemezlerdi.*”⁴²⁶ Atay *Tutunamayanlar*'da ideal okurunu kahramanlaştırırken aynı zamanda gerçek hayatta bu okuyucuyu bulamayacağının korkusunu da taşır. Başarısızlık korkusu ve anlaşılamama korkusunun birbirine karıştığı cümlelerde daha yazarken Atay'ın anlaşılamayacağına dair önsezisi vardır: “*... ilk eserimin ilgi görmemesi üzerine ümitsizliğe kapılarak intihar edeceğim. Bazen de o kadar meşhur olduğum halde anlaşılmamış olmanın ıstırabını duyacağım gene: insanlardan kaçacağım.*”⁴²⁷

Tehlikeli Oyunlar'da insanlardan kaçıp sığındığı gecekonduda oyunlar yazan Hikmet geleneksel okuru ironize ederek *Tutunamayanlar*'da olumlanan ideal okur tasvirine olumsuzlama yoluyla katkıda bulunur. Bu katkıyı Albay Hüsametdin Tambay yoluyla yapar. “*Nerede kaldı senin gerçekliğin*” sözleriyle zaman zaman Hikmet'i geleneksel anlatıya çekmek isteyen Albay romanda, “*Hikmet'le girdiği tartışmalarda onun metinlerine yönelik tepkileriyle, gerçekçi anlayışı benimsemiş sıradan okuru metinselleştiren bir anlatı ögesi olarak yer alır.*”⁴²⁸ Geleneksel okurun roman karşısındaki tavrı *Tehlikeli Oyunlar*'ın sonundaki diyalogla parodileştirilirken gerçek ve kurmaca bir kez daha birbirine karıştırılır:

⁴²⁵ R. Aslıhan Aksoy Sheridan, Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum, “*Oğuz Atay'da Okurluk Halleri*”, s.128.

⁴²⁶ R. Aslıhan Aksoy Sheridan, a. g. m. , s. 131.

⁴²⁷ *Tutunamayanlar*, s. 400.

⁴²⁸ R. Aslıhan Aksoy Sheridan,, a. g. m. , s. 130.

“Hava kararıyordu. Köşeden bir genç kızla bir genç adam göründü kolkola. Delikanlı bir şeyler anlatıyordu, genç kız da başını sallıyordu. “Bana kalırsa film biraz karıştı,” dedi genç adam. “Bazı yerini anlamadım.” “Canım,” dedi kız, “Sonunda çocuk ölüyor işte.” “Aptal,” dedi delikanlı, “O kadarını biz de anladık.”⁴²⁹

Oğuz Atay’ın eserlerinde kendi ifadesiyle ancak ölüm biraz ses getirmektedir. Yaşadığı düzenin içerisinde kendi gerçeğini arayan Hikmet hayata dayanamadığı için espri yapar. Başkasının gerçeği altında ezilen kahramanlar, ironiyi ötekine karşı kalkan olarak kullanırken ötekinin kendini ciddiye almamasının endişesiyle dolu bir öfkeye sahiptirler. Ötekinin Atay’ı okumaması ya da anlamaması içerikteki anlamın yoğunluğu ve söylenen her sözün haklılığıyla ilgilidir. Burjuva hayatının rahatlığını bozmak istemedikleri için onun metinlerine uzak dururlar: “*Ulan ben sizin eğlenmeniz miyim? Beni kitap gibi okuyup bir kenara mı fırlatacaksınız? (Ben de buna dünyada razı olmam.) Ben adamın elini yakarım. Onun için uzaktan okuyorsunuz ya zaten. Ben böyle hafiflikler yapınca yaklaşıyorsunuz biraz. Canım korkaklar!*”⁴³⁰ Hikmet’in bu öfkesi tıpkı diğer yaşadıkları gibi yarım kalır. Oğuz Atay’ın kahramanlarının roman boyunca sürdürdükleri tek şey peşlerini bırakmayan ümitsizliktir. Bu ümitsizlik Selim gibi Hikmet’i de intihara sürükler. Hikmet’in bir oyun yazarı olarak anlaşılmamış olmasının acısını ölümünün ardından Albay Hüsamet’in Tambay, geleneksel anlatının üslubunu taşıyan cümleleriyle dile getirir. Üsluptaki kalıplaşmış ifadeler geleneksel okuyucunun bakış açısını ve bu zihniyetin dilini yansıtır:

“Hikmet Bey’in âkıbeti bizlere bir ibret dersi vermelidir. Bendenize göre artık resmi makamların bu meseleye müdahale zamanı gelmiştir. (...) Alakalıların dikkatini çekerim. Hikmet Bey sanat dünyamızın hakiki bir kaybıdır. Cemiyet bu aziz şahsiyeti yalnız bırakmakla büyük bir facia külliyatından mahrum kalmıştır. Sizi temin ederim ki eğer gene aynı alakasızlık devam ederse kat’iyen muasır medeniyet seviyesine çıkamayız.”⁴³¹

Bütün meselelerin üstü kazındığında derinde yatan problemin zihniyet meselesi olduğu açığa çıkar. Son sözü söyleyenin zihniyetini göz önünde bulundurursak kahramanların ölümü ancak bir ses getirmeye yarar ve yine son sözü söyleyenin Albay

⁴²⁹ Tehlikeli Oyunlar, s. 474.

⁴³⁰ A. g. e. , s. 328.

⁴³¹ Tehlikeli Oyunlar, s. 471.

olması sebebiyle geleneksel okurun zihniyetinde ontolojik bir mesele yüzünden ölen kahramanlar anlaşılammaya mahkûmdur. Anlaşılammayacak olmaya ilişkin korku böylece albayın sözleriyle ümitsizliğe açılır.

Selim ve Hikmet ölüm korkusunun yanı sıra öldükten sonra yaşanacak olanların korkusunu da dile getirirler. Yalnızlığın dinini yayıyorum diyen Hikmet ölmek ister, *“bir yandan da göz ucuyla ölümünün nasıl karşılanacağını seyretmek ister”*⁴³². Selim ise yaşarken bulamadığı kalabalığı cenazesinde görmek ümidindedir:

“Sıcak bir günde, kara gözlükler takmış, ceketlerini kollarına almış insanlar, beyaz gömlekli adamlar, başörtülü kadınlar... Hiç olmazsa gazoz içsinler de bir serinlik kalsın içlerinde son gününden hatıra. (...) Soğuk bir günde ölürsem de kimse gelmeyecek. Birkaç kişi bulunacak cenazede. Işık ailesinin kaderi: gürültüye gelmek. Soğuktan kimse gözünü açmayacak: gözyaşları donup kalacak yanaklarında. Baharda ölmek istiyorum.”⁴³³

Bu cümleler hayattayken onlara kayıtsız kalanların ölümlerine de kayıtsız kalmalarının korkusunun ifadesidir.

2. 8. 1. Paranoya

Modern dünyada insan, gerçek dünyadaki nesneleri bilme kapasitesine sahip bir özne olarak tasavvur edilir. Varoluşun tamamen görünenlere indirgendiği bir ortamda insan her şeyi bildiğine inanır ya da başka bir ifadeyle buna inandırılmıştır. Tamamen bilinen bir dünyada ‘hiçlik’in yeri yoktur. Oysaki modern çağın unutturmaya çalıştığı bu gerçek, insanın yanıbaşında varlığını hep devam ettirir. Sonsuz bir evrende varlığının bilincinde olan insan, an olur bu gerçekle yüz yüze gelir. Varoluş kaygısıyla yüzleşen insanın önünde gidebileceği iki yol vardır. Gidilecek yollardan birisi otantik var olmaya, ikincisi ise varoluş kaygısını yok sayan sorgusuz sualsiz yaşanan bir var olmaya açılır. Birincisini seçen insan için modern dünyanın önemsemediği pek çok şey otantik varoluşun önünde birer engel olması sebebiyle kaygıyı açığa çıkarır. İkincisinde ise insan, dünya

⁴³² Tehlikeli Oyunlar, s. 259.

⁴³³ Tutunamayanlar, s. 631.

içerisindeki varlığına sırt çevirmesiyle üzerine düşen sorumluluğu yerine getirememenin suçluluğunu yaşar. Her iki yolun sonunda da insanı bekleyen farklı kaygılar vardır.

Aklın egemenliğinde varoluş gerçeğini unutan insan uygarlığın büyüdü dünyasında ruh ve madde olarak bölünürken önce kendine sonra da çevresine yabancılaşır. Maddi olarak sürekli büyüyen, gelişen insan, ruhsal anlamda dağılır, yok olur. Gelişen dünyada her geçen gün insanın kaybedeceği şeylerin sayısı artmaktadır. Bu nedenle modern insan, sürekli bastırmaya çalıştığı güvensizlikle mücadele eder. Bu mücadele hem kendisiyle hem de çevresiyle ilgilidir. İnsan her şeyden kuşku duyduğu bir ortamda, kendi dışındakileri varlığına bir tehdit olarak algılar. Bu baskı altında insan kendine ya da çevresindekilere zarar verebilir. Kötülük göreceği düşüncesiyle insanlardan uzaklaşarak tek kişilik bir dünyaya kendini hapseden modern insan kadar hiçbir dönemde insan, kendini bu kadar yalnız hissetmemiştir.

Modern insan kendisiyle birlikte her şeyi nesneleştirdiği parçalanmış yaşam biçimiyle bütünleşmiş insan olmaktan uzaktır. Tek tip yaşam biçiminin içine çekilen birey farklılıkları sentezleme gücünden yoksundur. Değerlerin anlamını yitirdiği böyle bir ortamda insan bastığı zeminin sağlamlığında şüphe eder. Çünkü her şeyin üzerinden kayıp geçen insan, yüzeyselliğinin bedelini yitirdikleriyle öder. Değerlerin sadece birer sözcük olarak var olduğunu fark etmek inandığımız, bağlandığımız her şeyin elimizden kayıp gitmesi anlamına gelir. Bu, kurduğumuz dünyanın, adlandırdığımız her şeyin bir hiç olduğunu fark etmemize neden olur ve o an insan içindeki ve etrafındaki boşluğu hisseder. Boşlukta insanın kendini güvende hissetmesi olanaksızdır. Tarihten geleneğe, ahlaktan dine toplumsal ve kültürel bütün değerlerin boş bir kalıba mahkûm edildiği modern dünyada bireyin attığı her adım boşlukta atılmış bir adımdır. Böyle bir ortamda bireyin her şeye kuşkuyla yaklaşması onu geleceğe ümitle bakmaktan alıkoyarken bu ortam onun güvensizliğini daha da artırır.

Oğuz Atay'ın kahramanları bahsedilen boşluğun farkında olan ve bu nedenle çevresine yabancılaşan kahramanlardır. Yaşamakla yaşayıp gitmek arasında tercihini ilkinden yana yapan kahramanlar, yaşayıp gideni her geçen gün kendine bir tehdit olarak algılar. Bastığı zeminin kayması ötekinin körü körüne bağlandığı değerleri değersizleştirmesine bağlıdır. Öteki bu yüzden “ben” için güvenilmezdir, korku

sebebidir. ‘Ben’in içine düştüğü boşluk onu her şeyden ayırır. Kendisinden, çevresinden, değerlerinden, yurdundan ayrılan boşluktaki insan, an gelir boşluğun sınırlarına ulaşamamanın ümitsizliğiyle ruhunu bedeninden ayırır. Bir zamanların dünyayı değiştirmek isteyen güçlü insanı artık kendini koruma kaygısıyla çaresizdir. Yaşadığı dünyaya kendini yabancı hisseden yalnız insan birçok ruhsal hastalıkla iç içe yaşar. Bu ruhsal bozukluklardan birisi de paranoyadır. Çevresindeki her şeyi kendi benine yöneltmiş bir tehdit olarak algılayan insanın bu kuruntusu bireyin hayatını daha da zorlaştırır.

Paranoya, kişinin kendisine yönelik herhangi bir kuruntuyu ifade etmek için kullanılır. Kuruntulu inançları sebebiyle paranoyak insan çoğunlukla korkak, kafası karışık bir insan tipini çağırıştırır. Psikiyatrist Emil Kraepelin paranoyayı, iç sebeplere bağlı olarak düşünce, istek ve faaliyette açıklık ve makullüğün tam korunması ile birlikte ilerleyen, sağlam ve sarsılmaz hezeyanlı bir sistemin sinsi gelişimi olarak adlandırmıştır. Buradan hareketle paranoyanın sadece bu kuruntuları taşıyan insanla alakalı olduğunu ve kişinin bu kuruntularının bilincinde olmadığını söyleyebiliriz. Bilincin zedelenmesiyle açığa çıkan bu durumda insan, çevresindeki her şeye karşı tetiktedir. Aşırı endişe veya korkuyla karakterize edilen sıkça mantıksız kuruntularla bilinen bu rahatsızlık, insanı başkalarıyla ilişki kurmaktan alıkoyar. Başkalarına olan güvensizlikleri sebebiyle paranoyak kişiler kendilerini, anlatmanın yararsızlığına inandırabilir. Bireyi toplumdaki diğer insanlara bağlayan değerlerin zayıf oluşu yalnızlık halini daha da yoğunlaştırır. Kendi gerçeğini kurmaya çalışan bireyler bu süreçte bütünün değerlerine ters düştüğü için yalnızlıkla beraber kendini korumasız hisseder. Değerlerin farklı yorumlanması ve sorgulanması bireyin geleceğe dair endişeli olmasına neden olur. “*Temel davranış normlarına dair bir uzlaşmanın olmayışı, yaşamın belirsiz olduğu hissini daha da körükler. (...) Toplumsal roller sürekli değişirken ve neyin doğru neyin yanlış olduğu tamamen belirsizken, insanların geleceklerinden emin olmaması gayet doğaldır. Bütün bu süreçler bireyselleşme sürecini derinleştirir. Sonuç olarak ortaya tamamen pımpirikli bir birey çıkar.*”⁴³⁴

Tutunamayanlar ve Tehlikeli Oyunlar’da kahramanlar ait oldukları toplumun kıyısında olduklarının bilincindedirler. Kıyıda olmak Hikmet ve Selim için hem bir

⁴³⁴ Frank Furedi, Korku Kültürü, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001, s.104.

tercih hem de şartların zorunlu kıldığı bir kaçıştır. Toplumun değerleriyle uzlaşamayan kahramanlar çekildikleri yeraltının karanlığında geleceğe kuşkuyla bakarlar. Gelecek, içinde bulundukları uyuşamadıkları toplumun fertleriyle şekilleneceği için görecekları günlerin bugünkünden farklı olabileceğine ihtimal vermezler. *“Bugün ve gelecek arasındaki ilişkinin kurgulanış biçimindeki belirleyici yön, korktuğumuz geleceğin bugünkü davranışlarımızın doğrudan sonucu olmasıdır.”*⁴³⁵ Bugünü tehlikeli oyunların zamanı kabul eden ve geleceği korkuyla bekleyen kahramanların biriktirdikleri tüm korku ve kaygılar ruhsal anlamda onları sarsarken ötekine duydukları nefret onları, kendi varlıklarını ortadan kaldırmak isteyen kişiler olarak görmelerine sebep olur. Böyle bir ortamda kahramanların zaman zaman paranoyaya düştükleri görülür. Her şeyi yarım bırakarak sürdürmeye çalıştıkları hayatın sınırlar üzerindeki gerginliği dayanılmazdır. Bu baskı altında parçalanan ve her parçalanmada kendi varlığından şüpheye düşen Hikmet’ in gerçeklik algısı da paramparçadır. Gerçekle hayal arasındaki ayrımı yitiren Hikmet’ in çevresindeki her şeye yabancılaştığını ve bu yabancılaşmanın neticesinde belirsizlikler arasında kaldığı görülür:

“Karşıya geçtim, bakkal Rıza beni her zamanki gibi karşıladı. Her zaman nasıl karşılar? (Bu önemli değil.) İsteklerimi bildirdim; bu bildirim için bazı sesler çıkardım. Bazı cisimler geçti elime. Yanlış bir şey istedim mi? Hayır. Her şey, eskiden olduğu gibi cereyan etti albayım. Daha önce de böyle olmuştu. Öyleyse varım. Eskiden olmuşsam, şimdi de varım. Eski varlığımdan kuşkuya düşmediğime göre, şimdi de var olduğumu düşünebilirim. Peki, bu arada mutfağa nasıl geldim? İnsan deli olur.”⁴³⁶

Sözcükleri anlamlarından sıyrarak seslerden ibaret bırakan ve bu seslerle istediği şeyleri sadece bir cisim olarak kabul eden Hikmet için yaşam, yaşam olmaktan çıkmış bir eziyet haline dönüşmüştür. Dille olan ilişkisi diğer insanlarla olan ilişkisinin yansımasıdır. Bakkal Rıza’nın ya da başkalarının nasıl davrandığının artık bir önemi yoktur. Hikmet’in eşyayla ve dille olan münasebeti ruhsal anlamda ne kadar sarsıldığını gösterir. Her adımda bir sonrakini düşünen aynı zamanda attığı adımı da düşünmeye devam eden Hikmet karanlık dünyasında deliliğin sınırlarını zorladığının farkındadır.

⁴³⁵ Frank Furedi, Korku Kültürü, s. 97.

⁴³⁶ Tehlikeli Oyunlar, s. 326 – 327.

Gerçeği değerlendirme yetisi bozulan Hikmet uykuyla uyanıklık arasında bir ayağı gerçekte diğer ayağı rüya halinde yaşamaya çalışırken düşünceleri arasına sıkışan ve tekrar edilen “*Korkuyorum.*”⁴³⁷ “*Korkuyordu.*”⁴³⁸ “*Korkuyu yenmek istiyorum.*”⁴³⁹ gibi hep korkuyla ilgili cümlelerdir. Aynı şekilde Selim’in günlüğünde de benzer cümlelere rastlanır. Sebebi belirsiz bir sıkıntıyla karışık korkunun baskısını hissettiği anlarda aklından geçen “*Tabancayı aldı ve ateş etti.*”⁴⁴⁰ cümlesidir. Defalarca aklından geçen bu cümleyi düşünürken yine korkularından bahseder. “*Her sabah yeni korkularla uyanıyorum.*”⁴⁴¹ diyen Selim günün geri kalan kısmını “*korkudan korkuya atlayarak*”⁴⁴² geçirir. “*Kafatasını iki usta parmağın açacağına ve içinde yapacağı küçük bir iki değişikliklerle kendini tekrar aydınlığa kavuşturacağına inanan*”⁴⁴³ Selim’in bu ümidi, hayali fazla uzun sürmez. Çünkü sonrasında “*korku her şeyi siler.*”⁴⁴⁴

Selim’in farklı korkuları arasında intihar etmeden önce en belirgin olanı ölüm korkusudur. “*Hayattan bıkmaktan korktuğu*”⁴⁴⁵ kadar ölmekten ve hatta bu ölümün, kendi isteğiyle gerçekleşmesinden korkar. Ölmeyi istemek ve isteği dışında ölmek arasında gidip gelen Selim’in bu korkusu onu zaman zaman paranoyaklaştırır. Gerçekte var olmayan birinin tabancayı çıkarıp kendini öldüreceği sanrısına kapılır. “*Benden ne istiyorlar bilmiyorum*”⁴⁴⁶ cümlesi Selim’in içinde bulunduğu güvensizlik halini yansıtır. Ötekiyle ilgili düşündükleri yerini kendini tehdit altındaymış hissine bırakır. Oysa gerçekte onu tehdit eden hiçbir şey yoktur. Ait olduğu toplumun değerleriyle ters düşen kahraman ötekinin bu değerleri kabul ediyor olmasından duyduğu rahatsızlığı yaşadığı sürece hep içinde taşır. Bu rahatsızlık Selim’in öznelliğini yaşamasına izin vermediği için değerleri ve bu değerleri kabul edenleri bir tehdit gibi algılamasına neden olur. Toplumla bir araya gelemediği için kendini farklı hisseder. “*Bir araya gelme becerisinin temelinde ortak değerlerin sağlamlığı vardır. Bu tür değerler etkiliyse, bireyin çıkarının grubun çıkarına boyun eğmesi kolay olur. Bu süreç güvenin*

⁴³⁷ Tehlikeli Oyunlar, s. 307- 311

⁴³⁸ A. g. e. , s. 310.

⁴³⁹ Tehlikeli Oyunlar, s. 315

⁴⁴⁰ Tutunamayanlar, s. 640.

⁴⁴¹ Tehlikeli Oyunlar, s. 642.

⁴⁴² A. g. e. , s. 642.

⁴⁴³ Tehlikeli Oyunlar, s. 642.

⁴⁴⁴ A. g. e. , s. 642.

⁴⁴⁵ Tutunamayanlar, s. 644.

⁴⁴⁶ A. g. e. , s. 643.

*güçlenmesini sağlar.”*⁴⁴⁷ Selim için değerler değer olmaktan çok uzaktır. Hayata tutunmak için çabaladığı anlarda tutunmak istediği her değerın boş bir sözcükten ibaret, samimiyetsiz birtakım davranış kalıpları olduğunu bizzat yaşayarak öğrenmiştir. Ortak değerlerin yerine getiriliş biçimi, Selim’in kendiliğini oluşturmasının önündeki en büyük engeldir. Bu nedenle ortak değerlere tutunamaz ve içinde bulunduğı topluma yabancılaşır. Yabancılaşmanın neticesinde yaşadığı yalnızlık o kadar derindir ki bir süre sonra bu yalnızlık içerisinde kendini ölümle tehdit eden bir insan varmış düşüncesine inandırır:

“Kendime soruyorum: ne hissediyorsunuz? Korkuyorum. Beni rahat bırakmıyorlar. Sizi neden rahat bırakmıyorlar? Benden ne istiyorlar bilmiyorum. Gözlerinizde kötü hayaller gören insanların rahatsızlığı var. Ne görüyorsunuz? Adam tabancasını çıkardı ve ateş etti. Korkuyorum. Ateş ediyor. Ateş ediyorlar. Neden ateş ediyorlar? Benden ne istiyorlar, bilmiyorum. Korkuyorum. Korkuyorum.”⁴⁴⁸

Bu cümleler Selim’in ötekine karşı olan güvensizliğinin paranoyaya dönüşmesinin ifadesidir. Ara ara tekrarlanan bu cümlede aynı zamanda Selim’in ateş eden adamın kendisi olmasından duyulan bir korku da vardır. Sürekli korku içerisinde yaşayan Selim’in kendi varlığı da yaşamın önündeki engellerden birisidir.

