HASAN ALİ TOPTAŞ'IN ÖYKÜLERİNDE VAROLUŞÇULUK İZLERİ

Betül KIYICIOĞLU

(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir

2018

HASAN ALİ TOPTAŞ'IN ÖYKÜLERİNDE VAROLUŞÇULUK İZLERİ

Betül KIYICIOĞLU

T.C

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir

2018

T.C.

ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜNE

Betül Kıyıcıoğlu tarafından hazırlanan "Hasan Ali Toptaş'ın Öykülerinde Varoluşçuluk İzleri" başlıklı bu çalışma (Savunma Sınavı Tarihi) tarihinde Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisans Üstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, Jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan …….

Akademik Ünvanı ve Adı Soyadı

Üye …….

Akademik Ünvanı ve Adı Soyadı

(Danışman)

Üye …….

Akademik Ünvanı ve Adı Soyadı

Üye …….

Akademik Ünvanı ve Adı Soyadı

Üye …….

Akademik Ünvanı ve Adı Soyadı

ONAY

../../20..

(imza)

(Akademi Unvanı, Adı- Soyadı)

Enstitü Müdürü

…../…./2018

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Betül KIYICIOĞLU

İmzası

ÖZET

HASAN ALİ TOPTAŞ'IN ÖYKÜLERİNDE VAROLUŞÇULUK İZLERİ

KIYICIOĞLU, Betül

Yüksek Lisans - 2018

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Eylem SALTIK

Edebiyatı ve diğer sosyal bilimleri birbirinden ayrı düşünemeyiz. İnsan ve insanı ilgilendiren tüm dallarla edebiyatın yakından bir ilişkisi vardır. Felsefe de bu dallardan biridir. Felsefenin içinde bulunan varoluşçuluk akımı Türk edebiyatında 1940'lı yıllarda tanınmaya başlamış ve 1950'li yıllardan sonra edebiyatımızın geneline yayılmıştır.

Varoluşçuluk; bir mutsuzluk, bunalım, yabancılaşma durumudur. Aynı zamanda bireyin benlik arayışı ve toplum içinde var olma çabasıdır. "Huzursuz insan" psikolojisi, varlık problemini sanat dallarına yansıtmıştır. Edebi eserlerde de birçok örneğine rastlamak mümkündür.

Türk edebiyatında varoluşçu postmodernist yazarlar arasında Hasan Ali Toptaş önemli bir isimdir. Toptaş'ın farklı üslubu ve karakterleri ele alış şekliyle edebiyatımıza büyük katkıları olmuştur. Özellikle romanlarında ve hikâyelerinde karakterleri varoluşsal olarak ele almış, var olma problemlerini eserlerinde belirgin bir şekilde işlemiştir.

Anahtar Kelimeler: Varoluşçuluk, Hasan Ali Toptaş, Arayış, Bireysellik

ABSTRACT

HASAN ALİ TOPTAŞ'IN ÖYKÜLERİNDE VAROLUŞÇULUK İZLERİ

KIYICIOĞLU, Betül

Yüksek Lisans- 2018

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Eylem SALTIK

Literature and other social sciences can not be consideret separate from each other. Literature is associated closely with all sciences about of human. Philosophy is one of the art. The subject of philosophy with existentialism current started to gain recognition in Turkish literature in the 1940s and spread across to our literature after 1950s.

Existentialism is the case of unhappiness, depression,alienation. It is also an effort to be there in the individual pursuit of self and society. Restless human' psyhchology is reflected the problem of existence in the branches of arts. We can also come across many such literary Works.

Hasan Ali Toptaş is an important name between postmodernist writers in Turkish literature. He has been a great, contribution to our literature with different literaty from and the style of analyse the characters. Especially he has been handled characters as the existential in his novels and stories and he has been committed in a significant manner of the problem of existences in his Works.

Key words: Existentlialism, Hasan Ali Toptaş, Pursuit, Individuality

İÇİNDEKİLER

ÖZET VI
ABSTRACT VII
KISALTMALAR LİSTESİ X
ÖNSÖZ XI
GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM

HASAN ALİ TOPTAŞ

1.1. HASAN ALİ TOPTAŞ'IN HAYATI 7
1.2. HASAN ALİ TOPTAŞ'IN EDEBİ KİŞİLİĞİ 10
1.3. HASAN ALİ TOPTAŞ ESERLERİ 14

İKİNCİ BÖLÜM

VAROLUŞÇULUK FELSEFESİ

2.1. VAROLUŞÇULUĞUN TANIMI VE ORTAYA ÇIKIŞI 19
2.2. VAROLUŞÇULUĞUN TÜRK EDEBİYATINDAKİ YERİ 35

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HASAN ALİ TOPTAŞ'IN ÖYKÜLERİNDE VAROLUŞÇULUK İZLERİ

3.1. ÇOKSESLİ VE ÇOK "BEN"Lİ ÖYKÜ KAHRAMANLARI 43
3.2. VAR OLMA MÜCADELESİ: İKTİDAR SORUNU 62
3.3. SONLULUK KORKUSU: ÖLÜM 69
3.4.ÖZGÜRLÜK: KISITLANMANIN BEDELİ "ÖFKE VE NEFRET" 78
3.5.ÖTEKİYLE VAROLMA:CİNSELLİK VE EVLİLİK 92
3.6. METNİN VAROLUŞU 107
3.7. TOPLUM İÇİNDE VAR OLMAK 113
3.8. VARLIĞI GÖRÜNÜR KILMA: AYNA 126
3.9. KADIN KAHRAMANIN VAROLUŞ PROBLEMİ 131

3.10. ERKEK KAHRAMANIN VAROLUŞ PROBLEMİ. 140
3.11. YALNIZLIK VE YABANCILAŞMA 151

SONUÇ 161
KAYNAKÇA 164
EKLER 171

KISALTMALAR

Bkz. : Bakınız

Çev. : Çeviren

G.Ş.G : Geçmiş Şimdi Gelecek

Ö.Z.G : Ölü Zaman Gezginleri

Haz. : Hazırlayan

S. : Sayfa

Vb. : Ve benzeri

Drl. : Derleyen

ÖNSÖZ

Varoluşçuluk (Egzistansiyalizm) felsefesi, II. Dünya savaşından sonra, çeşitli çeviri ve tanıtma yazılarıyla edebiyatımızda kendini göstermeye başlamıştır. Bu felsefi akımın tanıtılması için varoluşçu filozofların eserleri üzerine dergilerde ortak çalışmalar yapılmış, gazetelerde çeviri, inceleme ve eleştirileri yazılarına yer verilmiştir. Bu tanıtım yazılarının ardından, varoluşçuluğun etkileri yazarlarımıza da tesir etmiştir.

Varoluşçuluk felsefesinin özünde "birey" vardır. Bu felsefenin temelinde insanın dünyadaki varoluşu, benlik arayışı, bireyin var olma dramını yatmaktadır. Bu tezde, Hasan Ali Toptaş'ın öykü kahramanlarının, varoluşçuluk felsefesi çerçevesinde, var olma problemleri ele alınacaktır.

Hasan Ali Toptaş'ın Öykülerinde Varoluşçuluk İzleri adlı çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; Varoluşçuluk felsefesinin tanımı yapılarak, felsefesinin genel özellikleri, tarihçesi, dünya edebiyatındaki temsilcileri üzerinde durulmuş ve Varoluşçuluk akımının, Türk edebiyatındaki yeri hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde; Toptaş'ın hayatı, edebi kişiliği ve eserleri, üçüncü bölümde ise Toptaş'ın öyküleri ile varoluşçuluk felsefesi arasında ilgi kurularak, varoluşçu felsefenin konuları olan, benlik durumu, iktidar sorunu, ölüm, özgürlük, öteki, toplum içinde var olma, metnin kendi varoluşu, ayna, birey olarak kadın, birey olarak erkek, yalnızlık ve yabancılaşmanın öykülerde nasıl yer aldığı araştırılmıştır.

Hasan Ali Toptaş, eserlerindeki şiirsellik, çok seslilik, farklı kurgu ve yapısıyla birçok araştırmacı için önemli bir isimdir. Bu nedenle de Toptaş'ın eserleri üzerinde farklı alanlarda, edebi ve akademik çok sayıda çalışma yapılmıştır. Bu tezde, Toptaş'ın kahramanlarını varoluşçuluk felsefesi çerçevesinde ele alarak, bireyin varolma problemleri üzerinde durulmuştur, varolma ve yokolma ikileminde kalan bireyin yaşadığı bunalım, benlik arayışı, varolmanın önündeki engeller, kendi varlığını anlamlandırma çabasını değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Bu çalışman süresince her zaman yol göstericim olan, desteğini esirgemeyen ve danışmalığımı üstlenen değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Eylem SALTIK'a; yazar ile görüşme yapmamıza yardımcı olan sayın hocam Öğr. Gör. Uğur BİLGE'ye; bana kendisiyle görüşme şansı vererek değerli vaktini, samimiyetini ve hoş sohbeti

esirgemeyen yazar Hasan Ali TOPTAŞ'a; ve her zaman yanımda olan aileme sonsuz teşekkürü bir borç bilirim.

Betül KIYICIOĞLU

GİRİŞ

Edebiyatı, diğer beşeri bilimlerden ayırmak oldukça güçtür. İnsanın içinde bulunduğu her alanla edebiyat iç içedir. Sosyal hayat, ekonomi, felsefe, dönemin zihniyeti, yaşanan tarihi ve kültürel olaylar, psikoloji gibi alanlar edebiyattan ayrı düşünülemez. Felsefenin bir alt dalı olan varoluşçuluk, roman sanatının çıkışından itibaren değişen etkenlerle romanın şekillenmesini doğrudan ve dolaylı olarak etkilemiştir. Edebiyat kuram ve eleştirileri yapılırken de çalışmalardaki veriler bu alanlardan elde edilen destek bilgilerle temellendirilir.

Felsefe ve edebiyatın alanlarının birbirinden ayıran nokta ise yöntemlerinin farklı olmasıdır. Edebiyat eserleri, "gerek 'varolan'ı gerekse 'ruh' gibi vb. kavramları tem olarak işlerken felsefenin yaptığı gibi bu kavramların ve 'varolan'ın ne 'ne'liğini araştırır ne de bu kavramları ve 'varolan'ı bilgi nesnesi haline getirerek üzerinde düşünür. (…) metafizik soru(n)lara ve 'varolan'ın 'ne'liğine dair bilgiye yaşantı içerisinde ulaşmaya çalışır" (Şen, 2010: 166).

Varoluşçuluk kelime anlamı olarak; "Bu yeni türetilmiş sözcük varoluş (existence) isminden ilkin varoluşsal (existentiel) ve varoluşla ilgili (exinstential) sıfatları türetilerek ve daha sonra bunlara (culuk) soneki eklenerek ortaya çıkarılmıştır" (Foulquie, 1998:9). Varoluşçuluk, felsefî terimler sözlüğüne göre; varlığın, varoluşun özden, içerikten önce geldiğini, yani insanın önce var olduğunu, daha sonra tutum ve davranışlarıyla, eylemleriyle kendini sürekli olarak yarattığını, biçimlendirdiğini öne süren, insan ne ise o değil, ne olmuşsa odur diyen felsefe ve yazın akımı, öğretisi olarak tanımlar.

Varoluşçuluk için felsefeciler de birçok tanım yapmışlardır; Ritter'e göre varoluşçuluk, "kökenlerinden kopmuş (…), temelini yitirmiş, geçmişe ve tarihe güvenini kaybetmiş (…), toplumda yabancılaşmış (…), mutsuz, huzursuz insan varlığını dile getiren bir felsefedir. Bu felsefe daha çok, toplumun içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu (…), günümüzle gelenek arasındaki bağlantının koptuğu (…), insanın manasız bir varlık haline geldiği, kendini yitirmek tehlikesinin baş gösterdiği yerde ortaya çıkar" (Ritter, 1954: 4-10). Bunun yanında Sartre'ın, *Varoluşçuluk* kitabının önsözünde Asım Bezirci de diğer filozofların varoluşçuluk tanımlamalarına yer vermiştir: "Sözgelişi, Weil'e göre varoluşçuluk bir bunalım, Mounier'ye göre umutsuzluk, Hamelin'e göre bunaltı, Banfi'e göre kötümserlik,

Wahl'a göre başkaldırış, Marcel'e göre özgürlük, Lukacs'a göre idealizm, Benda'ya göre usdışıçılık, Foulqe'ye saçmalık felsefesidir" (Sartre, 2001: 7). Burada, dikkat edilmesi gereken durum bu filozofların varoluşçuluğun genel bir tanımından ziyade bir özelliğinden bahsetmeleridir.

Varoluşçuluğun ortaya çıktığı sürecin savaş sonrasına denk gelip bu özellikleri taşıması tesadüf değildir. Tüm bu özellikler hem neden hem de sonuç olarak değerlendirilmelidir. Varoluşçuluk, adı geçen durumu yerine göre hem yansıtan hem de ona tepki gösteren bir felsefedir. Bundan ötürü varoluşçu yazarlar çağımız kişisinin (kimine göre bu kişi büyük burjuva, kimine göre işçi, kimine göre küçük burjuva, kimine göre bütün insanlıktır.) bırakılmışlığını, yalnızlığını, boğuntusunu, umutsuzluğunu, güvensizliğini belirtmekle yetinmezler. Bu kişini kendini tanımasını özünü yaratmasını, benliğini kazanmasını, baskıdan kurtulmasını da isterler. İnsanı ezen teknik düzeni kişiliğini silen toptancı topluma, benliğini çiğneyen zorbalığa karşı koyar, gerekirse başkaldırır. Bu yüzden öznelliğe ve bireyliğe büyük önem verirler (Sartre, 2016: 11). Görüldüğü gibi, varoluşçuluğun merkezinde bireyin olmasının sebebi ile ortaya çıkış nedeni birbirine paraleldir.

Varoluşçuluğun ortaya çıkmasına, XX. yüzyılda I. ve II. Dünya savaşlarının hem maddi hem manevi yıkıcı etkisi, kitle ölümlerinin, kullanılan silahların tahribi ve bu savaşların sadece çevreyi değil insan psikolojisini de derinden etkilemesi gibi nedenler zemin hazırlamıştır. Görüldüğü gibi varoluşçuluk felsefesinin ortay çıkış sebeplerinin altında yatan etkenler aynı zamanda sonuçlarıdır. Yıllar boyu dünya üzerinde birçok kez savaş yapılmıştır ancak I. ve II. Dünya savaşlarını diğer savaşlardan ayıran özellik, bu savaşların fizik ve kimya savaşları olmasıdır. Teknoloji ve bilimin gelişmesiyle değişen silahlar yalnızca fiziki değil ruhsal olarak da etki bırakmıştır. Örneğin; gaz bombalarının karşısında derin bir çaresizlik duygusu, atom bombası atılması sonucunda yok olma korkusu ortaya çıkmıştır. Bu iki savaşın sonunda felsefi açıdan önemli değişimler yaşanmıştır. Bireyin içinde bulunduğu bu durum onu çaresizlik, umutsuzluk, bunalım gibi psikolojik buhrana ve varlık sorgulamasına götürmüştür. Tüm bunların yanında ekonomide olan gelişmeler de bireyi etkilemeye başlamıştır. Kölelik sisteminin modern hali olan çalışma düzeni, bireyi özgürlük kavramını tekrar ele almasına aynı zamanda tekdüze hayat tarzının sıkışmışlık duygusunu tetiklemesine, doğadan uzaklaşarak maddi bir dünya içerisinde bireyin kendini eşya gibi hissetmesine neden olan diğer etmenlerdir. Tüm

bu gibi sebepler varoluşçuluk felsefesinin ortaya çıkmasında etkili olmuş olsa da aslında varoluş sorgulaması ilk insanla beraber başlamıştır. Birey, dünya üzerindeki yerini, kendini, neden var olduğunu her zaman merak etmiştir. Bu durum yaradılış mitlerinde, efsanelerde, inanış hikâyelerinde de karşımıza çıkmaktadır. Benlik bilinci oluşmaya başlayan insan buna paralel olarak kendi varlığını sorgulamaya ve anlamlandırmaya başlamış ve bu da ilk anlatılarda yerini almıştır.

> Kökeni Pascal, Bergson hatta Sokrates'e kadar giden varoluşçuluk XIX. Yüzyılda Danimarkalı filozof Soren Kirekegaard (1813-1885) tarafından sistematize edilmiştir. Ardından Alman filozof Karl Jaspers (1883-1969) ve Martin Heidegger (1889-1976) tarafından geliştirilmiştir.Heidegger, insanın dünyaya neden geldiğini bilmediğini; ancak bir gün öleceğini bildiği içinde sıkıntı ve tasa çektiğini ifade eder. Bu durundan kurtulmak için insanın özgür olduğunu bilmesi ve kaderini belirlemesini gerekir. Bu düşünce, Heidegger'i 'Tanrıtanımazlığa ve ateist bir varoluşçuluğa' götürür. Onun aksine Karl Jaspers, varoluş felsefesini dinsel bir inanca bağlayarak varoluşumuzun arka planında yokluk değil, eylemin ve bilgi gücünün ötesinde üstün bir varlık (Allah) olduğunu söyler (Göker, 1986).

Emmanuel Monuier'ye göre, varoluşçuluk ağacının kökenleri Sokrates'e, Stoacılara, Aziz Augustin'le Aziz Bernard'a değin uzanır. Varoluşçuluğun temelinde Blaise Pascal (1623-1662), onun üstüne Main de Biran (1766-1824), onun üstüne de Soren Kierkegaard (1813- 1855) bulunur. (Sartre, 2016) Kierkegaard'dan sonra ise varoluşçuluk iki kola ayrılır. Bu ayrışmanın temelinde ise Tanrıtanımazlık ve Hıristiyanlık vardır. Hıristiyan yani dinci varoluşçular; Kierkegaard, Karl Barth, Karl Jaspers, Max Scheler, Landsberg, Maurice Blondel, Henry Bergson, Charles Peguy, Gabriel Marcel, Le Senne, Nicola Berdiaeff, Leon Chestov, Soloviev vb… Dinci olmayan yani Tanrıtanımaz varoluşçular ise; Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre vb… Bu iki ayrışma dışında feminist varoluşçu Simone de Beauvoir'u P. Foulquie Tanrıtanımazların arasına sokmaktadır.

Felsefi akım olarak karşımıza çıkan varoluşçuluk, en iyi yansımalarını edebi metinlerde göstermiştir. Bunun nedeni, soyut bir çerçevede, öz ve varlık üzerine yapılan sorgulamalar roman gibi somut metinler üzerinde daha kolay algılanabilmesidir. Simone de Beauvoir şöyle der: "Felsefe özün betimini yapsa bile, varoluşun ilk fışkırışını, tam, tek ve gerçekçi gerçekliği içinde ancak roman canlandırabilir" (De Beauvoir,1991: 119). Beauvoir'ın da dediği gibi Varoluşçuluk felsefesi, J.P. Sartre'ın eseri olan *Bulantı* adlı yapıtında, roman kahramanı Roquenti'nin varoluşu üzerinden, soyut tanımlamaların somutlaşmış bir halini

sunmaktadır, ya da Franz Kafka'nın *Dönüşüm* adlı eseri insan olma kaygısı üzerinden varoluşçuluk felsefesinin yansımasını okura ulaştırmıştır.

Varoluşçuluk felsefesinin akım olarak her ne kadar Fransa'da çıksa da etkisi çok çabuk yayılmıştır. Batı dünyasının kendine has sorunlarının bir sonucu olarak ortaya çıkan varoluşçuluğun Türk edebiyatında yankı bulması 1950'li yılların ortasına denk düşer. Toplumsal gelişmelerin karşısında ezilen ve bunun sonucunda kendi iç dünyasında yalnızlaşan insanların yaşadığı trajedi, Türk sanatçısı için vazgeçilmez tema olur. Özellikle göçle birlikte gerçekleşen hızlı kentleşme sorunu ve teknolojik gelişme ile beraber her şeyi tüketmeye dayalı bireysel yaşam tarzı, bu trajediyi derinleştirir. Bireyselleşmeyle beraber toplumsal değerlere ve inanca karşı kayıtsızlık artar, toplumdan soyutlanmış bir tavır ile iç dünyalarında bireysel kırgınlıklar yaşayan yalnız tipler ortaya çıkar (Aydemir,2014: 100). Toplum yapısı olarak uzun yıllar boyunca kolektif olarak yaşayan birey, genel olarak tarım ve hayvancılık yapması nedeniyle de doğadan uzaklaşmadan yaşarken "sanayi" olgusuyla hayat tarzlarını değiştirir. Sanayileşme hareketiyle, taşradan kent hayatına göçler başlar, bu göç öncelikle aile yapısını etkilemiştir. Geniş aileden çekirdek aileye geçilmesi bireyi yavaş yavaş yalnızlaştırmaya başlar. Aile bağlarının zayıflamasına, kökenlerine olan bağlılığın azalmasına, özden uzaklaşmaya sebep olur. Taşradan kente göçe uyum sağlayamama da bireyde yabancılaşma olarak karşımıza çıkmaktadır, diğer yandan ekonomik olarak refah sağlanamaması, siyasî, askerî güç ile otoritenin baskın olması da varoluşçuluk akımının yayılmasında etkili olan sebepler arasındadır.

Varoluşçuluğun yankıları, II. Dünya savaşının sonrasında, ülkemizde de kendini göstermiştir. Dergilerde bu konuda çeşitli çeviriler, tanıtma yazıları çıkmıştır. 19 Mayıs 1946'da *Tercüme Dergisi*'nde, "Yeni Görüşler" başlığı altında, varoluşçuluğu tanıtmak isteyen bazı çeviriler yayımlanır. Sabahattin Eyuboğlu, Sartre'ın *Les Temps Modernes*'de çıkmış yazısını çevirir (Aynı yazının bir başka çevirisi de 1 Şubat 1946 günü *İstanbul Dergisi*'nde basılır). Oğuz Peltek'le Erol Güney, Merleau Ponty'den, Simone de Beauvoir'dan, D. Aury'den çeviriler yaparlar. Ayrıca Sartre'dan *Existentialisme Bir Hümanizmadır* adlı konuşmayı özetleyip çevirisi yapılır. 1 Mayıs 1959'da *A Dergisi* "Varoluş Filozofları ve Varoluşçuluk Özel Sayısı"nı çıkarır. Behçet Necatigil, Rilke'den; Selâhattin Hilâv, Heinemann'dan; Turan Oflazoğlu, Nietzsche ve Heidegger'den; Asım Bezirci,

Sartre'dan; Demir Özlü, Jaspers'den; Onat Kutlar, Marcel'den; Önay Sözler'le Sina Aşkin, Kierkegaard'dan; Refik Cabi, Berdiaeff'ten bölümler çevirirler.

Bu ortak yapılan çalışmaların dışında, dergi ve gazetelerde çeviri, inceleme ve eleştirileri yazıları yer alır. Örneğin D. Aury'nin, J. Lacroix'nın, M. Duerenne'in, E. Weil'in, P. Foulquie'nin, W. Kaufmann'ın, F. Hüsrev Töki'nin, Nurettin Nart'ın, Oğuz Peltek'in, Mete Şar'ın, Seyfi Özgen'in, Doğan Kılıç'ın, Mehmet Seydan'ın, Orhan Duru, Önay Sözer ve Demir Özlü'nün kısa yazıları yayımlanır. Ayrıca Hilmi Ziya Ülken'in, Aslan Kaynardağ'ın, Nusret Hızır'ın incelemeleriyle Joachim Ritter'in bir konferans metni basılır. En son olarak Roger L.Shinn'in *Egzistansiyalizm'in Tarihi* ve Walter Kaufmann'ın *Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk*, Paul Foulquie'nin *Varoluşçu Felsefe*, Jean Wahl'in *Bugünün Dünyasında Felsefe* ve Adam Schaff ile Pyama P. Gaidenko'nun *Marksizm, Varoluşçuluk ve Birey'i* yayımlanır.

Bu tanıtıcı yayınların yanında eleştiriler yazıları da yazılır; Osman Oğuz, Peyami Safa, Attilâ İlhan, Şerif Hulûsi, Başar Sabuncu varoluşçuluğu farklı açılardan eleştirir. Muzaffer Erdost, Osman Oğuz'un, Ferit Edgü ile Fikret Ürgüp, Şerif Hulûsi'nin eleştirilerine cevap vermiştir. Oktay Akbal'sa varoluşçuluğa yöneltilen eleştirilere Simone de Beauvoir'dan yaptığı alıntılarla karşılık vermiştir.

Asım Bezirci, Sartre'ın *Varoluşçuluk* kitabının önsözünde varoluşçuluk felsefesinin yazarlar üzerindeki etkisinden şöyle bahseder; "Varoluşçuluğun edebiyatımızda da bazı etkileri görülür. Genç yazarlarımızdan Demir Özlü, Bulantı ve Soluma adlı hikâye kitaplarını bu etkiyle kaleme alır. Ferit Edgü'nün birkaç hikâyesi de aynı etkiyi taşır. Orhan Duru ve Bilge Karasu'yla Adnan Özyalçıner ve Leylâ Erbil'de de parça parça varoluşçuluğun izlerine rastlanır. Varoluşçu olmadıkları halde, şairlerimizden bazıları (örneğin Edip Cansever, Turgut Uyar, Ahmet Oktay) şiirlerinde yalnızlık, bulantı, yabancılaşma gibi varoluşçuluğa özgü temalara ara sıra yer verirler" (Sartre, 2016). Hasan Ali Toptaş da günümüz edebiyatında hem öykülerinde hem de romanlarında varoluşçuluk akımını etkisini taşır. Bireyin varoluş mücadelesini, varoluş sorgulamasına götüren sebepleri, cinsiyetlerin yüklediği rollere göre farklılaşan bunalımları yapıtlarında özgün bir üslûp ve sembollerle yansıtmıştır. Var olma mücadelesini, kendini arayışı, ötekinin gözünde var olma çabasını, otoritenin birey üstündeki etkisini, toplum içinde

yabancılaşmayı, dişi olmanın sancılarını, kendi olma- olamama arasındaki bunaltıyı, en önemlisi de bireyin kendini, kendi gözünde var etme çabasını metinlerinde oldukça başarılı bir şekilde işleyerek Türk Edebiyatı çok değerli katkılarda bulunmuştur.

Bu tezde, Toptaş'ın *Ölü Zaman Gezginleri* ve *Geçmiş Şimdi Gelecek* adlı öykü kitaplarında bireyin varoluş problemi üzerinde durulacaktır. Birey, var olmak için ne olmak istiyorsa onu seçmeye çalışır ancak seçmek de tek başına yeterli bir eylem değildir. Öncelikle, bireyi bunalıma, arayışa, götüren problemlerin neler olduğunu daha sonra öykü kahramanların bu problemler karşısında varlıklarını nasıl gerçekleştirdikleri araştırılacaktır. Toptaş'ın eserlerinde baskın şekilde görülen varlık-yokluk ikilemi üzerine makale ve tezler yazılmış ancak genel ve ortak çıkarımlar yapılmamıştır. Hasan Ali Toptaş'ın eserleri üzerine yapılan çalışmalar arasında; "Hasan Ali Toptaş'ın romanlarında taşra", "Hasan Ali Toptaş'ın romanlarındaki 'arayış'ın postmodern yüzü", "Hasan Ali Toptaş'ın 'Gölgesizler' romanı ve olanaksızlık", "Hasan Ali Toptaş romanlarında 'belirsizliğin bilgeliği': Bir okuma önerisi", "Hasan Ali Toptaş'ın romanlarının stilistik incelenmesi", "Hasan Ali Toptaş: Bir üslubun kökenleri", "Hasan Ali Toptaş romanlarında postmodern ögeler", "Hasan Ali Toptaş'ın romanlarında çocuk algısı", "Hasan Ali Toptaş'ın romanlarının yapı ve tema bakımından incelenmesi", "Orhan Pamuk, Hasan Ali Toptaş ve İhsan Oktay Anar' ın romanlarında Zaman", "Hasan Ali Toptaş, Murat Gülsoy ve Murathan Mungan'ın hikâyelerinde postmodern unsurlar", " Hasan Ali Toptaş romanlarının psikanalitik çözümlemesi", "Hasan Ali Toptaş romanlarında varoluşçuluk", "Hasan Ali Toptaş'ın hikâye ve romanlarında mekân algısı" gibi başlıklar yer almaktadır.

Bu tezde, varoluşçuluk felsefesinin özünde olan bireyi, birçok açıdan inceleyerek, varoluşun temelini oluşturan çocukluk dönemi, bireyin özünü etkileyen anne-baba ilişkileri, var olmak için ötekine duyulan ihtiyaç sonucu evlilik kurumu ve birçok varoluş mücadelesine neden olan problemler ele alınacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

HASAN ALİ TOPTAŞ

1.1. Hasan Ali Toptaş'ın Hayatı

Hasan Ali Toptaş, 15 Ekim 1958 yılında Denizli'nin Çal ilçesine bağlı Baklan kasabasında dünyaya gelmiştir. Babası, uzun yol şoförü iken annesi, ev hanımıdır. HAT, annesini Şehrazat'a; babasını ise Beckket'e benzetir. "Annem çok konuşur, Şehrazat gibi, sürekli iç içe geçmiş hikâyeler anlatırdı. Günlük hayatta olup bitenleri böyle dile getirirdi. Babam ise sessizliğiyle, yüz ifadesi, göz rengi, suskunluğuyla Beckett gibidir" (Hürriyet- Röportaj).

İlkokula Balkan'da okur, bu arada yazar, ilkokul ikinci sınıfta iken başının arkasında bir yara çıkar ve yaranın tedavi edilmesinden sonra o bölgede saç çıkmamıştır. Bu bölgenin parladığını düşünüp o bölgeyi bir "ayna"ya benzetmiştir ancak yalnızca kendisi değil arkadaşlarının da ona "Aynalı Hasan" demesiyle bu durum yazın hayatı için bir dönüm noktası olmuştur. "Aynalı" lakabı, mutsuz günler yaşamasına neden olduğu sıralarda kasabaya gelen gezici bir kütüphanesi olan bir adam gelmiştir. Yazarın, Halil Ahmet Beyden aldığı *Konuşan Katır* adlı hikâye kitabıyla edebiyat onun için farklı bir anlam kazanmıştır. Ortaokula geldiğinde Kemallettin Tuğcu Külliyatını bitirmiş; Tolstoy, Balzac, Yaşar Kemal, Hemingway ve Orhan Kemal gibi yazarları okumaya başlamıştır. Yazar, Orhan Kemal'in *Gurbet Kuşları*'nı okuduğu sırada ilk roman denemesi olan *Tahayyül Çemberi*'ni yazmaya başlamıştır. Bu roman için yazar, "Bu çalışma benim içime düşen yazma kurdunun ilk kımıltısıydı" (Toptaş,1997: 39).

Yazar, ortaokuldan sonra Denizli'nin Çal ilçesinde liseye başlamış ve burada bir arkadaşı ile kerpiç bir odada yaşamıştır. HAT, aynı zamanda lisedeyken hikâye yazmaya başlamış ve birkaç hikâye yarışmasında ödül almıştır. *Tövbe* adlı öyküsünün Çal Kaymakamlığı'nın düzenlediği yarışmada aldığı ödül bunlardan biridir. Bu arda ilk yazın yıllarında çok sevdiği, Bekir Yıldız'ın etkisini fark etmiş ve kendi özgün haline kavuşmak için dört, beş mücadele etmesi gerekmiştir. 1975'de liseyi bitirdikten sonra öğretmen olmak ister ancak o günkü koşullar nedeniyle Uşak Meslek Yüksek Okulu'na başlamıştır. Liseye başladığı dönemin, 12 Eylül 1980 dönemine denk gelmesi sebebiyle sadece bir yıl okula gidebilmiştir. Öğrenimi yarıda

kaldığı o boşluk döneminde, birkaç ay öğretmen vekilliği yapmış, daha sonra dayısının yanında kahve çırağı olarak, bir dönem de tabelacı olarak çalışmıştır. Denizli'de prefabrik bir büroda çalışmaya başlayan Toptaş, öykü yazmaya burada devam etmiştir. Bu öyküler Denizli Gazetesi'nde tefrika edilmiştir. Gazetede yayımlanan ilk yazısı ise, *Ümmü'nün Selamı Var* adlı öyküsüdür. Yazar, Denizli'den ayrılıp kasabaya döndükten birkaç ay sonra askerlik yapmak için Diyarbakır ve Urfa' gitmiş, askerden döndükten kısa bir süre sonra 1980'de evlenmiştir.

Yazar, evlendiği sırada işsizdir bu nedenle devletin açtığı memurluk sınavlarına girmiş ve kazanmıştır. Denizli'nin Çivril ilçesinde, vergi dairesinde veznedarlık yapmaya başlamıştır. Bu dönemde yazdığı öyküleri bazı arkadaşlarının ısrarıyla adreslerini bildiği dergilere yollamaya başlamıştır. Bunlardan birisi de *Edebiyat 81* adlı edebiyat dergisidir. Tanju Cılızoğlu'nun yönettiği bu dergiye yazdığı üç öyküyü (Bayram Şekeri, Kirmen Ağa, Acıya Demir Atmak) yollamıştır. Tanju Cılızoğlu'ndan öykülerinin beğenildiğine dair bir mektup almış, ancak dergi ekonomik nedenlerle kapanınca Toptaş, yazılarını *Edebiyat 81*'in kardeş dergisi niteliğinde olan Hazım Öztürk yönetiminde olan *Dönem*'e göndermiştir. *Dönem* dergisinde 1983 yılında ilk yayımlanan öyküsü *Dili Mühürlü Gelin* olmuştur.

Beş yıl Çivril'de veznedarlık yaptıktan sonra, edebiyat dünyasına daha yakın olmak ve büyük bir şehre gidebilmek için Maliye Bakanlığının, maliye teşkilatına orta dereceli yönetici yetiştirdiği okulun sınavlarına girmiş ve kazanmıştır. Bu esnada evliliği sonlanır. Ankara'ya okul için gelse de okul bittikten sonra tayini ister ve Ankara'ya yerleşmiş, Sincan Vergi Dairesi'ne, icra memuru olarak atanmıştır. Yazar, 1985'de İzzet Kılıçlı, Cemil Kavukçu ve Özcan Karabulut ile tanışmıştır. Bu sırada öyküleri birçok dergilere göndermeye devam etmiştir. Yazdığı yazılar birikince kendi maddi imkânlarıyla 1987'de *Bir Gülüşün Kimliği* adıyla ilk öykü kitabı İz Yayınları'ndan basılır. Yayınevi kitap dağıtımını gerektiği gibi yapamaz hatta basılan kitapları yazara vermiştir. Ve gerektiği gibi okuyucuya ulaşamayınca yazar kendi çabasıyla edebiyat dünyasındaki önemli isimlere yollamaya başlamıştır.

İleriki dönemlerde Toptaş, Cemil Kavukçu ve İzzet Kılıç ile *Yazıt* adlı dergiyi 1988'de çıkarmaya başlarlar. Bu dergiyle birlikte yazarlar kendi kitaplarını da yayımlamaya başlamışlardır. İlk olarak Cemil Kavukçu'nun kitabını çıkarırlar daha sonra Toptaş'ın *Yoklar Fısıltısı* adlı ikinci öykü kitabını, 1990 yılında basarlar.

Yazar, ilk iki öykü kitabını da kendi imkânları doğrultusunda bastırmıştır. Bu sırada *Ölü Zaman Gezginleri* adlı bir dosya oluşturmuş ancak üçüncü kitabı da kendisi maliyetini karşılamayı göze alamamıştır. Bu nedenle bir dönem yazmak yerine edebiyatla olan ilişkisini okuyarak devam ettirmiştir ancak yazar kendisine engel olamamış ve *Yalnızlıklar* adlı şiirsel metinleri oluşturmuştur. Bu sırada Stockholm'de yaşayan yazar Gökhan Uçkan, bu metinleri okur ve İsveç'teki Kültür Konseyi'ne sunar ve bu metinlerin basılması için finansal desteğini sağlamıştır. Böylelikle bu dosya *Yalnızlıklar* adıyla 1993 yılında İstanbul'da Kavram Yayınları tarafından basılmıştır.

1993 yılında, Çankaya Belediyesi ve *Damar* edebiyat dergisi birlikte düzenledikleri öykü yarışmasında *Ölü Zaman Gezginleri* burada birincilik alır ve Çankaya Belediyesi tarafından basılır. Ardından aynı yıl Kültür Bakanlığı'nın roman yarışmasında daha kitap olarak basılmamış olan *Sonsuzluğa Nokta* mansiyon sahibi olur. Bu ödül sonrası, Kültür Bakanlığı *Sonsuzluğa Nokta* romanını basar.

1994 yılında, *Gölgesizler* romanının yazımını tamamlar ve bu roman aynı yıl Yunus Nadi Roman Ödülü'nü alır. Daha sonra *Gölgesizler*, Can Yayınları tarafından 1995'te basılır. Hemen arkasından *Kayıp Hayaller Kitabı* da 1996'da yine Can Yayınları tarafından basılır. 1997'de, *Ben Bir Gürgen Dalıyım* adlı çocuk romanının basımı Damar Yayınları tarafından yapılır.

1996 yılında, icra memurluğundan Hazine Avukatlığı birimine geçmiştir. Toptaş'ın hayali aslında kütüphane memuru olarak çalışmaktır ancak boş kadro olmaması nedeniyle bu hayaline ulaşamaz. 1999'da ikinci evliliği de bitmiştir. Bir süre ilk evliliğinden olan oğluyla yaşamaya başlamış, daha sonra şuan halen devam eden üçüncü evliliğini yapmıştır. Bu evliliğinden 2005 yılında bir kızı dünyaya gelmiştir.

Bin Hüzünlü Haz romanını yazar, ancak bastırma aşamasında romanın dili sebebiyle çeşitli güçlükler yaşar, oysa Toptaş'ın yazmaktan en çok haz aldığı romanıdır. *Bin Hüzünlü Haz* ilk baskısı ise, Adam Yayınları tarafından 1998'de yayımlanır ve ardından 1999'da Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü'nün sahibi olur. 2000 yılında, Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi öğrencileri tarafından Yılın En İyi Roman ödülüne sahip olmuştur. 2005'te, *Uykuların Doğusu* Orhan Kemal Roman Armağanı'yla, 2013'te *Heba* Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'yle buluşmuştur.

Edebiyatla ilgili düzyazılarını topladığı *Harfler ve Notalar* adlı kitabını 2007 yılında Doğan Kitap'tan çıkarmıştır.

2009'da *Gölgesizler*, Ümit Ünal imzasıyla sinemaya uyarlandı. Toptaş ile yapılan söyleşiler, *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız* adıyla kitaplaştı. *Ölü Zaman Gezginleri'*ne dahil olmayan öyküleri*, Geçmiş Şimdi Gelecek* adı altında 2016'da bir araya getirildi. Daha sonra ise 2016 yılında Everest Yayınları'ndan yazarın yazdığı son roman *Kuşlar Yasına Gider* basıldı. 2017'nin son aylarında da yine Everest Yayınları'ndan *Gecenin Gecesi* adlı öykü kitabı yayımlanmıştır.

Hasan Ali Toptaş, halen Ankara'nın Sincan ilçesinde yaşamaktadır.

1.2. Hasan Ali Toptaş'ın Edebi Kişiliği

Hasan Ali Toptaş, çağdaş yazarlar arasında Türkçeyi en iyi kullanan, dilin şiirselliğini metinin düşselliğiyle birleştirip gerçek hayatın olgularını hayal dünyasıyla harmanlamıştır. Birçok eleştirmen için, HAT'ın eserlerinin en önemli özelliği, dili kullanım tarzı, üslubudur. Kurgu açısından bakıldığından onun kendi has bir tavrı vardır. Metinlerinde "gerçeklik" ile " hayal" arasında gri bir perde yaratır. Yazar bu durumu *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha Da Yalnız* adlı söyleşi kitabında, "ben oldum olası kesin şeylerden ürkmüşümdür zaten. Kesin olan şey benim gözümde ölüdür çünkü; beyaz da siyah da bu anlamda ölüdür. Ama grideki beyaz canlıdır. Hayata dair saklı tatların her zaman gri alanlarda ele geçirilip yitirildiğine, acıların her zaman oralarda doğup büyüdüğüne inanıyorum. Grinin arka sokaklarında gezinmeyi seviyorum" (Toptaş,2014) şeklinde ifade etmiştir.

Bu gibi belirsizlikler yanı sıra dilsel olarak da metinde kendini hissettirir. Örneğin, ben-anlatıcının olduğu bir metinde eylemler kesinlik içirmez "gördüm" yerine "gördüm diyebilirim" şeklinde verilmektedir.

Toptaş, daha ortaokuldayken başının arkasında çıkan yaranın onda bıraktığı izin etkisiyle edebiyata sığınmıştır. Burada önemli nokta "ayna" olarak etki bırakan bu yaranın bir kaçış duygusunu tetiklemesidir. Arkadaşlarının bu durumla alay etmesi, onun kitaplara yönelmesine neden olmuştur. İlk olarak okumanın hazzını tadar daha sonra Orhan Kemal'in *Gurbet Kuşları* romanını okuduktan sonra yazma eylemine geçmiştir. Toptaş, yazma eylemine bilinçli olarak başlamadığını, yalnızlık,

mutsuzluk, küçük bir kasaba yaşıyor olması, kaçış ve kalabalıktan uzaklaşma isteği onu hem okumaya hem yazmaya yönlendirdiğinden bahsetmektedir.

> Arada bir söylediğim bir şey var, o da şu; ben ne yaptığımı tam olarak bilmiyorum. İlk romanım Sonsuzluğa Nokta'dan sonra, mekânın duyularla kavranabilir bir tanımından uzak durduğumun farkında değilim sözgelimi. Bununla birlikte, daha birçok şeyin de farkında değilim. Bilinç olarak adlandıramayacağımız bir bilinçle, ya da bilinçsizlik kılığına bürünmüş uzak bir bilinçle yazılıyor sanıyorum. En azından ben bunun böyle olması gerektiğine inanıyorum. Zira unutulmuş bilgi muteberdir bana göre; unutulmayanlar, biz farkında olmasak da, metin için birer baş belasıdır. Başka bir deyişle, bir metinde her şey yazılmadan önce düşünülmüşse, her şey aklın menzilinde olup bitiyorsa o metin sağlıksız bir metindir. Bu durumda, metnin iç aklı bile hiçe sayılmıştır çünkü… Ben de Cioran gibi, bir hareketin bilincinde olunduğu zaman o hareketin artık yapılamayacağını, ya da yapılsa bile kötü yapılacağını düşünüyorum. Bu nedenle, önceden plan yapmadığım gibi, diyelim mekânı şimdi şu şekilde anlatayım diye bir karar da almıyorum (Toptaş, 2014).

Eserlerini incelendiğinde Hasan Ali Toptaş, postmodernist unsurları çok belirgin şekilde kullansa da diğer bir açıdan da romantik bir yazardır. Toptaş'ın anlatıları, üstkurmaca düzlem, metinlerarasılık, dil ve kurgu gibi özelliklerle postmodern anlatım özelliklerine sahip olsa da metinlerinde yoğun bir biçimde kendini duyumsatan romantik tonlama nedeniyle, yazar için 'romantik özelliği ağır basan bir potmodernist 'olduğunu söyleyebiliriz. Yıldız Ecevit romantizmi şu şekilde açıklar, "bir ekol olarak romantizm, klasisist ve gerçekçi yaklaşımların karşısında yer alır; amacı okuru yönlendirmek/eğitmek değildir. Romantik roman, konusal içerik yığınından çok, özgür bir kombinasyon üzerine kurulur; kavramsal kesinliğin yerine sezgiyi koyar, alışılmış/sıradan olandan çok, olağandışıyla uğraşır; gündelik yaşamın tek düzeliğini, sanatta yoğunlaşarak aşmak ister. Romantik yazar için önemli olan, biçimdir/ biçemdir, yaratısının sanatsal bütünlüğüdür" (Ecevit, 2001: 172).

Yıldız Ecevit'in tanımladığı anlamda Toptaş'ın eserlerinde romantizm etkisi belirgin bir şekilde varlığını hissettirmektedir. Batıda modernizm/postmodernizm, kaynağını, güçlü bir romantizm geleneğinden alır. Modernizm öncüleri Kafka da Joyce da yaşamı farklı bir düzleme taşıyarak onu aşkınlaştırır, romantizme ederler. Yaptıkları kategorik olarak romantiklerden farklı bir estetik edim değildir. Türk modernist/postmodernist edebiyatı ise kaynağını bir romantizm geleneğinden almaz. Batı edebiyatından farklı olarak, romantizm, Türk romanına modernist ve postmodernist açılımlarla birlikte girer. Toptaş'ın, inanılmaz ölçüde özgür bir düş

gücü ve bunu dile taşıma yeteneğiyle 'Bin Hüzünlü Haz'da yarattığı dünya, Türk edebiyatındaki bu gecikmiş romantizmin romandaki en yetkin örneklerinden biridir (Ecevit,2001).

Yukarıda da görüldüğü gibi Toptaş'ın eserlerinde, üç akımın etkileri belirgin şekilde metinlerin kuruluşuna etki etmiştir. Romantik edebiyatta rastlanan düşsel ögeler, romantik idealar dünyasının uzantıları, şiirsel dili anlatılarının ne kadar romantizme yaklaştığının göstergesidir. Metinler her ne kadar romantik edebiyatın özelliklerini barındırsa da; çoğulculuk, metinlerarasılık, belirsizlik (zaman/mekan), üstkurmaca gibi özellikleriyle de postmodernist ögeleri içinde bulundurmaktadır.

Belirsizlik gibi, Toptaş'ın metinlerinde çoğulculukta belirgin yapılardan birisidir. Postmodern metinlerin özünde çoğulculuk vardır. "Çeşitli olasılıkların, disiplinlerin, ontolojik katmanların, eşzamanlı bir birliktelik içinde varolduğu metinlerdir postmodern romanlar. Düş, somut yaşam, iç dünya, farklı zaman katmanları ve coğrafya kesitleri ile üstkurmaca düzlemi aynı anda bir aradadır Toptaş'ın metninde de. Anlatının hüzün ve haz karşıtlığından oluşan başlığı, metindeki çoksesli yapının da bir göstergesidir"(Ecevit: 2001:177).

Toptaş'ın eserlerinde, metinlerarası düzlemin en belirgin olduğu yerler ise yazar-anlatıcının metnin içinde rastladığı masal ve roman kişileridir. Örneğin, *Bin Hüzünlü Haz* romanında anlatıcı ormanda masal kahramanlarıyla karşılaşmıştır. Ancak bu masallar kendi dönemlerinde sınırlı kalmaz ve modern hayata adaptasyonu sağlanmıştır.

Yazar, şiirsel dilinin de yardımıyla imgeleşen eserler ortaya koyamaktadır. Masal ve roman kahramanları metin içinde kullanılırken sadece metinlerarasılık sağlanmaz aynı zamanda simgeleri de ifade etmektedir. Yirminci yüzyıl edebiyatında imgenin öncüsü olan Kafka tarzı bir imgeleme yaklaştığını bunu şiirsel ve düşsel ögelerle harmanlayıp farlı bir şekilde yorumladığını söylemek mümkündür. Yukarıda da açıklamaya çalışıldığı gibi Toptaş'ın eserlerini tek bir edebi akımla açıklamak yanlış olur.

Öykülerde en önemli unsur "birey"dir. "Toptaş'ın öyküsüz metinleri, sayısız çağrışım ve anlam çokluğunu barındıran yapısıyla, başından sonuna, ara öykücükler ve hatta satırarası vurgularında bile 'insanlığın öyküleri'nden izler taşır… Hangi

çizgiden yürünürse yürünsün, neresinden bakılırsa bakılsın, yürünen çizgide de bakılan yerde de 'insan' ve onun 'dramı' çıkar karşımıza…"(Şahin,2003: 44). Bireyin ön planda olması aynı zamanda varoluşçuluk akımının metinlerinde yansımasını görmemiz açısından oldukça önemlidir.

Michel Buton, Kundera, Borges ve Kafka, Cioran yazarın ilgisini çeken yazarlardır. Eleştirmenler Kafka ve Toptaş arasında bir benzerlik ve özdeşlik ararlar. Toptaş da Kafka için, "halamın oğlu" benzetmesini yapmaktadır.

HAT'ın öykülerinde "Kafkaesk" tarza rastlanılmaktadır. "Kafkaesk sözlük bilgisi olarak tehdit edici ya da korkutucu anlamlarına gelir. Geniş anlamda baktığımızda ise Kafka ile bütünleşmiş olan bütün kavramları bu tanımın içine alabiliriz. Umutsuzluk, yalnızlık, çaresizlik, korku, kuşku, suç, şüphe… Fakat hepsinden önce Kafkaesk bir 'belki'dir, 'olabilir'dir. Ucu görünmeyen bir yolun karanlığıdır" (Esra Eser,22 Eylül 2017). Bürokrasi, iktidar birçok güç karşısında baskı altında olan bireyin içinde bulunduğu ruhsal durumların betimlenmesidir. Memur kökenli anlatı benzerliği arkasında insanlığa dair daha büyük bir problem ele alınır. Kafka'daki "böcek" benzetmesi, Toptaş'ta "karınca" olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tezin de konusu olan, bireyin var olma problemi en belirgin tematik özelliktir. Var olma ile yok olmanın çizgisinde seçimler, seçememeler, soyut intiharlar, vardır. Bireyin içindeki benliklerin yer aldığı öyküleri daha düşselken romanda daha gerçekçi bir çizgidedir. "Hasan Ali'nin kahramanları sıradan insanlardır. Adları bile önemli değildir. Bir yandan Kafka'nın, Becket'in sistem baskısı karşısında geri çekilmiş, küçülmüş, kabuğuna sığınarak kendi yalnızlığında yaşamayı seçmiş kahramanlarını andırırlar, bir yandan da kamuya ait, genel olana ait bir parça olma alçakgönüllülüğüyle yetinmeyi yeterli bulan masalsı halk kahramanlarını... Anlatıcısı, Samuel Becket'in 'kimin konuştuğunun ne önemi var' sorusunu üzerinde taşır sürekli. O ilk çağlardaki sınıfsız insan toplumunun kimseyi incitmemeye çalışan, herkesi ve her şeyi kendiyle eş, özdeş sayan canlıcı, eşitlikçi insanını dinleriz onu okurken" (Çağlar, 2000: 29).

HAT, yapıtlarıyla okuru birçok açıdan serüvene çıkarmaktadır. Dili kullanımı edebi haz verirken, kurgu hayal- gerçeklik düzleminde zihni hep uyanık tutmaya zorlar, ayrıca okura kendini tanıma ve sorgulama imkânı verir. Birey, her

kahramanda her öyküde farklı açılardan kendi olma problemini irdeleme fırsatı bulmaktadır. Yazar, hem kendini, hem metni hem metindeki kahramanlara ve okura var olma imkânı vermektedir. Bu açıdan Türk Edebiyatında değerli eserler vermiştir umarız ki vermeye de devam edecektir.

1.3. Hasan Ali Toptaş'ın Eserleri

Kitapları

Bir Gülüşün Kimliği, 1.Baskı, İz Yayınları, 1987.

Yoklar Fısıltısı, 1. Baskı, Yazıt Yayınları, 1990.

Yalnızlıklar, 1. Baskı, Kavram Yayınları,1993.

Ölü Zaman Gezginleri, 1.Baskı, Çankaya Belediyesi Yayınları, 1993.

Sonsuzluğa Nokta, 1.Baskı, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.

Gölgesizler, 1.Baskı, Can Yayınları, 1995.

Kayıp Hayaller Kitabı, 1. Baskı, Can Yayınları, 1996.

Ben Bir Gürgen Dalıyım, 1. Baskı, Damar Yayınları, 1997.

Bin Hüzünlü Haz, 1.Baskı, Adam Yayınları, 1998.

Ölü Zaman Gezginleri, 1. Baskı, Adam Yayınları, 2001.

Uykuların Doğusu, 1.Baskı, Doğan Kitap, 2005.

Harfler ve Notalar, 1. Baskı, doğan Kitap, 2007.

Heba, 1.Baskı, İletişim Yayınları, 2013.

Kuşlar Yasına Gider, 1.Baskı, Everest Yayınları, 2016.

Gecenin Gecesi, 1. Baskı, Everest Yayınları, 2017.

Aldığı Ödüller

1992 Kültür Bakanlığı Roman Ödülü (Mansiyon) – *Sonsuzluğa Nokta.*

1992 Çankaya Belediyesi ve Damar Edebiyat Dergisi İlkbahar Öykü Ödülü- *Ölü Zaman Gezginleri.*

1994 Yunus Nadi Roman Ödülleri –*Gölgesizler.*

1999 Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü –*Bin Hüzünlü Haz.*

2000 Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Öğrencileri Yılın En İyi Romanı Ödülü –*Bin Hüzünlü Haz.*

2006 Orhan Kemal Roman Ödülü –*Uykuların Doğusu.*

2009 Türkiye Yazarlar Birliği Edebiyat Mevsimi Roman Büyük Ödülü.

2008

Öykü

"Yabu", *Doğu Öyküleri* içinde, Hzr: İnan Çetin, Notos Yayınevi, 2008.

Deneme

"Uzak Noktalar Doğru", *Beşinci Pencere –Cemil Kavukçu Kitabı* içinde, Melike Koçak, Can Yayınları, 2008.

"Hiçliğin Doruklarında Bir Alacakaranlık Düşünürü" , *Lacivert* dergisi, Sayı: 21, Mayıs-Haziran 2008.

2007

Öykü

"Nihat", *Gençlere Çağdaş Türk Edebiyatından Öyküler* -1*, Dikkat Kırılacak Eşya* içinde, Hzr: Semih Gümüş, Günışığı Kitaplığı, 2007.

Deneme

"*Seni İçime Manzara Yapmışam*", *Murathan Mungan'ın Seçtikleriyle –Büyümenin Türkçe Tarihi* içinde, Hzr: Murathan Mungan, Metis Yayınları, 2007.

"Harfler ve Notalar", *Milliyet Sanat* dergisi, Sayı:575, Şubat 2007.

Soruşturma

“Hasan Ali Toptaş’a Sorduk”, *Sincan İstasyonu* dergisi, Sayı:3, Kasım 2007.

2006

Deneme

“Bir Romanın Yazılış Serüveni ya da Hindistan’a Gitmek”, *İmge Öyküler*, Sayı: 6, Aralık 2005- Ocak 2006.

“Hausa Distosi’nin Büyük Romanı”, Milliyet Sanat dergisi, Sayı: 562, Ocak 2006.

“Anlatı Sanatı”, *Kum* dergisi, Sayı: 30, Ocak-Şubat 2006.

“Okurun Okuru Olmak”, *Milliyet Sanat* dergisi, Sayı: 564, Mart 2006.

“Hikâyenin Gerçeği, Gerçeğin Hikâyesi”, *Milliyet Sanat* dergisi, Sayı: 565, Nisan 2006.

“Dönüşü Olmayan Bir Ormanda”, *Kitap Zaman* eki, Sayı:3, 3 Nisan 2006.

“Kelime Yolculuğu”, *Hayvan* dergisi, Sayı: 48, Mayıs 2006.

“Saramago, Bathus, Duras”, *Milliyet Sanat* dergisi, Sayı: 569, Ağustos 2006.

“Hiçliğin Doruklarında Bir Alacakaranlık Düşünürü” , *Milliyet Sanat* dergisi, Sayı: 573, Aralık 2006.

2005

Öykü

“Yabu”, *Deus Ex Machina* dergisi, Sayı: 112, Mart 2005 (“Yabu” hikâyesinin Almancası).

“Het Balkon”, *Moderne Turkse verhalen* içinde, Ed. Hanneke van der Heijden, Margaret Dorleijin, Uigeveriji Atlas Yayınları, 2005.

“ Zaman Kimi Zaman”, *Lacivert* dergisi, Sayı: 2, Mart-Nisan 2005.

Deneme

“Taşranın da Ötesinde”, *Taşraya Bakmak* içinde, Drl: Tanıl Bora, İletişim Yayınları, 2005.

"Heves Etmeli", *Cuma* dergisi, Sayı: 1, Kasım 2005.

2003

"Yalnızlıklar",*Hayvan* dergisi, Sayı: 2, 21 Şubat 2003 (Yalnızlıklar'ın bir bölümü).

Deneme

" Beşik Ardında Kafka", *Milliyet Sanat* dergisi, Sayı: 530, Mayıs 2003.

"Metinler ve Kusurlar", *Milliyet Sanat* dergisi, Sayı: 531, Haziran 2003.

"Bütün Kitapçıların Adı Halil Ahmet", *Milliyet Sanat* dergisi, Say: 532, Temmuz 2003.

"Bir Yaz Gecesi Rüyası", *Milliyet Sanat* dergisi, Sayı: 534, Temmuz 2003.

"Her Şey Naylondandı", *Kül* dergisi, Sayı: 42, Kasım 2003.

2001

Roman Pasajı

"Cam Bahçeler", *Radikal Kitap* eki, 29 Haziran 2001.

Öykü

"Yatak", *Adam Öykü* dergisi, Sayı: 35, Temmuz-Ağustos 2001.

1997

Deneme

"Yazıya Sığınmış Eski Bir Çocuğum Ben", *Gündoğan Edebiyat* dergisi, Sayı: 20, 1997.

1996

Öykü

"Şeytan Uçurtması", *Düşler Öyküler* dergisi, Sayı: 1, Nisan 1996.

Deneme

"Uzak Noktalara doğru", *Demokrasi* gazetesi, 28 Ocak 1996.

1988

Öykü

"Aklım Bana Gurbet", *Yazıt dergisi*, Sayı: 1, Ocak 1988.

"Kafesteki Gökyüzü", *Yazıt dergisi*, Sayı: 2, Nisan 1988.

1987

Öykü

"Haydar Haydar", *Şarköy* gazetesi *Şarköy Sanat* eki, Sayı: 1395, 22 Mayıs 1987.

1985

Deneme "Televizyonik", *Tebessüm* dergisi, Sayı: 3, Aralık 1995.

İKİNCİ BÖLÜM

VAROLUŞÇULUK FELSEFESİ

2.1. Varoluşçuluğun Tanımı ve Ortaya Çıkışı

Varoluşçuluk felsefesinin temsilcileri, içeriği ile oldukça kapsamlı bir alandır. Bu bölümde; Jean Paul Sartre(1905-1980), Albert Camus (1913-1960), Soren Kierkegaard (1813-1855), Nietzsche (1844-1900), E.M. Cioran (1911-1995), Simone de Beauvoir (1908-1986), Rollo May (1909- 1994), Paul Foulquie (1893-1983), Martin Heidegger (1889-1976) gibi düşünürlerin görüşlerinden hareketle hem varoluşçuluğun nasıl ortaya çıktığını hem de varoluşçuluğun tanımını farklı açılardan ele alacağız.

Varoluşçuluk, en başta gerçeğe dönmektir. Bu nedenle de soyuttan ziyade somuta önem verir. Soyut olan olabilirlikle değil somut olan varlık, varoluşçuluğun alanıdır. "Sözcüğün kendisinin de gösterdiği gibi, varoluşçuluk her şeyden önce, varoluş (existence) üzerine vurgu yapmak eğilimiyle nitelenir. Varoluşçuluk, özlere, olabilirlere (possibles), soyut kavramlara ilgi duymaz: Matematik düşüncenin tam karşıtıdır; ilgisi var olana ya da daha doğrusu, var olanın varoluşuna dönüktür" (Foulquie, 1998: 39).

Varoluşçuluğun, bu temel terim anlamının dışına çıkıldığında ise düşünürlerin tek kelimelik tanımları çıkar. Bu tanımlar, aynı zamanda ortaya çıkış nedenleriyle de bağlantılıdır. Kimine göre saçmalık felsefesi, kimine göre belirsizlik, kimine göre bunaltı olarak tanımlanmıştır. Bunu temelinde ise insan olmanın gereği olan sorgulama yetisi vardır. Varoluşçuluk her ne kadar yakın dönemde sistematize edilse de aslında ilk insanın var olmasıyla ortaya çıkmıştır. İnsan, dünya üzerindeki varlığını sorgulayarak dünyaya neden geldiğini anlamlandırmaya çalışmaktadır. Birçok millette ortak özellikler taşıyan yaradılış hikâyeleri vardır. Örneğin; ilk insanın cennetten kovulma hikâyesinin altında, kendi seçimini yapmaları ve bu nedenle de otoriteye başkaldırma bulunur. Âdem hikâyesi, Babil döneminden kalma ve İ.Ö. 850 yıllarında Eski Ahit'e taşınan bu kadim hikâyede durum şöyledir:

> Hikâyeye göre Âdem ve Havva, Tanrı'nın "göze hoş görünen ve güzel besinler sağlayan çeşit çeşit ağaç yarattığı" Cennet Bahçe'sinde yaşamaktadırlar. Bu muazzam topraklarda bir elleri yağda bir elleri baldadır. Daha doğrusu endişe ve suçluluk duygusu hissetmemektedirler: "çıplak olduklarını bilmiyorlardır". Hayatlarının gasp edilmemesi için doğaya karşı

sürdürdükleri bir mücadele yoktur, ayrıca ne psikolojik anlamı da kendi içlerinde ne de tinsel anlamda Tanrı'yla aralarında bir çatışma vardır (May,2017: 173).

Hikâyenin devamında, yenmemesi emredilen ağaçtaki yasak meyve yenir ve Tanrı'nın cezalandırmasıyla dünyaya gönderilirler. Buradaki önemli nokta bireyin bunalımda ya da kaygı içerisinde olmamasıdır. Bugün varoluşçuluk akımının çıkmasına neden olan hiçbir koşul olmadan bu durumun yaşanmamasıdır. Yani anlatmak istenilen durum, birey için var olmak "seçmek" demektir. Bu açıdan bakıldığında varoluş, seçme eylemi ile ilgilidir. Seçme eylemi de tek başına yeterli değildir. Önemli olan seçme eylemi için "özgürlük" kavramının gerekliliğidir. Âdem seçim yaparken özgür değildir ve Tanrı tarafından cezalandırılır, modern dünyada da toplum ceza mercidir. Tanrı, toplum, otorite her ne ise o, özgürlük alanını kısıtlar ve işte bu noktada var olma mücadelesi başlamaktadır. Görüldüğü gibi varoluşçuluğun temelinde bu mücadele vardır.

Gerçek oluş ve varoluş, özgürlüğü gerektirir. Öyleyse, varoluş, insanoğlunun bir ayrıcalığıdır. Bununla birlikte, her insan her insanın bu ayrıcalıktan yararlandığını ve gerçek varoluşa erdiğini sanmayalım; öyle insanlar vardır ki, toplumun ya da Heidegger'in deyimi ile genel insanın *(man*) eline güdümlerini bırakırlar ve nasıl olursa olsun, bir gerçek seçmede bulunamazlar. Bunların gerçek varoluşları yoktur. Jaspers ve Heidegger kadar Sartre için de sadece, özgür olarak kendilerini seçenler, kendilerini yaratanlar, varoluşlarına benimdir, benim yapımdır diyebilenler gerçekten varolurlar. Sartre'ın *L'Âge de raison* (Akıl Çağı) adlı romanında Daniel, " Sadece kendime bağlı kalmak isterim" der; *Le Sangs des Autres*'da (Başkalarının Kanı) Helene Bertrand, arkadaşı Jean Blomart'a, kendi kendine yettiği için hayranlık duyar: "Kendi kendinize yetmeniz, işte en güçlü yanınız bu; sanki, bir başınıza yaratılmışsınız." Daha ileri sayfalarda da, onun bir annesi olabileceğine şaşar: " Yaşamını bir kimseye borçlu olduğunu düşünmek, o kadar saçma bir şey ki! Acaba o var olamayabilir miydi? (Foulquie,1998: 45)

Yani varolmak demek, ne olmak isteniliyorsa onu seçmek demektir. Ama burada daha öncede belirtildiği gibi "özgürlük" kavramı ortaya çıkmaktadır. Ayrıca varolmak eylemi süreklilik halindedir. Seçimler asla bitmez, birey sürekli seçimlerle kendini var etmeye devam etmektedir. Bu nedenle özgürlük daha önemli hal almaktadır. Yaşamı boyunca olmak istediği ve gerçekte olduğu kişi arasında uyuşmazlık varsa bu probleme neden olur. İngiliz şair William Shakespeare'in "Hamlet" eserindeki;

Var olmak mı, yok olmak mı, bütün sorun bu!