Selim kendi varlığını tehdit eden bu sahte insanın yanı sıra ufacık bir rahatsızlıkta bile ölecekmiş hissine kapılır ve günlerce bu yersiz düşünceyle başa çıkmaya çalışır. Gerçeği değerlendirme yetisinin bozulduğu bu anlarda Selim bütün kaygılarını abartılı bir şekilde yaşarken bunlar arasında ilk sırada yine ölüme dair kaygıları vardır:

“Yalnız kalbimin atışlarını izliyorum. Yavaşlıyor, sıklaşıyor. Durmasından endişe ediyorum. Bedenimdeki ısının değişmesini izliyorum. Yıllardır terler dururdum. Terleme ve zayıflama, dört nala gidiyor artık. Bir kelime kulağımda çınlıyor: lösemi. Yerimden fırlıyorum. Evet, gizli ve kronik hastalığımı buldum. Ben ortaokula giderken alt katta zengin yaşlı bir bekar otururdu: Asaf Bey. Lösemiden ölmüştü. Adam bir iki ayda eridi demişlerdi. Ben de eriyorum. Ateş düşmezmiş. Bende de düşmüyor. Günseli’den dereceyi istedim. Otuz yedi bir.”⁴⁴⁹

⁴⁴⁷ Frank Furedi, *Korku Kültürü*, s. 185.

⁴⁴⁸ *Tutunamayanlar*, s. 643.

⁴⁴⁹ A. g. e. , s. 643.

Ölüm insanlar için temel kaygı sebeplerinden birisidir. “*Kaygı, sonlu benin sonluluğunun farkındalığıdır.*”⁴⁵⁰ Ölüm insan için her an sonsuz evrendeki yerinin geçici oluşunu hatırlatır. Selim’in gerçeği değerlendirme yetisinin bozulmasındaki sebeplerden birisi de ölüm korkusunu derinden hissediyor olmasıdır.

“*İçinde yaşama arzusu kalmadığı için iyileşemeyen*”⁴⁵¹ Selim “*yatağın içinde hiçbir şey yapmaya cesaret edemedi*”⁴⁵² göğsüne sıkışıp kalmış korkuyla günlerini geçirmeye çalışır. Hiçbir şey yapamadan geçirdiği bugünlerde geçmişini hatırlar, hatırladıkça bunalır, bunalıkça korkuları daha da artar. Selim hatırladıkları doğrultusunda toplumun normallik algısını eleştirir. Onlara benzemediği için anormal olarak adlandırılmasına karşı öfkeyle doludur. Öfkesi bazen kendine bazen de kendini yabancı hissettiren topluma karşıdır. Herkesin yaşam karşısında ortak tutum ve davranışlar sergilemeye zorlayan toplumun değerleri, modern dünyanın her şeyi kesin bilgilerle açıklama gayreti Selim’in yaşam karşısındaki çaresizliğinin sorumlularıdır. Selim’in kendini suçlamasının sebebi ise bu yanılgıyı kabul etmiş olmasıyla ilgilidir:

“Bana yaşamasını öğretmediler. Daha doğrusu, bana her şeyin yaşanarak öğrenileceğini öğrettiler. Yaşanırken öğrenileceğini öğretmediler. Ben de kolayca razı oldum bana öğretilen bu yanlışlara. İnsan kendi bulurmuş doğru yolu. Ben bulamazdım. Bana, başkalarına gösterdikleri basmakalıp yolları öğrettiler. Başka türlü bir itinayla tutmalıydılar beni. Daha fazla değil, farklı. Normal bir insan olmaya zorladılar, bana boş yere vakit kaybettirdiler. Olmayınca da anormal dediler.”⁴⁵³

Ötekinden farklı olduğunu hisseden Selim bu farklılığı istediği gibi yaşayamadığı için çaresiz bir şekilde köşesinde kıvrılıp ölümü bekler.

Tutunamayanlar romanında Selim’in hayata tutunamayışı toplumun değerleriyle uyuşmadığı kadar kendi kişilik özellikleriyle de ilgilidir. Hayatı boyunca “*birden bire gelen ve sevinç, eğlenme gibi şeylere düşman bir sıkıntı*”⁴⁵⁴ ile baş etmeye çalışır. Bu

⁴⁵⁰ Seçil Deren, Doğu Batı Dergisi, “*Angst ve Ölümlülük*”, Doğu Batı Yayınları, Ankara 1999, s. 115.

⁴⁵¹ *Tutunamayanlar*, s. 620.

⁴⁵² A. g. e. , s. 620.

⁴⁵³ *Tutunamayanlar*, s. 620.

⁴⁵⁴ A. g. e. , s. 655.

sıkıntının sebebi sonsuz bir âlemde kendi varlığının bilincine varan öznenin sıkıntısıdır. Varlığının geçici olduğunun farkında olan insan için eğlence onu kısa süreliğine bu düşünceden alıkoyar; fakat her şey gibi eğlence de sonsuz değildir. Eğlence bittiğinde dünya içindeki varlığının farkında olan insan için hayat ve hayata dair her şey saçmalaşan haliyle var olmaya devam eder. Sıkıntı “*Varoluşumuz için yeni bir perspektif sunar. Onunla, daha geniş bir bağlamdaki kendi saçmalığımızın bilincine varırız.*”⁴⁵⁵ Bunun bilincinde olan Selim, yaşama içgüdüleriyle dolu olmasına rağmen hayattan kendini geri çeker. Yaşama içgüdüleri Selim’in başka bir korkusudur. Selim “*yaşama içgüdülerini göğsünden çıkarıp attığında çekinmeden, gururla, kişiliğini sürdüreceğine*”⁴⁵⁶ inanır. Ancak Selim’in hayatında yarım kalan diğer bütün şeyler gibi bu düşünce de eyleme geçirilemez. Başkalarının düşüncelerini beğenmeyen kendi düşüncelerini de eyleme dönüştüremeyen Selim’in yaşamı bu haliyle kendine, boşa geçirilmiş yıllardan müteşekkil gibi görünür.

Selim hem kendine karşı hem de başkalarına karşı kuşkuyla doludur. Bu kuşkunun özünde yatan şey ise kendine ve başkalarına olan güvensizliktir. Paranoyak kişiliğin temel özelliği “*başkalarının davranışlarını kötü niyetli olarak yorumlayıp sürekli bir güvensizlik ve kuşkuculuk içinde olmalarıdır.*”⁴⁵⁷ Selim her şeyden önce aralarına katılmak istediği kişilerin şerefli insanlar olduğundan kuşkuludur. Ezikliği sebebiyle kendinden kuşkuludur. Hayatının son günlerini bu kuşkudan uzakta yaşamak istediğini şu cümlelerle dile getirir:

“Şerefli insanların – böyle insanlar olduğundan kuşkuluyum – arasına karışarak, son günlerimi haklarına kavuşmuş bir insanın huzuru içinde bitireceğim. Canım hiç içki içmek istemediği halde – belki o zaman ister – bir birahaneye giderek, başım yukarda, biramı ısmarlayacağım. Garsonu çağırırken eziklik duymayacağım. Herkes gibi – artık kimse, benim herkes gibi olduğumdan kuşku duymayacak – kendime güvenerek biramı yudumlayacağım.”⁴⁵⁸

İnsanları gereğinden fazla önemseyen Selim başkalarının kendisiyle ilgili ne düşündüklerini de yine gereğinden fazla önemser. Bu sebeple ne insanlarla birlikteyken

⁴⁵⁵ Lars Fr. Svendsen, Sıkıntının Felsefesi, s. 171

⁴⁵⁶ Tutunamayanlar, s. 622.

⁴⁵⁷ Doğan Şahin, Klinik Gelişim Dergisi, “*Kişilik Bozuklukları*”, İstanbul 2009 / 4, s. 47.

⁴⁵⁸ Tutunamayanlar, s.622.

ne de onlardan ayrıken huzurludur. Çevresine yabancılaşan Selim'in toplumsal yaşama ayak uydurması oldukça zordur. Başkalarına tutunmak 'Selimlik' haliyle ters düşer. Tutunmak maddeler dünyasının değerlerini kabul etmek anlamına gelir. Oysa Selim kendi gerçeğini bulmanın peşindedir. Bu arayış onu Selimlik halinin belirleyenlerine ulaştırır. "*Selimlik; iletişimsizliktir, korkudur, yalnızlıktır, yabancılaşmadır, yaşama karşı zayıflıktır, Oblomovluktur; Atay – insanının yaşamda dibe vurmuş durumudur; "Tutunamayanlar"daki "beceriksiz ve korkak hayvan" 'disconnectus erectus'tur: bir tutunamayandır.*"⁴⁵⁹ Etrafindakilerle olan iletişimsizliği ve kendini diğerlerinden farklı görme tavrı ortaya iletişimin gereklerini yerine getiremeyen korkak, güvensiz ve kuşkucu bir insan çıkarır. Ve Selim'in yalnızlığının derinliği de kendini insanlarla ilgili düşüncelerini dile getirdiği anlarda gösterir:

"Sabaha kadar durmadan konuşabilirim. Gecenin bitmeye başladığını anlayınca mahzunlaşıyordum. Konuştuğum insanların peşinden gitmek, onları yatak odalarına kadar, hatta ertesi günü işe gidinceye kadar, hatta işlerinde çalışırken izlemek, durmadan konuşmak ve dinlemek istiyordum. Ayrılınca insanların birbirlerine hemen yabancılaştıklarını, eski havayı bir türlü canlandıramayacaklarını düşünüyordum. Kuşkulu ve ürkektim. İnsanlara ancak benim yanımda oldukları zaman güveniyordum. Benden ayrılınca beni yargılayacaklarını ve tekrar bana döndüklerinde, artık eski sevgilerinin tükenmiş olacağını düşünerek korkuyordum. İnsanlara çok önem veriyordum aslında. Benim için ne düşünecekler diye içim titriyordu."⁴⁶⁰

Selim'i çevresiyle olan iletişimsizliği arkadaş çevresinde daha farklı bir biçimde şekillenir. Arkadaşlarını birbirleriyle tanıştırmayan Selim "*çevresinde birbirinden kopuk insan adaları oluşturur.*"⁴⁶¹ Selim'in arkadaşlarıyla olan ilişkisi de paramparçadır. Kimsenin bu parçaları toplayıp Selim'i her haliyle gözler önüne sermesine müsaade etmez. Bunun altında yatan sebep ise kendine olan güvensizlik ve zayıflıklarıyla yüzleşmekten korkuyor olmasıdır. Zayıflıklarının ortaya çıkması başkasının alayına maruz kalmasının önünü açar. Kendisiyle alay edilmesinden ölesiye korkan Selim kontrolü elden bırakmaz. Sürekli kendini kontrol ettiği için ise başkaları gibi rahatça kendini ifade edemez. Yine bu haliyle Selim'in paranoyak kişilik özelliklerine sahip olduğunu söyleyebiliriz. Onu bu hale getiren ise çevresindekilerin varoluş biçimi ve samimiyetsizliğidir. İkiyüzlülüğün her alana sızdığı bir zamanda bunu

⁴⁵⁹ Yıldız Ecevit, Ben Buradayım, s. 193.

⁴⁶⁰ Tutunamayanlar, s. 652.

⁴⁶¹ Yıldız Ecevit, Ben Buradayım, s. 70.

fark eden bireyin ötekine güvenmesi, inanması olanaksızdır. Selim tüm iyi niyetiyle ötekine ulaşmaya çalıştığı anlarda bu sahteliğin farkındadır ve buna dayanamadığı için normallliğin sınırlarını zorlamaya başlar. Selim'in ötekiyle çatışmasının sebebi otantik varoluştan habersiz oluşuyla ilgilidir. *“Otantik bir varoluş, doğaya, başkalarına ve kendisine açıktır, onları çatıştırmamaya, bir bütünün içerisinde toparlamaya çalışır. (...) Otantik bir varoluş, göstermek istemediğim yanlarım açığa çıkar gibi bir korku taşımadığından başkalarıyla ilişkilerinde, daha kendiliğinden ve daha özgürdür. Otantik ilişkilerde insanlar, birbirleriyle gerçekten bizzat o kimseler oldukları için ilgilenmektedirler ve bu ilişkilerde, işitmek istenen değil de gerçek olanın söylenmesine ağırlık verildiği için, ortaya çıkan güven de gerçek bir güven olmaktadır.”*⁴⁶² Selim ait olduğu toplumun değerleri sebebiyle kendini hep eksik hisseder. Otantik bir varoluşun peşine düşen Selim toplumun sahtelikleriyle yüz yüze geldikçe kendinden şüpheyne düşer, onlar gibi olmaya kalkıştığında ise kendi sahteliğini fark eder. Toplum bu yönüyle Selim'in otantik varoluşa giden yolda özgürce seçim yapmasına ve istediği gibi davranmasına engeldir.

Oğuz Atay'ın her iki romanında da intihar vardır. İntiharın sebepleri farklı olmakla beraber psikolojik rahatsızlıkları olan insanlarda görülme oranı daha yüksektir. Hikmet ve Selim dağılmış benlikleriyle paranoyak şizofreniye giden yolda yürüyen iki kahramandır. Korku ve kuşkuyla dolu yaşamları onları bu yolda birleştirir. Zaman zaman yaşamaktan duydukları ıstırapı ölümün merhametine sığınarak, ölümün gelmesini bekleyerek hafifletmeye çalışırlar. İçinde bulundukları ruh hali onları bütünlüksüz bir yaşam biçiminin içine çeker. Ruhla beden, akılla duygunun, benle ötekinin uyuşamadığı yaşamlarında Hikmet ve Selim intihara sığınır. Hikmet'in son yemekte bütün tanıdıklarını bir araya getirdiği sanrısı, Selim'in gizli bir elin kendine yöneltilmiş tetiğini çekme sanrısı paranoyanın belirtileridir. *“Hiçbir şeyin olmadığı yerlerde bir şeyler varmış gibi algılamak olarak tanımlanan sanrılar ve aksi yönde yadsınamaz kanıtlar olduğu halde sıkı sıkı bağlanılan yanlış inançlarla tanımlanan kuruntular şizofreni dehşetinin yalnızca bir kısmıdır. Sıklıkla görsel ve duyuşal dünya karanlık, haritasız bir korku dünyasına dönüşür. İşitsel sanrılara, özellikle sesler duymaya sık rastlanır. Sesler tehdit eder, ayıplar ya da bir şeyler ister.”*⁴⁶³ Selim

⁴⁶² Erol Göka, a. g. m , s. 174.

⁴⁶³ Kay Redfield Jamison, Erken Çöken Karanlık, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2004, s. 147.

“kulaklarında sürekli uğultu yapan sesler, diyenlerin dermansız bırakması”⁴⁶⁴ ile Hikmet ise son yemekte toplanan bütünün tanındıklarının görüntüleri ve sesleriyle intihara teslim olurlar. Son yemekten sonra Albay ve Hikmet arasındaki diyalog Hikmet’in içinde bulunduğu ruh halini yansıtır:

“Herkes, ayrılmadan önce Hikmet’in elini tek tek sıktığı gibi, sokağa çıkınca da birer ikişer, sırayla el salladı. Hikmet “ Yalan söylüyorsunuz, günlük işlerle oyalanıyorsunuz, gerçeklerden kaçırıyorsunuz!” diye herkesin arkasında bağıırıyordu. (...) Hüsamettin Bey kapıdan başını uzattı. “ Ne var Hikmet, oğlum?” diye sordu. “Biriyle kavga mı ediyorsun?” “ Beni yalnız bıraktılar albayım,” diye dert yandı.”⁴⁶⁵

Oyunlarla gerçeğin birbirine karıştığı bu anlarda hangisin gerçek olduğunu ayırmak da güçleşir. Son yemekte bulunan isimlerden birisi de Hüsamettin Bey’dir. Hikmet’e yönelttiği sorular ise son yemek için toplandığı düşünülen kalabalığın gerçekliğine gölge düşürür.

Hikmet ve Selim’in sona doğru giden yolda yaptıkları yaşam muhasebesinde ortak bir sonuç vardır. Her ikisi de kelimelerden alacaklı bir çocuk tavrı sergiler. “*Bütün hayatını içi boş kelimeler uğruna harcayan, kelimelerin gerçek anlamını bilmeden onlarla sadece oynayan*”⁴⁶⁶ ve oynadığı oyunlara kendini tutsak eden Hikmet de “*yalnızca demek istediğini, başka bir şeyi kastetmediğini belirtmenin yolu yok mu?*”⁴⁶⁷ diye soran Selim’in de ortak derdi kendilerini istedikleri anlamlara kavuşturacak ve bu anlamlarla anlatacak dile olan ihtiyaçtır. Her iki kahraman da başkalarının kelimeleriyle var olmayı reddederler. Çünkü başkalarının kelimeleri kendi gerçekleriyle vardır. Kendi gerçekliğini kurmak isteyen Selim ve Hikmet’in son anlarında bile mevcut dille kavgalı oluşları kendi gerçeklerini var etme çabalarına ilişkindir.

⁴⁶⁴ Tutunamayanlar, s. 665.

⁴⁶⁵ Tehlikeli Oyunlar, s. 445- 446.

⁴⁶⁶ A. g. e. , s. 448.

⁴⁶⁷ Tutunamayanlar, s. 698.

2. 9. Birey / Toplum İlişkilerinde Yetersizlik Duygusu

Oğuz Atay'ın eserlerinde kahramanlar için hayatı zorlaştıran meselelerden birisi de insani ilişkilerde varlığı hissedilen yetersizlik duygusudur. Yetersizlik duygusunun gelişmesinde Hikmet ve Selim'in aileden tevarüs ettikleri olumsuzluklarla modern yaşama ayak uyduramamış olmalarının etkisi hissedilir.

Kahramanların yetersizlik duygusunu oluşturan faktörlerden birisi ailedir; özellikle de babadır. Hikmet'in de Selim'in de babası çocuklarının gözünde yetersiz, benzemekten korkulacak bir baba imgesine sahiptir. Bütün yetersizliklerine rağmen baba, oğlun ruhunu öldüren kişi olarak otoriteyi temsil eden yanıyla karşımıza çıkar. Babanın yetersizliği eksik bilgisinin yanı sıra başkalarının gözünde alaya mazhar olacak özellikleriyle de ilgilidir. Selim *"Az gelişmiş bir babanın az gelişmiş tek oğlu"*⁴⁶⁸, Turgut *"bilmediği bir düzenin ezbercisi, yarı münevver bir babanın"*⁴⁶⁹, Hikmet *"körüklü berber çantasını"*⁴⁷⁰ yanından ayırmayarak alay konusu olan bir babanın oğlu olarak tanıtılır. Baba kahramanlar için romanlarda az gelişmişliğin, Doğu ve Batı kültürleri arasında sıkışmış kişiliğin, taşralılığın yansıması olarak görülür. Bu nedenle babaya benzemekten korkarlar. Babanın eksik yönleri babaya benzeme korkusu taşıyan kahramanlarda hayata karşı acemi olmalarına neden olur.

Baba eksik yönleriyle birlikte oğlun hayatına yön verişinde belirleyici kişidir. Meslek seçimlerinden beğenilerine kadar birçok seçimlerinde baba olumlayıcı ve olumsuzlayıcı yönüyle oğlun hayatının merkezinde olmayı başarmıştır. Selim'in mühendisliği seçmesinde babanın söylediklerinin etkisi hissedilir: *"Üç çeşit meslek varmış: mühendislik, doktorluk, bir de hukukçuluk. Ben ressam olmak istiyordum. Babam böyle bir meslek olmadığını söyledi."*⁴⁷¹ Olmak istediğini değil kendisinden olması bekleneni yerine getirir. Kendiliğin gelişmesinde baba arzusun yönünü değiştiren kişi olması sebebiyle oğlu sahte bir hayatın içine doğru sürükleyen kişidir,

⁴⁶⁸ Tutunamayanlar, s. 119.

⁴⁶⁹ A. g. e. , s. 56.

⁴⁷⁰ Tehlikeli Oyunlar, s. 19.

⁴⁷¹ Tutunamayanlar, s. 367.

yaratıcılığın önünde engeldir. Kendi arzusu ile babasının arzusu arasında kalan Selim'in kendine uygun gördüğü isim 'Prens Paradoks'tur.

Paradokslarla şekillenen hayatında Selim olmak istediğine ulaşamayan, olduğundan da memnun olmayan ruh haliyle kendini dış dünyaya kapatır. Başkalarının hayatını beğenmeyen Selim arzuya giden yolda karşılaştığı engellemelerle kendi istediği hayatı kurma becerisini gösteremez. Bu yetersizlik duygusu Selim'de babanın isteğine boyun eğişle son bulur:

“Bütün ümidi, Dostoyevski gibi mühendis olduktan sonra istifa etmekti. (...) Babasıyla her gün kavga ediyordu. Üniversiteye girişinden onu sorumlu tutuyordu. ‘Dağlara kaçacağım,’ diye bağırıyordu babasına. ‘Hepinize bu üniversiteyi bitirebileceğimi, hem de kırıntılarımla bitirebileceğimi göstereceğim. Size de onlara da göstereceğim.’”⁴⁷²

Selim başkalarının isteği doğrultusunda şekillenen hayatında can sıkıntısının yanı sıra ‘onlar’ dediklerine öfke biriktirir. Bu öfke onu ötekine düşman ederken onlardan uzaklaşmasına neden olur. Birikmiş öfkesi onu iletişimsizliğe ve tutunamamaya götürür. İnsani ilişkilerdeki bu başarısızlığın altında çocukluğundan itibaren bilinçaltına yerleştiren herkes gibi olma fikrini benimseyemeyişi vardır. Eylemsel olarak başkalarının isteğini yerine getiriyor olmakla ruhsal anlamda yaptıklarını onaylamıyor olması onu yaşam karşısında çaresiz bırakır. Yetersizliği bu çaresizlikten beslenir. *“Yetersizlik ve eksiklik duyguları içindeki insan (...) zorlanma durumlarını yenmek için çaba göstereceği yerde türlü savunma yöntemleri kullanarak onlardan kaçınmak ister.”*⁴⁷³ Selim babasına söylediği gibi dağlara kaçmaz ama bu durumun üstesinden gelebilmek için insanlardan yalıtılmış kendi karanlık dünyasına kaçıp sığınır.

Baba, Selim'in hayatında ikiliklerin doğmasına sebep olan yanıyla olumsuz bir rol üstlenirken babanın eksik ve duygusuz yönlerine karşı geliştirilen tepkiler sebebiyle istemeden de olsa üstlendiği olumlu bir rolü de vardır. Babanın bu yönü Selim'in *“baba ben artık bu evde yaşamak istemiyorum yıllardır ruhumuzu öldürdün bu evde (...) bende bütün duygular senin bu inatçı duygusuzluğuna karşı geliştirdim”*⁴⁷⁴ cümleleriyle dile

⁴⁷² Tutunamayanlar, s. 405.

⁴⁷³ Engin Geçtan, Psikanaliz ve Sonrası, s. 71.