(…)

Bilinç böyle korkak ediyor hepimizi:

Düşüncenin soluk ışığı bulandırıyor

Yürekten gelenin doğal rengini.

Ve nice büyük, yiğitçe atılışlar

Yollarını değiştirip bu yüzden,

Bir iş, bir eylem olma gücünü yitiriyorlar (Shakespreare, 2014). mısralarında anlatmak istediği de budur. Olmak istediği gibi olamamak ile yok olmanın eş değer tutulması da bundan dolayıdır. Aynı zamanda tiradın genelinde ölüm kavramı karşısında bireyin kendi varlığıyla ilgili endişelerine de yer verilir.

Kendini tanıma ve seçme eylemini gerçekleştirmek kolay bir durum değildir. Öncelikle, özgür olup olamamak arasında, daha sonra da kaygı ve endişeler, umutsuzluk gibi nedenler kendini tanıma ve seçme işini oldukça zorlaştırır. İlk olarak özgürlük kavramı üzerinde durmak gerekirse, özgür olunabileceğine ve bireyin asla özgür olamayacağı şeklinde iki görüş vardır. Öncelikle, özgür olunabilir savını Tanrıtanımaz filozoflar şöyle açıklar: İnsanın bazı temel durumlar elinde olmaz ancak bu durumlar dışında kalan seçimlerini kendisi özgür iradesiyle karar verir.

Bununla birlikte, bizler, gene de gerçek bir özgürlüğe sahip sayılırız; çünkü insan için kendisi olmayan her şey, ancak insanın istediği biçimde, kendi gönlünce vermiş olduğu anlamda başka anlamı olmayan bir veridir. Örneğin, çirkin ya da güzel olayım; bir işçi çocuğu olayım ya da soylu ve yüksek bir aileden geleyim; yağmur yağsın ya da sıcak olsun…bütün bu olaylara karşı elimden bir şey gelmez; ama, bana bağlı olmayan bu tür olaylar karşısında istediğim tavrı takınabilirim; kendilerinden gurur ya da utanç duyabilirim. Bu olayları seçen ben değilim; ama, onlara bakış biçimimi seçen benim; ya da varoluşçuların diliyle söylersek, onları üstlenen (assumer) benim (Foulquie, 1998: 47). Bu görüşe göre kişinin elinde olmayan durumlar olabilir ama bunlara karşı sergilediği tutum gene kişinin elindedir. Bu görüşü savunanlardan biri de Sartre'dır.

> Onun başkahramanı zayıf ya da hayâsız diye yargılandı. 'Kişilerimi özellikle rahatsız edici kılan şey, onların açıklığıdır,' diye yazıyordu oysa; 'Onlar, kendilerinin nasıl olduklarını gayet iyi biliyorlar ve böyle olmayı tercih ediyorlar,' diyordu. Yerleşme niteliğinden yoksun,

> inançsız Mathieu hiç kuşku yok ki, bir destan siması ya da pozitif bir kahraman olmaktan uzaktır; onun tek kozu, mutlak özgürlüğün mümkün olduğu bir yaşamı inatla arayışındaki – L'étre et le Néant'in (Varlık ve Hiçlik) felsefi arayışı bu noktada yankılanmaktadır- sivri açıklık, aynı zamanda bir çiledir. Onun başına gelen, yaptığının ancak pek az hakikate sahip oluşu, hakikaten yaşamayı seçmeyişidir (Sartre, 2016: 25-26).

Sartre, bunları söylemekle kalmaz. Ona göre sınırsız bir özgürlük vardır. Tüm seçimler kişiye bağlıdır. Şuan kim ise, olduğu kişi o olduğu için öyledir:

> Her şeyden önce insanı, bir davranışı zorlayan bir yekte (autorité) ya da kurallar yoktur. Sinekler'de (III. Perde, II. Sahne) Oreste, kendisini boyun eğmeye zorlayan Jupiter'e şu yanıtı verir: ' …Beni özgür yaratmamak gerekirdi (…) Bir kez beni yarattıktan sonra da, artık ben sana ait olmaktan çıktım(…); artık gökyüzünde hiçbir şey yok, ne iyilik ne kötülük, ne de bana buyrukta bulunacak bir kimse(…) Bir daha senin yasan altına girmeyeceğim: Benim bundan böyle, kendi yasamdan başka yasam olamaz(…), çünkü ben bir insanım, Jüpiter; her insan kendi yolunu kendisi seçmesi zorunludur (Foulquie,1998: 62).

Görüldüğü gibi, Tanrıtanımaz bir varoluşçu olan Sartre için birey her türlü eylemi seçmekte özgürdür ve ancak kendi kendini yarattığı sürece vardır. "Tüm varoluşçular için olduğu gibi Jaspers için de, varolmanın özü, özgürce seçmektir; varoluşsal özgürlük anlayışı Sartre'ınkine çok benzer. Olmak istediğimiz şeyin seçimi akılla ilgili değildir, nedenlere, kanıtlara bağlanamaz; herkes yaptığı seçimlerden gene de sorumludur; çünkü bu seçme, onun kendisidir; bundan ötürü de kötü seçmiş olmak korkusu ile, insanda iç sıkıntısı yaratır; insan, ayrıca, sınırsız bir varoluş isteniminden de sorumludur; bu da, Tanrı olmayı istemiş olan bir yaratığın suçluluk duygusunu besleyen bir ölçüsüzlüktür" (Foulquie, 1998:107).

Albert Camus, özgürlüğe farklı açılardan bakar. Tek özgürlük, düşünce ve eylem özgürlüğüdür. Ancak insan, sonluluğun yani ölüm kavramı karşısında ise bir tutsak durumundadır. *Sisifos Söyleni*'ninde bu durumu şöyle değerlendirir:

> Benim bildiğim tek özgürlük, düşünce ve eylem özgürlüğü. Öyleyse, uyumsuz benim tüm ölümsüz özgürlük şanslarımı sıfıra indirirken, bana eylem özgürlüğümü verir, onun etkinliğini artırır. Bu umut ve gelecek yoksunluğu, insanın her şeye açık oluşunda bir gelişme anlamına gelir. (…) Ama şu anda üstün özgürlüğün, bir gerçeğe temellik edebilecek tek şey olan var olma özgürlüğünün, evet, işte bu özgürlüğün bulunmadığını çok iyi biliyorum. Ölüm tek gerçek olarak durmaktadır önümde. Ondan sonra iş işten geçmiştir. Sürüp gitmekte de özgür değilim, tutsağım, hem de ölümsüz devrim umudu bulunmayan, horgörüye başvuramayacak olan bir tutsağım. (…) Yaşamın bir amacı olduğunu düşlediği ölçüde, erişebilecek bir amacın gereklerine uyuyor, özgürlüğünün tutsağı oluyordu (Camus, 2017: 70-71 a).

Camus'a göre, "özgürlük" kavramı bireyi tutsak haline sokabilir. İki seçenekten birini seçmeye mecbur kalan insan ne kadar özgür olabilir sorusu baş göstermektedir. Birini seçerken özgür bir seçim yapmış gibi görünse de aslında iki seçenek içinde tutsaktır. Tinsel ve toplumsal her türlü önyargıdan ne kadar uzak durursak duralım, bir ölçüde etkilerinde kalırız, hatta yaşayışımızı bunların en iyilerine (iyi ve kötü önyargılar vardır) uydururuz. Böylece uyumsuz insan gerçekten özgür olmamış olduğunu anlar. Daha açık konuşmak gerekirse, umut ettiği ölçüde, bana özgü bir gerçeğin, bir varoluş ya da yaratış biçimin kaygısını duyduğum ölçüde, sonra yaşamımı düzenlediğim ve böylece onun bir anlamı olduğunu benimsediğimi tanıtladığım ölçüde, kendime engeller yaratır, yaşamımı bu engellerin içine kapatırım (Camus,2017: 71-72 a). Bir anlamda bireyi esir eden şey, aslında onun bilincidir.

Varoluşçuluğa göre insanoğlunun 'varoluş' ve özgülüğünün karşısındaki en büyük engellerden biri insanın dünyaya fırlatılmışlığıyla birlikte kabul etmek zorunda kaldığı hazır sunulu dil ve dilin üzerinde taşıdığı tarihsel, kültürel ve toplumsal değer yargıları ve anlamların meydana getirdiği belirlemeler, öncüller, aşkın gösterenler ve yansımalardır. Bu nedenle varoluşçulara göre 'varoluş'a açılan özne Husserl fenomenolojisinin ephoke ilkesine göre kendini bütün öncül belirlenimleri paranteze almakla işe başlamalıdır; çünkü belirlenimler özneyi kuşatmış durumdadır. Eğer özne, öncül belirlenimleri paranteze alıp dışlaştırmak yerine gerçeklik düzlemini ve bu düzlemin 'varolan'ını, nesneyi olduğu gibi kabullenir durumundaysa hiçbir zaman varoluşsal anlamda özgür olamaz (Şen,2010: 109-110).

E.M. Cioran ise, özgürlüğün iki yüzü olduğundan bahsetmektedir. Zincirlere ve yasalara alışmış olan insanın sonsuz bir özgürlük karşısındaki yaşadığı korku ve keyfiliğin cazibesinin ürkütücü bir yanının olduğunu söyler. *Çürümenin Kitabı*'nda bu durumu şöyle açıklar:

> Bu ifşayla sarsılan bilinç kendini sorgular ve yerinden sıçrar. Her şeyin emrine âmâde olduğu bir dünyada kimin başı dönmemiştir ki? Cani, özgürlüğünü sınırsız şekilde kullanır ve gücünün fikrine karşı koyamaz. Başkalarının hayatına son verme konusunda o da her birimizle aynı düzeydedir. Eğer düşüncede öldürdüklerimiz hakikatten yok olsalardı, yeryüzünde kimse kalmazdı. İçimizde çekingen bir cellat, hayata geçmemiş bir katil taşırız. İnsan öldürme eğilimlerini kendilerine itiraf etme cüreti olmayanlarda cinayetlerini rüyalarında işlerler, kâbuslarını cesetlerle doldururlar. (…) Özgürlük, nihaî içermeleri

> üzerinden kavrandığında, hayatımız ya da ötekilerin hayatları sorusunu ortaya koyar; kendimizi kurtarma ya da mahvetme imkânlarının ikisini de beraberinde getirir. Ama kendimizi ancak sıçramalarla özgür hissederiz, şansımızı tehlikelerimizi ancak bunlar aracılığıyla anlarız. Bu dünyanın niçin yalnızca vasat bir mezbaha ve yapay bir cennet olduğunu açıklayan da bu sıçramaların keskinliği ve enderliğidir. Özgürlük üzerine inceleme yapmak, iyi ya da kötü hiçbir sonuca götürmez; fakat *her şeyin* bize bağlı olduğunun farkına varmamız için sadece anlar vardır… Özgürlük, özü *şeytanî* olan *etik* bir ilkedir (Cioran, 2017: 55-56).

Özgürlüğü genel tanımda insanın kendi gelişiminde rol alması olarak tanımlayan Rollo May, benlik bilincinin özgürlüğe nasıl bir etkisi olduğunu şöyle açıklar; benlik bilinciyle özgürlüğün el ele ilerlemesine örnek olarak özfarkındalığı düşük bir kimsenin daha az özgür olması gösterilebilir. Bir başka deyişle kısıtlamalar, baskılar, çocukluk döneminden gelen ve bilinçlice 'unutulmuş' olsa dahi bilinçaltından hâlâ etkileyen şartlamalar tarafından yönetildikçe işi kontrol edemediği güçlerin etkisine de o denli kapılmış olur (May, 2017:153).

Her ne kadar May, bu görüşe göre özgür olma durumunu sorgulasa da o da, Nietzsche gibi özgürlüğü insanın kendini yaratma gücü olarak tanımlamaktadır. Determinist düşüncenin ardında kendi olmak için farkındalığının olması gerektiğini savunur, herkesin hayatında sonsuz sayıda belirlenemeyecek etki olmadığını iddia etmiyoruz. Bedenlerimiz, ekonomik durumumuz, yirminci yüzyıl Amerika'sında doğmuş olmamız gibi etmenlerin hayatımızı belirlediğini ifade edecek olursanız size katılır ve özellikle farkında olmadığımız eğilimlerimiz sayesinde psikolojik anlamda nasıl önceden belirlendiğimizi eklerdim. Ancak determinist bakış açısı ne denli savunulursa savunulsun hayatta olan kişinin kendisini belirleyen etmenlerin farkına varabileceği bir sınır olduğu kabul edilmelidir. (...) Dolayısıyla özgürlük yalnızca bir karara 'evet' ya da 'hayır' demek değildir: kendimizi şekillendirip yaratma gücüdür. Nietzsche'nin deyişiyle özgürlük, 'asıl olduğumuz şeye dönüşme' kapasitesidir" (May,2017: 154-157). Yani, bir anlamda kendi kendini seçimlerle var edebildiğin kadar özgür olma durumu vardır. Varoluşun sürekli oluşu aynı zamanda eylemlerin özgürlüğüne de bağlıdır. Birey, varlığını anlamlandırmak için her yolu deneyimlemeye çalışmaktadır. Bu deneyimleme trajik de olsa bireyin varoluşu için önem taşımaktadır.

> Deneyime sahip olma tutkusu tragedya kahramanının özünü yansıtır. Ancak deneyim, üzerinde hâkimiyet kurulmasına ve indirgeme çabalarına direnen bir olgudur." Bir sözcükle 'başa çıkma' çabaları, 'deneyim' söz konusu olduğunda özellikle tehlikelidir. Çünkü bu çabalarla, tam da gelişiminin değişken bir seyir izlediğinin kabul edilmesi gereken bir şeye – kendisi de şimdilik semantik bir deneyim olarak adlandırılabilecek bir şeye- katı ve zaman-dışı bir tekillik yüklenmektedir. (…) Denemek (expereri) ile (periculum) aynı kökten geldiği için deneyim ve 'tehlike' (peril) arasında örtük bir bağlantı vardır; bu da deneyimin, bir badire atlatmak ve bu karşılaşmadan bir şey öğrenmiş olarak çıkmaktan geldiğini akla getirir (ex, dışarı çıkmak anlamında)." Belki de bu nedenle deneyim, hayatta karşılaşılabilecek engelleri ve tehlikeleri göğüsleyip aşarak "masumiyeti geride bırakmış bir dünyeviliği" de ifade edebilir (Jay, 2012: 27-29).

Bir anlamda özgürlük, deneyim ve tehlike arasındaki ilişki için gerekli bir kavramadır. Geçmiş, şimdi ve gelecek zaman arasında bireyin kendi varoluşunu kişisel olarak kavrayıp kendi bilişsel deneyimleri sonucunda öğrendiği bilgiler varlık için çok önemlidir bunun temel nedeni de kişiye özgü olmasıdır. Deneyim, geçmişle dolaysız ve doğrudan bir bağ kurma imkânı sunarken, şimdinin anlık yapısına gölge düşürdüğü için 'anda' gerçekleşen belirgin bir değişikliğe işaret eder. Zamansal bir kırılmayı ifade eden deneyim, ne olmadığı hakkında ortak bir fikre sahip olunsa bile ne olduğu noktasında kararsızlık yaratan bir doğaya sahiptir. Verili bir tanım olmaya direnen deneyim, tartışmalı bir yaşamsal değişimi görünür hale getirir. İngilizcede tek bir sözcükle karşılansa da deneyimin Almanca karşılıkları Erlebnis ve Erfahrung, bambaş- ka deneyim anlayışlarına işaret eder. Kökü "leben" yani yaşam olan Erlebnis, kimi zaman yaşantı, yani "yaşanan deneyim" olarak çevrilir. Deneyimlemek anlamına gelse de, Erlebnis'in, çoğunlukla herhangi bir farklılaşma ya da nesneleşme öncesindeki ilkel birliğe işaret ettiği düşünülür. Erlebnis, günlük rutinin dokusunda meydana gelen yoğun, hayati bir kırılmaya işaret eder. Leben, hayatın tamamını akla getirse de Erlebnis genellikle Erfahrung'a göre daha dolayımsız, düşünüm-öncesi ve kişisel bir deneyim çeşidini işaret etmektedir. Erfahrung ise kimi zaman dışsal, duyusal izlenimlerle ya da bu izlenimler hakkındaki bilişsel hükümlerle ilişkilendirilir. Ama bir öğrenme sürecine dayalı, daha uzun süreli bir deneyim nosyonu; deneyimin ayrık uğ- raklarının birleştirilmesiyle oluşan anlatısal bir bütün ya da serüven anlamına gelmeye de başlamıştır. Deneyim ve 'peril' (tehlike) arasındaki örtük bağlantı, Erfahrung kavramının tehlike ve yolculuk kavramlarıyla doğrudan bir ilişki içinde oluşuyla farklı bir boyut kazanır. Erfahrung'un bir parçası olan Fahrt (yolculuk) ile Almanca'da tehlike anlamına

gelen (Gefahr) arasındaki bağlantının da işaret ettiği gibi zamanla –daima pürüzsüz bir biçimde olmasa da- ilerleyen bir hareketi ifade etmektedir. Erfahrung bu haliyle bellek ile deneyim arasında bir bağ kurar. Deneyimin birikiminin ancak zamanla bir tür bilgelikle sonuçlanabileceği inancının altında yatan da bu bağlantı olmalıdır (Jay, 2012: 30).

Yukarıda düşünürlerin özgürlük ile ilgili görüşlerini verilmeye çalışıldı. Kısaca değerlendirmek gerekirse; özgürlük, nasıl algılanırsa algılansın birey için tam anlamıyla bir özgürlükten bahsetmek mümkün değildir. Birey, kendini var etmeye çalıştığı süreç içerisinde pek çok durumla karşılaşmaktadır. Bu nedenle saf bir özgürlükten söz etmek mümkün olmamaktadır. Hasan Ali Toptaş'la yaptığımız röportajda da yazar, bu konuşu şöyle değerlendirir: "Kişinin kendine kurduğu baskı vardır, bu baskı aslında kişinin kendisinin değil, toplum içimizde yaşar yani içimizdeki toplumun o kişiye kurduğu baskıdır. Bir, birlikte yaşadığı kişinin baskısı var iki, o içindeki toplumun dışında, dışarıdaki toplumun baskısı var. Nasıl bir kuşatılmışlık!" (Röportaj,2017) Bunun yanında yazar, gerçekten sınırsız bir özgürlüğe sahip olunduğunda her şeyi yapabilme duygusuna insanın nasıl katlanacağını sorgular ve bir müddet sonra insanın kendi sınırsız eylemlerine dayanamayacağını söyler. Bütün bunların yanında bilimsel olarak atalar kültürüyle anılarımız aktarılır, genetik olarak boş bir levha olarak dünyaya gelmeyiz, bu biliçdışı bilinç de özgürlüğü sınırlamaktadır. Toplumsal bir varlık olan insanı da toplumdan soyutlayıp tamamen özgür olduğunu söylemek de ne kadar doğru olur. İnsan, sadece kendi gözünde var olmaz, kendi varlığını anlamlandırmak için ötekine ihtiyaç duyar, öteki dediğimiz de toplum içindeki diğer bireylerdir. Tanrıtanımaz düşünürler için sınırsız bir özgürlük algısı olsa da inanç sahibi insanlar için aynı görüş tam olarak savunulamaz. Bu yüzden genel olarak, tüm insanlar seçimlerinde kendini yaratmalarında tamamen özgürdür diyemeyiz. Zaten varolma mücadelesi de burada başlar, birey çatışma yaşayarak bu baskı altında kalma sonucunda bunalım yaşar, bunalım arayışa o da kendini var etme çabasına dönüşmektedir.

Varoluşçuluk felsefesinde bireyin varoluşunu etkileyen bir diğer unsur da "umutsuzluk" duygusudur. Kendi olma- olamama çatışması, yabancılaşma, dünya üzerinde terk edilmişlik duygusu, ölüm yani sonluluk korkusu, savaş sonucunda yaşanan psikolojik yaralar, endişe ve kaygılar bireyi umutsuzluğa götüren sebepler olarak gösterilebilir. Ancak yine de birey için en büyük umutsuzluk, kendi olamama

korkusudur. Diğer tüm nedenler kendini var etmesine engel olduğu için umutsuzluk yaratmaktadır. "Umutsuzluğa düşen insanın bir umutsuzluk konusu vardır, buna yalnızca bir an inanılır daha fazla değil; çünkü hemen gerçek umutsuzluk, umutsuzluğun gerçek yüzü ortaya çıkar. Bir şeyden dolayı umutsuzluğa düşerken aslında insan kendi için umutsuzluğa düşmektedir ve şimdi kendi ben'inden kurtulmaya çalışmaktadır. Böylece " Sezar veya hiç olurum" diyen tutkulu kişi Sezar olamaz ve bundan dolayı umutsuzluğa düşer. Tüm neşesini, bir o denli mutsuz olan tüm neşesini başka bir biçimde oluşturabilen bu aynı ben için Sezar olamamak, işte bu durumda katlanılması en güç şeydir" (Kierkegaard, 2017: 27).

Sartre, umutsuzluğa biraz daha farklı bakar. "Bir başına bırakıldığımız için varlığımızı biz kendimiz seçeriz. Bırakılmışlık bunaltıyla birlikte yürür. Umutsuzluğa gelince, pek basit bir anlamı vardır bu sözün. O da şudur: Umutsuzluk, 'irademize bağlı olan şeylere ya da eylemimize yol açan olasılıklara (ihtimallere) güvenmekle yetineceğiz,' demektir. Gerçekten de insan bir şey istemeye görsün, durmadan olasılık öğeleriyle (unsurlarıyla) karşılaşır" (Sartre,2016: 53). Sartre'a göre umutsuzluk kişinin kendini yaratmada, seçmede kendi dışında, elinde olmayan koşullara güvenmektir. Yani tesadüfler ve ihtimaller birey için bir belirsizlik yaratıp, kendini gerçekleştirmede sorunlar yaratabilir.

Modern zaman bireyi çok farklı şekilde etkilemektedir. Bunlardan en önemlisi de güven duygusunun zedelenmesidir. Şu son yıllarda gördüklerimiz bizde bir şeyi kırdı. Bu şey, insanın güvenidir; o güven ki, insanlığın dilini konuştuk mu bir başkasından insanca karşılık göreceğimize inandırdı bizi. Gözlerimizin önünde yalan söylediler, insanı küçülttüler, öldürdüler, sürdüler, işkencelere soktular. Ve hiçbir kez, bunu yapanlar, yaptıklarının kötü olduğuna inandırılmadı. Çünkü kendine güveniyorlardı. Çünkü soyut bir kafa, yeni bir ideolojinin adamı başka bir şeye inandırılamaz (Camu, 1994).

Günümüz insanını kendi olamamaya iten sorunlar vardır. Birey kendini yaratma çabasında olduğunda engellerle karşılaşıp çatışma yaşadığında umutsuzluğa düşebilir. "Günümüz insanının en büyük içsel sorunları nelerdir? Savaş tehdidi, askere alınma, ekonomik belirsizlik gibi insanları rahatsız eden dışsal durumları eşelediğimizde ne gibi çatışmalarla karşılaşırız? Şimdiye dek hep olageldiği gibi, içinde bulunduğumuz çağda da insanlar psikolojik rahatsızlıkları mutsuzluk, evlilik

yahut meslek seçimi konusundaki kararsızlıklar, hayata dair genel bir umutsuzluk ve anlamsızlık hissi gibi çeşitli belirtilerle tanımlanmaktadırlar" (May,2017: 17). Bu, çağımız insanın yaşadığı tek sorun değildir. Ayrıca tekdüze hayat tarzı, doğadan uzaklaşma boşluk hissine yol açmakta, kendini gerçekleştirmek için çaba harcayan insan, bir anda her gün aynı aktiviteler içinde sıkıştığını hissettiğinde umutsuzluğa düşmektedir. Bundan on yahut yirmi yıl önce, orta sınıf tarafından daha geniş çapta hissedilmeye başlanan boşluk duygusuna banliyö hastalığı gözüyle bakılarak gülünüyordu. Boş geçen bir hayata dair en belirgin imge hafta içi her gün aynı saatte uyanıp kent merkezindeki işyerine gitmek için aynı saatteki trene binen, ofiste her gün aynı işleri yapan, aynı yerde öğle yemeği yiyip garsona her gün aynı bahşişi bırakan, her akşam eve aynı trenle dönen, 2-3 çocuğu olan, küçük bahçesiyle ilgilenen (…) ve altmış beş yaşında emekli olduktan kısa bir süre sonra bastırılmış öfke nedeniyle kalp krizi geçirerek ölen banliyö insanıdır (May,2017: 24). Yukarıda bahsedilen "banliyö" insanı, günümüz modern insanıdır. Bu boşluk duygusunun yarattığı umutsuzluk daha birçok şeyin de tetikleyicisi olabilmektedir.

Umutsuzluk nedenlerinden bir diğeri de "sonluluk" fikrinden doğmaktadır. Benlik yani kendini yaratma çabasında "ölüm" kavramı bireyi sorgulamaya götürür. "O halde kendini önceden sonsuz zanneden veya sonsuz olmak isteyen her insansal yaşamda, her an bile umutsuzluktur. Çünkü ben, sınırlandıran sonlunun ve sınırsızlaştıran sonsuzun bir sentezidir. O halde sonsuzlukta kaybolan umutsuzluk, gerçekdışıdır, şekilsizdir; çünkü ben umutsuzken ancak kendi kendine şeffaf olarak Tanrı'ya kadar ulaşmakla sağlığa sahip olur ve umutsuzluktan bağışık olur" (Kierkegaard,2017: 39-40). Özellikle, I. Ve II. Dünya Savaşlarının yıkıcı etkisi, ölüm korkusunun umutsuzluğa dönüşmesindeki en önemli etmen olmuştur. Zehirli gazların ve patlayıcıların aktif rol oynadığı I. Dünya Savaşı, "kimyacıların savaşı", atom bombası ve radarların kullanıldığı II. Dünya Savaşı ise "fizikçilerin savaşı" olarak bilinir. Savaşta yer alan askerlerin çoğu, savaşamadan kitleler halinde ölmüş ya da sakat kalmıştır. Bireyin, ölüm karşısındaki çaresizliği nedeniyle, her türlü seçim kişinin kendi kararıdır felsefesi burada durmak zorunda kalmıştır. Birey kendini var etmeyi değil hayatta kalmaya çalışmıştır. Savaş sırasındaki yıkıcı etkiler, savaş sonrasında da devam etmiştir. Gazların, atom bombasının insana ve doğaya bıraktığı etki gözle görüldükçe umutsuzluk da kat be kat artış göstermiştir.

Günümüz dünyasına gelindiğinde, "sonluluk" korkusu farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. İnsan kaderinin, sonsuz bir varlık olan Tanrının elinde olması fikri, bireyde Tanrı olma arzusunu doğurmaktadır. "Tanrının niteliği bağımsızlıktır. Şimdi Kirilov'un öncülünün: 'Tanrı yoksa, ben tanrıyım' sözünün anlamı belirginleşiyor artık. Tanrı olmak bu yeryüzünde özgür olmaktır yalnızca, ölümsüz bir varlığa hizmet etmemektir" (Camus, 2017:124 a). Tanrıtanımazların, sonluluk kavramına karşı kendilerini tanrı olarak görmelerinin yanında dine bağlı olanlar ise ruhun ölümsüz olma fikrini savunurlar. Görüldüğü gibi iki bakış açısı da savunma mekanizması gibi çalışarak sonluluk fikrini ortadan kaldırmaya çalışmıştır. Bireyin yaşadığı bu ölüm korkusunun nasıl büyük bir olgu olduğu savunma mekanizması gibi çalışan görüşlerin bir hayat felsefesi, inanç türü olarak ele alınmasıyla görülebilir. Bunun yanında en büyük umutsuzluk, bireyin kendi benliğinin şuan bulunduğu halini olmak istememesi, başkası gibi olmak istemesidir.

Umutsuzlukla paralel ilerleyen diğer kavram ise, "kaygı, endişe" duygusudur. Kaygı bireyin, varoluşunun imha edilebileceği, kendisini ve dünyasını kaybedebileceğine ve "hiç" olacağına dair farkındalığının oluştuğu öznel halidir. (…) Kaygıya varoluşsal açıdan bakmadaki hedef, ona özgün gücünü geri vermektir. Kaygı, hem elem hem de dehşeti içine alan bir tehdidin deneyimlemesidir; bir varlığın çekebileceği en acı dolu ve en temel tehdittir, zira o varlığın ta kendisinin kaybına yönelik bir tehdittir (May,2012: 143-145 b). Yukarıda da görüldüğü gibi burada en önemli sorun doğrudan varlığın tehdit altında olduğu durumdur.

> "… Beden içinde hapsolmuş durumda bulunan, fiziki doğanın nedensel bağınana her daim tabi olan birey dünyevi eğitim ve etkilerin ağırlığı altında ezilir. Dolayısıyla özgürlük çatışma ve korku olarak yaşanır. Özgürlüğün olanaklığı ve belirsizliği kendini kaygı olarak gösterir. Kierkegaard nesnel ve öznel olmak üzere iki çeşit kaygıdan bahseder. Nesnel kaygı olanaklığı dahilinde özgürlüğü kendi içinde yansıtır. Öznel kaygı ise insanın işlediği günahın sonucu ortaya çıkan kaygıdır. Öznel kaygı bireyin masumiyeti durumunda bulunan kaygıyı simgeler ve Hz. Adem'in kaygısına karşılık gelir" (Kierkegaard, 2003: 69-70).

Bireyi kaygı ve endişeye sürükleyecek birçok durum olabilir ve bu durumlar kişiden kişiye değişiklik gösterebilir. Birey, yaşadığı çatışmalar varlığını tehdit edecek duruma geldiğinde endişe duygusu ortaya çıkmaktadır. Ancak burada önemli nokta, endişe aynı zamanda içsel varolma mücadelesinin sürdüğünün de işareti olmasıdır. Birey, yaşadığı çatışma durumu esnasında endişeye kapılmazsa eğer bu

tehdit karşısında nasıl bir adım atması gerektiğine karar veremez. "Bu şaşkınlık (kim olduğumuz ve ne yapmamız gerektiğine dair bu karmaşa) endişenin en acı verici yönüdür. fakat bu durumun olumlu ve umut verici bir yanı da vardır: nasıl ki endişe özfarkındalığımızı yok ediyorsa, kendimize dair farkındalığımız da endişeyi yok edebilir. Bir başka deyişle, kendimize dair algımız güçlendikçe endişeye durup onu altetme olasılığımız da o denli artar. Endişe de tıpkı yüksek ateş gibi içsel bir mücadelenin sürdüğünün işaretidir" (May, 2017: 45).

Endişe ve kaygı eski zamanda ölüm, hayatta kalma ikileminde daha sık görülmekteyken günümüz dünyasında ailesini geçindirmeye çalışmak, fikirlerini özgürce savunabilmek, otoriteye karşı muhalif olmak, yalnız kalmak ya da ahlaka uymak gibi çatışmalardan doğabilmektedir.

Varoluşçuluk felsefesinde, "yalnızlık" konusunu da ele almak felsefenin daha anlaşılır olmasına yardımcı olur. Bireyin yalnız kalma korkusunun temelinde, yine bireyin kendisi vardır. Bir başka deyişle, bireyin kendi varlığı için "ötekine" ihtiyacının olmasıdır. Kısaca, birey ötekiyle vardır. Cinsellik, evlilik, arkadaşlık ilişkisinin temeline bakıldığında bireyin kendi varlığını anlamlandırma, başkasının gözünde varolmak için ötekine ihtiyaç duyduğu görülür. Birçok insan, ahlak kurallarının bazılarına uymak istemese de toplumdan dışlanmamak adına bu kurallara uymaktadır. Birçok kez bu durum, "yalnızlık korkusu" olarak kısaca tanımlanıp geçilmiştir. Ancak bu korku aslında, var olamama korkusu gibi daha temel bir yapıdan gelmektedir. Birey kendi gözünde var olmak için "ayna" kullanır fakat bu tek başına yeterli değildir öteki yani başkaları da bireyin aynasıdır. "İnsan, her zaman zorunlu olarak kendinin dışında ve nesnelerin *yanında* olarak ancak kendi yanında ve kendi olabilir. Ben, kendim hakkındaki bilince, yandan ve kendi olmayandan (non- soi) geçerek varabilirim. Ne olduğum üzerine durup düşündüğüm zaman, dünya ve başkası ile ilişkilerimde kendime bakmaktan; en azından, gizli olarak, şu ya da bu biçimde onlarla ilişki kurmaktan, onlara başvurmaktan başka ne yapabilirim? (…) İşte bu yüzden, dünya ve öteki insanlar karşısındaki tutumundan oluşturmuş olduğum varlıktan bir başkasını kendime yükleyemem" (Foulquie,1998: 48).

Birey için "öteki" kavramı, hem var edici hem de yok edici bir özellik taşımaktadır. "Ahlak kuralları" toplumsal düzen içindeki değerlere bakıldığında iki

farklı şekilde algılanmaktadır. Bireyin kendini seçme çabasında, kısıtlayıcı unsur olarak veya yalnızlık korkusu nedeniyle uyulması gereken unsur olarak algılayabilmektedir. Yani bireyin varolmak için ötekine ihtiyacı aynı zamanda onun varoluşunda kısıtlayıcıdır. Yine bir başka sorunda birey yalnızca kendi gözünde varolmayı seçmiş olabilir, fakat toplumdan kurallarından yine kaçamaz. Toplum, Tanrı, otorite bireye bu anlamda ceza, iyi ahlak kötü ahlak, kınama gibi yaptırımlarla özgür seçim yapmasına izin vermez. Sartre, bu konuyu iki şekilde ele alır:

> İnsan kendi kendini seçer, dediğimizde, her birimizin kendi kendisini seçmesini anlıyoruz bundan. Ama insan kendini seçerken bütün insanları da seçer. (…) Ayrıca, varoluş özden önce gelince ve biz tasarımıza göre varlaşmak isteyince bu tasarı herkes için, bütün çağımız için bir değer ve gerçeklik kazanır. Böylece sorumluluğumuz düşünemeyeceğimiz kadar büyümüş olur; giderek bütün insanlığı kucaklar. (…) Demek ki kendimden değil, herkesten sorumluyum. Kendime karşı sorumlu olunca, herkese karşıda sorumlu oluyorum. Seçtiğim belirli bir insan tasarısı kuruyorum, yani kendimi seçerken gerçekte 'insan'ı seçiyorum.
>
> Bu durum bunaltı, bırakılmışlık, umutsuzluk gibi görkemli sözcüklerin örttüğü şeyi anlamamızı sağlar. Üstelik göreceğimiz üzere öyle zor falan da değildir bunu anlamak; hatta hayli kolaydır (Sartre, 2016: 41-42).

Yukarıda da görüldüğü gibi varoluşçuluk felsefesini "bireyci" şeklinde kısaca tanımlamak çok yanlıştır. Toplum, bireylerden oluştuğu için bireylerin seçimi bir başkasını etkiler, iletişim halinde olan insanlar için bu kaçınılmazdır. "Nietzsche, 'Açıkça görülüyor ki gökte ve yeryüzünde başlıca işimiz uzun zaman ve aynı yönde boyun eğmektir; bunun sonunda örneğin erdem gibi, sanat, müzik, dans, us, düşünce gibi, uğrunda yaşam çabasına değen bir şey, değiştiren bir şey, incelmiş çılgın ya da, Tanrısal bir şey çıkar,' diye yazdığı zaman büyük bir ahlak kuralını gösterir" (Camus,2017: 77 a). Birey için bu ahlak kurallarına uymak hem zorunlu hem de zorlayıcı bir şeydir. Nietzsche, aynı zamanda *Güç İstenci* adlı eserinde ahlakı kişinin varolma istencine sırt çevirmesinin bir biçimi olarak değerlendirdiği görülmektedir. İnsan var değil de, *olmakta* ise ve olurken de bütün türün sorumluluğunu üstlenirse, önsel olarak verilmiş hiçbir ahlak ve hiçbir değer yoksa; üstelik her durumda hiçbir dayanağı bulunmuyorsa; hiçbir kılavuzun yardımı olmadan tek başına ve aynı zamanda herkes için karar vermek zorunda ise; bir davranışta bulunmak gerektiği zaman, nasıl bir iç sıkıntısı duymayabilir? Davranışlarımızdan her biri dünyanın anlamını değiştirir ve insanın evren içindeki yerini belirler. Her biri ile, istesek de istemesek de, evrensel bir değer ölçeği ortaya atarız; durum böyle olur da bu kadar

büyük sorumluluk karşısında bir korkuya kapılmamız nasıl istenir bizden? (Sartre, Action, sayı; 27/Aralık 1944)

Ahlaksal anlamda zorlayıcı olan şey ise, insanî benliğin tüm olarak iyi olmamasıdır. Birey, içinde ahlaksal olarak iyi ve kötüyü beraberinde taşımaktadır. Sadece iyiyi seçmeye zorlanmak bireyin kendini var etmesini engellemektedir. Bunun nedeni ise hem iyilik ve kötülüğün değişken kavramlar olmasıdır. Bunun yanında ahlaksal olarak başkasını düşünerek seçim yapmak da diğer bir zorlayıcı unsurdur. "Demek ki, insan toplumları, ozanların ve giderek bazı duygusal düşünürlerin düşlemiş oldukları –S. de Beauvoir'ın deyimiyle (Başkalarının Kanı) bir kardeşlik kulübesi, bir içli ve temiz topluluk olmaktan çok uzaktır: 'Bilinçler arası ilişkilerin özü', yakın zamanlarda bazı filozofların ileri sürdükleri gibi, mitsein (birlikte varolmak) değildir: 'çatışma'dır. Gizli Oturum'un son sahnesinde, inanç yüzyıllarında aklımızda yaşattığımız cehennem imgelerini hatırlayan Garcin şöyle der: 'Kükürt kokularını, darağaçlarını, kızgın şişeleri hatırlarsınız… Aman, ne komik şey! Şişeye ne gerek var, Cehennem insana başkalarıdır"(Foulquie,1998: 74).

Kısaca özetlemek gerekirse, varoluşta "öteki" kavramı bireye hem kendini tanımlamada hem kendini var etmede gerekli bir durumdur. Ancak diğer bir yandan, toplumsal yaşam içerisinde ötekini düşünerek oluşturulan ahlak kurallarının bağlayıcılığı, yaptırımları hem de başkasını düşünerek yapılan seçimlerin sorumluluğu bireyi iç sıkıntısına, bunalıma götürebilmektedir.

> "Önce şunu soralım: 'Bunaltı' deyince ne anlaşılıyor? Varoluşçular yürekten karşılık verirler: 'İnsanlık bunaltıdır!' derler. Bunun anlamı şudur: Bağlanan ve yalnızca olmak istediği kimseyi değil, bir yasa koyucu olarak bütün insanlığı seçen kişi, o derin ve tümel (külli) sorumluluk duygusundan kurtulamaz. Doğrusu, birçoğu bu sıkıntıyı (bu iç daralmasını, bu bungunluğu, bu boğucu) yaşamazlar. Ama biz yine şunu öne süreceğiz: Onlar, bunaltılarını maskeleyerek ondan kaçarlar. (…) Ayrıca, varoluşçuluğun sözünü ettiği bu çeşit bir bunaltı, ancak sorumlulukla açıklanır; ancak bağlandığı öbür insanlar karşısında doğruca beliren bir sorumlulukla anlaşılır. Görüldüğü üzere bizi eylemden ayıran bir perde değildir bunaltı; tersine bizi eylemle birleştiren, harekete götüren bir olaydır, eylemin bir parçasıdır" (Sartre, 2016: 42-45).

Sartre'ın *Bulantı* adlı romanında, Roquentin, kahramanına bulantıyı; "…Bulantı bırakmadı beni, kolay kolay bırakacağını da sanmıyorum. Ama bir dert gözüyle bakmıyorum ona artık. Benim için bir hastalık, bir hırçınlık nöbeti olmaktan

çıktı: Bulantı benim çünkü…" (Sartre,1999: 172) şeklinde açıklar. Sartre'a göre bunaltı zaten insanın ta kendisidir. Bunu romanında da kahramanın ağzından dile getirmiştir. Sartre için, birey bu sorumluluk nedeniyle kaygı ve endişeyle birlikte bu bunalımı yaşamak durumunda kalır. Tanrıtanımaz olması ve insanın terkedilmişte sorumluluğu kendisi yüklenmesi karamsar bir sonuca götürürken Hıristiyan filozoflar dinsel benlik içinde Tanrı'ya yönelerek bu bunaltı, umutsuzluktan kurtulmaya çalışmaktadırlar.

Bireyin varlık olarak gerçekleştirmek istediği temel görev kendini var etmedir. Bu varlığı üstlenme durumu da birey için varlık korkusunu da beraberinde getirmektedir. "Hemen daima bir bunalımın eşlik ettiği bu sorumluluk, bireyin behemehal kendisinin halletmesi gereken birçok kaygı/korkuya da sebep olur. Varoluşçu psikoterapi, bireyin varlığı karşısında yalnız ve sorumlu olduğunu anladığı an karşılaştığı ve mutlaka halletmesi gereken dört temel kaygısı (anksiyete) olduğunu söyler. Bunları; ölüm, özgürlük, anlam ve yalnızlık olarak sıralar" (Yalom, 2001: 18-19).

Bireyin yaşadığı bunaltı ve iç sıkıntısı sadece üstlendiği sorumlulukla yaşanmamaktadır. Başka birçok sebepte iç sıkıntısı olarak tanımlanan bunaltıya neden olabilir. Ölüm, yaşamın anlamsızlığı bu nedenlerden sadece bir kaçıdır.

> "*İç sıkıntısı ve umut* –O, varoluşçu iç sıkıntısının özellikle ölüm düşünesinin yarattığı iç sıkıntısının yabancısı değildir; yaşamın anlamsızlığı duygusunun da bilir 'Onun, tümüyle anlamdan yoksunmuş gibi bana görünmesi, yapısının tamamlayıcı bir yanıtıdır.' (*Erte et Avoir*). Ona göre 'Umutsuzluk, metafizik için temel bir veridir; Tommasoculuğun önerdiği gibi bir insan tanımı onu örter, gizler.' Giderek, intiharı savunanların karşısına çıkılamayacağını bile açığa vurur. Yaşama gösterilen rıza, özgür seçme işi bir inan edimidir. Ancak, bu seçmeyi yaptıktan sonra Marcel, Kierkegaard'da da görülen Tanrıtanımaz varoluşçuların acı karamasarlığından yakasını kurtarır" (Foulquie, 1998:106).

Varoluşçuluk felsefesinde karşımıza çıkan diğer bir kavramda "yabancılaşma"dır. Bireyin modern dünya içinde var olurken aynı zamanda kendi benliğinden uzaklaşıp kendine yabancılaşma gibi bir sorunla yüz yüze gelmektedir. Yabancılaşma kavramı genel olarak özgün anlamı içinde, bir şeyi ya da kimseyi başka bir şeyden ya da kimseden uzaklaştıran, başka bir şeye ya da kimseye yabancı hale getiren eylem ya da gelişmedir. Daha özel olarak felsefe de ise yabancılaşma, şeylerin, nesnelerin bilinç için yabancı, uzak ve ilgisiz görünmesi, daha önceden ilgi

duyulan şeylere, dostluk ilişkisi içinde bulunulan insanlara karşı kayıtsız kalma, ilgi duymama hatta bıkkınlık ya da tiksinti duyma anlamına gelir (Cevizci 2010: 1617).

Tuğcu, yabancılaşma kavramanın ilk defa Plotinos tarafından temellendirildiğini belirtir: "Yabancılaşma kavramının felsefe tarihinde Hegel ile beraber ortaya çıktığı kabul edilse de yabancılaşmanın kaynağına Hegel öncesinde birçok isim konulabilir ve bu isimlerden ilki de Plotinos'dur. Çünkü ilk kez Plotinos ile 'kendine yabancılaşma' kavramı bir felsefi bilgi sistematiğinin temel belirleyeni oluyor" (Tuğcu 2002: 57).

Hegel bu terimi, obje- süje ilişkisini sorgularken kullanmıştır. Daha sonra Marks da Hegel'den etkilenerek bu terimi işçi sınıfının durumunu anlatmak için kullanmıştır. Kapitalizmin, üretim-tüketim çarkında; üretim tarafında olan işçi sınıfının üretimi olan emeğin, aynı zamanda kapitalizm mülkü olmasıyla kişi sahiplenme duygusunu yitirmeye başlamaktadır. Önce eylemlerine daha sonra özüne, bedenine, insana yabancılaşır. Sadece ekonomik anlamda bir yabancılaşma söz konusu değildir, birey psikolojik, sosyolojik anlamda da yabancılaşma durumuyla karşı karşıya kalmaktadır. Erich Fromm psikolojik anlamda yabancılaşmayı ele aldığında kapitalizm ile birlikte modern-sanayi toplumuyla ilişkili bir durum olduğunu tespit eder. "tüketimin tutkulu bir amaç ve erdem olduğu" bir biçimde belirlenmesi" (Fromm,2015: 96-97) Yabancılaşma ve kapitalizm arasındaki bağı üzerinde durmaktadır.

Felsefi açıdan yabancılaşmaya bakıldığında ise birey, doğaya, başkalarına yabancılaştığı gibi kendi özbenliğine de yabancılaşmaktadır. "Ayrıca yabancılaşma gerçek özden vazgeçme sonucu ortaya çıkan kişiliksizleşme ve kimlik kaybı duygularıyla da tanımlanabilir" (Horney,1994: 167).

Yabancılaşma konusu sadece modern zaman problemi değildir örneğin, Sophokles'in tragedyalarında da kahramanların doğaya ve dünyaya ait olma çabası ve bunun sonucunda ortaya çıkan dizelerde karşımıza çıkmaktadır:

> İnsan varoluşunun temelindeki yabancılık ve yurtsuzluğu anlatan bu dizeler, bunu gidermeye yönelik tarihsel mücadeleyi, yolculuğu ve dünyayı tanıdık hale getirmeye çalışan insanın doğa ve tanrılarla arasındaki temel gerilimi anlatır. İkili bir doğaya sahip olan, bir iyiye bir kötüye meyledip duran insan, yaşam serüveni boyunca karşısına çıkan tüm engelleri aşar, Gea'yı bile dize getirebilir, ancak varoluşu gereği ölümün sınırında çaresizliği hissetmek

> zorundadır. Karşısına çıkan tüm engelleri aşma çabası da, her yola atılması da temelde yuvasızlığın bir sonucudur. Tekinsiz olanı tanıdık bildik bir forma sokma çabası da kendini belli bir an için bile olsa evinde duyumsama mücadelesidir (Erdem, 2015: 43).

Buradaki en büyük sorun da bundan kaynaklanmaktadır. Kendini tanıyıp, var etmeye çalışması gereken birey kendinden uzaklaştığında bunalım, tiksinme hatta intihar gibi durumlarla karşılaşmaktadır. Kapitalizm, tüketimi sağlamak için insanın kendisini tanımasına fırsat vermez; ürettiği mala, nesneye göre bireyin eksikliklerini belirler ve var olması için bu eksiklikleri gidermesi gerektiğini dayatmaktadır. Birey, kendi benliğinden uzaklaşarak, satın aldığı nesne ile var olacağını düşünür. Fakat üretim durmaz, sürekli bir tüketime hizmet eder, birey her geçen gün bu çarkın bir ayağı olduğunu farkına varamaz. Küresel bir piyasanın olması, kültürlerin, köklerinin unutulmasına neden olmaktadır. Geleneksel köklerinden de koparılan birey için yabancılaşma bir adım daha yaklaşmaktadır. "Kısacası yabancılaşmış yaşam biçimi toplumsal süreçte bireyi kendisinin dışında belirlenmiş bir robot haline getirmekte ve bireyin kendi öz eğilimleri ile mevcut yaşam biçiminin çeliştiği süreçte çok çeşitli psikolojik bozukluklar yaşanmasına neden olmaktadır" (Özbek, 1971: 46).

Sonuç olarak baktığımızda, "yabancılaşma" yaşadığımız uygarlığın içinde çıkmış bir sorundur. Birey, kendini var etme mücadelesinde birçok etken problem olarak karşımıza çıkmaktadır. Ekonomik, sosyal, dinsel, felsefi, psikoloji gibi alanların her biri farkı şekillerde bireyi etkilemektedir.

2.2. Varoluşçuluğun Türk Edebiyatındaki Yeri

Varoluşçuluk, felsefe olarak ortaya çıktığında ses getirse de asıl anlamını ve önemini edebi metinler aracılığıyla kazanmıştır. Varoluşçuluk felsefesi, özellikle J.P. Sartre'ın, Camus'un, S. de Beauvoir gibi düşünürlerin edebi metinleriyle dikkati üzerine çekmiştir. Bunun yanında, felsefi açıdan Kierkegaard'dan etkilenen Franz Kafka, 1925 yılında *Dava (*Der Prozess*),* 1926 yılında *Şato (*Das Schools) adlı yapıtlarıyla bireyin varoluşu üzerinde durmuştur.

Sartre'ın *Bulantı* (La Nausée,1938), *Sinekler* (Les Mouches,1943), *Gizli Oturum* (Huis Clos,1944), *Akıl Çağı* (L2Age de Raison,1945), *Varoluşçuluk Bir İnsancılıktır* (L'Existentialisme est un Humanisme,1946) gibi önemli eserler yazmıştır. A. Camus, *Sisifos Söyleni* (Deneme), *Yabancı* (1942), *Başkaldıran İnsan*; S. de Beauvoir feminist açıdan varoluşsal eserleri ve *Konuk Kız* (1943) ile

büyük ses getirmiştir. Bu eserinin yanında "kadın"ı konu alan birçok çalışma yapmıştır. En önemli eseri 1949'da yazdığı, kadınların gördüğü baskıların bilimsel incelenmesini yaptığı ve modern feminizmin temellerini kurduğu *İkinci Cins* (Le Deuxième Sexe) adlı çalışmasıdır. Bu eserinin yanında *Başkalarının Kanı*, *Gereksiz Ağızlar,Varoluşçuluk ve Ulusalım Bilgeliği*, *Veda Töreni*, *Düzenli Bir Genç Kızın Anıları* başlıca eserleridir. S. Kierkegaard ise, tüm düşünürler için bir kapı aralamış, birçok felsefeci ondan etkilenmiş, bir anlamda varoluşçuluk felsefesinin kaynağını oluşturmuştur. Başlıca yapıtları; *Ya/ Ya da* (Enten Eller,1843), *Korku ve Titreme* (Frygt og Baeven,1843), *Yineleme* (Gjentagelsen,1843), *Felsefi Kırıntılar* (Philosophiske Smuler,1844), *Kaygı Kavramı* (Bebrebet Angest,1844*) Yaşam Yolunda Aşamalar* (Stadier paa Livets vei,1845), *Baştan Çıkarıcının Günlüğü* (Forforens Dagbog) olarak sıralanabilir. Bu yazarların yanında, varoluşçuluk akımından etkilenen diğer yazarlar, R.M. Alberes'e göre; Charles Peguy, Andre Gide, Georges Bernanos, Graham Green, Andre Malraux gibi yazarların da varoluşçu olduğundan bahsetmektedir.

Varoluşçu edebiyatın Alman edebiyatındaki temsilcileri; Friedrich Wilhem Nietzsche (1844-1900), Friedrich Hölderlin (1770-1843) gibi şair ve filozoflardır. Amerikan edebiyatında; şair Robert Frost (1875-1963), Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Amerikan romancısı William Faulkener (1897-1963) gibi sanatçılar sayılabilir.

Varoluşçuluk felsefesinin Türk Edebiyatındaki yansımalarına gelindiğinde de bu tarihsel olarak 1940'lı yılların ortası 1950'li yılların başlarına denk düşmektedir. Varoluşçu felsefesinin, Türk Edebiyatına girmesindeki en önemli etken yapılan çevirilerdir, daha sonra çevirileri yazılarındaki ortak temalar kullanılarak yazılar yazılmaya başlanmıştır. İlkyazı ve tartışmalara dergilerde rastlanmaktadır. Varoluşçulukla ilgili ilk tartışma ve yazılar da 1940'ların ilk yarısına denk düşer. Birkaç dergide çıkan küçük tanıtma yazılarını İstanbul dergisindekiler izler. Özellikle MEB'in Tercüme dergisinde Sartre'ın "Existentialisme Bir Hümanizmadır" adlı yazısının yayımlanması bu alandaki en önemli adımlardan birisidir. Hilmi Ziya Ülken'in varoluşçu felsefenin Türkiye'de tanınmasına yönelik olarak İstanbul dergisinde yazdığı yazılar ve yayımladığı çeviriler, dönemi içinde sadece adı yeni yeni duyulmaya başlayan akımın tanınmasına yardımcı olur (Kurt,2007: 139).

Varoluşçu felsefenin Türkiye'de yayılmasındaki en önemli nedenlerinden biri, Türkiye'nin 1950'li yıllarda içinde bulunduğu genel durumdur. Toplumsal, ekonomik ve siyasi durumlar varoluşçuluk akımının yayılmasına zemin hazırlamıştır. Varoluşçuluk felsefesinin gelişimini etkileyen II. Dünya Savaşı, Türkiye üzerinde de aynı etkiyi göstermiştir. Türkiye dış politika olarak savaş dışında kalmaya çalışmıştır ancak iç politika açısından seferberlik ilan edilmiş, karartma uygulanmış, tahıl stoklarına el konulup ekmek karne ile dağıtılmıştır. Hem ekonomik anlamda sıkıntılı bir dönemin olması hem de II. Dünya Savaşı'nın nasıl bir sonucunun olacağının bilinmemesi, belirsizlik ve bunalım durumu bireylerin üzerinde derin etkiler yaratmıştır. Türkiye, tek parti rejiminin sona ermesiyle ve 1950 yılında Demokrat Parti'nin yönetime gelmesiyle yeni bir sürece girmiş, dünya kapitalist sistemiyle bütünleşme sürecini hızlandıran adımlar atmıştır. Bir yandan da limanlar, barajlar, köprüler, kent düzenlemeleri ve Marshall yardımı sayesinde karayollarının yapımına hız verilmesi gibi hizmetlerle başlayan hareketlilik, köyden kente göçün önünü açmıştır. Görünümü değişmeye başlayan, aldığı göçlerle vatandaş profilinde değişimler yaşayan büyük kent, yapılanma süreci ve karmaşası ile yenilikçi sanatçıların esin kaynağı olmuştur (Ö. Dirlikyapan,2013).

Burada iki sorun baş göstermiştir; öncelikle köyden göç eden halkın kent hayatına adapte sorunu, ikincisi de kapitalizmin, ülke üzerinde etkisinin oluşmaya başlamasıdır. Kapitalizmin ve sanayinin gelişmesinin "yabancılaşma" sorununa yol açması, köyden kente göç edenlerin radikal değişim karşısındaki durumları bireyi etkileyen önemli sebepler arasında gösterilmektedir. Batı dünyasının kendine has sorunlarının bir sonucu olarak ortaya çıkan varoluşçuluğun Türk edebiyatında yankı bulması 1950'li yılların ortasına düşer. Toplumsal gelişmelerin karşısında ezilen ve bunun sonucunda kendi iç dünyasında yalnızlaşan insanların yaşadığı trajedi, Türk sanatçısı için vazgeçilmez tema olur. Özellikle göçle birlikte gerçekleşen hızlı kentleşme sorunu ve teknolojiyle beraber her şeyi tüketime dayalı bireysel yaşam tarzı, bu trajediyi derinleştirir. Bireyselleşmeyle beraber toplumsal değerlere ve inanca kayıtsızlık artar, toplumdan soyutlanmış bir tavır ile iç dünyalarında bireysel kırgınlıklar yaşayan yalnız tipler ortaya çıkar (Aydemir, 2014:100).

Demokrat Partinin son dönemlerinde yaşanan baskılar, karamsar bir havanın oluşmasına neden olmuştur. Ekonomik olarak da kötü zamanlar geçiren toplum, üstüne bir de yönetimin baskısına maruz kalması üzerine aydınların varoluşçuluk

akımından etkilenmesine neden olan diğer durumlar arasında gösterilmektedir. 1960 yılında ordunun yönetime el koyması ve 1961 Anayasası ile daha özgürlükçü bir ortam oluşmasına dair umutlar oluşur ancak aydınların beklediği bu durum gerçekleşmemiştir. Üst üste yaşanan siyasi olaylar, ekonomik sıkıntılar, ideolojik çatışmalar, yazarları olumsuz etkilemeye devam etmiştir. "Kısaca söylemek gerekirse, Türkiye sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel anlamda kabuk değiştiriyordu. Dış dünyayla bağlantı kurma olanağı, 1950 öncesine göre çok geliştiğinden, Klasikler dizisiyle zaten başlatılmış bulunan çeviri faaliyeti de çeşitleniyor, çağdaş yazarlara ve akımlara olan ilgi de giderek yoğunlaşıyordu. Sartre, Camus ve Varoluşçuluk'la bu yıllarda tanışıldı" (Oktay, 2008:133).

Bütün bu siyasi, sosyal, ekonomik değişimler beraberinde kişinin bunalım yaşamasına neden olmuş ve bu karamsarlık da varoluşçuluk için zemin hazırlamıştır. Egzistansiyalizmin fikirsel etkisi, önemli ölçüde, Türkiye'nin, özellikle de 50'li ve 60'lı yıllardaki tarihsel durumuyla ve ruhsal atmosferiyle bağlıdır. 1960 Mayısında gerçekleştirilen devlet darbesi beklenen sosyal sonuçları doğurmamıştır. Bu durum küçük burjuva aydınlar arasında derin bir düş kırıklığı yaratmıştır. Karmaşık ve dinamik bir yapı taşıyan toplumsal-politik yaşamı doğru değerlendirme yeteneği olmayan kendi tavrını belirlemesini, tarihsel perspektifleri yakalamasını beceremeyen ve sosyal ilerleme inancını yitiren küçük burjuva aydınlar ruhsal bir yıkım içinde kalmışlardır. Bu durum onların egzistansiyalist ve Freudcu fikirlere ilgi duymalarına yol açmıştır (Uturgauri,1989: 19).

Türk edebiyatında varoluşçuluk akımının izlerini taşıyan yazarlar arasında; Edip Cansever, Turgut Uyar, İlhan Berk, Ece Ayhan ve Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Ülkü Tamer gibi isimleri, Sait Faik, Ahmet Hamdi Tanpınar, Adalet Ağaoğlu, Leyla Erbil, Oğuz Atay, Tezer Özlü, ve Demir Özlü gibi yazarların adları anılabilir.

Yazarların varoluşçuluk etkisindeki yazıları genelde ilk etkileri dergilerde görülmektedir. Bu akım dergilerde tartışılmış hatta üzerine eleştiri yazıları yazılmıştır. Akımın anlaşılması ve yayılması açısından dergilerin önemli bir payı vardır.

> Varoluşçu felsefenin Türk edebiyatında konuşulup tartışıldığı en önemli süreli yayınlardan birisi 'a' dergisidir. Dergide; Edip Cansever, Cemal Süreya, Turgut Uyar, İlhan Berk gibi

> ikinci Yeni şairleriyle birlikte, Ahmet Oktay, Demir Özlü, Adnan Özyalçıner, Erdal Öz gibi varoluşçu felsefenin çeşitli etkilerini gösteren isimler çeşitli edebî eserleriyle yer alırlar. Dergi ilk sayılarında 1950'li yılların önemli tartışma konularından olan "Toplumcu-Gerçekçi" edebiyata karşı bireyi öne çıkaran bir edebiyat anlayışını önerir. Bireyi anlatan yazarın da gerçekçi olduğu görüşünden hareket eden bu düşünceyi başta Demir Özlü ve Erdal Öz olmak üzere diğer dergi yazarları da savunur. Derginin 16. sayısının *Varoluş (Existence) Filozofları ve Varoluşçuluk (Existentialisme) Özel sayısı* olarak çıkması varoluşçuluğun ciddi olarak ele alındığının bir göstergesidir. Aynı yıllarda pek çok süreli yayında varoluşçuluk çok yo un biçimde tartışılır. Aynı dönemde Değişim dergisi,*İntihar Özel Sayısı* adlı özel bir sayı yayımlar. 1950'li yılların önemli bir başka dergisi olan Yeditepe ve yazarları da varoluşçuluğa ve buna bağlı konulara genişçe yer verirler. *Yücel, Pazar Postası, Yeni İstanbul, Yeni Ufuklar, Yelken, Yordam* gibi dergilerde Sartre, Kierkegaard, Camus, Jaspers gibi varoluşçuların üzerine yazılar yayımlanır. Süreli yayınlarda yıllarca süren tartışmalarla birlikte bu akımla ilgili ciddi kitaplar da bu yıllarda Türkçeye çevrilir. Bu çeviri faaliyetinin 1950'den sonra birden artması ve özellikle de 1960–70 arasında akımın hemen hemen bütün temel kitaplarının çevrilmiş olması oldukça dikkat çekicidir. 'de yayınevi' ile Ataç Kitabevi'nin başını çektiği bu faaliyetle birlikte varoluşçu yazarların eserlerinin yanı sıra bu akım ve etkileri üzerine yazılmış pek çok eser de Türkçeye aktarılmıştır (Kurt, 2007: 140).

Orhan Koçak da varoluşçuluk felsefesinin izlerini taşıyan yazarları şöyle sıralamaktadır; "kişiliğin basit inkârı değil de daha dolayımlı bir bireyselliğe doğru aşılması anlamında modernist üslup, Haşim'in, Yahya Kemal'in biraz Nahit Sırrı Örik'in, daha çok Sabahattin Âli'nin ve aslı Tanpınar'ın yazılarında belirir. Kendi dışındaki dünyaya değip de parçalanmamış olmaktan gelen bir genişleme, bir tür ışıma ya da aydınlanma vardır bu yazılarda. Öznenin kendi öznelliğini bile tehlikeye atabildiği, çünkü zaten tehlikede olduğunu anladığı noktada başlamıştır asıl modernizm: Sait Faik, ama daha çok Vüs'at O. Bener ve Bilge Karasu, Yusuf Atılgan ve Tahsin Yücel, düz yazıdan söz ediyoruz, sonra da Leyla Erbil, Adnan Özyalçıner, Tomris Uyar ve hiç görünmeyen Kâmuran Şipal" (Koçak 1991: 141).

Varoluşçuluğun etkisi, temanın yanında üslup ve anlatımda da görülmektedir. Dönemin eserlerinde, kahramanlar, mekânlar ve zaman gibi unsurlarda belirsizlik vardır, özellikle anlatımda daha çok hissedilir bu belirsizlik. Monolog tarzı anlatımlar, olay değil duruma önem verme karşımıza çıkmaktadır. Kahramanlar, içsel bir bunalım, başkaldırı, intihar, sıkışmışlık duyguları ile birlikte yoğrulmuştur.

Bu durum sadece roman ve öykü sanatında değil şiirde de kendini göstermiştir. *Mavi Hareketi*'ni oluşturan yazarlar *Mavi* dergisinde daha sonraki yıllarda varoluşçuluk akımından etkilenen yazarları bir araya getirmiştir. Bunun yanında *Garip Hareketi* de vardır. Orhan Veli'nin başını çektiği yazarlar, farklı üsluplarıyla hem varoluşçuluğun izlerini taşır hem de kendinden sonra gelecekler için bir zemin hazırlar. *İkinci Yeni*, grubunda yer alan şairler de akımın etkisinde kalmıştır. Yenileşme hareketi içinde; Cemal Süreya, Edip Cansever, İlhan Berk, Ece Ayhan, Turgut Uyar, Ülkü Tamer ve Sezai Karakoç vardır. İlhan Berk'in "*Han Yü Yazıtı*" şiirinde savaş sonrası, savaşın etkilerini, baskısını işlemektedir. Turgut Uyar, *Dost* dergisindeki bir yazısında *bunaltı* ile ilgili görüşlerini açıkmıştır. Cemal Süreya, "*İntihar*" şiirinde ölümü, bir başkaldırı bir kurtuluş olarak, baskıya bir son verme olarak sembolize etmektedir.

Dirlikyapan, bu konu da Edip Cansever'in şiirlerinin önemini vurgulamıştır; "Cansever'in modern yaşamın gereklerine uymakta zorlanan bireylerin yalnızlık ve yabancılaşmışlıklarını sergilerken bu mekânlardan yararlanması, anlatımını güçlü kılar. Kendilerine ve çevrelerine yabancılaşmış durumdaki bazı karakterlerin aynı zamanda bir ülkenin veya bir kentin de yabancısı olmaları onların psikolojik yabancılaşmışlıklarını artıran bir etmen olmuştur"(Dirlikyapan,2013: 180- 181).

Romanda ise, özellikle Sait Faik'in *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, eserinde toplumun ahlak anlayışından kendini soyutlayarak yalnızlığı seçen birey vardır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* adlı eserleri de yalnız kalan, bunalan, kendi kendisiyle ve toplumla hesaplaşan bireyin içinde bulunduğu durumu farklı şekillerde ele alınmıştır.

Şerif Aktaş, bu yeni anlatım tarzını, "modern hayatın getirdiği teknik imkânların bunalttığı insanların kendi insanlığına insan olarak dönme gayretini beraberinde getir" (Aktaş 2005: 53– 59) diğini şeklinde değerlendirmiştir. Aktaş, Sait Faik'in, özellikle 1940'lı yıllardan sonra yazdığı metinlerle, "bunalan ve hayata tutunan insanı" merkeze alarak yeni bir anlatma tarzı geliştirdiğinin üzerinde durmuştur. "Batı etkisi sadece çevirilerle hissedilmez aynı zamanda romanların temasını da etkiler. Elmas Şahin, Leyla Erbil'in Cüce romanı ile Sartre'ın Bulantı'sı arasında ilişki olduğunu gösterir. Ona göre, Sartre'ın Bulantı eserine gönderme

yaparak varoluşçuluktan hiçliğe doğru uzanışını esefle gözlemler Zenime Cüce romanında" (Şahin, 2015: 409).

Roman, varoluşçuluk akımının anlamlandırılması için çok uygun bir zemindir. Soyut olarak varoluşçuluğun neyi kapsadığını, ortaya neden çıktığını, hayatı, bireyi nasıl etkilediğinin somut olarak gözlemlenmesine fayda sağlamıştır. Örneğin, Yusuf Atılgan'ın, *Anayurt Oteli*, Tezer Özlü'ün, *Yaşamın Ucuna Yolculuk,* Adalet Ağaoğlu'nun, *Ölmeye Yatmak* eserlerinde; yabancılaşma, cinsellik, savaşın yıkıcı etkisi, intihar, varoluş sorgulaması, çok daha somut olarak işlenmiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, toplumdaki değişmelerin, değerlerin yitimi, bireyin yalnızlığının ele alınması açısından çok önemli bir yere sahiptir. "Çocukluğunda her şeye rağmen mesut bir hayatı olan Hayri İrdal, moderniteyle beraber büyük bir çöküş yaşar. Bu çöküşün bir nedeni de Tanpınar'ın çağın ilerleme fikrinin tükenişine, II. Dünya Savaşı'nın insanlıkta yol açtığı buhrana şahit olmasıdır. Değerlerin iflas ettiği bu dönemde insan yapayalnız ve umutsuzdur. Bu dönemde etkili olan varoluşçu düşünceye göre ölüm gerçeği hayatı anlamsızlaştırsa da insan yaşamaya devam etmelidir. Fakat insanın ne kadar kendi kendini yaptığını iddia etseler de sahip olduğu özgürlük trajik durumu çözmeye yetmez. İnsan, zamanın mahpusudur. İnsanlık, kendisini ayakta tutacak değerlerden yoksundur." (Okumuş ve Şahin, 2012:140).

Romanda, en önemli tespitlerden biri de, bireyin varoluşunda "öteki" yani başkasının etkisidir; "şu hakikati kendi hayatım bana öğretti: İnsanoğlu insanoğlunun cehennemidir. Bizi öldürecek belki yüzlerce hastalık, yüzlerce vaziyet vardır. Fakat başkasının yerini hiçbiri alamaz" (Tanpınar,2008: 175).

İhsan Oktay Anar'ın, *Puslu Kıtalar Atlası* adlı romanında da, bireyin varoluş sorgulamasına ve romanda, Fransız filozof, René Descartes'e (Rendekâr) yer vermiştir; "Ne var ki ben, kendimle ilgili bazı meseleleri hâlâ çözebilmiş değilim. Rendekâr düşünüyor olmasından varolduğu sonucunu çıkarıyor. Ben de düşünüyorum, dolayısıyla varım, ama kimim? Galata'da, Yelkenci Han'ı bitişiğinde ikamet eden Uzun İhsan Efendi mi, yoksa bugünden tam üç yüz sekiz yıl sonra, sözgelimi İzmir'de oturan mahzun ve şaşkın adam mı? Hangimiz düş ve hangimiz gerçek? Düşünüyorum, o halde ben varım. Düşünen bir adamı düşünüyorum ve onun, kendisinin düşündüğünü bildiğini düşünüyorum. Çünkü, o benim düşüm.

Varolduğunu böylece haklı olarak ileriye süren bu adamın beni düşlediğini düşünüyorum. Öyleyse, gerçek olan biri beni düşünüyor. O gerçek, ben ise bir düş oluyorum" (Anar,2015: 237).

Sonuç olarak, varoluşçuluk akımının Türk Edebiyatını etkilemesi sadece kendi içindeki ideolojik yapıdan kaynaklanmamaktadır. 1940'lı, 1950'li yılların içinde bulunduğu toplumsal yaşam, toplumsal değişim, savaşın etkisinin derinden yaşanması, modern dünyanın getirdiği problemler, toplum-birey, özgürlük-baskı gibi çatışmaların etkisi ve diğer saydığımız nedenlerle birleştiğinde aydınların etkilenmemesi kaçınılmaz bir durum haline gelmiştir. Varoluşçuluğun izleri birçok eserde karşımıza çıkmaya başlamaktadır. Özellikle, 20.yy ile birlikte bireyi etkileyen başka sorunlarda ortaya çıkmıştır. Teknolojinin bireyi sosyal ağlarla, sanal bir dünya yaratması, işsizlik oranlarının artması, geçim sıkıntısı, yaşamak istenen ve yaşanan gerçek hayat arasındaki uçurumun artması, kaygı ve endişenin hat safhalara çıkması, popüler kültüre hizmet etme çabası, tüketim çarkında yok olmamaya çalışma gibi birçok sorun da baş göstermiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HASAN ALİ TOPTAŞ'IN ÖYKÜLERİNDE VAROLUŞÇULUK İZLERİ

3.1. Çoksesli ve Çok "Ben"li Öykü Kahramanları

H. Ali Toptaş'ın öykülerinin, kendine özgü en belirgin özelliklerinden biri benöyküsel anlatılarının çokseslilığinin ardındaki çok "ben"li kahramanların yaratılmasıdır. Anlatılar, her okunduğunda farklı bir sesin olduğu öykülerdir. Aynı öznenin yani kahramanın birden fazla "ben" den oluştuğunu söylemek mümkündür.

> "Benöyküsel anlatıcıların çoğu kendi "ben"leri içinde bir de kendilerinden farklı bir "başka"sını, "o"yu, "onlar"ı barındırmaktadırlar: " Ben" ve "o". "Ben" ve " başkası" (o) aynı öznenin en az iki yüzü olduğu için, çalışmamızda aynı öznenin değişik yüzlerini "ben 1", "ben 2", "ben 3" … olarak göstereceğiz" (Haz: Varlık, 2010: 230-231).

Tezin bu bölümünde, alıntıda açıklanan yöntem kullanılacaktır ancak bu yöntemden varoluşsal felsefe açısından bireyin varoluşsal problemini inceleyebilmek için yararlanılacaktır.

Birey, seçimleriyle kendini var eder, bu nedenle eylemler durağan değil süreklidir. Bu sürekli seçme eylemlerinin sonucunda, bireyin içinde birçok "ben" ortaya çıkmaktadır. Birey geçmişte, şimdide veya gelecekte birçok faklı şekilde var olmaktadır. Seçimler yaparken içindeki birçok ses yani "ben" ile beraber bir iç hesaplaşma yaşanmaktadır. Toptaş'ın, "Balkon", "Zaman Kim Zaman", "Şarap Lekesi", "Gökyüzü Gri", "Sabah Karanlığı", "Çift Çizgi", "Dünya Bir Gülnida", "Herkes Gibi Safa Bey", "Bir Gülüşün Kimliği", "Düş Yorgunu", "Çağrı", "Savrulan Etek Balesi" "Herkes Hiçbir Yere" adlı öykülerinde, çok benli ve çoksesli öykü kahramanlarına rastlanmaktadır.

Görüldüğü gibi, öykülerin birçoğunda kahraman çoksesli olarak metin içinde varlık göstermektedir. Peki, neden bir öznenin birden fazla benliği vardır? Bu sorun aynı zamanda varoluşsal bir problemdir, bireye tek bir şekilde var olabilme imkânı verilir. "Bir anda ancak tek bir şey olabilmek; işte varoluş dramının ve varoluşçuların umutsuzluklarının kökeni budur. Varoluşun, bir anlamda, gerileme, bir düşüş olarak karşılanmasının nedeni artık anlaşılmıştır, sanırım" (Foulquie, 1998: 16). Öykülerde de kahramanın öz benliği dışındaki diğer benlikleri, öznenin aslında olmak istediği kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar, bu durumu gerçeklik ve düşsellik

ikileminin içerisinde ele almıştır. Öykülerindeki belirsizlik durumun da çoksesli yapısının da temel sebebi kahramanların çoklu benlik olarak varlık göstermeleridir.

> Toptaş'ın anlatılarının en önemli özelliği, birinin karşıtı, birbirini tamamlayan değişik özelliklerden ve izleklerden oluşmasıdır. Öyküde keşfedilen ve çözümlenen her öge yeni bir ögenin kapılarını zorlamaktadır. Örneğin, şiirsel özneler yaratıcı öznelere gönderme yaparak yaratıcılık ile şizofreni arasında açıklanması zor bağlantılar kurmaktadır; uzam, şimdiki zamanı boydan boya geçerek, keserek gerçekliği sorgulanır hale getirmektedir. Bu çok katmanlı ve yüzeyli yapının kolayca tüketilmesi olanaksız gibi görünmektedir. Öyküler her okunuşunda oluşturdukları anlamın yeni bir yüzüyle karşımıza çıkmaktadırlar (Haz: Varlık, 2010: 256).

Benlik durumu ise bilinç kavramıyla var olur. Varoluş için ilk gerekli olan temel şey bilinçtir. Bilinç, seçimlerle kendi varlığını oluşturmak için bireyin sahip olması gereken bir kavramdır.

Hasan Ali Toptaş'ın *Ölü Zaman Gezginler*i adlı hikâye kitabında yer alan "Balkon" adlı öyküsünde erkek kahraman, kendi içinde iki "ben"e sahiptir. Öykü kahramanı, iki farklı yerde aynı zaman diliminde bulunur. Bu nedenle "ben 1" veya "ben2" biri diğerinin düşü olmak durumundadır. Erkek karakteri, öykünün başında "gazilerin yürüyüş törenini" balkondan bir kadınla izlemektedir. Bu "ben 1"dir."*Bir kuşluk vakti, balkonda oturuyorduk. Sen maviler giymiştin, omuzlarına dökülen saçların usul usul uçuşuyordu*"(Ö.Z.G: 9). Ancak, öykünün sonunda balkondaki kahraman, aşağıda trompet üfleyen bir askere dönüşmektedir. Trompet üfleyen asker de "ben 2" dir. "*O balkonlardan birinde sen varsın. Caddedeki bağırsak gurultusunu boğan ve giderek alışkanlığa dönüşen alkışlara aldırmadan, hala çay dolduruyorsun bardaklara. Uçuşan buharlar ellerini silmiş zamanın gözlerinden. Bense, bando takımının ikinci sırasında, gözlerimi sana dikmiş trompet üflüyorum*" (Ö.Z.G: 13).

Öykünün başında okuyucu, balkonda kadınlara beraber oturup yürüyüşü izleyen adamın gerçek olduğunu düşünür ancak öykünün sonunda balkondaki kahraman, trompet üfleyen askerin düşü olarak var olduğunu anlaşılmaktadır. Yazar, belirsizlik durumunu ortadan kaldırmamıştır. "*Trompetçi askeri hatırlıyor musun? Ben onun düşlerindeyim şimdi*" (Ö.Z.G: 12). Öykünün sonuna kadar kim düş kim gerçek ikilemi devam eder. Kahraman iki ayrı bedende aynı benlikle varoluyor gibi algılanmaktadır. "*Trompetçi askeri hatırlıyor musun? İşte onun düşlerindeyim şimdi. Uçsuz bucaksız bozkırlarda. Kulaklarımda çınlayan tank homurtularını, dudaklarımı yoklayan trompet ürpertilerini, adımlarıma sinen postalların ağırlığını ve bakışlarımı bulandıran mektupsuzluğu buralarda zaman zaman herkese anlatıyorum*

ama, o kuşluk vaktinden ve senden hiç söz etmiyorum"(Ö.Z.G: 12). Buraya kadar olaylar, balkondaki kahramanın ağzından anlatıldığı için trompetçi asker yani "ben 2" düş gibi algılanmaktadır. Ancak, öykünün sonlarında tüm bunların eski bir fotoğrafa bakılarak hatırlandığını, asıl kahramanın trompetçi asker olduğunu "ben 2" ve balkondaki adamın "ben 1" olup askerin bir anlık düş dünyasında var olduğunu anlaşılır. "*Bir kuşluk vaktine gelince; o, odama astığım fotoğrafta öylece duruyor. En önde tank sürüsü var gene*;…" (Ö.Z.G: 12) Öykünün sonunda anlaşılır ki trompetçi asker, yürüyüş sırasında balkonda çay koyan güzel bir kadın görmüş ve kadının yanında ikinci bir benlikle var olmuştur. Bu ikinci benlik, kendine uzaktan bakıyor ve gerçekte varolduğu kişiyle ilgili yorum yapmakta, "*o bunu bilmiyordu ama et ve kemikti kendi gözünde*" (Ö.Z.G: 11) kendi gözündeki varlığını betimlemektedir.

Bu öykülerde önemli olan "ben" lerin nasıl varlık gösterdikleridir. "Ben1" neden oluştu? Asıl önemli olan bu kısımdır; trompetçi bir asker kendi gözünde sadece et ve kemikten ibaret olduğunu düşündüğü için diğer düşsel bir benlik yaratır. Askerin olmak istediği yer ile olduğu yer arasındaki çelişki, düş yaratmaya iter. Burada kendinin dışarından nasıl göründüğünü merak da söz konusu olabilir. Birey, varoluşsal açıdan dışarıdan nasıl varlık gösterdiğini tanımlamak için aynaya ya da ötekine, ihtiyaç duymaktadır. Ama baskın duygu, trompetçi olan "ben 2"nin onun özünü var etmeye yetmiyor olmasıdır.

> Kendinden umutsuzluğa düşmek, umutsuzluğa kapılıp kendinden kurtulmayı istemek, işte her umutsuzluğun formülü ve ikincisi: Umutsuz olmayı, kendi olmayı istemek, daha önce belirttiğimiz gibi kendi olmanın reddedildiği umutsuzluğu, kendi olmanın istediği umutsuzluğa dönüştürmek demektir. Umutsuzluğa düşen, umutsuzluğu içinde kendisi olmayı istemektedir. O halde kendi kendisinden kurtulmayı istemiyor mu? Görünürde hayır ama daha yakından bakıldığında her zaman aynı çelişkiye rastlanır. Bu umutsuzluk kişinin olmak istediği ben, hiçbir şekilde olmadığı ben'dir (çünkü gerçekten olduğu beni'i sahiplenmek, umutsuzluğun tam karşıtıdır); aslında istediği, ben'i yaratıcısından ayırmaktır (Kierkegaard, 2017: 28-29).

Bu açıklamaya göre de öykünün başındaki öznenin olduğu "ben"in düşsel, olmak istediği diğer "ben"in gerçek olarak algılanmasının da temel sebebi budur.

"Zaman Kimi Zaman" öyküsünde de, başkahraman iki benlikle var olmaktadır. Kahraman, arkadaşlarıyla gittiği birahanede kendine dışarıdan bakarak yaşlı bir "ben" yaratır. Yani "ben 1" genç ve arkadaşlarıyla oturandır, "ben 2" ise

yaşlı ve yorgun bir şekilde tek başına rakı içiyordur. "Ben 2"nin yaratılmasında ana neden, hem kahramanın aklını kurcalayan zaman kavramı hem de bir roman tasarısıdır. Öykü, "*Kendi kendime, zaman hep geleceğe mi akar diye sorup durduğum günlerde*,…" (Ö.Z.G: 15) cümlesiyle başlar, öykünün devamında ise, "*Bu kez konu romana gelmişti; Füsun, yüz çizgilerini allak bullak eden acayip bir hevesle, geçmişin ve geleceğin şimdide buluşacağı ve kahramanlardan birinin geleceğinin öteki kahramanın geçmişine dönüşeceği bir roman tasarısından söz ediyordu*"(Ö.Z.G: 18-19) bir roman tasarısından söz edilmektedir.

Toptaş, öyküde ne yapmak istediğini öykünün içinde vermiştir. "Öteki benlik", "benlik çoğalması" durumunu bütünsel bir zaman algısı içinde almıştır, önemli nokta bu kısımdır. İki kahraman varoluşunu birbiri üzerinden sorgulamaktadır. Yaşlı adam, karşı masadaki genç erkek kahramana baktığında kendine göre geçmişte kalan benliğinde var olur. Bu kısım öyküden kesin olarak çıkarılamamakta sadece Füsun'un yazdığı romanın ektisini bildiğimiz için yorum yapabilmektedir. Ancak, genç erkek kahramanın "ben 1", yaşlı adamda "ben 2", kendi geleceğini görüp bir süreliğine o yaşlı adamda var oluğunu görülmektedir. "*…masadan masaya sürüklenirken, bir değişim geçirip yaşlandığımı da o zaman anladım işte bundan bir kez daha emin olmak istercesine yüzümü kaldırıp korkuyla karşı masaya baktım. Hala orda, gözlerimi buraya dikmiş oturuyordum*" (Ö.Z.G: 18). Düş ve gerçeklik ikilemi arasında varlık, öteki benlik karmaşası yaşanmıştır. "*…kaldı ki kendi kendime bir açıklama yapsam bile, hangi kendime yapacaktım? Masanın birinde genç, birindeyse yaşlı ve yorgundum. Ben bana, ben bana bakıyordum. Daha sonra bu bakışım sırasında, ayrı zamanların çakışmasından apayrı bir zaman mı doğdu ne bilemiyorum ama, birdenbire kendimle göz göze geldim*" (Ö.Z.G: 18).

Bu öyküde kahraman, "ben 2"yi neden gelecekteki yaşlı ve yorgun olarak yaratır? sorunun cevabını öykü varoluş felsefesine dayanarak okura kendini açıklamaktadır. Öyküde, "*Bu varsayıma göre, insan her an bir kavşaktaydı; gördüğü dokunduğu yaşadığı, yaşayamadığı ne varsa onlara yaslanarak ya o yolu seçecekti, ya da ötekini. Tabii, bu seçim yalnızca belirlenen yolun gidiş yönünü göstermiyor, aynı zamanda ileride, yönlerin düğümlendiği başka kavşakların kaderini de çiziyordu*" (Ö.Z.G: 16-17) kahraman bu varsayım nedeniyle "ben 2"yi gelecekteki kendi olarak yaratmıştır. Yaptığı seçimler onu nasıl biri yapacaktı?

> "İçsel özgürlüğü kazanmanın temel adımı 'kendini seçmektir'. Kierkegaard'ın buluşu olan bu tuhaf ifade kişinin kendini benliği ve varlığına karşı sorumluluklarını tasdik eder. Bu, kör devinim yahut sıradan varoluşun tam tersi bir tavırdır; canlılık ve kararlılık tavrıdır; kişinin evrendeki belirli bir noktada var olduğunun farkına vardığı ve bu varoluşun getirisi olan sorumluluğu kabul ettiği anlamına gelir. Nietzsche'nin 'yaşam istenci' derken kastettiği budur; yalnızca kendini koruma içgüdüsü değil, aynı zamanda kişinin kendisi olduğu gerçeğinin yanı sıra temel seçimlerini kendisi yapmasına dair gerekliliği ve kendi kaderini gerçekleştirme sorumluluğunu üstlendiğinin gerçeğini kabullenme iradesi ki bu da kişinin kendi temel seçimlerini yapması gerektiğini kabullenmek anlamına gelir" (May, 2017: 160).

Seçim yapmanın bir sorumluluğu vardır, birey bu sorumluluğu üstlenirken sonuçlara da katlanmak zorundadır. "Ben 1", "ben 2" ile göz göze gelmiştir. Gelecek ve şimdiki zamanın kesişme noktasıdır. Bir anlamda bireyin kendi varlığını görme ihtiyacı ve tanımlama, nasıl olduğunu anlamlandırma çabasıdır. İnsan, kendi varlığının sadece kendi içinde gerçekleştirmez, var olabilmek için başkasına ihtiyaç duymaktadır. Bu nedenle kişinin diğer benlikleri bazen de başkası görevini yerine getirmektedir.

Kişi, başkasının gözünde algılandığında sadece kendi varlığını görmez aynı zamanda karşısındakini biraz da kendine dönüştürür. Dokunduğu, baktığı hatta konuşurken çıkardığı ses dalgaları bile nesneyi etkileyerek biraz da o kişiye dönüşür. Bu karşılıklı etkilenme sürecidir. "*Ona göre, öyle değil miydi, bir çakıl taşına bakmakla biz biraz kendi dışımıza çıkmış ve varıp sessizce onun varlığına sızmış olmuyor muyduk? Ya da, herhangi bir nesne, bizim gözlerimizle algılanmakla biraz da bize dönüşmüş olmuyor muydu?*" (Ö.Z.G: 16) Burada önemli noktalardan biri de algı ve çağrışımdır. Her nesnenin kendi kimliği ve özelliği, kendisine göre varoluşsal bir alanı vardır. Ancak, insan deneyim ve bilinçaltı gibi faktörlerle nesneyi kendi bakışıyla algılayabilir. Öyküdeki nesnelere yüklenen varoluşsal özellikler şöyle açıklanabilir:

> Nesnelere varoluş yüklüyoruz; ama, gerçekte biz olmaz isek onlar da var olmaz. Çünkü çiğ varlık, ancak hakkında edindiğimiz bilgi ile gerçek varoluşa erişir; aslında, kendi varoluşumuzun bilinci, evrenin varoluşu bilinci içinde içeriktir. Bir nesneyi varolan olarak düşünmek, yapılan işlemi, bu işlemin dışında kalanları da kapsayacak biçimde genişletmek demektir. Çünkü ancak, bir bilinç ile dolaysız ilişkisi olan nesnelerin varoluşundan söz etmek olanağı vardır (Foulquie,1998: 42).

"Şarap Lekesi", adlı öyküde de aynı özne fakat iki ayrı "ben" vardır. Ancak, bu öyküyü diğerlerinden ayıran özellik, kahraman benliğinin bölünmüşlüğünü farkında, bilincinde olmamasıdır. Öyküyü kısaca özetlemek gerekirse, karısı gittikten sonra kahramanın yaşadığı bir günün anlatısıdır. Kahraman, karısı İzmir'e kardeşinin yanına gittikten sonra köpeği "Alyoşa" ile her zamanki gibi güne başlar. Karısının gidişi kahramanın üzerinde büyük bir etki yaratır, eşinin gidişiyle rahatlamaya başlar. Öykünün bu kısmından sonra belirsizlik durumu hakîmdir. Adamın karısının hayalinin varlığıyla öykünün seyri değişmektedir. Öyküde "gölge" olarak ikinci bir benlik ortaya çıkar. Kahraman, ilk kısımda köpeğini seven "ben 1" olarak varlık gösterirken daha sonra köpeğinin karısına dönüştüğünü düşünüp köpeğini zehirleyen "ben 2" ile ikinci benlikle var olmaktadır. Burada önemli olan "ben 1", "ben 2"nin bilincinde değildir, kendisi köpeği zehirleyen kişinin kendi benliği olduğunu farkına varmamaktadır. Öyküdeki düşsellik buradan kaynaklanmaktadır. Öykü kahramanı, köpeğinin onu kandırdığını düşünürken bir markete girer ve buradan bir şişe şarap ve peynir alıp eve gider. Eve girdiğin de köpeğinin koşarak onun yanına geleceğini düşünür ancak köpek ortalarda yoktur. Öykünün bu kısmına gelindiğinde mekânsal olarak teklik, zamansal olarak çokluk söz konusudur. Yani kahraman, evde iki benlikle var olmaktadır. İçeriye girdiğinde köpeği salonda can çekişirken görür bu sırada biri köpeğin ölüp ölmediğini kontrol eder. Bu kişi, kahramanla aynı kişidir. "Ben 2" olayları yaşayan, "ben1" ise dışarıdan kendine bakandır. Yani kahraman kendine yabancılaşmıştır. Öykü kahramanın benliklerinin bilincinde olmadan bulunduğu eylemler kahramanı *şizofren* tip olarak algılatabilir. "Öykünün verdiği metinsel bilgilerden yola çıkarak öznenin gerçek ile gerçekdışını (uzamları, kahramanları |karısı, köpeği|, görüntüleri, sesleri) ve iki kimliğini (kendisini) aradaki boşluğa karışın birbirinden ayıramadığı gözlenmektedir. J.CI. Coquet bu tür özneleri 'şizofren' olarak tanımlamaktadır" (Haz: Varlık, 2010: 244).

Ama burada amaç, şizofren bir tip yaratmaktan ziyade olmak istediği kimliği bastırılan bireyin, içinde yaşadığı duygunun ne derecede yoğun olduğunu göstermektir. Mesela kahraman, köpeğini öldürdüğünde iki benlik arasında duygu karşıtlığı vardır. Köpeği öldüren benlik mutfakta kahkahalar atmaktadır, ancak öteki benlik Alyoşa'nın cansız bedenine bakarak ağlıyordur. Öykü, "*Beni sen, seni ben kadar çoğaltacak olan bu satırlar…*" (Ö.Z.G: 21) diye başlar, aslında okur öykünün başında çoklu benlik durumuna hazırlanmıştır.

"Gökyüzü Gri" adlı öykü, iki benlikle var olan kadın kahraman üzerine kuruludur. Nurdan, balkonda çamaşır asarken aşağıda ona küçümseyerek bakan bir kadın görür. Aşağıdaki kadın herkesin içinde soyunur ve daha sonra ortadan kaybolur. Ana kahraman yani Nurdan, bunun bir düş olduğunu düşünerek içeri girer. İçeri girdikten sonra hazırlanıp dışarı çıkar ancak bu kararı aşağıda gördüğü diğer benliği olan kadınla birlikte almıştır. "*Gitgide uyuşuyordum sanki, ellerim, yüzüm ve bacaklarım keçeleşmeye başlamıştı. ... Hatta duygularım bile değişmişti. İçimde bambaşka bir insan vardı sanki ve ben onun ardı sıra, büyülenmişçesine yürüyordum*" (Ö.Z.G: 34-35). Nurdan, bu günden itibaren aylarca sokakta dolaşmaya başlar bu arada hem annelik hem de eş olarak görevlerini yerine getirir. Bir süre sonra sokakta "portakal yanaklı" olarak tanımladığı bir kadınla karşılaşır. Portakal yanaklı kadın, ona çocukluğunu anımsattığı için kadının evine gitmeye başlar. Başlarda sadece öğleden sonraları gittiği eve bir süre sonra yerleşir. Bu evde yaşayan başka kadınlar da vardır. Nurdan'ın gittiği bu ev aslında bir "genelev"dir. Nurdan'ın ev kadını olan "ben 1", genelevde çalışan "ben 2" olarak iki benliği tanımlanabilir. Burada en önemli nokta ise "ben1" in Nurdan'ın seçmediği benliği olmasıdır. Onu, bir eş, anne olarak tanımlayan toplumdur, onun asıl var olan kendi seçtiği genelevde çalışan "ben 2"dir. Bu öykünün sonunda kahraman kocasını öldürür ancak kocasını öldüren "ben 1" mi yoksa "ben2" mi bu kısım net değildir. Burada belirsiz bir durum oluşturulmuştur. Nurdan'ın kocasını genelevdeki "ben 2" olan benliği öldürür ancak onun öldürme eyleminin gerçekleşmesine "ben1"deki benliği sebep olmaktadır.

Ana rahminde fetüs, anneyle beraber bir "biz"in parçasıdır ve "biz" duygusu bebekliğin ilk bir iki yılında da devam eder. Şimdi ise ufaklık ayrı bir insan olduğunu anlamaya başlamıştır ve özgürlüğünün farkına varır. Özgürlük, onun için anne ve babayla olan ilişkinin içinde anlamını bulan bir duygudur. Anne ve babasından ayrı bir karakter olduğunu, hatta gerektiğinde onlara karşı koyabileceğini de anlatır özgürlük. Son derece değerli olan bu gelişme insan denilen canlının bir birey haline gelmesi aşamasıdır (May,2017). Burada da görüldüğü gibi birey kendini farkına vardıktan sonra belli bir bilinç oluşturmaya başlar. Rollo May'in de dediği gibi benlik bilinci denilen şey, kişinin kendini dışarıdan izliyormuşçasına, ayrı bir varlık olarak değerlendirmesidir. Başkahraman "ben 2" olarak kendi özgür seçimleriyle var etmiştir.

Kadın, benliğini tamamlamak için toplumdan kopmaz aksine toplumdaki yansımalarından ayrı ayrı kendi varlığını var etmektedir. "*Ben yukarıdan onlara bakarken kadının birden bire çoğaldığını düşündüm nedense; oradaki her insanın gözünde o ayrı ayrı vardı artık...*" (Ö.Z.G: 33-34). J. Sartre 'ye göre, "başkası" hem bireyin varoluşu hem de bilişimi için gereklidir. Yani bireyin tanımlanması içerimin ortaya çıkarılması başkasının da tanımlanmasına bağlıdır. Sigmund Freud da kişi kendi varlığını tanımlamak için başkasını ayna olarak kullandığını söyler. Öyküde de başkasının gözünde var olma, ötekinde kendini bulma durumu vardır ancak kahraman bunu yine kendisi üzerinden gerçekleştirmiştir.

Kadını benlik arayışına iten ve ikinci bir ben yaratma çabasının sebebi ise "kim olduğu ve ne olmak istediği" arasında uyuşmazlıktır. "…*pencere önlerinde oturup aylarca kocasını bekleyen, karanlık bir odada ağlayan, tenini kat kat kumaşların altına gizleyen, sırmalı astsubay giysilerini ya da televizyonun üstünde duran ve hiçbir limana ulaşamayan denizaltı maketine bakarak düşler kuran bir kadın değilim artık…*" (Ö.Z.G: 35). Bu paragrafta da göreceğimiz gibi kadın kahraman kendini görünür kılmak, düşlerini gerçekleştirmek ister ama aynı zamanda dışarı çıkmasına rağmen varlığının görünür kılamamaktan kaygı duymaktadır.

> "Hikâyedeki olay örgüsü kahramanın bu amacı üzerine kurgulanmıştır. Ancak hikâyenin sonunda kahramanın amacına ulaşamadığı görülür. Bunun nedenini, olay akışının düğüm noktalarından hareketle çözmek mümkündür. Düğüm noktaları genellikle ana kahraman Nurdan'ın düş dünyası ile gerçek dünyanın çakıştığı yerlerdir. Nurdan estetik alana geçer ancak orada yaşarken etik alanda bıraktığı sorumluluklarını hatırlamaya ve kaygılanmaya devam eder. Dolayısıyla '…kendi varlığını, yalnızlığını ve tekdüzeliğini' kavradığı sokaklarda aylarca dolaşsa da her akşam evine döner, oğlunun karnını doyurur, bulaşıkları birikmiş- se yıkar, kocası dönmüşse onun cinsel arzularına cevap verir. Nurdan sabahları peşine düştüğü benlikten akşamları vazgeçer ve yeniden anne, ev kadını, eş, komşu rolüne devam eder" (Saltık, 2017: 49).

Nurdan, var olmak için ötekine ihtiyaç duymaktadır. Bu durum öyküde bir kez daha dile getirilir. "*Hatta, uzaktan uzağa da olsa, öteki insanların varlığına yaslanıp kendi yalnızlığını ve tekdüzeliğini yeniden kavrıyordu*"(Ö.Z.G: 36). Burada, Sartre'ın da dediği gibi önce bunaltı daha sonra da var olmak için arayışa atılma vardır. Kadın, bu arayış sürecinde aylarca sokaklarda dolaşmış, vitrinlerde kendi yansımasına bakmıştır ancak çevresindeki insanların kendi telaşları arasından onu fark etmediğine emindir bu yüzden arayışına devam etmektedir. "*Sonra, merdiven*

basamaklarındaki izlerimi tazeledim tek tek, hatta terlik şıpırtılarını özene bezene duvarlara sıçrattım. Sonra da, silinip gitmeyeyim, ya da komşularım bensiz eksik kalmasınlar diye onların belleğinde yaşayan çöp toplarken ki, ekmek alırken ki, pencereden bakarken ki görüntülerimin içine defalarca girip çıktım. Nasılsa sesimizle varızdır onun gözünde…" (Ö.Z.G: 36). Rolla May'in de *Kendini Arayan İnsan* eserinde dediği gibi kadın bedensel olarak var olmaktansa ruhsal varoluşun arayışı içindedir. Shakespeare'in "olmak ya da olmamak" şeklinde ifade ettiği de hem psikolojik hem de ruhsal bir kimliğe sahip olabilme kaygısından başka bir şey değildir.

Öyküde "balkon" kadın için bir tabudur. Kadın, öteki benliğiyle ilk defa balkonda karşılaşmıştır. Küçümsenme hissini tekrar yaşayıp cesaretinin kırılacağını düşündüğü için bir daha asla balkona çıkmama kararı almıştır.

"Çift Çizgi" adlı öyküde, öykünün başındaki anlatıcı-yazar ile şişman aslında aynı kişidir, okur bu durumu öykünün sonunda öğrenmektedir. Anlatıcı-yazar kendine yabancılaşması iki şekilde yorumlanabilir. Birincisi, kahraman aynı zamanda yazar olduğu için olayları kendi dışında öyküleştirmek amacıyla yapmıştır. Bu da iç içe geçen öykülerin olmasıdır, çevreleyen öyküde anlatıcı- yazar, "ben1" iken, çevrelenen öyküde şişman olarak tanımlanan kişi "ben 2" olarak karşımıza çıkmaktadır. İkincisi ise, kahramandaki çoklu benlik durumunda diğer benliğine karşı yabancılaşmasıdır. İki olasılıkta farklı okumalar yapıldığında savunulabilir durumdadır.

Öykünün başında, anlatıcı durumunda olan kahraman, şişmanın fiziksel özelliklerinde şöyle bahseder; "*Şişman, kaşlarını elmacık kemiklerinin üstüne yığarak uzun uzun emdi sigarasını. Bakılamayacak kadar korkunç bir yüzü vardı. Onun böyle bir yüzü taşımaktan yorgun olup olmadığını düşündüm bir süre. Sonra, hiç kimse sürekli korkunç olamaz, diye geçirdim içinden*" (Ö.Z.G: 90). Birey, özünün ve kimliğinin dışarıdan nasıl görüldüğünü, varlığının başkası tarafından nasıl algılandığını merak etmektedir. Var olmak için her zaman ötekine ihtiyaç duyma durumu tekrar ortaya çıkmaktadır. Bu öyküde, kahramanın içindeki çoklu benlikten biri diğerini tanımlar. Yani "ben1" diğer benliği olan "ben2"yi dışarıdan bir göz gibi izlemektedir. Öykünün yabancılaşma olarak alabileceğimiz diğer durumlardan biri de zamana ve mekâna yabancılaşmadır. Okuyucu, bir ay önce gerçekleştiğini sandığı

olayı, olayın anlatıldığı gün gerçekleştiğini öykünü sonunda anlamaktadır. Ayrıcı öyküde anlatılan olay, şişmanla aynı kompartımanda değil yan kompartımanda gerçekleşmiştir. Öyküde, "ben 1"in, "ben 2"nin bilincinde olmadan dışarıdan kendisini başkası gibi izlemesi şu şekilde yorumlanabilir:

> " … belki de daha derin bir anlamda bu insanda ben'in eksik olduğunu fark etmiyoruzdur. Ben, hiçbir biçimde dünyada önem verilen şeylerden biri değildir, aslında ben en az merak edilen ve sahip olduğunun görülmesine izin verilmesinin en sakıncalı olduğu şeydir" (Kierkegaard,2017: 42).

H. Ali Toptaş'ın, "Dünya Bir Gülnida" adlı bu öyküsü, çoklu benlik ve varoluşsal sorgulamaya en güzel örneklerini vermektedir. Öykünün kahramanı, "Gülnida" adında bir kadındır. Öykü, Gülnida'ının içindeki diğer benliğin kendisiyle ilgili yorumlarıyla başlar. Gülnida, eşi tarafından onuru kırılmış, kırgın bir kadındır. Otuz yıllık bir evliliği vardır. Bu kadının içindeki iki benlikten biri "ben 2"; sorgulayan, genç ve hâlâ yaşama isteğiyle kaçmayı düşünür. Diğer benlik "ben 1" ise, Cihan'ın yani kocasının gücün altında ezilen, kırılmış gururuyla yaşayan, artık içindeki diğer Gülnida'yı duymayan, duymak istemeyen bir kadındır. Öykü, bu iki Gülnida'nın bunalımın üzerine kurulmuştur. "Ben 2" bir nevi iç ses gibidir. Bu yüzden harekete geçmek için Gülnida'ya ihtiyacı vardır. Öykünün sonunda, "ben 2" bir erkekle konuşur onu tanımaya çalışır ve bir gece geçirirler. Gülnida sabah uyandığında ise, bu erkeğin, Cihan'ın terliğini giydiğini, havlusunu kullandığını en önemlisi Cihan gibi baktığını görünce dayanamaz. Gülnida'nın öteki benliği "ben2", artık ya gitmeli ya da ölümün çözüm olduğunu düşünmektedir. Ancak, Gülnida dönüp öteki benliğine bakmaz, Cihan'a teslim edilmemiş küçük bir yanı olarak tanımladığı "ben 2" Gülnida'sız yani "ben 1" olmadan hiçbir yere gidemez.

> Temel yapımız aslında her zaman kendi haline gelmek zorunda olan bir ben olarak düzenlenmiştir; ve ben bu haliyle kuşkusuz hiçbir zaman açısız değildir ama buradan bu açıları yumuşatmak değil sertleştirmek gerektiği sonucu çıkar; hiçbir şekilde ben'in, başkasından korku nedeniyle, ne kendi olmayı reddetmesine ne de tüm benzersizliği içinde kendi olmaya cesaret etmesi sonucu çıkar. Ama ben'in kaybolmasına varacak kadar sonsuzluğun içine körelmesine dalan umutsuzluğun yanında, 'başkası' tarafından ben'inden yoksun bırakılmaya razı olan başka bir tür umutsuzluk da vardır (Kierkegaard,2017: 42-43).

Yukarıda da görüldüğü gibi "ben 2"nin kendini var edememesinde "başkası" yani Cihan'ın korkusu vardır. Gülnida, kocasının korkusundan kedisini dahi dışarıda

beslemektedir. "*…dönüp bakmıyordu bana, yıpranmış bir bulaşık makinesi gibi çırpınışlarını sürdürüyordu tabakların, çatalların, kaşıkların arasında. Bense, kapıları çarpıp merdivenlerden aşmak, caddelere dolmak, kırlara taşmak istiyordum. Ama, Gülnida'sız gidemem bu evden. Çünkü onun Cihan'a teslim edilmemiş küçücük bir yanıyım ben*" (Ö.Z.G: 120). "Ben 2", artık bir başkaldırının gerekli olduğunu "ben 1"e anlatmak ve onu harekete geçirmek istemektedir. Yazarın öykü kahramanı için seçtiği isim olan "Gülnida" tesadüfi değildir. İki benlik için iki isim. 1.benlik, kırılgan olan Gül, 2. Benlik ise, içindeki çığlığın sembolünü taşıyan Nida'dır.

Hasan Ali Toptaş'ın "Sabah Karanlığı" adlı öyküsündeki zaman, döngüseldir. Sondan başa doğru ilerlemektedir. Öykü, kahramanın tepedeki beyaz eve gitmeyi planlamasıyla başlar. Kahraman, hapishaneden çıktığından beri beyaz eve gitmeyi düşünür ve kendine söz verir. Ancak, her gün o eve gitmemek için kendine yapacak işler bulmaya çalışır. Beyaz eve gitme amacı ise orada yaşayan adamı öldürmektir. Ertesi gün, sabaha doğru beyaz eve gitmek için yola çıkar eve geldiğinde onu öldürmeyi planladığı adam değil jandarma karşılar ve tutuklanır. Neden tutukladıklarını sorar. Jandarma dün gece onun bu evde cinayet işlediğini söyler. Olaylar aslında sondan başa olarak sıralanmıştır. Kahraman, dört yıl önce cinayet işlemiş, hapishanede yatmış ve çıkınca evine geri dönmüştür. "Sabah Karanlığı" adlı öyküde (o) anlatıcı, başkahramanın bakış açısıyla aktarılmıştır.

Öyküde, başkahraman için iki durum vardır; cinayeti planlayan ve bugünde olan "ben 1" ve cinayeti işlemiş dünde olan "ben 2". Bu bakımdan öykü, biraz karmaşık gibi algılanmaktadır ancak kahraman döngüsel zamanda verildiği için bu durum oluşmuştur. Kahraman "ben 2", cinayeti üç yıl önce işlemiştir ve cinayeti işledikten sonraki gün yakalanır. Bu bir iç hesaplaşması gibi düşünülebilir. Çünkü "ben 1" işlenmiş bir cinayeti tekrar planlar, sanki hiç olmamış gibi "*Cinayet, üç yıl önce nasıl tasarlanıyorsa aynen öyle gerçekleşmeliydi*" (Ö.Z.G: 121) şeklinde planlamaya devam eder. "*Ardından da, uyanınca kendini bulamayacakmış gibi uzun uzun bakmıştı aynadaki yüzüne. Bakışlarının derinliklerinde, cinayet tasarılarıyla dolup taşan binlerce düş izine rastlamıştı bakarken*" (Ö.Z.G: 123). Burada cinayeti işleyenin kendisi olduğunu kabul edip edememe durumu da vardır. Cinayet çoktan işlenmiştir ancak kahraman, cinayeti hâlâ bir tasarı gibi düşünmektedir, bu da gerçekleştirdiği cinayetin farkında olmadığını göstermektedir. "*...hayır bunu yapabileceğini sanmıyordu. O, etinin diriliğini parmaklarında, nefesinin sıcaklığını*

yüzünde duya duya bir insanı boğamazdı. Bıçak da sokamazdı kimsenin karnına. Her şey birdenbire olmalıydı; birkaç el silah sesi, biraz duman… Bunların dışında hiçbir şeyi görmek ve işitmek istemiyordu. Ne kısacık bir ah sesi, ne şekilden şekle giren bir yüz, ne akları büyüyen bir çift göz, ne de göllenen kan…" (Ö.Z.G: 123). Öyküde, kahraman cinayetin işlenmesi için kendi kendine ya da başkalarına sözler vermiştir. Bu durum da kahramanın eylemi gerçekleştirmeye istekli olmadığını, cinayeti işlemek için bir takım sebepler bulmaya çalıştığının göstergesidir. "*İçerden çıkan, bileklerine kelepçe geçirdi hemen. Kendisine en yakın yüze dönerek; Suçum ne benim, diye mırıldandı. Suçum ne? Bilmezmiş gibi konuşma, dedi arkadaki ses. Dün sabah bu evde cinayet işledin*" (Ö.Z.G: 125). Öykünün sonunda, bir önceki gün cinayeti zaten işlediğinin yeni bilincine varmaktadır. Bu da "ben 2"nin, bilinçli bir şekilde kahramanın içinde olmadığının, diğer benliğin eyleminin yok sayıldığının göstergesidir. Üstelik döngüsel olarak kahraman cinayeti işleme gününe saplanmış, orada takılmış gibidir. Bir bakıma kahraman için bu cinayet tasarı, bir fantezi dünyasına dönüşmüştür. Bu durum şöyle açıklanabilir:

> Kuşkusuz, bilinç nesneye çeşitli biçimlerde yönelir. Şimdiki zaman olarak, geçmiş olarak ya da gelecek olarak; gerçek ya da olabilir olarak; varolarak ya da uzaktaki bir şey olarak; sevilen ya da korkulan olarak; hoşlanılan ya da tiksinilen olarak… Ama hep bir nesneye, yani kendisi olmayan, kendisi dışında bulunan bir şeye dönüktür. Nitekim, genel kanıya ve klasik ruhbilime aykırı olarak, bilinç olaybilimciye içeriksiz boş görünür (Foulquie, 1998: 35).

"Herkes Gibi Safa Bey" adlı öyküde de, bireyin içindeki benliklerle ilgili bir kısım vardır: "*Aynada kendisiyle yüz yüze geldi bir an. Alnındaki kimliksiz sıkıntıda, ağzındaki titrek endişede gezindi gözleri. Sonra, ışıyan, çiçeklenen eski yüzü görebilmek için geçmişe doğru sürdü belleğini. Şu andaki kadar sıkıntılı birçok Safa Bey'le karşılaştı geçmişin koridorlarında. Hepsi de, ya ellerinde birer sigara, ya da gözlerinde koyu bir sessizlikle öylece bakıyorlardı aynanın içinden*" (Ö.Z.G: 133). Ayna nesnesi, bireyin kendi gözlerinde kendini anlamlandırma için kullandığı bir araçtır. Birey, her seçiminde kendini tekrar tekrar yaratır, bu da değişen bir varlık olan beliğin birçok kimliğini içinde barındırdığını göstermektedir. Öyküde "ben 1" veya "ben 2" olarak incelenebilecek ayrı sesler yoktur ancak bireyin tek bir şekilde var olmadığını ve sürekli olarak yeni benlerle, yeni seçimlerle bugünkü benliğine giden bir yolculuk yaptığını söylemek gerekmektedir. Benlik oluşum içindedir.

> "Ama kendi olmak, somut hale gelmektir ki bu, sonlu veya sonsuzda oluşamaz; çünkü oluşum halindeki somut, bir sentezdir. O halde evrim, kendi ben'inin 'sonsuzlaştırılması' içinde durmadan uzaklaşmak ve 'sonlulaştırma' içinde durmadan kendine dönmektir. Buna karşın kendi haline gelemeyen ben, haberi olsun veya olmasın umutsuzluğunu sürdürür. Bununla birlikte varoluşun her anında 'ben' oluşum halindedir, çünkü ben (güç olarak) gerçekten var değildir ve yalnızca olması gerekendir. O halde kendi haline gelmeyi başaramadığı sürece ben kendi değildir; ama kendi olmamak umutsuzluktur" (Kierkegaard,2017: 39).

Hasan Ali Toptaş'ın, "Bir Gülüşün Kimliği" adlı öyküsünde kadın kahraman, arkadaşı Feriha'yla içtiği ikindi çayından dönerken beş ay sonra ilk kez güler ve bu gülüşün nedenini, ayna karşısında yaptığı iç hesaplaşmayı anlatılmaktadır. Öyküde, kadın kahramanın tanıdığı insanların nasıl güldüklerine dair izlenimleri anlatılır. "*Sensiz geçen beş aydan sonra ilk kez güldüm*" (G.Ş.G: 9) cümlesindeki "sensizlik'' duygusunun kahramanın geçmişe götürmüştür. Öyküdeki kahraman kendisi olamamaktadır bunun nedeni de kendisinin farkında olmamasıdır.

> Zira insan varlığının yapısında, ondan ayrılmaz bir unsur olan öz-bilinç vardır. İnsan (veya *Dasein*), eğer kendisi olmak istiyorsa, kendisinin farkında olması gereken, kendisinden sorumlu olması gereken özel bir varlıktır. İnsan ayrıca gelecekte bir anda artık olamayacağını da bilen özel bir varlıktır; varlıksızlık yani ölüm ile hep diyalektik bir ilişki içinde olan bir varlıktır. Bir zaman gelecek ve o artık kendisi olamayacağını bilmekle kalmaz, kendi seçimleriyle varlığını üzerinden atıp yitirebilir (May,2012: 124).

Öyküde, kendi benliği ile yüzleşme durumu vardır: "*İnsan, gençliğini geçmişe uğurlayınca en çok kendisiyle hesaplaşıyor…İşte bu yüzden gidiyorum ikindi çaylarına. Kendi kalabalığımdan kaçmak, üç beş arkadaş bedeni arasında tekilliğimi bulmak için*" (G.Ş.G: 9). İnsan, kendisiyle hesaplaşırken tek bir benlikle karşı karşıya değildir. Öyküdeki alıntıda görüldüğü gibi kendi içinde kahramanın varlığını temsil eden birçok "ben" vardır. Evliliği süresince içindeki benleri tek tek terk etmiştir. Bu da "eksilmek" eylemiyle dile getirilmiştir. Kahramanın geçmişteki hesaplaşmasının temel sebebi, içindeki benlikler için seçim yapması gerekirken evliliğin –eşinin- onları eksiltmesine izin vermesidir.

"Düş Yorgunu" adlı öyküde, Cengiz Bey altmışlı yaşlarında bir memurdur. Eşi de ölmüştür. Yıllardır yolculuk etmek için otobüs kullanmıştır ancak otobüs duraklarını sevmiyordur. Yine bir gün duraktan otobüse biner. Otobüste oturacak yer yoktur ama onun yaşlarında bir adam ona yer verir, Cengiz Bey de oturur. Bu sırada

dışarıda kendi gençliğini düşler, gençliğinin yorulmak bilmezliğini, sevdiği kadınla sadece otobüs içinde görüştüğü o günleri hatırlar. Cengiz Bey, yolculuğu sırasında her duraktaki anılarını düşünür ve bu düşlerden yorulup ayağa kalkar kendisine yer veren adama, yerini tekrar verir. Öyküde, kahraman geçmiş zamandaki benliklerini hatırlamaktadır.

Birey, sadece şu an yaşadığı dünyada varlık göstermez. Geçmiş, gelecek ve şimdi evreninde de varlığını devam ettirir. Zamanı tümsel olarak da algılanabilmektedir. Bireyin içindeki benlik, zaman algısının ötesinde bir olgudur. "*İçinde, yüzlerce otobüs gürül gürül çalışıyordu hâlâ. Her durakta Cengiz Bey'in gençliğini bindiriyorlar, her durakta onu indiriyorlardı. İçinin duraklarında çoğalıp çoğalıp otobüslere inip binmekten yorulmuştu*"(G.Ş.G: 35). Cengiz Bey, bedensel olarak birdir ancak içinde bir sürü "ben" vardır. Birey, düşlerken bile geçmişinde kendini yeniden var eder bu nedenle bu düşler sonunda Cengiz Bey kendini yorgun hisseder. "*Kendisine yer verenin yüzünü buldu. Sonra kalktı yerinden. Ben yoruldum. Dedi. 'Biraz da siz oturun, lütfen*"(G.Ş.G: 35). Dünyada varoluşunu sorgulamak insana ait bir özelliktir ve bunun temel nedeni de bilince sahip olunmasıdır. "*Birkaç kez otobüse binmek zorunda kaldığı günlerde, bir kuş, bir çiğdem ya da kurbağa değil de, insan olarak dünyaya geldiğine bin pişman dönüyordu evine*"(G.Ş.G: 33). Buradaki durum ele alındığında şöyle bir sonuç çıkmaktadır: Varlık sorgulaması ve bu buhranı çekmek için bilinç gereklidir. Kahraman, bu umutsuzluğu yaşamak yerine bilinçsiz bir varlık olmak istemektedir. Soren Kierkegaard, bu durumu kitabında şöyle açıklar:

> Umutsuzluğu özellikle bilinç kategorisi altında ele almayı ihmal etmemek gerekir: Umutsuzluk ister bilinçli, ister bilinçsiz olsun, doğadan farklıdır. Kavramsal olarak bakıldığında umutsuzluk kuşkusuz bilinçlidir; ama buradan umutsuzluğun yerleştiği ve böylece ilke olarak umutsuz diye adlandırılan bireyin umutsuz olduğunun bilincinde olduğu sonucu çıkmaz. Böylece bilinç, içsel bilinç belirleyici etkendir. Ben söz konusu olduğunda her zaman belirleyicidir. Bilinç, ben'in ölçüsünü verir. Ne kadar bilinç varsa o kadar ben vardır; çünkü bilinç ne kadar gelişirse, istenç o kadar gelişir ve ne kadar istenç varsa, o kadar ben vardır. İstençsiz bir insanda ben yoktur; ama ne kadar ben'i varsa aynı şekilde o kadar kendi'nin bilincindedir (Kierkegaard,2017: 38).

Kahramanın, insan olmak yerine bir kuş olmak istemesinin de temel nedeni bilince sahip olmasıdır.

"Çağrı" adlı öykü, kahramanın berber koltuğuna oturmasıyla başlar, kahraman saç tıraşı olduk sonra berberden çıkar ve bir parkta banka oturur. Kahraman bir süre sonra bankta diğer benliğiyle karşılaşır ancak kahraman öykü boyunca benliğini dostu olarak tanımlamaktadır. Kahraman ve dostu beraber yürürler ancak dost hiç konuşmamaktadır. Sokaklarda dolaştıktan sonra kahramanın dostunun evine gideler. Eve gittiklerinde odanın birinden kokular gelmektedir. Kahraman kapıyı açtığında kendini asan birini görmüştür bu kişi kahramanın dostu olarak nitelendirdiği diğer benliğidir. Aslında, öyküde dostu olan ve kendini asan kişi de kahramanın kendisidir.

> "İnsana düşen ödev basittir: Artık varoluşunun 'düşüncesiz bir kaza' olmasına izin vermemelidir. Sadece *Existenz* sözcüğü değil, sözkonusu bu düşüncenin kendisi, onu (bu makaleyi) bugün Existenzphilosophie diye anılan şeye özellikle yakın kılar. İnsanın temel meselesi, yaşamın bir başka kazadan ibaret olmasına izin vermemesi, gerçek bir 'varoluş'u başarmasıdır. *Şen Bilim*'de Nietzsche, benlik ve gerçek benlik arasındaki temel çelişkiyi ortaya çıkaran bir açıklamaya ulaşır: ' Vicdan sana ne diyor? *–Kim- sen o olacaksın*.' Nietzsche, sonuna kadar bu kavrayışa sahip çıkar ve son eserinin tam adı olan *Ecce Homo, Wie man wird, was man ist* kişinin neyse ona dönüşmesi hakkındadır" (Kaufmann,1950: 93).

Alıntıda açıklanan durum öyküde çok belirgin bir şekilde işlenmiştir. "*Nereye gidiyoruz böyle dediğimde yüzüme öyle baktı ki. İnsan kendinden başka nereye gidebilir diye mırıldandığını sandım*" (G.Ş.G: 69). Öyküde, iki kahraman ve dostunun aynı kişi olduğu okura sezdirilir. "Ben 1" berberde tıraş olan adam, "ben 2" evde intihar eden dostu olarak karşımıza çıkar, öyküde kahramanın benliklerinden biri intihar etmiştir. Öykünün başında kahraman şöyle der; "*Belki de öykü hiç bitmeyecekti bilemiyorum, çünkü tekerlek var işin içinde ya da akşama doğru aynaya bakacaktım ki; gözlerim bir çift tekerlek olmuş*!" (G.Ş.G: 66). Kahraman burada kendiyle ilgili konuşmaktadır. Öykünün sonunda ise, dostunu ölü olarak bulduğu izlenimi verilmiştir ancak şöyle biter; "*Dostumun gözleri bir çift tekerlekti çünkü ve tavandan sarkan tozlu ip ayaklarını yerden kesmişti*" (G.Ş.G: 71). Bu cümleden de anlaşılacağı gibi kahraman ve dostu aynı kişidir ve intihar gerçekleşmiştir. Bu intihar aslında benliğin birinin kaybı, evliliği nedeniyle içindeki benliğin ölümüdür. Öyküde benlik yitimi ve benlik kaybı durumu vardır, bunda da temel sebep evliliktir. Burada bir bireyin diğer bireye etkisine değinmek gerekir: "Ne var ki başkası, dünyayı benden ayırıp götürmekle kalmaz; benim gerçek benliğimi; yani olmayı aklımdan

geçirdiğim varlığı da ele verir. İlkin, beni yargılar ve hakkımda fikir edinir. Elbette, bunu benim düşündüklerime göre değil; bedenime, o anki durumuma ya da daha çok geçmişime göre yapar. Başkası için, ben, ne ise ya da o zamana kadar ne olduğu ise, ancak o olan bir 'kendinde'ye indirgenirim; çünkü, onun benim hakkımda edindiği fikirde, benim olmak istediği şey –ki bu benim varlığımı oluşturur- kesinlikle göz önünde tutulmaz" (Foulquie,1998: 73).

H. Ali Toptaş'ın, "Savrulan Etek Balesi" adlı öyküsünde belirsizlik ön plandadır. Öykü kahramanı, önce nal sesleri duyar, bu seslerin nerden geldiğini merak eder. Patikada yürürken kendini birden sokağa iner, yorulmuş ve kaldırıma oturmuştur. Elinde bir torba vardır bu torba ya babasından ya da dedesinden ona kalmıştır ancak öykünün devamında bu torba kasetçalara dönüşür. Sonra kapılardan birini çalmayı düşünür ama saat daha çok erkendir, kimse yoktur sokaklarda ve vazgeçer ardından kasetçalarda "Savrulan Etek Bale" adlı beste çalar, bir süre Madrid'de bir akşam vaktinde bulur kendini. Bu düşsellikten ayak sesleriyle kendine gelir. Öykü kahramanı, sokakta bir kadın görür, bu kadın bebeğiyle dilencilik yapan birisine benzer ama tam emin olmaz sonra ilerde başka bir kadın daha görür. Bu kadın ise hiç konuşmaz. Kaldırımdan kalkar ve yola çıkar, bu sırada dilenci zannettiği kadın onu durdurur ve onu tanıdığını pazardaki dilenci olduğunu söyler. Sonra öykü kahramanı yürümeye başlar, diğer kadınlarda onu takip eder. Kahraman, bir zile basar ve kapıyı bir kadın açar, kahraman sanki orada yokmuş gibi susup duran kadına "Demek o dönmedi" diyerek öyküyü bitmektedir.

Öyküde belirsizliğe nedeni düş ve gerçek, geçmiş ve geleceğin belirsiz bir zaman kavramı içinde verilmesidir. Bunun yanında öykü deki kahraman, dilenci kadın ile suskun kadın aynı kişidir. Bu kişiler kadının diğer benlikleridir. Öykü kahramanı şöyle der, "*Kapılardan birini çalmanın erken olduğunu düşündüm sonra. Beklemeliydim, sokakta kimsecikler yoktu çünkü, her şeyin vakti insandı*" (G.Ş.G: 87). Kahraman öykünün devamında çocuklu kadın için de şunları söyler; "*Dilenecek, dedim kendi kendime. Az sonra sokak insanlarla dolup taştığında, yani her şeyin vakti geldiğinde bebeğin düzenlenmiş dağınıklığını herkesin bakış açısına tek tek tutacak*" (G.Ş.G: 88). Bu örneklerin ötesinde, "*Dilenci olmayabilirdi kadın.' Savrulan Etek Balesi'inden sürülmüş bir balerindi belki, beni arıyordu, bendeki bir başkasını ya da ben onu, bilemiyorum. Her şey bir yanılsama olabilirdi bu sokakta, çünkü bomboştu*" (G.Ş.G: 88). Öykünün ilerleyen sayfalarında anlaşılır ki öykünün

anlatıcı kahramanı, birini beklemekte veya aramaktadır. Eşikte duran kadın da, susup duran kadında, çocukla dilenen kadında aslında kendisidir. Düşler kuran anlatıcı kahraman, onlardan kopmuştur. Öykünün sonunda eşikteki kadın onu görmez ve susup duran kadına "Demek o dönmedi" der. Yani "ben 1" öykünün anlatıcısıdır, dedesinin, babasının anısını ve izlerini taşır. "*Demek, dedim kendi kendime, gözlerim yalnızca benim değil, bir dedem bakıyor içlerinden, bir babam*" (G.Ş.G: 87). "Ben 1"in elinde bir torba vardır ve bu torba daha sonra eşikteki kadının evinde bulunan kasetçalara dönüşmektedir. Onu düşlerde gezdiren bir araç niteliğindedir. "Ben 2" ise, bebekle beraber dilencilik yapan – "ben 1" dilencilik yapmasını istemiyor- kadındır. "Ben 2", öykünün devamında "ben 1"'in karşına çıkıp onu bu durumla yüzleştirmiştir. Kendisinin bir dilenci olduğunun iç hesaplaşmasıdır, kabullenme çabasıdır. "Ben1", "*Dilenci olmayışımın belirsizliğini arttırmıştı gözlerinde. Her hareketimi dikkatle izliyorlardı. Anlaşılan, bana yeni bir kimlik yakıştırana kadar ayrılmayacaklardı peşimden*" (G.Ş.G: 89). diğer benliklerin onun dilenci olduğunu düşünmektedir. "Ben 2" de kendini arayışını öyküde verir; " … *soyulmuş yumurta gibi titreyen bir bebek, kucağına yatırdı. Dalgın dalgın baktı ona. Sanılır ki derin bir aynada kendini arıyor*" (G.Ş.G: 88). "Ben2", bir arayışın, kendi içindeki eksik benliğin farkındadır. "Ben 3" öyküde suskun bir kadındır, onun varlığı suskun olmasıyla gerçekleşmektedir. "*Sustuğuyla vardı o*" (G.Ş.G: 89) "*Bir şeyi susuyordu bu kadın, onun sustuğunu ben taşıyordum belki ne konuşup ne susan birisine. Kimdi o, kaç numaralı kapının ardındaydı ve neyi bekliyordu kapıdan, gelecekten, kendinden ve benden?*" (G.Ş.G: 88). Toptaş'ın öykülerindeki sessizliğin gücü yine ön plana çıkmaktadır. Bu kadının var oluşunu sorguladığı ana konu bu alıntıda verilir. Kapı, sembolik bir anlamda geçişin, açılıp kapanan değişimin, dönüşümün başka bir yere gidişin anlamını taşıyor olabilir. Birini mi bekliyordu? Yoksa kendini mi? Yoksa kapının ardından çıkmayı mı? Burada bireye ve öykü kahramanına yönelik birçok belirsiz soru sorulabilir. "Ben 4" de öykünün sonunda evde eşikte bekleyen kadındır. "Ben 4" ve suskun olan kadınının yani "ben 3"ün neden sustuğunu merak etmektedir. Öykü, kahramanın içindeki benliklerden birinin eve dönmediğini öğrenerek bitmektedir. "*İçimdeki çoğalma özlemine bakılırsa kendimi gerçekleştirecek bir iş arıyordum. Ellerim hiçbir işe hazır değildi ama, yorgundular, ve yorgundum*" (G.Ş.G: 87). "*Yorgundular*" cümlesi, okura kahramanın içindeki diğer benliklerinde yorgun olduğunu göstermektedir. Bir birey, dünyada sadece tek bir şekilde var olmaz. Birey, kendi olma durumunda içerinde bir sürü benlikle var

olur. Bu benlikler zamanla değişir, dönüşür. Varoluş, durağan bir durum değildir. Kişi kendini sürekli var etme çabasındadır. Bu öyküdeki fark ise, kahramanın birçok benliğin olmasından kaynaklı yaşanan içsel çatışmadır.