⁴⁷⁴ Tutunamayanlar, s. 509.

getirilir. Babanın aşırı akılcılığına karşı aşırı duygulu, insanlara gereğinden fazla önem veren bir oğul tipi ortaya çıkar. “ *benim için ne düşünecekler diye içi titreyen*”⁴⁷⁵ Selim başkalarını gereğinden fazla önemseddiği için kendini sürekli kontrol altında tutar. Bu kontrol hali kendi olmasına müsaade etmediği için insanların kendinden sıkıldığına kanaat getirerek onlardan uzaklaşır. Kendine ve insanlara dair önyargısı Selim’i insanlarla olan ilişkisinde yetersiz bırakır. Başkalarının isteğine boyun eğerek yaşamaya zorlanan kahramanın özerkliğini kuramayışı kendine güvensiz olmasına, bu güvensizliğin de yetersizlik duygusunun artmasına sebep olduğu söylenebilir:

“Size yaranmanın bir yolunu bulamadım zaten. Bunu da açıkça söyleseydiniz, seve seve katlanırdım her yönünüze. Seninle olmuyor diye kestirip attınız. (...) Ben de kaçtım, ihanet ettim. Bütün bu olamamak, yapamamak ve daha bilmem neler, başka türlü bir kişilik, başka türlü bir kalıplaşma... Ne haliniz varsa görün.”⁴⁷⁶

Tehlikeli Oyunlar’da Hikmet’in babaya benzeme korkusu gülünç duruma düşmekle ilgilidir. Başkalarının alayına maruz kalma korkusu bütün duygu ve düşüncelerini sararak onu yapıp etmelerinde kontrol altında tutar. Başkaları gibi olmak adına evlenip bir düzen kuran Hikmet onlar gibi sahte bir hayatın içinde yaşamayı kendine ihanet saydığı için başkalarına benzemek adına yaptığı eylemlerde başarısız olur.

Kahramanların yetersizlik duygusu elbette sadece kendileriyle ve babalarıyla ilgili değildir. Atay tutunamayan insan tipinin doğuştan getirdiği özellikleri “ *beceriksiz, korkak, yalnız, zayıf*”⁴⁷⁷ gibi sözcüklerle açıklar. Doğuştan getirdikleri vasıflarına rağmen onlar hayata tutunmak için çaba gösterirler. Onlar “ *yaşamlarının büyük bir bölümünü eylemli sürdürmüş ve yaşamla tüm uyumsuzluklarına karşın dünyanın bir köşesine ilmeklenmeye çalışmışlardır*.”⁴⁷⁸ İnsani ilişkilerdeki yetersizlikleri ötekinin değerleri aşındırarak, hayata dair tüm anlamlardan uzaklaşıp fayda değeri üzerine hayatını kurmuş olmasıyla da ilgilidir. Varoluşunun bilincinde olan kahramanlar, hayatı nefes alıp vermek kadar kolay yaşayan bu insanların dünyasında kendilerine yer

⁴⁷⁵ Tutunamayanlar, s. 652.

⁴⁷⁶ A. g. e. , s. 699.

⁴⁷⁷ Tutunamayanlar, s. 152.

⁴⁷⁸ Yıldız Ecevit, Ben Buradayım, s. 195.

bulamadıkları için iletişimsizliği seçerler. Ne kendi istedikleri hayat ulaşabilirler ne de içinde bulundukları toplumun dönüşümünü sağlayacak etkiyi yaratabilirler. Bu nedenle kahramanlarda yetersizlik duygusu ortaya çıkar.

Modern insanın hem dünyayı kendi amaçlarına göre şekillendirme arzusu hem de diğer insanlar üzerinde kendi amaçlarına hizmet etmeleri maksadıyla giriştiği yarış hali, rekabet dolu bir dünyada insanın yaşam mücadelesi içinde olmasına neden olur. Kazanmak ve kaybetmek, güçlü ve zayıf gibi karşıtlıklar başarısızlık korkusunu tetikler. Üstelik bu korku, hem başarıda hem de başarısızlıkta yetersizlik duygusunun açığa çıkmasına neden olabilir. *“Yenilgi gibi başarı da getirdiği sorumluluklardan ötürü, kişide yetersizlik duygularına ve yeteneksizliğinin ortaya çıkacağı korkusuna yol açabilir.”*⁴⁷⁹

Başarısızlık korkusu Selim’i çevresindeki insanlardan uzaklaştırır. Selim’deki başarısızlık korkusunun altında yatan sebepler arasında başkalarının hayatını beğenmeyen mükemmeliyetçi yapısı, her söylenen sözün altında farklı anlamlar arayan alıngan haliyle, içinde bulunduğu toplumda ulaşılması zor olan arzuların imkânsızlığıyla gelişen kendine güvensizlik hali söylenebilir. Bu korku onu bir işe başlamaktan alıkoyar ya da başladığı işleri yarım bırakmasına neden olur. Biriktirdiği yarım yaşantılarıyla hesaplaştığı anlarda Selim yetersizlik duygusunun acısıyla derinden sarsılır. Başarısızlık korkusu Selim’i *“çıkamazlar içinde”*⁴⁸⁰ bırakır. Selim’in bu çaresizliği Esat’ın cümleleriyle okuyucuya aktarılır:

“Selim’deki bütün huysuzluğun, başarısızlıktan ya da kendini başarısız saymasında ileri geldiğini düşünüyordum. Böyle ümitsizlik anlarından sonra günlerce uğramazdı. Sonra birden ortaya çıkardı: ‘Mağaramda dayanılmaz günler geçirdim Esat Ağabey.’ Odasına mağara derdi o zamanlar. Saatlerce tavana bakarak düşünürmüş. (...) İnsanlarla birlikte bulunma alışkanlığı da kayboluyordu.”⁴⁸¹

Tehlikeli Oyunlar’da Hikmet’in yetersizliği hayat acemiliğiyle ilgilidir. Modern yaşamın hızlı yaşam biçimine, burjuva hayatının sıradanlığına tahammül edemeyerek

⁴⁷⁹ Engin Geçtan, Psikanaliz ve Sonrası, s. 71.

⁴⁸⁰ Tutunamayanlar, s. 403.

⁴⁸¹ A. g. e. , s. 403.

gecekonduya taşınır. Simgesel anlamda gecekondu, şehir ve taşra arasında kalmış insanın yaşam alanı olması sebebiyle, modern yaşamdan kaçan insanın arada kalmışlığının sığınağı olması açısından da temsili bir anlam taşır. Hikmet şehirde yaşıyor olmasına rağmen babadan tevarüs edilen taşralı bir yanı da vardır. Bu bağlamda şehir tamlığın taşra eksikliğinin, yetersizliğin mekânıdır. Bu eksiklik *Tutunamayanlar*'da "Selim'in cahil oluşunun taşrada yetişmesine" bağlanmasıyla ifade edilir. Düzene ayak uyduramayışları, çocuk kalışları biraz da bununla ilgilidir. Çocuk kalmak tutunamamışlığın belirtilerindendir. Çocuk kalma hali tutunamayanların saflığını yitirmemiş olmasının ifadesidir. Aynı zamanda çocuk kalmak psikolojik anlamda gelişimini tamamlayamamış olmanın da ifadesidir. Hayat karşısında her insan kendini yetersiz hisseder. Yetersizlik hali en çok da çocuğun ruhsal ve fiziksel dünyasında kendine yer bulur. Tutunamayanların çocuk hali hayat karşısındaki acemiliklerini yıllar geçse de üzerlerinden atamayışlarıyla da ilgilidir. Gelişimlerini tamamlayamamış olmaları, kahramanların olmak istedikleri öz benlikleriyle toplumun onayladığı benliklerinin çatışmasından kaynaklanır.

Hikmet'in hayat karşısındaki acemiliği gündelik hayatı düzenleyen bir ansiklopedinin varlığına duyulan ihtiyaçla açığa çıkar. Yetersizlik duygusu onu gündelik ihtiyaçlarını karşılayamayacak hale getirir. "...kendisi gibi hayat acemileri için "hayat kadar büyük bir boşluğu" dolduracak dev bir ansiklopedinin, yüzlerce ciltlik resimli *Hayat Bilgisi Ansiklopedisi*'nin hazırlığı içindedir."⁴⁸² Hayat acemiliğini ortadan kaldıracak ansiklopedi gündelik hayatın basit gibi görünen karmaşasına son verecektir. Hayat kadar büyük bir boşluk Hikmet'in ve onun gibilerin hayat karşısındaki yetersizliğinin de göstergesidir.

Oğuz Atay'ın tutunamayan kahramanları insanların yaşamaya alışık olduğu sahte düzenin değil kendi benliklerine ulaşacakları bir yaşam biçiminin peşindedirler. Hızla değişen dünyada aynı hızla değişen değerler toplumla kahramanların değerlere yüklediği anlamı ve değerlerden ne anladıklarını farklılaştırır. Ayak uyduramadıkları toplumun nasıl yaşanması gerektiğine dair dayatmalarını omuzlarında hisseden kahramanlar sunulanın dışına çıktıkları için toplum tarafından yetersiz olarak görülürler. Değerlerin, değerlere anlam verenlerle ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda bu

⁴⁸² Nurdan Gürbilek, *Mağdurun Dili*, s. 56.

değerlendirmenin tamamen onların yetersizliğe yüklediği anlamla ilgili olduğunu da unutmamak gerekir.

Modern yaşam, doğası gereği ruhu öteler. Çünkü önceliği akıldır. Aklın önderliğinde maddeyi önceleyen zihniyet modern insanın yaşadığı boşluğu, değersizliği ve güvensizliği sahip olunan sözde değerli nesnelerle doldurmaya çalışır. Alışılan düzenin değişmesi değerlerin yer değiştirmesi ve değerlerin değersizleşmesi modern insanı kimlik bunalımına sürükler. Kimlik bunalımına sebep olan başka bir neden de toplumla uyuşamayan insanın yaşadığı yabancılaşma halidir. Kimliğini yitirme tehlikesiyle karşı karşıya kalan insan kendini yetersiz hissettiği için yer altına çekilir. Çünkü “*Modern çağda insanın yemesi, içmesi, evlenmesi, çocuk sahibi olması, yaşlanması ve ölmesi kendisine ait bir sorun değildir; bir düzen sorunudur.*”⁴⁸³ Modern insan her şeyin düzen için yapıldığı bir yerde düzene baş kaldırdığı için yetersiz kabul edilir. “*Dolayısıyla modernlik özgürlüğü ancak yeraltında mümkün kılar.*”⁴⁸⁴ Kahramanlar başkasının eylemlerinin baskısından kurtulup özgürleşmek için yer altı dedikleri iç dünyalarında yaşarlar. Her şeye çare olduğunu ve insan için arzulanabilir her şeyi sunduğunu varsayan modern yaşam biçiminin birey yerine herkesi önemseyen tavrı gereği kendisi yetersizliğin başlıca nedenidir.

Modern yaşamın ikiyüzlülüğü çocuk kalan tutunamayanların saflığını ele geçiremediği için kahramanlar başkaları gibi rahat yaşayamazlar. Ötekinin riyakârlığından dolayı kendini değersiz hissetmesi gerekirken tutunamayan kahramanlar kendilerini değersiz kabul ederler. İnsanın kendini değersiz hissetmesi çevresindekilerin onun gerçeğini anlamak için çaba göstermemesinden kaynaklanır. Anlaşılamayacaklarını düşünen kahramanların kendini değersiz hissetmesi ötekinin kendi olmak isteyen insana karşı takındığı toplumsal tavırla ilgilidir.

Varoluş mücadelesi içinde olan kahramanlar sadece kendileriyle meşguldürler. Bakışın nesnesi sadece kendileri olduğu için ötekiyle iletişim kurmaları zorlaşır. Başkalarının bakışının nesnesi olamadıkları için ya da başkalarının gözünde gördükleri kendilerini beğenmedikleri için toplumsal ve bireysel anlamda kendilerini yetersiz

⁴⁸³ Besim Dellaloğlu, *Romantik Muamma*, s. 53.

⁴⁸⁴ A. g. e. , s. 51.

hissederler. Kendi varoluş gerçeğine sırt çeviren, özünün ne olduğunu unutan özne, kendi gerçeğine ulaşmak isteyen insanın önündeki en büyük engeldir. Değerlere hükmeden bu özne, yetersizlikten anladığıyla varolmanın bilincine ulaşmayı arzulayan insanı başarısızlık korkusuyla hareketsizliğe, iletişimsizliğe hapseder. Bireyselliğini muhafaza etmek isteyen insanın geri çekilmesiyle dış dünyadan uzaklaşır ve hayatın gereklerini yerine getiremeyecek kadar çaresizleşir. Yetersizliği bu çaresizlikten doğar. Kahramanlar bir “ne desem ne söylesem boş” halini benimsedikleri için çevresindekileri etkileyecek güçten yoksundurlar. Topluma karşı kendilerini ve istedikleri yaşam biçimi için toplumu değiştiremediklerinden yetersizdirler.

2. 10. Modern Yaşam Karşısında Birey / Küçük Burjuva Hayatı

19. yüzyılın gerçekçi, materyalist dünya görüşünün belirgin hale getirdiği burjuva hayatı, 20. yüzyılda aydınlar tarafından en çok eleştirilen alanlardan biri haline gelmiştir. Bilime ve akla olan inancın sarsılmasıyla birlikte sanatta da yeni arayışlar başlamıştır. Bu sürecin bir parçası olarak klasik roman anlayışının birçok kuralını alt üst ederek ortaya çıkan yeni roman anlayışı yüzünü topluma değil, bireyin karmaşık iç dünyasına çevirmiştir. Oğuz Atay’ın roman anlayışı da modern romanın kaynağından beslenir. Nitekim Berna Moran’a göre, “*Tutunamayanlar 19. yüzyıl gerçekliğine sırtını dönmüş, bir ayağı modernistlerde bir ayağı post-modern bir roman.*”⁴⁸⁵ dir. Atay’ın romanlarının merkezini oluşturan burjuva düzeninin bütünlüksüz, samimiyetsiz yaşam biçiminin eleştirisi de ancak kabul gören roman anlayışıyla değil yeni roman anlayışıyla mümkün olabilirdi. Mevcut roman anlayışını devam ettirmek bir anlamda eleştirdiği toplumun beğenilerini kabul etmek anlamına da gelir. Oysa yazar burjuva düzeninin topluma yabancılaştırdığı bireyleri anlatırken aynı zamanda bu sınıfın sanat anlayışına, değerlerine, ideolojik tavırlarındaki riyakârlığa da dikkat çekmek ister.

Burjuva sınıfı, kapitalist düzenin ekonomi anlayışındaki adaletsizliğinin gerçek hayattaki yansımasıdır. Burjuva sınıfı, tanımı gereği altındaki düşük gelirli insanların varlığını doğrular niteliktedir. Bu sınıfla ilgili genel kanaat orta ve üstündeki gelir

⁴⁸⁵ Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, s. 199.

düzeyleriyle ilgilidir. Paranın ve metanın hedefe alındığı yaşam biçimidir. Hep daha fazlasını kazanmaya odaklı bireyler zamanla modern hayatın karmaşası içinde kendilerine ve çevreye karşı olan inançlarını yitirirken; kendilerini öznenin tahtından indirip nesneleştirdiklerinin farkında değillerdir. Oğuz Atay'ın tutunamayanlar adıyla kahramanlaştırdığı bireyler, kendilerinin de içinde bulunduğu tamamen dış uyaranlar çerçevesinde şekillenen bu hayata tahammül edemediklerinin farkına vardıkları anda bireysel umutsuzluk filizlenmeye başlar. İç dünyalarıyla dış dünya arasında bir uyum yakalayamayan kahramanlar, kendileriyle çevreleri arasına mesafe koyarlar. Bu mesafelilik aslında kent hayatında bireye kendini koruma imkânını da sunar. “...kişi sayısız insanla sürekli kurduğu dışsal temaslara içsel olarak yanıt verecek olsa, içsel bakımdan paramparça olur, tasavvur bile edilemeyecek bir ruhsal duruma düşerdi. Kısmen bu ruhsal olgu, kısmen de metropol hayatının üstünkörü temaslara gelip geçen unsurları karşısında insanların haklı olarak kapıldıkları güvensizlik, bizi mesafeliliğe zorlar.”⁴⁸⁶ Atay'ın topluma uyumsuz kahramanlarının varoluşları biraz da taşra ile kent arasında sıkışıp kalmalarıyla ilgilidir. Aynı izlek yazarın biyografik bilgileriyle de örtüşür. 1930'lu yılların doğu kültüründen batılı hayat tarzına geçişin sancıları arasında doğan yazarın, uçlardaki hayatının yapısını dokuyan unsur, anne – babanın farklı ortamlarda yetişmesinde gizlidir. Oğuz Atay taşralı bir baba ve İstanbullu bir annenin çocuğu olarak dünyaya gelir. “Kastamonu kökenli hukukçu Cemil Atay ile İstanbul kökenli ilkokul öğretmeni Muazzez Zeki'nin evliliğinden 12.10.1934 tarihinde İnebolu'da dünyaya gelir.”⁴⁸⁷ Doğumunu gerçekleştiren bu ikilik Atay'ın hayatının her alanında hissedilir. Beğenilerinde, kitaplarla olan ilişkisinin şekillenmesinde, meslek seçiminde taşralı babanın rolü etkilidir. Bu etkide babanın rolü tersinedir. “Şiiri sevmeyen, roman okumayı zaman kaybı olarak gören, müzik başını ağrıtan, resmi yok sayan bir baba imgesi çizer Oğuz Atay “Tutunamayanlar” ve “Babama Mektup”ta. Oysa edebiyat da müzik de resim de genç Oğuz'un gelişme süreci içinde tinsel dünyasının ana belirleyicileri olurlar her zaman. Baba figürü, Oğuz Atay'ın kişiliğinin oluşmasında çok önemli bir rol oynar. Yaşamı boyunca babasını değer ölçülerine karşı dış ya da iç dünyasında savaşım verir.”⁴⁸⁸ Babayla oğul arasındaki hesaplaşma romanlarında da devam eder. Her iki romanda da Tanrı ve oğlu İsa'dan söz edilmesi; İsa'nın babanın değerlerini yaymak uğruna yok olup gitmesi bu anlamda baba-oğul

⁴⁸⁶ George Simmel, Modern Kültürde Çatışma, s. 93.

⁴⁸⁷ Yıldız Ecevit, Ben Buradayım, s. 23.

⁴⁸⁸ A. g. e. , s. 76- 77.

çatışmasının farklı bir biçimi olarak ele alınabilir. *Tutunamayanlar*’ da Turgut “okumaya fazla düşkün olmayan”⁴⁸⁹ bir babanın çocuğu olarak tanıtılırken Selim ve babası için de “Az gelişmiş bir babanın az gelişmiş tek oğlu”⁴⁹⁰ ifadesi kullanılmaktadır. Aynı şekilde *Tehlikeli Oyunlar* romanında Hikmet, babasından ve babasının yanından hiç ayırmadığı berber çantasından duyduğu utançtan söz eder. Kahramanların babayla olan çatışması babanın dış dünyayı şekillendirmesindeki rolüyle de ilgilidir. Erkek egemen toplumlarda babanın her şeyi kuşatan sesini duymamak mümkün değildir. Tutunamayanların eleştirdiği toplumsal değerler egemen erkek söylemiyle oluşan değerlerdir. Kahramanların dolayısıyla ‘oğul’un ‘baba’nın dilini reddetmesi beklenen bir tavidir. *Tutunamayanlar* romanında Turgut’un “Kelimeler, kelimeler. Yalnız kelimeler, konuşulan kelimeler.”⁴⁹¹ sayıklamaları arasında “Babama benzemesem sonunda hiç olmazsa.”⁴⁹² cümlesi babanın, dili ve dış dünyayı şekillendirmesindeki rolü bağlamında düşünülebilir. Düzeni kuran ve bu düzeni korumak için kurallar koyan daha sonra da bu kuralları dayatan otoriteyle savaş, onun ortaya koyduğu her şeyi yıkmak, eleştirmek için başlatılır. Dil de burjuva hayatı da bu savaştan payına düşen yarayı, alay içine gizlenmiş acıdan alır.

Turgut’un içinde bulunduğu sınıfı, burjuva hayatını her haliyle fark etmesi Selim’in intiharından sonra başlar. *Tutunamayanlar* romanında, Selim’in ölümüyle Turgut’un bir tutunamayan olarak yeniden doğuşuna şahit oluruz. Turgut evli, iki çocuk sahibi, kendine ve ailesine daha konforlu bir hayat sunmayı hayatının tek gayesi haline getirmiş bir küçük burjuvadır. Elbette uzaktan bakıldığında çizilen bu tablo göze hoş görünmektedir. Fakat şunu da göz ardı etmemek gerekir ki maddi ihtiyaçların yerine getirilmesi, mutluluk ya da huzur için yeterli şart değildir. Bu söz elbette “otantik var olmayı” gerçekleştirmek isteyen birey içindir. Turgut’un dönüşmeye başlamasıyla birlikte parasıyla orantılı olarak yararlandığı burjuva hayatın nimetleri onu nefes alamaz bir duruma getirir. Turgut, “Çevresindeki eşyaya duyduğu öfkenin ifade edilemeyen sıkıntısıyla bunalıyordu.”⁴⁹³

⁴⁸⁹ *Tutunamayanlar*, s. 54

⁴⁹⁰ A. g. e. , s. 119.

⁴⁹¹ *Tutunamayanlar*, s. 65.

⁴⁹² A. g. e. ,s. 65.

⁴⁹³ *Tutunamayanlar*, s. 26

Eşyaların renk ve şekil olarak birbirine olan dayanılmaz uyumu ruhsal uyumsuzluğun ayak seslerini duyurur. Eşyanın süs olarak kullanılmasıyla herhangi bir ihtiyaca cevap veriyor olması arasındaki gerilim bireyin huzursuzluk sebeplerindendir. Modern hayatın insana dayattıklarından birisi de her şeyin kategorize edilmesi gerektiği fikridir. Bu sınıflandırma evlerin odalarının belirlenmesine kadar götürülmüştür. Her şeyde bir kesinlik olmak zorundadır. Pozitivizmin insanlığa hediye ettiği düşüncelerden birisi de budur. Çünkü akıl kesinlik ister; her şeyi sistematize ederek hayatı kolaylaştırdığını iddia eder. Bunda elbette doğruluk payı vardır. Öte yandan bütün bu dayatmalar insana nefes alacak bir alan bırakmaz.