> "Fakat on dokuzuncu yüzyılda bir değişim daha oldu. Akıl psikolojik olarak 'duygu' ve 'irade'den ayrıldı. Descartes'ın o meşhur beden ve zihin dikotomisi kişiliğin ikiye ayrılmasına önayak olduysa da bu dikotominin sonuçları geçtiğimiz yüzyıla kadar tam anlamıyla ortaya çıkmamıştı. On dokuz ve erken yirminci yüzyılı insanı için akıl tüm sorulara yanıt vermeli, irade gücü bu çözümleri hayata geçirmeli ve genellikle araya giren duygularsa mümkün olduğunca bastırılmalıydı. Tüm bunların sonucunda aklın (ki artık entelektüel ussallaştırmaya dönüşmüştür) kişiliği kompartımanlara bölerek Freud'un yetkin şekilde betimlediği baskılar ve içgüdü, ego ve süperego arasındaki çatışmalara yol açtığını görüyoruz. Spinoza on yedinci yüzyılda akıl kelimesini kullandığında hayata karşı takınılan ve zihnin duygularla ve etik amaçlar ve 'insanın bütünün' diğer yönlerinin bileştirdiği bir tavrı kastetmişti. Oysa günümüzde insanlar bu terimi kullandıklarında neredeyse her zaman bir kişilik bölünmesini kastediyorlar. Öyle ya da böyle şu soruyu soruyorlar: 'Akılcı bir yol mu izlemeliyim, yoksa duyusal tutku ve ihtiyaçlarıma mı boyun eğmeli ya da etik görevlerime sadık mı kalmalıyım?"(May,2017: 50-51).

Görüldüğü gibi kişilik bölünmesi gibi algılanan durum aslında bireyin içindeki benlik, arzu ve isteklerinin yaşadığı çatışma durumdur.

"Herkes Hiçbir Yere" adlı öykü, iki hattan ilerlemektedir. Birinci kısım, şimdiki zamanda gider, diğer kısım ise geçmişteki anıların hatırlanmasıyla ilerler. Anlatıcı, kentten kasabaya dönen bir motosiklete binmiştir. Anlatıcı, "biz"li cümleler kullanır. Yıllar önce anlatıcı ve yanındaki arkadaşı –ki gerçeklikleri öykünün başında sorgulatılır- kasabadan ayrılmış ve şimdi kasabaya geri dönmektedir. Anlatıcı bu yolculuk sırasından kasabadan nasıl gittiklerini anımsar, heybelerini alıp bir kamyonetle yola çıkarlar şehre yaklaştıklarında anlatıcının arkadaşı ürker, tedirgin olur şehir ona gizli gelmiştir, onu tedirgin eden de bu gizdir. Şehirde, aylarca sabahçı kahvelerinde otururlar, çay satan kişiyi bile baba kılığında görürler. Simitçiyle de arkadaş olurlar. Bu anılar aklından geçerken bir yandan da motosikletli konuşur, köylerden söz eder. Anlatıcı, tekrar geçmişi hatırlar. Bir akşam genelev sokağına giderler ancak polis nedeniyle sokağa giremezler. Zaten o geceden sonra dışarı da çıkamazlar. İnşaatta çalışırlar. Motosikletli durur ve inerler, dağların ardındaki köylerine yürümeye başlarlar. Kasabaya geldiklerinde ise kasaba sanki ölü gibidir. Anlatıcıya göre belki de kasabaya hiç gelmediler hâlâ kentteler ve bu belki de sadece

bir anının hatırlanmasıdır. Ama bir süre sonra kasaba birden canlanmaya başlar. Fakat asıl ölü gibi olan anlatıcının arkadaşıdır, kargalar alıp onu korkuluk gibi ayakta tutar anlatıcı ise öykünün başında da sonunda da kendinin "*insansız bir pencereden geçmeyen kuşun düşüncelerindeki kuş kadarcık gerçektim*" olduğunu söyler. Anlatıcı, "biz"li konuşmalarla iki kişi olduğunu göstermektedir ama bu iki kişi aslında tek bedeninin içinde bulunan iki benlik olarak varlık göstermektedir. "*Hızla eksiltmişti bizi, uzaktan bakan gözlerde çoğulluğumuzu bile yitirmiştik belki, iki insan iriliğinde bir yolcuyduk artık*" (G.Ş.G: 99). Öyküdeki çok seslilik aslında öznenin iki benliği olmasından kaynaklanmaktadır.

Anlatıcı kasabadan gitmek istemesinin temel sebebi, kentleri "*Cennetlerin Cenneti*" olarak düşlemesidir. Bir şekilde kasabada var olamamıştır. Şehir onun için tüm olanakları tanıyan varlığını gerçekleştirmesini sağlayacak bir kapı gibi görünmektedir. Ancak birey, özü itibariyle de kasabaya aittir. Kahraman, şehre gitse de bundan ürküp korkmakta, kasaba da kalsa bir korkuluktan başka bir şey olamamaktadır ve öyküde bu tür çatışmalar yaşamaktadır. Bunalım ve iç sıkıntısının ana sebebi de budur. Bir seçim yapmak zorunda kalan birey vardır ancak iki seçim de onu var etmeye yetmemektedir. Kahraman bu sıkışmışlığın etkisi altındadır.

Anlatıcının sadece kendi içindeki benlikler çoğalmaz, onu insanlar da çoğaltıyordur. Birey, kendi benlikleriyle vardır ancak başkaları da kişiyi algıladıkları şekilde tekrar var etmektedir. Kahraman, herkesin gözünde farklı şekilde var olur, onların gözünde çoğalır. "*Gene de, herkes kendi şeytanına benzetiyordu bizi. Köylülerin dilinde çoğalıyorduk bu yüzden ve o günden sonra, kendini açıklayamayan her sesin, her görüntünün ya da her kıpırtının, ya da insan bilgisinin dışına taşan her olgunun temeli sayıyorduk*" (G.Ş.G: 106). Bu alıntıda aslında birey, içinde yaşadığı toplum gözünde olduğu kişiden farklı algılandığı için benliği çoğalmıştır. Başkaları, bazen bireyi çatışmaya götüren sebep de olabilmektedir. "Demek ki, insan toplumları, ozanların ve giderek bazı duygusal düşünürlerin düşlemiş oldukları –S . De Beauvoir'ın deyimiyle (*Başkalarının Kanı*) – bir kardeşlik kulübesi, bir içli ve temiz topluluk olmaktan çok uzaktır: 'Bilinçler arasındaki ilişkilerin özü', (birlikte varolmak) değildir: 'çatışma'dır. *Gizli Oturum*'un son sahnesinde, inanç yüzyıllarında aklımızı yaşattığımız cehennem imgelerini hatırlayan Garcin Şöyle der: 'Kükürt kokularını, darağaçlarını, kızgın şişeleri hatırlarsınız… Aman, ne komik şey! Şişe ne gerek var, Cehennem insana başkalarıdır"

(Foulquie,1998: 74). Alıntıdaki "herkes kendi şeytanına benzetiyordu bizi" cümlesi de bu çağrışım gücüne sahiptir.

Anlatıcı olan benlik, kendini öyküde gösterir. "*Kimi zaman yalnızca beklerim ben; ve kimi zaman sana uymaktır kaderim, senin ardın sıra gitmektir*" (G.Ş.G: 111). Kahraman, kendi içindeki benliğin bilincindedir. Alıntıdaki bu diğer benlik, çatışmalarda baskın benliğe yenilen olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu da bireyin tamamen hür iradeyle tüm kararlarını alamadığının göstergesidir.

> Dışöyküsel (o) ve benöyküsel (ben) anlatıcılardır. Görme ve işitme duygularıyla, şiirsel anlatımlarıyla çok zengin, renkli ve ruhsal açıdan çok güçlü kahramanlar yaratmakta ya da böyle anlatıcılar olarak görülmektedirler. Anlatıcıların kahramanların seslerini kimi zaman kendi ağızlarından, kimi zaman başka ağızlardan yorumlayarak vermeleri, metinlerin anlam katmanlarını zenginleştirmektedir. Öykü kahramanları bilinçleri, gözlemleri, söylemleri, betimlemeleri ve anlatımları ile son derece karmaşık karakterler oluşturmaktadırlar. Kurgu ve anlatım, kahraman ve anlatıcı her zaman düşün, düş ötesinin, kısacası gerçekliğin sınırlarını zorlayarak okura kurmaca bir evrende olduğunu, onun da yaratıcı okur olarak bu evrene katkıda bulunabileceğini kendisine anımsatmaktadır (Haz: Varlık, 2010: 256).

Toptaş, yukarıda örnek gösterdiğimiz gibi kahramanlarını, içindeki benliklerle beraber işlemektedir. Onların, özleri ile varlıkları arasındaki mücadeleyi, çatışmayı, bunalımı metinlerinde dile getirmektedir. Düş- gerçeklik ikileminin oluşmasının ardındaki temel sebep de aslında kahramanlarının, çoksesli ve çokbenlikli olmalarıdır.

3.2. Var Olma Mücadelesi: İktidar Sorunu

Hasan Ali Toptaş'ın öykülerinde, bireyin kendini var etmesi aşamasında problem olarak karşımıza çıkan bir diğer unsur da iktidar sorunudur. İktidar, Türk Dil Kurumu Türkçe sözlüğüne göre genel anlamda "bir işi yapabilme gücü, kudret" olarak tanımlanmaktadır. Bu iktidar kavramı, devlet, askerî, siyasî, erkek hegemonyası, ekonomik yaptırım gücü olabilir. Önemli nokta ise, bireyin eylemlerini engelleyen, seçimlerinde rol oynayan bir olgu olmasıdır.

> "İktidar, Hasan Ali Toptaş'ın edebiyatının omurgasını oluşturan kavramalardan biridir. Toptaş'ın romanlarında bu kavramın farklı yüzleri ile karşılaşırız. Metinlerde uçucu, tekinsiz, tehditkâr kimlikler, tutuk veya tutarsız hareketler, 'gölgesiz' veya 'gölge' gibi karakterler, yazdığı metne hâkim olamayan yazar imgesi ve buna benzer pek çok çekingen ve kırılgan imge ve betimleme belirir. Bu imge ve betimlemeler, 'iktidar'ın kökünü oluşturan 'kudret'

> kavramanın sınırlarını sorgular. Toptaş, romanlarında, iktidar denen şeyin bireyin kendi öz benliğini buluşunda, kimliğini kuruşunda ve diğer insanlarla ilişkilerini düzenleyişinde ne kadar önemli olduğu sorusuna cevap arar, hükmetme arzusunu anlamaya çalışır ve bireyin bütün bu güç savaşının ortasındaki yalnızlığını belirginleştirir" (Haz: Varlık, 2010. 204).

İktidarın birey üzerindeki etkileri; " Balkon", "Korkuyla Yaralı Dört Keklik", "Dünya Bir Gülnida", "Bir Gülüşün Kimliği", "Bu Kent Köyden Küçük" adlı öykülerde karşımıza çıkmaktadır.

Hasan Ali Toptaş'ın "Balkon" adlı öyküsünde, kahramanı varoluşsal sorgulamaya iten ana sebep iktidar gölgesinde bastırılan benliklerdir. Bu iktidarı, sadece askeri güç ya da devlet yaptırımı olarak algılamamak gerekir yazar, öyküde baskın bir şekilde olamasa da erkek hegemonyasını da vermiştir. "…*ninemin erkek gölgesinde kuraklaşan gözleri…* " Kadınların varlığının, erkek gölgesinde nasıl ezildiği betimlenmiştir. Alıntıda görüldüğü gibi gücü elinde tutan kişi erkek olarak karşımıza çıkmaktadır, erkeğin kadını baskı altına almasını sağlayan bu güç nereden gelmektedir?

> "Ama erkek bunun için kadının kendisine seslenmektedir: erkek toplumu, üyelerinin birer koca ve baba olarak kendilerini bütünlemelerine izin vermektedir; babaların ve erkek kardeşlerin egemen olduğu aile topluluklarına bir tutsak ya da uyruk gibi katılan kadın, öteden beri, bir takım erkekler tarafından öbür erkeklere verilmektedir" (S. de Beauvoir,1981: 12 a).

Görüldüğü gibi gücü elinde tutan erkek, kadını nesne olarak algılamakta bu nedenle de elindeki gücü kadın üzerinde kullanmaktadır. Öyküde, bu durumun yanında askeri gücün daha baskın olduğu görülmektedir. "…*tanklar, öldürme, kurtulma, sevme ve ezilme duygularının üzerinden geçmiş, sonra vergi memuruyla polis korkusu yüzünden daralan matbaa kapılarına doğru yürümüş, sonra da kurşun harflerin kanına karışarak kitap sayfalarına girmişlerdi*"(Ö.Z.G: 10). Önemli olan diğer bir özellikse, varoluşçuluk felsefesinin de çıkış sebeplerinden biri olan savaşların yıkıcı etkisidir. Bu etki, hem askeri güç hem ölüm çağrışımı yapmakta hem de alıntıdaki gibi korku duygusunu tetikleyip görünmez bir el gibi insanı yönetmektedir. Burada durumu iki bakış açısıyla ele almak doğru olur. Birincisi, iktidar insanları tek tek birey olarak görmemesi ve kişileri toplu bir şekilde algılamasıdır ki bu durum bireyin varoluşunu tehlikeye atmaktadır, ikincisi ise, iktidar gerekli bir durum olarak doğmuştur. Foucault şöyle der:

> Bireyi bir çekirdek, ilkel bir atom, iktidarın uyguladığı ya da cezalandırdığı çoğul ve atıl bir şey olarak; iktidar da bireyleri böylece bastıran ya da parçalayan bir şey olarak düşünmemek gerekir. Aslında bir bedenin, hareketlerin, söylemlerin, arzuların bireyler olarak tanımlanması ve kurulması tam olarak iktidarın birincil etkilerinden biridir. Yani birey iktidarın dışında ve karşısındaki şey değil, bence iktidarın birincil etkilerinden biridir. Birey iktidarın bir etkisi aynı zamanda, bir etkisi olduğu ölçüde de aracıdır: İktidar kurduğu birey üzerinden işler (Foulcault,2000: 107).

Foulcault, iktidarın bireyin üzerinde baskı olarak algılanmaması gerektiğini söylemektedir ancak bu durum insan psikolojisine ya da metinlere onun savunduğu gibi yansımamaktadır.

Dikkat çeken noktalardan biri de iktidar kavramının, askeri güç ve erkeklikle birleştirilen bir metaforla birlikte kullanılmasıdır; "*...gıcırdayan paletleri ve şahlanmış erkeklik organına benzeyen namlularıyla, fotoğrafa bakan herkesin üstüne yürüyorlar*" (Ö.Z.G: 12). Metaforik olarak kullanılan erkeklik organı, gücün göstergesi olarak ataerkillikle birleştirilmiştir ve bu da aynı zamanda silah betimlemesiyle vermiştir. Bu alıntıdaki sembolik benzetme, güç olarak algılanan iki kavramanın birleştirilmesiyle verilmiştir. "Erkeklik organı" ve baskıyı sağlamak için üretilmiş "silah" aynı duruma hizmet etmektedir.

"Korkuyla Yaralı Dört Keklik" adlı öyküde de askerî gücün insanlar üzerindeki etkisi verilmiştir. İktidarın, bireyin üzerindeki en büyük etkisi "korku" duygusu olarak ortaya çıkmaktadır. Birey, hayatının tehlike altında olduğunu düşündüğünde varoluşu gerçekleştirmekten ziyade kendini korumaya çalışır. Yaşanan siyasi olaylar bunalım havası yaratmaktadır. "*Gerçi, siz bu ürpertinin bir bölümünü şehrin görüntüleriyle de açıklayabilirsiniz. Çünkü, o gün, askeri darbeden kalan ve katmer katmer kalınlaşan kapkara bir sessizlikle doluydu geçtiğimiz caddeler. Telgraf direkleri havayı kokluyordu hâlâ, duvar diplerindeki çöp bidonları gölgesizdi, kaldırımlar boştu ve köşelerde her an insanın üzerine yürüyecekmiş gibi gözüken bulanık tank hayaletleri bekliyordu. Bu tankların palet gıcırtıları da, büyük bir olasılıkla, bir generalin göğüs cebindeki düdüğün içindeki boşluktaydı o sırada. Gene de, insanlar kapı arkalarına kapatmışlardı kendilerini ve biz geçerken, parmak uçlarıyla perdeleri aralayıp sessizce bakışıyorlardı*" (Ö.Z.G: 54).

Yukarıdaki alıntıda saklanma gereksinimine götüren ana sebep, bir emire bağlı olan yaşamlardır. Yok olma korkusu yaşayan birey, bir savunma mekanizması

gibi kendini görünmemek için kapatır. Aslında bu gücün yarattığı baskı ve bunalımın insanlar üzerinde nasıl bir korkuya neden olduğunu görmek için betimlemelere bakmak yeterlidir.

> "Dolayısıyla günümüzde artık çoğu insan önemsiz ve güçsüz benliklere sahip olduklarına dair inançları için iyi dış 'nedenler' bulabiliyor. Çağımızın o devasa ekonomik, politik ve sosyal hareketlerinin karşısında insan ne yapabilir ki, diye soruyorlar. Otoriterizmin bırakın politikayı, din ve bilimde dahi giderek kabul görmesinin nedeni çok sayıda insanın bu fikre inanmasına değil de kendilerinin birey olarak güçsüz ve endişe içinde hissetmesidir. Bu mantık, o halde (tıpkı Avrupa'da olduğu gibi") kitlesel politik liderlerin ya da ülkemizdeki benzer şekilde gelenek göreneklerin otoritesi kamuoyu ve sosyal beklentilerin peşine düşmekten başka ne yapabilir ki, diye uzayıp gidiyor" (May,2017: 58).

Bireyin, kendini baskı ve güvende hissetmemesi endişe ve kaygı seviyesini yükseltmektedir. Bu durumda birey, kendini var etmek için seçim yapmaktan çok ne kadar kendini gerçekleştirebilir düşüncesine yönelmektedir.

"Dünya Bir Gülnida" adlı öyküde de, erkeğin gücü üzerinde durulmuştur. Bunun temel sebebi kadının, erkek hegemonyasında ezilen bir parçasının olmasıdır. Aynı zamanda "öteki" bu durumu toplumsal yaptırım gücünü ile beraber kullanmaktadır**.** "*Gene de, ilk tanıştığımızda beni büyüleyen özellikleri, mülkiyet hırsının ayakları altında un ufak olmuş. Her şeyi örselemeye hazır gene. Çünkü, o gücü pompalayan lanet bir cüzdan taşıyor cebinde ve işin kötüsü, bu güç kaynağının bilincinde bile değil. Yüzünden anlıyorum içindeki tanrı da hazır kavgaya. Onsuz olur mu hiç; edilecek yeminlerin, yüreğime doğrultulacak tehditlerin ve kılıfına uydurulacak itirafların ünlem işareti o. Ya da ortalıkta görünmeyen vazgeçilmez bir noter!*" (Ö.Z.G: 116). Erkeğin, ekonomik olarak elinde tuttuğu maddi güç, üstüne toplumun ona Tanrı tarafından verilen cinsiyet ayrıcalığı ile elde ettiği güçle birleşince kadının, erkek karşısındaki varlığı tehdit altına girmektedir. Öyküdeki "mülkiyet hırsı" sadece ekonomik alım isteği değil aynı zamanda kadının "nesne" gibi görülmesi, ona sahip olunması olarak da yorumlanabilir. "*herkes geçmişini çoğaltıyor sürekli…ben tiksiniyorum geçmişimden. Para, buyruk ve güvence kokan bir insanla birlikte yaşamayı, çorap kokusunu, sevişmesiz geçen geceleri hiç sevmiyorum*"(Ö.Z.G: 117).

> "Demek ki, evlilikler, genel olarak aşktan doğmuyor. 'Koca, hiçbir zaman sevilen adamın kendisi olmayıp, ancak onun yerine konmuş benzeridir' der Freud. Bu ayrıştırma bir

kaza değildir. Evlilik kurumunun yapısından gelmesidir. Aranan şey, bireysel mutluluğu sağlamak değil, kadınla erkeğin cinsel ve ekonomik birliğini topluluk çıkarları doğrultusunda aşmaktır" (S. de Beauvoir,1981: 23 a).

Öykü kahramanın, ilk başlarda kocasında gördüğü iyi tarafların zamanla dönüşmesinin altında yatan sebep de evlilik kurumundan toplumun beklentilerdir. Kadını ezip, erkeği yücelten sadece aralarındaki maddi güç değildir; "*…sonra, işte Cihan benim karşımda böyle dururken, komşularımız çıkıp geliyor. Etten değil, düpedüz göz bebeğinden ve kulak deliğinden bir duvar örüyorlar çevremize*"(Ö.Z.G: 116). Toplum, betimlemedeki gibi gözü kulağı ile bireyleri denetleyen, hiçbir isyana başkaldırıya izin vermeyen her şeyi gözetim altında tutan birer kurum gibi çalışmaktadır. Erkeğin evlilik ile elde ettiği bu güç, kadının üzerinde yapılan bu baskı toplum tarafından gözlenmektedir. Kadın, bir birey olarak sadece erkek ile değil toplum ile de baskı altında tutulur. "*Aklımca şimdinin kuyruğuna yapıştım. Çabam boşuna oysa, neyle ses, koku, ve ten bağı kurarsam kurayım, şimdiyi yakalayamıyorum artık. Şimdi, çoğu kez kedim görüntüsüne bürünerek çıkıyor karşıma…Gülnida pek yüz vermiyor Şimdi'ye. Cihan görmesin diye, balkonda yediriyor yemeğini*" (Ö.Z.G: 117-118). Kahraman geçmiş ve şimdi arasında bir hesaplaşma içindedir. Geçmişe dönüp baktığında kendi olamayan, bir gölge gibi yokluk çizgisinde varlık göstermektedir. "Şimdi" aynı zamanda Gülnida'nın kedisinin adıdır, ancak iktidar o kadar kuvvetlidir ki "şuan" seçim yapma isteğini simgeleyen "Şimdi" adlı kediyi bile kocasının korkusundan balkonda beslemektedir. Şimdi, varoluşsal felsefe açısından en önemli zaman dilimidir. Birey, seçimlerini anlık yapar, geriye dönüp değiştirme gücü olmasa da her saniye yeniden yeniden kendini var etme gücüne sahiptir. Bu anlamda varoluş için "şuan" vardır. "*Korkum, öteki korkularımla birleşip aptal cesaretler geliştiriyordu içimde, bana, bağlılık, dürüstlük, incelik adlarıyla yürürlükte tutulan çeşitli zorunluluklar yüklüyordu*" (Ö.Z.G: 115). Toplumun evliliği tanımlarken kullandığı sıfatları birey, evlilik sözleşmesini gerçekleştirdiğinde bulamazsa işte orada sorgulama başlamaktadır. İki kişinin hayatı paylaştığı kurum, bir anda zorunluluklar ile dayatmaya dönüştüğünde birey, benliğinden vazgeçmeye zorlandığında varoluş gerçekleşemez. Bu da bunalıma neden olmaktadır.

Öykünün en çapıcı kısmı ise Gülnida, Cihan'ı terk edemez. "Cihan" ismi de rastgele seçilmemiştir, aynı zamanda "dünya" anlamında sembolize edilmiş bir isim

olarak karşımıza çıkar. "*Sözgelimi, kurallaşmış aptallıklar yüzünden karşılığı bulunamamış özlemler-hani, o en alt istek kırıntıları- şimdi nelere dönüşmüştür içinde; günlük yaşamı sırtından vurup duracak huysuz bir hançere mi, sandık dibinde gizlenen kör bir mavzere mi? Ya alışkanlıklar; bir ömür boyu taşınan, sakız çiğnemek kadar kolay insan öldürmek kadar zor olan o acınası, gülünesi ve sevilesi alışkanlıklar, şu bedende hangi adalarla yolculuk ediyorlardır geleceğe?*" (Ö.Z.G: 119) Gülnida, bütün bunlara rağmen Cihan'ın gölgesinden sıyrılıp kendisini var etmek için içindeki diğer benliğin sesine kulak vermez.

> "Birinin gölgesine sığınmak veya gölgesinde kalmak gibi ifadelerin de gösterdiği gibi, bir bedenin iktidarı pekala başka bedenleri de etkileyen bir güç alanına dönüşebilmektedir. Bu güç alanı, iktidar sahibi olmanın, başka bedenlere hükmetmenin sınırlarını çizer. Toptaş'ın anlatılarında bedene hükmetmek, onu gösterişli bir şekilde taşıyabilmek ve kalabalıklarda veya eşyalar arasında fark edilir kılabilmek varoluşsal bir sorundur. Bedenin farkında olmak, varoluşun bilincine tanıklık etmek anlamına gelir; 'ben' algısı, bedenin iktidarı olmadan yeterli bir varoluşsal temelden yoksun kalmaktadır" (Haz. Varlık,2010: 210).

"Geçmiş Şimdi Gelecek" adlı öykü kitabında yer alan "Bir Gülüşün Kimliği" adlı öyküde de, iktidar ile ekonomik güç arasındaki ilişkinin ele alınması açısından örnekler yer alır; "*…bu insanların, dedim, ya gülüş pınarları kurutuldu bir bir, ya da gülüşlerini bir yerlerde gizliyorlar. Sanırım erkekler göğüs ceplerinde, kadınlarda çekmecelerinde*" (G.Ş.G: 10). Gülmek gibi duygular, iktidar gölgesinde kalmaktadır. Güç, bireyin varlığını ele geçirip onu başkalaştırmaktadır. Bu durumu açıklamak için May şöyle der:

> "Her ne kadar 1920'li yıllarda bireyin gücüne dair sağlam inanç varmış gibi görünse de aslında durum tam tersiydi: insaoğluna değil yöntemler ve aletlere duyulan inanç sağlamdı. Benliğe dair aşırı basitleştirilmiş mekanik görüş gerçekte bireyin haysiyeti, karmaşıklığı ve özgürlüğüne dair bir inanç eksikliğinin işaretiydi. 1920'li yıllardaki yirmi yıl içinde kişinin gücü ve haysiyetine dair inanç eksikliği daha alenen kabul görür oldu, zira bireysel benliğin önemsiz olduğu ve kişisel seçimlerin bir fark yaratmadığı yolunda epey sağlam 'kanıtlar' ortaya çıktı" (May,2017: 57).

Görüldüğü gibi birey için asıl önemli olan sorun, kendi içindeki gücün eksikliği değildir asıl sorun, kişinin "nesne" yerine konulmasıdır. "*…yalın bir gülücük istiyordum ama. Banka cüzdanlarının renginden, kiracıların her yana dağılıveren bakışlarından, eksik çoğalmalarımdan, yanlış uçurumlardan arınmış bir gülücük*" (G.Ş.G: 10). Öyküdeki "gülücük" aslında mutluluk duygusunu işaret

etmektedir. Mutluluğun tanımını olumsuz eylemlerle birlikte vermesi, şuan yaşadığı mutsuzluğun nedenini içinde barındırmaktadır. Ekonomik güç, insan olmanın önüne geçmiş ve bireyin varoluşu için büyük problem yaratmıştır.

İktidar, bazen de "baba" figürü olarak ortaya çıkmaktadır. Özellikle erkekler için babanın gölgesinde kalmış benlikler büyük bir varoluş problemidir. "Bu Kent Köyden Küçük" adlı öykü bu duruma çok güzel bir örnektir. Başkahraman, eşiyle beraber balkonda otururken köyünü düşünür. Bu son zamanlarda oldukça sık olmaya başlar. Bunun sebebi de kahramanın asker emeklisi olmasıdır. Yıllardır askeri düzende yaşamaya alışmıştır. Ancak emekli olduktan sonra askeriyede olduğu gibi emir veremez, kişilerden saygı göremez, selam vermez. Onu rahatsız eden bu durumdur, bu nedenle şehirden taşınıp köye dönme kararı alır. Köyde eski asker olması nedeniyle tekrar saygı görmeyi, kahvenin en güzelini içmeyi, herkesin onu dinleyeceğini hayal eder ve öykü son bulur. Burada önemli detay ise köye gidip aynı zamanda baba problemiyle yüzleşme durumunun olmasıdır. "*Ama köyünden önce, ille de babası! Zaten ne zaman köyünü düşünecek olsa, önce babasının taş ve toprak yüzü geliyor gözlerinin önüne*" (G.Ş.G: 36). Kahraman için köy denince ilk olarak akla babasının gelmesi ve sonunda köye dönmek istemesi bir nevi yüzleşme, kendini görünmeyen bir babaya ispat çabası olarak da değerlendirilebilir.

> Tanpınar'ın, Atılgan'ın, Atay'ın edebiyatımıza kazandırdıkları huzursuz, aylak, tutunamayan erkekler de Toptaş'ın gölgesiz erkekleri gibi aslında kalabalıklar karşısında kendilerini güçsüz ve yalnız bulan, ama mağduriyet elbisesine de bir türlü sığamayan erkekler. Buradaki yalnızlık, varoluşsal bir tekbaşınalık duygusuna ek olarak, dayanıklılık, cesaret ve güç gibi unsurların erkekliği tanımlayan unsurlar olarak benimsendiği bir kültürde dayanıklı, cesaretli ve güçlü olamamaktan kaynaklanan bir yalnızlığı kastediyor. Dolayısıyla, bu erkekler, iktidar ve güç gibi olguları sorgularken, toplumun ona dayattığı erkeklik tanımını da sorgular" (Haz. Varlık, 2010: 221-222).

Öyküde, kahraman babasının içinde bulunduğu bir anıyı hatırlar. "*…babası eşkıya yarımı gibi çıkıyor kapıdan. Çakır gözlerinde acı bir poyraz, pos bıyıklarında kara bir titreme. Ellerini kaldırıyor omuzlarının dengine. Sonra, daha yukarıya kanatlanıyor elleri. Hani neredeyse, parmaklarını şıklattı şıklatacak. Ama, hayır, vuracak bu eller! Ve başlıyor vurmaya. Arsız bir dipçik gibi şak şak inliyor. Kaçması gerek şimdi kaçıyor da. Bir avuçluk köyü yel gibi geçip, derenin ucuna atıyor canını*" (G.Ş.G: 36). Yukarıda görüldüğü gibi öykü kahramanın, babayla ilgili anıları bu

şekilde verilmiştir. Köye dönüş nedeninden biri de baba imgesi hâlâ köyle eş durumdadır, bu iktidar ve gücün yön değiştirme isteğinden de doğabilmektedir.

> Hasan Ali Toptaş'ın anlatıları, köy ve kent, gerçek ve hayal, şimdi ve geçmiş zaman arasındaki geçişler ile kayganlaştırılmış bir zaman-mekan düzleminde, makro iktidarlar karşısında mikro iktidarlar kurulduğunu, bu iktidarların örselenip, parçalanıp, yıkılıp yeniden yeniden kurulduğu, erkeklik denen şeyin de bir devinim olduğunu ortaya koyarak Tanpınar'ın, Atılgan'ın ve Atay'ın, mağdur, mazlum ve muktedir olmayı sorguladıkları anlatılarına eklenmektedir. Toptaş'ın yokluk, yokolma, parçalanma, iç içe geçme, merkezsizlik, değişme ve dönüşme gibi motifleri kullanarak yaptığı iktidar eleştirisi, sadece toplumsal cinsiyet dinamiklerini daha yakından incelemek adına değil, güç denen olguyu toplumsal ve tarihsel bir çerçevede sorgulamak ve bu olguyu politik düzlemde, istikrar ve düzen tutkusunu da içine alacak şekilde yeniden düşünmek adına da önemli" (Haz. Varlık,2010: 223).

Öykü kahramanlarında da görüldüğü gibi, iktidar var olma mücadelesinde önemli bir engeldir, çoğu zaman toplumsal düzeni korumak adına yüceltilen bir kavram olarak algılansa da bireyin özüne ulaşmasında, kendi seçimlerini yapmasının önünde engel teşkil etmektedir. Kahramanlar bu gücü temsil eden olgular karşında farklı tepkiler verir: Kimi zaman iktidar gölgesinde ezilen, bastırılan "gölgesiz" olarak tanımlanan benlikler, kimi zaman cinsiyetin, topumun, askeri gücün karşısında bunalıma giren bireyler vardır.

3.3. Sonluluk Korkusu: Ölüm

Bireyi hiçlik duygusuna sürükleyen ve varlığını tekrar tekrar sorgulatan bir unsur da, sonu olan bir varlık olma durumudur. "Neden dünyaya geldim?", "Yok olacaksam neden var oldum?" sorularına sebep olan etkenlerden biri de, "ölüm" kavramıdır.

> "Ölüm, edebiyatımızda birçok eserde yer alan farklı bakış açılarıyla okuyucuya ulaşan bir kavramdır. Türk edebiyatında varoluşçular insan hayatının ancak ölümle karşılaştığında anlam kazanacağını düşünürler. Kierkegaard, Heidegger, Jaspers insanın ölümle karşı karşıya geldiği vakit bireyin asıl varoluşuna döndüğünü düşünürler"(Kurt,2007:162).

Varlığı anlamlı kılma çabası için gerekli düşüncelerden birisi de yok olma korkusudur. Ölüm kavramı varoluş için önemli bir yere sahiptir. Ancak bu kavram bireyi iki şekilde etkilemektedir. Birincisi, kişiyi hiçlik duygusuyla bunalıma

sürüklemektedir. İkincisi de, bireyin varoluşunu anlamlandırmasına yardımcı olmasıdır.

> Gene böylece, hiç benzeşmeyen bilimler içinde, yollarının sonundaki haykırış da aynı biçimde çınlar. Sözü geçen düşünürler için ortak bir iklim bulunduğu iyice seziliyor. Bu iklimin öldürücü olduğunu söylemek pek o kadar da sözcükler üzerinde oynamak sayılmaz. Bu boğucu gök altında yaşamak, bu iklimden çıkmamızı ya da kalmamızı buyurur. Birinci durumda oradan nasıl çıktığını, ikinci durumda ise neden kaldığını bilmek söz konusu. Böylece intihar sorununu ve varoluşçu felsefenin sonuçlarına gösterilebilecek ilgiyi tanımlamış oluyorum (Camus,2017: 45 a).

Psikiyatrist Yalom, ölüm kavramanın bireyin varlığının kendisiyle ilişkisini anlamlandıracağını savunmaktadır. Bir anlamda ölüm ve yaşamın zıtlığının birleşimindeki gücüne dikkat çekmektedir. "Ölümün hayatla birleştirilmesi, hayatı zenginleştirir; bireylerin kendilerini önemsiz şeylerle bunaltmaktan kurtarmalarını, daha anlamlı ve daha otantik yaşamalarını sağlar. ölümün tam farkında olmak, kökten kişisel değişimler neden olabilir" (Yalom,2001: 94).

Hasan Ali Toptaş'ın, "Zaman Kimi Zaman", "Korkuyla Yaralı Dört Keklik", "Ölü Zaman Gezginleri", "Çağrı", "Kum Fısıltısı", "Yoklar Dağı" öykülerinde, ölüm kavramanın yansımalarını görmek mümkündür.

"Zaman Kimi Zaman" adlı öyküde de, bu durum görülür, öyküde kahraman arkadaşlarıyla "Dostlar" adlı bir birahaneye gider. Öykü kahramanları burada, birçok varoluşsal problemi ele alır. İnsanî sözcüğünden, zaman kavramından, kendi olma durumu gibi konular üzerine düşünürler. Bu konulardan biri de "ölüm"dür. Tek başına rakı içen yaşlı adamın aynı zamanda arkadaşlarıyla oturan genç adamın gelecekteki benliği olduğunu birinci bölümde söylenmişti, bu yaşlı adam peçeteye "*Henüz ölmemiş ölüleriz*" (Ö.Z.G: 18) yazar. Ölmek için doğuyoruz düşüncesine paralel bir karamsarlık, bunaltı yaratır. Öyküdeki bu tek cümle, varoluşsal açıdan birçok sorgulamayı içinde barındırması açısından önemlidir. Sonlu bir varlık olmanın farkındalığı bireyi, pek çok konuda umutsuzluğa götürebilmektedir. Bu bunalımın olması aynı zamanda varoluş için iyi bir işarettir. Hâlâ, bir kendini yaratım anlamında işlevinin devam ettiğinin göstergesidir. Ancak yine de öleceğini bile bile yaşayan bir varlık olması insanı sorgulamaya iten en büyük sebeplerden bir tanesidir. Hatta belki de, yaradılıştan itibaren en büyük var oluş sorgularından biridir. "Ama umutsuzluk ancak zıddı ile tanımlanır; ve anlatımın sanat değerine sahip olması için

renk uyumu içinde zıddın diyalektik bir yansımasını taşıması gerekir. O halde kendini önceden sonsuz zanneden veya sonsuz olmak isteyen her insansal yaşamda, her an bile umutsuzluktur. Çünkü ben, sınırlandırılan sonlunun ve sınırsızlaştırılan sonsuzun bir sentezidir" (Kierkegaard,2017: 39).

Kierkegaard, Tanrı'ya inandığı için insanın bedenin sonlu, öz benliğinin ise sonsuz olduğunu ve ancak bu düşünce ile umutsuzluktan kurtulabileceğini söylemektedir. Fakat Tanrıtanımaz düşünürler için ise, hayatın anlamsız olmasının temel sebebi; dünyaya bırakılmış olan insanın, ölüm gibi bir kavram karşısında hissettiği hiçlik duygusu ile başa çıkma çabasıdır.

"Korkuyla Yaralı Dört Keklik" adlı öyküde de, ölüm- yaşam belirsizliği birlikte ilerlemektedir. Öykü, kahramanın okuyucuya başından geçen olayı anlatacağını söylemesiyle başlar. Şehirde elektriklerin kesilmesiyle birlikte şef ve elemanları ana trafoya gitmek için hazırlanırlar. Dört kişi ana trafoyu tamir etmek için malzemeleri araca yükleyip yola çıkarlar. Bu sırada dışarıda kar yağışı vardır ve bir süre yola devam ederler ancak ormanlık bir alanda araçları yola saplanır. Şef telsizle şehre ulaşmaya çalışır ama bütün uğraşlara rağmen cevap alamaz. Geldikleri yoldan geri dönmeye karar verirler fakat yoğun kar yağışından dolayı yollarını kaybederler. Bütün bu olanlardan sonra bu dört kişi hem kaybolmanın hem de soğuğun verdiği ürpertiyle korkuya kapılırlar. Yolu bulmaya çalışırken şef yığılıp kalır. Bu nedenle diğerleri hemen çalı toplayıp yakıp soğuktan korunmaya çalışırlar. Öykü anlatıcısı, şefi uyandırıp diğerleriyle birlikte artık tekrar yola koyulmak ister ama diğerleri şefin öldüğünü düşündükleri için onlara katılmazlar. Anlatıcı, her ne kadar onları ikna etmeye çalışsa da başarılı olamaz ve şefle beraber şehre gitmeye karar verirler. Şef, şehre yaklaştıklarını söyler, bunu söylemesinin nedeni ise onları yolcu eden bekçinin mavi gözlerini görmesidir. Bekçinin mavi gözlerini gören tek kişi bekçi değildir, anlatıcıda görmektedir. Şehre vardıklarında taş döşeli alanı geçip merdivenin başına geldiklerinde anlatıcı, şefin emriyle merdivenleri çıkıp yukarıda şefin gelmesini bekler. Ancak şef daha gelmemiştir ve şef gelene kadar bu öyküyü anlatır. Bu öyküde en önemli kısım ölüm- yaşam belirsizliğidir.

Öykü, her okunduğunda başka katmanlarla iç içe geçmiş bir belirsizlikle karşımıza çıkmaktadır. Düş-gerçeklik-rüya belirsizliğini, ölüm- yaşam belirsizliği takip etmektedir. Kişiler isimsiz, mekânlar, belirsizdir. Öyküde en belirgin

simgelerden biri de "kayboluş"tur. "…*kar bütün yönleri silip süpürmüştü zaten ve biz, gökyüzünün karanlığıyla yeryüzünün beyazlığı arasında sıkışıp kalmıştık. Şef, elindeki telsiz 'Kaybolduk, tamam!' diye bağırıyordu bu kez ve onun her bağırdığında biz biraz daha kayboluyorduk*" (Ö.Z.G: 56). Zıtlıklardan bir araya gelen öykülerde belirsizlikler içindeki en belirgin ikilem aslında, var olmak ve yok olmak karşıtlığıdır. Bütünsel olarak öyküde şu durum vardır:

> "Goethe, Faust'ta Menifesto'ya 'Varolan her şey bir gün yok olacaktır' dedirtir. Toptaş öykülerinde de metinsel yaratının içinde varolan kişiler adeta bu söylemi doğrulamak istercesine ölümü yaşamlarına çağırırlar. Ölümün sınırlayıcı sonluluğuna karşı bedenin kalıba dökülmez devinimi içindeki canlılığıyla ulaştığı sonsuzluğu, sınırların geçirgenliğinin kaynağıdır. Hayat sanki ölümle kalımın eşiğinde mevcudiyetini sürdürmektedir" (Haz. Varlık,2010: 264).

Bu öyküde, ölüm ve kalım arasında var olan kişiler görülmektedir. Bu aslında bir nevi araf yani cennet ile cehennemin arasında kalmak gibi, yaşam ile ölüm arasında kalma durumudur. Bu durum kahramana koca bir boşluk hissiyatı verir. Boşluk, kayboluş kavramları bireyi, varlığın zıttı olan hiçliğe kadar götürebilecek sorgulamalara itmektedir. Okuyucu, öyküyü her okuduğunda farklı varoluşsal simgelerle karşılaşabilmektedir. "*Zaman durmuştu sanki; ya da zamanı zamansız bir şey ağzına almış, kocaman devinimlerle hapır hupur geveliyordu*" (Ö.Z.G: 56). Görüldüğü gibi sona yaklaşma duygusu "zaman" olgusu üzerinden verilmiştir. "*…bilemiyorum ama, olacakları o bile anlamıştı belki, o bile, zaman denen şeyin giderek ritmini yitirdiğini bir şekilde fark etmişti*" (Ö.Z.G: 55). Yaşam için, bu dünya üzerinde bir zaman dilimde var olmak vardır, zamanın geçmesi, sürenin dolmasına yaklaşma psikolojiyi etkilemektedir. Bu da bir anlamda ölüm ve yaşam arasındaki çizginin bağlantısı görevinde, "zaman" kavramanın olmasından kaynaklanmaktadır.

Öyküdeki düşsellik, sonsuzluk algısı yaratmak için de kullanılmıştır, ölüm gibi gerçek bir sonluluk durumu düşsellikle ortadan kalkmıştır.

> Düş gücü, sonsuzluğu yaratan düşüncedir, aynı şekilde yaşlı Fichte, bilgiyi de içine alacak şekilde tüm kategorilerin kaynağını düş gücü içine yerleştirmekte haklıdır. Ben'in düşünce olması gibi düş gücü de düşüncedir, ben'i üretir ve üretirken ben'in olabilirini de yaratır ve yoğunluğa sahip ben'in yoğunluğunun olabiliridir. İnsanı sonsuza taşıyan düş gücüdür ama hayal bunu, insanı kendinden uzaklaştırarak ve böylece tekrar kendine dönmekten alıkoyarak yapar (Kierkegaard,2017: 40).

"Ölü Zaman Gezginleri" adlı öykü, bireyin içindeki benlikler ve bu benliklerin ölümüyle ilgilidir. Öyküde, olaylar zamansal olarak sondan başa doğru ilerlemektedir. Sisli bir dağın tepesinde anlatıcı, kahve kokuları arasında uyanır ve gri sakallı ve karmaşaya bakarak kendilerinin neye benzediğini anlamlandırmaya çalışır. Burada anlaşılır ki öykü kahramanları ölmüştür ve nerede oldukları bir bilinmezdir. Anlatıcı o dağın tepesine ne zaman ve nasıl geldiklerini bilmemektedir. Sonra sislerin arasında bir garson elinde birayla gelir ve anlatıcı tüm bunların düş olduğunu düşünmeye başlar. Anlatıcı, karmaşanın ve gri sakallının kim olduğunu ve orada ne yaptıklarını da bilmiyordur. Garson birkaç defa daha gelir bira getirir gider. Anlatıcı garsonun bir daha gelmeyeceğini söylerken birdenbire sis dağılır ve kendilerini bir sokakta bulurlar ardından mavi kapılı bir bara giderler. Burada dağda onlara bira getiren garson hizmet etmektedir. Bu sırada kapıdan uzun namlulu silahları olan adamlar girer ve üçü de ölür. Başta belirtildiği gibi öykü sonda başa doğru ilerlediği için aslında kahramanlar nasıl öldüklerini görmektedirler. Kahramanlar vurulup ölmelerine rağmen ölmemiş gibi bardan çıkıp gecekondulara doğru koşmaya başlarlar ve önü gölgelikli bir evin önünde durup kel kafalı yaşlı bir adama bakarlar. Öykü bu şekilde sonlanır. Burada önemli olan ölen bu üç kişinin aslında garsonun diğer benlikleri olmasıdır. Aynı zamanda koşarak gittikleri ev de garsonun evidir. O yüzden tam bir ölüm olmaz, garson ölene kadar bir bulunmazlık içinde beklemeye mahkumdurlar. Anlatıcı garsonun yaşantısını, iç dünyasını çok iyi betimlemiştir. "*…derken bir gün piyango bileti satan kıza körkütük vuruluyor…gürültülü bir törenle evleniyor…üzüne sevile yaşlanıyor, bol çocuklu aile resmine poz veriyor, telleri fırlamış bir koltuğa çöküp kel kafasına konan sinekleri kovarak kahve içiyor ve sonra dönüp dönüp hatıralarına bakmaya başlıyor, sonra birdenbire bizi hatırlayıp elinde üç bira bardağıyla çıkıp geliyor*" (Ö.Z.G: 69-70). Burada garsonun hatırladığı, içindeki benliklerdir ve bu betimlenen garson, aslında öykünün ana kahramanıdır. Bu durum öykünün sonunda anlaşılmaktadır. Anlatıcı, karmaşa ve gri sakallı garsonun içinde barındırdığı diğer benlikleri temsil etmektedir. "*…gri sakallı ben miyim; ya karmaşa? karmaşa gri sakallı mı, yoksa o da mı ben?*" (Ö.Z.G: 68)

Öykünün sonuna doğru bira içen üç kahraman ölmesine rağmen koşarak garsonun evine gitmektedirler. Bu üç benliğin gerçekten ölebilmesi için garsonun ölmesi gerekmektedir. " *bu adam bir gün ölecek, dedi gri sakallı. 'Onunla birlikte*

biz de' dedim yavaşça. Briket evin önünde durmuş, üçümüz de, telleri fırlamış bir koltukta kahve içen kel kafalı yaşlı adama bakıyorduk" (Ö.Z.G: 73). Öykü kahramanı garsonun, içinde bulunan benlikler evliliği nedeniyle aslında ölmüştür, fakat bu ölüm fiziksel değildir, benlik bilincinin yitimidir. Tamamen yok olması için garsonun da ölmesi gerekmektedir. Bu belirsizlik içinde yitirilen benliklere Camus'nün *Yabacı* eserinde, Kafka'nın hikâyelerinde de rastlamak mümkündür.

> Modern Fransız yazar Albert Camus'nün Yabancı başlıklı romanı toplumumuzda benlik bilincinin yitirilmesine dair çarpıcı bir anlatıdır. Hiçbir bakımdan olağandışı olmayan –hatta 'ortalama' bir modern insan diye nitelendirilebilecek- bir Fransız adamın öyküsüdür. Annesi ölür ve o kendi adına belli bir karar almadan yahut farkındalık yaşamadan işe gider, rutin hayatına devam eder, bir ilişki ve cinsel deneyimler yaşar. Sonrasında bir adam vurur ve zihninde bunu kazara mı yoksa kendini korumak için mi yaptığı bile net değildir. Cinayetten yargılanır ve idam edilir, tüm bunları da korkunç bir gerçekdışılık hissi içinde yaşar; sanki her şey onun başına gelmiştir: kendisi bir şey yapmamıştır. Kitap tıpkı Kafka'nın hikâyelerinde olduğu gibi baştan sona sinir bozucu ve şaşırtıcı bir belirsizlikle, pusla örülmüştür. Her şey sanki rüyada gerçekleşir, baş karakterin ne dünyayla, ne kendisine yapılanlarla ilişkisi vardır. Yaşadığı görünüşte trajik olaylara rağmen cesaret gösteremez yahut çaresizlik hissetmez, çünkü kendisine dair herhangi bir farkındalığı yoktur (May,2017: 58-59).

Bu öyküdeki bulunmazlık, varlığın zıttı olan yokluk gibi algılanabilir. "*yaşamı biriktirenler yalnızca bize yeni bir bulunmazlık doğursun diye biriktirmiyorlardı kuşkusuz*"(Ö.Z.G: 63). Bireyin hayatı farkında olmadan yok olacak şeyleri biriktirmekle geçmektedir. Yaşam boyu biriktirilen varlık ölümle karşılaşınca aslında biriktirilen bir yokluğa dönüşmektedir. Öyküde bu durum uzun uzun anlatılır. Yaşam boyu biriktirilen her şey aslında bir hiçliktir.

> Olumsuzlamak: Ruhu özgürleştirmek için bunun gibisi yoktur. Ama olumsuzlama, ancak onu ele geçirip kendimize mal etmeye çalıştığımızda verimlidir; ele geçirildikten sonra da olumsuzlama tutsak alır bizi: O da bir zincir olur. Köleliklerden kölelik beğeneceksek, varlığın köleliğine yönelmek daha iyi, gerçi bu da belirli bir yırtılma olmadan olmaz: Söz konusu olan, hiçlik salgınından, baş dönmesinin rahatlığından tamamen kurtulmaktır (Cioran,2001: 181).

Bu öyküdeki kahramanı, varoluş sorgulamasına iten ana sebep de olumsuzlamadır. "*…ya da şiirlerde, romanlarda, resimlerde aradığımız ve ansızın karşımıza çıkıvereceğini sandığımız bulunmaz'ı bulmuştuk dağa çıkmakla; amacımıza erişmek sözcükleri anlamsız kılmıştı bir an, artık beynimizde yeni bir*

bulunmaz'ın hasreti başlayıncaya dek konuşmayacaktık" (Ö.Z.G: 62). Öyküdeki bulunmazlık, yokoluşla gelen hiçlik duygusudur. Romanlarda, şiirlerde aranan ve ne zaman çıkacağı belli olamayan şey ölümün kendisidir.

Bu öyküdeki en önemli unsurlardan biri, ölüm teması etrafında gelişen bulunmazlık olmasıdır. Rollo May, bu duruma kitabında şöyle yer verir;

> Kişinin var olmanın ne demek olduğunu kavraması için, var olamayabileceği, muhtemel bir yokluşun kıyısında yürümekte olduğu ve gelecekte bilinmeyen bir zamanda ölümün geleceği gerçeğinden hiçbir kaçış olmadığı gerçeğini de kavraması gerekir (May,2012:134).

Anlatıcı, gri sakallının öldüğünü değil kayıp olduğunu düşünmektedir. "*Gri sakallı bir kayıp herhalde, diyordum kendi kendime; kayıp olduğunu bilemediğimizden, karşımızda bir masal sandığı gibi oturmasına rağmen, onu bulamıyoruz. Dünya hala sisin ötesinde dönüyor ve kaybolmak, yalnızca ortada görünmemek diye yıllar önceki biçimiyle tanımlanıyorsa, birileri aramaya başlamıştır belki*" (Ö.Z.G: 66). Yazarın, bulunmazlık kelimesini seçmesi tesadüfi değildir. Kahramanlarını öldürmez, onları kayıp olduğunu düşündürmektedir. Çünkü, garson ölmeden diğer benlikler ölmeyecektir. Kaybolmanın fiilsel olarak zıttı ise bulunmaktır. Bu nedenle, bulunamamayı vurgulamak için özellikle *bulunmazlık* kelimesini kullanır. Önemli noktalardan biri de yargılanma fikridir. Bütün bunlar yazarın deyimiyle; bulunmazlık ve hiçlik arasında hesap verme, cezalandırılma korkusudur. "*...geceleri yastığa başını koyup gözlerini tavana diktiğinde, yasalarında gri sakallıyı beklediğini düşünerek bir süre avunuyordur. Bekleyişe ortak ediyordur bir bakıma ve kim bilir, diyordur, kim bilir kaç madde, kaç fıkra, kaç bent bekliyordur onu. Onlarla birlikte kaç kelepçe? ...yere bağdaş kurmuştu ve birileri sisi yara yara gelip bileklerine kelepçe takacakmış gibi, ellerine bakıyordu sürekli*"(Ö.Z.G: 67). Garson, yaptığı yanlışı içindeki benliklerden Gri Sakallının yaptığını ve onu cezalandırılacağını düşünmektedir.

"Çağrı" adlı öyküde de, ölüm sorgusu yapılan bir bölüm vardır: "*Saatler sonra, oda geçmiş kokan mırıltılarımızla dolup taştığında, günlük gazetelere göz atacaktık. Birinci sayfadan ölüler sarkacaktı dizlerimizin üstüne; trafik kazalarından, kan davalarından, sokak çatışmalarından çıkıp gelen; ağızlarında karanlık geceler, yarı canlı küfürler ve bitmemiş sloganlar taşıyan ölüler… Gazetelere geçmesine ahlakın ve yasaların izin vermediği öteki ölüleri düşünmemek için sigaraya*

sarılacaktı ikimiz de. Oysa düşünmekten kaçtıkça sabah karanlığında ipe çekilen, geceyarısı telle boğulan ya da Azrail'e marşlarla teslim edilenleri daha çok düşünecektik" (G.Ş.G: 70). Ölüm, başlı başına bireye korku yaşatan, hayatın anlamını sorgulatan bir kavramdır ama bu öyküde bir de "öldürülme" korkusu görülmektedir. Birey, sürekli hayatta kalma içgüdüsünün ağırlığı ve tehdit altında olduğunu düşüncesiyle umutsuzluğa, bunalıma düşebilir. Başkası, kişinin varlığını gerçekleştirmek ve ihtiyaç duyduğu ötekiyle var olma eylemi için gereklidir ancak bunun yanında başkası, kişinin varlığını da tehdit etmektedir. Öyküde bu duruma vurgu yapılmaktadır. Öykü karamanı bir mutsuzluk içindedir. Bütün sorunlarının yanında mekânın verdiği bunaltıcılıkta etkilidir. Şehrin kendi düzeni, doğal olanı yok etmektedir. Doğal özünden, doğadan uzaklaşma da bireyi etkiler. "*Durduk. Üslerinde gri bulutlar gezinen beton dağların arasındayız. Dağların balkonlarından yorgun çamaşırlar sarkıyor*" (G.Ş.G: 69). Görüldüğü gibi bireyi bunalıma sokan başka sebepler de vardır.

"Kum Fısıltısı" adlı öyküdeki ölüm algısı, bedensel bir sonluluk durumu değildir. İçindeki benlerin kayboluşu, iç dünyadaki bir ölüm söz konusudur. Hatta kahraman, düşlemeyi bitirdiğinde bile düşündeki insanları öldürebilmektedir. "*Ölmek belki de hiçbir şeye şaşırmamaktır, demiştim yanımdakilere*" Birey bilinciyle sorgular, seçim yapar ve kendini var eder. Bu öyküde bilinç kaybı, ölüm üzerinden verilmiştir. "*Hem, kendimizi ölü saydığımız sürede gene diriler gibi yaşamıştık. Diri olmanın yarattığı disiplinden kopmamış, zayıflıklarımızı, tutkularımızı, korkularımızı hep içimizde taşımıştık*" (G.Ş.G: 74). Görüldüğü gibi bedensel olarak değil bilinç olarak yaşama sancısını verilmiştir.

"*Aylardır çöldeydik biz, kulak dibimizde o cırıltıyı taşıyorduk ve kum fısıltısında soluk alıp veren binlerce Azrail'e kuşatılmıştık. Ölüme sürgündük, bir avuç kumu kanla ıslatacak ıssız bir ölüme*" (G.Ş.G: 77). Bu çöl gibi betimlenen yer aslında bir set ortamıdır ve kahramanın burada düşsel bir sorgulama yapmıştır, hatta uzun yıllar dediği zaman dilimi de düş dünyasında geçmiştir. Öyküde, umutsuz bir hava hakimdir ve bu ölüm kavramı ve umutsuzluk duygusundan kaynaklanmaktadır.

> "Bu kesin tanım içinde umutsuzluk 'ölümcül hastalık'tır, çelişkili işkencedir, ben'in hastalığıdır: Sonsuza değin ölmek, ölmemekle birlikte ölmek, ölümü ölmek demektir bu. Çünkü ölmek, her şeyin bitmesi anlamına gelir; ama ölümü ölmek, ölümü yaşamak demektir; ve bunu tek bir an yaşamak, onu sonsuza kadar yaşamak demektir. Bu hastalıktan ölme gibi

> umutsuzluktan ölünmesi için, bu hastalığın vücutta yaptığının, içimizde oluşması, ben'deki ebediliğin ölmesi gerekir. Bu sadece bir kuruntudur. Umutsuzluktaki ölüm sürekli yaşama döner. Umutsuz olan ölemez; ' düşünceleri öldürmek için bir hançerin hiçbir değeri olmaması' gibi, ölümsüz solucan, söndürülemez ateş olan umutsuzluk hiçbir zaman kendi dayanağı olan ben'in sonsuzluğunu yok edemez" (Kierkegaard,2017: 26).

Umutsuzluğun benliğin özüne etki etmesi bireyin varoluşunun da tehlikede olduğunun göstergesidir.

"Yoklar Dağı" adlı öyküde de, "*Ağaçları geçince, sonlu olan her şeyin her yöne dağılımından oluşmuş bir sonsuzluğa karışacağımı biliyordum. Sonsuzluk, Yoklar Dağı'na götürecekti belki beni, habercinin atını bulacaktım. (...) sestim belki ben; yolum sonsuzluktan geçiyordu, demek yüzyıllar sonrasına gidiyordum. (...) Ses bile olsam, Yoklar Dağı'na vardığımda insana dönüşecektim nasılsa. Haberciye"* (G.Ş.G: 94). Bu alıntı da sonlu olan her şeyin, sonsuzluk imgesi üzerinden betimlemesi açısından önemlidir. Bireyin, sonluluk korkusunun tam zıddını düşünerek ortadan kaldırma çabası yatmaktadır.

> Sonsuzluk eksikliği, umutsuzca sıkmakta ve sınırlamaktadır. Ve doğal olarak burada söz konusu olan, ahlaksal darlık ve yoksulluktur. Aksine dünya, yalnızca entelektüel veya estetik yoksulluktan veya her zaman daha fazla ilgilendiği önemsiz şeylerden söz eder; çünkü düşüncesi, tam da önemsiz şeylere sonsuz değer vermektir. İnsanların düşüncesi, biricik gereksinmemizden kuşku duymadan (çünkü tinsellik kuşku duymaktır), her zaman küçük farklılıklarımıza takılır, aynı şekilde bu düşüncenin, ben'in kayboluşu olan bu darkafalılık, bu yoksulluk hakkında hiçbir fikri yoktur: Ben, sonsuzluğun içinde uçup gittiği için değil, temelde sonlunun içine kapandığı için kaybolmuştur ve bir ben yerine yalnızca bir sayıdan, fazladan bir insan varlığından, sonsuz bir sıfırın yenilenmesinden başka bir şey olmadığı için kaybolmuştur (Kierkegaard,2017: 42).

Sonuç olarak, Toptaş'ın öykülerinde, varoluşçuluk felsefesi açısından "ölüm" teması ele alındığında bireyin sonlu olmak korkusunun sancısını çektiği görülmektedir. Hayatı anlamlandırma da, kendini var etme aşamasında "ölüm" kavramının etkisi büyüktür.

> Edebiyatımızda yazarlarımız ölüm temasına varoluşçuluk noktasında çeşitli görüşlerle yaklaşırlar. Ferit Edgü ilk romanı "Kimse" de Pirkanis Köyü'nde ölümün alışılmış bir durum olduğunu tekrar etmektedir. Ölüm orada yaşayanlar için hayatın bir parçasıdır ve normal karşılanır. Tezer Özlü'de ise "Çocukluğumun Soğuk Geceleri" nde roman kişisinin çocukluk ve gençlik yıllarında sürekli intihar girişiminde bulunması hayatın anlamsızlığı ile ifade

edilir. Hayat ona bir yaşama arzusu vermez. İntihar düşüncesi ona göre toplumdaki aksaklıklara başkaldırmadır aslında (Kurt, 2007).

Kurt'un bu intihar ile ilgili düşüncesine karşın Camus, intihar konusunu farklı bir şekilde yorumlamıştır:

> Uyumsuz deneyimi intihardan ne denli uzaklaştığı burada görülüyor. İntiharın başkaldırıdan sonra geldiği sanılabilir. Ama yanlış olarak. Çünkü intihar başkaldırının mantıksal sonucu değildir. İçerdiği boyun eğiş dolayısıyla, onun tam tersidir. İntihar, sıçrama gibi, en son noktasına götürülmüş kabullenmedir. Her şey tükenmiştir, insan temel tarihine döner. Geleceğini, biricik ve korkunç geleceğini fark eder ve ona doğru atılır. İntihar uyumsuzu kendince çözer. Onu da aynı ölüme sürükler. Ama biliyorum ki sürüp gitmek için uyumsuzun çözüme varmaması gerekir. Aynı zamanda hem bilinç hem de ölümün yadsıması olduğu ölçüde intihardan sıyrılır (Camus, 2017: 68 a).

İnsanın kendini var etme güdüsü ile sonlu bir varlık olma algısı çatışma içindedir. Öykülerde de görüldüğü gibi ölüm, bireyi hiçlik ile anlam arayışı arasında gelgit oluşmasına neden olmuştur. Bu varolma sancısı, bazen yok olma korkusuna bazen de varlığını anlamlandırmaya neden olabilmektedir.

3.4. Özgürlük: Kısıtlanmanın Bedeli "Öfke ve Nefret"

Varoluş felsefesine göre birey, seçimleriyle kendini var eder ve bu durum durağan değil süreklidir. Yani birey, kendini yeniden yeniden tekrar var etmek zorundadır. Bu seçimler yapılırken ise en önemli şey bireyin "özgür" bir şekilde seçim yapmasıdır. Varoluşçu felsefeciler, özgürlük kavramanı iki farklı şekilde bakmaktadırlar. Bazı varoluşçular, J. Paul Sartre gibi, bireyin seçimlerinde özgür olduğunu savunurken diğer varoluşçular ise bireyin seçim yaparken asla tamamen özgür olamadığını savunur.

Sartre özgür olmaya her şeyin sorumluluğunu yüklenmek olarak bakmıştır. Herkes özgürlüğe mahkum edilir. Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam eserinde Zebercet karakteri toplumun kendisi üzerinde kurduğu baskıdan intihar ederek kurtulduğundan özgürleştiğinden bahseder (Kurt, 2007:162). Bu görüşün temelinde ise Sartre'ın, Tanrıtanımaz olması vardır. Öte yandan, Tanrı olmazsa gidişimizi haklı gösterecek değerler, buyurular da olmaz karşımızda. Ne önümüzde ne de ardımızda –değerlerin ışıklı alanında- bizi haklı, suçsuz kılacak şeyler vardır. Yalnız ve özürsüz (mazeretsiz) kalmışızdır. Bu durumu, " İnsan özgür olmaya mahkûmdur, zorunludur!"

sözüyle anlatıyorum. Zorunludur, çünkü yaratılmamıştır. Özgürdür, çünkü yeryüzüne geldi mi, dünyaya atıldı mı bir kez, artık bütün yaptıklarından sorumludur (Sartre,2016: 47).

Camus, özgürlük kavramını Tanrının varlığına ve Tanrının yokluğuna göre iki farklı şekilde değerlendirir. Bu sorunun kendine özgü uyumsuzluğu, özgürlük sorununu sorun durumuna getiren kavramın aynı zamanda onun bütün anlamını çekip almasından gelir. Çünkü Tanrı önünde, bir özgürlük sorunundan çok, bir kötülük sorunu vardır. Seçeneği biliyoruz: ya özgür değiliz ve kötülükten her gücü elinde tutan Tanrı sorumludur; ya özgür ve sorumluyuz, ama Tanrı her gücü elinde tutmamaktadır. Tüm bu incelikler bu çelişkinin kesinliğine hiçbir şey eklememiş, bu kesinliği azaltmamıştır (Camus, 2017: 70).

Ancak bireyin özgürlüğünü kısıtlayan tek şey Tanrı ve buyrukları değildir, aynı zamanda yaşadığı toplum, devlet, kanun, bulunduğu çevre de onun tamamen özgür seçim yapmasına izin vermeyebilir. Birey, özgür olamaz ve seçim yapamaz ya da yaparken çatışmalar yaşarsa bunun sonucu çok farklı şekillerde olabilmektedir. Kendini kısıtlanmış ve esir olmuş psikolojisine giren biri bu duruma tepki olarak nefret ve öfke duygularını açığa vurabilir. Bu öfkenin yönü bazen kendine, bazen özgürlüğü elinden alan kişiye ya da bir nesneye doğru olabilmektedir.

Özgürlük kavramına HAT'ın, "Şarap Lekesi", " Gökyüzü Gri", " Çift Çizgi", "Karanlık Beyaz", "Herkes Gibi Safa Bey", "Acıya Demir Atmak", "Ak Saçlı Çılgındılar", "Bir Dünya Akşam Rengi" adlı öykülerinde rastlanır.

"Şarap Lekesi" isimli öyküde, karısının gidişi kahramanın üzerinde büyük bir etki yaratır ve eşinin gitmesiyle rahatlamaya başlar. Karısının varlığında, yaşadığı bunalımı hatırlayıp o, gittikten sonra Alyoşa'la beraber vakit geçirirken birden kendini salonda bulur, karısı sanki İzmir'e gitmemiştir. Kahramanın karısının hayali varlığı, onunla konuşmakta, sürekli şikâyette bulunmaktadır. Karısı, en çok da Alyoşa'nın varlığından şikâyet etmektedir. Oysa öykü kahramanı, Alyoşa'yı yaşamın acımasızlığına karşı sığınak olarak görmektedir. Fakat zamanla köpeğinin sevgisine sığınmaktan nefret etmeye başlar. Öykünün bu kısmında karısının hayali varlığının ortaya çıkmasıyla Alyoşa kaybolmuştur. Düş ve gerçeklik ikilemiyle öykü devam eder ve birden kahraman kendini tekrar yatakta Alyoşa'yla bulur ve bu sırada içeri bir gölge girer. Kahraman, durumu anlamak için odaya koşar ve karısının İzmir'de

olduğuna tekrar inanır. Bu sırada Alyoşa huzursuzlanır. Köpeğin bu davranışları kahramana karısını hatırlatır ve köpeğin sandığı gibi sessiz bir sığınak olamadığını ve karsına benzediğini fark eder. Bunu fark ettikten sonra dışarı çıkar ancak köpeğini gezdirmeye götürmez. Öykünün sonunda kahraman (içindeki diğer benlik) köpeği Alyoşa'yı öldürmüştür.

Öykü kahramanının Alyoşa'yı öldürmesinin altında yatan neden öfkedir. Bunun temel sebebi ise, köpeğe karısının davranışlarını yüklemesidir. Karısı gittikten sonra Alyoşa yavaş yavaş kahramanın karısına dönüşmeye başlamaktadır. Öyküden de anlaşılacağı gibi kahraman eşinin gitmesiyle evin genişlediğini düşünür. "*Onu İzmir'deki kardeşine göndermekle hiç değilse şöyle birkaç gün rahat rahat soluk alıp verebileceğime inanıyor ve kendi kendime, karımdan boşalan yerleri ele geçirmeye hazırlanıyordum. Onun gidişiyle birlikte tuhaf bir genişlik olmuştu evde;…*" (Ö.Z.G: 21). Kahramanın rahat rahat soluk alma ihtiyacı, bireyin kısıtlandığının en büyük göstergesidir. Metaforik olarak; karısının gidişiyle evin genişlemesi özgürlüğün kısıtlanmasının simgesel olarak karşılanmasıdır. Karısının ağzından çıkan her sözcük evin daralmasına, karısının varlığı onun varlığının bastırılmasına sebep olur. Böyle bir durumda, Rollo May'ın de dediği gibi öyküden çıkarılacak ilk sonuç özgürlüğünün kısıtlanmasıyla adamda oluşan derin nefrettir. Özgürlüğünden bir biçimde vazgeçmeye zorlanmış bir insanın besleyeceği nefret duygularının boyutu anlaşıldığında özgürlüğün bireyin varlığı için ne kadar önemli olduğu da daha iyi kavranabilmektedir.

> Kahramanın evlilikleri için hep haklarından fedakârlık etmek zorunda kalan insan, görünürde durumu kabullenmiş ve teslim olmuş gibidir. Ama geride kalan boşluğu çok farklı bir şeyin, yani öfke ve nefretin, doldurduğunu keşfetmek için fazla derine inmemiz gerekmeyecektir. Hiç şüphesiz bu nefret, bireyin var olma hakkının ne derece çiğnendiğiyle orantılı olacaktır. Nefret daima bastırılan bir duygu olmuştur (May,2017: 140).

Öyküde dikkat çeken kısımlardan biri de kahramanın Alyoşa'yı önce sığınak olarak görmesi daha sonra bu durumdan nefret etmesidir. "*Alyoşa'yı yaşamın acımasızlığına karşı bir sığınak olarak kullandığımı ve bundan yavaş yavaş nefret ettiğimi, hatta utanç duymaya başladığımı düşünürken...*" (Ö.Z.G: 25). Öyküde, Alyoşa kahramanın karısına dönüşmüştür. Bu bilgiye göre hareket edildiğinde şu çıkarım yapılmaktadır; kahramanın karısıyla evlenme sebebi de onu başlarda sığınak olarak görmesidir. Bir anlamda teslimiyet durumu vardır. Bireyin benlik bilincinden

uzak olduğu oranda bağımsızlığını yitirdiğini bilinmektedir. Kahraman, eşiyle arasındaki bu durumdan memnun olmamasına rağmen yıllarını geçirmeye devam eder, bu benlik bilincinin tam oluşmamasıyla açıklanabilir. "*Yüzüm karımın yüzünün duruşunu doğuruyordu sürekli, sessizliğimin sesini besliyor, oturuş biçimim oturuşunu düzenliyor ve sonra bütün bunlar ondan bana yansıyor, varlığımda bir zaman soluklanıp o anki rengimi rengine ekleyerek yeniden ona dönüyordu*" (Ö.Z.G: 24). Kahramanın varlığı karısının yokluğuna bağlı, evliliği nedeniyle benlik tam bir bağımsızlık elde edememekte bu da varoluşsal sorgulamaya götürmektedir. Kahraman, içindeki boşluk duygusunu da farkında olmadan nefret duygusuyla doldurmaktadır. Kahraman içindeki boşluğu öfkeyle doldurduğunu farkında olmadığı için çift benlik durumuyla kendine yabancılaşmıştır.

Kierkegaard'ın sözleriyle açıklanırsa: "Kendini özgürlüğüne adamış birey gerçeklerle savaşarak zaman kaybetmez; bilakis gerçekleri sevmeyi öğrenir." Öyküde ise; "*Bildiğim şu ki, etten kemikten ve bıkkınlıktan ibaret kaskatı bir gerçektim. Üstelik gerçekliğimi bir başına doğrulayacak ölçüde anlaşılmaz bir sıkıntıya kapılmıştım ve kendimle kendim arasında uzanan o kat edilmez boşlukta yapayalnızdım*"(Ö.Z.G: 23). Kahraman bedensel olarak varolmanın yetmediği artık özüne asıl kendine ulaşmak istemektedir. Ancak bir bireyin, kendini yaratmak için özgürce seçim yapmaya ihtiyacı vardır ve bu hiç de kolay bir durum değildir. Kendini var edemeyen birey, bu duruma farklı tepkilerde bulunabilir öykü kahramanı ise köpeğini zehirler. Bu zehirleme aslında sığınak olarak gördüğü şeyleri yok edip kendini yaratma için atılan ilk adım olarak da yorumlanabilmektedir.

"Gökyüzü Gri" öyküsünde de, kahramanın varoluşunu kısıtlayan özgürlüğünü elinden alan kavramlar vardır. Burada sadece Nurdan'ın özgürlüğü kocası tarafından elinden almaz aynı zamanda toplum, ahlak kuralları da onu kısıtlar. "*Pencere önlerinde oturup aylarca kocasını bekleyen, geceleri karanlık bir odada ağlayan, tenini kat kat kumaşların altına gizleyen, sırmalı astsubay giysilerine ya da televizyonun üstünde duran ve hiçbir limana ulaşamayan denizaltı maketlerine bakıp düşler kuran bir kadın değildim artık; kaldırımlardaydım, dükkân kapılarının önünden hoş kokular saçarak geçendim, gülümseyendim, otomobillerin tampon dibinde savrulan etektim kimi zaman, kimi zaman köşede kaybolan kıvrak bir kalça, kimi zamanda üst geçidin merdivenlerine tırmanan bir çift bacaktım*" (Ö.Z.G: 35). Alıntıda da görüldüğü gibi Nurdan, kendi seçiminden öncesini olumsuz ve pasif

eylemlerle tanımlamıştır. "Özgürsünüz, onun için kendiniz seçin, yolunuzu kendiniz bulun! Hiçbir genel ahlak size yapacağınız şeyi söyleyemez. Buna ancak siz karar verebilirsiniz" (Sartre,2016: 51).

Nurdan'ın genelevde çalışmaya başlaması, hem kendi seçimi olması açısından önemlidir hem de o toplum değerlerine karşı başkaldırması açısından çarpıcıdır. Toplumun kutsal saydığı anne ve eş rollerini bırakarak kendini genelev gibi toplumdan dışlanan bir kurumda çalışmayı seçmektedir. Bu seçimin simgesel değeri vardır, bir anlamda onu kısıtlayan topluma değerler aracılığıyla başkaldırıdır. Sartre, ahlak kurallarına göre kendini kısıtlamanın yanlış bir durum olduğunu savunur ve "Genel bir ahlak yoktur; çünkü size yol gösterecek bir işaret yoktur dünyada. Gelgelelim Katolikler, 'Vardır!' diye ayak direrler. Hadi, tutalım ki var böylesi işaretler; var ama onları yorumlayan, taşıdıkları falanca anlamı seçen de biziz yine" (Sartre,2016: 52). Kişinin önemini vurgular.

Nurdan, özgürlüğünü kısıtlayan toplum ve ahlaka başkaldırı için genelevde çalışmaya başlar ancak onun özgürlüğünü elinden alan kişi ise kocasıdır ve onu öldürür. "*Görünüşe göre, artık her şey hazırdı. Derin bir soluk aldım. Sonra, birdenbire doğrulup göbeğine oturdum ve hiç vakit kaybetmeden ellerimle boğazına sarıldım. Bütün gücümle sıkıyorum!*" (Ö.Z.G: 45) Öykünün devamında ise bu öldürme eylemi ona kendini kuş gibi hissettirir. "*Belki de gerçekten bir kuştum artık; kuşlardan daha hafif, kuşlardan daha özgür bir kuştum*" (Ö.Z.G: 46). Öldürme eylemine sebep olan nefret, öyküde kısıtlanmanın bedeli olarak karşımıza çıkmaktadır.

"Çift Çizgi" adlı öykü, *Ölü Zaman Gezginleri* adlı öykü kitabının ikinci kısmı olan *Yoklar Fısıltısı*'nın içinde yer almaktadır. Öyküde, birden fazla anlatıcı vardır. Öykü, uzun süredir yolculuk yapmayan yazarın, İzmir'e yaptığı bir tren seyahatinde başından geçenleri anlatılmasıdır. Yazar, kompartımanda "şişman'' olarak tanımladığı kişiyle karşılaşır. Şişman yazara bir sigara ikram eder ve sohbet etmeye başlarlar. Bu kısımdan sonra ikinci bir hikâye karşımıza çıkar şişman bir ay önce başından geçen olayı yazara anlatır. Bu kısımda anlatıcı değişmiştir. 1.tekil şahıstan 'o' anlatıcı yanı 3.tekil kişi olmuştur. Şişman, bir ay önce İzmir'den Ankara'ya gelirken trende bir kız ve teyzesiyle karşılaşmıştır. Kızın babası, delirip karısını baltayla öldürdükten sonra tek başına kalan kız, teyzesiyle birlikte yaşamaya başlar.

Teyze, kızı para karşılığı erkeklere pazarlar, her gün bir erkek bulup getirir kazandığı paraları da bankaya yatırırmış. Şişman, kız ve teyzeyle karşılaştığında kız, mutsuz bir şekilde camdan dışarı bakmaktadır, teyze de paraları saymaktadır. Kız, garda durakları sırada dışarı çıkarken şişman da teyzeyi bırakıp kızın peşinden aşağı inmiştir. Aşağıda, kızı ararken iki el silah sesini durup trene koştuğunda ise yerde yaşlı teyzenin öldürüldüğünü görür. Şişman, yazara teyzeyi öldürenin kız olduğunu söyleyerek öyküyü bitirir. Ardından trenden inen yazar ceketini almak için trene geri döndüğünde bitişiğindeki kompartımanda teyzeyi kanlar içinde bulur. Ve öykünün sonunda şişman ve yazar birleşir aynı kişi olur.

Bir kadın olarak var olma problemi öykünün en belirgin unsurudur. Toplumsal algıda bir kadının var olması için 'başında biri olmalı' zorunluluğu vardır. Özellikle, 'sahip çıkma' adı altında himaye eden ve edilen arasında görünmez bir sözleşme yapılmaktadır. Öyküde bu çok net vurgulanmıştır, "*Teyzesi olamadan, tek başına yolculuk da edemezdi. Can borçluydu ona*" (Ö.Z.G: 91). Kızın, teyzesine can borçlu olmasının sebebi ise, annesiz ve babasız kaldıktan sonra teyzenin ona bakmasıdır. Bir birey, başkasına ihtiyaç duyabilir elbette ancak "başkası olmadan yaşayamaz" algısı daha sonraları itaat etme güdüsüne dönüşebilmektedir. Bu da bireyin varoluşunu kısıtlar, zamanla bu mecburi yaptırımlar varoluşsal sorgulamayı başlatan sebepler olarak karşımıza çıkmaktadır.

> Anne gizliden gizliye düşmandır kızının büyüyüp özgürlüğe kavuşmasına, ve bilerek ya da bilmeyerek, onu dizginlemeye çalışır; bir delikanlının erkek olabilmek için harcadığı çabaya saygı gösterilir, daha o yaşta kendisine belli bir özgürlük tanınır. Genç kızdansa evde oturması istenir, eve girip çıkışı izlenir; kendi eğlencelerini, kendi zevklerini seçmesine izin verilmez (S. de Beauvoir,1981: 309 b).

Bu öyküde, anne yerine bir teyze vardır ve kızın ona itaat etmesi için özgür seçim yapmasına asla izin vermemektedir.

Öykünün devamında zaten şişman olarak betimlenen kişi, teyzeyi genç kızın öldürdüğünü düşünür. "*Teyzeyi kızın öldürdüğünü nereden biliyorsun? Dedim ona. Bu işi o yapmalıydı, dedi. Hem, kızı bir daha gören olmadı oralarda*" (Ö.Z.G: 94). Yazar, bu soruyu sorması tesadüfi değildir, okuyucunun da aynı soruyu düşünüp sorgulamasını beklemektedir. Bu nedenle teyzeyi kimin öldürdüğü belirsizdir. Çünkü kız, silah sesinden önce zaten trenden inmiştir. Teyzesi ona bakıyordu ancak bunun

karşılığında onun dişiliğini kullanmasını istemektedir. Kendi bedenini satmak kişi için çok yıkıcıdır, özellikle modern zamanda bireyin nesne konumuna koyulması büyük bir sorundur. Bir eşya olarak var olmak bireyin kendini önemsiz hissetmesine, umutsuzluğa düşmesine sebep olmaktadır. Bu nedenle öldürmek eylemi kızın yapması beklenmektedir. "*İkide bir havlıyor, ikide bir erkeklerin ağzından çalınmış ipsiz sapsız küfürler savuruyordu ama, yatsın kalksın, teyzesine günde beş vakit şükretsindi deli kız. Her şeyi, bir paket yağ karşılığında Ekrem'e memelerini okşatmak kadar kolay sanmasındı. Teyzesi olmasa, tek başına her şeyi yüzüne gözüne bulaştırır, önüne çıkan her erkek yaratıkla yatardı*" (Ö.Z.G: 93). Tanrıya şükretmesi gibi teyzesine şükretmesini beklediği şey kızın varlığını sadece dişilikten ibaret kılmasıdır. Bu durum nedeniyle kızın, teyzesini öldürmesi ilk akla gelen durumdur.

"Karanlık Beyaz" adlı öyküde de, "oda" metaforu üzerinden özgürlük kavramanı üzerinde durulmuştur. Anlatıcı kahraman, uçsuz bucaksız bir vadidedir. Buraya neden geldiğini hatırlamıyordur. Bir süre sonra (ne kadar zaman geçtiği belirsizdir) vadiye hasır şapkalı bir adam gelir. Hasır şapkalı adam, kendisinin bir vadide değil de bir odada olduğunu sanmaktadır. Anlatıcı ve hasır şapkalı adam birbirlerine hikâyeler anlatarak zaman geçirirler. Bir gün vadiye iki adam gelir. Bu adamlardan biri beyaz, keçi sakallıdır bir süre sonra onun kör olduğunu öğrenirler; diğeri ise iri gözlü bir yakışıklıdır. Bu iki adam birlikte roman yazmaktadırlar, kurmaca evrende hasır şapkalı adamı yazarlar. Yakışıklı olan anlatıcı kahramana bu durumu anlatır. Kendi hayatının yazıldığını bilmeyen hasır şapkalı adam, kendini bir odanın sınırlılığı içinden kurtarmak için kaçar. Yakışıklı ve keçi sakallı, kurmaca evrenden gerçek evrene kaçan hasır şapkalı adamı aramaya çıkarlar. Hasır şapkalı adamı ararken üzerlerine çığ düşer. Anlatıcı kahraman kendini bu kısmana kadar gerçek evrende zannediyorken iki adam onunda (kurmaca evrende) öykünün içinde olduğunu, çığın altına kalmayacağını söylerler. Ancak, anlatıcı kahraman gerçek evrende olduğunu düşünür ve kurmaca evrende olan hasır şapkalı adamın belki bir gün onları kurtaracağını düşünmektedir.

"*Elini, sis denizinde yüzen dağların, vadinin ve göğün üstünde gezdirerek; işte bu oda, diye mırıldandı. Ertesi gün, ateşin başında, o odasında oturuyordu artık, ben vadimde*" (Ö.Z.G: 97). Bireyin kendi bilinciyle kuşatılmışlığı söz konusudur. Kahramanlar aynı mekânda olmalarına rağmen biri kendini bir odada diğeri ise bir vadide konumlandırır. Özgür ya da esir olmak bir anlamda bilinç evreninde de nasıl

bir durumda olduğuna bağlıdır. "*…ikinci kez yazılan üçüncü bölümde, bir odadaymış. Sonra, öyle çok kalmış ki orada, artık roman boyunca birkaç metrekareden geniş düş kuramamış*" (Ö.Z.G: 99). Hasır şapkalı adam kurmaca evrendedir, yakışıklı ve keçi sakallı onun öyküsünü yazmaktadırlar. Alışmak ve kabullenmek aslında kendini var etmekten vazgeçmek anlamına gelmektedir. Bunaltı ve arayış hâlâ bireyin kendini seçme çabasında olduğunu gösterir. İnsanların birçoğu olumsuz koşullara alıştığında kişiyi tekrar var edecek imkânlar olduğunda bile bunu görememektedirler. Buradaki kahraman sadece bedensel özgürlüğünü değil bilişsel özgürlüğünü de kaybetmiştir.

> Benlik bilinci bize dürtüler ve tepkilerin katı zincirinin dışına çıkıp kısa süreliğine de olsa duraksama imkanı sağlar ve bu duraksama sayesinde üzerimizdeki ağırlığı az da olsa hafifletme yahut alacağımız yanıtın ne olacağı yolunda fikir yürütme imkanı buluruz. Benlik bilinciyle özgürlüğün el ele ilerlemesine örnek olarak özfarkındalığı düşük bir kimsenin daha az özgür olması gösterilebilir (May, 2017: 153).

Öyküde; "*...küf toplamı halinde geniş mi geniş bir ovaya atmış kendini. Atınca da, dağlara saldırmış hemen. Taşları dişlemeye, toprağı tırnaklarıyla kazmaya başlamış. Çünkü kendini bu kez çok geniş bir odada sanıyormuş*" (Ö.Z.G: 100). bilinç yitiminin özgürlük kavramıyla ilişkisi verilmektedir. Öykünün başından farklı olarak burada özgürlük algısını kaybetme durumu karşımıza çıkmaktadır. Bu kez de, geniş bir ovaya ulaşmasına rağmen kendini daha geniş bir odada hisseder. Burada da bir nevi elindeki özgürlüğün esiri olmanın sembolik bir anlatımı yapılmıştır.

Özgürlüğün esiri olmak gibi bir çıkmaz, bilişsel bir kısıtlanma vardır öyküde: "*Oda sözcüğünün yalnızca odayla sınırlanamayacağını, insanın her türlü kuşatılmışlığının, kendi kendini daraltışının, başka olaylara bağlayamadığımız her olayın, dahası ülkelerin, ülkelerin bulunduğu dünyanın, dünyanın ve gezegenlerin dönüp durduğu evrenin de bir oda sayılabileceğini mırıldandı*" (Ö.Z.G: 102). Alan ne kadar genişlerse genişlesin bir kısıtlanmışlık duygusu hakimdir. Asla tamamen özgürlüğün olmadığından bahsedilir. Burada başka bir bakış açısı getirildiğinde, "özgürlüğün esiri" olma durumu vardır. Tüm koşullar özgür olmamıza imkân verse bile bu sefer de özgürlüğün kendisi özgür olunmasına imkân vermemektedir. Yani özgürlük, bir çember ise bu çemberi kesen başka çemberler olur. Bireyin hem kendi içinde hem kendi dışında birçok çember olduğu düşünülürse gerçek anlamda bir

özgürlükten bahsedilemez. Bu çemberler kesiştikleri sürece kısıtlanma ortadan kalkmamaktadır.

"Herkes Gibi Safa Bey" adlı öyküde de özgürlüğe çok farklı bir pencereden bakılmaktadır. Her gün aynı eylemlerde bulunan bir memurun, bu duruma artık dayanamaması ve aynılar çemberinden kurtulma çabası vardır. "*Kendi yaşamının da, sürekli çalınan bir şarkı olduğunu düşündü birden. Her sabah saat tam yedide uyanırdı. Yirmi geçe çayı hazırdır. Sekizde iş va*r" (Ö.Z.G: 135). Tekdüzelik içinde kısıtlanmış bir birey olarak karşımıza çıkar. "*Eviyle işi arasında uzanan yol vardı kafasında. Aynı evlerle kuşatılmış, aynı insanların gelip geçtiği, aynı seslerin dolup taştığı, tatsız bir yol… Kim bilir belki de, aynı yolu yürümekten ayakları, aynı renkleri görmekten gözleri, aynı sesleri duymaktan kulakları ne kadar tez körelmişti on üç yıldır? Aynı, aynı, aynı… Bu aynılar o kadar çoktu ki yaşamında, o kadar çoktu ki…*" (Ö.Z.G: 135). Anlamsızlığa ve anlam arayışına neden olan durum tekdüze yaşamın etkisidir. Bu çarkı kırma kararı alır: "*Dolaşacağım biraz. Girmediğim, görmediğim sokakları tek tek gezeceğim bu gece. Hem evime aynı yoldan gitmek istemiyorum*" (Ö.Z.G: 136). Kahraman tekdüzelik içinde sıkışan hayatını değiştirmek istemektedir. Kendini özgür hissetmek için farklı eylemlerde bulunmaya, bir anlamda tekdüzeliğin yarattığı boşluk duygusundan kurtulmaya çalışmaktadır.

> Bundan on yahut yirmi yıl önce, orta sınıf tarafından daha geniş çapta hissedilmeye başlanan boşluk duygusuna banliyö hastalığı gözüyle bakılarak gülünüyordu. Boş geçen bir hayata dair en belirgin imge hafta içi her gün aynı saatte uyanıp kent merkezindeki işyerine gitmek için aynı saatteki trene binen, ofiste her gün aynı işleri yapan, aynı yerde öğle yemeği yiyip garsona her gün aynı bahşişi bırakan, her akşam eve aynı trenle dönen, 2-3 çocuğu olan, küçük bahçesiyle ilgilenen, hoşlanmadığı halde her yaz deniz kıyısında iki haftalık tatil yapan, her Noel Paskalya günü kiliseye giden ve altmış beş yaşında emekli olduktan kısa bir süre sonra bastırılmış öfke nedeniyle kalp krizi geçirerek ölen banliyö insanıdır (May, 2017:24).

Kahraman, özgürce dolaşacağını sanırken kendini yine aynı yollardan eve giderken bulur fakat kahramanın ayaklarının ezberlediği bu sokakları bilinci, yeni birer yol sanmaktadır. "*Yürüdü. Ayaklarını özgür bırakmıştı. On dakika sonra, sağa kıvrılan ilk sokağa girdi. 'Oh be!' dedi yanında yürüyen biri varmış gibi. 'Değişik sokakta yürümenin tadı başkaymış.' Sokağa girerken 'Demirci Efe Sokağı' yazan tabelayı görmemişti; görse de, gördüğünü okuyamayacak kadar mutluydu*" (Ö.Z.G:

137). Bu öyküdeki en önemli veri ise bireyin hayat tarzının eylemleri onun hapishanesi olabileceğidir. Yaptığı meslek, yaşam koşulları onun özgürce seçimler yaparak eylemlerine karar vermesine izin vermez.

> Ama aynı zamanda, uyumsuz insan şimdiye kadar düşüyle yaşadığı bu özgürlük konutuna bağlı kaldığını anlar. Bir anlamda, bu durum kendisini köstekliyordu. Yaşamının bir amacı olduğunu düşlediği ölçüde, erişilecek bir amacın gereklerine uyuyor, özgürlüğünün tutsağı oluyordu. Böylece, olmaya hazırlandığım bir aile babasından (ya da mühendisten ya da PTT'de bir memur adayından) başka türlü davranamazdım. Başka bir şey olmaktansa bu olmayı seçebileceğime inanıyorum. Buna bilinçsiz olarak inanıyorum, orası doğru. Ama aynı zamanda, konutumu beni çerçeveleyenlerin inançlarından, insansal çevremin önyargılarından alıyorum (ötekiler özgür olduklarına o kadar inanıyorlar ki, bu iyimserlik de o kadar bulaşıcı ki!). Tinsel ya da toplumsal her türlü önyargıdan ne kadar uzak durursak duralım, bir ölçüde etkilerinde kalırız, hatta yaşayışımızı bunların en iyilerine (iyi ve kötü) önyargılar vardır) uydururuz. Böylece uyumsuz insan gerçekten özgür olmamış olduğunu anlar. Daha açık konuşmak gerekirse, umut ettiğim ölçüde, bana özgü bir gerçeğin, bir varoluş ya da yaratış biçiminin kaygısını duyduğum ölçüde, sonra yaşamımı düzenlediğim ve böylece onun anlamı olduğunu benimsediğimi tanıtladığım ölçüde, kendime engeller yaratır, yaşamımı bu engeller içine kapatırım (Camus, 2016: 71-72 a).

"Acıya Demir Atmak" adlı öykü, özgürlük ve bağımlılığı farklı açıdan ele aldıran bir metindir. Cemil, bir yıl öncesine kadar balıkçılıkla hayatını kazanan bir adamdır. Dinamitle balık avladığı bir gün dinamit patlar ve elleriyle gözlerini kaybeder. Cemil kırk yaşındayken birden dört yaşındaki bir çocuk gibi annesine muhtaç kalır. Öykü Cemil ve annesinin, Cemil için hazırlanan protez kolları alması beklemesiyle bitmektedir.

Öyküde, kahramanın baskın duygusu eksiklik, bedensel olarak tam olamamanın yarattığı duygudur. "*…açlığını hiç düşünmemişti Cemil. Kendisinde öyle çok eksiklikler duyuyordu ki, bir lokma yiyeceği aklından bile geçemiyordu. Dirseklerinde biten kollarıyla, iki koruk tanesi gibi akıvermiş gözleriyle anasının etek ucunda koşturup durmak yormuştu onu günlerdir*" (G.Ş.G: 46). Öykü kahramanı Cemil, bedensel eksikliklerle beraber birçok duygusunu da kaybetmiştir. Birine bağımlı olarak yaşamak, hem özgürlüğü kaybetmek hem de yük olma duygusunu beraberinde getirebilmektedir. Kahraman, uğradığı kazayla birlikte yetişkin benliğini de kaybetmiştir. "*Kırk yaşındaki oğlunu, dört yaşındaymış gibi kolundan tutup çekti*" (G.Ş.G: 46). Kaybetme duygusu ve üstüne bağımlı olma duygusuna kahramanda dayanamaz ağlar ancak gözlerini kaybettiği için kimse görememektedir.

Öyküdeki diğer önemli nokta ise, kahramanın annesiyle olduğu gibi bireyin, anne ile olan ilişkisidir. Ana rahmine düşüldüğü andan itibaren birey, öz benlik kazansa bile zor durumlarda anne ile bir bağ tekrar ortaya çıkmaktadır. Var olmak için yok olmak durumunda da aynı şey vardır. Korunma içgüdüsü, bireyi bilinçaltındaki en korunaklı yere ana rahmine yöneltmektedir. "*…yavaş yavaş çiğnemeye başladı. Anasının dizlerinin dibinde pembecik bir bebek olmuştu yine*" (G.Ş.G: 48). Cemil, en savunmasız halinde kendini annesinin yanında bulur. Var oluş probleminde anne figürünün böyle bir yanı ortaya çıkmaktadır. Cemil'in anneye yaklaşmasının altında yeniden doğma arzusu yatmaktadır. Birey, bebeklik dönemini tamamlayıp annenden bağımsız olduğunu anladığında var oluş yolunda kendini gerçekleştirmeye çalışırsa bile, savunma mekanizması varlığını korumaya çalıştığı anneye, ana rahmine en yakın varlığa yönelmektedir. Bazen bu kişi bir anne ya da bir eş olabilir. Bu öyküde ise kahramanın yöneldiği kişi annedir.

> "Doğumuyla birlikte göbek bağı kesilen bebek fiziksel bir birey halini alır, ancak zaman içinde psikolojik göbek bağı kesilmediği takdirde ebeveynlerinin bahçesinden çıkamayan bir bebek olarak kalır. (…) Bunlar, iplerinin izin verdiği mesafelerde son derece rahat bir şekilde yaşarken evlilikle yüzleştiklerinde ya da işe gittiklerinde veya önünde sonunda ölümle yüzleştiklerinde altüst olan insanlardır. Yaşadıkları her krizde mecazen ya da kelimenin gerçek anlamıyla 'annelerine dönme' eğilimindedirler. (…) Günümüzde bağlı kalma eğilimi çok güçlüdür, zira toplum bireye az da olsa istikrarlı bir şekilde destek olma anlamında 'annelik' yapamayacak denli bozulduğunda kişi çocukluğunun fiziksel annesine daha sıkı tutunma eğilimi gösterir" (May,2017: 117).

Varoluş sürekliliği olan bir devinimdir. Birey var olma mücadelesinde yaşam boyu çaba sarf etmektedir. Bu süreçte birçok filozofa göre özgürlük en önemli bir olgudur. Bu öyküde kahraman uzuvlarıyla birlikte aslında bir anlamda özgürlüğünü de kaybeder, artık kendi kendine yetemez ve alacağı kararlarda başka birine bağımlılık durumu vardır. Paul Foulquie, *Varoluşçunun Varoluşu* kitabında durumu şöyle açıklamıştır:

> "Jaspers ve Heidegger kadar Sartre için de sadece, özgür olarak kendini seçenler, kendilerini yaratanlar, varoluşlarına benimdir, benim yapımdır diyebilenler gerçekten varolurlar. Sartre'ın *L'Age de raison* (Akıl Çağı) adlı romanında Daniel, ' Sadece kendime bağlı kalmak isterim' der; *Le Sangs des Auters*'da (Başkalarının Kanı) Helene Bertrand, arkadaşı Jean Blomart'a, kendi kendine yettiği için hayranlık duyar: 'Kendi kendinize yetmeniz, işte en güçlü yanınız bu; sanki, bir başınıza yaratılmışsınız.' Daha ileri sayfalarda da, onun bir

annesi olabileceğine şaşar. Yaşamını bir kimseye borçlu olduğunu düşünmek, o kadar saçma bir şey ki! Acaba o var olmayabilir miydi?" (Foulquie,1998: 45).

"Ak Saçlı Çılgındılar" adlı öyküde siyasi düşünce nedeniyle yapılan baskılar sonucu özgürlüğün kaybı vardır. Öyküde bu durum başka bir açıdan bakılarak anlatılmıştır. Anıl ve eşi geleceği düşünerek siyasi eylemlerden bulunmuş ancak tutuklandıklarını yaşadıkları olaylar onlara artık sadece 'şimdi'yi düşünmek zorunda bırakmıştır. "*Kafalarında hep geleceği taşıyacak gibiydiler ilk tütün dumanını ciğerine çektiklerinde. Ne var ki, kanlı sidik şırıltıları, kemikten kemiğe dayanılmaz köprüler kuran gece yarısı ağrıları ve duvarları aşarak birbirlerinin seslerini işitebilme çabaları şimdiye sımsıkı bağladı onları; geleceğe düşüncelerinden önce bedenleri aktı gün gün, acılar yüklenip acılar öğrenerek. Yaşadıkları kadar düşünüyorlardı artık…*" (G.Ş.G: 63). Devlet, düşünmelerine engel olan baskı yaratan bir otorite olarak ortaya çıkmaktadır. Varlıklarında kendilerini özgürce ifade etmelerinde engel oluşturulur. İnsan, bilinci ve düşüncesiyle vardır. Devlet veya toplum ya da başkası bireyin düşüncelerine baskıyla engel olduğunda, var oluşlarına ilk darbe vurulmuş olur. Varoluş için bireye özgürlük gereklidir. Seçme şansı olamayan birey kendi varoluşunu gerçekleştiremez.

"Nietzsche, 'Açıkça görülüyor ki gökte ve yeryüzünde başlıca işimiz uzun zaman ve aynı yönde *boyun eğmektir*; bunun sonunda örneğin erdem gibi, sanat, müzik, dans, us, düşünce gibi, uğrunda yaşam çabasına değen bir şey, değiştiren bir şey, incelmiş çılgın ya da Tanrısal bir şey çıkar,' diye yazdığı zaman, büyük bir ahlakın kuralını gösterir. Ama uyumsuz insanın yolunu da gösterir. Aleve boyun eğmek aynı zamanda hem en kolay hem de en zor şeydir. Bununla birlikte zorlukta boy ölçüşürken, insan bazı bazı kendini yargılaması iyi olur. Bunu yalnız o yapabilir" (Camus,2017: 77 a).

Görüldüğü gibi boyun eğme durumu olduğu sürece tamamen bir özgürlük söz konusu olmaz.

"Bir Dünyanın Akşam Rengi" adlı öyküde kahraman memurluk yapan bir adamdır. İşten çıktıktan sonra yolda Konya'dan gelen, Mehmet ile karşılaşır. Öykü kahramanı, onunla sohbet etmek için eve davet eder. Ancak kahramanın eşi, kaynanası, annesi, dayısı bu durumdan rahatsız olmaktadır. Birçok kez eve davet ettiği konuklar yüzünden dayısı onu uyarmıştır. Bütün bunlara rağmen kahraman ve Mehmet eve giderler, yemeği yedikten sonra kahramanın eşi onları yalnız bırakır ve uzun uzun konuşurlar. Sabah olunca konuğunu yolcu eder ancak birazdan eşinin

annesini arayacağını, dayısının da onu uyarmak için eve gelmesini beklerken öykü son bulmaktadır.

Toplum içinde doğup büyüyen insan, kendine belli bir düzenin içinde yer bulmaktadır. Gelenek, görenek, hukuk, din gibi kavramlar birey adına onun nasıl yaşaması gerektiğini nasıl davranması gerektiğinin kararı vermektedir. Birey, bu bağlamda özgür doğamaz veya yaşayamaz hatta ölüm kararını bile özgürce verememektedir. Bütün bunların bilincinde olan birey sorgulamaya gittiğinde umutsuzlukla sonuçlanan bir ruh haline girebilir. Bu öyküde, kahraman ekonomik nedenden dolayı sevmediği işi bırakamaz, kahramanın özgürlüğünü kısıtlayan ilk durum budur. "*İşten çıkacağım. Gözlerimde rakam kırıntılarını, parmaklarımda tuşların ürpertisini taşıyacağım bir süre, içimde, memur kimliğimi unutmak; kravat, ütülü kumaş ve imza çizelgesinin arasına sıkışan yaşamımı yarın sabaha kadar tepe tepe kullanma telaşı olacak*" (G.Ş.G: 80). Modern toplum, insanı birçok yönden kısıtlar, uyulması gereken kuralları sorgulayan birey için boynuna geçirilmiş bir zincirden farksız bir anlam kazanmaktadır.

> Jakobenler kişisel bir tanrının aşkınlığını yıkar ama onun yerini us almıştır. Ama bu us, kendi başına değişmezliğiyle aşkındır. Marx, Hegel'inkinden daha köklü bir davranışla, usun aşkınlığını yıkar ve onu tarihin kucağına atar. Onlardan önce, us düzenleyiciydi, işte fatih oluvermiştir. Marx, Hegel'den daha ileriye gider usun saltanatı bir bakıma tarihüstü bir değeri geri verdiği ölçüde, onu bir ülkücü sayar görünür (oysa ülkücü değildir, hiç değilse Marx'ın özdekçi olmadığı gibi). Kapital, efendilik ve kölelik eytişimini yeniden ele alır ama benlik bilincinin yerini ekonomik özerkliğe, salt us'un son saltanatının yerini de komünizmin belirişine verir. Tanrısızlık dinin kaldırılmasıyla bağımsızlaşmış insancılık, komünizm ise tüzel mülkiyetin kaldırılmasıyla bağımsızlaşmış insancılıktır. Dinsel bozulmanın kaynağı ekonomik bozulmanın da kaynağıdır (Camus, 2017: 237-238 b).

Görüldüğü gibi ekonomik bir gücün olması benlik bilincinin önünde tutulmaya başlanmıştır, bu nedenle birey işini sevip sevmemesine göre değil, ekonomik kazancına göre var olmaktadır. Bu durumda öykü kahramanın, varoluşsal sorgulamaya gitmesindeki ana sebeplerdendir:*" İşimi sevmedim mi daha? Müdürüm, etiketi alınırsa çırılçıplak kalacak kadar zavallı mı yine*?" (G.Ş.G: 84) Kahraman, sevmediği bir işe devam etmesi aslında bir dayatmanın altında yaşadığını da göstergesidir. Bunun yanında sorgulanan diğer bir konu da insanların etiketlerinin onlara verdikleri özelliklerin altında aslında kim olduğudur. Toplum kişiyi cinsiyetine, inancına, ırkına, yaşına, mesleğine göre tanımlamaktadır. Bu tanımlama

bireyin benliğine veya varlığındaki özüne bakılarak yapılmamaktadır. Bu durumun kötü tarafı şudur ki birey, olmadığı bir kişinin özellikleriyle donanıp bunun avantaj ve dezavantajlarıyla yaşamak zorunda kalmasıdır: "*Tutsağım ben, zincirlerimi kimsecikler görmüyor, şakırtılarını duyanlar anlamıyor. Bunları şimdi anlatamam sana, mutlu insan rolü oynuyorum bugünlerde. Yaşamın siyah beyaz yanlarını içime kilitliyorum sürekli*" (G.Ş.G: 81). Kahraman, bu satırların öncesinde evinde kendinin de konuk gibi olduğunu söylemektedir. Buradaki diğer durumda aidiyetlik duygusuyla ilgilidir. Sorgu ve arayış, bireyi aitlik konusunda da değerlendirmeye götürmesidir. Sonlu bir olgunun içinde olan birey, varlığının ilk anından itibaren bu durumla kendi içinde hesaplaşmaktadır. Doğum olduğu kadar mutlak bir son olan ölüm bireyde aitlik duygusunu sorgulatan ilk şeydir. Dünyaya gelen birey varlığın özünü, kendiliği farkına varmaya başladıktan sonra ben neyim? Kimim? Bu dünyada neden varım? gibi sorgulamalara gider. İlk insandan itibaren ki bu, cennetten kovulan Havva ve Âdem'den bu yana dünyaya aslında ait değil miyiz? Sorularını da beraberinde getirir. Kahramanın kendini konuk gibi hissetmesi, bir zorunluluk olduğunu, kendini oraya ait hissetmemesinin göstergesidir. Ait olmadığını düşünmene rağmen orada yaşama zorunluluğu birey için esaretten başka bir şey ifade etmemektedir. "*Sen tabağından taşan denizin fosforlu uğultusunu dinlerken, ben, kendi evimde kendimi konuk durumsayışımı oğlumun görüntüsünün, askıdaki ceketimin ve benim saydığım gözlük, sigara çakmak gibi nesnelerin yardımıyla içimin derinliklerine iterek sana dönecek…*" (G.Ş.G: 83). Öykü kahramanı kendini evine aitmiş gibi gösterecek bir şeyler aramaktadır. Görüldüğü gibi kendi izlerine bakarak orayla aidiyet duygusunu yaşamaya çalışmaktadır.

> Yarını düşünmek, kendine bir amaç seçmek, yeğlemeleri olmak, tüm bunlar özgürlüğe inancı gerektirir, bazı bazı insan onu duymadığını iyice anlasa bile. Ama şu anda bu üstün özgürlüğün, bir gerçeğe temellik edebilecek tek şey olan var olma özgürlüğünün, evet, işte bu özgürlüğün bulunmadığını çok iyi biliyorum. Ölüm tek gerçek olarak durmaktadır önümde. Ondan sonra iş işten geçmiştir. Sürüp gitmekte özgür değilim, tutsağım, hem de ölümsüz devrim umudu bulunmayan, horgörüye başvurmayacak olan bir tutsağım. Devrim ve horgörü olmayınca da kim tutsak kalabilir? Ölümsüzlük güveni olmayınca, tam anlamıyla hangi özgürlük var olabilir? (Camus,2017: 71 a)

Varoluşçuluk felsefesinin özünde "seçme" eylemi vardır. Kişi, varlık gösterdiği andan itibaren seçimlerle varlığını devam ettirme çabasındadır. Bilinç oluştuktan sonra ise yapılan seçimler özgür olarak yapıldığında birey kendini var

etme fırsatı bulmaktadır. Öykülerdeki örneklerde de görüldüğü gibi salt bir özgürlükten bahsedilemez, bu kısıtlanmışlık varoluşun önünde bir problemdir. Bu kısıtlanma duygusu bazen, öykülerde başkaldırı, öfke, nefret bazen de teslimiyet olarak ortaya çıkmaktadır.

3.5. Ötekiyle Varolma: Cinsellik ve Evlilik

Varoluşçuluk felsefesine göre birey, "başkası"na yani "öteki"ne ihtiyaç duymaktadır. Öteki, bireyin kendi varlığını anlamlandırması için önemli bir olgudur. Aynı zamanda "başkası" bireyin varlık alanını yani özgürlüğünü de etkilemektedir.

> "Demek ki 'başkası' hem varolşum hem de kendimi bilişim için gerekli. Nitekim benliğimin tamamlanmasına; beni düşünen, bana karşı ya da benim için bir şeyler isteyen özgürlük olarak onun da ortaya çıkarılmasına yol açıyor. Bundan sonra, 'öznelerarası' adını vereceğimiz bir evren buluyoruz karşımızda. İşte bu evren içindedir ki insan kendinin ve başkalarının ne olduğunu anlıyor" (Sartre,2016: 61).

Cinsellik de evlilik de varoluş açısından kendini var etme yollarındandır. Bireyin özünü, varlığını anlamlandırma aşamasında önemli bir yeri vardır. Kadın ve erkek içinde ilk yaradılış yerine ulaşma çabasıdır aynı zamanda. Eski Yunancada ve İbranicede *bilmek ya da tanımak* (to know) fiili 'cinsel ilişkiye girmek' anlamındaki sözcükle aynıdır. Kitab-ı Mukaddes'in Kral James çevirisinde de bunun örneklerini görürüz: 'İbrahim karısını tanıdı ve gebe kaldı…' *Tanımak* fiili on altıncı ve on yıl İngilizcesinde de aynı anlama geliyordu. Dolayısıyla tanımak ve sevmek arasındaki etimolojik olarak olağanüstü yakınlıkta bir ilişki vardır. Bir başka insanı tanımak, tıpkı onu sevmekte olduğu gibi, diğer insanlarla bir tür birleşme, diyalektik bir katılım içerir. Binswanger buna 'ikili mod' der. Kişi, diğerini anlayacaksa, genel anlamda konuşacak olursak, en azından o kişiyi sevmeye de hazır olması gerekir. Diğer kişinin varlığıyla yüz yüze gelişte insanı derinden sarsan bir güç vardır ve bu, potansiyel olarak çok kaygı verici de olabilir. Bu karşılama neşe de verebilir. Durum ne olursa olsun, her karşılaşmanın kavrama ve etkileme gücü vardır (May, 2012: 119).

> "Kendi varoluşunu kazandıran rastlantılar dizisinde bir tekinin gerçekleşmemesiyle ortaya çıkacak durumun insanda uyandırdığı o sarsıcı duygu ile, George Baraille (1897-1962) şöyle yazar: 'Bir kadınla bir erkeğin birleşmesine ve giderek birleşme anına bağlı olan şu dünyaya gelişimi göz önüne aldığım zaman, tek bir rastlantının şu benim dediğim 'ben'i oluşturduğunu anlıyorum. Gerçekten, bir tek varlığın çılgınca bir olasılığı ile, benim için her

> şeyin yok olacağını görüyorum. Sonuncusu olduğum bu rastlantılar zincirinde doğacak olan en küçük bir değişiklikle, şimdi kendini bulmak için yanıp tutuşan, bu ben yerine başkası geçecek ve o zaman, şimdiye kadar sanki hep ölü imişim gibi, benim için her şey bir hiçlikten başka bir şey olmayacak" (Foulquie,1998: 43-44).

Birey, hem varoluşlarının ilk yerine geri dönüş hem de ötekinin bedeninde var olma çabası içerisindedir. Bunun temel sebebi varoluş için ‘‘öteki’’ne ihtiyaç duymaktadır. Bu duruma örnekler: "Gökyüzü Gri", "Ölü Zaman Gezginleri", "Neredesin Gringo", "Dünya Bir Gülnida", "Bir Gülüşün Kimliği", "Ah Minik Kuşum", "Çağrı", "Yoklar Dağı", "Herkes Hiçbir Yere" öykülerinde bunmaktadır.

"Gökyüzü Gri" adlı öyküde kadın kahraman, dış görünüşüyle ya da kişiliğiyle tanımlanmaz, varoluşunu dişiliğiyle erkekler üstünden gerçekleştirir. Ancak bu durum, toplum tarafından kabullenilmesi kolay olmayan bir durumdur. Nurdan da varoluşunu hissetmek için erkeklerle sevişmeye başlar. "*...dişiliğimin yüzlerce erkek tenine sinerek bütün şehre dağıldığını, giderek her şeye bulaştığını ve artık her köşede yaşamaya başladığını düşünerek sevinirdim*" (Ö.Z.G: 41). Burada da görüldüğü gibi yaşadığını hissetmek için dişiliğini kullanıp cinselliğe yönelmiştir. Ancak, öykünün devamında bütün erkeklerin birbirine benzemeye başladığını ve artık onları hissetmediğini söylemiştir. Buradan da anlaşılıyor ki evi terk edişinin ya da genelevde çalışmaya başlamasının temeli cinsel tatminsizlik değildir. Arzuladığı cinsellik değil, var olduğunu hissetmektir. Cinselliği, bunun için sadece araç olarak kullanmıştır. Rollo May, *Kendini Arayan İnsan* adlı eserinde bu durumu şöyle açıklar:

> Etraflarındaki çoğunluk, geleneksel tabuların gölgesinde, cinselliği; iğrenç bir şey olduğuna ve mümkün olduğu kadar gizli kalması ilkesine inanarak hayatlarını sürdürmekteydi. Fakat Birinci Dünya Savaşı'nın sonunda, 1920'lerde, cinsel sorunlar aleni bir salgın haline geldi. Avrupa ve Amerika'daki hemen herkes şu veya bu şekilde cinsel arzular ve toplumsal tabular arasında savaşmak zorunda kaldığı bir deneyim yaşadı (May, 2017).

Bu durumun yaşanmasında hem varoluşçuluk felsefesinin etkinliğini arttırması hem de bireylerin kendi var oluşlarına yönelmeleridir.

Öyküde, özellikle çıplaklığa vurgu yapılmıştır. Bunun nedeni ise kadının giyinikken insanlar tarafından fark edilmemesidir. İnsanların özellikle erkeklerin dikkatini çekebilmek için çıplaklığını kullanmaktadır. Kadın kendini görünür

kılmannın ancak başkasının gözünde var olmakla mümkün olacağını düşünmektedir. "*...kadının çıplaklığı hızla yayılıyordu çevreye; kamyon sürücülerinin bakışlarına karışarak birkaç gün sonraki yol söyleşilerine gidiyor, kaldırımdan geçenlerin dalgınlığını noktalıyor, ya da apartman pencerelerinden sızarak koltuklarında oturup ölümü bekleyen yaşlılara tuhaf şeyler düşündürüyordu*" (Ö.Z.G: 34). Kadının erkeklere ihtiyaç duyması, birey olarak var olmanın yanı sıra toplum içinde dişiliğini hissetmektir. "*Kadın, memelerini öksüz iki çocuk gibi kollarıyla sarmış, dilenen gözlerle erkeklere bakıyordu. Tenine değen bakışlarla besleniyordu sanki; bedenine bir kerecik dokunulsa ansızın büyüyüp klakson seslerine… karışacaktı*" (Ö.Z.G: 34). Ancak, tüm bunlara rağmen kadın var olma kaygısı yaşamaktadır. "*Kendi telaşlarıyla körleşenlerin gözlerindeyse hiç yoktum kuşkusuz, oralardan geçmemiştim, parklarda tek başıma oturup bacak bacak üstüne atmamış…*" (Ö.Z.G: 35). Görüldüğü gibi varoluş için başkaları da yetmemektedir. *Kendini Arayan İnsan* eserinde bu durum şöyle açıklanmıştır:

> Acı veren bir güçsüzlük duygusuyla karışık oradan oraya atılmışlık fikrine esir düşüyorlar çünkü kendilerini anlamsız bir boşlukta hissediyorlar. Aşk ilişkileri hep hüsranla sonuçlanıyor, evlilik planları hep bozuluyor ya da eşlerinde aradıklarını bulamıyorlar. Bu şikâyetler onları yardım aramaya itiyor ama çok geçmeden anlaşılıyor ki bu insanlar eşlerinin kendilerindeki eksiklikleri, boşlukları doldurmasını bekliyorlar ve bu gerçekleşmediğinde de ya sinirleniyorlar ya da sürekli kaygılı biri olup çıkıyorlar (May, 2017).

"Ölü Zaman Gezginleri" öyküsünde de, garsonun içindeki benliklerin kaybolması, -öyküde öldürülüyorlardır- kendini var edememesinde evliliğin ne gibi bir etkisi olduğu verilmiştir. Bireylerin, varoluş sorgulamasında "evlilik" önemli bir etkendir. Kişi, istem dışı bir kaygı sorunu yaşamaya başlamaktadır. Benlik olgusunu kısıtlayan hatta tehdit eden alanını daraltan bir durum gibi görebilmektedir. Bu öyküde, garsonun içindeki çoklu belik durumunu rahatsız eden ana durum evliliktir. Anlatıcı garsonun piyango bileti satan kızla evlendiğini söyledikten sonra ilerleyen sayfalarda şunu söyler: "*Bir yürüyeceğiz. Bir yandan da, piyango bileti satan kızın nerelerde olduğunu düşüneceğiz,…Çünkü, o kızın dağa ilk çıkışımızla değilse bile, şimdiki yaşadıklarımızla bir bağı vardır*" (Ö.Z.G: 71). Anlatıcıya göre, bu varoluş sorgulamasında kadının payı vardır bunun öykünün içinde birçok kez dile getirmektedir. Çünkü garsonun içindeki benliklerin – anlatıcı, karmaşa, gri sakallı- şuan yaşananların sebebi olarak evlendiği kadını işaret etmektedirler.

> "Gerçekten, her birimiz varolmak, yani 'kendi' olmak tasarısını gerçekleştirmek ister; istediği hep budur: 'Eninde sonunda, insanın kendinden başkası yoktur.'; 'sadece ben, olan ben vardır.' (Başkalarının Kanı) Başkalarının tasarısını yadsımayla bile –ve gücünün ölçüsünde- başkaları kendi erklerine hizmet ettirmeye çalışır. İlk yaklaşımda nasıl görünürse görünsün, sevgi de bunu dışında kalmaz. O da gücünü göstermek istemidir; ancak, basit bir nesneyi ele geçirmeye kalkışacak yerde bir özneye yöneliktir. Seven kişi, 'sevgilisine bir nesneye sahip olur gibi sahip olmak istemez: yeni bir sahip olma örneği üzerinde durur; bu, bir özgürlüğün özgürlük olarak sahipliğidir.' (L'être et le neant) Sevgimde, bir başkasının benim varoluşmu istemesi savında bulunurum; böylece onunla kendimi var etmek ve varolmanın doğrulmamasını bana vermesini beklerim. Ne var ki çelişki olan bu tasarı, çatışmadan kendini kurtaramaz. Kısacası, seven kişi sevdiğinin 'sen'inin (toi), kendi 'ben'inde (moi) kaybolduğunu görmeye özlem duyar; oysa, bu iki benliğin birbirine kaynaştığı gün, seven sevdiği kimseyi kaybetmiş olacak ve yeniden kendi beninin yalnızlığına gömülecektir" (Foulquie,1998: 74-75).

Öyküde karmaşayı, yazar şöyle tanımlar: "*…bildiğim şu ki, ben onun duruşunda içten iten ikinci bir duruş seziyordum o sırada. Çünkü tanıştığımızdan bu yana hep bir karmaşaydı o; kendine yenilen, yaşama, kadınlara ve çocuklara yenilen, ama her an her şeyin bir çözüme ulaşacağına inan deli bir karmaşaydı. Daracık bir odada, fotoğraf makinaları, tozlu dergiler ve şarap şişeleriyle iç içe yaşıyordu*" (Ö.Z.G: 67). Bu tanımlamalar aslında garsonun özellikleridir. Benliklerden birinin adının neden karmaşa olduğunu ve kendisini var edememesine rağmen hala inançla düzeleceğini düşünmektedir.

Gri sakallının kayıp olması, garsonun yaşlılık dönemindeki benliği temsil ediyor olabilir. Rollo May'e göre bireyin, varoluşunu imha edebileceğine, kendisini ve dünyasını kaybedebileceğine ve "hiç'' olacağına dair farkındalığının oluştuğunda kaygı duyacağını savunur. Kahraman evliliği varoluşu için tehdit olarak algılamış ve sorgulamaya götürmüştür. "*...güzel olmayan, onun, her gelişinde yüzünde taşıdığı anlamla anlamımızı yeniden oluşturması, evlilik törenlerinden, nemli odalardan, kırgın çocuk seslerinden, ve kadın dırdırlarından bakışlarına ne sıçramışsa üstümüze sıçratıyordu*" (Ö.Z.G: 70). Hasan Ali Toptaş'ın birçok öyküsünde, kahramanlar aynı problemi yaşamaktadır, evlilik kurumu varoluşlarını etkileyen önemli bir faktördür. Kadın kahramanlar kocalarından, erkek kahramanlar karılarından dolayı varoluşsal sorgulamaya gitmektedirler. Mutsuz evlilik bireyi bunalıma, bunalım sorgulamaya, sorgulama buhrana kadar götürebilmektedir. Kahramanların içinde birçok benlik vardır bununda temel sebebi olmak istedikleri kişiden uzaklaştıkça farklı şekilde

çoğalmalarıdır. Kendine yabancılaşan birey, farklı şekillerde benlikler yaratarak var olmaya çalışmaktadır.

"Neredesin Gringo" adlı öyküde de, ötekinde var olma ve evliliğin kişinin kendi olma durumunu nasıl etkilediğine örnekler bulunmaktadır. Öyküyü kısaca özetlenirse, metinlerarası ögelerin belirgin oluğunu söylemek gerekir. Öykü, iki arkadaşın arasında geçenlerin, arkadaşlardan birisinin ağzından anlatılmaktadır. Sakarya'da Han adlı bir mekânda tanışan iki arkadaşın öyküsüdür. Anlatıcı rolünde olan kahraman, arkadaşıyla yaşadığı anıları anlatır ve onunla yapmak istediği şeyleri öyküde dile getirir. Öyküde, Carlos Fuentes'in eseri olan *Koca Gringo* adlı romanına gönderme yapılır aynı zamanda arkadaşlar sohbet ederken Edgar Allan Poe'unun öykülerinden bahsedilmektedir.

Öykünün temelindeki varoluşsal sorgulamanın ana konusu bireyin uzlaşmak adı altında kendi olama durumundan vazgeçme halidir. "*…işte, her şey bunu anlamakla başladı bence. Hiç kimsenin uzlaşma anında kendisi olamayacağını düşünerek, tanışmamızı koca bir yalana benzetiyordum*" (Ö.Z.G: 78). Evlilik, bireylerin bağlanma sözleşmesi yapmasıdır ve bu anlaşma sırasında da kişiler uzlaşma içindedir.

> Bağlanma iki anlam taşıyor: Edilgen anlamda bu sözcük bağlanmış bulunmayı, yani bir dizgeye girmiş bulunmayı ve onunla bağımlı olduğunuzu gösteriyor; etken anlamda ise, bir koşula girerek bağlandığımızı ve o koşul içinde kalacağımızı gösteren edimi dile getiriyor. (…) Bizim göz önünde tuttuğumuz bugünkü kullanımında, bu iki anlam birbirine karışıyor: Değil mi ki bir kez bağlanmış bulunuyoruz, yansız (neutre) ya da edilgen kalmaksızın bağlanmak zorundayız; çünkü, bağlanmamak da bağlanmanın bir çeşidir. Öte yandan, kişisel bağlanmamızın sonucu olarak, önceden istemiş olduğumuzun ötesinde bağlanmış bulunuyoruz. Bağlanmanın önemi de işte buradan gelir: Bağlanmanın nereye varılacağı bilinmez; çünkü, ilk bağlanmamıza gösterdiğimiz bağlılık, çoğunlukla verilen sözün çok daha ötesine gitmeye zorlar insanı. Bu nedenle, bir edimin sınırları bir çizgi ile çevrilip bağlanamaz, yapılan işin sonucu önceden kestirilemez (Foulquie,1998: 50).

Birey, bir süreliğine anlaşabilmek için vazgeçtiği kimliği ve uzlaşma adına büründüğü kimlik arasında çatışma yaşamaya başlamaktadır. Öyküde tanışmayı, yalan olarak kast etmesinin ana sebebi budur. Varoluşsal bu durum metinlerde çokça işlenmiştir. Kafka'ın kahramanlarının da en büyük sorunu budur. Bireyin mutsuzluğunun, kendine yabancılaşmasının da sebeplerinden birisi olarak da değerlendirilebilir.

Kişi, karşısındaki bireyi olduğu gibi kabullenmediğinde uzlaşma adına yapılan değişiklikler her ne kadar o an durumu iyileştirmiş gibi görünse de çatışmanın ilk tetikleyicisi olmaktadır. "*…o sırada, karın, 'Ne bulursun bu pis kokulu balıkta?' dese ve sen ona aldırmadan sazanı tezgâhın üstüne upuzun yatırıp eline bıçağı alsan. Deriden önce karının homurtusunu sıyırıp atsan balığın sırtından*" (Ö.Z.G: 76). Bireyler karşılarındaki kişiyi olduğu gibi kabullenme durumuna gitmediği sürece varoluşsal çatışma devam edecektir. Buradaki en büyük sorun ise evlilik kurumunun iki kişi üzerinde nasıl bir yaptırımı olduğudur. Töreye ya da hukuka göre yapılan bu anlaşma iki kişi arasında bağ oluşumunu sağlar fakat birey 'ben' yerine 'biz' olduğunda kendi olmaktan çıkmaktadır.