Tutunamayanlar ve *Tehlikeli Oyunlar* romanları farklı temaların izinde defalarca okunabilir. “Oğuz Atay’ın yapıtlarının ana kişileri küçük burjuva kökenli aydınlardır. Küçük burjuva yaşam biçimi, gelenekleriyle, gösterişe dayalı dekor ve giysileriyle, yüzeysel insan ilişkileriyle, yapay evlilik düzenleriyle, kişiliğinin bilincinde olmayan insanlarıyla ve yozlaşmış devlet mekanizmalarıyla aydın bireyin –kafkaesk bir deyişle- karşıt dünyasıdır.”⁴⁹⁴ Her iki roman da küçük burjuva hayatının ironize edilerek anlatıldığı romanlar olarak düşünülebilir. Burjuva hayatının tekdüzeliği, çirkinliği, riyakârlığı bireyi içinde bulunduğu topluma karşı yabancılaştırır. Bu yabancılaşma beraberinde ötekine nefreti de getirir. Ötekiler arasında kadının payına düşen nefret, karşı cinslerininkinden daha çoktur. Zaman zaman kadının aşağılanması olarak düşünülebilecek oldukça sert bu ifadeler, kadının burjuva hayatını şekillendirici rolü düzleminde okunduğunda kanaatlerin ağırlığı az da olsa hafiflemektedir. Bu hayatı, ev içindeilmek ilmek dokuyan kadındır. Attığı her ilmekle erkeği bu hayatın içine hapsedmeye başlar. İçeride erkek için tesis edilen bu hayatın rehavetine teslim olmayacak kişi azdır. Nitekim Turgut da hayatın bu kolaylığına teslim olanlardandır. Bu teslimiyette eşinin – Nermin’in- payı diğerlerinden daha fazladır. Dolayısıyla Nermin, Turgut için dönüşmenin önündeki, dönüşüp kendini bulmanın önündeki en büyük engeldir. Roman boyunca kadın ve burjuva hayatının yan yana geldiği sırada kadına ya da evliliğe dair olumsuz veya eleştirel tavrı hissetmemek mümkün değildir. Genelde her ikisi de düşünmenin ve sorgulamanın önündeki engellerdir:

⁴⁹⁴ Yıldız Ecevit, Oğuz Atay’da Aydın Olgusu, s. 65.

“İnek dedi Selim, bir türlü aklından çıkmayan Selim. ‘Düşünmekten korkan; korkudan, düşünmesini unutan inek’ dedi. Evlendi diye, oyunun her dakikasını kuralına göre oynamaktan başka bir şey düşünmeyen inek. Sevgi apartmanında her gün görevli inek. Ne pazarı ne tatili olmayan memur.”⁴⁹⁵

Bu cümleler Turgut’un Selim’i düşündüğü anlardan birinde dile getirilir. Bu sözlerin dikkate değer başka bir tarafı da evlenmeyerek hayatının anlamsızlığına bir halka daha eklemeyen Selim’e ait olmasıdır. Belki herkese benzememek için belki de onu sorgulamaktan alıkoyacağı içindir bilinmez ama Selim için evlilik içinde bulunulmaya özenilecek bir yaşam biçimi değildir. Aynı şekilde Hikmet için de evlilik kutsal olmaktan öte, zamanı geldiğinde yapılması gereken şeylerden birisidir. Hikmetle Sevgi’nin evlenmesine dair ifadelerin geçirtilmesi gibi Hikmet için de evlilik geçirtilerebilecek, öylesine yapılmış işlerden birisidir. Büyütülecek, sayısız törenlerle anlam kazandırılacak bir durum değildir. “*Her şeyi bir düzene koymak gerekiyor Sermet Albayım. Ben bu yüzden evlendim ve bu yüzden ayrıldım.*”⁴⁹⁶ ‘Düzen’ kelimesi iki şeyi çağrıştırmaktadır: Birincisi var olana ayak uydurmak, ikincisi ise evliliğin beraberinde getirdiği kurallar bütününe uymak. Hikmet’in sözlerindeki başka bir gerçek de evliliği var eden ve yıkan sebebin aynı olmasıdır: “Düzen”. Turgut’un evden ayrılışını hazırlayan sebeplerden biri de yine bu sözcük içinde gizlidir. “*Böyle bir düzen içinde insan düşünebilir mi? Büyük ve güzel şeyler demek istiyorum. Önce eşya engel oluyor, sonra şartlar: kalorifer, hizmetçi, çocuk odası.*”⁴⁹⁷ Turgut hiçbir odasının ve eşyasının özel bir adı olmayan bir daire hayal eder düşünmek için. Mevcut düzen içinde başka türlü düşünmek mümkün değildir.

Tehlikeli Oyunlar romanında evlilik büyük düşünmenin önündeki en büyük engeldir. Evlilikle beraber Hikmet’in hayatında bazı şeyler düzene girmeye başlar. Fakat bu düzen Hikmet’in ifadesiyle başka hiçbir şeye güç bırakmamakta, ne okumaya ne de başkalarının dertleri üzerine düşünmeye olanak tanımamaktadır. Evlenmeden önce kendini ülkenin sorunlarıyla bir tutan Hikmet’in yerini, evlendikten sonra kurulan iki kişilik dünyanın yeni üyesini memnun etmek için kurgulanmış bir Hikmet alır:

⁴⁹⁵ Tutunamayanlar, s. 87- 88.

⁴⁹⁶ Tehlikeli Oyunlar, s. 75- 76.

⁴⁹⁷ Tutunamayanlar, s. 565.

“Kapıyı Sevgi açtı. Merhaba. Ülkemizin sorunları geldi. (...) Acele iki kişilik bir ülke kuruldu. Ülkemizin sorunlarına mavi yollu perdelerimizi kapadık. (...) Ülkemizin sorunları ve bununla ilgili kitaplar kaldırıldı. Zaten kitap okuyacak gücü kalmamıştı. (Oysa bu eve, bütün çeyizini teşkil eden üç yüz on dört kitapla gelmişti.)”⁴⁹⁸

Hayatında kitaplarından daha değerli hiçbir şeyi olmayan Hikmet için kitaplar bir süre sonra utanç kaynağı olmaya başlar. Evin muhtelif köşelerinde birkaç sayfası okunduktan sonra bırakılan kitaplardan küçük kitaplıklar oluşur. Okumamasına ve düşünmemesine rağmen yine de ülkenin sorunlarından yorulmuştur. “*Hikmet...bütün bunlardan çok utanıyor, öğretmenim; üçüncü tekil şahıs olarak bile adından söz etmek istemiyor canı. ‘H.’, ülkemizin sorunlarını düşünmekten yorulmuştu. Kitaplar, eski suç ortakları gibi, her göründükleri yerde rahatsız etmeye başlamıştı onu.*”⁴⁹⁹ Evlilik Hikmet’in içinde bulunduğu çevreyi de daraltır. Kocaman ve kalabalık bir ülkeden iki kişilik bir dünyaya çekilmiştir. Hikmet isminin bu satırların ardından sadece “H.” şeklinde yazılması da daralan bu dünyanın başka bir işaretidir. Hikmet artık hayatta sadece bir H.’dir. Evlilik ve beraberinde getirdiği tekdüze hayat her şeyin içini boşaltmaya başlamıştır. Romanda evliliğin olumsuz taraflarının anlatıldığı cümlelerin arkasından Hikmet isminin ilk kez “H.” olarak yazılması bu anlamda dikkate değerdir.

Her iki romanda da evliliğin düşünmenin önünde bir engel olarak görülmesi daha önce de ifade edildiği gibi burjuva hayatıyla olan ilişkisi sebebiyledir. “*Bana evlenmenin nasıl kötü bir burjuva alışkanlığı olduğunu anlattı Burhan. Doğrusu çok güzel ifade etti durumu. Bir hafta sonra da evlendi: Bana da haber bile vermedi.*”⁵⁰⁰ Aynı zamanda bu cümlelerde burjuva hayatının içinde yer alan insanların samimiysizliğine de şahit oluruz. Burjuva hayatının çirkinliği kalıplaşmış yaşam biçiminden beslenir. Tekrar eden davranışlar, her gün değişmez bir sıraya göre akıp giden hayat içinde yüzen insanları ruhsuz birer makineye dönüştürür:

“Sonra, günlerce, hayatın akışına kapıldı. Önemsiz gördüğü günlük olayları tekrar yaşadı. (...) Birbirine benzeyen günler, yaşarken nasıl geçtiği anlaşılmayan günler, tarih düşürülmesi imkânsız günler. Günler birbirini kovaladı. (...) Pazar gazeteleri okundu, bilmeceleler çözüldü:

⁴⁹⁸ Tehlikeli Oyunlar, s. 117.

⁴⁹⁹ A. g. e. , s. 117.

⁵⁰⁰ Tehlikeli Oyunlar, s. 300.

geçen hafta çözülen aynı bilmeceler. Evde yemek verildi, başka evlere yemeğe gidildi. İlk bakışta sizin evinize benzemeyen, aslında birbirine benzeyen evlerde yemek yendi.”⁵⁰¹

Birbirini tekrar eden elbette sadece günler değildir. Her şey başka bir şeyin taklididir. Dünya aslını kaybetmiş varlıklarla dolu sahte bir cennettir artık. İnsanlar bu cennetin imkânlarıyla mutlu olduğunu zanneden yığınlar oluşturmaktadır. Tıpkı evler gibi, tıpkı eşyalar gibi insanlar da birbirinin yansımasıdır. *“Ben Kaya’yım, Kaya da Mehmet’tir. Turgut, Kaya, Mehmet bir arada olduktan sonra... bir görüntünün üç aynadan yansıması gibi bir olay. (...) İsimler, birbirinden farklı yaratıkları ayırt etmek içindir; bizleri değil. Biz aynı türün örnekleriyiz. Kayamehmetturgutgillerdeniz.”*⁵⁰² Bireylerin birbirine benzemesi ya da başka bir deyişle yanındakinin, karşısındakinin taklidi olması modern dünyanın karmaşası içinde onlara yalnız olmadıklarını düşündürür. Elbette bir örnek varlıkların hayatlarında, eylemlerinde yaratıcılığa ve öznelliğe yer yoktur. Bununla birlikte herkesin aynı olması eylemlerin sorumluluğunu da herkes arasında paylaştırır. *“Taklit ettiğimizde, yalnızca yaratıcı etkinlik yönündeki talebi değil, eylemin sorumluluğunu da kendimizden başkalarına aktarırız. Böylelikle taklit, bireyi seçim yapmanın açısından kurtarır; artık o grubun bir uzvu, toplumsal içeriklerin taşıyıcısı olarak görünür.”*⁵⁰³ Herkesin birbirine benziyor olması var olandan farklılaşanı görmenin, hatırlamanın acısını hafifletir. Nitekim Turgut kendini içinde bulunduğu nehrin akışına bıraktığı zamanlarda Selim’i unutmanın verdiği huzuru yaşar. Huzursuzluğunun sebebi kuşkusuz Selim’in ölme biçimidir. Çünkü Selim için birbirine benzeyen bu türün içinde hayatta kalmasına degecek tek bir kişi bile yoktur. Selim bir yandan herkes gibi olmak isterken öte yandan da herkes gibi olmaktan korkar. Bir olmakla biricik olmak arasındaki endişe, hayatı Selim’e dar eder. Taklit, Selim için tedavi edici bir zehirdir aslında. Biricik olmayı bir olmaya yeğleyenler için taklit, kendi olmanın önündeki en büyük engeldir. *“Bireysel farklılaşmanın ve sivrilmenin peşine düşülen her yerde, taklit olumsuzlayıcı ve ketleyici ilkedir. Verili olana yapışıp kalma, başkaları gibi eyleyip başkaları gibi olma arzusu, yeni ve kendine özgü hayat formlarına doğru ilerlemek isteyenlerin uzlaşmaz düşmanıdır. İşte bu nedenle toplumsal hayat, iki tarafın da her bir karış için mücadele verdiği bir savaş alanı olarak*

⁵⁰¹ Tutunamayanlar, s. 335.

⁵⁰² A. g. e. , s. 335 -336

⁵⁰³ Georg Simmel, Modern Kültürde Çatışma, s. 104.

görünür.”⁵⁰⁴ Bu savaşta kaybeden tarafın kim olduğuna karar vermek hiç de kolay değildir. Çekip giden Hikmet ve Selim mi kaybetmiştir yoksa onları yitiren ötekiler mi kaybetmiştir sorusuna verilecek hiçbir cevap; hiçbir zamanda ve zeminde tam olarak doğru kabul edilemez.

Düşünmeden söylenen, bazen sadece gökkubede bir yankıdan ibaret kalan kelimeler, içi boşalmış kavramlar ve bunları tekrar eden sahte yüzler... İşte onlardır Selim’in canını en çok yakan, Hikmet’i birden fazla kişiye ayıran, Turgut’u “Yumuşakçalar Krallığından” zorlu ve zahmetli yollara sürükleyen hep onlardır: “*Böyle olmama sebep olanlar’ diyordu. ‘ Her çağımızda isimleri değişen ve aslında hepsi birbirinin aynı olanlar. Onlar işte.*”⁵⁰⁵ Onlar burjuva hayatını şekillendiren bireylerdir. “*Küçük burjuva derin ve keskin zekâsıyla başkalarının özsularını emerek geçinen, şaşılacak bir yaşama kabiliyetine sahip olan bir asalaktır*”⁵⁰⁶ Yaşam karşısında çaresiz kalan tutunamayanlar her çevreye kolayca uyum sağlayan küçük burjuva karşısında yenilgiyi kabul ederek geri çekilirler.

Tekrarlardan oluşan bu hayatın dilde yansımalarının olmamasını düşünmek imkânsızdır. “*Dil yaşayışımızın aynasıdır.*”⁵⁰⁷ *Tutunamayanlar*’ da İncil’e atfen “Önce kelime vardı” denilmektedir. Var olmak ve kelime... Aynı cümlede yan yana gelen bu sözcükler sözün dünyayı şekillendiren yanını vurgular. Yaşadığımız bu dünyayı var eden dildir. Var ederken aynı zamanda insanın dünyayı anlaması için de bir vasıtaadır. İçinde bulunduğumuz yaşantının izlerini taşır. Öyleyse burjuva hayatının tekdüzeliğinin dile yansımadığını düşünmek mümkün müdür? Elbette değildir. Örneğin belli zaman dilimlerine bölünmüş yirmi dört saatin kendine göre değişmez cümleleri vardır:

“Karısına baktı: Nermin perdeleri kapıyordu. Dış dünyayla ilişkileri kesme vakti gelmiş: ‘ Bugün ne yaptın canım?’ zamanı yaklaşmıştı demek.”⁵⁰⁸ “Küçük burjuvanın Pazar ayini esas itibariyle üç kısma ayrılır oğlum Selim: ‘ Pazar Gazetesi’ – günlük olaylar, makaleler ve bilmece olmak üzere üç bölümdür – ‘Büyük Kahvaltı’ ve ‘Akşam Üstü Kime Gidelim’ sıkıntısı. Bu sınıf yasası, her pazar, büyük bir özenle yerine getirilir. Bugün olduğu gibi, canınız

⁵⁰⁴ Georg Simmel, Modern Kültürde Çatışma, s. 106.

⁵⁰⁵ Tutunamayanlar, s. 405.

⁵⁰⁶ Maksim Gorki, Küçük Burjuva İdeolojisinin Eleştirisi, s.26

⁵⁰⁷ Tutunamayanlar, s. 65.

⁵⁰⁸ A. g. e. , s. 45.

sıkılıyorsa, ilaveye şöyle bir bakarsınız ve karınıza uzatarak: “Bilmeceyi sen çöz canım,” dersiniz büyük bir vazgeçişle.”⁵⁰⁹

Kalıplaşmış bu dil samimiyetsizliğin de belirtisidir. Ne Turgut’un dudaklarından dökülen ‘canım’ sözü ne de ‘bilmeceyi çözmekten vazgeçişin büyüklüğü’ samimidir. Bunlar sadece olması gerekenler ve söylenmesi gerekenlerdir. Dilin ikiyüzlülüğünün başka bir belirtisi de söylenenle söylenmek istenen arasındaki farklılıkta gizlidir:

“ Arka odadan Sevgi’nin sesi geliyordu. Uyumuyor. Gidip bir görünmeli. Nermin bekler. Babalar çocuklarına uyumadan görünürlerse çok etkili olur. Müşfik ve kararlı bir sesle konuşulur. Nermin, sen görünmeyince bir türlü uyumuyorlar, diyor; babalık ve aile reisliği duygusunu okşuyor. Sen söyleyince başka oluyor. Seni görünce susuyorlar. Babaları olmadan uyumuyorlar. Görünüşte ne masum bir söz. Tercümesi: Hiçbir akşam ve pazar, beni onlarla yalnız bırakma. İş yolculuklarını ne yapayım? Bırak başkaları gitsin. Şirkette adam mı yok.”⁵¹⁰

Masumane söylenmiş bazı sözlerin hiç de masum olmadığı satır aralarında gizlidir. Ayrıca her durum için belirli bir ses tonu olması gerekir. Mesela çocuklarla konuşurken hem kararlı hem de sevecen olmak gerekir. Bu cümlelerde baba ve çocuklar arasındaki ilişkiden bahsederken kullanılan dille herhangi bir deneyde kullanılacak malzemelerin miktarını belirten dil arasında fark yoktur; kesin bir söyleyiş havası hâkimdir. Babanın çocuklarıyla konuşacağı ses tonu için bir miktar müşfiklik ve kararlılık yeterlidir. Kesinliğin olmadığı bir alan modern hayatın içinde mevcut değildir.

Modern zamanlar her şeyi birbirinden ayırıp etiketlerken onların başka adlar altında yeniden birbirine benzemesine engel olamamıştır. Tek tip düşünen insanlardan oluşan bir toplumdaki da başka türlü beklemek olanaksızdır. Düşüncelerimiz gibi evlerimiz de tek tiplilikten nasibini almıştır. Aşağı yukarı her ev salon, oturma odası gibi sözcüklerle kesin alanlara bölünmüştür. Sonra bu özel odalar belki sadece renkleriyle biraz ötekenden ayrılan eşyalarla ‘doldurulmuştur.’ Klasik ve modernin iç içe geçirildiği, uyumdan ziyade uyumsuzluğun sırttığı soğuk mekânlar, bireyleri yaşadıkları ortama yabancılaştırırken onları düşünmenin uzağına doğru sürükler. Turgut

⁵⁰⁹ Tutunamayanlar, s. 87.

⁵¹⁰ A. g. e. , s. 564.

‘Turgut’ olmaktan çıkıp tutunamayanlığa yürürken sınırları belirlenmemiş mekânların, işlevi sadece ihtiyaçları gidermeye yönelik eşyanın özlemini duyar:

“Düşünmek için kendime bir daire tutsam. (...) Odalardan hiçbirinin özel adı yok; hepsi de sadece oda. Bir odada, sandalyenin üstünde, düşünme elbiselerim duruyor. Üstümdekileri çıkarıp hemen dolaba kaldırıyorum ve dolabın kapağını hemen kapatıyorum. Ne dolabı olduğu belli değil; dolap işte, her şey konabilir içine. Her şey, düşünmeyle ilgisine göre adlandırılıyor, her şey düşünmeye yaradığı oranda önemlidir.”⁵¹¹

Eşyanın işlevinden uzaklaşması, ‘şeyleşmiş’ bir toplumun varlığına işaretir. “*Şeyleşmiş bir toplum, anlamın yok olduğu ya da anlamlı sözlerin olanaksızlaştığı toplumdur.*”⁵¹² Anlamın yok olmasıyla birlikte aslına ihanet eden insanın – öznelliğini modernliğe feda eden insan – ‘mış gibi yapma’ hali, eşyanın tabiatını da değiştirmiştir. Eşyanın var olma sebebi insan hayatını kolaylaştırmaktır. Aksine içinde bulunduğumuz düzende eşya hayatı daha da içinden çıkılmaz hale getirmektedir. Hayatı kolaylaştırmak için bir araç olmaktan çıkıp kimileri için hayatın yegâne gayesi haline gelmiştir. Dolayısıyla eşyanın gerçekliğiyle kullanım değeri de yer değiştirmiştir. Burjuva hayatında eşya var olan biçimiyle temsil ettiği biçim arasında sıkışıp kalmıştır. Hatta çoğu zaman sonradan edindiği işlevi asıl işlevinin yerine geçmiştir. Burjuva hayatının bütünlüksüz yaşam biçimi her alanda çirkinlik olarak tezahür ederken bunu yaşamak zorunda kalan bireye de huzursuzluk vermeye başlar. Tıpkı sahipleri gibi eşya da ikiyüzlüdür. Var olma sebepleriyle kullanılma biçimleri çelişir. Bu çelişki Turgut’un düşüncelerinde “*Sigarasını, yaprak biçimi gümüş tablada söndürdü. Karım kızacak. Bu tablalar neden duruyor öyleyse?*”⁵¹³ cümleleriyle dile getirilir.

⁵¹¹ Tutunamayanlar, s. 565.

⁵¹² Timothy Bewes, Şeyleşme, Metis Yayınları, İstanbul 2008, s. 15.

⁵¹³ Tutunamayanlar, s. 27.

2. 11. Önyargı

2.11. 1. Değerlere Karşı Önyargı

Bilim ve teknoloji alanındaki gelişmeler, toplumsal kurumlarda, kültürel yapıda ve buna bağlı olarak değerler sisteminde temel dönüşümlere yol açmıştır. Bu dönüşüm bireyin değerler sistemine yabancılaşmasını beraberinde getirir. Modern dünyanın hızlı yaşam biçimi, bireyin kendi üzerinde düşünmesini zorlaştırırken, birçok değer birer formdan ibaret kalmasına da sebep olur.

*“Değer, belirli bir ruhsal öğeye bağlanmış olan enerji miktarıyla ölçülür.”*⁵¹⁴ İnsanın eşyayla kurduğu bağlantıyla ortaya çıkar. Modern yaşam biçiminin her türlü değer odağına maddeyi yerleştirmesi sebebiyle nesnelerin fayda değeri her türlü değer üzerinde kendine bir yer edinmiştir. Kültürel anlamda bir yozlaşmayla karşı karşıya kalan insanın buna dair hatası yaşamı tamamen araç değerlerle açıklamasında gizlidir. Yaşam, modern zamanlarda bir nesneye dönüştürülmüştür.

*“Değerler hiyerarşisindeki en derin sapma, yaşam değerlerinin fayda değerlerine tâbi kılınmasıdır ve bu sapma modern ahlak geliştikçe güç kazanır.”*⁵¹⁵ Endüstriyel alandaki gelişmeler toplum üyelerinin kendilerini bir anda rekabet ortamında bulmalarına neden olurken insanlar hem ürettiklerine hem de ürettiklerinden faydalanma noktasındaki engellerle kendi emeklerine yabancılaşırlar. Ancak bu yabancılaşma rekabet ortamında üretime odaklanmış insanın körlüğü sebebiyle çoğu zaman birey tarafından fark edilmez. Körleşen insan için üretim, hayatın amacı olmaktan çıkmış yaşamın sürdürülebilmesi için bir araç haline almıştır. *“Psikolojik olarak, fayda uğruna bu çalışma dürtüsü, yaşamdan zevk alma kapasitesinin azalmasının ürünüdür. Dahası, böylesi bir çalışma, bu kapasiteden geriye ne kalmışsa giderek onu da siler süpürür.”*⁵¹⁶ Hayat, değerleri yerine getirmek için bir araç haline getirildiğinde insan kalıplaşmış duygu ve düşünceleri yerine getirmek uğruna kendi olan her şeyden vazgeçer.

⁵¹⁴ Engin Geçtan,, Psikanaliz ve Sonrası, s. 173.

⁵¹⁵ Max Scheler, Hınç, s. 107.

⁵¹⁶ A. g. e. , s. 105.

Genel olarak insanın arzularının ve hislerinin kabulü, toplumsal anlamda değerlerin evetlenmesi anlamına gelir. Bu olumlama hiçbir zaman o değerın ya da değerlerin nesnelliğinin özünü yansıtmaz. Kendi olma bilincine erişen birey, toplumsal anlamda olumlamayı değerlerin ölçütü olarak kabul etmez. Çünkü toplumsal olan her zaman egemen gücün elindedir. Egemen gücün kabul ettiği değerler ancak onların gerçekliğini yansıtır. *“Bütün modern değer teorileri, genel olarak değerlerin ve özel olarak da ahlâki değerlerin yalnızca insanların zihinlerinde, bağımsız anlamı ve varoluşu olmayan, öznel görüngüler olduğu öncülünü paylaşır. Bu bakışa göre, değerler arzularımızın ve hislerimizin yansıtılmasından başka bir şey değildir. (...) Gerçeklik, insan arzuları ve duygulanımları olmaksızın, değerlerden tamamen muaftır.”*⁵¹⁷ Genelın nesne ile olan ilişkisini yansıtan değerler, genelın dışında kalan insanın da bu değerlere boyun eğmesini ister. Değerlerin, insan arzusunun nesne ile olan ilişkisinden doğması sebebiyle özünde her değer öznel-dir; kişiye, topluma, ırka, inançlara göre farklılıklar gösterebilir.

Birey olarak ‘ben varım’ diyen insan için değerler hem özü itibarıyla hem de yaşanılan dönemde altüst olmalarıyla birer formdan ibarettir. Elbette hayatın devam ettirilebilmesi, davranış ve hareketlerin belirlenmesi değerlerle mümkündür. Ancak bu değerler otoritenin birey üzerinde tahakküm kurabilmek için öncelediği kendi duygu ve düşüncelerini yansıtan değerler değildir.

Oğuz Atay’ın kahramanları yaşadıkları süre içersinde kendi olmanın mücadelesini verirler. Kendi olmak isteyen insan ancak kendi arzularıyla bunu başarabilir. Değerlere tutunmak demek başkalarının arzularıyla bir hayat kurmak anlamına gelir ki özünde taklit bir yaşantıdır. Kahramanların değerlerle mücadelesi herkesleşmeye karşı aldıkları tavırlarla ilgilidir. Genel olarak kabul edilen bir şeyin hayata tatbik edilmesi genelın içinde kaybolmak anlamına gelir. Atay’ın kahramanları, hayatın içinde ‘genel olarak insan’ değil ‘insan olarak’ var olmanın peşindedirler. Bu nedenle kahramanlar geçmişten bugüne değer olarak kabul edilen her şeye ve modernizmle birlikte maddeyi öne çıkaran her türlü fayda değerlerine eleştirel yaklaşırlar, çoğu zaman bu değerlerle uyuşamazlar. Bu uyuşamamanın altında yatan sebeplerden birisini de çevrelerindeki

⁵¹⁷ Max Scheler, Hınç, s. 98.

kalabalığın yüksek değerleri bile değer olmaktan uzaklaştırmasında aramak gerekir. Kahramanların kendilerini yaşamdan geri çekip tecrit etmeleri toplumla uyuşamamalarından kaynaklanır. İçinde bulundukları toplumun değerleri birey olarak var olmayı zorlaştırır. Hem değerlere atfedilen anlamlar noktasında hem de değerlerin hiyerarşisi anlamında kahramanlarla toplum arasında belirgin farklar vardır.

Hikmet'in ve Selim'in içinde bulunduğu evre nesneyi baş tacı etmiş küçük burjuva çevresidir. Herkesin birbirine benzediği bu evre daha fazla g daha fazla konfor elde etmek için çaba gösteren, kendi varoluşunu unutan, yaşamın anlamını kaybeden insanlardan oluşur. Değerler hiyerarşisinin bozulduğunu en iyi yansıtan evre olması sebebiyle kahramanlar küçük burjuva dünyasının değerlerine karşı önyargılıdır. Yüksek değerlerin fayda değerlerine teslim oluşunu fark eden Turgut ancak içinde bulunduğu bu düzeni terk ederek var olabileceğini anladığı için uzun bir yolculuğa çıkar. Hikmet, düşünmenin önündeki engel olması sebebiyle bu hayatı terk eder. Oğuz Atay'ın kahramanları fayda elde etmek üzerine kurulan bu rekabet ortamında tutunmayı başaramazlar. Bu anlamda modernizmin öncelediği değerlere karşı bir başkaldırı vardır.

Modernizmle birlikte tketererek var olmaya çalışan insanlar yaşamsal değerleri daha fazla tk etmek ve üretmek adına feda ettiklerinin farkında değillerdir. Modern dünyanın fayda üzerine kurulu insan hayatı onu, her alanda bir yarışmanın içine çeker. *Tehlikeli Oyunlar*'da bu yarışın değerleri altüst edişi Hikmet'in düşünceleriyle dile getirilir. Sevgi'nin annesiyle babasına yan yana mezarlık bulamayışları modern insanın ölüm gibi bir meselede bile kendine rekabet ortamı yaratabildiğini göstermesi bakımından önemlidir:

“Biletleri, daha satışa çıkmadan kapışıyorlar. Kendileriyle birlikte karılarına, çocuklarına, bütün slalelerine mezar satın alıyorlar. Bu ne biçim anlayıştır? Sen her zaman kuyruğun arkasında kalıyorsun: Bir sinemaya gidemiyorsun, bir fincan kahve iemiyorsun, doğru dürüst lemiyorsun. Hep tetikte olacaksın, hep ilerisini düşüneceksin: Sabah olmadan öleceksin ki cenazen öğle namazına yetişsin.”⁵¹⁸

⁵¹⁸ Tehlikeli Oyunlar, s. 218.

Ölüm insanın temel korkularından biriyken modern dünyanın hızlı yaşam koşulları ölümü bile sıradanlaştırır. Mesele ölmekten ziyade öldükten sonraki yarıya ayak uydurabilmeye dönüşmüştür. Modern insan için kaybetmenin, acının anlamı dahi farklılaşmıştır. İnsanın ölümünü bir kayıp gibi algılamak yerine uygun bir mezar yeri bulamamayı ölümün arzu edilen bir zaman diliminin dışında gerçekleşmesini kayıp olarak algılar. Sürekli tetikte yaşayan ve bir sonraki adımını planlayan insan yaşamın anlamını kaybeder. “Jung, bir insanın, karşılaşılabileceği her duruma karşı hazırlıklı olabileceğini düşünmenin çılgınlık olduğunu söyler. Yeni yaşantılar sürekli olarak pişmeye dolar ve dengesini bozarlar. Bundan ötürü Jung, insanın arada bir dünyadan çekilerek dengesini toplamaya çalışmasını önermiştir.”⁵¹⁹ Hikmet hep bir adım sonrayı planlamayı şart koşan bu hayata dayanamadığı için hızlı yaşam biçiminin merkezi olan şehirden uzaklaşarak kıyıya, gecekonduya çekilir. Aynı şekilde Turgut’un İstanbul’dan ayrılıp Anadolu’ya doğru yola çıkması da bir geri çekilme, durup düşünme haline olan ihtiyaçtan kaynaklanır.

Burjuva hayatıyla birlikte eleştirilen kurumlardan birisi de evliliğdir. Evliliğin manevi bir değer olmaktan uzaklaştırılması ve burjuva hayatının kısır döngüsüne insanı hapsedmesi sebebiyle kahramanların önyargısını üzerine çeken değerlerden birisidir. Her toplumda ve her çağda evliliğe atfedilen nesnel değer kadını ve erkeği birbirine bağlayan kutsal bir bağ olduğu yönündedir. Değişen değerlerle birlikte “Evlilik bireysel mutluluk ya da hazzın bir aracı değil, nesiller boyu süren kutsanmış bir form,”⁵²⁰ haline gelmiştir. Toplumun evliliği bir forma dönüştürmesi Hikmet’in “Her şeyi bir düzene koymak gerekiyor Sermet Albayım. Ben bu yüzden evlendim ve bu yüzden ayrıldım” sözlerinde varlığını hissettirir. Hikmet, düzene ayak uydurmak için evlenir ama içindeki düzen toplumun düzeniyle aynı olmadığı için bu evliliği sürdüremez. Herkes gibi o da evliliği veya burada olduğu gibi kadını “gündüz, çevresinde dolaşan bir sıcaklık ve gece yatağında bir rahatlık ya da gündüz, çevresinde dolaşan bir rahatlık ve gece yatağında dolaşan bir sıcaklık”⁵²¹ olarak görseydi bütün hayallerinden vazgeçebilirdi. Toplumun evliliğe bakışını ‘rahatlık ve sıcaklık’ sözcüklerinde özetleyen Hikmet, evliliğe yüklenen anlamlar itibarıyla bu kuruma önyargılıdır.

⁵¹⁹ Engin Geçtan, Psikanaliz ve Sonrası, s. 173.

⁵²⁰ Max Scheler, Hınç, s. 118.

⁵²¹ Tehlikeli Oyunlar, s. 154.

Tehlikeli Oyunlar ve *Tutunamayanlar* romanlarında kadın burjuva hayatının kurucusu olma rolünü daha ziyade evlilikle birlikte kazanır. Modern dünyanın her şeyi nesneleştiren bakışından kadın da payına düşeni alır. Bu nedenle romanlarda kahramanlar için kadın, karşıt dünyanın insanı ve sığ bir yaşantının yansıması olarak görünür. Onları kadına karşı koşullanmış bir nefret duygusuna götüren de bu yargılarıdır. Kadınlar burjuva hayatında ya da daha genel bir ifadeyle modern dünyada hem özne hem de nesnedirler. Öznedirler; çünkü ev içindeki düzeni tesis ederek erkeği bu hayatın içine çekmeyi başarırlar. Nesnedirler; çünkü baş tacı edilen metanın yaygın hale getirilmesinde moda, güzellik vs. gibi aldatmacalarla kendiliğindenliklerine zarar verirler. Başkalarının arzularının taklidine dayanan bir yaşamın içine hapsedilmişlerdir. *“Modernlik, gündelikliği onlar için, onlar sayesinde dikkat çekici bir biçimde gizler. Robotlaşmanın, kadınların kendiliğindenliğine karşın ya da kendiliğindenliği yüzünden kadınlar nezdinde başarılı olmasının nedeni, kadınların önem verdikleri şeylerin (moda, ev içinin düzenlenmesi, çeşitli öğeleri bir araya getirerek bir kişilik ve ortam yaratma isteği) niteliğidir.”*⁵²² Kadınların değer atfettiği şeyler kendilerinin de şeyleşmesine sebep olur. Modern dünyada kadın, tüketimi hızlandırmak için bedeni kullanılan herhangi bir reklam malzemesine dönüşmüştür. *“Kadın aynı zamanda hem alıcı hem de tüketicidir; hem metadır, hem de metanın simgesidir (reklamlardaki çıplak beden ve gülümsemedir).”*⁵²³

Kadını, bir objeye dönüştüren modern dünyanın faydacı zihniyeti karşısında kahramanlar, değerlere yüklenen anlamların farklılığını ve riyakârlığını gördükleri için toplumun önemseydiği bu ve benzer değerlere karşı önyargılıdırlar. Modern dünyada kadın kendine fazlaca değer yüklendiği aldatmacasıyla uyutulduğu için kendi varoluşu gerçeğine uyanması zordur. Modern zamanlar her şey gibi kadını da anlamından soyarken onu, çıplak bir forma dönüştürmeyi başarmıştır.

Romanlarda kadın modern dünyanın bu aldatmacasına kendini kaptırdığı için eleştirilirken bu dünya içinde kadının genel kanaat nezdinde yaptığı çağrışıma da vurgu yapılır. Kadının öncelediği değerler itibariyle kahramanlar onlardan kendi değerlerini

⁵²² Henri Lefebvre, *Modern Dünyada Gündelik Hayat*, s. 88.

⁵²³ A. g. e. , s. 87.

anlamalarını beklemezler; aynı zamanda onları kandırmanın ne kadar kolay olduğuna da dikkat çekerler:

“... bunun anlamı başka, sen anlamazsın ki ince bel! sana her şeyi nasıl anlatabilirim? gözlerime bakıp bana güvenmeni isteyebilirim ancak, sen beyaz dişlerini göstererek bir gülsen gerisi kolay, geride bir ordu söz sırasını bekliyor, ben öyle anlatırım ki kötülüklerimi bile güzel gösteririm sana,”⁵²⁴

Toplumun kadına bakışını ve kadının cinsel bir objeye indirgenmesini yansıtan cümlelere hem *Tutunamayanlar*’da hem de *Tehlikeli Oyunlar*’da yer verilmiştir. *Tutunamayanlar*’ da Turgut ve Metin’in bir geneleve girmesiyle kadının bedeni aracılığıyla nasıl metaya dönüştürüldüğü dile getirilir:

“Bir akşam, üniversitedeki arkadaşlarla böyle bir sokakta kapıdan kapıya nasıl vurmuştuk arzularımızı. Efendim? Yarı çıplak kadınlar, üstü çıplak etekli kadınlar, altı çıplak üstü kazaklı kadınlar, divanlarda bacaklarını açmış kadınlar, divanlarda bacaklarını karınlarına çekmiş kadınlar, salonda dolaşarak memelerini sallayan kadınlar, öne eğilmiş memelerini gösteren kadınlar, arkaları dönük kadınlar; hiçbirisi onlara göre değildi.”⁵²⁵

Fahişelik günümüzde neredeyse normal kabul edilebilecek bir mesleğe dönüştürülmüştür. Evlilik ve fahişelik iki zıt kutbu temsil ediyor gibi görünseler de aslında günümüzde sevginin değersizleştirilmesi noktasında benzerdirler. “*Erotik hayat, kültürümüz tarafından genel olarak hapsedildiği formlara karşı içindeki en derin enerjiyi dayatırken evlilik de erotik nedenlerin dışındaki nedenlere*”⁵²⁶ bağlanarak sevgiyi hiçe sayar. Bu iki unsurun çatışmasında güç kazanan “*fahişelik, genç insanların aşk hayatının değersizleşmesine neden olur – aşk hayatı en derin doğasına aykırı bir karikatür haline gelir.*”⁵²⁷

Tehlikeli Oyunlar romanında da değişen değerlerin kadına dair algılar üzerindeki etkisi Hikmet aracılığıyla dile getirilir: “*Bir salonda olsaydım, gerçek bir salonda zarif hareketlerle at koşursaydım, kasketimi çıkararak bütün bayanların bacaklarını, bütün*

⁵²⁴ Tehlikeli Oyunlar, s. 316.

⁵²⁵ Tutunamayanlar, s. 287.

⁵²⁶ Georg Simmel, Modern Kültürde Çatışma, s. 76.

⁵²⁷ A. g. e. , s. 76.

bayanların w'lerini selamlasaydım; ben geldim, deseydim, biz...”⁵²⁸ Her ne kadar bu cümleler Hikmet’ in düşünceleri gibi görünse de cümlenin sonunda gelen ‘biz’ sözcüğü genelin gözünde kadına atfedilen değeri yansıtır ve genelin içinde zarif hareketlere sahip, gerçek bir salonda yaşayanların oluşu da sahip olunan imkân ve bilginin, bakış açısındaki ortaklığa engel olmadığını gösterir.

Hikmet ve Selim yarımıyamalak olarak adlandırdıkları bir kültür ortamında yetişmişlerdir. Bu elbette onların da yarım yamalak olduğu anlamına gelmez. Ancak kahramanlar böyle bir ortamda gelişme gösteren toplum üyelerine ve bu toplumun aydınlara karşı temkinlidirler. Anlaşılamayacak olmalarına dair inançları bu topluma ve aydınlara karşı geliştirdikleri önyargıyı yansıtır. Bu önyargıda tamamen haksız olduklarını söylemek de kahramanlara haksızlık olur. Nitekim bu toplumun birer aydını olarak hem Selim hem de Hikmet geçmişten bildikleriyle ve kendi tecrübeleriyle anlaşılamayacak olmaya dair kanaat sahibidirler. Topluma dair bu önyargıda içi boşalmış ya da boşaltılmış değerlere sıkı sıkıya sahip çıkan zihniyetin körlüğünün de etkisi vardır. Her türlü değeri fayda değerine feda etmeye hazır bireyler için tarih, din, gelenek gibi değerler özünü çoktan kaybetmiş birer formdur.

Toplum üzerindeki egemen güçler, tarihi zafer coşkusuyla dini de korkuyla birleştirerek birey üzerinde otorite kurmaya çalışır. Her ikisi de belli sınırlara hapsedilen bu değerler, dıştan gelen dayatmalarla esnekliğini yitirirken bu değerlerin üstüne bir de dokunulmazlık kisvesi büründürülür. Otorite bu dokunulmazlıkla elde ettiği gücü sürdürebilme olanağına kavuşur. Oğuz Atay’ın romanlarında bu dokunulmazlık zırhı ironiyle kırılır. Roman kahramanları ve gerçek tarihsel kişiler bir araya getirilerek farklı tarihi olaylara atıfta bulunan yazar, gerçek tarihsel kişilerin de bir insan olduğu gerçeğini okuyucuya hatırlatır.

Oğuz Atay’ın kahramanları tarihi meselelere “Gerçeği nasıl bilebiliriz?” sorusu bağlamında mesafelidirler. Tarihin nesnellik iddiası ve bu iddiası doğrultusunda toplumda yarattığı etki sebebiyle tarih, her iki romanda da aslını yitirmiş bir değer olarak karşımıza çıkar. “*Tarihin bilimsellik iddiası, tarihçinin olayları bir seçme süreci sonucu belli bir düzen içinde anlatıya çevirmesiyle zaten yıkılmaktadır. Yalnızca seçme*

⁵²⁸ Tehlikeli Oyunlar, s. 130.

ve ayıklama işleminin kendisi tarihin ne denli nesnellikten uzak olduğunu göstermektedir.”⁵²⁹ Seçme ve ayıklama işleminin sonunda elde edilen malzeme yazan kişinin bakış açısıyla ele alınır. Geçmişin yeniden yorumlanması tarihi metinleri nesnellikten uzaklaştırır. Postmodern roman, tarihi yazan kişinin aynı zamanda tarihi yaratan kişi olduğu gerçeğinden yola çıkarak tarihin kurgusallığına dikkat çeker. “Postmodern romanda yazınsal ve tarihsel metinlerin iç içe kullanımı ve ortaya çıkan ara metinlerin ontolojik boyutu, tarihselliğin dilsel dayanağını göstermektedir.”⁵³⁰ Geçmişin bu bilinmezliği kahramanları yine egemen söylemle karşı karşıya getirir. Buradan hareketle denilebilir ki tarihe ve tarihi kişilere atfedilen her değer tarihi yazan kişinin bakış açısıyla şekillenmiştir. Kahramanların tarihi meselelere uzaklığını tarihi değerlerin öznelliğinde aramak gerekir.

Romanlarda tarihi olayları ve tarihi kişileri ironik bir yaklaşımla gerçek olaylar ve gerçek kişilerle bir araya getirerek tarihin kurgulanabilirliğini gösteren yazar kahramanlarının bakış açısındaki önyargıyı da böylece açığa kavuşturmuş olur. Oğuz Atay’ın “Tarih bir tahriften ibarettir. Tarih geçmişten geleceğe uzanan ve bugün gördüğümüz bir rüyadır. Bütün rüyalar gibi tarih de yorumlanabilir; ama görülürken değil.”⁵³¹ cümleleri tarihi bilginin öznelliğine vurgu niteliğindedir. *Tutunamayanlar*’da yazar, tarihle ilgili görüşlerini dile getirdikten sonra elli kadar Türk büyüğüyle dünyaca tanınmış tarihi isimleri bir araya getirerek bir oyun yazar. Oyun, polisin gelip herkes için birer dosya açmasıyla son bulur. Polisin dosya açtığı kişiler arasında “Alpaslan, Namık Kemal, Baki, Ziya Gökalp” gibi isimler de vardır. Oyunda Abdülhak Hamit Tarhan’dan Maksim Gorki’ye uzanan kadroda farklı devirlerin ve milletlerin isimleri Kemalizm’den Türk misafirperverliğine, Dostoyevski’den Naziler’e kadar farklı konularda görüşlerini okuyucuyla paylaşırlar. Bahsedilen isimlerin hepsi kendi devrinde söz sahibi insanlardır. Ancak bugünden geriye bakıldığında onların gerçek kişiler için söyleyebileceği pek fazla bir şey kalmamıştır. Nitekim romanda, bahsedilen kişilerin oluşturduğu topluluğa ‘kalabalık’, sözlerine ise ‘gürültü’ sözcükleri uygun görülmüştür: “Kalabalığın çıkardığı gürültü, gittikçe dayanılmaz bir hal alır. Kalabalıktan dalgalanma başlar.”⁵³² Elbette buradan tarihi kişilerin değersiz olduğu anlamı çıkmaz.

⁵²⁹ Serpil Oppermann, Postmodern Tarih Kuramı, s. 6.

⁵³⁰ A. g. e. , s. 21.

⁵³¹ Tutunamayanlar, s. 234.

⁵³² A. g. e. , s. 242.

Burada tarihin kurgulanabilir olduğunun yanı sıra geçmişin gölgesinin yaşayanların üzerini kaplamasının yararsızlığı ve “*eski kahramanlıkların*”⁵³³ rehabetine kapılmanın anlamsızlığı dile getirilir. Geçmiş sürekli ‘an’a taşıma ya da başka bir ifadeyle şimdiyi geçmişe döndürme arzusu insanı nostaljiye götürür. Geçmişe dönme arzusu tarihi, bir değer olmaktan uzaklaştırıp öznelleştirirken yüzyılların ağırlığını da bireylerin omuzlarına bırakır. Geleceğe dair umutlarını tıpkı umut bağladıkları ölümler gibi toprağın altında arayanlar anonimlikten kurtulamayan, bilince ulaşan birey olmaktan korkanlardır. An’a dönüp kendileriyle yüzleşme cesareti gösteremedikleri için de Oğuz Atay’ın kahramanlarının karşıt dünyasında yer alırlar.