Kahraman bir de evliliğin, baba olmanın sorumluluğunu üstlenir: "*...bir koca ve baba tekrarının içinde, bulanık çizgilerle…*''(Ö.Z.G: 76) bu durum öykünün devamında da varoluşsal problem olarak ortaya çıkmaktadır. Bireye yüklenen roller ve toplum içinde yapması gereken görevleri vardır. Bireyin kendi içinde var olabilmesi, toplum içinde var olabilmesinden daha önemlidir. Bunun en büyük kanıtı da öykülerdeki kahramanlar evlerini, annelik görevlerini, babalık görevlerini, karılık ve kocalık rollerini bırakıp kaçmalarıdır. "*O an, kabanını giyip caddelere çıksan artık, gelip balıkçıların önünden beni alsan. Birlikte, düşten kaçmış iki çocuk gibi Han'a doğru yürüsek*" (Ö.Z.G: 76). Kendi olamamanın bunaltısı, kahramanlara uzaklara gitme isteği olarak yansımaktadır. Birçok öyküde kahramanlar, kendi olma-olmama çatışmasını bunalımını yaşadığında gitme eylemiyle birlikte verilmiştir.

Birey, kendini tanımlamak için ötekine ihtiyaç duyar. Freund'un da dediği gibi insan bilinçaltında farkında olmadan dışarıdan nasıl tanımlandığını merak eden bir varlıktır. Birey, çevresinde kimse olmadığında da aynadan kendisine bakmaktadır. Bu durum bilinçsizce de yapılsa aynadaki benliğinden kendini gözlemler ve birçok benliğinin ötekilerin gözündeki yansımasını görme arzusundan kaynaklanmaktadır. "*Ama, silinemiyordun ve vardın. Üstelik, hem aynada, hem de masadaydın. İş arkadaşlarının gönlündeydin elindeki kahverengi çantayla. Onlarla birlikte şehrin her köşesine dağılmıştın; çocuğunun geçmişinde ve geleceğindeydin, karının aklındaydın, kardeşlerinin kardeşlik duygularında, bir denizin belleğinde, kendine mektuplar yazan bir adamın hatıralarında, kitapçıların bilgisayarındaydın. Öyle çoktun ki, yoktun*" (Ö.Z.G: 77). Özellikle son cümle, doğru tanımlanmamış bir varlığın hiçlikten farksız olduğunun göstermektedir. Başkasının gözünde eksik ve

yanlışlıklarla var olmanın yoklukla aynı olduğu ve varlığın bu kısıtlanmış alanlarda ne kadar gerçekleşeceği problemi vardır.

Evlilik kurumunun varoluşsal anlamda sorgulayan diğer bir öyküde "Dünya Bir Gülnida" öyküsüdür. Gülnida, kocasının varlığının gölgesinde aşağılanan, bir birey olmaktan uzak bir cinsel obje, bir eşya gibi görüldüğünü içindeki benlikle sorgular, hesaplaşır: "*...yüzüne oturttuğu iğreti anlamla tazelediğini sanarak ortalıkta köpek leşi gibi tekmelenip duran onurunu kurtarmaya çalışacak*" (Ö.Z.G: 113). Kahramanın diğer benliği bu durumu kabullenmek istememektedir.

> Evlilik, öteden beri, bambaşka biçimlerde çıkmıştır kadınla erkeğin önüne. İki cins de ötekine gereksinim duymaktadır; ama bu gereksinme hiçbir zaman bir karşılıklılığa yol açmamıştır; kadınlar, hiçbir zaman, erkeklerle eşitlik içinde alışverişte bulunabilecek, sözleşmelere girecek ayrı bir kast kuramamışlardır. Toplumsal açıdan, erkek özerk ve bütün bir varlıktır; her şeyden önce üretici sayılmakta, varoluşu, topluluğa yaptığı işle doğrulanmaktadır. İncelememizin birinci cildinde, kadının benimsediği çoğaltıcılık ve uşaklık rolünü hangi nedenlerden ötürü kendisine erkeğinkine eşit bir saygınlık getirmediğini görmüştük. Erkeğin kadına gereksinimi var elbet; bazı ilkel kavimlerde, tek başına kendine bakamadığı için, bekar erkeğin parya haline bile geldiği görülür; tarımla yaşayan topluluklarda köylüye bir dişi yardımcı gereklidir; ve erkeklerin çoğu için, yüklerin bir bölümünü kadının sırtına yıkmak epey yararlıdır; birey cinsel yaşam istemekte, soyunun devamını arzulamakta, toplumda ondan bunu beklemektedir (S. de Beavoir,1971: 12 a).

Alıntıda açıklandığı gibi kadının kendini bir araç veya bir nesne gibi hissetmesine götüren bu gibi sebepler de bulunmaktadır.

Gülnida'nın onurunun yıllardır evlilik kurumu içinde ne kadar aşağılandığını ve mutsuz olduğunu içindeki diğer benlikten "ben2"nin ağzından okura bildirilir. "*…bir de, çekmeceler dolusu Gülnida hüznü (hepsi doğurgan), çarşaflar boyu Gülnida kahrı (gizli ve kemirgen), sonra odalar dolusu pişmanlıklar (onlar da, minik isyanları kışkırtamayacak kadar ince ve kemiksiz) buluyorum*" (Ö.Z.G: 114). Harekete geçmeyen, bu aşağılamalara ses çıkarmayan bir kadın vardır, içindeki sese yani kendi benliğine bile cevap veremeyen bir kadın olarak öyküde varlık göstermektedir. "*…hiç değilse öfkelense, diyorum öfkeyle, ağız dolusu küfretse yüzüme, kaş çatıp yumruk sıksa, bağırsa! Ama, o bunları yapmıyor, belli sessizliğiyle boğacak beni*"(Ö.Z.G:113). "Ben 2", Gülnida'nın içindeki bu başkaldıran tarafını simgeler ancak "ben 1" onu duymaz, ona tepki vermez. Küçük bir isyan bile kendini var etme için ilk adım olabilecekken Gülnida asla bir tepkide bulunmamaktadır.

"*…yeter artık, diyecektim, düşlerim de gerçeklerim de Cihan'la doldu benim! Çözüm bulmalıyız buna, anlıyor musun? Ya öldürmeliyiz birbirimiz, ya da çekip gitmeliyiz bu evden. Mutfaktaki en keskin bıçağa ne dersin Gülnida, o bıçakla kıyasıya sevişmeye ne dersin? Ya da pencereden atlamaya? İlaç dolabını da boşaltabiliriz birlikte. Gitmek mi yoksa, çekip gitmek mi Gülnida?*" (Ö.Z.G: 120) Öykünün sonunda, içinde isyan eden taraf kendini var etme sancısı yaşar, artık bu içsel mücadelenin eyleme dönüşmesini beklemektedir. Bu başkaldırı bir ölüm ile de son bulabilir. Bu da varoluşsal açıdan gerçekten kendi seçimini yapamadıktan sonra ölmek ve yok olmak aynı anlamı taşıdığının göstergesidir.

"Bir Gülüşün Kimliği" adlı öyküde de, kahraman evliliklerinde eşinin, varlığına etkisini "gülüş" üzerinden betimler: "*Hem, otuz iki yıllık evliliğimiz boyunca hiç sevmedim senin gülüşlerini, sevemedim! Ortalığı kahkahaya boğduğunu sanarak en özgürce kullandığı sesinde bile, telleri tutsak edilmiş bir kemanın sessizliği kanardı*" (G.Ş.G: 12). Başkahraman, bu alıntıda evliliği süresindeki halini betimlemiştir. Kendiyle hesaplaşır, burada önemli nokta ise evlilik süresince mutlu gibi görünmeye çalışan mutsuz bir birey olduğunu vurgulamasıdır. "Özgürlük-tutsaklık" eylemlerini betimlemede kullanması, evliliğin onun üzerindeki etkisini göstermektedir. Bireyin varlığını tanımlamasına, anlamlandırmasında ötekine ihtiyaç duyar ama öteki bütün bunların yanında bir de varlığını kısıtlayan, özgürlüğüne ket vuran olarak da ortaya çıkmaktadır. "Evet, insan kendinde başlatıp kendinde biter, ötesi yoktur. Bir şey olmak istiyorsa bu yaşamın içinde olur. Şimdi bunu fazlasıyla biliyorum" (Camus,2017: 104 a).

Öyküde; "*Üşüdüm birden. Titredim, korktum. Kollarımın kısaldığını, gözlerimin küçüldüğünü, sesimin azaldığını düşündüm. Dikenli bir sessizliğin içinde hızla eksiliyordum. Gülüşün gülüşümdü çünkü*." (G.Ş.G: 12) kahraman, içinde birçok benlikle var olur, her benlik bireyin farklı yönlerini yansıtır, öyküdeki kadın kahramanın evlilik nedeniyle eksildiği görülmektedir. Eşinin gülüşü, onun gülüşü olur bu nedenle kendi gibi var olmaz, eşinin gölgesinde sessizce var olmaya çalışmaktadır. Bu kısıtlayıcı durum bireyi var etmez tam tersi yokluğa sürüklemektedir.

> "Gerçekten, mademki başkası vardır, onun varoluşunu var etmek zorundayımdır; yani, duygularını ve tasarılarını bölüşmem gerekir. Başkasının, varoluşunun duygusunu taşıyan kişi, varoluken; yani onların yanında, kendi öz yaşamını sürdürürken bir 'varoluşyarası'

> *(lesexistence*) taşır içinde. Her birimiz kendi varolşumuza kapandığımız zaman, başkalarını anlayamayız; üstelik, kendimizi de onlara anlatamayız. Buradan da anlaşmazlıklar, yersiz yargılamalar çıkar ortaya: Bütün bunların sadece bir tek nedeni vardır: Başkası olmak lanetlenmesi taşımak" (Foulquie,1998: 75).

Evlilik konusunun işlenmesi açısından bir diğer anlatı da "Ah Minik Kuşum" adlı öyküdür. Kahraman, uzun zamandır görüşmediği arkadaşı Meltem'e mektup yazar. Mektupta okuldan sonra iki yıl tiyatro ile ilgilendiğini ardından Hakan adında biriyle tanışıp onu nasıl sevdiğini anlatmaktadır. Hakan ile tanıştıktan sonra evlenme kararı alırlar. Evlendikten sonra ise Hakan değişmeye başlar bunun üstüne bir de oğulları Göksen dünyaya gelir. Çocuk olduktan sonra Hakan, evden uzaklaşır ve aralarındaki tartışmalar giderek artar. Öykü, mektup tarzında yazılıp son bulur.

Bu öyküde de kahraman, mektubuna arkadaşının nasıl değiştiğini merak ettiğini söyleyerek başlar: "*Taş bile kendini yarına bugünkü durumuyla taşımaz; ısıdan, nemden ve daha birçok şeyden etkilenerek değişirse, benim Meltemim hangi değişimleri yaşadı acaba? Bir de diyorum ki, beş yıl öncesinin Meltemini al karşına, yaz! Ama, hayır, böyle yapmak düpedüz sana saygısızlık olur. Çünkü sen,' kendini yenileyemeyecek kadar güçsüz kalırsan, ölürsün*" (G.Ş.G: 52). P. Foulquie'un da değindiği gibi varlığın bilincinde olan bir insan için bu değişim ve dönüşüm gereklidir:

> Varoluş (*existence*) sözcüğüne varlığın (erte) eşanlamını yapan konuşma dilindeki anlamı verilerek, bir kez doğduktan sonra, insanın hep var olup gideceğini; sözgelimi, ateşli ve enerjik olmayı seçmiş olmanın, bu varoluş örneği içinde kesin olarak sürekli kalmaya yetebileceği de sanmamalıdır. Seçtiği tipte çakılıp kalmış bir varolan (existant),varlık içinde katılaşır ve varoluş olmaktan çıkar. Varolmak için önceki seçmelerimizin bir sonucu olan yeni varlıktaki olanaklara bakıp, hangisini olmak istiyorsak, onu durmadan ayırmamız gerekir. Kesin bir duruma girmiş bir evrendeymiş gibi kendimizi saptayamayız, durduramayız. Varoluş erişilmez, sürekli bir yükseliştir, kendimizi aşmadır; ancak özgür bir seçme ile gerçekleştirilen daha yüksek bir varlığa doğru bir gelişme ile insan varolabilir (Foulquie,1998: 45-46).

Kahraman, Meltem'in eğer varoluşunu devam ettirmezse öleceğini söyleyerek varlığın birey için ne kadar önemli olduğunu göstermiştir. Varoluşsal olarak değişim çok önemlidir hatta bugün dinozorların soyunun tükenmesinin sebebi olarak değişim gücüne sahip olamadıkları öne sürülmektedir. Biyolojik olarak değişim gücü gibi bilişim açısından da değişim gücü ve önemi öyküde de verilmiştir.

Evlilik kavramı, öykülerde sık sık çıkmaktadır. Birey, bir olarak vardır. Özü itibariyle varlığını, kendi benliğini korumaya çalışmaktadır. Her ne kadar ötekinde var olmaya çalışsa bile ki bu durum da, kendinin yansımasının nasıl olduğunun bilincine varmak içindir. Toplumsal ve ahlaksal bir sözleşme niteliği taşıyan bu evlilik kurumu bireyler üzerinde farklı etkiler yaratabilir. Bu öyküde, evliliğin varoluş sorgulamasına itmesinin sebebi; kadın kahramanın, erkek tarafından benliğinin kısıtlanmasıdır. Hakan, karısından işini bırakmasını ister, bunun altında da ekonomik olarak erkeğin gücü elinde tutma arzusu yatmaktadır. "*Hakan'ın çalıştığı şirkette ön sıralara geçmesi, azımsanmayacak bir ücret alması, öncelikle ekonomik bağımsızlığıma olan saygısını yedi yuttu. Akşamları alevlenip sabahlara kadar süren tartışmalardan sonra, tiyatroyu bırakmaya 'evet' dedim*" (G.Ş.G: 53). Günümüz dünyasında maddi olarak kazancının olması maddi getirilerden çok manevi getirileri olan bir durumdur:

> "Bugün hiçbir şeyi olmayan bir insan yalnızca bir hiçtir. Bu kesinleme, gerçekten yanlış olsa bile, on dokuzuncu yüzyılın iyimser toplumunda neredeyse gerçekti. Gönenç ekonomisinin getirdiği aşırı düşkünlük Marx'ın baş köşeyi toplumsal ve ekonomik ilişkilere vermesine ve insanın saltanatı önbilisinde daha da coşmasına yol açacaktı" (Camus, 2017: 239 b).

Bu durum başkasına bağımlı olamadan yaşama, kendi karar ve isteklerinin elinde olması imkânı vermektedir. Ancak öyküde de görüldüğü gibi erkek kendi gücünün üstünde bir varlığın olmasını istememektedir.

Öyküde kent hayatının bireyler üzerindeki etkisi üzerinde de durulmuştur. "*Ah, ne kadar yanılmışım ben, evlenmeden önce onda gördüğüm bütün davranışlar, iç derinlikten beslenen davranışlar değil, büyük kentlerde yaşamanın her insana takıp takıştırdığı gelgeç edinimlermiş*" (G.Ş.G: 53). Kahraman burada sadece evliliğin insanı değiştirmediğini vurgulamış, kent hayatı ve köy hayatı arasındaki çok ince bir ayrım yapılmıştır. Gelgeç edinimler sanki bir aldatmaca gibi görülebilir. "*Acıyorum Hakan'a. Çünkü onun asıl sorunu, sorunu olduğunu bilmemesi*" (G.Ş.G: 55). Varoluşçu filozofların bazıları, tamamen sağlam bir insan olamayacağı gibi var oluş sorgulaması çekmeyen kimsenin de olamayacağını düşünür ancak bazıları ise sadece bilinçli olan bireylerin varoluşlarını farkına varacağını söylemektedir.

Öyküde evlilik, bir "mahkûmiyet" olarak görülmektedir. Bunun temelinde kahramanın, eşi tarafından önce maddi özgürlüğü elinden alınması daha sonra

çocuğun sorumluluğunu tek başına üstlenmesidir. Kahraman, eşini tanıdığı gibi biri olmadığını da görmüştür. Ama ayrılık yani boşanma gibi bir durum da yoktur. "*Mutlu olmayı rahat olmakla, sevmeyi birlikte olmakla karıştıran bu adamla niye evlenmiştim ki? Evliliğimiz bir mapusane olmuşsa, gardiyanımız kimdi? Toplum mu, Hakan mı, ben mi yoksa bebeğimiz mi?*" (G.Ş.G: 56) Evlilik, toplumsal bir sözleşme niteliğindedir ve temelinde duygulardan ziyade düzen vardır. Bu nedenle boşanma kararı kolay alınamamaktadır. "*Çocuğun varlığı Hakan'ın yokluğunu arttırdı birden bire. Eve dönüşlerini geciktirdi. Ben, kirli bezler, süt şişeleri ve minicik giysiler arasında kadının o sonsuz mesleğini sürdürmeye başladım*" (G.Ş.G: 55). Hem eş hem anne olarak kadına yüklenen görevler kadının varlığını kısıtlamıştır. Toplum, cinsiyete göre bireylere roller biçip görevler dağıtmıştır ancak bireyin öz varlığına uygun olmadığı sürece kişi varlığının tehdit altında olduğunu düşünmektedir. Kadın da erkek de kendi özünde olanı gerçekleştirme arzusundadır.

> Genç kızın seçme özgürlüğü öteden beri son derece dardır; bekarlıksa – kutsal bir nitelik kazandığı ender durumlardan bir yana- , genç kızı asalak ya da parya haline getirmektedir; evlilik, biricik geçim yolu, varoluşu doğrulamaya yarayacak biricik toplumsal kurumdur. (…) Erkeğin dölleyiciliğinden habersiz uygarlıklarda bile, kadının kocasının koruyuculuğuna bırakılması gerekmektedir; ayrıca, bir erkeğin cinsel arzularını doyurup yuvaya bakmakla da yükümlüdür. Toplumun kendisine yüklediği bu göreve, kocaya hizmet gözüyle bakılmaktadır: dolayısıyla koca da ona armağanlar almak, ayrıldıkları zaman dul maaşı vermek, geçimini sağlamak zorundadır; toplum, kocanın hizmetine verdiği kadına borcunu erkek aracılığıyla ödemektedir. Evli kadının görevlerini yerine getirmekle kazandığı haklar, kocanın zorunlulukları biçiminde dile getirilir. Erkek evlilik bağını dilediği zaman koparıp atamaz, bir kadından ayrılmak ya da boşanmak, kamu güçlerinin kararına bağlıdır, ve koca, kimi zaman bunun için para ödemek zorundadır (S. de Beavoir,1981: 13 a).

Görüldüğü gibi, evlilik de boşanmak da toplum tarafından belli kurallarla denetlenir, bu nedenle ne kadın için ne erkek için ayrılık kararı almak kolay değildir. Bu durum da birçok mutsuz evliliğin devam etmesine bireyin bunalım yaşamasına neden olarak ortaya çıkmaktadır.

"Çağrı" adlı öyküde, evliliğin bireyin üzerindeki etkisi belirgin şekilde işlenmiştir. Kahramanın benliklerinden biri, evliliği sebebiyle intihar etmiştir. Öyküde kahramanın "ben 2" olan ve dostu olarak betimlediği benlik, intihar eylemiyle yitirilir. Öyküdeki uyumsuz ise evliliktir. İntiharın sebebi öyküde evlilik olduğu için evlilik konusuna da değinilmesi gerekmektedir. Bu görüşünü Sartre'ın

farklı bir açıdan bakmakta ve 'İntihar dünyada olmanın bir başka yoludur' diyerek intihar algısını değişik bir şekilde ele almıştır. İntihar, toplumsal ortamın ve yaşamın dayanılmazlığının, yabancılaşma, evlilik kurumunda kendini gerçekleştiremeyen bireylerin sayısının artmasının göstergeleri olarak yorumlanabilir.

İnsan da diğer canlılar gibi birleşme isteği içerisindedir. Bu bedensel istek, ahlak ve toplum yapısının gelişmesiyle farklı bir boyuta taşınarak bireyden çok farklı şeylerde beklenmesine neden olmuştur. Kişi, "ben" olarak var olurken evlilik kurumuyla beraber, "biz" olmaya çalışmıştır. Kişi veya kişiler toplumu ya da hukuk kurallarını da arkalarına alarak bireye yaptırımda bulunabilmektedir. Öncelikle, evlilik kurumu bireyin özgürlük alanını kısıtlamaktadır. İkincisi de, bireyin kendi olmasına engel olunmasıdır. Eşlerin birbirine karşı beklenti de bulunması ve bunların gerçeklemesi için dayatmalar yapması bireyin iç dünyasında bunalıma girmesine sebep olmuştur. "*O, evlilik kurumunun ayrıntılarıyla boğuşuyordu. Yaşayanları gördükçe öldüğünü anlıyordu ve sanırım anlar anlamaz tutup bir kez daha ölüyordu. Telaşlı, öfkeli ve tedirgindi. Elleri, bıyıkları ve sigarası evlilik kokardı. İçine atardı her şeyi; kadın dırdırını, acıyı, gözyaşını, aşağılanmayı, öfkeyi. Bunca şeyi biriktire biriktire şimdiye kadar neden bir hastalığa yakalanmadığını anlamıyorum. Oysa dostlarımızın çoğu, biriktirdikleri acıları çoktan uyduruk bir hastalığa ya da kalp krizine dönüştürmüşlerdi de, ölüm denilen sonsuzluğun sonsuzluğunu bir kez daha kanıtlamışlardı bize*" (G.Ş.G: 68-69). Albert Camus, intiharla ilgili şöyle bir açıklama yapmıştır:

> İntiharın başkaldırıdan sonra geldiği sanılabilir. Ama yanlış olarak. Çünkü intihar başkaldırının mantıksal sonucu değildir. İçerdiği boyun eğiş dolayısıyla tam tersidir. İntihar sıçrama gibi, en son noktasına götürülmüş kabullenmedir. Her şey tükenmiştir, insan temel tarihine geri döner. Geleceğini, biricik ve korkunç geleceğini fark eder ve ona doğru atılır. İntihar uyumsuzu kendince çözer (Camus, 2017: 68 a).

Ölme isteğinin temelinde bir anlamda tekrar var olabilmek için yok olmayı göze alma durumu vardır. Öyküde de kahraman artık kendini var edemeyeceğini kabullenen dostlarının hastalık bahanesiyle öldüğünden bahsetmiştir.

"Çağrı" ve diğer öykülerdeki "başkası" kavramanın sorun olmasının, evlilik kurumunun bir hapishane gibi benzetilmesinin temel problemi kendi ile başkasının

özgürlüğünün çatışmasının yaşanmasıdır. Sartre, bu durumun ancak şu şekilde düzelebileceğinden bahseder;

> Ama özgürlüğü isteyince, onun tümüyle başkalarının özgürlüğüne, başkalarının özgürlüğününse bizimkine bağlı olduğunu anlarız. Gerçi insanın tanımı olarak özgürlük başkasına bağlı değildir ama ortada bir bağlanma olunca iş değişir: O zaman kendi özgürlüğümle birlikte başkalarının da özgürlüğünü istemek zorunda kalırım. Başkalarının özgürlüğünü gözetmezsem kendi özgürlüğümü de gözetemem (Sartre, 2016: 68-69).

Ötekinde var olma durumunu, çok başka bir açıdan ele alan anlatı ise "Yoklar Dağı" adlı öyküdür. Öykünün anlatıcısı ve resmi giysili üç kişi, beton bir düzlükte rakı içmektedirler. Kahramanın ayakları çıplak bir şekilde resmi kıyafetli arkadaşlarıyla meze tabaklarına "o"nu bulmak için bakarlar. Anlatıcı, nerede ve kim olduğunu, neyi beklediklerini bilmiyordur. "Bir haberciyi mi bekliyor? Yoksa onlar mı haberci?" bunları sorgular. Ancak, haberci olamayacaklarını olsa olsa habercinin dört kişiye bölüneceğini düşünür. Beton zeminin neresi olduğunu öğrenemeyince nerden geldiklerini düşünür, bu sırada öğlen bitmiş hava kararmaya başlamıştır. Akşam olunca anlatıcının yanındakiler resmi giysilerini çıkarırlar. Ancak güneş battığı yerden tekrar doğmaya başlar bunun üstüne üç kişi tekrar resmi giysilerini giyerler. Anlatıcı hala beton düzlüğün ne olduğunu anlamaya çalışır. Suları çekilmiş bir havuz mu? Ters dönmüş bir teras mı yoksa futbol sahası mı? Hapishane avlusu mu? Bunları düşünür. Tam bu sırada resmi giysilerden biri onu kaldırır ve ağaçların oralardan geçerken eline bir gazete parçası gelir ve baktığında bir fotoğraf vardır, dalların arasında çekilmiş, üç kişi ve bir çıplak çift ayak düzlükte rakı içiyorlardır.

Her şey, zıttı ile veya bir başka değişle ötekiyle varlığını göstermeye çalışmaktadır. Varlık da yoklukla birlikte anlam kazanır. Bu iki olgu birbirinden ayrılamaz. "Yoklar Dağı" yoklukla varlığı sorgulatan bir öyküdür. Öykü anlatıcısı, öyküde çıplak ayaklarıyla vardır hatta sonunda fotoğrafta sadece çıplak bir ayak olarak görülmüştür. Bu simgesel bir örnektir, soyut olarak yokluğu somut bir şekilde öyküde inceleme fırsatı verilmiştir. Öykü, iki varlık sorunun üzerine kurulmuştur. Birincisi biz kimiz? Kim olduğumuz nelere bağlıdır, varlığımız nasıl tanımlanır? Bu soruların cevapları öyküde belirsizdir. Bir anlamlandırma çabası öyküde benlik arayışı olarak işlenmiştir. "*Islaklık daha dikkatli bakmaya zorluyordu bizi, var olan her şeyin ötesini görmek isteği katıyordu içimize*" (G.Ş.G: 91) Anlatıcı devam eder ve kendi varlıklarının ötesini görmek istemektedir: "*Ben yanımdakilerin resmi*

giysilerine, onlar benim çıplak ayaklarıma ve hepimiz, kurban sessizliğiyle bekleşen meze tabaklarına onu bulmak için bakıyorduk" (G.Ş.G: 91). "O"nu bulmak için arayış içindedirler. Nesnelere, birbirlerine bakarak bir şeyi yani "o" olarak tanımladıkları benliklerini aramaktadırlar; "*…kim olduğumuzu anlamak için bulunduğumuz yerin adını anımsamaya çalışıyordum. Neresiydi burası? İçimden geçirdiğim adların hiçbiri yakışmıyordu beton düzlüğe. Adı yoktu demek ki, biz de vermemiştik. Sevindim buna, şimdi daha bizimdi burası, çünkü adlandırılan bir şey herkesindir*" (G.Ş.G: 91). Bir nesne adlandırdığında, birey belleğinde onu özellikleriyle kodlar ve bu şekilde bilgiyi depolayıp kullanmaktadır. Bu beynin, hafıza için geliştirilmiş bir özelliğidir. Ancak bu durum, insanlar içinde geçerlidir. Adlandırmanın ardından bir kimlik kartı çıkarılır. Kişinin fiziksel, duygusal, bilişsel özellikleri bellidir. Toplum ya da başkası bu özelliklerin gereklilikleri ile ilgili konuşma kararı alma çabasına veya bireyi şekillendirme çabasına girmektedir. Bu süreç birey yerine karar alıp vermeye kadar gidebilir. Bu da kişinin bunalım yaşanmasının ana sebeplerinden biridir.

Anlatıcı öyküde kim olabileceklerini düşünüp durur. "*Haberciler olamazdık. Onların görünüp kaybolma becerisi yoktu hiçbirimizde, çevremizi bulandıran kıpırtısızlığımızla kalın kalın ortadaydık. Ama bir habercinin çoğalımı olabilirdik. (...)O sırada, sahibinin zayıflığıyla bilinen kararsızlık bıçağı hemen parçalara ayırmıştır onu. Biz şimdi oyuz, dört kişiye bölünmüş bir haberci. Atımız kaçmıştır (...)Sırtında hiç kimse. Çünkü haberci dörde bölündü. Her birimiz onun güvenilirlik, gönüllülük, ihanet gibi yanlarını içeriyoruzdur şimdi. Taşıdığı haberi kim taşıyordu acaba, resmi giysililer mi, ben mi?*" (G.Ş.G: 92) Burada varlık sorgulaması, çoklu benlik gibi konuların yanında hiçlik durumu da örtük olarak değinilmiştir. Öykü, yokluk ve hiçlik üzerine kurulmuştur ve bu hiçliğin nedeni ise yukardaki alıntıda verilmiştir. *Gölgesizler* romanında da geçen "*Öyle çoktular ki yoktular.*" cümlesiyle aynı durum vardır hatta ileriki sayfalarda bu durum devam eder. "*Birden, yıldızların anısıyla yüklü, toprağa kıçüstü oturmuş bir teras ölüsüne dönüştü beton düzlük, (...) hapishane avlusu gibi sıkıldı sonra, futbol sahası gibi uğuldadı, parsellenmiş plajlar gibi çırılçıplak kaldı. Allah kahretsin, her şeye benzediğinden hiçbir şeye benzemiyordu*" (G.Ş.G: 93-94). Bu öyküde, resmi giysililerin aslında benliklerden oluştuğunu da görülmektedir. Anlatıcıya resmi giysililerden birisini kalkmasını söyler ancak anlatıcı onun cansız biri olduğunu vurgular bu durumda onun bir başka

bireyin ötesinde diğer benlik olduğunu anlaşılmıştır. "*Canlı bir yaratıktı sanki, ellerimden tutup kaldırmıştı beni, ya da, ben cansızdım bir cansıza boyun eğecek kadar.* (…)*Konuşma sıramızı mı şaşırmıştık, yoksa sıra bedenini göremediğimiz beşinci bir kişideydi de, onu mu dinlemiştik?*" (G.Ş.G: 94) Görüldüğü gibi, bazen bireyin içindeki diğer benlikler de "başkası" görevinde ortaya çıkmaktadır. Bu durum Foulquie'nın eserinde şöyle açıklanır:

> "Ama, insan, varoluşa tek başına yaklaşımda bulunamaz: 'O, ancak, başkası ile ilişki içinde, başkası için olan varlık olarak kendisi üzerinde durabildiği zaman varolur.' (Etre et Avoir-olmak ve sahip olmak). Ben kendimi başkası aracılığı ile bulup çıkarabilirim. Elbette, 'O'nun kişiliksiz biçimi ile bilinen başkasının aracılığı ile değil, 'sen'in kişisel biçimi üzerinden kurulu başkası aracılığı ile olur bu. Gerçekten, Gabriel Marcel, içebakış ya da 'birinci kişideki' ruhbilim verilerini ve nesnel ya da 'üçüncü kişideki' ruhbilim verilerini aydınlatan ve tanımlayan ' ikinci kişideki' ruhbilimi önde gelen yaklaşımlarındandır. Ne var ki, canlılar arasında, gerçek iletişim çok az rastlanan bir başarıdır. Ve Gabriel Marcel'in tiyatrosu, daha çok bunun gerçekleştirilmesi denemezse de, en azından sürdürülüp götürülmesi olanağı bulunmadığı duygusunu verir insana. Giderek sanılır ki erdemin kendisi bile, bir birleşme etmeni olacak yerde, insanlar arasındaki ilişkileri zehirleyen bir hava yaratır: Oyunlarından ikisinin insanda bırakmış olduğı izlenim gerçekten budur" (Foulquie,1998: 105).

Başkasına duyulan ihtiyaç o kadar kuvvetli bir duygudur ki birey yalnız kaldığında da içindeki diğer benlikler "başkası"sının görevini yerine getirmiştir. Bu anlamda öyküdeki bedeni görünmeyen diğer kişi, kahramanın kendi içine yöneldiğinde karşılaştığı benliğidir.

"Herkes Hiçbir Yere" adlı öyküde, bireyin ötekinde var olma yollarından birisi olan cinsellik konusuna değinilmiştir. Kadın ve erkeğin bu birleşimi, tamamlanma, kendini başkasıyla var etme, onun gözünde kendini görme çabasıdır. "*Ertesi gün genelev sokağına gitmiştik öfkemizi kusmak için, ya da kendimizi kendimizde görme gereksinimimizi doyurmak için*" (G.Ş.G: 103). Görüldüğü gibi cinselliğin temelinde sadece üreme kodu yoktur, düşünürlere göre; erkek ilişki içindeyken ana rahmine ulaşma çabasında, kadın ilişki sırasında ana rahminin karanlığını arzulamaktadır. Bu arzu var oldukları ilk yere ulaşma ile açıklanmıştır. Birey, hem öteki kişiyi ayna olarak kullanıp kendini var etme çabası hem de varoluşun özüne dönme arzusu içindedir. Alıntıda görüldüğü gibi kahraman, aynı zamanda cinselliği bir "öfke kusmak" amacıyla kullanmak ister, bunun temelinde de

çocukluk döneminden itibaren benliği yakından etkileyen cinselliğin tabulaştırılması vardır, May bu durumu şöyle açıklamıştır:

> "Cinsel hisler özellikle önemlidir, çünkü bunlar çocuğun doğrudan kendisiyle ilişki kurabileceği duygular arasında en erken gelişenlerdir. Oyun oynarken yahut kıyafetin sürtünmesiyle cinsel bölgelerin uyarılmasıyla birlikte kendi benliğini hissetme deneyiminin temellerini atmış olur. Ne yazık ki geçmiş dönemlerde cinsellik ve tuvalet deneyimleriyle ilgili duygulara toplumumuzda tabu gözüyle bakıldığından çocuğa da bu tür hislerin 'terbiyesizlik' olduğu öğretiliyordu. Bu tür duygular çocuğun kendisiyle özdeşleşmesinin bir parçası olduğundan bu tabu açıkça 'kendini edepsiz biri gibi görüyorsun' anlamına gelirdi. Hiç şüphesiz ki bu da toplumumuzda benlikten nefret etme eğiliminin kökenin önemli bir parçası" (May, 2017: 102).

Varoluşçuluk felsefesi için en önemli şey bireyin kendisidir ancak birey dünya üzerindeki varoluşunu tek başına gerçekleştiremez. Kendi varlığını görme arzusu, onu ötekiyle ilişki içerisinde bulunmaya zorlar. Bu öteki veya başkası ise, kimi zaman evlilik kurumuyla kimi zaman cinsellikle kendini göstermektedir. Birey için bir zaaf gibi duran bu varlık yansıtıcı kavramlar aynı zamanda öykülerde de görüldüğü gibi birey için farklı sonuçlar doğurmaktadır. Cinsellik de evlilik de, öz itibariyle birbirinden farklı olan kadın ve erkek için çok önemli bir yerdedir. Burada önemli olan, bireylerim öteki ile arasındaki ilişkilerin kendi öz varoluşlarına etkisini kavramalarıdır. Kişi, kendi öz varlığını terk edip ötekine göre seçimler yapmaya başladığında varoluşsal problemleri de beraberinde gelmektedir.

3.6. Metnin Varoluşu

Hasan Ali Toptaş'ı, varoluşçu bir yazar olarak ele alınmasında sadece eserlerinin içinde varoluşçuluk felsefesinin izlerini barındırmasından kaynaklı değildir. Yazar, aynı zaman da yapısal olarak da varoluşçudur. Yani, metine ve okura da kendi varoluşlarını gerçekleştirme imkânı vermiştir. Bunu da, eserlerindeki hayal-gerçek ikilemiyle, eserlerini gerçeklikten uzak tutarak yapmaktadır. Yazarın çoğu öyküsü, düşsel bir düzlemde belirsizlikler üzerine kurulmuştur. Bunların bazılarında; zaman kavramını ele alış şekli, bazılarında kahramanların çoklu benliklerinin olması yatmaktadır. Ancak en önemli özelliği ise, bu belirsiz hava sayesinde metin kendini sürekli var etme imkânı bulmasıdır. Metin, sürekli var olurken okur da, metnin içindeki kahramanlar da, sürekli varoluşlarını gerçekleştirir. Varoluşçu felsefenin

temel ilkesi olan, "sürekli kendini var etme, seçme" eylemi böylelikle metin ve okur içinde geçerli olmaktadır.

Yazar, metni tasarlarken kahramanların da, kendi seçimleriyle kendilerini var etmelerine fırsat vermiştir. Bunu genelde "öykü yazmanın öyküsü" olarak kurguladığı metinlerde görmek mümkündür. "Karanlık Beyaz", "Sümbüller Sen Kokar", "Islığımda Gül İzi", "Ak Saçlı Çılgındılar", "Çağrı", "Herkes Hiçbir Yere" öykülerinde hem metnin varoluşunu hem de düşsellik ve belirsizliğin işlevlerini incelenmiştir.

Hasan Ali Toptaş'ın, "Sümbüller Sen Kokar", adlı bu anlatısı aslında "öykü yazmanın öyküsü" şeklinde kurgulanmıştır. Anlatıda, anlatıcı ve arkadaşının, bir mekânda sohbet etmeleriyle başlar ancak anlatıcı kahraman, bir an önce eve gidip yarım kalan öyküsünü tamamlamak ister. Bu nedenle, öyküde iki anlatı vardır. Anlatıcı, yazdığı öyküsündeki kızı, sümbül koparmak için yere eğilmiş bir şekilde bırakmıştır. Eve geldiğinde öyküyü gözden geçirir. Yazdığı öyküde, Burhan adında bir adam ölmüştür, yan komşusu olan kız bu haberi aldıktan sonra dağılır ama belli edemez, yıllardır Burhan'ı sevmiştir ancak bunu kimseye söyleyememiştir. Burhan'ın cenazesi için avluya bir imam gelir ancak önce altın dişlerinin sökülmesi gerektiğini söyler. Ancak kız, buna dayanmaz ve imamının üstüne yürür, Burhan'ın dişlerini söktürmek istemez tam bu sırada kız uykusundan uyanır ve bunun bir düş olduğunu anlar. Uyandığında Burhan'ın evinin avlusuna bakar, onu orada görünce aşağı iner ve yerden bir sümbül koparmak için eğilir. Anlatıcı öykünün burasında kalmıştır. Öyküyü yazmaya devam etmeden önce bir kadeh şarap alır ve öykünün başına geçer. Ancak zaten öykünün sonunu yıllardır aklında kurulamıştır; kız elindeki sümbülü Burhan'ın yanına atacaktır ancak adam sümbülü görmeyecek, kız sevdiğini söyleyemeden sümbülü at çiğneyip atacaktır. Anlatıcı, öyküyü yazı makinesine geçirmek için yerinden kalkıp odasına gider ve o sırada annesi ve babasının evlilik yıl dönümü aklına gelir ve kutlamak için hazırlanır. "*…telaşla giyindim. Önce çiçekçi bulmalıydım. Her yıl kardeşimin de yaptığı gibi, bir demet sümbül götürmeliydim onlara. İkisi de severdi. Annem gözlerini kapatarak bir sümbülü bir beni koklar, babamda altın dişlerini ışıldatarak kah kah gülerdi*" (Ö.Z.G: 132). Yazar, öyküyü yazarken "kahramanlarını nasıl var ettiğini" çerçeve öykünün içinde verir. Anne ve babasının bazı özelliklerinden bir öykü ortaya çıkarmıştır.

Öykünün içinde ise, dikkat çeken bazı durumlar vardır, toplumsal ögelerin etkisi üzerinde durulmuştur. "*Avludaki insanların bir bölümü, gözlerinden yiten atı kafalarında canlandırarak konuşmaya başlıyor, onun her tepinişine, her kişneyişine, ya da kulaklarını her dikişine birer anlam yakıştırarak ve bunu yaparken de birbirlerince onaylanabilen minik yalanlar üreterek, kasaba yaşamında birkaç yıl sürebilecek yeni bir söylence yaratmaya çalışıyorlardı*" (Ö.Z.G: 129). Ölen adamın etrafında gezdirilen at üzerine insanların nasıl söylenceler yaratacağını, toplumun konuşacak, üzerine sözler söyleyecek olgulara ihtiyacı olduğunu göstermiştir. Aslında bu da bir olayın, başka kişilerce nasıl değişip yıllar boyu başka şekillerde nasıl var olacağının kültürel ve toplumsal bir altyapısının olduğunun göstergesi olarak değerlendirilebilir.

"Islığımda Gül İzi'' adlı öyküdeki kahramanın adı Rafet'tir. Rafet, üç yıldır tek başına hastanede yatmaktadır. Geçirdiği ameliyatlar sebebiyle bedeni yorgundur. Rafet, hem yalnızlıktan hem hastalıktan yorulmuşken bir gün Cezmi adlı birisini de odaya yatırırlar. Yazar, öykünün bu kısmında yazmayı bırakır ve bir sigara yakar. Anlatıcı, yazarın sonrasında zaten ne olacağını bildiğini söyler. Cezmi'nin üç gün sonra kendine gelip Rafet ile konuşmaya çalışacağını, onu hayata bağlamaya, kimsesizliğini unutturmaya uğraşacağını söyler ancak olaylar yazarın düşündüğü gibi olmaz. Cezmi, Rafet'le konuşmaz, yanındaki kitapları okur, geçmiş olsun dileklerini kabul eder. Rafet ise bir gece hastanede ölür. Öykücün öyküsü de yarım kalır. Öykü kahramanları kendi varoluşlarına kendileri karar vermiştir.

Bu öyküyü diğer öykülerden ayıran en önemli özellik, yazarın öykü kahramanlarının kendi varoluşlarını kabul ettiğini okura göstermesidir. Tanrısal bakış açısıyla yazılan bu öyküde, öykücünün öykünün gidişatının ne olduğunu bildiği verilir ancak öykü sonunda, öykücünün değil kahramanların kendi seçimleri okura sunulmuştur. "*Öykünün burasında, öykücü kalemini bıraktı. Bir sigara ateşleyip yaslandı arkasına. Yazdıklarını okudu. Bundan sonra olacakları, bal gibi biliyordu*"(G.Ş.G: 27). Bu kısımlarda öykücünün kahramanların varlık özlerini bildiğini, onların neler yaşayacağının kararının çoktan verildiği fikrini vermiştir ancak öykünün devamında; "*Öykücü söndürdü sigarasını. Kalemini yenden alıp, yazmayı sürdürdü. Öyküdeki olaylar tam düşündüğü gibi oldu. Rafet ölümü bekledi sürekli. Cezmi üç gün sonra kendine geldi. Ama, Rafet'e 'Nerelisin?' diye sormadı.*

Hiç ilgilenmedi onunla. Öykücünün bütün düşündükleri suya düşmüştü" (G.Ş.G: 29). yazarın kahramanların kendi varlıklarını korumasına izin verdiği görülmektedir.

Öykü kahramanları, kendilerini var ederken aynı birey gibi tamamen özgür değillerdir ancak birçok yazar, eserlerinin başında tasarladıkları şeylerin zamanla kahramanın metin içinde oluşan kişiliğinin karar verdiğini de belirtmiştir. Yani kahramanların yazgısı, her ne kadar yazarın elinde gibi görünse de metindeki karakterleri de yazarı yönlendirmektedir. Randanll bireyin kendi öz yaratımındaki etkisinden şöyle bahseder:

> "Öyleyse öz yaratım benzersiz bir 'öz/kendi' formülasyonudur. Öz/kendinin varoluşçu bir modeline uyan bu formülasyon, öz/kendiliği etkin bir biçimde kendimizi oluşturduğumuz bir şey olarak görür. Kendini inşayla karşılaştırıldığında öz yaratım bir amaca sahiptir, ama önceden planlanmamıştır. Kendini imal etmeyle karşılaştırıldığında, yaratılan benlik kurgusaldır; ama ille de yalan olması gerekmez. Aynı zamanda yaratma süreci her birinden bir parça alabilir. Kesin olarak söylersek, yalnızca sınırlı bir anlamda kendimizi yarattık ya da yaratabiliriz" (Randall,2014: 63-65).

Öykü kahramanları da sınırlı bir alanda kendi öz yaratımını gerçekleştirmeye çalışmaktadır.

"Ak Saçlı Çılgındılar" adlı öyküde, kahraman bir öykünün içinde olduğunu bilmektedir. Kahraman, kendisini evli bir profesör olarak, Anıl adlı bir kızla seviştiği bir öyküdeyken yazar, öyküsünü tamamlamadığı için başka bir öyküde başka bir şekilde varolmuşlardır. Anıl da başka bir öyküye geçmiş, öykü kahramanı da yine evli ancak bir park bekçisi olarak bu öyküde yer almıştır. Karısı, kahramanın Anıl'ı hâlâ sevdiğini bilmektedir. Kahraman, parkta bekçilik yaptığı sırada parka genç bir çift gelir, gelenlerden kadın olan Anıl'dır. Anıl, kahramanı tanımamıştır. Bu sırada sokakta silah patlar, siren sesleri duyulur ve yerde ölü birisi vardır. Kahraman, sokağa uzun uzun bakarken yıllar hızla geçmiş gibi olur, Anıl ve yanındaki adam da hızla yaşlanır. Hayatları değişirken bir gün Anıl ve adam tutuklanır, altı yıl hapis yatar. Çıktıklarında eşyalarını toplayıp uzak bir yere giderler, ancak işsizdirler. Bu sırada kahraman, sigarasını söndürür, onları izlerken yıllar geçmiştir. Gözünün önünden birden onları öldürdüğünü düşünür ve bakışlarını başka yöne çevirir. Parktan çıkıp evine gider, telaşla içeri girer eşi ona şaşkın bir şekilde bakarken aynada Anıl'ın yanındaki erkeği görür yani kahraman aynada kendini görür. Öykü bu şekilde son bulmuştur.

> Gerçekten de, bir simge iki düzlem, düşüncelerden ve duygulardan oluşmuş iki dünya, bir de ikisi arasında bir uygunluklar sözlüğü gerektirir. Düzenlenmesi en güç olan şey de bu sözlüktür. Ama ortaya çıkarılan iki dünyanın bilincine varmak gizli ilişkilerinin yolunun tutmaktır. Kafka'da bu iki dünya bir yandan günlük yaşamın, öte yandan doğaüstü kaygının dünyasıdır. Burada durmacasına Nietzsche'nin şu sözü geliştirilir gibidir: Büyük sorunlar sokaktadır (Camus, 2017: 149 a).

Hasan Ali Toptaş'ın bu öyküsü şunu gösterir: Kahramanlar faklı kimliklerde farklı öykülerde yer alabilirler ancak onların bir benliği vardır ve kendi özlerini farkındadırlar. Buradaki erkek kahramanda da aynı durum vardır. Başka öyküdeyken yazar, onu bu öyküye getirir ancak Anıl'ı sevmeye hâlâ devam etmiştir. Bir profesör ya da park bekçisi olması onun duygu ve düşüncelerini değiştirmemiştir. Burada aslında bir varlık durumunu görülmektedir, öyküde (veya kurgusal bir dünyada) bir yazar, kahramana kimliğini, rolünü belirleyip verdiği gibi gerçek hayatta da toplum, öğretiler veya gelenek bireye içinde yaşayıp onunla var olmasını istediği birer kimlik verebilmektedir. Birey veya kahraman tüm bunların ötesinde özünde kendi benliğiyle var olmaya çalışmıştır. Başkaları, her ne kadar kişi üstünde bir tasarı da bulunursa bulunsun birey özüne ulaşıp, kendini gerçekleştirme arzusundadır.

> "Gerçekten, her birimiz varolmak, yani 'kendi' olmak tasarısını gerçekleştirmek ister; istediği hep budur: ' adece ben olan, ben vardır.' (Başkalarının Kanı) Başkalarının tasarısını yadsımayla bile –ve gücünün ölçüsünde- başkalarını kendi erklerine (ham varlık) hizmet ettirmeye çalışır" (Foulquie,1998: 74).

Metnin varoluşuna hizmet eden diğer bir unsur da düşsellikle sağlanan belirsizliktir. Net ve kesin ifadelerin kullanılması metnin defalarca var olmasına, varoluşçuluk felsefesine göre de sürekli kendini yaratmasına yardımcı olmaktadır. Bu, "Çağrı" öyküsünde de görülmüştür. Öyküdeki düşsellik de aynı zamanda okurun sorgulamasına yardımcı olan bir unsurdur. Okuyucu da sorgularken kendi varlığının farkındalığına gidebilir, bilinç bunu okuyucuya farkında olarak ya da olmayarak yapmaktadır. Kahramanın ölümü de bir bakıma düşseldir; kahraman değil de içindeki benliklerden birisi de intihar etmiş olabilir. Sonuçta, bankta rastladığı dostum dediği kişi de kahramanın geçmişte susturduğu, öldürdüğü benliğini işaret etmektedir. Bu bile kesin olarak varabileceğimiz bir sonuç değildir. Bu belirsizlik, metnin tekrar var olabilmesine imkân ver ögedir. "*Düş görüyor gibiydi. Düş görüyor gibi değil, kendisi bir düştü sanki. Ellerinin (çaresiz ve yalnızdılar), burnunun (kendi doğrultusunda ilerlemekten yorgundu) ve bakışlarının anlamı giderek yaşamın titreşiminden*

uzaklaşıyordu. Yoksa ben mi düş görüyorum dedim kendi kendime. Belki de üçüncü bir kişi düş görüyordu ve o düşün içinde iki düş insanıydık" (G.Ş.G: 68). Alıntıda da görüldüğü gibi kesin ifadelerin olmaması ve oluşturulan bu düşsel perde metnin defalarca yaratımına olanak vermiştir. Okur metni her okuduğunda, metin başka ihtimallerle kendini yenilemektedir. Bu belirsizlik onun arayış serüvenini devam ettiği sürece varoluşuna yardımcı olacaktır. Aynı zamanda düşün diğer bir anlamı da insanın en temel doğasını yansıtmasıdır.

> Aslında düşler, bilinçdışı ruhun üretimidir. Bilincin keyfiliğinden kaçmış, yansız ve bir anlıktır. Saf bir doğaya ve doğal gerçeğe dayalıdırlar. Bu nedenle bilincimiz kaybolduğunda, insanın temel doğasına uygun bir davranış kazandırma da eşsiz bir ayrıcalık taşırlar (Jung,2008: 60).

Öyküdeki düşsel varoluşçuluk açısından bakıldığında da öze dönmek için bir araç konumundadır.

"Herkes Hiçbir Yere", düşsellik ve belirsizliğin işlevi açısından önemli bir öyküdür. "*Oysa hiçbir şey bulamadık. Her şey, çocuklaşarak kaldıramayacağımız kalın bir tülün altındaydı*" (G.Ş.G: 108). Simgesel olarak gri, tül gibi benzetmeler belirsizlik ifadesidir. Bu belirsizliğin bir amacı da düşselliğe yardımcı olmasıdır. "*Bir kasaba nasıl ölür, demek geliyordu insanın içinden; ama ölmüştü işte! Haritalardan silinecek minicik bir noktaydı şimdi. Belki biz orada değil de anılarımızdaydık. Ya da, yanağında gelinkaşı nakışlar bulunan haybemizi kent nasıl yiyip yutmuşsa bizi de yiyip yutmuştu. Kentin midesinde yaşıyorduk artık, kasabamızla orada karşılaşmıştık. Demek kasabayı da yutmuştu?(...)Belki biz hala kentte yaşıyorduk; inşaatların tepesinde beton taşıyan türkülere karışmanın bir bedeli vardı da onu ödeyememiştik*" (G.Ş.G: 110). Görüldüğü gibi netlik yerini belirsizliğe bırakmıştır. Kasabada mı yoksa hâlâ şehirde mi çalışmaktadır yahut kahraman, kasabasını mı hayal etmektedir bu kesin olarak okura verilmemiştir.

> Kafka'nın tüm sanatı okuru yeni baştan okumak zorunda bırakmaktadır. Sonuçları ya da sonuç yoklukları birtakım açıklamalar esinler ama bunlar açıkça belirlenmez, geçerlilik kazanabilmeleri için öykünün yeniden, yeni bir açıdan okunması gerekir. Bazı bazı ikili yorum olanağı vardır, bu da iki kez okumanın zorunluluğunu gösterir. Yazarın yapmak istediği de budur. Ama Kafka'da her şeyi ayrıntılarıyla yorumlamaya kalkmak da doğru olmaz. Bir simge her zaman genelde kalır, çevirisi ne kadar açık ve kesin olursa olsun, bir sanatçı orada ancak devinimi yerine koyabilir: sözcüğü sözcüğüne çeviri yoktur. Öte yandan, simgesel bir yapıtı anlamak kadar güç bir şey yoktur. Bir simge kendisini kullananı her

> zaman aşar, belirttiğini sandığından daha fazlasını söylettirir ona. Bu bakımdan, onu kavramanın en sağlam yolu onu zorlamamak, yapıtı önceden belirlenmemiş bir anlayışla ele almak ve gizli akımlarını aramamaktır. Hele Kafka söz konusu olunca, yazarın oyununu benimsemek, drama görünüşten, romana biçimden girmek yerinde olur (Camus, 2017: 147 a).

Camus'n, Kafka'nın eserleri için söyledikleri aynı şekilde Toptaş'ın eserleri içinde geçerlidir. Metnin kendi içinde devinim şeklinde var olan bir öze sahiptir. Bu gri ton, sis perdesi, düşsellik, belirsizlik de bu varoluşun sürekliliğine hizmet etmektedir. Düşsellik aynı zamanda okura da var olması için bir alan bırakmakta, kesinlikten uzak cümleler okurda soru işaretiyle sorgulama yapmasına fırsat tanımaktadır.

3.7. Toplum İçinde Var olmak

İnsan, toplumsal bir varlıktır. Kendi kendini var etme çabası kadar toplum içinde de var olmaya çalışmaktadır. İlk çağlardan bu yana birey, hem bedensel varlığını hem duygusal varlığını korumak için topluma ihtiyaç duymaktadır. Toplum kavramanın ise birey için birçok yaptırımı vardır. Toplum, kalabalık insan gruplarının düzenini aynı zamanda kurallar çerçevesinde belli bir uzlaşma alnı sağlamaktadır.

Bireyin topluma ihtiyaç duymasındaki en önemli sebeplerden biri de yalnızlık korkusudur. Bir gruba ait hissetme duygusu onu, topluma uyum sağlayıp sosyal kabul görme isteğine itmektedir. Bu nedenle kendi varoluşunun içsel olarak kendi içinde gerçekleştirmesi kadar toplum içinde de bir varlık gösterme çabası bulunmaktadır ancak, bunlar beraberinde problemleri de getirmektedir. Toplum, bireyden ne bekler? Toplum içinde nasıl var olurum? Benlik yitimine kadar götüren bazı toplumsal yaptırımlar bireyin varlığını nasıl etkiler? gibi sorular ortaya çıkmaktadır.

Bu başlıkta da öykü kahramanları toplumsal düzen içindeki varoluş problemleri incelenmiştir. Toptaş'ın; "Herkes Gibi Safa Bey", "Bir Gülüşün Kimliği", "Çiğdem Yürekli Reşat", "Rüştü Adlı Bir Karınca", "Boz Atlı Hızır", "Bu Kent Köyden Küçük", "Yeryüzünde Bir Kerem", "Bir Dünyanın Akşam Rengi", "Herkes Hiçbir Yere" adlı öyküler üzerinden toplum içinde var olma konusu ele alınmıştır.

"Herkes Gibi Safa Bey" adlı öyküde toplumun, birey üzerindeki durumu sorgulanır. H. Ali Toptaş'ın bu öyküsü, nüfus memuru olan Safa Bey'in maaşını aldığın gün sıkıntıdan patlamasıyla başlar. Safa Bey, bu sıkıntının sebebinin otuz beş yaşını geçmesine rağmen diğer insanların hayat deneyimlerini paylaşmamış olmasına bağlar. Yıllardır ne blucin giymiş ne de ayda bir kez olsun felekten bir gece çalışmıştı. Yani, herkes gibi olmadığını ancak herkes gibi olursa hayatının değişeceğini düşünmektedir. Bu nedenle Safa Bey, bu gece herkes gibi içmeye karar verir. İçki adabımı bilmediği için tek başına içmeye gider. Rakısını içtikten sonra taksiyle evinin yolunu tutar ancak aynı yollardan tekrardan gitmek istemez. Bu nedenle yolda inip sokakları dolaşmak ve evine farklı bir sokaktan gitmek ister. Yıllardır aynı yollardan gitmekten bıkmıştır, faklı yoldan eve gittiğini düşünen Safa Bey, değişik yoldan gittiği için mutludur. Safa Bey, evine yıllardır gidip geldiği yoldan gitmiştir ama bunu fark edemeyecek kadar mutludur.

Öykü kahramanı, toplum içinde yalnız kalmamak adına onlar gibi yaşama ihtiyacı hissetmektedir. "*Yaşı otuz beşi aşmasına rağmen, hiç blucin giymediğini düşündü Safa Bey. Oysa giymeliydi herkes gibi. Herkes gibi maaşını aldığında ayda bir kez olsun felekten bir gece çalmalı, her gün şehir kulübümde birkaç saat oyun oynamalı, üç beş kuruş kaybetmeli ya da kazanmalıydı*" (Ö.Z.G: 133). Safa Bey, yalnız bir adamdır, bu yalnızlık duygusu onun herkes gibi olamadığından kaynaklandığını düşünmektedir. "*Masadan kalktı. Sıkıntısının nedenini bulmuştu. Böyle şişip şişip patlayacak noktaya gelmesi herkes gibi olmayışından kaynaklanıyordu. Herkes gibi olabilmek için de, ansızın, içmeye karar verdi Safa Bey*" (Ö.Z.G: 134). Toplum, "normal" olarak belirlediği standartlar ne ise o doğrultuda bireyle ilişki içindedir, bireye biricik olarak bakmak yerine bir kitleye ayak uydurması gereken bir çarkın parçası gibi bakmaktadır.

> "Sosyal kabul görmek, bir başka deyişle 'beğenilmek' yalnızlık hissini uzak tuttuğu için son derece güçlüdür. Kişi tanıdık bir sıcaklıkla çevrilidir; gruba uyum sağlamıştır. Psikanalizdeki sembollerin en uçtası ana rahmine dönüşte olduğu gibi emilmiştir sanki. Yalnızlığını geçici bir süreliğine de olsa unutmuştur; fakat bunun bedeli başlı başına bir benlik olarak varlığından vazgeçmektir. Ve onu uzun vadede yalnızlıktan yapıcı bir şekilde kurtarabilecek tek şeyi, yani kendi içsel kaynaklarını, gücünü ve yönelim duygusunu geliştirerek başkalarıyla ilişkilerini bu temelin üzerine oturtmayı reddeder" (May, 2017: 35).

Toplum, uyumsuzluğu kabul edemez ve uyumsuz olanı kendi dışına atma eğilimindedir. Bu bilinçli olarak yapılmaz; birey, toplum gözünde var olabilmek için ona uygun olmak zorunda bırakılmıştır: "*Güldü Safa Bey. Gülüşü daracık ve ışıksızdı. Herkes gibi inişli çıkışlı gülemediğine, gülünce ortalığa şıkır şıkır bir şeyler dökemediğine içerledi. Garsonun gözlerinin içine girip oturacakmış gibi bakarak; Yok, dedi. Kendim giderim ben, herkes gibi!*" (Ö.Z.G: 136) Safa Bey, aidiyet duygusuna da ihtiyaç duyuyor olabilir ve bunu da ancak uyumsuz olan benliğini, herkes gibi davranmaya zorlayarak gerçekleştirmek istemektedir.

"Bir Gülüşün Kimliği" öyküsünde de bireyin, toplum öğretileriyle nasıl bir hale geldiğini, nasıl bir etkisi olduğuna dair örnekler bulunmaktadır. "*Kendi kendimi gülerken yakalayınca çekindim. Gülücüğümü söndürdüm hemen. Hani, içimizden bir türlü söküp atamadığımız 'El ne der?' korkusu işte. Kendi kendine gülene deli demiyorlar mı, deli oluyorum*" (G.Ş.G: 10). Toplum, birey üzerinde görünmez bir otokontrol etki bırakmıştır, bunun sebebi uzun yıllar boyunca düzen içinde yaşama çabasının olumsuz etkilerinin olmasıdır. Öyküde, kahraman yalnızken kendi kendine bile gülemez hale gelmesi ciddi bir sorundur. Ruhsal olarak sürekli izleniyor, kontrol ediliyor olma refleksi birey için zorlayıcı bir durumdur. Burada önemsiz gibi görünse de en önemli nokta ise toplumun, bireye kendi kendisini tanımasına fırsat vermeyen bir kavram olmasıdır. Yani "kendi kendine konuşan"a veya "kendi kendine gülen"e toplum "deli" diye etiketler mantığının altında çok derin bir psikolojik baskı vardır. Bir anlamda toplum, kendi kendimizle hesaplaşmamıza izin vermez, deli olmaktan korkma nedeniyle kendi içine dönmeye çekinme halini yaratmıştır:

> "Zira insan varlığının yapısında, ondan ayrılmaz bir unsur olan öz-bilinç vardır. İnsan (veya *Dasein*), eğer kendisi olmak istiyorsa, kendisinin farkında olması gereken, kendisinden sorumlu olması gereken özel bir varlıktır" (May,2012: 124-125).

Burada da görüldüğü gibi kişi kendisine sorumlu olduğu için kendisiyle sürekli olarak hesaplaşma durumunu da yaşar fakat toplum bireyin kendi kendiyle olan bu ilişkisine izin vermeyen bir tabu geliştirmiştir.

Öykü kahramanı da, çocukluğundan itibaren belli başlı bir yapının içinde büyür: "*Gülüşlerimi daha çocukluğumda iğdiş ettiler. Ciddi olmayı asık suratlı olmakla eş tutan büyüklerim, ben güldükçe kaşlarını birbirinin üstüne bindirip ters baktılar. Salondan mutfağa sekerek gittiğimde bile kulağımı büktüler. Öyle ya, seke*

seke sekmekte ustalaşacak, yeni figürler yaratacak, büyüyünce de karşılarında zilleri şıkırdatan bir dansöz olarak çıkacaktım onlara göre. Korkardım. Kapı gıcırtısı duyunca hemencecik derleyip toplar, ayak tıpırtısıyla da dişlerimin arkasına bastırırdım gülüşlerimi. Bedenim büyüdü ama gülüşlerim cüce kaldı bu yüzden" (G.Ş.G: 11). Toplumun birey üzerindeki yaptırımını alıntıda görülmektedir. İnsanî duyguların bile bastırılmasını dikta edilmiştir. Ağlamak, gülmek, nefret etmek, sevmek gibi duygular kişinin elinde değildir bu hisleri sürekli kontrol etmek bir anlamda ruhu tutsak etmektir. "*Yasakların büyütüldüğü*" (G.Ş.G:11) Toplum kendi değerlerine göre bireyi yönlendirme çabasındadır ancak bir bakıma da üst üste gelen yasaklar topluluğu, bireyin içindeki boşluk duygusunu beslemektedir.

> "Ya da yukarıda belirttiğimiz gibi, benlik daima kişiler arası ilişkilerde doğar ve gelişir. Ama yalnızca etrafındaki sosyal çevrenin yansıması olarak kalan hiçbir 'ego' sorumlu bir bireyselliğe dönüşmez. Bireyselliğin en büyük düşmanının konformizm olduğu dünyamızda- 'kalıba' uymanın norm kabul edildiği ve 'beğenilmenin' sözümona kurtuluşa kesilen bilet olarak görüldüğü toplumumuzda- öne çıkarılması gereken şey herkesin bildiği ve belli bir yere kadar birbirimiz tarafından yaratıldığımızı ifade eden gerçeğin yanı sıra kendi kendimizi deneyimleme ve yaratma becerimizle de bu sürece katkıda bulunduğumuzdur" (May, 2017: 85).