“*Hiçbir geleneğin mirasçısı olmayan*”⁵³⁴ kahramanlar kendilerinden öncekilerin doğru kabul ettikleriyle ve onların gerçekleriyle yaşamayı reddederler. Kararlarını başkalarının istekleri doğrultusunda verenler ruhsal bir zayıflığın ve sahteciliğin kölesi olmayı kabul etmiş olurlar. Toplum, bunun aksini yapanları “*toplumsal geleneklere iştirak etmemeyi sosyal ihanet olarak damgalamaktadır.*”⁵³⁵ Toplumsal anlamda uyumun temelinde yer alan geleneklerin bazıları özü itibarıyla işlevini yitirmiştir. İşlevini yitirmiş olduğu gerçeği geleneği eleştirenin ya da yerine getirmeyenin sosyal ihanetle suçlanmasına engel değildir. İnsanlar farkında olmadan toplumun kendilerine uygun gördüğü rolleri ve davranışları benimseyerek ötekinin kendi üzerinde egemenlik kurmasına yardımcı olur. Her türlü baskıya ve otoriteye başkaldıran kahramanlar için gelenekler bireyin üzerinde kurduğu baskıyla özerkliğin önünde engel olması sebebiyle önyargıyla yaklaşılacak değerlerdendir.

Değerler kendilerine anlam yüklendiği için değerlidir. Nesneye değeri katan ise kişidir. Ve yüklenen her anlam yükleyenin faydasıyla ilişkilidir. Dolayısıyla değerler anlamı yükleyen kişiden bağımsız değildir. Geçmişte yaşamış insanların değerlere kattığı anlamların sorgusuz sualsiz kabul edilişi bugünü, yaşayanı geçmişe, geçmiştekilere feda etmek anlamına gelir. Her şeyden önce bu insanın kendine yabancılaşmasıdır. Değerlerle donatılmış “*sahte bir gerçeğe en iyi uyum sağlayanlar, toplumumuzda en başarılı kişiler olarak kabul edilmektedir. En iyi uyum sağlayanlar,*

⁵³³ Tutunamayanlar, s. 135.

⁵³⁴ A. g. e. , s. 550.

⁵³⁵ Arno Gruen, Kendine İhanet, s. 35.

*aynı zamanda kendi duygularına en uzak olanlardır.”*⁵³⁶ Toplumun başarılı saydığı kişiler kendi içlerindeki uyumsuzluğu egemen gücün başarı anlayışıyla bastırır.

Sonuç olarak Oğuz Atay’ın romanlarında önyargı, değerlerin bir forma dönüşmesiyle ilgilidir. Şekilden ibaret bir şeyi yerine getirmeyi kendilerine ihanet kabul ettikleri için toplumla uyumsuzluğu göze alırlar. Her şeyden önemlisi birey olarak var olmaya çalışan kahramanlar başkalarının değerleriyle bunun mümkün olmadığını farkında oldukları için değerlere karşı mesafelidirler. Ayrıca değişen dünya değerleriyle birlikte her türlü yüksek değerın fayda uğruna içinin boşaltılıp baskı unsuru olarak kullanılmasına tepkilidirler. Bu nedenle kendi içlerine çekilerek hayata kendi yükledikleri anlamlarla değer katmaya çalışırlar.

2. 11. 2. İnsanlara Karşı Önyargı

Değerlere anlam yükleyen de anlamı değerden çekip sıyıran da insandır. Bu nedenle Oğuz Atay’ın kahramanları kendi türüne karşı umutsuzdur ve önyargılıdır. İnsan değerlere yüklediği anlamlarla aynı zamanda gelişimini kendi belirlediği anlamların sınırlarına hapseder. Bu belirlediği sınırlara kendisiyle birlikte herkesi de hapsetmek ister. Egemen güçle çıkarlarının kesiştiği noktada bunu başarıyla gerçekleştirir.

Tutunamayanlar ve *Tehlikeli Oyunlar*’ da Hikmet ve Selim kendilerini ‘anlatmanın yararsızlığına’ inandırmışlardır. Anlatmanın yararsızlığı kahramanların kendileri dışındakilerin farkındalıklarına olan önyargısıyla ilgilidir. Bu önyargı Selim’e çevresini boşalttırırken çevresinde kalanları da birbirleriyle tanıştırmamak suretiyle bazı arkadaşlarının alaylarından kurtulmayı hedefler. Özünde Selim kendine karşı önyargılıdır. Kendine olan güvensizliği onu başkalarına karşı önyargılı yapar. Selim kendisini Günseli’ ye “ *kocaman beceriksiz bir Selimim*”⁵³⁷ diye tanıtır. Çevresindeki insanların Selim’e dair söyledikleri ise hep onun ‘çekingenliği’ ile ilgilidir.

⁵³⁶ Arno Gruen, *Kendine İhanet*, s. 34.

⁵³⁷ *Tutunamayanlar*, s. 477.

*“Büyümediği, gerçek dünyaya karışmadığı için üzülen; gerçekten bucak bucak kaçan”*⁵³⁸ Selim okuduğu kitapların dünyasında yaşar. *“Masalın nerede bittiğini hayatın nerede başladığını fark edemeyen”*⁵³⁹ Selim hayatın içine karışıp ‘onlar’ diye nitelendirdiği insanların arasında kendine yer bulamaz. Çevresindekilerle uyuşamayan Selim kendine benzeyen birini bulamadığı için *“hayatın dışında kalır.”*⁵⁴⁰ Kötü yaşarım korkusuyla hiç yaşamayan Selim hayata karşı önyargılıdır.

Selim’in çevresiyle uyuşamamasının tek sebebi kişilik özellikleri değildir. İnsanların, samimiyetsizliği ve yarımıyamalak bilgilerine körü körüne bağlanmış olmaları, Doğu ve Batı arasında sıkışıp kalmış ne kendi olabilen ne de olmak istediğine benzemeyen halleri, anlamını yitirmiş olmasına rağmen değerlere teslim oluşları Selim’i insanlara karşı önyargılı yapar. *“Az gelişmiş bir ülkede doğmuş olmanın öfkesi”*⁵⁴¹ onun, çevresindekilere nefretle yaklaşmasına neden olur. *“Suratına tarihi eser seyreder gibi bakan”*⁵⁴² insanlara karşı öfkesi onu yaşamaktan alıkoyar. Kendi insanına karşı önyargısı ve nefreti, intihar etmeden önceki günlerinde daha da artar. Kendi insanının az gelişmişliğine dair kanaati ve bu düşüncelere kendisini kaptırmış olmanın nefreti yabancı düşmanlığı kompleksiyle birleşir. Bu kompleks eserde şu cümlelerle kendine yer bulur:

“Yabancı düşmanlığı içimi bir kere kemirmeye başladı mı durduramıyorum. Ben öfkelendikçe sanki onlar gittikçe artan küçümseyici bir ifadeyle bakıyorlar yüzüme. Bazı aptal vatandaşlarımız da onlara katılıyorlar bu küçümseme işinde. Neymiş? Yabancı dil konuşuluyormuş onlarla. Bu onların anadili, anlamıyor musunuz? Bu aptal vatandaşlar pervane olurlar bu ahmak yabancılara çevresinde. Gene de beğendiremezler bizi.”⁵⁴³

İki kültür arasında kalmanın verdiği ezikliği sindiremeyen, kendi olmak için çaba göstermeyen insanların varlığı Selim’i ve Hikmet’i bir aydın olarak kendi insanına karşı ümitsizliğe düşürür. Bu nedenle halkın beğenilerinden konuştuğu dile kadar her şey eleştirilir. Dille olan kavgaları onu konuşan insanların bu dile yüklediği anlamlarla

⁵³⁸ Tutunamayanlar, s. 375.

⁵³⁹ A. g. e. , s. 375.

⁵⁴⁰ Tutunamayanlar, s. 440

⁵⁴¹ A. g. e. , s. 667.

⁵⁴² Tutunamayanlar, s. 667.

⁵⁴³ A. g. e. , s. 666.

uyuşamamalarından kaynaklanır. Dil ile onu konuşan arasındaki ilişki kahramanların mevcut dile yaklaşımlarını önyargılı kılar. “Özne dili konuştuğunu sanırken dil özneyi konuşur. Ancak bunun tam tersi de doğrudur. Çünkü her ikisi de diğerini gerektirir.”⁵⁴⁴ Dile karşı nefret kendini bu dilin kurallarını bozan tavırda hissedilir. Noktalama işareti kullanılmadan yazılan bölümler, birbirine eklenen kelimeler bilincin zedelenmişliğinin yanı sıra dilin yasalarına başkaldırma isteğinden de kaynaklanır. Çünkü Lacan’ın ifadesiyle “Dilin yasaları, toplumun yasalarıdır.”

Değerlere genel eğilimin dışında bir tavırla yaklaşan kahramanlar reddi miras ederek değerlerin baskısından kurtulmayı hedeflerler. Bu geri çekilme zamanla inzivaya dönüşür. “İnzivaya çekilme, diğer insanlardan kendini uzak tutma, insan ilişkilerinden doğabilecek acılara karşı ilk akla gelen korunma yöntemidir. Kendimizi korku duyulan dış dünyaya karşı savunmak için, eğer bu işi yalnız başımıza becermek istemiyorsak, bir tür yüz çevirmeden başka hiçbir çaremiz yoktur.”⁵⁴⁵ Dış dünyayla baş edemeyen kahramanlar insana dair önyargılarının haklılığıyla kendi kabuklarına çekilirler.

Tehlikeli Oyunlar’da da tıpkı Seliminkine benzer bir öfkeyle karşılaşılır. Hikmet’in öfkesi üzerine Albay ait oldukları toplumun insanlarına dair düşündüklerini dile getirir. Dile getirilen cümlelerde geleneğin insan üzerindeki etkisine yer verilirken bu insanların saflığından kaynaklanan bir acıma duygusu da öfkeye henüz kurban edilmemiştir:

“Biz bu dünyaya seyretmeye, hayran olmaya gelmişiz. Takdir etmesini bilmek de bir meziyet, derlerdi büyüklerimiz bize. Biz de önümüze geleni beğenirdik: Tarih hocasını Heredot, felsefeciyi Eflatun zannederdik. Bizim hocaların adı neden tarihe henüz geçmemiş diye hayıflanırdık; ortada bir haksızlık olduğunu düşünürdük.”⁵⁴⁶

Hikmet, ölenin yaşayan üzerinde kurduğu baskıyı tarih okumaya meraklı insanlar aracılığıyla dile getirir. Bu anlamda romanda tarihe meraklı bir albaya yer verilmesi önemlidir. Hikmet ve Albay yazdıkları tarihi oyunlarda çoğu zaman yazılanların gerçekliği konusunda tartışır. İnsanların geçmişe takılıp kalmaları, an’ı yaşamalarına

⁵⁴⁴ Besim Dellaloğlu, *Romantik Muamma*, s. 52.

⁵⁴⁵ Sigmund Freud, *Uygurlığın Huzursuzluğu*, s. 37.

⁵⁴⁶ *Tehlikeli Oyunlar*, s. 278.

engel olduğu gibi geleceği de bu insanların şekillendireceği gerçeği Hikmet'in yarına dair ümitsizliğini artırır:

“... Tarihe meraklı olduğumu bilirsin. Kim meraklı değil ki, herkes okuyor. Yalnız gerilimle yaşanmaz; biraz da tarih okuyalım. Herkes tarih okuyor albayım; bugüne değer veren kalmadı. Bugün zaten yaşıyor; asıl, geçmişte ne olmuş ona bakalım? Sararmış vesaikin kararmış fotokopilerinin kirlenmiş baskıları. Bugünü daha iyi anlamak içinmiş aslında. Ne olacak anlayacaksın da? Daha mı iyi yaşayacaksın? Öyle deme, öğren öğren: Nazım Paşa'yı Ruslar nasıl aldatmış? Bakkal Rıza'nın beni aldatmasına karşı yararı dokunur mu? Anlamıyorsun meseleleri ayağa düşürüyorsun. Anlamıyorsunuz, meseleler hiçbir zaman başa çıkmadı.”⁵⁴⁷

Tarih okuma merakının sonuçları ‘Ülkemiz’ başlığı altındaki bölümde ironik bir şekilde dile getirilir. Hikmet Albay’a, tarihin kurgulanabilir olduğu gerçeğini göz ardı edenlerin tarihin kölesi olduğunu anlatmaya çalışır. “*Gerekirse dünya tarihini yeni baştan yazalım, bütün olayların yeni yorumlarını yapalım, (...) bizlere uygun görülen kadere her yerde karşı çıkalım*”⁵⁴⁸ derken Hikmet “*küçük oyunlara gelmemek*”⁵⁴⁹ için mücadele eder. Ancak ‘Ülkemiz’ bölümünde söylenenler insanların bu küçük oyuna getirildiğinin kanıtı niteliğindedir:

“Ülkemizde eski çağlardan beri birçok medeniyet yetişmiştir; ülkemiz birbirine benzemeyen birçok medeniyetin beşiği olmuştur. Bu beşikte birçok medeniyet sallanmıştır, birçok medeniyeti uyutmuşuzdur. En son kurulan medeniyet ekmek medeniyetidir. Bu medeniyetin sürekli oluşunu sağlamak için, ülkemizin birçok yerinde buğday yetişir. Fakat ülkemizde en çok yetişen, köylüdür. Köylü bütün iklimlerde yetişir. Köylünün yetişmesi için çok emek vermeğe ihtiyaç yoktur. Köylü bozkırda yetişir, yaylada yetişir, ormanda yetişir, dağda yetişir, kurak iklimde yetişir, ovada yetişir, sulak iklimde yetişir. Çabuk büyür, erken meyva verir. Kendi kendine yetişir, kendi kendine meyva verir. Biz köylüleri çok severiz. Şehre gelirlerse onlardan kapıcı ve amele yaparız.”⁵⁵⁰

Az gelişmiş ülkenin az gelişmiş kültür mirası, bahsedilen insanların varlığıyla vücut bulur. Mazinin zaferleri, ihtişamı bugünü ihya etmeye muktedir değildir. Kendi

⁵⁴⁷ Tehlikeli Oyunlar, s. 69.

⁵⁴⁸ A. g. e. , s. 71.

⁵⁴⁹ Tehlikeli Oyunlar s. 71.

⁵⁵⁰ A. g. e. , s. 111.

insanının gerçeğinin farkında olan Hikmet, değerleri inşa edenlerin dar dünyasına teslim olmak istemez. Kendi insanına olan ümitsizliği de yine kendi kendine yettiğini zanneden bu insanların varlığıyla ilgilidir.

Atay'ın kahramanlarının insana dair ümitsizliğinin kaynağında sadece insanların iyi yetişmemiş olması etkili değildir. Bunun dışında entelektüel anlamda birikimi olanlara dair bir ümitsizlik de vardır. Mesele entelektüel birikimden ziyade seçimlerini özgürce yapan insanların varlığının olmayışıyla ilgilidir. İnsan ancak kendi var oluşuna erdiği zaman ya da başka bir ifadeyle kendini bildiği zaman hayata bakışı değişir ve hayata dair anlamları çoğaltabilir. Fayda değeriyle meydana gelmiş tekdüze bir yaşam biçimi yerine yaşamsal değerleri öne çıkardığı, kendi öz benliğinden gelen doğal kimliğinin bir parçası haline gelir. Kahramanların kendi türüne önyargısı insanın, varoluşunu nesneleştiren her şeye başkaldırıp özne olmayı başardığı zaman sona erecektir. “*Önyargı, kendi içinde yanlış, ama nesiller tarafından biriktirilmiş ve aktarılmış olan organik bir hakikattir.*”⁵⁵¹ Dolayısıyla Oğuz Atay'ın kahramanları bu önyargıya bir anda sahip olmamışlardır. Bu önyargının tarihi kendilerinden önceki Türk aydınlarının hayal kırıklığının tarihiyle birlikte başlar. Ancak bu aydınları kendilerinden öncekilerden ayıran, önyargının nesnesi olana duyulan hınçtır.

2. 12. İntihar

İntihar, hem *Tehlikeli Oyunlar*'da hem de *Tutunamayanlar*'da metnin odağında yer alır. Hiçbir toplumda ve hiçbir dinde kendine yer bulamayan intihar, Hikmet ve Selim'in tutunamadıkları dünyada var olmaya dair son ümitleridir. Yaşarken insanlara kendilerini anlatamayan kahramanların ölümleriyle bile olsa anlaşılma arzularıyla ilgilidir. Bir türlü dahil olamadıkları / olmadıkları hayattaki yalnızlıklarını yine öznenin yalnız yapabileceği tek eylemle sonlandırırlar.

⁵⁵¹ E. M. Cioran,, *Çürümenin Kitabı*, s. 111.

Herkesin herkese, herkesin kendine yabancı olduğu bu dünyada insanların neden bütün lanetlemelere rağmen intihar ettiğini anlamak aslında çok da zor değildir. Anlaşılması zor olan bu kadar insan arasında intihar edecek olan için, bu dünyada kalmaya degecek tek bir kişinin bile olmamasıdır. Binlerce insan arasında yalnızlığa ve acılarına yenik düşen bu insanların eylemi her ne kadar korkaklıkla itham edilse de asıl korkakça olan geride kalanların gidenleri suçlamış olmasıdır. Oysa kalanların önce kendini sorgulaması gerekir. İntihar vakalarında herkesin kendi payına düşen suçu kabul etmesi gerekirken her zaman geride kalanlar riyakârca sadece kendini öldüreni suçlamıştır. Birçok kültürde ve dinde intihar edenlerin bedenlerine akıl almaz işkenceler yapıldığı ve yaşadıkları yerlerin uzağına atıldığı bilinmektedir. Birçok dinde de intihar edenler diğer insanlara yapılan cenaze merasimlerinden bile mahrum bırakılmışlardır.

İntihar, bireyin yaşamına bilinçli bir şekilde son verme eylemi olarak ifade edilir. Herhangi bir ölüm vakasının intihar olduğuna karar verilebilmesi için açık ya da gizli kişinin kendini öldürmeye kastettiğine dair bulguların olması gerekir. Delilik ya da melankoli halinde gerçekleşen ölümler intihar olarak değerlendirilmemiştir çoğu zaman. Kişinin canına kastetmesi hiçbir toplumda kabul gören ya da yüceltilen bir ölme biçimi değildir. Kutsal kitaplara bakıldığında da intiharı olumlayan herhangi bir ifadeyle karşılaşılmaz. *“Hristiyan uygarlığında intiharın ilke olarak yasaklanması ne çok açık ne de kaynağına bağlıdır. Hristiyanlığın dinî kaynakları, bu konuda sessiz daha ziyade anlaşılmazdır.”*⁵⁵² Dünyevi hayatı iğrenç olarak niteleyen İncil’e göre yaşam bir sürgündür. Ölmeye bu kadar can atan Hristiyanların açık bir şekilde intiharı yasaklamasını beklemek elbette boşunadır. Hristiyanlık’ta intihar, paradoksal bir biçimde ele alınmıştır. Bir yandan yaşama iğrenç gözüyle bakılmış öte andan hayat katlanılması gereken bir süreç olarak değerlendirilmiştir. Ölmek, Tanrı’ya ulaşmak, arzu edilen bir şeydir; fakat bunun aracı intihar olmamalıdır. Hristiyanlıktaki “Öldürmeyeceksin” emri de intihar konusundaki belirsizliği gidermeye yetmez. Kimi öldürmeyeceksin ya da buna kendini öldürmemek de dahil midir; bu açık değildir. Bu emir çoğunlukla hem başkasını hem de kendini öldürmeyeceksin şeklinde yorumlanmıştır. Georges Minois *İntiharın Tarihi* adlı eserinde Batı toplumunun istemli ölüm karşısında takındığı tavrı ele alırken şu soruyu sormaktan da geri durmaz: “İsa’nın

⁵⁵² Georges Minois, *İntiharın Tarihi*, (Ç. Nermin Acar), Ankara, Dost Yayınları, Ankara 2008, s. 29.

ölümü gerçek bir intihar değil midir?” Bu can alıcı soruya cevap vermek hiç de kolay değildir. Yazarın kendi cevabının “evet” olduğunu da göz önünde bulundurursak Batı toplumlarının intihar karşısındaki belirsiz tutumunu anlamak daha da kolay olacaktır. G. Minois’ın cevabının evet olmasının nedenlerinden birisi İsa’nın “*Canımı kimse benden alamaz; ben onu kendiliğimden veririm.*”⁵⁵³ demesidir. İntiharı insanların yaşam yerine ölümü tercih etmesi biçiminde ele alınırsa açık bir şekilde İsa’nın intiharı dile getirdiği söylenebilir. Ayrıca İsa’nın havarilerinden birinin kendine ihanet edeceğini bilip söylemesi ve buna rağmen ölümden kaçmaması da Minois’ e göre İsa’nın ölümünü intihar olarak düşündüren başka bir sebeptir. Ancak bütün bunları dile getirirken yazar İsa’yı yalnızca birey olarak ele alamayacağımızı, onun insanlık için gönderilen bir kurtarıcı olduğunun da altını çizerek; bu ölümü, bu gözle de bakıp değerlendirmek gerektiğini vurgular.

İslamiyet’te dinin temel amaçlarının başında gelen nefsin korunması ilkesi doğrultusunda kişinin haksız yere başkasını öldürmesi gibi kendi canına kıyması da kesin biçimde yasaklanmıştır. (El-İsra 17/ 33) İntihara dair çok açık bir ayet olmamakla beraber Kur’an’ın bütünü göz önünde bulundurulduğunda intiharın bu dinde de kabul görmediği rahatlıkla söylenebilir. “*İslam dininde intihar edenlerin cenaze merasimiyle diğer insanların cenaze merasimi arasında bir farklılık gözetilmez. Ancak Hz. Muhammed intihara karşı tavrını, Hayber Gazvesi’nde aldığı yaralara dayanamayarak kılıcı üzerine yatıp intihar eden sahabenin cenaze namazını katılmayışıyla gösterir.*”⁵⁵⁴ Selim içinde bulunduğu toplumun ve dinin intihara bakışındaki katılığı, insanın seçme konusundaki özgürlüğünü sekteye uğratması sebebiyle başkaldırıyla karşılar.

Tutunamayanlar’da bu durum, “...intihar edenlere tören yapılmaz, böyle intikamcı Tanrı’ya tapılmaz.”⁵⁵⁵ cümlesiyle dile getirilir. İnsan, varoluşu karşısındaki çaresizliğiyle belirsiz bir dünyada ölümle sınırlandırılan yaşamın anlamsızlığına ölümle son vermek isteyebilir. “*Yaşamın yaşanmaya değip değmediğini*”⁵⁵⁶ intihara verilecek cevap belirler. Dünyaya gönderilmek suretiyle Tanrısından koparılan insan yaşamakla cezalıdır. İlk günah neticesinde ölümlülükle tanışan insan cezasını kendi elleriyle

⁵⁵³ Yuhanna, 10,18.

⁵⁵⁴ İslam Ansiklopedisi, “İntihar”, Cilt: 22, İstanbul 2000, s. 333-363.

⁵⁵⁵ *Tutunamayanlar*, s. 467.

⁵⁵⁶ Albert Camus, *Sisifos Söyleni*, s. 21.

bitirmek istediğinde toplumsal ve dini engellerle karşılaşır. Selim, insan ve Tanrı arasındaki bu ilişkiye gönderme yaparak varoluşun dayanılmazlığı karşısında Tanrı'nın merhametsizliğine eleştiride bulunur.

Tehlikeli Oyunlar ve *Tutunamayanlar*' da intihar eden her iki kahraman için de İsa, peygamber olmanın ötesinde hayata tutunamayan bir “insan” olarak okuyucuya takdim edilir. Her fırsatta İsa'ya karşı sevgisini dile getiren Selim, zaman zaman kendisinin ve onun yalnızlığından, çaresizliğinden söz eder. Onun ikinci kez dünyaya gelişinde aynı kaderi yaşamaması için dua eder. Onun kadar olmasa da kendinin de büyük acılar çektiğini ifade eder ve ikinci kez dünyaya gelişlerinin aynı zamana denk gelmesini arzu eder. İsa ona göre ilk tutunamayandır. Daha önce G. Minois'in İsa'nın ölümünün, intihar olarak değerlendirilebileceğini söylediği ifade edilmişti. Bu doğrultuda Selim'in de İsa gibi intihar ederek ve onun gibi ölümle beraber arınıp yeniden bir kez daha var olabileceğini düşünmüş olabileceği söylenebilir. Bu dünyada kendine en yakın hissettiği gelmiş geçmiş tek insandır o. Selim'in intiharında ontolojik sebeplerle birlikte İsa'nın ölüm biçiminin de etkisi olduğu düşünülebilir. Yaşarken ona benzemek isteyen Selim ölüm biçimiyle de ona benzemek istemiş olabilir.

Tehlikeli Oyunlar' da da intihar, İsa'nın son yemeğine atıfta bulunan “Son Yemek” adlı bölümün bitmesinin ardından gerçekleşir. Hikmet'in tanıdığı herkesin katıldığı bu yemeğin arkasından *Tehlikeli Oyunlar*'ın kahramanının ağzından çıkan sözlerle *Tutunamayanlar*'ın kahramanının sözleri ortakır: ‘Yalnızlık.’ “Beni yalnız bıraktılar albayım” diye sızlanırken Hikmet, Selim çoktan yalnızlığın hep var olduğunu keşfetmiştir. “Önce kelime vardı⁵⁵⁷” diye başlayan Yuhanna'ya telmihen “*Kelimeden önce de yalnızlık vardı.*”⁵⁵⁸ der. Yalnızlık hep orada yani Selim ve Hikmet gibi hayata tutunamayanların yanı başındadır. Bu kadim dost bazen katlanılması, alt edilmesi imkânsız bir düşmandır. Tek umutları bir kez daha var olmak ve ilk gelişlerinden farklı şekilde karşılanmaktır. Ölüm, Selim için umudun tükendiği bu dünyada umudun bir kez daha yeşerebilmesi için bir fırsattır. Elbette bunu düşünürken yeniden hayal kırıklığına uğrama ihtimalinin olduğunu da göz ardı etmez. Umutsuzluk bu kahramanları öyle sarıp sarmalamıştır ki varlıklarını fark etmeyen bu insanların yokluklarını da aynı hissizlikle

⁵⁵⁷ *Tutunamayanlar*, s. 154.

⁵⁵⁸ A. g. e. , s. 154.

karşılacağını düşünürler. Ölümünün bile ses getirmeyeceğinden hatta “*herkesin mezarlarında güller, menekşeler biterken kendilerinininkinde otların büyüyeceğinden*”⁵⁵⁹ endişe duyarlar. Hayattayken nasıl insanların arasında sıkışıp kaybolduysalar öldüklerinde de aynı kaderi mezarlarının paylaşacağından bahseden tutunamayanlar; “*cennetteki muhallebicide bile garsonun kendileriyle ilgilenmeyeceğini, ağız tadıyla bir muhallebi yiyemeden kalkıp buna rağmen kendilerini garsona bahşiş vermek zorunda hissedeceklerine*”⁵⁶⁰ vurgu yaparlar. Onlar için umutsuzluk bu dünyayla sınırlı değildir. İçlerinde taşıdıkları umutsuzluğa dair zehir, her an onları zehirlemeye hazırdır.

Bu insanları diğerlerinden farklı kılan şey nedir? Neden onlar içlerinde bu kadar acının birikip kendilerini zehirlemesine karşı koyamamışlardır? Neden onlar için “*eyyamgüder olmak heder olmakla eşdeğerdir*”⁵⁶¹? Neden yalnızlığın verdiği çaresizlikle düşünürken geçirdikleri her dakikanın hesabını kendilerine vermek zorunda hissetmişlerdir? Herkes eylemlerinin sonucunu düşünmezken onlar neden günahlarının yükünü taşıyacak güçten mahrum bırakılmışlardır? Bütün bu sorulara cevap vermenin zorluğunun yanı sıra verilecek muhtelif cevaplar da kaybolan ümidin inşa edilmesine yetmeyecektir. İntiharla son bulan bu hayatların son kertede içinde bulundukları dairede sıkışıp nefes alamadıkları açıktır. Her iki romanda da intihar kaçınılmaz bir sonudur. Gerek Selim gerekse Hikmet hayat karşısında mağluptur. Albert Camus’un ifadesiyle onlar hayatın kendilerini aştığını itiraf eden iki kahramandır. Her ikisi de neresini düzelteceklerini bilmedikleri bu hayatın devam etmesinin anlamsızlığına yenik düşmüşlerdir. Hikmet için belki bu kadarını söylemek bile mümkün değildir. Hayatı düzeltmek ya da hayatını düzeltmek şöyle dursun gündelik hayatın gereklerini bile yerine getiremeyecek kadar yaşam karşısında acizdir. O kadar çaresizdir ki kendi gibi olanların hayatını kolaylaştıracak bir ansiklopedi olmasını arzu eder. Yaşamın bu kadar kıyısında olmak Hikmet’in tercihi midir, yoksa hayat mı Hikmet ve Hikmet gibileri bir kenara itmiştir? Bu sorunun cevabı hiç kuşkusuz her ikisinde de saklıdır. Hikmet için yaşamın kıyısında olmak elbette bilinçli bir tercihtir. Bu tercih onunla öteki ve onunla hayat arasına zamanla görünmez bir duvar örecektir. Hikmet hem ötekinden uzak olmak ister; çünkü hayatı onun gibi bir takım kalıplarla ve basit bir şekilde yaşamak istemez hem de ötekinin hayatına imrenir. O da zaman zaman herkes gibi sormadan,

⁵⁵⁹ Tutunamayanlar, s. 205.

⁵⁶⁰ A. g. e. , s. 205.

⁵⁶¹ Tutunamayanlar, s. 64.

sorgulamadan yaşayıp gitmek ister. Bazen de insanların sorgusuz sualsiz yaşamalarına anlam veremez ve ötekinin kaygısızlığını eleştirir. Hikmet, içinde bulunduğu bu duruma tahammül edebilmek için oyunlar oynar. Hayat karşısında oynayabileceği oyunların bittiğini fark ettiğinde son oyununu sahneler: İntihar. Bu oyunda kendinden başka bir oyuncuya ihtiyacı yoktur. Yaşarken onu izlemeyen seyirciye oynanabilecek son oyundur bu. Ve öyle bir oyundur ki bu, asıl bittiği anda başlar. Hikmet aslında oyunlarına devam etmektedir. Yaşarken ıstırabını anlamayanlara oynayabileceği en güzel oyununu sergiler. Çünkü ölüm aslında ölenden ziyade geride kalana ıstırap verir. Elbette ölenin de payına bir şeyler düşmektedir. Fakat hayatta kalanın payına bu ıstırapın en şiddetli kısmı düşer.

İntihar geride kalandan öç alma duygusuyla birlikte ortaya çıkar. Kişinin içinde bulunduğu ıstıraba diğerlerini de dahil etme arzusudur. Mademki hayattayken Selim'in ya da Hikmet'in acılarına ortak olunmamıştır öyleyse bu acıya başka türlü bir vurgu yapmak gerekir. Kendisini yok eden özne geride acısını var edebilir böylece. Üstelik öteki de acıdan payına düşeni fazlasıyla almak zorundadır. Tıpkı yaşarken Selim'e ve Hikmet'e bir şeylerin dayatılması gibi acının ötekine dayatılmasıdır intihar *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar*' da. Yer yer her iki romanda da “onlar” diye adlandırılan insanlardan intikam almaya dair sözler sarf edilir. Selim'in bile “Kimdi onlar” diye sorduğu bu insanlar gerçekten kimdir ve niye intikam almak isterler. Selim'in de dediği gibi her çağda adları değişen ve aslında hepsi birbirinin aynı olan, böyle olmaya yani hayata tutunmaya engel olanlardır onlar. Hikmet, onları yalnızlıklarının ve hor görülmüşlüklerinin acısıyla yerden yere vurmak için şiddetli oyunlar yazmak ister. “*Herkesle birlikte kendimizi de cezalandırmak istiyoruz. Bizim yaşamaya hakkımız yok, çünkü topluma bir katkımız yok; öldürmek istiyoruz.*”⁵⁶² diyen Hikmet kendini öldürdüğünde yaşamayı beceremediği için kendinden intikam alırken, yaşamasına müsaade etmeyen başkalarını da cezalandırdığının bilincinde bu eylemi gerçekleştirir.

İntihar hem *Tutunamayanlar*'da hem de *Tehlikeli Oyunlar*'da tek bir sebebe bağlanarak açıklanabilecek bir tema değildir. Neredeyse bütün intihar vakalarının belki de tek ortak noktası umutsuzluk sonunda ortaya çıkmasıdır. Bu umutsuzluk, bireysel ya

⁵⁶² Tehlikeli Oyunlar, s. 151.

da toplumsal umutsuzluk olabilir. Selim'in ve Hikmet'in içinde bulunduğu umutsuzluk her ikisini de düşündürmektedir. Hatta şunu da söylemek mümkündür. Toplumsal umutsuzluk bireysel umutsuzluğu besleyip büyütmektedir. İçinde yaşadığı topluma ayak uyduramayan özne özlediği sosyal düzene kavuşamayacağının farkındadır. Çünkü kahramanların önceledikleriyle toplumunkiler aynı değildir. Kısaca ve en basit ifadeyle Selim'in ya da Hikmet'in yaşadığı da aydın – halk çatışmasının başka bir boyutudur. Bu romanlarda intihar, Türk aydınının geçmişten bugüne devam eden açmazının tıkanmışlığının ifadesidir. Artık üretilebilecek ne bir çözüm ne de çözüm üretmek isteyen bir aydın vardır. Tanzimat'tan bu yana devam eden halkı aydınlatma çabasının sonunda aydının özlediği, beklediği toplum ne yazık ki oluşmamıştır. Aydınların siyasi ve sosyal alanda gerçekleştirmek istediklerini bu toplumun kabul etmesi ve hayatını buna göre tanzim etmesi olası değildir. Halkın tamamının bu düşüncenin dışında olduğunu söylemek elbette doğru değildir. Fakat onları anlayanların sayısı da mevcut düzeni değiştirip dönüştürmeye muktedir olamayacak kadar azdır. Aydınlanma sürecinin karanlığa yenik düştüğünü görmek Türk aydının da toplumsal umutsuzluğa yenik düştüğünün ifadesidir. Topluma dair inancını yitiren aydının kendini anlamayan bu toplum içinde var olmak istememesi onu toplum olmadan yapabileceği eyleme doğru iter.

Umutsuzluk, bireysel ya da toplumsal umutsuzluk hangi sebeplerle ortaya çıkar? Ve nasıl bir ruh halidir ki böyle bir anda insanın kendini öldürmesi bile intihar olarak kabul edilmez? Neden herkes bir şekilde yaşayıp giderken bu gidenler aralarına Selim'i ve Hikmet'i de almamışlardır? Yoksa Selimle Hikmet mi “onlar” diye adlandırdıkları bu insanların arasına katılmayı istememişlerdir? Neden herkes her şeyi her zaman unutabilirken aynı yetenek başkalarından esirgenmiştir ve onlarda baş edilemez bir vicdan azabına, sebebini bilmedikleri bir suçluluk duygusuna dönüşmüştür? Hayata tutunmak, yaşamak herkes için bu kadar kolayken neden Selim kötü yaşarım korkusuyla hiç yaşamamıştır? Hikmet için gündelik hayat neden bu kadar içinden çıkılamayacak kadar zor görünmüştür? Hikmetle Selim'in herkesle ya da herkesin Hikmet ve Selimle alıp veremediği nedir? Bu soruların cevabı kahramanların her ikisinin de içinde bulundukları umutsuzluğun anlaşılmasına katkıda bulunacaktır. Her şeyden önce her ikisi için de şunu söylemek mümkündür: Varolma kaygısının verdiği umutsuzlukla doludurlar. Yani bu, insandaki temel kaygının, ölümlü olma fikrinin verdiği bir

umutsuzluktur. Kaçınılmaz son ve yaşamaya ilişkin arzu arasında gidip gelmekten yorulan birey için intihar çoğu zaman bir çözümdür. İntihar zamana karşı açılan bir savaştır. Ölümü beklemek, istemeden teslim olmak yerine; savaşı kendi lehine çevirmeye, ölümü yakalayıp zapt edebilmeye imkân tanır. Yaşama duyulan aşırı arzu ya da “otantik olma” endişesi de bireyin yaşamını zorlaştırmasına neden olabilir. Herkesten daha iyi yaşayayım derken insan hiçbir şey yaşamadan yok olup gidebilir de. “Heidegger iki türlü varoluştan söz eder. Birincisi - çoğunlukla tercih edileni budur- varolmayı unutma durumu, ikincisi ise varolmayı düşünme durumudur.”⁵⁶³ Tercihini birincisinden yana kullananlar madde dünyasında yaşamayı seçenlerdir. Gündelik hayatın sıradanlığına sığınan insanlardır bunlar. Sorgulamaktan, seçmekten kaçan insanlar bunun sonucunda kendilerini başkalarının beğenilerine ve gerçeklerine teslim etmişlerdir. Varolmayı düşünme durumunda ise varolmanın sorumluluğunu yerine getirmek isteyen ve seçimlerini yapabilen insanla karşılaşırız. Varolmayı düşünen insan sınırlarını bilen, seçimlerinin sonunda karşılaşabilecekleriyle yüzleşmekten kaçmayan insandır. Otantik olmayı seçme halinde trajik olanla karşılaşmak an meselesidir. Seçmek özünde başka bir şeye yüz çevirmek demektir. Biz seçtikçe birçok şeyden de vaz geçmiş oluruz. Oğuz Atay’ın kahramanları varoluş şekli olarak ikinciyi benimsemişlerdir. Otantik varolmayı kabul eden bu kahramanların acı çekmemesi ve yaşadıkları trajedinin umutsuzluğa dönüşmemesi mümkün müdür? Sıradan bir hayatın, kalıplaşmış sözlerin, eşyanın esiri olmak istemeyen bu insanların nefes alabileceği alan sınırlıdır. Kendisine benzemeyeni kolayca dışlayan bir toplumda tutunmak ne kadar kolay olabilir? Sürüden ayrılanı kurdun yiyeceğini sürekli telkin eden bir toplumda Hikmet’in ve Selim’in varolmaya çalışması elbette boşuna bir çabadır. Nihayetinde her ikisine de bu hayatın, bu toplumun verebildiği derin üzüntüler ve çekilen acılardan duyulan ıstırapla bozulmuş bir düşünme yetisi, tahammülsüzlükle cinnet arasında gidip gelen bir ruh halidir. Bütün bunlardan sonra kahramanların hayata dört elle sarılmasını beklemek saflıktır. Kendini var etme gayreti garip bir şekilde varlığın yok oluşunu hazırlar. Bir paradoks olmakla beraber Selim de Hikmet de zaman zaman herkesle bir olma isteği de duyarlar. Ötekilerin engelsiz akıp giden hayatına imrenmekten de kendilerini alıkoyamazlar. Kendilerine neden yaşamının öğretilmediğini sorgularlar. Sorguladıkça umutsuzlukları daha da beslenir.

⁵⁶³ Irvin Yalom, Varoluşçu Psikoterapi, s. 53.

“Karl Marx ve Jacques Peuchet intiharı radikal dönüşüm ihtiyacı içinde olan bir toplumun semptomu olarak değerlendirir.”⁵⁶⁴ İntihara bu açıdan yaklaşıldığında modern zamanların yaşam koşullarının ve kapitalist düzendeki rekabet ortamının bireyleri intihara meyilli hale getirmiş olabileceği söylenebilir. Ekonomi üzerine kurulmuş yaşam biçimi ve sınıf ayrımı her geçen gün insanları biraz daha mutsuzluğa oradan da umutsuzluğa itmiştir. Her şeyin metalaştırılıp ruhsuzlaştırıldığı bir ortamda birey ya bu düzenin dışlıları arasında yok olup gidecektir ya da bu dışlılar arasına sıkışıp yine yok olup gidecektir. Düzene ayak uydurmak zorunda kalan insan ya ezen olacaktır ya da ezilen.

Toplumsal ve ekonomik adaletsizliğin ortaya çıkardığı sınıfların sefaletle yenik düşmesi hepsi için olmasa da bazıları için hayatına nokta koymayı düşündürebilir. Rekabet ortamının yalnızlaştırıp yabancılaştırdığı bu bireylerin içine düştükleri umutsuzluktan kurtulmak için başka bir yok oluşu seçmeleri olasıdır. Başka yok oluşun adı elbette intihardır. Kapitalist düzenin kazanmaya odaklı felsefesi, her şeyi kategorize edip sınırları belirlemiştir. Sınırların dışına çıkmak isteyen insan için nefes alabilecek fazla bir alan yoktur. Burjuva toplumunun ruhsuz, sıkı hayatı kesinliğin cenderesinde bir bireyleri öldürmeye devam edecektir. Oğuz Atay’ın romanlarında eleştirdiği konulardan birisi de küçük burjuva hayatıdır. Atay yukarıda söylenenlerin uzağında olan bir yazar değildir. Elbette bunu söylerken amaç, sadece yazarın dünya görüşüne vurgu yapmak değildir. Kaldı ki mevcut düzeni ya da kapitalist düzeni eleştirmek için illa sosyalist olmak da gerekmez. Romanlarındaki ironi gerçeği yüzümüze çarpmaz fakat gerçeğin üstündeki kabuk kaldırıldığında yara kanamaya hazırdır. Toplumdaki sınıf farklılığı *Tutunamayanlar*’ da Turgut Özben ve Selim aracılığıyla verilirken *Tehlikeli Oyunlar*’ da gecekondudaki hiyerarşi aracılığıyla verilir. Selim ve Hikmet’in içinde bulundukları toplum tam da Marx ve Peuchet’in ifade ettiği gibi radikal dönüşüm ihtiyacında olan bir toplumdur ve bu toplum maalesef her dönemde büyük kayıplar veren bir toplumdur. Bu dönüşümün istenen doğrultuda olmayacağını özelden romanların yazarı tecrübe etmiş ve romanlarında da kahramanlarına aynı şekilde tecrübe ettirmiştir. Küçük burjuva hayatının kesinliğine teslim olmak istemeyen Selim kendi belirsizliğine Turgut’u da dahil edecektir. Selim’in intiharının ardından Turgut gündelik telaşların

⁵⁶⁴ Karl Marx, İntihar Üzerine (Ç. Barış Çoban – Zeynep Özarslan), Yenihayat Yayınları, İstanbul 2006, s. 39.

dışına çıkıp kendiyle hesaplaşmaya başlayacaktır. Bu hesaplaşma başlangıçta Turgut'u rahatsız etse de sonunda tutunamayanlar ordusunun bir neferi olmaya teslim olacaktır. Bu hesaplaşma esnasında önce eşyanın verdiği huzursuzluğu fark eder. Yavaş yavaş çevresindeki her şeyin anlamını ve asıl işlevini yitirmiş olduğunun ayırımına varır. Herkes ve her şey ikiyüzlüdür. Görünen ve görünmeyen arasındaki fark katlanılacak türden değildir. İnsana daha fazla özgürlük vadeden bu düzen aslında bireylerin özgürlüğünü geliştirecek koşullara sahip değildir. Bilakis bu düzen insanları bir diğlerinin kölesi haline getirip şeyleştirmiştir. İnsanlar toplumsal koşullara ayak uydurmak ve herkes gibi olabilmek için çılgınca yarış halindedir. Kapitalist düzenin öngördüğü hayat standardını yakalama telaşı insanları sürü haline getirmiştir. Sürüde özgürlükten bahsedilecekse eğer bu sadece çobanın özgürlüğü olabilir. Bireyin özgürleşme isteğini var edebilmesi için herkesten ayrı olmayı göze alması gerekir. Turgut'un sürüden ayrılmasına sebep olan şey Selim'in intiharıdır. Denilebilir ki Selim özgürce var olmanın bedelini bu şekilde ödemiştir. Selim'in bütün gayreti kendi olmak içindir. *"Yüzde yüz harika bir çocuk olmak istiyorum. Çünkü yüzde yüz saf olan bir şey kendinin aynıdır. Ben de kendim gibi olmak istiyorum."*⁵⁶⁵ der. Kendi olma isteği Turgut'u sarıp sarmalamaya başladığında eşya dahil her şeyin sahteliğini fark eder. Turgut apartmanların arka cephelerine baktıkça neden hep arka cephelerin sarıya boyandığını ve neden hep arka cephelerin yok sayılıp yüzü olmayan bir insan gibi anlamsızlığa mahkûm olduklarını düşünür. Kanepelerin arka yüzlerinin hep kötü kumaşlarla kaplanmış olduğunu fark eder. Bunları görüp düşünürken 'modern' kavramını da tırnak içine alır. Çünkü bu tavır modern zamanların tavrıdır. Görünen tarafı allayıp pullarken arka tarafa paçavraları reva görür. Bunun adına şekilcilik mi demek gerekir yoksa biraz daha ileri gidip sınıf farklılığının eşyaya yansımaları mı demek gerekir? İç ve dış, ön ve arka, üst ve alt, ezen ve ezilen, akıl ve duygu, ruh ve beden... Her şey için sınırlar belli ve bu sınırlara göre de takınılacak tutum, giydirilecek kumaş, sürülecek boya çoktan bellidir. Kesinliğin dünyasında kendine yol arayanlar kendileri için dünyayı bir kez daha ve yeniden anlamlandırmak zorundadır. Bu arayışın sonunda var edilen dünyayla ötekinin dünyası arasındaki uçurum, başka bir sorunun da sebebi olacaktır. Sonuç itibarıyla Selim ve Hikmet gibileri yutmak için bu düzenin daima bir sebebi vardır.