"Çiğdem Yürekli Reşat" adlı öyküde de; "Toplum gözünde nasıl var oluruz? Toplum bireyi neye göre değerlendirir?" gibi sorular üzerinde değerlendirmeye örnek gösterilebilir. Hasan Ali Toptaş'ın bu öyküsündeki ana kahraman, Reşat'tır. Reşat, sekiz yıldır temizlik işçiliği yaparken beş ay önce nedenini bilmediği bir şekilde işine son verilir. Beş aydır da her gün işine gider gibi evden çıkar ve iş arar. Oduncusundan kömürcüsüne herkese iş sormuş ancak bulamamıştır. Bu durum nedeniyle artık yaşadıkları bu ilçeden ayrılmaları gerektiğini düşünür. İşsiz kaldığı günden beri Reşat, kendini tuhaf hissediyordu. Sanki, artık kimse ona bakmıyor, ağaçlar bile uzak duruyordu. Bir gün karısının kardeşinden bir mektup gelir, araba temizleme işi için Reşat'ı yanına çağırır. Bunun üzerine ertesi gün evi toplayıp yola çıkacaklardır ancak Reşat, yıllardır temizlediği sokaklara bakarken ilçeden içi buruk bir şekilde ayrılır.

Öykünün ana var oluş sorgulaması, işini kaybeden birinin insanların gözünde nasıl var olduğunun problemidir: "*Zaten herkes –herkes ne demek, her şey- bir tuhaf olmuştu bu ilçede. İnsanlar sırtlarıyla bakıyorlardı yüzüne. Köpeklerin kuyruğuna*

bassa havlamıyorlardı. Yüzleri yola bakan evler bile, beş aydır yön dönmüşlerdi de, göz ucuyla süzüp süzüp geçiyorlardı Reşat'ı. Ağaçlar uzak uzak duruyor, yollar inadına çöpleniyordu, inadına…" (G.Ş.G: 14). Reşat, işini kaybettikten sonra insanların gözünde varlığını kaybetmiştir. Yaşadığı sadece ekonomik bir kayıp değildir. Bir eş ve baba olan Reşat, bireysel var oluş sorunu da yaşamaya başlamıştır.

> İnsanın kökünde ekonomik koşullandırımı görmek onu toplumsal ilişkileriyle özetlemektir. Yalnız insan yoktur, on dokuzuncu yüzyılın tartışma götürmez buluşu budur işte. O zaman saymaca bir tümdengelim, insanın toplum içinde kendini ancak toplumsal nedenler yüzünden yalnız bulduğunu söylemeye götürür bizi (Camus, 2017: 237 b).

Bireyi var eden unsurlardan biri de, bu öyküde de görüldüğü gibi ekonomik gelir getirmesi yanında mesleğin kişiye verdiği statünün ötesinde, öze kattığı anlamdır. "*Her aksam buruşuk bir mendil gibi eve dönerdi evine*" (G.Ş.G: 13). Öykü kahramanı, ekonomik getirisi olmadığında kendini nesne gibi –bu öyküde mendil- olarak görmeye başlamaktadır. Toplum; çalışan, kazanan, üreten biri olduğun sürece bireyi var eder, bu aslında kapitalist düzenin bilinçli olarak insanlara kanıksattığı duygudur. "Kazanman gerekir ki, tüketebilesin" felsefesi olduğu için birey, işi ve kazandığı para doğrultusunda toplum karşısında saygınlıkla var olmaktadır. Öykünün adı tesadüf değildir, Reşat "çiğdem yürekli" sıfatına sahiptir. Çiğdemin, küçük olma özelliği atfedilmiştir. Bu bireyin kendini değersiz hissetmesine neden olmaktadır. Bu duygu, aynı zaman da umutsuzluğa neden olduğunda ise bunaltı durumu baş göstermiştir.

Ekonominin, kişinin varoluşu üzerindeki gücüne bir örnek de "Rüştü Adlı Bir Karınca" adlı anlatıdır. Öyküde, anlatıcı kahraman çarşıda bir dükkân sahibidir. Bir gün, veresiye verdiği insanları düşünürken kriz geçirir. Evde gözlerini açtığında onu Rüştü'nün kurtardığını öğrenir. Dükkân sahibi Rüştü'nün adını duyduktan sonra korkmaya başlar. Çünkü Rüştü, bir memurdur ve çarşıdaki çoğu kişiden veresiye alışveriş yapar. Anlatıcı Rüştü'nün bu durumdan faydalanıp veresiye defterindeki rakamlarla oynadığını düşür hatta onu hırsız bir karıncaya benzetir. Anlatıcı fenalaştığı günden beri düş dünyasında karıncalar arasında Rüştü'yü arayıp durur bu sırada karıncalar artık ona saldırmaya da başlar. Öykü, seçtiği karakter özelliği ve metaforik dönüşüm özelliğiyle F. Kafka'nın, *Dönüşüm* eserine benzemektedir. Rüştü'nün memur olması ve başkasını gözünde hırsız bir karınca olarak var olmuştur:

> Kafka, potansiyellerini kullanmadıkları için birey olma hissiyatlarını yitiren insanları betimlemek gibi ürkütücü bir konuda gerçek bir ustaydı. Dava ve Şato'daki baş karakterin adı yoktur. Yalnızca bir harfle temsil edilir ki bu da kişinin kendine özgü bir kimliği olmayışının sessiz bir sembolüdür. Dönüşüm adlı çarpıcı ve ürkütücü kısa hikâyesinde Kafka insanın kendi güçlerinden vazgeçtiğinde neler olabileceğini anlatır. (…) İnsan olma halinin gereklerini yerine getiremediğinden insanlara özgü gizli güçlerden de yoksun kalır. Hamamböcekleri de tıpkı bitler, fareler ve parazitler gibi başkalarının artıklarıyla yaşar. Hamamböcekleri de bir tür parazittir ve insanların zihinlerinde pislik ve tiksinmenin sembolüdür. İnsan birey olarak kendi doğasından vazgeçtiğinde olacakları göstermek için daha etkili bir sembol olabilir mi? (May,2017: 92)

Toptaş'ın karakterinin farkı ise toplum gözünde hırsız bir karıncaya benzetilmesin de bireyin kendi varoluşundan ziyade toplumun gözünde nasıl var olduğu konusudur.

Yazarın asıl kahramanı Rüştü'dür, ancak öyküyü kahramanın bakış açıyla anlatmaz bunun temelinde de kahramanın, başkasının gözünde nasıl var olduğunu okuyucuya sunmak vardır. Memur olan Rüştü, dükkân sahibine göre acınası bakan, hırsızlık yapan bir karıncadır ve çarşıdaki diğer insanlarla konuşup imha edilmelidir. Varoluş felsefesinde, kendi öz var oluşun kadar başkasının gözünde nasıl var olduğunda önemlidir. Yazar, bu durumu öyküde göstermiştir. "*Ama, bizim çarşıdaki herkes bilir onu. Benimkiyle birlikte, herkesin veresiye defterinde adı yazılıdır. Memurdur Rüştü. Düşle gerçek arası bir beden kılığında dolaşmaktadır. Bir görünür, bir yiter. Kimse onu aradığında bulamaz, ama o kimi arasa şıp diye bulur. Bir de hüzünlü bakar ki insanın yüzüne, bir de hüzünlü bakar ki, veresiye vermemekte daha fazla direnemezsiniz*" (G.Ş.G: 18). Yazar, memur olan Rüştü'nün maddi olarak durumunu da dükkân sahibinin gözünden betimlemiştir. Ekonomik gücün yerinde olmaması bireye, özellikle de kültürel olarak ataerkil düzen çerçevesinde erkeğe kaygı veren durumların başında gelmektedir.

> Kaygı ontolojik, korku ise değildir. Korku diğer duygulanımlar arasında herhangi bir duygulanım, tepkiler arasında herhangi bir tepki olarak incelenebilir. Fakat sadece kaygı, varlığın ta kendisini tehdit eden bir şey olarak görülür (May,2012: 144) .

Bu öyküde iki tür kaygı vardır. Birincisi, Rüştü'nün ekonomik gücünün yetersizliği ki- bu onun karakterini etkiler, toplum karşısında varla yok arasındadır betimlemelerde olduğu gibi-, ikincisi de dükkân sahibinin alacağının tahsil edememesinden dolayı yaşadığı durumdur. İkisinin de yaşadığı bu kaygı, varlıklarını

etkilemiştir. "*Rüştü beni dükkânda yarı ölü olarak bulduğuna göre elbette bir şeyler çalmıştır, diye düşündüm. Çalmaz mı; bal gibi çalar! Götürürken gören olur diye raflardan bir şey almamışsa bile, kesinlikle çekmecedeki paralara el atmıştır*" (G.Ş.G: 18). Görüldüğü gibi dükkân sahibi, bir yanıyla memur olan Rüştü'ye acıma duygusu varken bir yanıyla da onu bir hırsız olarak görmektedir. "*Yine her zamanki gibi, kırmızı bir karınca sürüsü olarak damlıyorlardı içime. Kollarımda, bacaklarımda, özellikle de beynimin kıvrımlarında geziniyorlardı. Düşüyordum arkalarına hemen. Onlar kaçıyor, ben kovalıyordum. Hepsini yakalamak istiyordum. Özellikle de, adı Rüştü olanı. Onu bir yakalasam, içimin en ağır mahkemesinde yargılayacaktım*" (G.Ş.G: 18). Simgesel olarak karınca olarak görmesinin ilk nedeni, kalp krizi geçirme anında sol göğsünde duyduğu acının yarattığı karıncalanma hissidir: "*Birden sol göğsümde acı duydum. Bakışlarımı çevirdim hemen. Isıran karınca, bütün karıncaların en çirkini, en çelimsiziydi. Hiç kuşkum yok, bu, Rüştü'nün ta kendisiydi*" (G.Ş.G: 19-20). Bir diğer nedeni de, borçluların sayısının çokluğu ve aldıkları karşısında bir şey ödemeden, veresiye yazdırmalarıdır: "*Dükkânımdan onca malı veresiye götürdüğü yetmiyormuş gibi, belki şimdi de, kendisini bulamayışıma kıs kıs gülüyordu. Ah şu karıncaların nasıl güldüklerini bile bilseydim, Rüştü'yü şıp diye yakalamaz mıydım*!" (G.Ş.G: 19) Ekonomik olarak yetersizlik kişinin, toplum gözünde ne kadar aşağılanmasına sebep olduğunu göstermektedir. Başka açıdan ise iş yeri sahibi, alacaklarını tahsil edemeyince kriz geçirir, ekonominin bireyin hayatına nasıl tehdit ettiği ise bu örnekle açıklanabilir.

> "Hatalığımızın kökenlerinden bir diğeri de insanoğlunun değer ve saygınlığına dair hislerimizi yitirmemiz. Nietzsche bireyin sürü tarafından yutulduğunu ve "köle ahlakı"na göre yaşadığımızı söylediğinde bunu öngörüyordu. Modern insanın "insandışılaştırıldığını" söylediğinde Marx'la benzer bir kehanette bulunuyordu ve Kafka o harika hikâyelerinde insanların birey olarak kişiliklerini nasıl yitirebildiklerini gösteriyordu" (May, 2017: 56).

Öykü anlatıcısı –dükkân sahibi- , Rüştü'yü imha edilmesi gereken bir yaratık olarak betimlemişitir; "*…kurulacak komitelerin ilk kararı da, 'Rüştü'yü imha etmek!' olmalıydı. Çünkü, Rüştü olmasa, veresiye defterindeki diğer karıncaların karınca olmak akıllarına bile gelmezdi. Ya da karınca olsalar bile, karınca olduklarını farkına varamazlar, benim içime böyle sürü sürü dağılışamazlardı. Bölücünün, kışkırtıcının ve vatan hainin ta kendisiydi Rüştü*" (G.Ş.G: 20). Rüştü, öykü boyunca zaten insan olarak betimlenmez, öykünün sonuna doğruda tamamen

ortadan kaldırılması gereken zararlı bir nesne gibi bakılmıştır. Üstelik maddi gücünün yetersiz olması ve yaşamak için borç istemesi ya da veresiye alışveriş yapması, vatan hainliğiyle bir tutulmuştur. Ekonominin bireyin varoluşu üzerinde büyük bir yaptırımı ve etkisi vardır.“Totaliter akımlar ve Büyük Buhran gibi kontrol dışı ekonomik depremler karşısında kendimizi birey olarak giderek daha ufak ve önemsiz hissetmeye başladık” (May, 2017: 57).

Rüştü’nün karıncaya benzetilmesinde aynı zamanda karıncanın küçük oluşunun da etkisi vardır. Ekonomik olarak güçsüz kimsenin toplum gözündeki küçülmesinin bir simgesi niteliğindedir.

“Boz Atlı Hızır” adlı öyküde, yine ekonominin yaptırım gücü ve baba olma olgusu arasındaki çatışmayı ele alınmıştır. Yedi aydır işsiz olan adam, bir gün iş bularak eve gelir. Ailesiyle sevincini paylaşmak ister ancak karısı ve çocukları korkmuş durumdadır. Kocasının mahpushane yapımında çalışacağının öğrenen eşi, ağlamaya başlar. Kahraman, oğulları Mehmet’in tutuklandığını öğrenmişlerdir. Adam, işsizlikten kurtulduğunu düşünürken aynı zamanda para kazandığın yerin oğlunun esir tutulacağı yer olduğunu öğrendikten sonra evden dışarı çıkar ve hızla uzaklaşır. Hasan A. Toptaş’ın öykülerinde bu duruma sıklıkla yer verilmektedir. Evin geçiminde erkeğe yüklenen sorumluluk, işsizlik, maddi olanaksızlıkların bireyde yansımalarını verilmiştir: “*İşsiz geçen yedi aydan bu yana, kat kat çöken omuzlarının iki kartal kanadı gibi yüceldiğini neden görmüyordu evdekiler?*” (G.Ş.G: 31)

Ekonomik sistem, öyle bir düzende ilerler ki birey artık kendine acı vermesi gereken durumdan mutluluk duymaktadır. Bu öyküde, durulmak istenen en önemli konu budur. Baba içsel bir çatışma yaşar, oğlu Mehmet tutuklanmıştır, hapse atılacaktır ama aynı zamanda iki çocuğu ve karısı da evde ondan iş beklemektedir. Simgesel değerde baba maddi kazanç için oğlunun esir tutulacağı yerin inşaatında çalışmak zorunda kalmıştır. “*... İş buldum diye omuzların bulutlarda dolaşır. Yere göğe sığamazsın Mehmetim bir avuçluk yerlere sığarken! Başına çal bulduğun işi! Yiğidim mapusanede yatarken, mapusana inşaatından kazanacağın parayla ekmek getirme bu eve! Boğazımdan geçecek ekmek, oğlumuza taş kafes örmeye bağlanmış, öyle mi? Bu nasıl boz atlı Hızır’mış, adamım? Bu nasıl bir oyunmuş ki, aklım başıma sığmaz?*” (G.Ş.G: 32) Sorgulatan durum ekonomik zorlukların ötesinde bu

zorlukların insana neler yapmaya mecbur ettiğiyle ilgilidir. "*bu nasıl bir oyunmuş ki*" bu sistemin sordurduğu bir sorudur. Kahramanın oğlu olan Mehmet'in düşünce suçuyla yargılandığı da öyküde okura sezdirilmiştir. "*Hani Mehmetimiz nerede, Mehmetimiz? Kitaplarını da vurmuşlar kelepçeye, bileklerini de!*" (G.Ş.G: 32) Mehmet'in görüşleri ve düşünceleri, sebebiyle tutuklanması metnin altında daha örtük bir sorgulamadır. Babanın yaşadığı çatışma bunun sonucunda onu sorgulamaya götürür ancak birey, bu yüzleşmeyle karşılamaya hazır değildir. Bu sorgulama bireyin önce kendi iç dünyasında yapması gereken bir varlık problemidir. Bu durum öykünün sonunda babanın, birden evden uzaklaşmasıyla karşımıza çıkmaktadır.

Toplum gözünde var olma çabası, "Bu Kent Köyden Küçük" adlı öyküde, kentten köyüne geri dönmek isteyen emekli bir asker olan kahraman üzerinden verilmiştir. Öyküde kahramanın kentten köye taşınmasında iki sebep etkili olmuş olabilir. Birincisi, öz olarak zaten köyden gelmiş olmaları ve öze dönüş özlemiyle köye tekrar dönüş yapmak istemesidir. İkincisi ise, -bu öykü için daha geçerli olanıdır- kent hayatının bireyselliği ve toplum düzeninde sadece o anki varlığıyla var olmasıdır. Yani öykü kahramanı, askerlikten emekli olduğunda da aynı saygıyı ve hürmeti görseydi köyüne geri taşınmak istemeyebilirdi. Bu saygıyı görmemesinin temelinde kentte olmanın dezavantajı olan nüfusun fazla olması ve kimsenin o, asker üniformasıyla olmadığı sürece saygı görememesinden kaynaklanmıştır. "*Ama her gün oyuncakçıya gidemezdi ki. Hem gitse bile, oyuncakçı onu görünce ne ayağa kalkıyor, ne de selam veriyordu. Yalnızca oyuncakçı mı? yollarda, otobüslerde, parklarda kimse ayağa kalkmıyor, kimse selam vermiyordu*" (G.Ş.G: 38). Burada asıl sorunlardan birisi de öykü kahramanı, bu zamana kadar silahla, saygıyla, emir vermekle kısacası, askerî bir kimlikle var olmasıdır. Toplum içinde veya toplumun gözünde bu özelliklerle var olmadıkça kendi varlığında sorgulamaya gitmiştir. Kent hayatındaki toplum gözünde var olamayacaksa, varlığını kabul eden ve öz kimliğinde de varlık gösteren köy onun tekrar var olması için gidilmesi gereken yerdir. "*Köyünü düşünüyor: Eşyalarını yükledikleri kamyonla toz duman içinde varıyorlar köye. Bütün köy toplanıyor başlarına. Eşyalarını bir bir taşıyıp, evini bir güzel döşüyorlar. Her gittiği yerde en iyi yere onu oturtup, en güzel kahveleri ona yapıyorlar. Onun anlatmaktan bıkıp usanmadığı askerlik öykülerini sabırla ve şaşkınlıkla dinliyorlar. En önemlisi, ne zaman kapıyı şak diye açıp köy kahvesine girse, herkes rap diye ayağa kalkıyor*" (G.Ş.G: 39). Buradan da görüldüğü gibi kahraman, tekrar toplumun

gözünde var olmak istemektedir. Başkasının gözünde kendi benliğini göremeyen birey, bu durumdan umutsuzluğa düşebilmektedir.

> "Her insan kendi gerçekliğine dair hislerin çoğunu başkalarının kendisi hakkında söyledikleri yahut düşündüklerinden edinir. Fakat çoğu modern insanın gerçeklik duygusu konusunda başkalarına olan bağımlılıkları öyle bir noktaya varmıştır ki onlar olmadan var olma hissini yitireceklerini düşünürler. Kumda akan su gibi 'dağılacaklarını' hissederler. İnsanların çoğu hayatlarını sürdürebilmek için başkalarına dokunmak zorunda olan körlerden farksızdır" (May, 2012: 34).

Bu umutsuzluk kendi benliğinin yeterli olup olmamasıyla ilgilidir. Öyküde de görüldüğü gibi önce toplum ona bir kimlik vermiştir bu kimlik içinde onun nasıl davranacağı, ona nasıl davranacağı hepsi kurallarla belirlemiştir. Birey, uzun süre bu şekilde yaşadığında benlik bu durumu kabullenir. Ancak sistem gereği verilen kimlik emeklilikle elinden tekrar alınmış ve sorunda burada başlamıştır. Yıllardır olmaya alıştığı kişi olmaktan vazgeçmesi beklenmektedir. Kısacası kahraman, toplum gözünde tekrar var olabilmek için köye dönmeyi istemiştir.

"Yeryüzünde Bir Kerem" adlı öyküde, Kerem adlı kahraman, matbaada çalışan evli bir adamdır. Ancak işinden çok para kazanamaz ve maddi olarak geçim sıkıntısı çeker hatta öykünün ana konusu parasızlıktan yemek yiyemez bir durumda olmasıdır. Öğle yemeği için ustasından para almayı düşünür fakat isteyemez çünkü daha önce istediğinde aldığı cevaplar yüzünden çekinmektedir. O gün avukata, kartvizitleri teslim etmeye giderken iyice acıkmıştır ve artık farkında olmadan kendi kendine konuşmaya başlar. O kadar bu durumun farkında değildir ki, yolda kendi kendine konuşan bir adam gördüğünde bu durumu sorgular, ancak yolda çaycılarıyla karşılaştığında, çaycı Ali ona yürürken kendi kendine konuşmamasını, herkesin ona baktığını söyler. Öykünün bir kısmında da öykü kahramanı Kerem'in, matbaada basılanlar nedeniyle içeriye alındığını ve sorgulandığı anlatılıyor. Aynı zamanda öykünün devamında kalabalıkta kendi kendine konuşmayla ilgili bir kısım geçmektedir: "*Kendi kendisiyle ne konuşur ki insan? dedim. Üstelikte bunca kalabalıkta?*" (G.Ş.G: 50) "*Yürürken kendi kendine konuşma, gözünü seveyim. Herkes dönüp dönüp sana bakıyor*" (G.Ş.G: 51). İnsanın kendi kendiyle konuşması bir nevi hesaplaşmadır, sorgulama ve bir arayışın göstergesidir. Toplumun genelinde ise, bu durum farklı algılanmaktadır. "*Bugün, kendi kendine gördüğüm ikinci insandı gördüğüm. 'Allah Allah?' dedim. İnsanlar deliriyor mu ne?*" (G.Ş.G: 51) Öyküde

durumu iki şekilde ele almak mümkün; birincisi, kahraman yolda kendi kendiyle konuşan bir adam görür ve bu duruma şaşır, oysa kendisi de farkında olmadan kendisiyle konuşmaktadır. Bu durum şu şekilde yorumlanabilir; her birey kendi benliğiyle konuşur bir hesaplaşma halindedir ama bunu örtük olarak yapmaktadır. Bunun bilinçaltındaki sebebi yüzleşme sonunda neler çıkacağını kişinin bilememesi ve kendine bile itiraf edemediği şeylerin toplum tarafından bilinmesini istememesidir. İkinci durum ise, kişinin kendine yabancılaşma durumudur. Yolda gördüğü kendi kendine konuşan adam içindeki ben'lerden birini temsil etmektedir.

Birey, toplum tarafından gözetlenir, bunun temel amacı bir düzen sağlamaktır ama aynı zamanda kişi üzerinde baskı yaratan bir duruma dönüşmüştür. Bu gözetlenme durumu öyküde, İlyas Usta olarak verilmiştir. Kerem, yemek yemek için para istese ustası gözlerini açar kapar ve veremeyeceği söyler. Ustasının *gök gözlerini* kahraman öykünün devamın başka insanların gözünde de görmüştür. "*İlyas Usta isterse dövsün beni, yiyeceğim!'' dedim kendi kendime. Demez olsaydım. Gördüğüm bütün insanlar İlyas Usta'nın gözleriyle bakmaya başladılar yüzüme. Hepsi de gök gök. Üstelik bir tuhaf bakıyorlardı. Kimisi dövecek gibi, kimisi kovacak gibi*" (G.Ş.G: 51). Kahraman, çok açtır ve teslimattan sonra alacağı parayla bir şeyler yemek ister ancak görüldüğü gibi ustasına karşı duyduğu korkunun esiridir. Kişi, bir şeyden ya da bir kişiden korktuğu zaman bu durumu içselleştirmişse eğer, korktuğu kişi yanında olmasa da korkusu devam eder, bu yaşamının her yanında onu kısıtlayan hatta esir eden bir durum haline gelebilir. Öyküyü kısaca özetlemek gerekirse, kahramanın varoluş sorgulamasına kendiyle hesaplaşmaya götüren sebep baskıların onu esir etmesidir. Açlık duygusu ne kadar yoğun olursa olsun korku duygusu galip gelmektedir. Bu insan doğasına ters düşen bir durumdur. Açlık gibi temel içgüdü bile toplum baskısıyla kontrol altında tutulmaktadır, bu durum aslında insanın varoluşu için büyük bir tehlikedir.

"Bir Dünyanın Akşam Resmi" adlı öyküde de kahraman, toplumun ona dayattığı kurallar arasında çatışma yaşamaktadır. Öyküdeki başkası; karısı, karısının ailesi, kendi ailesi olarak görülmektedir. Aile, öykü kahramanın; bir koca ve baba olarak kalmasını isterler eve gelen konuklardan rahatsız olurlar. Aslında eve gelen konuklarla kahraman kendi olma fırsatı bulur ancak ailesi onun kendi olmasından rahatsız olunur. Genele bağlarsak bireyin, kendi olma çabası toplum tarafından desteklenen bir durum değildir. Öykü de de betimlendiği gibi bireyin karşısında,

"cümle âlem" olarak nitelendirilen ve kişiyi gözetleyen, yargılayan ve özgürlüğünü kısıtlayan bir topluluk vardır. "Ne var ki başkası, dünyayı benden ayırıp götürmekle de kalmaz; benim gerçek benliğimi; yani aklımdan geçirdiğim varlığı da yele verir" (Foulquie,1998: 73).

Başkası, bireyi kendi olma durumdan uzaklaştıracak bir güce sahiptir. "*En önemlisi de, günlük yaşamla beynimdeki yaşam arasındaki uzaklık ne durumda? (...) Küçük hesaplarla yaralanan varlığına, varlığında kıpırdanan yeraltı isyanlarına da şöyle bir değinip geçecek. Böyle bir ben'e inanıyor görünmene şaşıracağım ben*." (G.Ş.G: 84) Kendi olma, olamama durumu vardır. Özünde olan benlik başka bir varlığın içinde kısıtlanmış durumdadır. Foulquie, başkasının kişinin varlığını nasıl etkilediğini şöyle açıklar:

> "İlkin beni yargılar ve hakkımda fikir edinir: Elbette, bunu benim düşündüklerime göre değil; bedenime, o andaki durumuma ya da daha çok geçmişime göre yapar. Başkası için, ben, ne ise ya da o zamana kadar ne oldu ise, ancak o olan bir 'kendinde'ye indirgenirim; çünkü, onun benim hakkımda edindiği fikirde, benim olmak istediğim şey –ki bu benim varlığımı oluşturur- kesinlikle göz önünde tutulmaz. Üstelik, eğer ben kendimi savunmaya geçmezsem, o ne olmamı isterse o olurum. Bakışı beni sarar sarmalar ve özne olan benden, bir nesne, bir araç yaratır" (Foulquie,1998: 73).

"Herkes Hiçbir Yere" adlı öyküde de kahraman, toplumda var olurken öğretilerle bağlanmıştır. Bu durum özgürlüğe engel olan en büyük etkenler arasındadır. Kişi, denetim altında tutulup, toplum düzeni korunmaya çalışılır. Bu öyküde de aynı durum vardır. Gelenek, görenek, töre bütün bunlar kısıtlayıcı bir şekilde insanların isteklerini yapmalarına engel olmaktadır. Bu olguların bireye etkisi Tanrı korkusu gibi görünmez olsa da vardır ve geçerliliğini korumaktadır: "*Gerçi babası vardı yanında, bıyıkları koç boynunuza benzeyen babası vardı; ve başını çevirip bakmasa da kızının gözlerindeki her ışıltıyı denetleyebiliyordu. Kız öyle hissediyordu ya da; öyle hissetmeye koşullanmıştı*" (G.Ş.G: 100). Öykü kahramanı için, sürekli bir göz tarafından denetlenme endişesi onu her daim tetikte durmasına sebep olmuştur. Gelenek görenek ya da töre ne olursa olsun bireyin kendi olmasına izin vermeyip, belirlenen tip kişi olmalarını dayatılmıştır. "*Çocukluğumuzun ince damarına basarak kendi çocukluklarını hortlatmaya çabalarıyla anımsadığımız bu yaşlılar aslında her eve dağıtılmış törelerdi, bastonlarıyla ayakta durabilen geleneklerdi; yiyip içmeleriyle bakmaları, komşularınkine benzeyen öksürükleri gibi*

tekrarlayabildikleri son tekrarlardı" (G.Ş.G: 109). Bütün bu töreler, bireyin kendi benliğini oluşturmasına izin vermez ve bu durumda umutsuzluğa neden olmaktadır, Kierkegaard, bu durumu bir örnek ile açıklar:

> "Umutsuzluğa düşen insanın bir umutsuzluk konusu vardır, buna yalnızca bir an inanılır daha fazla değil; çünkü hemen gerçek umutsuzluk, umutsuzluğun gerçek yüzü ortaya çıkar. Bir şeyden dolayı umutsuzluğa düşerken aslında insan kendi için umutsuzluğa düşmektedir ve şimdi *kendi* ben'inden kurtulmaya çalışmaktadır. Böylece 'Sezar veya hiç olurum' diyen tutkulu kişi Sezar olamaz ve bundan dolayı umutsuzluğa düşer. Ama bunun başka bir anlamı vardır, Sezar haline gelemediği için kendi olmaya katlanamaz. O halde, aslında hiçbir şekilde Sezar olamadığı için bu ben, Sezar olamamaktan umutsuzluğa düşer. (…) Daha yakından bakıldığında, onun için dayanılmaz olan, hiçbir şekilde Sezar olamamak değildir; hiçbir şekilde dayanamadığı kendi ben'inden kurtulamamasıdır. Sezar olsaydı, bunu yapabilirdi; ama Sezar olamadığına göre umutsuz kişimiz, ben'inden kurtulamaz. Özünde umutsuzluğu değişmemektedir, çünkü benliğine sahip değildir, kendi değildir" (Kierkegaard,2017: 27).

Öyküde, kahramanın içindeki "ben"ler de toplumsal yaptırımlar karşısında varlık gösteremezler: "*Çocuk seslerinin ardından yaşlı birkaç öksürük göründü sonra, takma dişliydiler ve seni takır takır kemiriyorlardı. Kalçalarına kadar yontulup incelmiştin kısa zamanda. Bilir misin bilmem, o anda, ninemizin anlatılarda kurşunlanarak köy alanına sürüklenip getirilen eşkıya ölülerinden daha ölüydün sen. (...)Çünkü sen bir korkuluktun. Bense, insansız bir pencereden geçmeyen kuşun düşüncelerindeki kuş kadarcık gerçektim*" (G.Ş.G: 111-112). Bireyi yargılayıp varlığını tüketen toplum, burada köydeki yaşlılar olarak verilmiştir. Anlatıcı, sözlerin kurşun gibi insanı nasıl öldürdüğünü ve en önemlisi korkuluğa benzeterek ruhsuz bir nesne gibi davranıldığını göstermiştir.

> "Ben de kendimi nesneler arasında yerini almış, başkalarının ereklerini gerçekleştirmek için bir araç ya da gerçekleşmelerine bir engel olarak bulurum. İşte buradan bir utanç doğar; ' bir *nesne* olmanın, yani başkası için bağlanmış ve katılaşmış, değerini yitirmiş varlıkta kendimi tanımanın duygusudur bu. Utanç, şu ya da bu yanılgıya düşmüş olmanın sonucu değil, sadece, dünyada, nesneler arasına 'düşmüş' olma durumunun ve olduğum şeyi olabilmek için başkasının düşüncesine gereksinme duymam olgusunun verdiği *ilk düşüş* (chute originalle)'" (Foulquie,1998: 73-74).

3.8. Varlığı Görünür kılma: Ayna

Ayna, aslında "sembolik" bir nesnedir. Bireyin kendi varlığını kendi gözünde görme ihtiyacının nesne olarak varlık gösterdiği bir semboldür. Kişi, kendi gözünde kendini var etmek ister, kendini anlamak, kendi içinde yaşayan başka kendileri, benlikleri görmek ister. Betül Yazıcı'ya göre ayna, kapitalist modernitenin silahıdır. İnsanın varlığının başka birinin varlığına borçlu olması söz konusudur. İnsanın nesneleşerek var oluşuna sabit bir yeri olmayışına durmadan nesne ve özne olmak arasında salınmasını olağan kılmak adına önemli bir silahtır (Yazıcı,2015: 13).

Lacan, *Daniel Lagache Raporu Hakkında Yorum*'da bir optik model hazırlamıştır, bu modele göre "ben" aynadan yansımayla kendini yansıması olan öteki "ben" ile tekrar var etmektedir:

> "İdeal ben ve ben ideali üzerine yazdığım 'Daniel Lagache Raporu Hakkında Yorum' başlıklı makalemde verdiğim optik modelle Livar şemasını örtüştürmek size düşüyor. O zaman göreceksiniz, özne kendini ötekinde ideal olarak oluşturur; ben ya da ideal ben olarak gelen – ben ideali olmayan- şeyin ayarını yapmak durumundadır; yani kendini kendi imgesel gerçekliğinde oluşturması gerekir. Öznenin kendini gördüğü noktanın, yani ben şemasında gösterilen gerçek ve tersine çevrilmiş beden imgesinin oluştuğu yerin, kendine baktığı noktada olmadığını bu şema açıkça ortaya koyar. Fakat hiç kuşkusuz Ötekinin alanında görür kendini ve kendine baktığı nokta da bu alanın içindedir" (Lacan,2017: 152).

H. Ali Toptaş'ın birçok öyküsünde, "ayna" nesnesi kullanılmıştır. Bu durumda yazarın çocukken yaşadığı deneyimin de etkisi büyüktür. Röportajımız da bu durumu şöyle açıklar:

> Metinlerin bir işlevi de bu olmalı, okura kendini göstermek, "sen busun bak, buna benziyorsun" dedirtmek. Rüyalarımda bazen başımdaki yara nedeniyle o dönem, aynalı derlerken -ben de aynaya benzetirdim- ve rüyamda başımın arkasından koptuğunu, o bölgenin yuvarlak bir ayna şeklinde düşüp, yuvarlanıp gittiğini benden uzaklaştığını görürdüm. Belki metinlerdeki o aynalar, tabi ki metnin iç mantığına göre bir yerde oturuyordur ama, metni dışarıyla ilişkilendirip baktığınızda, aynalı sıfatından kurtulma törenleri gibi de bakabiliriz. Arınma talimleri gibi de bakılabilir (Röportaj,2017).

Toptaş'ın, "Bir Gülüşün Kimliği", "Şüphesiz Bir Şüpheli", "Ak Saçlı Çılgındılar", "Çağrı", "Kum Fısıltısı" adlı öykülerinde, ayna nesnesinin işlevsel ve sembolik örneklerine rastlanmaktadır.

"Bir Gülüşün Kimliği" adlı öyküde, ayna nesnesi çokça kullanılmıştır. "*Merdivenleri çıkıp kapıyı açtım. Aynaya koştum. Gülüşümü yeniden görmek istiyordum, içim daha bir ısınacaktı sanki, yüreğimde eskiyen yerler yenilenecekti*" (G.Ş.G:10). O gülüş aslında kendini, kendi gözünde var edecek bir eylemdir. "*Aynadaki kendime baktım bir süre. Ellerim çantamı açmış sigara aranıyordu. Aynada çiçeklenecek gülüşüme, sigara içme hoşnutluğundan da birkaç yudum katmak istiyordum…Tam bu sırada garip bir şey oldu. Çıt diye bir çakmak parladı aynanın içinde. Tchaikoysky'nin, Arabian Dance'ıyla kıvranan incecik bir alev yaklaştı yüzüme. Bu çakmağı kimin kullandığını anımsarsın. Hani bir arkadaşın vardı; Nedim!*" (G.Ş.G: 10) Kahraman, aynada kendini var etmeye çalışırken bir yandan da geçmişe dönüp kendi iç hesaplaşmasını yapar, geçmişte hayatına dokunan insanları da ayna içinde görmeye başlamıştır. Aynada artık sadece kendisini değil; Nedim'i, onun varla yok arası kadınını, Feride'yi ve 'O'nu görür. "*Bir de doğruldum, ki aynada Nedim Bey'in tozu bile yok! Yerinde kim var dersin: Feriha! Yüzü yine elli üç yaşında. Burnun kemeri çökük, gözaltları cepli, alnı dereli tepeli. Ama yıllardır kıskandığım gülüşü gepgenç Feriha'nın. Gülüyor aynanın içinden*" (G.Ş.G: 11). Kahraman, aynanın içinden geçmişe giderken, ayanın içine onun mutsuzluğuna neden olan kocası da gelmiştir. "*…sigaramı art arda emip üflüyorum Feriha'nın yüzüne. Aynayı boşaltmasını istiyorum. Boşaltıyor da. Sonra, sen geliyorsun. Akşamların tadını dikenleyen gereksiz sakallarınla girip oturuyorsun aynanın içine*" (G.Ş.G: 11-12). Kahramanın kocası aynanın içine gelince en sevdiği arkadaşı Feriha'nın bile aynadan gitmesini istemişitir: "*Dakikalardır bildik gülüşlerin özetini yansıtan aynaya baktım. Ne Nedim Bey vardı şimdi, ne onun kadını, ne Feriha, ne de sen! Ben vardım aynada. İnatla baktım kendime*" (G.Ş.G: 12). Ama kahraman, eninde sonunda kendiyle baş başa kalmakta, iç hesaplaşma devam etmektedir. Birey, seçimleriyle kendini var eder, bu kendiyle olan hesaplaşmanın sebebi geçmişte kendi için seçimini doğru yapmamasıdır, kocası onun mutluluğu için olumsuz kişidir ancak değiştirmeyi de seçmemiştir. Bu bireyin kendi içinde, kendi benliklerine vermesi gereken bir hesaptır.

> "İnsanlar da insandışı bir şeyler salgılar. Kimi uyanıklık saatlerinde, devinimlerin mekanik görünüşü, anlamdan yoksun pantomimleri, çevrelerindeki her şeyi saçmalaştırır. Bir adam camlı bir bölme ardından telefonla konuşur; sesi ulaşmaz ama istenilen yere ulaşamayan yüz devinimleri görülür; bu adamın niçin yaşadığını sorar insan kendi kendine. İnsanın bile insandışılığı karşısında bu rahatsızlık, kendimizi yansıtan görüntü karşısında bu hesaba

> gelmez düşüş, günümüzün bir yazarının dediği gibi bu 'bulantı', bu da uyumsuzdur. Aynı biçimde kimi anlarda bir aynada bize doğru gelen yabancı, kendi fotoğraflarımızda bulduğumuz alışılmış, ama gene de kaygı verici kardeş, işte bu da uyumsuzdur" (Camus, 2017: 33 a).

"Şüphesiz Bir Şüpheli" adlı Hasan Ali Toptaş'ın bu öyküsünde kahraman, memur olarak çalışmakta ancak bir süredir kendisinin takip edildiğini düşünmektedir. "Günlük" şeklinde yazılmış olan bu öyküde, kahramanın kafasında bir sürü senaryo vardır. Onu, kim ve neden takip etmektedir? bu soruların cevabını arar, iş yerindeki Himmet Efendiden, bakkaldan, karısından, oğlundan şüphelenmektedir. Bir gün aynaya baktığında ise onu takip edenin aynadaki yüzü olduğunu öğrenir. Ertesi akşam tüm aklındaki kayıtları silmeye karar verir, ancak yine de Himmet Efendiden şüphelenmekten kendini alamaz, öykü bu şekilde son bulur.

Ayna simgesi tekrar karşımıza çıkmaktadır, bu öyküdeki farkı ise öykü kahramanın şüpheli olarak aradığı kişinin kendi olduğunu aynadaki yüzünden öğrenmesidir. Bir nevi kendiyle hesaplaşma gibi görünse de aslında insanın kendi kendinin izleyicisi, takipçisi olduğu anlamına gelmektedir. Toplum, kişiye denetlenmesi ve suçlarını nedeniyle eninde sonunda ceza çekmesi gerektiğini öğretmiştir. Bu yıllar boyu aktarılan ahlaki ve hukuki bir durumdur. Bu durumu birey, bir yerden sonra içselleştirebilir, toplumunun artık onu gözetlemesine gerek yoktur artık o kendi kendisinin polisi haline gelmiştir. "*'Ben,' dedi aynadaki yüzüm. 'Seni izleyen benim!' Aynanın içine baktım. Gözlerim oldukça sinsiydi. Ağzımın duruşu da resmi mi resmi. Şaşırmıştım. Aynadaki yüzüm her şeyiyle tam bir polis yüzüydü*" (G.Ş.G: 45). Burada ikinci problemde, kahramanın ben'liğinin bir polis gibi ona çok yabancı olması ama aynada onun kimliğinde konuşmasıdır. Kierkegaard'ın bu durumu kitabında şöyle açıklamıştır:

> Ben'in olabilirin içinde kaybolması, en azından genel anlamda güç eksikliğinden kaynaklanmamaktadır. Eksik olan, aslında içimizde bulunan zorunluluğa, içsel sınırlarımız olarak adlandırılabilecek şeye uyma gücüdür. Böyle bir ben'in bahtsızlığı bu dünyada hiçbir şeye ulaşmamaktan değil, kendinin bilincinde olmayışından, kendi olan bu ben'in kesin bir belirleniş, bir zorunluluk olduğunu fark etmemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Bunun yerine insan kendi ben'ini olabilirin içinde gerçek dışı yansımaya bırakarak kaybolmuştur. *Kendimizi* daha önce tanımadan aynada göremeyiz, yoksa bu, *kendini* görmek değil sadece başkasını görmek olurdu (Kierkegaard,2017: 46).

Bu öykü bir bakıma okura Kafka'nın, *Dava* romanını anımsatmaktadır. Bu öyküdeki kahraman da neden suçlu gibi arandığını bilmemesine rağmen bu durumu kabullenmiştir. "*Beni kimin izlediğini aramayı da bıraktım. Şimdi, işlediğim suçu düşünüyorum. Hiçbir suçu yakıştıramıyorum kendime. Suçumu bilebilsem, tıpış tıpış gidip polise teslim olacağım. Bunu yapamasam bile, kendi kendimi ihbar edip yakalatacağım*" (G.Ş.G: 44). İzlenip, gözetlenme hissi kahramanı yorar ve ne suç işlemişse cezasını çekmeye razı getirir ancak ne suçunun olduğunu ve neden gözlendiğini de bilmemektedir. Birey, toplum düzeni içinde sınırları çizilmiş bir bölgede yaşamak zorundadır. Kahramanın vicdanından dolayı kendi kendini ihbar etmeye çalışmadığını bilinmektedir. Bu davranışa onu içsel dünyasından ziyade toplumun bilinçaltına gönderdiği bilgiler ve yaptırımların ittiği söyleyebilir. "*İçime bir ses yerleştirmişler. Bugüne kadar nasıl fark edemedim, anlamıyorum! İçimdeki ses çok hınzır. Ne zaman izlendiğimi unutur gibi olsam ya da ne zaman korku denizinin kıyısına çıkıp kumsalda birazcık soluklansam. 'Yakalanacaksın!' diye bağırıyor*" (G.Ş.G: 44). Kahramanın içindeki ses, kendisinden başkası değildir ama kaygı durumu onun kendisini denetlemesine sebep olmaktadır, bu durumu May şöyle açıklar, "Kendine dışarıdan bakarak kendini asla serbest bırakmamayı bir alışkanlık haline getirmişti, öyle ki bu kaygı son derece acı verici bir hal almıştı" (May, 2017: 99).

"Ak Saçlı Çılgındılar" adlı öyküde, kahraman ve Anıl'ın erkeği olarak tanımlanan kişi ile aynı kişidir. Yani, iki farklı adam aynı bireyi temsil etmektedir. Bu çoklu benlik durumu öykülerde sıkça çıkar ve bu durum öyküde da ayna simgesiyle birlikte verilmiştir. "*Karşıdaki aynada gördüm onu, Anıl'ın erkeğine benziyordu, saçları beyaz, burnu patlıcan. Sustuk bir süre. Bakışlarımızı birbirimizin yüzüne çivileyerek yürümeye başladık. Duvarın önüne gelince durdum, önce aynaya dokundum sonra saçlarıma*" (G.Ş.G: 65). Öyküde, iki farklı hayat yaşayan tek adam var gibi görünse de durum tam tersidir. Bir hayat yaşayan kahramanın, iki benliği vardır. İki ihtimal vardır. Birincisi kahraman, parkta bir çift görür ve kadını Anıl'a benzetip, bir önceki öyküde buluşamama durumunu içinde düşsel bir dünyada Anıl ile hapse atılır, hapisten çıkar bir hayat sürmeye çalışır. İkinci durum ise gençliğinde Anıl ile tanışmış duvar yazıları ve sokaktaki öldürülmüş adam veya siyasi görüş - "*...tutuklanmışlardı, duvarlardan söz ediliyordu sürekli, duvarlardan, sokaktaki ölüden ve sıkılmış yumrukların gökyüzünü yukarıya kaldırıldığı sarsarmış bir*

fotoğraftan" (G.Ş.G: 62-63). -nedeniyle hapis yatmış ve çıkınca işsizlik ya da bir nedenle ayrılık yeni birisiyle evlenmiş olabilir. Bu kısım öyküde çok belirsizdir. Ancak bu iki benlik durumu bireyin kendini aynadan bakarak içindeki benlikleri görmesi çok derin anlamlar taşımaktadır. "Ayna" nesne olarak yaptığı şey aksini göstermektir yani aynada görülen şey tam olarak o nesne değil yansımadır. Öyküde de ayna, kendini görmek dışında içindeki diğer benlikleri gördüğü bir simge olarak kullanılmıştır.

"Çağrı" adlı öyküdeki, erkek kahramanların "ayna" simgesi genelde mekân olarak berberde görülmektedir. Berbere gitmek sanki, simgesel anlamda kendiyle yüzleşme anlamı kazanmaktadır. Kendi varlığını aynadan kendine bakarak görmeye çalışıyordur. "*...aynaya bakacaktım ki; gözlerim bir çift tekerlek olmuş! Sonra, korkuyla baktım aynadan korkuyla bakan kendime*" (G.Ş.G: 66). Kendini, kendi gözlerinde görmek isteme durumu vardır. Ayna nesnesi akis gösterir insana, bir yanılsamadır aslında. Kendimizin bile tersine bakarız. Aynada aynıyı göremeyiz. Bireyin kendini tanımada, varlığını anlamlandırmada bir nevi kendi içine yönelme aracıdır. Birey, aynada aslında tek bir benliği olmadığını da farkına varmaktadır.

> Bir anda ancak tek bir şey olabilmek; kendini, olanakları yıkan bazı seçimler yapmak zorunda görmek; işte varoluşun dramının ve varoluşçuların umutsuzluklarının kökeni budur. Varoluşun bir anlamda, gerileme, bir düşüş olarak karşılanmasının nedeni artık anlaşılmıştır sanırım (Foulquie,1998: 16).

Öyküde kahramanın da intihar eden bir benliği vardır ve bu benliğini dostu olarak tanımlamıştır. Birey, tek şekilde var olmaz ve kendi içine yani içindeki diğer benliklere yönelmesinde ayna da bir araç olarak kullanılmaktadır.

"Kum Fısıltısı" adlı öyküde de ayna, nesnesinin işlevine değinilmiştir. "*…birkaç metre solunda ayna vardı, taş çerçevesi olmasa, yok. Hüzünlü bakıyordu boşluğa ya da kendini tamamlayan yüzleri geçmişte bıraktığını düşünerek biz öyle sanıyorduk. Geçmişi olan her şeyi eksik görmeye hazırlamıştı bizi geçmiş*" (G.Ş.G: 78). Öyküde, kişilerin aynada kendini tamamlamak için bir araç gibi kullanıldığı betimlenmiştir. İnsanın geçmişe bu kadar takılı kalmasında da yine ölümlü bir varlık olduğunun farkındalığının acısı vardır. Aynada, birey bedenini görür, bedenindeki değişimlere gözleriyle şahit olur; sonlu olan bir varlık olarak günden güne yaşlanma onu geçmişe özlemle götüren sebeplerden biridir.

> "(…) Ve dahası, kişi bu tür dışsal hedeflerin peşinde koşmanın kendisine bir fayda sağlamayacağını farkına varır. Ancak bu farkındalık içinde bulunduğu durumu güçleştirmekten başka işe yaramaz, zira kendi hedeflerine dair bir fikri yahut gerçeklik hissine sahip değildir. Birinin dediği gibi '*İnsanların benden beklentilerini yansıtan bir aynalar toplamından ibaretim"*' (May, 2017: 19).

Ayna nesnesi, öykülerde genel olarak kahramanların kendi varlıklarıyla yüzleşmek için kullandığı bir araç niteliğindedir. Ancak bunun dışında, bendenin arkasındaki çoklu benlik durumunu, iç hesaplaşmaları, bedenin ardındaki kimlikleri okura iletmek içinde kullanıldığı yerler bulunmaktadır.

3.9. Kadın Kahramanın Varoluş Problemi

Tarihsel olarak kadının, varoluş problemi çok farklı şekillerde ortaya çıkar, bu durumun edebiyata yansımalarından çıkarım yapmak "kadın" kavramını birçok yönden de ele almayı gerektirmektedir. Toplumsal cinsiyet ve rollerin belirlenmesi, evlilik kurumunun yaptırımları, toplum içinde kadın algısı olmak üzere farklı yönlerden kadının varlığı tanımlanmaya çalışılmıştır. Kadının durumu ve kişiliği tanımlanırken uzun yıllar boyunca süregelen kültürel tanımlamalar, gelenek görenek gibi töreler de etkili olmuştur.

> "Önce, J. P. Sartre'ın sadık öğrencisi Simone de Beauvoir'ı belirtelim; taşıdığı kadınlık niteliği, felsefesine kişisel bir yön vermiştir. Sartre'çı varlık-bilimi geçerli bularak, her şeyden çok ahlak olaylarına eğilir. Sırası gelince onun ahlakından söz edeceğiz. Burada, kadınlık sorunu ilgili durumunu belirtmekle yetinelim. Beauvoir kadın ile erkek arasındaki her çeşit temelli ayrımın karşısına çıkar. Cinslerin farklılığının organik ve su götürmez bir gerçek olduğu meydandadır, ama, olaybilim için '… nesnel olarak varolan, bilgilerin açıkladığı, beden-nesne (corps-objet) değildir; özne tarafından yaşanan bedendir. Kadın, kendisini öyle hissettiği ölçüde dişidir.' (Le deuxiéme sexe); oysa, kadının kendisi hakkında taşıdığı duygu, kendi fizik kuruluşuna değil, başkalarının davranışına bağlıdır: 'İnsan kadın olarak doğmaz. Biyolojik, ruhsal, ekonomik, hiçbir yazgı, toplumun içinde insan dişisinin takınmış olduğu çehreyi tanımlamaz; kadınlıkla nitelenen iğdiş ile erkek arasındaki bu ara ürünü hazırlayıp ortaya çıkaran uygarlığın tümüdür' Simone de Beauvoir için, varlık bunaltısına bir de kadın olmanın haksız utancı eklenir" (Foulquie,1998: 55-56).

Kadın kahramanın temel varoluş problemlerinden biri de olmak istediği kişi ve olduğu kişi arasında çatışma yaşaması ve bu çatışmanın bireysel varoluşunu nasıl etkilediği konusudur.

> "Kadın, romanlarda olduğu ve olmak istediği arasında kalmışlığının ve yalnızlığının bir yansıması olarak hep düşüncelidir. Erkek için bir 'bilmece', bir 'muamma'dır; başka bir deyişle anlaşılması güç olandır. Kadınların bu özellikleri, erkek karakterleri kendisine âşık eden hem temel etkenlerden biridir hem de onları diğer kadınlardan ve erkeklerden farklı kılan, temel ve ayrıştıcı bir unsurdur. Romanlarda kadın karakterlerin biçimsel ve ruhsal tasvirlerinde ortak bir dilin oluştuğundan söz edebiliriz. Bu bağlamda kadın karakterlerin hastalıklı ve solgun görünümleri, kadının yalnızlığına işaret eden göstergeler olarak karşımıza çıkar. Kadının, olmak istediği ile olduğu konum arasında sıkışması ya da imkânsız bir aşk söz konusu ise arzunun bastırılması durumu, kendi içine kapanmasına, hastalıklı ve solgun bir görünüme sahip olmasına neden olur. Romanlarda karşımıza çıkan bu biçimcilik simgesel boyutlarıyla üzerinde düşünmeyi gerektirir. Dolayısıyla biçim ve beden morfolojisi, kadınların ruh durumları ve iç dünyaları ile onu hep gözleyen ya da gözetleyen konumda olan erkeğin bakış açısını anlamamıza olanak sağlar" (Günaydın, 2012: 235-236).

Yukarıda da belirtildiği gibi bireyin kendi varoluş problemlerine ek olarak bir de cinsiyetlerinin getirisi olan sorunlar eklenmiştir. Hem erkek kahramanlar da hem de kadın kahramanlar da farklı şekillerde ortaya çıkan bu cinsiyet, toplumsal rol, öykülerde değişik açılardan betimlenmiştir. Öykülerdeki kadın kahramanların varoluş problemleri; "Gökyüzü Gri", "Çift Çizgi", "Bir Gülüşün Kimliği", "Ah Minik Kuşum", "Dünya Bir Gülnida", "Şüphesiz Bir Şüpheli", "Ak Saçlı Çılgınlar", "Sümbüller Sen Kokar" adlı öykülerinde incelenmiştir.

"Gökyüzü Gri" adlı öyküde kadın kahraman, Nurdan'dır. Nurdan, kendini kendi seçimleriyle var etmek için, "anne ve eş" rollerini terk edip genelevde çalışmaya başlamıştır. Kadını kahramanın problemi ise; "kim olduğu ve ne olmak istediği" arasında uyuşmazlıktır. "*…pencere önlerinde oturup aylarca kocasını bekleyen, karanlık bir odada ağlayan, tenini kat kat kumaşların altına gizleyen, sırmalı astsubay giysilerini ya da televizyonun üstünde duran ve hiçbir limana ulaşamayan denizaltı maketine bakarak düşler kuran bir kadın değilim artık…*" (Ö.Z.G: 35). Bu paragrafta da görüleceği gibi kadın, kendini görünür kılmak, düşlerini gerçekleştirmek ister ama aynı zamanda dışarı çıkmasına rağmen varlığının görünür kılamamaktan kaygı duymaktadır. Öykünün etkileyici gücü ise, toplumun kutsal saydığı kavramları terk edip, toplumun aşağıladığı bir kurum olan genelevde çalışmasıdır. Burada önemli olan kısım ise Nurdan'ın kendi özgür seçimi olmasıdır. Bu durumu etkileyici kılmak içinde birbirine zıt iki kavramlar üzerinden verilmesidir. Kadından beklenen davranışlar, pasif ve edilgen bir biçimde yaşamasıdır, bu da kadının varoluşunun önündeki en büyük sorundur:

> Bağımsızlık ve özerkliğin bir kadın ve bir erkek için tanımları çok ayrıdır. Bir erkek için olumlu ve özenilir olarak tanımlanan bağımsızlık, özerklik, toplum anlayışı içinde kadın için olumsuz, kaçınılması gereken bir niteleme haline dönüşür. Bu çifte standardın mantıksal gerekçesi, günümüze kadar, sosyal düzen ve geleneksel aile yapısında, erkeğin dış dünyada, kadının ise ev içinde rol ve sorumluluk sahibi olmalarını gerektirdiği, erkeğin dış dünyada güçlü kalabilmesinin önkoşulu olarak da bağımlı hissetmemesi, zayıflığını göstermemesi beklentisi üzerine kurulur. Buna karşılık kadının ev içindeki sorumluluklarının sürekliliği de, kadının ekonomik ve sosyal bağımlılığına dayandırılmış ve zamanla bu sosyal yapılaşma kadın ve erkek var oluş biçimlerine ve kimliklerine mal edilmiştir (Navaro,1999: 89).

Nurdan da, bağımsızlığını eline aldığını göstermek için evini terk etmiştir. Kadın, toplumunun ona dayattığı roller içinde varoluşunu gerçekleştiremediği için başkaldırmıştır. Öyküde de Nurdan eşini, çocuğunu yani toplum tarafından kutsallaştırılan ögeleri terk etmiş varlığını gerçekleştirebilmek için geneleve gitmiştir. Öyküde ailenin kutsallaştırıldığına örnekler mevcuttur. "…*ev kadınlığımdan kalma bir dürüstlükle doğruyu anlatıyordum onlara. Denizaltı gemisinde görevli bir astsubayla evli olduğumu ve bu evliliği hala sürdürdüğümü öğrenince şaşırıyorlardı. İnanmıyorlardı tabi, ağızlarının kenarına yığılı veren iğreti bir gülümseyişle hiçbir şey demeden bomboş bakıyorlar ve sevişmenin önemli bir bölümü eksik kalmışçasına, bir veda öpücüğü ya da yine gelirim sözü vermeden kalkıp gidiyorlardı*" (Ö.Z.G: 40). Burada da görüldüğü gibi evli olan birisinin fahişelik yapması uygun bulunmadığı için inandırıcı gelmemektedir.

Kişi, toplum kuralları içinde büyür ancak "çocukluk" denilen kavram bireye özgürlük alanı sağlamaktadır. Yetişkin olunduğunda uyulması gereken kurallar çocukluk için geçerli değildir. Öyküde de çocukluğa dönüş Nurdan için, kısıtlanma ve bunalımların yaşattığı buhranın yerine, o an içinden geldiği gibi yaşama arzusudur. Bu arzuyu gerçekleştirmenin yolunu geneleve gitmekte bulur. Öyküde, kadın karakter çocukluk anılarına dönmektedir. Nurdan'ın çocukluk özlemini, hatıralarını aynı zamanda çocukken yaşadıklarıyla yüzleştiğini görmekteyiz. Nurdan 'portakal yanaklı' olarak betimlediği kadınla karşılaşınca onu çocukluğunda sıcaklığına sığındığı bez bebeğe benzetir. Burada önemli nokta ise bu bebeğin bir bebek değil, anne figürü özellikleri taşımasıdır: "*...portakal yanaklı kadın hiç de bunlara izin verecek birine benzemiyordu; bir ana gibi kucaklamıştı beni, bakışlarıyla bir ana gibi sarmış, elimden de bir ana gibi tutmuştu*" (Ö.Z.G: 37).

Toplum içinde kadın, varoluş sorgulamasını aslında çocukluğundan itibaren başlamaktadır. Alfred Adler, *İnsan Tabiatını Tanıma* adlı eserinde bu durumu şu şekilde açıklamıştır:

> Bir kızın dünyaya her zaman için kulağında çınlayan bir önyargıyla geldiği, bu önyargının onu kendi değerine inanmaktan alıkoyduğu, kendi güvenini kırdığı, değerli şeyler yapabilmek umudunu kökünden yıktığı çoğu gözden kaçmaktadır. Bu önyargı, hiç durmadan desteklenmekte ve bir kız çocuk, kadınlara ne derece aşağı roller verildiğine tekrar tekrar şahit olmaktadır. Bu bakımdan kızların, cesaretlerini nasıl yitirdiklerini, kendilerine düşen yükümlülükleri niçin yerine getiremediklerini ve kendi hayati problemlerini çözümünü niçin bulamadıklarını anlamak güç değildir (Adler, 2017).

Genelevde çalışan kadınları betimlerken aslında kahraman kendi ailesindeki kadınlarla benzeşim, özdeşim kurmaktadır. Örneğin, Cansel'i köydeki ablasına, Gülnida'yı yengesine, Alev'i de yengesinin çocuğuna benzetmiştir. Yani kadınlar, kutsallaştırılmış ve günahkâr sayılmış ögeler arasında sıkıştırılmıştır. Bu bunalım kadında, özgürlük özlemini ortaya çıkarmıştır ve bu nedenle öyküde 'kuş' benzetmesi oldukça fazla kullanılmıştır. Kadın, hem çocukları hem de kendisini kuş olarak nitelendirmiştir. Ancak çocuklardan farklı olduğunu da kabullenmektedir. Çünkü o, kendini gece kuşuna, sokaksız bir sokak kuşuna benzetir. Öykünün sonunda ise, Nurdan kocasını öldürür, bu öldürme eylemi düşsellik- gerçeklik ikilemi arasında verilir bunun temel nedeni de Nurdan'ın içindeki diğer benliğin var olmasıdır.

"Çift Çizgi" adlı öyküsünde de, genç bir kız üzerinden kadına bakış, açısından önemli bir metindir. Bir kadın olarak var olma problemi öykünün en belirgin unsurudur. Toplumsal algıda bir kadının var olması için, 'başında biri olmalı' zorunluluğu vardır. Özellikle, 'sahip çıkma' adı altında kadın alınıp verilen edilgen bir nesne gibi tanımlanır. Öyküde bu çok net vurgulanmıştır, "*Teyzesi olamadan, tek başına yolculuk da edemezdi. Can borçluydu ona*" (Ö.Z.G: 91). Teyzesine can borçlu olmasının sebebi ise, kızın annesiz ve babasız kaldıktan sonra teyzesi tarafından bakmasıdır. Birey, elbette başkasına ihtiyaç duyabilir ancak 'başkası olmadan yaşayamaz' algısı daha sonraları, itaat etme güdüsüne dönüşmektedir. Bu edilgenliğin temelinde, çocukluktan itibaren gözetim altına alınması gerekli bir nesne olarak değerlendirilmesi yatmaktadır. Teyze, genç kızın dişiliğinden faydalanıp onun bedeninden para kazanmaktadır. Görüldüğü gibi kadın sadece erkeğe bağımlı olarak

var oluşunu kısıtlamaz aynı zamanda kendini korunması gereken bir nesne gibi gördüğü için bir başka kadın tarafından da korunmayı kabul etmiştir.

> Bağımlılık eğitiminin kadına getirdiği güvensizlik ve çaresizliği Seligman "öğrenilmiş çaresizlik" adını verir. Seligman'a göre bu kişiler gerçekte çaresiz değillerdir, ama çaresiz olmayı veya öyle görünmeyi öğrenmişlerdir. Colette Dowling, *Külkedisi Kompleksi* adlı kitabında, kadınların sürekli bir başkası tarafından 'kurtarılmayı' bekleyerek kendilerini bilinçli ya da bilinçsiz bağımlı kıldıklarını savunur. Dowling'e göre tüm eğitim süreci ve sosyalleşme, kadının sürekli başkasına dayanmasını, kendi gücüne güvenmemesini perçinleyen bir tarzda yapılanmış, bu da giderek kadının benliğine malolmuştur (Navaro,1999: 91).

Öyküde, bağımlı olmayı çocukluktan itibaren öğrenme durumu verilmiştir. "*…teyzesine günde beş vakit şükretsindi deli kız.(…) Teyzesi olmasa, tek başına her şeyi yüzüne gözüne bulaştırır, önüne çıkan her erkek yaratıkla yatardı*" (Ö.Z.G: 93). Görüldüğü gibi koruma adı altında genç kıza fahişelik yaptırmaktadır. Öykünün sonunda teyze, birisi tarafından öldürülür ancak kimin öldürüldüğü belli değildir, "Şişman" teyzeyi öldürenin genç kız olması gerektiğini savunur bunun altında yatan sebepte bu bağımlılık, nesne olma durumunun bir şekilde bunaltı durumunun bir yerden patlak vermesinin beklentisidir. "*Kızın sessizliği, iki el silah sesine gebeymiş demek ki…*"(Ö.Z.G: 94). Kadının var oluşunun önünde duran, onun kendini gerçekleştirmesine engel olan "bağımlı" olma duygusudur. Kendini var etme için önce bağımlılık durumunu ortadan kaldırılması gerektiği düşüncesi "şişman" aracılığıyla verilmiştir.