⁵⁶⁵ Tutunamayanlar, s. 365.

SONUÇ

Bu çalışmada Oğuz Atay'ın romanlarında beliren bireysel temalar ele alınmıştır. *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar* romanlarında beliren temaların işleniş biçimi bu temaların Varoluşçu felsefeyle ilişkilendirmesine olanak sağlar niteliktedir. Bu nedenle çalışmanın başında genel anlamda Varoluşçuluktan söz edilerek Oğuz Atay'ın bu felsefeye ilişkin romandaki atıflarına yer verildi. İncelemenin esasını, birey ve toplum arasındaki uyumsuzlukların ortaya çıkmasına neden olan etkenlere değinilmek suretiyle temaların romanlarda ele alınış biçimi oluşturmaktadır.

Bir Bilim Adamının Romanı adlı eser diğer iki romanda beliren temaları ihtiva etmediği için bu çalışmanın dışında tutuldu.

Yapılan araştırmada birey ve toplum arasındaki uyumsuzluğun nedenleri arasında Tanzimat'tan beri devam eden modernleşme gayretinin olduğu bir kez daha ortaya çıkmıştır. Bu modernleşme gayreti kültürel, siyasal ve sosyal hayatta parçalanmaya neden olurken bu parçalanma, Oğuz Atay'ın kahramanlarında varoluş sıkıntısıyla birleşerek daha da derinleşir. Her ne kadar çalışma temayla ilgili olsa da zaman zaman temaların ele alınışı, yapıyla ilgili meselelere de açıklık getirmeyi gerekli kılmıştır. Denilebilir ki Atay'ın romanları yapı ve temanın ayrı ayrı ele alınamayacağını kanıtlayan en iyi örneklerdir. Geleneksel roman anlayışının ters yüz edildiği eserlerde ironi vasıtasıyla varolan eleştirilirken, Atay'ın okuyucularına önerdiği herhangi bir gerçekten söz etmek mümkün değildir. Yazarın bu tutumunun altında yatan sebeplerden birisi yeni roman anlayışıyla ilgiliyken, sebeplerden bazılarını da toplum ve birey arasında beliren uyumsuzluğun derinliğinde aramak gerekir. Bireyin kendi varoluşuyla ilgili meselelerini her şeyin üstünde tutan Atay'ın kahramanları, bireyin kendisiyle hesaplaşması neticesinde ancak kendi gerçeğine ulaşabileceği düşüncesini paylaşırlar. Türk aydın tipini temsil eden Atay'ın kahramanları katedilen mesafenin aydınları ve halkı birbirine yaklaştırmak yerine tamamen ayırdığını tecrübe etmiş kahramanlardır; söyleyecek sözlerinin olmaması biraz da içinde bulundukları bu ezeli mücadeledeki yenilgileriyle ilgilidir.

Tutunamayanlar ve *Tehlikeli Oyunlar* adlı romanlarda bireyin toplumla yaşadığı uyumsuzluk kahramanların bütünden kopmalarına ve yalnızlaşmalarına neden olur. Her iki romanda farklı nedenlerle kendine ve topluma yabancılaşmış kahramanların varlığından söz edilebilir. Yabancılaşma, kahramanlarla toplumun ilişkilerini belirleyen düşünce ve durumların arkasında varlığı hep hissedilen tema olması sebebiyle ayrı bir başlık olarak ele alınmamıştır. Bununla birlikte birçok temanın ortaya çıkmasına zemin hazırladığı için farklı bağlamlarda bu temadan bahsedilmiştir.

Oğuz Atay'ın aydın kahramanlarıyla toplum arasındaki ilişkide yalnızlık, umutsuzluk, nefret, yetersizlik, sevgisizlik, ihanet gibi duygu ve durumların ortaya çıktığı görülmektedir. Temalardan hareketle söylenebilecek sözlerden birisi bu romanlarda Türk aydınının geçmişten bugüne yaşadığı hayal kırıklarının aydınların halka bakışını olumsuz yönde değiştirmiş olduğudur. Öte yandan birey olma yolunda verilen mücadelenin zorluğu dikkat çekmektedir. Varoluşun sorumluluğunu üstlenen kahramanlar varoluş gerçeğiyle yüzleştiklerinde belirsiz bir âlemde yalnız ve yabancı olduklarını fark ederler. Varoluşun sorumluluğunu üstlenen kahramanlarla varoluşuna sırt çeviren anonim kalabalık çatışma halindedir. Birey olma yolunda ilerleyen kahramanlar anonim kalabalığın gerçeğine itibar etmezken kendi üzerinde ötekinin kurduğu baskıdan da tamamen kurtulamaz. Ben ve öteki arasındaki çatışma kahramanların içinde bulundukları topluma karşı nefret duymalarına sebep olurken yetersizlik duyguları onları eyleme geçmekten alıkoyar. Çevresindeki düzeni değiştirecek gücü bulamayan kahramanlar umutsuzlukla kendi dünyalarının karanlığına gömülürler. Bu karanlık dünyada parçalanan, kendi kimliklerini bulma yolunda gösterdikleri gayrette ümitsizliğe düşen kahramanlar ölümün anlamsızlaştırdığı hayata intihar ederek son verirler.

Birey ve toplum arasındaki uyumsuzluklar neticesinde kahramanlar korku, parçalanma, önyargı gibi durumlarla baş etmek zorunda kalırlar. Korku her iki romanda da farklı biçimleriyle ele alınmıştır. Romanlardaki korku, varoluşsal bir tona da sahiptir. Varlığını bazen ölüm korkusu bazen de yaşama korkusu olarak hep hissettirir.

Kahramanların toplumun değerlerine karşı olan önyargıları, değerlere verilen anlamların zaman içerisinde değişikliğe uğramasıyla ve değerlere verilen anlamların öznenliğiyle ilgilidir. Her değer ona bu anlamı veren insanın veya insanların

önceledikleriyle önem kazanır. Genelin baskı unsuru olarak kullandığı değerlere başkaldıran kahramanlar kendi değerlerini oluşturmamın peşindedirler. Kendi değerleriyle toplumun değerleri arasında kalan kahramanlar, yaşadıkları diğer ikiliklerle kişiliklerinin bölünmesinin önüne geçemezler. Kahramanların dağılan kimliklerinin müsebbipleri arasında Doğu- Batı, akıl- duygu, gelenek- modernizm gibi ikilikleri de saymak gerekir. İki kültür arasında sıkışıp kalmanın verdiği yurtsuzluk hissi kahramanların ayaklarının altındaki zemine olan güvensizlikleriyle ilgilidir. Her an elindeki değerleri yitirme korkusunu yaşarken öte yandan da ait olamadığı kültürün üzerinde kurduğu az gelişmişlik baskısını hisseder. Az gelişmiş bir ülkenin aydınlarına ve insanlarına olan güvensizlikleri onları yaşadıkları sürece ümitsizliğe düşürerek bunaltır.

Hayata tutunmayı başaramayan Atay'ın kahramanları hiçbir zaman tutunamamayı yüceltilmiş bir değer olarak ele almaz. Yüceltilebilecek tek değer insanın kendi gerçeğini ve özünü biçimlendirme özgürlüğüne sarılmasıdır. Çünkü kendi sorumluluğunu alan insan seçimleriyle diğer insanların hayatının içinde yer almaya devam eder. Varoluşun sorumluluğunu üstlenen bireylerle özlenen dünya şekillenebilecektir. Bu nedenle romanlarda 'otantik varoluş'u benimseyen kahramanlar gündelik hayatın içine hapsolmuş insanlara tercih edilir bir şekilde anlatılmıştır.

Varolma mücadelesinde yalnız kalan kahramanlar yaşarken uyandırmayı başaramadıkları insanları ölümleriyle uyandırmaya çalışırlar. İntihar her iki romanda da ümitsizlikten ziyade insana olan ümidin varlığıyla gerçekleştirilir. Kahramanlar ölümleriyle de olsa kendi gerçeğine gözleri kapalı olan insanları uyandırma arzusundadırlar.

Bu çalışmada elde edilen bulgulardan birisi birey ve toplum arasındaki uyumsuzluğun intiharı düşündürecek kadar şiddetli oluşudur. Uyumsuzlukla birlikte ortaya çıkan nefret, birikmiş bir öfkenin varlığını akla getirir. Bu birikmiş öfke, kahramanların intiharını geride kalanlardan intikam alma isteğiyle anlamlandırmaya da imkân tanımaktadır. Oğuz Atay'ın aydın kahramanlarının birikmiş öfkesi onları diğer aydınlardan ayırır. Çünkü onun aydınlarının halk için söylenecek tek bir sözü bile kalmamıştır.

Romanlarda beliren temalardan yalnızlık ve yabancılaşma romanlarda hem kahramanların isteği hem de yaşadıkları toplumla olan ilişkilerinin zorunluluğu olarak ele alınır. Çünkü kahramanlar hem bütünün içinde yer almak istemezler hem de yalnızlık ve yabancılaşmayla baş edecek güce sahip olmadıklarını düşünürler. Bütünün içinde var olmak herkes olmak anlamına geldiği için istemezler. Herkes olmak kendi gibi davranamamak, kendi özünü var edememek anlamına geldiği için yalnızlık bilinçli bir tercihtir. Öte yandan romanlardaki yalnızlık toplumun kendine benzemeyeni uzağına atmasıyla da ilgilidir.

Bu çalışmada elde edilen bir diğer bulgu ise modern dünyanın değerler hiyerarşisinde yaptığı değişikliklerin birey ve toplum arasındaki uçurumu daha da derinleştirdiğidir. Fayda değerini her türlü değerden üstün tutan zihniyet insanı maddelerle çevrili bir dünyaya hapsedmek suretiyle kendi varlığından uzaklaştırmaktadır. Faydayı her şeyden daha fazla önemseyen bu zihniyet, insanı daha fazla üretmeye ve tüketmeye çağırır. Bu kısır döngüde hayatın akışına kapılıp giden insanlar, kahramanların karşıt dünyasında yer alırlar.

Burjuva hayatı romanlarda varoluşun önündeki engellerden birisi olarak ele alınmıştır. Burjuva hayatının ele alınışında tespit edilen bulgulardan birisi de kadının bu hayatın içindeki kurucu rolü sebebiyle karşıt dünyanın insanı olarak ele alınmasıdır. Kadın, modern dünyanın kendine biçtiği rolü sorgusuz kabul edişiyile erkeğin de varoluşuna gölge düşürür. Romanlarda evlilik, burjuva hayatının eleştirisine imkân tanıyan bir araç görevindedir. Evli kadın ya da daha genel bir ifadeyle dünya içindeki varlık sebebini unutan kadın, erkeği burjuva hayatının sıradanlığına bulaştırdığı için romanlardaki tutunamayan kahramanların burjuva hayatına ilişkin eleştirilerinin odağında yer almasına neden olmuştur.

Sonuç olarak Oğuz Atay'ın romanlarında her bir tema başka bir temanın belirleyeni veya sonucu olarak ele alınmıştır. Temalardan her biri, modernizm ve gelenek, Doğu ve Batı, 'otantik varoluş'u seçen insan ve varlık sebebini unutan insanların yarattığı zıtlıklar âleminde vücut bulur. Bu zıtlıklar âleminde var olmaya çalışan kahramanlar hayata ancak oyunlarıyla tutunmayı başarabilmişlerdir.

KAYNAKÇA

A. İNCELEMeye ESAS OLAN METİNLER

ATAY, Oğuz, *Tutunamayanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 1999 (17. Baskı)

ATAY, Oğuz, *Tehlikeli Oyunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2000 (7. Baskı)

B. DİĞER KAYNAKLAR

ATAY, Oğuz, *Bir Bilim Adamının Romanı*, İletişim Yayınları, İstanbul 2000. (12. Baskı)

ATAY, Oğuz, *Günlük ve Eylembilim*, İletişim Yayınları, İstanbul 1995.

BLOOM, Harold, *Etkilenme Endişesi*, (Ç. Ferit Burak Aydar), Metis Yayınları, İstanbul 2008.

BERNE, Eric, *Hayat Denen Oyun*, (Ç. Selami Sargut), Kariyer Yayınları, İstanbul 2001.

BEWES, Timothy, *Şeyleşme*, (Ç. Deniz Soysal), Metis Yayınları, İstanbul 2008.

CAMUS, Albert, *Başkaldıran İnsan*, (Ç. Tahsin Yücel), Can Yayınları, İstanbul 2010.

CAMUS, Albert, *Sisifos Söyleni*, (Ç. Tahsin Yücel), Can Yayınları, İstanbul 2010.

CEBECİ, Oğuz, *Komik Edebi Türler*, İthaki Yayınları, İstanbul 2008.

CIORAN, E. M. , *Çürümenin Kitabı*, (Ç. Haldun Bayrı) Metis Yayınları, İstanbul 2010.

ÇETİŞLİ, İsmail, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Kardelen Kitabevi, Isparta 1998.

DELLALOĞLU, Besim, *Romantik Muamma*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2010.

DEREN, Seçil, “Angst ve Ölümlülük”, *Doğu Batı Dergisi*, Ankara 1999/6, s. 112- 126.

ECEVİT, Yıldız, *Ben Buradayım, Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, İletişim Yayınları, İstanbul 2007

ECEVİT, Yıldız, *Oğuz Atay'da Aydın Olgusu*, Ara Yayınları, İstanbul 1989

ERGİN, Seçkin, *Modern Amerikan Şiirinde Yabancılaşma*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1983.

FREUD, Sigmund, *Uygarlığın Huzursuzluğu*, (Ç. Haluk Barışcan), Metis Yayınları, İstanbul 2009.

- FREUD, Sigmund, *Endişe*, (Ç. Leyla Özcengiz), Dergâh Yayınları, İstanbul 1992.
- FUREDİ, Frank, *Korku Kültürü*, (Ç. Barış Yıldırım), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001.
- GASSET, Jose Ortega Y, *Sevgi Üstüne*, (Ç. Yurdanur Salman), YKY, İstanbul 2004.
- GASSET, Jose Ortega Y, *İnsan ve Herkes*, (Neyire Gül Işık), Metis Yayınları, İstanbul 2007.
- GEÇTAN, Engin, *Psikanaliz ve Sonrası*, Metis Yayınları, İstanbul 2010.
- GEÇTAN, Engin, *Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1994.
- GENÇ, Mehmet Sabri, “Emil Michel Cioran ve Metafiziksel İroni”, *Cogito*, İstanbul 2008/ 57, s.169- 194.
- GİRARD, René, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, (Ç. Arzu Etensel İldem), Metis Yayınları, İstanbul 2007.
- GORKİ, Maksim, *Küçük Burjuva İdeolojisinin Eleştirisi*, (Ç. Şerif Hulusi), Gerçek Sanat Yayınları, Ankara 1990.
- GÖKA, Erol, “Hümanistik Psikoloji Açısından Kaygı Sorunsalı ve Kendini Gerçekleştirme Kavramı”, *Doğu Batı Dergisi*, Ankara 1999/6, s.159- 166.
- GRUEN, Arno, *Kendine İhanet*, (Ç. Ülkü Hastürk), Çitlenbik Yayınları, İstanbul 2008.
- GÜLEÇ, Cengiz, *Freud*, Say Yayınları, İstanbul 2006.
- GÜNDÜZ, Osman, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema 1- 2*, MEB. Yayınları, İstanbul 1997.
- GÜRBİLEK, Nurdan, *Ev Ödevi*, Metis Yayınları, Metis Yayınları, İstanbul 2005.
- GÜRBİLEK, Nurdan, *Mağdurun Dili*, Metis Yayınları, İstanbul 2008.
- GÜRBİLEK, Nurdan, *Benden Önce Bir Başkası*, Metis Yayınları, İstanbul 2011.
- JAMESON, Fredric, *Modernizm Eleştirisi*, (Ç. Kemal Atakay, Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul 2008.
- JUNG, Carl Gustav, *Dört Arketip*, (Ç. Zehra Aksu Yılmaz), Metis Yayınları, İstanbul 2005.
- İNCİ, Handan, TÜRKER, Elif, *Oğuz Atay’a Armağan- Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı-*, İletişim Yayınları, İstanbul 2007.
- KARAKAYA, Talip, *Jean- Paul Sartre ve Varoluşçuluk*, Elis Yayınları, Ankara 2004.
- KIERKEGAARD, Soren, *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, (Ç. M. Mukadder Yakupoğlu), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2007.
- KIERKEGAARD, Soren, *İroni Kavramı*, (Ç. Sıla Okur), İmge Yayınları, Ankara 2009.

- KRİSTEVA, Julia, *Korkunun Güçleri*, (Ç. Nilgün Tatal), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2004.
- KOVEL, Joel, *Arzu Çağı*, (Ç. Ferma Lekesizalın, Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, Yayınları, İstanbul 2000.
- KÜÇÜK, Mehmet, *Modernite Versus Postmodernite*, Vadi Yayınları, Ankara 2000.
- LEFEBVRE, Henri, *Modern Dünyada Gündelik Hayat*,(Ç. Işın Gürbüz), Metis Yayınları, İstanbul 2007.
- LUCY, Niall, *Postmodern Edebiyat Kuramı*,(Ç. Aslıhan Aksoy), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2003.
- MARAR, Ziyad, *Mutluluk Paradoksu*, (Ç. Serpil Çağlayan), Kitap Yayınevi, İstanbul 2004.
- MARX, Karl, *İntihar Üzerine*, (Ç. Barış Çoban, Zeynep Özarslan), Yenihayat Kütüphanesi, İstanbul 2006.
- MARX, Karl, *Yabancılaşma*, (Ç. Kenan Somer, Ahmet Kardam), Sol Yayınları, Ankara 2007.
- MASLOW, Abraham, *İnsan Olmanın Psikolojisi*, (Ç. Okhan Gündüz), Kuraldışı Yayınları, İstanbul 2001.
- MİNOİS, Georges, *İntiharın Tarihi*, (Ç. Nermin Acar), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2008.
- MORAN, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I- II- III*, İletişim Yayınları, İstanbul 1997.
- ONG, J. Walter, *Sözlü ve Yazılı Kültür –Sözün Teknolojileşmesi-*, (Ç.Sema Postacıoğlu Banon), Metis Yayınları, İstanbul 2003.
- OPPERMANN, Serpil, *Postmodern Tarih Kuramı*, Phoenix Yayınevi, Ankara 2006.
- PAPPENHEİM, Fritz, *Modern İnsanın Yabancılaşması*, (Ç. Salih Ak), Phoenix Yayınevi, Ankara 2002.
- PARLA, Jale, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008.
- RORTY, Richard, *Olumsuzluk, İroni ve Dayanışma*, (Ç. Mehmet Küçük, Alev Türker), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1995.
- SAID, Edward, *Entelektüel Sürgün, Marjinal Yabancı*, (Ç. Tuncay Birkan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1985.
- SANDERS, Barry, *Kahkahanın Zaferi-Yıkıcı Tarih Olarak Gülme-*, (Ç. Kemal Atakay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001.

- SARTRE, Jean Paul, *Varoluşçuluk*, (Ç. Asım Bezirci), Say Yayınları, İstanbul 2009.
- SARTRE, Jean Paul, *Varlık ve Hiçlik*, (Ç.Turhan Ilgaz, Gaye Çankaya Eksen), İthaki Yayınları, İstanbul 2010.
- SAZYEK, Hakan, *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Özel Yabancılaşma*, Akçağ Yayınları, Ankara 2008.
- SCHELER, Max, *Hınç*, (Ç. Abdullah Yılmaz), Kanat Yayınları, İstanbul 2004.
- SEYPEL, Tatyana, *Oğuz Atay'ın Dünyası*, (Ç. Tanıl Bora), İletişim Yayınları, İstanbul 1989.
- SİMMELE, Georg, *Modern Kültürde Çatışma*, (Ç.Tanıl Bora, Nazile Kalaycı, Elçin Gen), İletişim Yayınları, İstanbul 2009.
- SİMMELE, Georg, *Bireysellik ve Kültür*, (Ç. Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul 2009.
- SOYKAN, Ömer Naci, “Varoluş Yolunun Ana Kavşağında: Korku ve Kaygı”, *Doğu Batı Dergisi*, Ankara 1999/6, s. 41- 62.
- SVENDSEN, Lars Fr. H. , *Sıkıntı'nın Felsefesi*, (Ç.Murat Erşen), Bağlam Yayınları, İstanbul 2008.
- ŞAHİN, İbrahim, “Türk Romanının Tarihî Gelişimi”, *Türk Yurdu Dergisi*, Ankara 2000/ 153- 154, s. 45- 65.
- ŞAHİN, Doğan, “Kişilik Bozuklukları”, *Klinik Gelişim Dergisi*, İstanbul 2009/4
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergah Yayınları, İstanbul 1998.
- TOURAİNE, Alain, *Modernliğin Eleştirisi*, (Ç. Hülya Tufan), YKY, İstanbul 2007.
- ÜLGENER, Sabri F. , *Zihniyet, Aydınlar ve İzm'ler*, Derin Yayınları, İstanbul 2006.
- YALOM, Irvin, *Varoluşçu Psikoterapi*, (Ç. Zeliha İyidoğan Babayigit), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2001.
- YALOM, Irvin, *Güneşe Bakmak Ölümle Yüzleşmek*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2008
- İslam Ansiklopedisi, İstanbul 2000, Cilt: 22,

C. TEZLER

- AÇILAN, Turgay, *Oğuz Atay'ın Romanlarında Varoluşsal Bir Problem Olarak Ölüm*, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi 2007.

AYGÜN, Arzu, *Tutunamayanlar'da Oyun Kavramı*, Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi 2008.

BAYRAK, Hülya, *Yusuf Atılgan ve Oğuz Atay'ın Eserlerinde Ölüm ve Anlamsızlık Problemi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek lisans Tezi, 2002.

DÖNMEZ, H. Mustafa, *Hermann Hesse'nin "Bozkırkurdu" Romanı ve Oğuz Atay'ın "Tutunamayanlar" Romanında Kimlik Sorunu*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi 2010.

UÇAN, Cem, *Tehlikeli Oyunlar'da Rönesans Etkisi ve Soytarılık*, Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi 2009.

ÖZ GEÇMİŞ

03. 12. 1979 tarihinde Turhal’da doğdu. İlk ve orta öğrenimini aynı şehirde tamamladı. 1998 yılında başladığı Kırıkkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden 2002 yılında mezun oldu. Halen Kırıkkale Üniversitesi’nde başladığı okutmanlık görevine devam etmektedir. Evli ve bir çocuk annesidir.