"Dünya Bir Gülnida" adlı öyküde de Gülnida adlı kahramanın içindeki diğer benlikle yaşadığı çatışma üzerinden varoluş problemini aktarılmıştır. Öykü kahramanı, evlidir ve ondan beklenen rolleri üstlenmesi beklenir. "*…ev içi kavgaların tozunu dumanını zoraki güçlükler ardından gizlemek, bedenimi misafir şekeri gibi her gece hazır tutmak, mutfak eşyalarıyla sığlaşan aptal bir limanda yaşadığımı bile bile açık denizlerde işte böyle gezerim havalarında görünmek gibi.*" (Ö.Z.G: 115). Eş olarak verilen roller ile kendi olma seçimi arasında kuşatılmışlık vardır. Bu güç karşısında seçim yapmak kolay değildir. Simone de Beauvoir, evli kadının neden ev içine hapsedildiğini ve bunun kadını nasıl sınırlandırdığını şöyle açıklar:

> Üretici erkek olduğundan, ailenin çıkarının toplumun çıkarının doğrultusunda aşan, bütün bireyleri kapsayan bir geleceğin kurulmasına yardım ederek topluma yeni bir gelecek hazırlayan odur: aşkınlığı temsil eden erkektir. Kadın, insan türünün devamıyla, yuvanın bakımıyla yükümlüdür, yani içkinliğe adanmıştır. Oysa her insanî varlık, aynı anda hem aşkınlık, hem içkinliktir; kendini aşabilmesi için sürüp gitmesi, geleceğe doğru atılım yapabilmesi için geçmişi kendine mal etmesi gerekir; başkasıyla alışverişte bulunarak varlığını kendi kendine doğrulamak zorundadır. Bu iki an bütüncanlı hareketlerde vardır: erkek için, evlilik işte bu iki anının mutlu bireşimini dile getirir.(…) Kadınınsa, o katıksız ve değişmez genelliğiyle yaşamını sürdürmekten, ayakta durmaktan başka görevi yoktur; o, hiç değişmeyen insan türünü sürdürür, kapısını bacasını sımsıkı kapadığı yuvanın devamıyla günlerin hep aynı tempoda geçmesini sağlar; ne gelecek ne de evren üstünde dolaysız yoldan etkili olabilmesine izin vardır; kendini, toplum doğrultusunda ancak erkek aracılığıyla aşabilir (S. de Beauvoir,1981: 16 a).

Gülnida da pasif, edilgen, zayıf, kendine yeterli olmayan bir kadın olarak vardır ancak içinde özgür olmayı isteyen başkaldırıya hazır ikinci bir benlik vardır. "*…dönüp bakmıyordu bana, yıpranmış bir bulaşık makinesi gibi çırpınışlarını sürdürüyordu tabakların, çatalların, kaşıkların arasında. Bense, kapıları çarpıp merdivenlerden aşmak, caddelere dolmak, kırlara taşmak istiyordum. Ama, Gülnida'sız gidemem bu evden. Çünkü onun Cihan'a teslim edilmemiş küçücük bir yanıyım ben*" (Ö.Z.G: 120). Ancak, ikinci benliğin istediği gibi çabalamaz Gülnida, mutsuz olmasın rağmen hayatını değiştirmek için uğraş göstermemesi vardır. "*…yeter artık, diyecektim, düşlerim de gerçeklerim de Cihan'la doldu benim! Çözüm bulmalıyız buna, anlıyor musun? Ya öldürmeliyiz birbirimiz, ya da çekip gitmeliyiz bu evden. Mutfaktaki en keskin bıçağa ne dersin Gülnida, o bıçakla kıyasıya sevişmeye ne dersin? Ya da pencereden atlamaya? İlaç dolabını da boşaltabiliriz birlikte. Gitmek mi yoksa, çekip gitmek mi Gülnida?*" (Ö.Z.G: 120) Öyküde kadının yıllar boyu bu çaresizlik duygusunu, kendini var edememe bunalımı görülür ancak daha önce de belirtildiği gibi "öğrenilmiş çaresizlik" ve buna benzer faktörler nedeniyle kadın, kendini var etmek istediği gibi gerçekleştiremez.

"Sümbüller Sen Kokar" adlı öyküde de, iç öyküdeki kadın kahraman, adama sevdiğini söyleyemez; bunu neden sakladığını ise, "*Şimdiye kadar geleneklerin, geleneğe dönüşmemiş alışkanlıkların, anasının yaşama bakış biçiminin ve kendi korkularının duvarını aşamayan sevgisini, gene gizleyecekti herkesten.*" (Ö.Z.G: 129) yazar bu şekilde açıklamıştır. Öyküde toplumsal kurallar, gelenek gibi

kavramlar kadının düşündüklerini özgürce dile getirmesine izin vermemektedir. Leyla Navaro bu durumu şu şekilde açıklar:

> Bağımlılık: daha önce de belirtildiği gibi toplumca, edilginlik, çaresizlik, zayıflık, uyum gösterme, fedakârlık gibi çok kadınsı davranışlar olarak benimsenmiş ve kadınlarda yüreklendirilmiştir. Toplumumuz güvenli, kararlı, başına buyruk ve ne istediğini açıkça belirten kadınlara 'erkek gibi kadın' lakabını yakıştırır. Çünkü güvenli ve kararlı olmak, başına buyruk olmak ve gücünü kullanmak erkeklere yakışan, toplumca kadınsı görünmeyen davranışlardır (Navaro,1999: 90).

Bu nedenle kadınlar, kendilerini ifade etmekte bu kadar çekingen olmaktadır. Kendini ifade etmek aynı zamanda kendini var etmek için önkoşuldur ve kadın kendini var edemediği sürece tam olarak bir birey olarak dünyada kendi farkındalığına kavuşamamaktadır. Toptaş'ın öyküleri, bu anlamda feminist varoluşçu eserlerdir. Kadını ele alma şekli, toplum içindeki yerini, evlilik kurumunun yaptırımlarını, cinsiyete bağlı rol dağılımlarını eserlerinde işlemiş ve kadın olarak okura varoluşunu sorgulaması açısından bir kapı aralamıştır.

"Bir Gülüşün Kimliği " adlı öyküde de kadın kahraman, yakın arkadaşına yazdığı mektup üzerinden kendi varlığını sorgulamıştır. Kahramanın, toplum tarafından yasaklarla büyütüldüğünü, kendini var etmesine izin verilmediği görülmektedir. "*Gülüşlerimi daha çocukluğumda iğdiş ettiler. Ciddi olmayı asık suratlı olmakla eş tutan büyüklerim, ben güldükçe kaşlarını birbirinin üstüne bindirip ters baktılar. Salondan mutfağa sekerek gittiğimde bile kulağımı büktüler. Öyle ya, seke seke sekmekte ustalaşacak, yeni figürler yaratacak, büyüyünce de karşılarında zilleri şıkırdatan bir dansöz olarak çıkacaktım onlara göre. Korkardım. Kapı gıcırtısı duyunca hemencecik derleyip toplar, ayak tıpırtısıyla da dişlerimin arkasına bastırırdım gülüşlerimi. Bedenim büyüdü ama gülüşlerim cüce kaldı bu yüzden*" (G.Ş.G: 11). Bu önemsiz gibi görülen küçük küçük yasaklar aslında çocuğun bağımlı yaşamasına hizmet etmektedir. Yasaklara alışan ve korkuyla büyüyen çocuk ileride sorgulamayan, itaat eden bireyler olarak toplum içinde var olacaklardır. Fakat toplumun yaratmak istediği kadın tipi kadını mutlu bir şekilde var etmez, var oluş sorunu da burada başlamaktadır.

> On yıldan fazladır yapılmakta olan araştırmalar, kızların doğuştan itibaren edilgin/ bağımlı davranışlar göstermeye eğitildiklerini saptamıştır. Kız bebekleri doğuştan daha nazik addederek ev içinde başlayan ailenin aşırı korumacılığı, daha ileriki yaşlarda kızlara konan

> yasaklar, aşırı koruyucu kısıtlamalar ve her türlü özerklik ve bağımsızlık girişimlerini söndürücü müdahaleler, kızlara sistematik bir bağımlılık eğitimi öngörmektedir.Stiver'a göre, bağımlı davranış tarzı kadınların giderek ilişki içerisinde kullanmayı öğrendikleri bir tarz haline dönüşmüştür. Kendini arka plana çekip sürekli diğerlerine yer vermek, önceliklerini sürekli ertelemek, kapalı ev yaşantısı nedeniyle yeteneklerini geliştirememek, kadınların öz-benliğinde ikincillik, kaçınılmaz bir güvensizlik yarattığı gibi bağımlılık ihtiyaçlarını da perçinler. Ayrıca evlilik içinde veya bir erkekle birliktelikte günümüze dek ilişki tarzı kadını sürekli güçsüz kılan ve güvenli davranmasına imkan sağlamayan bir sistem üzerine yapılanmıştır. (…) Bu tür olumsuz bir çevrede kadının depresif, güvensiz, çaresiz ve bağımlı hissetmesi kaçınılmaz bir acı sonuçtur (Navaro,1999: 90-91).

Kadın kahraman mutsuz bir evlilik hayatı geçirmiştir. "*Hem, otuz iki yıllık evliliğimiz boyunca hiç sevmedim senin gülüşlerini, sevemedim! Ortalığı kahkahaya boğduğunu sanarak en özgürce kullandığı sesinde bile, telleri tutsak edilmiş bir kemanın sessizliği kanardı*" (G.Ş.G: 12). Kadın kahramanın, eşini onun özgürlüğünü elinden alan kişi olarak görmesi hem onun kendi varlığını tehdit olarak görmesine hem de kahramanın kocasını sevmesine engel olmuştur.

"Şüphesiz Bir Şüpheli" adlı öyküde kadının varlık problemi, kahraman Necmi Bey'in karısını betimleme şeklidir. Öyküde, Necmi Bey birisi tarafından takip edildiğini düşünür ve şüpheleneceği kişileri belirlemeye çalışır, sıra karısına geldiğinde ise bunu onun yapamayacağını şöyle açıklamıştır: "*Beni kimse izletemezdi karıma. Bir eli çamaşırda, bir eli bulaşıkta, bir eli çocuklarda, bir eli de bende olan çok elli ve az mutlu bir kadındı belki; ama, beni kayıtsız şartsız severdi*" (G.Ş.G: 43). Kahraman, karısının düşünceleri nedeniyle onu izleyemeyeceğini değil de yaptığı fiziksel işler nedeniyle takip edemeyeceğini düşünmektedir. Bu kadının, kocasının gözünde nasıl var olduğunu göstermektedir. Aslında kocası da, "*çok elli*" dediği karısının yaptığı işleri küçümsemez hatta onun şuan ki benliğinde mutlu olmadığını da farkındadır. Toplum özellikle kadına yüklediği rollerle onu eve hapsedip, bilinçlerini ellerinden almaktadır. Kadının evlendikten sonraki tüm eylemleri ev içinde gerçekleşmektedir. Aynı durum anne olma durumunda da görülmektedir. Diğer önemli nokta ise '*beni kayıtsız şartsız severdi'* erkeğin bundan bu kadar kesin ve emin olması başka bir şeye işaret etmektedir. Sevgi, soyut ve kesinlik bildiremeyen bir duyguyken erkek bunu çok emin şekilde söylemiştir. Bu kesinlik neye bağlıdır? Camus, sevgi ve sahip olma arasındaki ilişkiyi şöyle açıklar, "Sevmek

ve sahip olmak, fethetmek ve tüketmek, işte onun tanıma biçimi. (Aşk edimine 'tanımak' diyen Kutsal Kitap'ın o gözde sözcüğü çok anlamlı)" (Camus, 2017: 90 a).

"Ah Minik Kuşum" adlı öyküde kadın kahraman, hem eş hem anne olarak yaptığı fedakârlıklardan bahsetmektedir. Hakan ile evlenen öykü kahramanı önce çok severek yer aldığı tiyatroyu eşinin isteği üzerine istemse de bırakır. "*Hakan'ın çalıştığı şirkette ön sıralara geçmesi, azımsanmayacak bir ücret alması, öncelikle ekonomik bağımsızlığıma olan saygısını yedi yuttu. Akşamları alevlenip sabahlara kadar süren tartışmalardan sonra, tiyatroyu bırakmaya 'evet' dedim*"(G.Ş.G: 53). Kahraman benliğinden ilk olarak mesleğini bırakarak vazgeçmeye başlamıştır.

> Kadının özerkliği, güç ve kapasitelerini kullanmaları, zaten kültürel olarak tehlikeli çağrışımlarla yorumlanır. Kadınların ev dışında çalışmaları, yeteneklerini, potansiyellerini kullanmaları, meslek ve gelir sahibi olmak istemeleri karşısında öne sürülen en kolay savlar, eğer kadın bunu gerçekleştirirse aile sisteminin bozulacağı, çocuklarının sağlıksız ve bakımsız kalacağı gibi kehanetlerdir. Ne yazık ki, pek çok kadın da bu asılsız kehanetlere inanıp kendi gelişimini durdurmayı kadınlık ve annelik görevi olarak benimsemektedir. Ulusal ve evrensel boyutlarda incelendiğinde yüzyıllar boyunca iktidarların, hukukun, dinlerin, kadın bedenini, giyimini, yaşamını denetleyen kanunlar ve vecibeler çıkarımlarının kökünde, kadını belirgin rollere bağlı kılmakla düzenin devamını sağlamak kaygısı olduğu göz ardı edilemez (Navaro,1999: 94).

Kadın kahraman, kendi olmaktan uzaklaştıkça evlilik kurumu da anlamını değiştirir ve artık özgürlüğünü kısıtlayan "hapishane" olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumun ve eşin, kadından beklentileri, dayatmaları onu bir birey değil bir esir konumuna getirmiştir. Bu anlamda kadın, cinsiyeti dışında birey olamaya özlem duymaktadır. "*Mutlu olmayı rahat olmakla, sevmeyi birlikte olmakla karıştıran bu adamla niye evlenmiştim ki? Evliliğimiz bir mapusane olmuşsa, gardiyanımız kimdi? Toplum mu, Hakan mı, ben mi yoksa bebeğimiz mi?*" (G.Ş.G: 56) Öyküde, kahramanın bu tutsaklıktan kurtulmasına engel olan pek çok kavram vardır. Hem eş hem anne hem de toplum gözünde evli bir kadın olarak vardır, kendi varoluşunu gerçekleştirmek için tüm bunlara başkaldırması gerekmektedir.

Öyküde diğer varoluşsal sorun da kadının bütün bu fedakârlıklara rağmen yalnız kalmasıdır. Simone de Beauvoir, bu durumun temelinde; bireylerin birbirini "başkası" olarak gördüğü sürece arzulayacağını söyler. Kadın ya da erkek birbirlerine benzetmeyi başardıklarında cinsel çekimde ortadan kalkmaktadır.

"*Çocuğun varlığı Hakan'ın yokluğunu arttırdı birden bire. Eve dönüşlerini geciktirdi. Ben, kirli bezler, süt şişeleri ve minicik giysiler arasında kadının o sonsuz mesleğini sürdürmeye başladım*" (G.Ş.G: 55). Hem eş hem anne olarak kadına yüklenen görevler kadının varlığını kısıtlamıştır. Toplum cinsiyete göre bireylere roller biçip görevler dağıtmıştır. Ancak bireyin öz varlığına uygun olmadığı süre varlığına tehdit olarak algılar. Kadın da erkek de kendi özünde olanı gerçekleştirmek istemektedir.

"Ak Saçlı Çılgınlar" adlı öyküde kahramanının, bir ilk öyküden bir de diğer öyküden iki farklı eşi vardır. İlk eş şu şekilde betimlemiştir. "*Geleceğini pul albümleriyle televizyon programlarına adamış şişman bir eşim vardı. Seviyordu kendini*" (G.Ş.G: 59). İkinci öyküdeki eşini de şu şekilde tanımlar; "*Evliydim gene, eşim anahtar şıkırtılarını seviyordu bu kez ve çiçek diye yaşamın tekdüzeliğini suluyordu sabahları. Dedikodudan artan kendini, eşyalara yakıştırdığı anıların orasına burasına saklıyordu. Kapıda durup, hiç dönmeyecekmişim gibi bakıyordu arkamdan*" (G.Ş.G: 60). İki eş de farklı görünse de özünde aynıdır. İki kadın da, pasif, ev içinde, kocasına bağımlı yaşayan bireylerdir. Toplumda kadının kendini var edememesindeki en önemli sorunun yıllar boyu farklı kültürlerde dâhil olmak üzere bağımlı olmayı öğretilerek yetiştirilmeleridir. Kadınlara kendilerini tanıma fırsatı verilmemiştir. Öğrendikleri roller arasında sıkıştırılmış kişilikler oluşmuştur. Modern dünya bu kadar gelişmesine rağmen bu düzen devam etmekte, kadın kendi varlığını keşfedemiyor, erkek de kadına özgürlük alanını sağmamaktadır. Günümüz evliliklerinin mutsuz olmasının da en büyük sebebi kadın-erkek ilişkisinin doğru olmamasıdır. Birey ötekiyle var oluyorsa iki cinsiyetinde birbirine olan ihtiyacı göz ardı edilmeyip, özlerindeki varlığa dönüşmelerine izin verilmelidir.

3.10. Erkek Kahramanın Varoluş Problemi

Bireysel olarak erkek varoluşunu temelden etkileyen ve var olma problemine neden olan asıl kavram "güç" meselesidir. İlk çağlardan itibaren süre gelen "güç" mücadelesi dönem dönem farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır. Kimi zaman bedensel bir üstünlük, –bedensel üstünlüğün getirdiği cinsiyet üstünlüğü- kimi zaman otoriteyi elinde bulundurma, bazen de ekonomik olarak üstün olma gibi anlamlara bürünüp erkeği yöneten bir durumdur. Biyolojik olarak soyun erkekten devam etme düşüncesi, dinsel olarak erkeğin yüceltilmesi, kültürel olarak toplumlarda erkek

baskın tavır sergilenmesi, erkeğin güce olan zaafının sebeplerinden birkaçı olarak sayılabilmektedir. Güç kavramı çoğu zaman erkeklere istediklerini yapma konusunda özgürlük tanırken, kadınlar için bu durum geçerli olmayabiliyor. Hatta çoğu zaman kadının yalan kavramına bu kadar meyilli olmasında da bu durumun etkisi vardır. F. Nietzsche yalan konusunu şöyle açıklar:

> İnsanlar gündelik yaşamlarında niçin genellikle hakikati söyler? Bir tanrı yalan söylemeyi yasakladığı için değil elbette. Tersine, ilkin: daha rahat olduğu için; çünkü yalan, buluş, rol yapma ve bellek gerektirir. Sonra: basit ilişkilerde doğrudan doğruya ben şunu istiyorum, ben şunu yaptım vb. demek daha avantajlıdır; o halde otoritenin ve zorlamanın yolu, aldatmadan daha güvenilirdir (Nietzche,2016: 48-49).

Asıl sorun ise, bu gücün erkekler için bir lütuf mu yoksa bir lanet mi olduğu konusudur. Varoluşçuluk felsefesi açısından bakıldığında, bireyin kendini var etmesi için öz benliğinin ve öz farkındalığının oluşması lazım. Bilinç var olmadığı sürece gerçek bir varoluştan bahsedilemez, her seçim bilinçli olarak yapıldığından var oluşa götürür, bilinç olmadan yapılan seçimler kişinin kendi varoluş için yaptığı seçim değildir, hatta bazen özgür iradeyle yapıldığı düşünülen birçok seçimin altında da "öğrenilmiş davranış kodları" yatmaktadır. Bilinç olması için kişinin kendi benliğine yönelmesi gerekir ancak ortada bir "güç" veya "iktidar" kavramı varsa kişi kendine değil gücü taşıyana yönelmektedir. Örneğin, ev içinde baba figürü güç olarak görülüyorsa, o evde doğan kişi-kız çocuğu ya da erkek çocuğu olması fark etmez-kendinden önce güç sahibi olan kişiyi tanımaya çalışmaktadır. Sonuçları açısından erkek ve kız çocuğu ise şöyle ayrılır; erkek çocuk da kendinde aynı gücün olduğunu ve bir gün o gücü kendisi elde etme arzusunda olduğu için baba ile çatışma başlar. Kız çocuğunu ayıran nokta ise, o gücü almasına izin verilmediğinden –birçok sebeple- o gücü taşınanın yanında yer almayı arzular. Bu da güç karşısında; kadın için "teslimiyet", erkek için de "çatışma" duygusunu doğurmaktadır. Buradaki asıl sorunda kişi, gücü yani karşı tarafa odaklanıldığı için kendi içine, özüne yönelememesidir. Örneğin, ortada bir kral tacı var ve bu taç karşısında bir kadın ve erkek olarak iki birey yer alıyor, ikisi de taca ulaşmayı istiyor yani ikisi de gücü arzulamaktadır. Erkek, kral tacına "baba" figürünü öldürerek ulaşma çabasında iken kadın ise, "kadın" olması sebebiyle, erkek nesnesi olan kral tacını değil, dişil nesne olan kraliçe tacına yönelmesi gerektiğini düşünmektedir. Burada da psikolojide yer

alan “oidipus” ve “elektra” kompleksinin varoluşçu felsefesi açısından ne anlama geldiği görülmektedir.

> Bir ebeveynin öldürülmesi ne anlama gelir? Bu mücadelenin özünde, büyüyen insanın, yani bu örnekte Orestes’in gelişmesine ve özgürlüğüne kavuşmasına engel olan otorite güçlere karşı mücadele etmesidir. Aile çevresindeki bu tür güçler anne ya da babada daha baskın olabilir. Hatta Freud, çatışmanın baba ile oğul arasında olmasının, babanın oğlunu sürmeye, gücünü elinden almaya, “iğdiş etmeye” çalışmasının ve oğlunun da tıpkı Ödip gibi kendi var olma hakkı kazanmak için babasını öldürmek zorunda kalmasının evrensel düzeyde bir gerçeklik olduğuna inanmıştır. Ancak artık ödip “kompleksinin” evrensel olmayıp kültürel ve tarihsel etmenlere bağlı olduğunu biliyoruz. Freud “Alman baba” toplumunda yetişmişti. Yirminci yüzyılın ortasına geldiğimiz bu dönemde ülkemizde baskın figürün baba yerine anne olduğu, yirmi ile elli yaş arasında en büyük sorunların anneyle yaşandığını (…) Ve elbette ki başkasının buyruğundaki iktidarın hiçbir anlamı yoktur. Böylelikle gücünü kendini bir birey olarak geliştirmek ya da annesiyle aralarındaki bağdan kurtulabilmek için başkalarını sevmekte kullanmaz (May, 2017: 123-124).

Yani, “güç” kavramı erkek ve kadının kendi benliğini tanımasının önündeki en büyük sorundur. Ve erkek için ise görüldüğü gibi bir lütuf değildir. Hasan Ali Toptaş, öykülerinde erkek kahramanlarını bu kıskaç içerisinde ele almış ve varoluş problemlerinin temelindeki bu sorunu işlemiştir.

Ortadaki güç kavramı, çekim kuvveti nedeniyle var olduğu sürece bireyin çatışması ya da ulaşması gereken bir olgu olarak karşımıza çıktıkça kişinin kendi benliğine yönelme ihtimalini düşürecektir. Kişi, bilişsel olarak kendini tanımak yerine davranışsal olarak güce ulaşma yoluna başvurduğunda kendini keşfedemez bu da kendini var etme aşamasındaki mutlak sorun olmaya devam etmektedir. Yani kişi, “ben kimim? Neyim?” soruları yerine, “bu güce nasıl ulaşırım? Nasıl bu gücü paylaşırım?” sorularına yöneldiği müddetçe kendini var edemeyen mutsuz bireyler yetişmeye devam etmektedir. Çünkü toplum, kişiye güç ile var olabileceğini öğretmektedir.

Gelişim dönemini tamamlayıp yetişkin olan birey için gücün etkisi hala devam etmektedir. Kadın, maddi ve manevi anlamda otoriter gücü elinde taşıyan bir erkek arayışına girmekte, kendi varlığını gerçekleştiren bir kişi olarak değil erkeğin varlığına yaslanan bir kişi olarak var olmayı kabullenmektedir. Ancak bu gücün yanında olmanın onu var etmediğini anladığında ise birey için asıl problem yani bunalım başlamaktadır. Toplum, aile, otorite kişinin gücün yanında olduğu sürece

var olduğunuza inandırması ile sonuçların farklı olması birey için en büyük hayal kırıklığıdır. Vaatlere rağmen var olmayan birey için ise başkaldırı çok şaşırtıcı bir sonuç değildir.

Yetişkin erkek için ise gücün etkisi farklı şekilde karşımıza çıkabilir. Güç savaşından, mağlup olarak ya da zafer kazanarak çıkan erkek bireysel olarak iki durumun sonuçlarını taşımak zorunda kalmaktadır. Gücü babasının elinden alamayan, iktidar gölgesinde kalan birey, hep bir hesaplaşma arzusunda olup, baba evinden uzaklaşarak bu sorundan kaçmaya çalışmaktadır ya da tamamen içe kapanıp, bunalım aşamasını atlatamayabilir. Yahut erkek, güce kavuştuğunda, bu sefer de kendini tanımaya fırsatı olmayan birey bu gücü nasıl kullanacak? Erkek birey, kendi bilincini oluşturamadığı için bu sefer de ya babaya tepkisel ya da örnek davranışlar sergileyerek elindeki gücü kullanmak zorunda kalmaktadır. Sonuç olarak iki türlü de birey kendini özgür seçimlerle kendini var edememektedir. Ortada "güç" olması kişinin odak noktasını kendinden başkasına yöneltmesi varoluşçuluk için en büyük problemdir.

Erkek için, "güç meselesi"nin ikinci bir yüzü daha vardır. Toplum, erkeğe verdiği bu gücün karşılığında yine erkekten bir bedel ödemesini istemektedir. Bu bedellerin en büyüğü ise bireyin taşımasını istediği "roller"dir. Yani cinsiyetine ait belirlediği davranışların bireyde sergilemesi beklenmektedir. "Eş", "baba", "abi" gibi sıfatlara atfettiği rollerini gerçekleştirmesi gerekir, bu da erkeğin istemediği birçok davranışı yapmaya zorlanmak demektir. Kısıtlanmak, bir anlamda özgürlüğün terk edilmesi demektir. Toptaş'ın öykülerinde kadın ve erkeğin varoluşunu etkileyen en önemli sorunun cinsiyetlere yüklenen rollerin olduğunu görülmektedir. Bu rollerin yaptırım gücünün; evliliğe, bireye nasıl bir etkisi olduğunu öykülerinde farklı şekillerde yansımaları mevcuttur.

> Özellikle Meşrutiyet sonrası aşk romanlarının daha fazla yazıldığını, kadın ve rasyonellik bağının devamıyla birlikte hasta ve melankolik kadın ile histerik erkek tipinin de arttığını söyleyebiliriz. Kadın yazarların romanlarında kadının ve kadınlarla birlikte erkek figürlerin ruhsal anlamda hastalanmaları, bastırılma nedeniyle toplumsal çelişkiler ile kendi arzuları arasında kalmaya işaret eder. Kadınların bu romanlarda iç dünyalarına kapanarak melankolikleştikleri hatta zaman zaman gündelik hayattan kopup ev işlerini yapamayacak derecede hastalanabildikleri görülür. Kimi zaman da yaşadıkları durum sonucu melankolikleşmelerine rağmen rasyonelliklerini yitirmezler. Her iki durumda da değişmeyen

ortak nokta, erkek karakterlerin histerikleşerek rasyonellik bağlarını yitirmeleri ve kimliklerinin çözülüşüdür (Günaydın, 2012: 248).

Toplum, düzeni sağlamak ve korumak kişiye belirli rol ve görevler vermektedir. Kadın, anne olarak eş olarak yapması gerekenleri üstlenmeli, erkek, baba olarak, evlat olarak, eş olarak yapması gerekenleri üstlenmelidir, toplum bu durumlardan bireyin memnun olup olmadığına bakmaz. Bu nedenle, mutsuz bireylerin temelinde kendini gerçekleştiremeyen ve zorunlulukların içine hapsolmuş benlikler yatmaktadır. Toplum, düzeni sağlarken bireyden duygusal bir alışveriş beklemez. Örneğin, toplum babayı, evladına hediye almadığı ya da başını okşamadığı için kınamaz, ancak çocuğunu beslemediği, korumadığı zaman kınamaktadır. Yani bireyin, duygu durumu değil rolünün gereğini yapıp yapmama durumu önemlidir bunun da sebebi; toplumsal düzenin bozulmamasıdır. Bu durum, toplum ve birey arasında görünmez bir anlaşma olarak yıllardır devam etmekte ve bu anlaşmayı fes etmek toplumsal bir varlık olan insan için kolay bir seçim değildir.

Sonuç olarak, varoluşçu felsefenin bireyi önemsemesinin nedenlerinden biri de budur. Genel bir değerlendirme yapıldığında birey, o ulaşmaya çalışılan gücün yansımaları doğrultusunda bir yaşam sürdürmektedir. Birey, doğar doğmaz toplum tarafından ırk, cinsiyet, din, vb. kavramlarla etiketlenmektedir bu da modern zamanın en büyük sorunu olan "nesne gibi" hissetme durumunu tetiklemektedir.

Hasan Ali Toptaş'ın, "Şarap Lekesi", " Ölü Zaman Gezginleri", "Çiğdem Yürekli Reşat", "Boz Atlı Hızır", "Acıya Demir Atmak", "Çağrı", "Bir Dünyanın Akşam Rengi" adlı öykülerinde, erkek kahramanların varoluş problemlerini incelenmiştir.

"Şarap Lekesi" adlı öyküde, erkek kahramanın, karısının gitmesiyle bir rahatlama yaşadığını anlatmasıyla başlamıştır. "*Onu İzmir'deki kardeşine göndermekle hiç değilse şöyle birkaç gün şöyle rahat rahat soluk alıp verebileceğime inanıyor ve kendi kendime, karımdan boşalan yerleri ele geçirmeye hazırlanıyordum. Onun gidişiyle birlikte tuhaf bir genişlik olmuştu evde…*" (Ö.Z.G: 21). Öykünün genelinde, kadının, erkeğe yaptığı sözlü baskılarla evin ve evliliğin, adam için anlamının değişmesidir. Sembolik olarak kadının söylediği sözlerin ve varlığının evi daraltması, erkek kahraman için kısıtlanmışlık duygusunu beraberinde getirmiştir. Evlilik anlaşması ile bireyler birbirine dayatma ve beklenti de bulunduğu sürece

kişinin kendini gerçekleştirme alanı kısıtlamış olmaktadır. Öyküde, Alyoşa adlı köpeğin öldürülmesi de bu nefret duygusuna sebep de kısıtlanma hissinin bir sonucudur.

Öyküde erkek için bir diğer varoluş problemi de zamanla kendisinin de karısına benzemesidir. "*Yüzüm karımın yüzünün duruşunu doğuruyordu sürekli, sessizliğimin sesini besliyor, oturuş biçimim oturuşunu düzenliyor ve sonra bütün bunlar ondan bana yansıyor, varlığımda bir zaman soluklanıp o anki rengimi rengine ekleyerek yeniden ona dönüyordu*" (Ö.Z.G: 24). Birey için ilişkide en büyük problem uzlaşma adına kendi benliğinden vazgeçilmesidir. Kahraman, zamanla telkinlerle değişmeye karısının istediği gibi olmaya başlar ancak bu durum ona bunalımı da beraberinde getirmektedir. Her şey karşıtıyla var olur, araştırmalar ilişkilerin en büyük sorunun zamanla aynılaşma olduğunu göstermektedir. Öteki, bireyden farklı olduğu için kişi başkasına ihtiyaç duyar ancak aynılaştığında karşıdaki kişide var olma durumu ortadan kalkmaktadır.

Evlilik kurumu, toplum tarafından denetlenir bu nedenle bireyler kolaylıkla boşanamazlar bu da birçok açıdan mutsuzluğa sebep olmaktadır. "*Evliliğimizin iflasından bu yana, yaklaşık üç yıldır bana arkadaşlık eden o sessiz ve vefalı yaratığın…*" (Ö.Z.G: 25). Öyküde yasal olarak evlilik devam eder ancak erkek kahraman için duygusal anlamda bir anlamı kalmamıştır. Duygusal anlamada erkek kendini eşine karşı dile getirmediği içinde içten içe öfkeye neden olmuştur.

> Bergman'a göre duygu ayrımı duygu tanımlaması ve duygu iletiminde erkek ve kadının ritim ve hızları çok farklıdır. Kadınlar gelişim süreçlerinde duygu ayrım ve iletimlerini daha kolaylıkla dile getirebilirler. Buna karşılık erkekler duygu ayrımı ve tanımı yaparken çok zorlanırlar ve daha uzun zamana ihtiyaç duyarlar. Bu arada gösterdikleri suskunluk ve içine kapanma kadın tarafından ilgisizlik, ilişki dışında kalma gibi algılanabilir. Bergman'a göre, bu durumda erkek aslında biraz düşünmeye zaman kazanmak istiyordur, ancak kadının üstelemesi ve baskı yapması daha fazla kaçmasına neden olur; erkeğin kafası karışır, baskı ve korku yaşar ve bu duygulardan hoşnut olmadığı için de ya saldırganlık gösterir veya kaçar (Navaro,1999: 97-98).

Varoluşsal açıdan erkeğin bu yönünün gelişmemesinde de toplumsal bir altyapı vardır. Yani toplum, erkeklerden çok fazla duygusal olmasını istemez, bu yüzden erkek gelişim esnasında duyguları tanımada adlandırmada yetersizlik yaşamaktadır. Bu öyküde erkek kahramanın iki benliği vardır ve bu iki benlik bir

birine zıttır. Biri köpeği öldürürken diğeri bu durumdan çok üzgündür. Bu iki ayrı uç duygu da bastırılan tüm duyguların doruk noktasında boşalımıdır.

"Ölü Zaman Gezginleri" adlı öyküsü de içinde birçok benliği barındıran bir erkek kahraman üzerinden ilerler. Kahramanın içinde çoklu benlik olmasının farklı nedenleri vardır. Birincisi, birey yalnızca bir şekilde var olmaz ve zamanla varoluş sürekli olduğu için değişime uğramaktadır. İkincisi ise; kahramanın olmak istediği ve gerçekte olduğu kişinin farklı olmasıdır. Öyküde, evliliğin erkek üzerindeki etkisine yer verilmiştir; "*Güzel olmayan, onun, her gelişinde yüzünde taşıdığı anlamla anlamımızı yeniden oluşturması, evlilik törenlerinden, nemli odalardan, kırgın çocuk seslerinden, ve kadın dırdırlarından bakışlarına ne sıçramışsa üstümüze sıçratıyordu*" (Ö.Z.G: 70). Öyküde "kadın dırdırı" tanımlamasına oldukça sık rastlanmaktadır. "*…bir kadının odaları daraltan sesine batıyordu ikide bir*" (Ö.Z.G: 66). Erkek için bir kısıtlanma, bunalım ve mutsuzluk sebebi gibi de yorumlanabilen bu betimlemenin atında aslında daha büyük bir sorun vardır. İlk olarak sorulması gereken soru, erkeğin varlığını kısıtlayan bu kadınlar neden bu kadar konuşur? Sorunun pek çok farklı cevabı olabilir, ama öyküde de görüldüğü gibi erkeği hedef alan konuşmalardır. Fiziki eylemde bulunamayan, mutlu olamayan ve sadece sesiyle var olan kadınlar tek yapabildikleri şey olan seslerini kullanırlar. Ancak bu konuşmalar, erkeği de derinden etkilemektedir. Evlilik kurumu erkeğe ve kadına farklı şeyler vaat eder bu nedenle iki faklı cinsiyet birbirinden farklı şeyler beklemeye odaklıdır. Bu beklentilerin yaptırımları iki taraf için de zorlayıcı olabilmektedir. "*…bildiğim şu ki, ben onun duruşunda içten iten ikinci bir duruş seziyordum o sırada. Çünkü tanıştığımızdan bu yana hep bir karmaşaydı o; kendine yenilen, yaşama, kadınlara ve çocuklara yenilen, ama her an her şeyin bir çözüme ulaşacağına inan deli bir karmaşaydı. Daracık bir odada, fotoğraf makinaları, tozlu dergiler ve şarap şişeleriyle iç içe yaşıyordu*" (Ö.Z.G: 67). Kahraman için bir "yenilgi" söz konusudur. Baba olarak, eş olarak beklentiyi karşılayamadığı gibi kendi olarak da var olmayan bir erkek vardır.

"Çiğdem Yürekli Reşat" adlı öykü, karamanın işini kaybettikten sonra hissettikleri üzerinedir. İşine son verilen Reşat, bir anda toplum gözündeki varlığını da kaybetmiştir. "*Zaten herkes –herkes ne demek, her şey- bir tuhaf olmuştu bu ilçede. İnsanlar sırtlarıyla bakıyorlardı yüzüne. Köpeklerin kuyruğuna bassa havlamıyorlardı. Yüzleri yola bakan evler bile, beş aydır yön dönmüşlerdi de, göz*

ucuyla süzüp süzüp geçiyorlardı Reşat'ı" (G.Ş.G: 14). Toplum, erkeğin güçlü olmasını bekler ve bu güce ulaşmada da birinci şart modern dünya için ekonomik bakımdan yeterli olmasıdır. Bir erkek, eşi, çocuğu, ailesi ya da toplumun gözünde var olabilmek için bu güce sahip olmak zorundadır çünkü o ailesini korumak ve ailesine bakmak ile görevlendirilmiştir. Birçok insan –özellikle erkekler- sevmedikleri işleri yapmak zorunda kalmaktadır, bunun temel sebebi de onlara yüklenen sorumlulukları yerine getirme mecburiyetidir. Toplumda erkeklerin düşünceleri ya da duyguları önemli değildir verilen rolleri yerine getirmeleri yeterlidir. Bu da kişinin kendisinin "nesne" gibi hissetmesine neden olur. İşe yaradığı ölçüde görünen, işe yaramadığında ortadan kalkması gereken bir nesne gibi algılanmak erkeği varoluş sorgulamasına götürmektedir.

> "Bedensel eylemler, Toptaş'ın romanlarında iktidar kavramanın tartışılmasında önemli bir viraja denk düşer; çünkü, insanların yaptıkları ve yapamadıkları şeyler toplumsal cinsiyet kimliklerindeki farklılaşmayı belirginleştirir. Yukarıda adı geçen romanların hepsinde erkekler başrolde olduğu için, beden ve iktidar konusu Toptaş'ın erkekliğe yaklaşımına odaklayarak ele almak çözümleyici olabilir. Büzülen, kalabalıklarda kaybolan, birdenbire ortadan yok olup giden , gölgesini yitiren, farklılaşan bedenlerin erkeklik konusunda söyleyecekleri çok şey var: Bu bedenler iktidar kavramının 'kutsallık' ve 'mülkiyet' gibi kavramlarla olan ilişkisini belirginleştirmekle kalmıyor, kompleks ve korkuların bedeni nasıl içten parçaladığını gözler önüne seriyor. Toptaş'ın metinlerinde, iktidar konusundaki düğüm noktasının erkeklik kavramı üzerinde atıldığını düşünüyorum" (Haz: Varlık, 2010: 214-215).

Erkekler hem toplumsal cinsiyet kimliklerinin gereklerini yerine getirmeye çalışmakta hem de kendi öz varoluşları arasında çatışma yaşamaktadırlar.

"Boz Atlı Hızır" adlı öyküde de, yedi aydır işsiz olan bir adamın hapishanede iş bulması ve yaşadığı çatışma verilmiştir. Kahraman, hapishane inşaatında iş bulur ancak ailesi buna sevinmez, bunun sebebi de oğullarının tutuklandığını öğrenmeleridir. Sembolik anlamda, bir babanın evine bakmak için kendi oğlunun tutsak kalacağı hapishaneyi kendi elleriyle inşa etmesi farklı yorumlara olanak sağlamaktadır. "*İşsiz geçen yedi aydan bu yana, kat kat çöken omuzlarının iki kartal kanadı gibi yüceldiğini neden görmüyordu evdekiler?*" (G.Ş.G: 31) Ailenin bütün ekonomik kazancının erkekten tarafından sağlanması beklenmektedir. Erkek için, "sinen, büzülen, omuzları çöküк" betimlemelerinin sebebi de bu sorumlulukları yerine getirmeyen bireyin hissettiği durumun betimlenmesidir. Ekonomik geliri

olmayan erkeğin kendini bu kadar güçsüz hissetmesi onun varoluşunun önündeki en büyük problemdir. Bu öyküde, bir de erkeğin baba olarak yaşadığı çatışma vardır. Eşi iş bulduğuna memnun olmaz ve şöyle der: "*Yiğidim mapusanede yatarken, mapusana inşaatından kazanacağın parayla ekmek getirme bu eve! Boğazımdan geçecek ekmek, oğlumuza taş kafes örmeye bağlanmış, öyle mi? Bu nasıl boz atlı Hızır'mış, adamım? Bu nasıl bir oyunmuş ki, aklım başıma sığmaz?*" (G.Ş.G: 32) Bu durumda erkek, yedi aydır işsiz olmasının ardından, zar zor bulduğu iş ve baba olarak yaşadığı durum arasında çatışma yaşamaktadır.

"Acıya Demir Atmak" adlı öyküde erkeğin, bağımlılık duygusu karşısındaki durumu vardır. Öykünün kahramanı olan Cemil, bir kazada kollarını ve gözlerini kaybeder ve annesine bağımlı bir hale gelir. "*Dirseklerinde biten kollarıyla, iki koruk tanesi gibi akıvermiş gözleriyle anasının etek ucunda koşturup durmak yormuştu onu günlerdir.(...)Kırk yaşındaki oğlunu, dört yaşındaymış gibi kolundan tutup çekti*" (G.Ş.G: 46). Erkeğe, gelişimi boyunca bağımsızlığı, gücü elde etmesi gerektiğini öğretilmiştir. Bu nedenle hem birey olarak hem de ona öğretilen erkek figürünün dışına çıkarak büyük bir eksiklik duygusunu yaşamaktadır. Bağımlılık duygusunun anlamı kadın ve erkek için faklıdır. Bu nedenle erkekler bağımlı olma durumda daha çok etkilenirler.

> Bağımlılık kavramı erkek gelişiminde, kadının tam aksi anlamlar içerir. Genel anlamda bir erkek için bağımlı olmak adeta erkekliğini yitirmek, içinden kurtulamayacağı bir ilişki girdabında kaybolmaktır. Özerklik ve bağımsızlık mitosu asırlar boyunca erkeklerin rüyasını süslemiş ve bağımsızlık adın nice savaşlar verilmiştir. Bir anlamda erkekler kendilerini, ilişkilerini ve yaşamlarını bağımsızlık mitosuna adayarak kendilerini bağımlı kılmışlardır (Navaro,1999: 95).

Öyküde kahraman bağımlı hale geldikten sonra annesine yaklaşmıştır. "*Anasının dizlerinin dibinde pembecik bir bebek olmuştu yine*"(G.Ş.G: 48). Alıntıdan da anlaşılacağı gibi anaya yakınlaşma vardır. Buradaki amaç da ana rahmine dönüp tekrar kendini var etme arzusunu ifade etmektedir.

"Çağrı" adlı öyküde, erkek kahramanın evliliği nedeniyle içindeki benliklerden birinin intihar etmesi konusu işlenmiştir. Toptaş'ın eserlerinde, evlilik kurumu, kadın ve erkeği farklı şekillerde etkilemektedir, bunda kişilerin evlilikten beklentilerinin farklı olması ve toplumun yıllardır geleneğe dönüşmüş öğretilerinin olması yatmaktadır. "*O, evlilik kurumunun ayrıntılarıyla boğuşuyordu. Yaşayanları*

gördükçe öldüğünü anlıyordu ve sanırım anlar anlamaz tutup bir kez daha ölüyordu. Telaşlı, öfkeli ve tedirgindi. Elleri, bıyıkları ve sigarası evlilik kokardı. İçine atardı her şeyi; kadın dırdırını, acıyı, gözyaşını, aşağılanmayı, öfkeyi. Bunca şeyi biriktire biriktire şimdiye kadar neden bir hastalığa yakalanmadığını anlamıyorum. Oysa dostlarımızın çoğu, biriktirdikleri acıları çoktan uyduruk bir hastalığa ya da kalp krizine dönüştürmüşlerdi de, ölüm denilen sonsuzluğun sonsuzluğunu bir kez daha kanıtlamışlardı bize" (G.Ş.G: 68-69). Kahramanın varoluş bunalımına neden olan temel durum, kadının ve erkeğin evlilikle var olamamasıdır. Toplum, düzen ve devamlılığı için evlilik kurumunu yüceltir hatta kutsallaştırmaktadır. Bireye, evliliğin kendini var etmek için en önemli adım olduğu öğretilmektedir ancak iki cinsiyet de evlilikle kendini var edemediğini anladığında problem başlamaktadır. Varoluşa en büyük engel de çiftler arasındaki ilişkinin durumudur. Erkek sorumluluklarını her ne kadar yerine getirse de duygusal olarak eşinden gerekli ilgiyi ve paylaşımı göremediğinde sorgulamaya başlamıştır. Varlık olarak birey kendini var etme için "başkasına" ihtiyaç duyar ve başkasıyla iletişim halinde olmadığı sürece kendini var edememektedir.

> Yetişkin olmanın gelişimsel süreçlerini inceleyen Erikson'a göre yakınlık (intimacy) ancak temel güven, özerklik, geçimini sağlama ve kimlik oluşumundan sonra cinsellikle birlikte gelir. Yani benlik ancak belirli bir olgunluğa eriştikten sonra yakın ilişki kurmayı öğrenir. Geleneksel gelişim teorileri benliği ilişki dışında veya kısmen ilişki içinde görmek ister: Gelişme ve olgunluk, ayrı olmayı öğrenme, etkilenmeme, durağan ve değişmeyen, statik bir benlik kurabilmektir. Bergman'a göre erkekler tarafından yazılmış bu teoriler erkeklerin gerçek deneyimlerini yansıtmamaktadır. Bergman'a göre, kadınlar gibi erkeklerin de ilişki ve bağlantı kurmaya ihtiyaçları vardır. Kadınlar gibi, erkeklerin de başkalarından ayrılma, kopma, yalnızlık, karşılıklı güçlendirmeyen ilişkiler içinde acı çektikleri bir gerçektir. Bunlar öfke ve üzüntü kaynağı olup erkeklerde de içine kapanma, durağanlık, depresyon, güvensizlik ve saldırganlık yaratır (Navaro,1999: 95).

Öyküde de, içindeki benliklerden birini intiharıyla, erkeklerin de ilişkiye verdiği önemi görülmektedir.

"Bir Dünyanın Akşam Rengi" adlı öyküde kahraman, Konya'dan gelen arkadaşını evine davet etmiştir. Öykü kahramanı, hem işinden memnun değildir hem de evlilik kurumu adı altında ailesinin ona yaptığı baskıdan rahatsız olmaktadır. Öykü kahramanın bir koca ve baba olarak kalmasını istemekte eve gelen konuklardan rahatsız olmaktadırlar. "*Ben bir süre bakacağım arkandan. Sonra,*

içimdeki uçurumun başında durarak, eşimin annesini aramasını ve annemin, bıyıkları beyaza bulanmış dayımla kapımı çalmasını bekleyeceğim" (G.Ş.G: 84). Aslında eve gelen konuklarla, kahraman kendi olma fırsatı bulur ancak ailesi onun kendi olmasından rahatsız olmaktadırlar. "*Giderken annem, dayımın sözleri kulağıma küpe olsun diyecekti. Terminale vardığımızda, yüreğinde sakladığı en ağır küpeyi de kendisi takacaktı kulağıma; yuvanı bozma oğlum, konuk getirme evine*" (G.Ş.G: 82). Toplum tarafından kutsal yasılan aile birliğinin eve gelen konuklar tarafından bozulacağı düşünülmektedir. Erkeğin sadece eşiyle paylaşım içinde bulunması gerektiği düşüncesi hâkimdir. Aile eve gelen konuklar nedeniyle aile birliğinin bozulacağını düşünmekte hatta bu durumu ahlaksızlıkla eş görmektedir. Öyküde, daha önceki bölümlerde de dile getirildiği gibi erkeğe duygularıyla değil eylemleriyle bakılmaktadır. Öykü kahramanı işinden de memnun değildir ancak aile ve toplum için önemli olan onun sorumluluklarını yerine getirmesidir.

Genele bakıldığında bireyin kendi olma çabası toplum tarafından desteklenen bir durum değildir. Öyküde de betimlediği gibi "cümle âlem" olarak nitelendirilen ve bireyi gözetleyen, yargılayan ve özgürlüğünü kısıtlayan bir topluluk vardır. Ait olmadığını düşünmene rağmen orada yaşama zorunluluğu birey için esaretten başka bir şey değildir. "*Sen tabağından taşan denizin fosforlu uğultusunu dinlerken, ben, kendi evimde kendimi konuk durumsayışımı oğlumun görüntüsünün, askıdaki ceketimin ve benim saydığım gözlük, sigara çakmak gibi nesnelerin yardımıyla içimin derinliklerine iterek sana dönecek…*" (G.Ş.G: 83). Öykü kahramanı kendini evine aitmiş gibi gösterecek bir şeyler aramaktadır. Görüldüğü gibi kendi izlerine bakarak orayla aidiyet duygusunu yaşamaya çalışmaktadır.

> "Bütün bu yapıtlarda beden, bir varoluş anlatısının ağırlık merkezidir. Varoluşun iç dinamikleri bedenin farkında olmayı gerektirir; dış dinamikleri ise başka bedenleri etkilemeyi. Bedenin farkında olmanın bir sonraki aşaması, başka bedenleri etkileyen bir güç alanına, "gölge" metaforuyla simgelenen bir etki alanına sahip olmaktır. Toptaş, bu karmaşık güçler dengesine basit bir ezen-ezilen algısıyla yaklaşmaz; anlatıları, güçlü ve iktidar sahibi görünen kişilerin aslında derinlerinde kırılgan bir benlik saklıyor olabileceklerini, ilk bakışta güçsüz görünenlerin kimsenin yapmaya cesaret edemeyeceği şeyleri yapabileceklerini ifade eden sahnelerle doludur. İnsanların deneyimlediği geçişler onları sürekli yeniden yapılandırır, tekrar tekrar 'var' eder. 'Öz'e bu ikircikli yaklaşım, bize, kimliklerin verili olmadığını ve kişilerin giriştikleri eylemlerle kurulduğunu hatırlatır" (Haz. Varlık,2010: 214).

Toptaş'ın, erkek kahramanları toplumun onlara armağan gibi verilen "güç" karşısındaki var olma mücadelesini yaşamaktadır. Kadın kahramanlar gibi toplumun onlardan beklentisi altında ezilen, evlilik kurumunun sorunları karşısından benliklerini yitiren, gücü taşıyan babanın gölgesinde ezilen kahramanlardır. Erkek

olmanın da kadın olma kadar sancılı taraflarını okura sunarak kendi olamamanın, kendini seçememenin altında yatan sebepleri eserlerinde işlemiştir.

3.11. Yalnızlık ve Yabancılaşma

Yabancılaşma kavramı, genel anlamda bireyin çevresine ve kendisine yabancılaşması olarak tanımlanmaktadır. İnsanların doğadan uzaklaşması, teknolojinin gelişmesi ile değerlerin yitirilmesi, ekonomik sistemin kişiyi nesne gibi görmesi yabancılaşmaya sebeplerden birkaçıdır. "Yabancılaşma kavramı, felsefe tarihinde Hegel ile beraber ortaya çıktığı kabul edilse de yabancılaşmanın kaynağına Hegel öncesinde birçok isim konulabilir ve bu isimlerden ilki de Plotinos'dur. Çünkü ilk kez Plotinos ile 'kendine yabancılaşma' kavramı bir felsefi bilgi sistematiğinin temel belirleyeni oluyor" (Tuğcu 2002: 57).

Yanat, yabancılaşmayı bireysel ve toplumsal açıdan şöyle değerlendirir:

> Yabancılaşma, adı varoluşçulukla birlikte anılan birçok yazarın sıklıkla yer verdiği temalardan biridir. Teknolojik gelişmelerle beraber değerlerini kaybeden toplumda birbirine yabancılaşan bireyler ortaya çıkar. Bu bireyleri ve yaşamları anlatan yabancılaşma kavramı felsefeye ve edebiyata farklı alanlarda girmeye başlar. Hegel, yabancılaşmayı içsel düzeyde ya da bilinç düzeyinde işlerken Marks, kültürel, toplumsal ve iktisadi boyuta taşır. Bu alanlarda ele alınan yabancılaşma varoluşçu düşünürlerin fikirlerine de kaynaklık eder. Tanrıyı kabul etmeyen varoluşçulardan Heidegger'de yabancılaşma insan varlığının sıçrayışı dışa vurulmamış yabancı bir aygıtın sesine uyumlanmış bir sıçrayıştır. Jasper'da ise insan varlığının her yandan kendisine donuk ve yakınlığı ile tehdit edilen bir varlıkla kuşatılmış olduğu imgesidir (Yanat,2008: 31- 34).

Düşünürler yabancılaşma kavramını farklı yönleriyle değerlendirmektedirler. Sartre, ise yabancılaşma durumunu başkası kavramı üzerinden inceler. İnsan başkası için varlıkken başkası tarafından bakıldığında kendinde varlık haline dönüşür. Bu da yabancılaşmayı ortaya çıkarır (Şahin,2014: 229). Camus ise, yabancılaşmayı anlamdan ve amaçtan yoksun bir dünyada doğal bir durum olarak görür ve varoluşun saçmalığın bir sonucu olduğunu belirtir. Tanrıyı kabul eden Kierkegaard ise yabancılaşmayı, anlam ve anlamsızlığın hüküm sürdüğü bir dünyada insanın kendi benliğine bir anlam yükleyebilmesi kendi özüne ilişkin kavrayışa ulaşabilme problemi olarak bakar (Nas,2013: 10).

Yabancılaşma kavramı Türk edebiyatına sanayi, ekonomi ve kültürel değişmelerle birlikte girmeye başlamıştır. "Türk edebiyatında 1950'lerden itibaren bireyin kendisine ve topluma yabancılaşması sıklıkla ele alınmaya başlar. Kentin neden olduğu yabancılaşmanın ilk evresi bireyin doğaya yabancılaşması, bir sonraki evre ise bireyin kendisine yabancılaşmasıdır" (Sarıkaya,2014: 935).

Camus'a göre ise bir anlamda insan dünyada terk edilmiş gibi hissettiğinde umutsuzluğa düşmekte bu da onun çevresine yabancılaşmasına neden olmaktadır.

> Varlığı yaşaması için zorunlu olan uykudan yoksun bırakan bu çok önemli duygu nedir? Kötü nedenlerle de açıklansa, açıklanabilen dünya bildik bir dünyadır. Buna karşılık, birdenbire düşlerden, ışıklardan yoksun kalmış bir dünyada insan kendini yabancı bulur. Yitirilmiş bir yurdun anısından ya da adanmış bir toprağın umudundan yoksun olduğu için, bu sürgünlük çaresizdir. İnsanla yaşamı, oyuncuyla dekoru arasındaki bu kopma, uyumsuzluk duygusunun ta kendisidir. Sağlam insanlar arasında bile kendi intiharını düşünmemiş bir kimseye rastlanamayacağına göre, bu duyguyla hiçliği istemek arasında dolaysız bir bağ bulunduğu fazla açıklama yapılmadan da benimsenebilir (Camus, 2017: 24 a).

Toptaş'ın birçok öyküsünde, yalnızlık ve yabancılaşma duygularına yer verilmiştir, "İçimdeki Orkestra", "Islığımda Gül İzi", "Kum Fısıltısı", "Bir Dünyanın Akşam Rengi", "Yoklar Dağı", "Herkes Hiçbir Yere", adlı öykülerde ise özellikle baskın olarak bireyin içinde bulunduğu yabancılaşma duygusu farklı açılarda işlenmiştir.

"İçimdeki Orkestra" adlı öyküsü özetle, on iki yıldır huzurevinde yaşayan adam ve Muhlis Efendi adlı arkadaşına içinde duyduğu sesleri anlatmasıdır. Yaşlı adam, gençken içinde bir türkü duyar ancak bunun daha önce dinlediği güzel bir türkü olduğunu düşünmektedir ancak birkaç gün sonra, içindeki türkünün sayısı ikiye çıkar. Sonra ise türkülerin sayısı giderek çoğalmaktadır. Kahramanın her yaşadığı olayla içindeki çalgıların sayısı çoğalmış ve orkestra oluşmuştur. Ancak yıllar geçtikçe yaşanan zorluklarla beraber içindeki orkestradan çalgıları tek tek yok olmaya başlamıştır. Yaşlı adam huzurevine gelmeden önce geliniyle yaşamaktadır. Yaşlı adamın oğlu mahpushanedir, oğlu yirmi yıl hüküm giydikten sonra gelini, çocuklarını da alıp babasının evine gitmiştir. Onlar da gittikten sonra bu huzurevine gelmiş ve içindeki sesleri birer birer kaybetmiştir. Yaşlı adamı öyküde, varoluşsal sorgulamaya iten en önemli etken yalnız kalışıdır. Her insan veya her olay onun içinde, çalgı olarak simgelenmiştir; sarı saçlı sokak kadınını tanımasıyla gitar sesi,

torunlarının doğmasıyla flüt, piyano sesi eklenmiştir. Ancak yıllar geçtikçe yalnızlaşmış ve huzurevinde yaşamaya başlamıştır. Huzurevindeki kısıtlanmışlık ve yalnızlık duygusu da renklerin ve seslerin eksilmesine neden olmaktadır. "*Çalgılarım ben huzur evine geleli daha çok eksiliyor, daha çok. Bedeni eksik, aklı eksik bunca insanın sefilliğine ortak olmak, yaşamın boyutunu iki üç kilometreye indirgemek, dahası, acının sürekliliğinden akmak, dağıttı içimdeki orkestrayı*" (G.Ş.G: 25). Modern insan, kendine yabancılaşmış, yalnız ve korku doludur, bunun en belirgin nedenlerinden birisi de insan doğasının bir kenara itilip nesne muamelesi görmesidir. Öyküde, kahraman dışında, bir Muhlis Efendi, vardır ancak yaşlı adamı dinleyen bu arkadaşı öyküde hiç konuşmamaktadır. Bu durum kahramanın kendine yabancılaşmış olduğunun göstergesi ya da kahramanın geçmişe giderek kendiyle yaptığı bir iç konuşma olarak yorumlanabilir. "*Ah, Muhlis Efendi, ah, bir gün bu tespihim de düşecek elimden! Yaşamıma tam otuz üç nokta koyacak dağılan taneler. İşte o anda, içimdeki gitarın son teli de kopacak…*'' (G.Ş.G: 26). Alıntıda da görüldüğü gibi kahraman kendi bedenini, kendi dışında görerek içindeki duyguları dile getirmektedir.

Kahramanın yaşadığı diğer bir duygu da "boşluk'' duygusudur. Yaşlanıp yalnızlaştıkça içindeki sesleri de kaybederek bir boşluk hissine kapılmaktadır. Öyküdeki kahramanın yaşadığı boşluk hissinin kaynağını ise bireyin yaşamıyla ilgili hiçbir şey yapamayacak kadar kendisini güçsüz bulmasından dolayıdır.

Kişi, kendi varlığını anlamlandırmak için "başkasına" ihtiyaç duyar. Bu öyküde kahramanın hayatına giren herkes, simgesel olarak yaşlı adamın içindeki bir çalgıyı temsil etmektedir. Yaşlı adamın yaşadığı zorlu yıllarla beraber içindeki çalgıların azalmasıyla birlikte çevresindeki kişilerin azalması paralel olarak ilerlemektedir. "*Torunlarımın yaşamımdan çıkıp gitmesiyle içimden iki çalgı daha eksildi Muhlis Efendi; flütümle piyanom…*" (G.Ş.G: 25). Çünkü birey, yalnız var olmaz, öz olarak başkalarıyla bağlantılı bir varoluş yapısı vardır. Yalnızlık duygusunun bu kadar endişe vermesinde de öz varlığını kaybetmekten korkmasında da aynı temel durum vardır. May, yalnızlık konusuna şöyle vurgu yapar,"Günümüz insanının diğer bir karakteristik özelliği ise yalnızlıktır. Büyük bir çoğunluk yalnızlığı her şeyin dışında kalma, dışa itilme ya da ortamda olup bitene yabancı kalma türünde benzetmelerle tarif etmektedir" (May, 2017: 27).

"Islığımda Gül İzi" öyküsünde de ana tema "yalnızlık" duygusudur. Öykü kahramanı Rafet, yalnız ve mutsuz bir kişidir. Onu, bu mutsuzluğunda hastalığı kadar yalnızlığı da etkilidir. "*...iki yataklı hastanede tek başına yatıyor, bin yıllık uzağında duran kapıya, yalnızlığını anlata anlata bitiremiyordu. Kimseciği yoktu şu dünyada. Üç yıldır, yattığı hastanelere, renkleri kıpır kıpır oynaşan çiçekler söyle dursun, bir dikenli dalı getireni bile olmamıştı*" (G.Ş.G: 27). Görüldüğü gibi kahraman, karşısında iyi ya da kötü ötekine ihtiyaç duymaktadır. Çünkü kişi, kendini başkası üzerinden tanımlar, yalnızlık kişiye iki şekilde etki edebilir; ya birey kendi özüne yönelir ya da kendi özünden uzaklaşır yani yabancılaşır. İki durumda da bireyin ötekine ihtiyacı söz konusudur. "*Bir gün, canevimdeki kuş çırpınsa çırpınsa da, uçsa gitse şu pencereden diye düşünürken, Cezmi'yi yatırdılar pencerenin önüne...*" (G.Ş.G: 27). Kahraman için yalnızlık duygusu artık ölümü dilemeye, arzulamaya neden olmuştur.

> 'Benlik bilincini yitirmek', tek başına olmanın getirdiği temel kaygıdır. İnsanlar yanlarında hiç kimse ve hiçbir şey bulunmaksızın uzun süre tek başlarına kalma fikrine yoğunlaştıklarında, ne olacağı belirsiz bir sona yaklaştıklarını hissederler. İnsanların bazen uzun süre tek başlarına olmaları durumunda, çalışamayacaklarını ve yorulmalarına neden olacak bir iş yapamayacaklarını; dolayısıyla da uyumalarının da imkansız olacağını belirtmeleri ilginçtir. İnsanlar ayrıca, uyku ile uyanıklık hali arasında bocalayacaklarını, dolayısıyla da öznel benlikleri ile nesnel dış dünya arasındaki ayrımı da kaybedeceklerini tahmin etmektedirler. Bireyin kendi varlığı ile ilgili olarak edindiği izlenimler, başkalarının onun için düşündükleri ve söylediklerinin bir sonucudur. Bu hemen hemen herkes için böyledir. Fakat bazı insanlar için, kendi varlıkları o denli başkalarına bağlıdır ki bu bireyler, başkaları etrafta olmadığı takdirde benliklerini tamamen yitireceklerine inanırlar (May, 2017: 33).

Öyküde de görüldüğü gibi Rafet'in yalnızlık duygusu onu, bir son olarak gördüğü 'ölüm' imgesine çekmektedir. Öykünün sonunda, öykücünün düşüncesine göre Cezmi, Rafet ile konuşmaya çalışacak bu durum Rafet'in yaşama tutunmasına yardımcı olacaktı. Ancak Cezmi, öykücünün düşündüğünü yapmamıştır. "*Başucundaki kitapları okumayı bırakıp, Rafet'in kimsesizliğini ve ölüm isteğini yok etmek için inatla konuşacaktı*" (G.Ş.G: 28). Öykünün devamında Cezmi, Rafet ile hiç konuşmaz. Bireyin varlığı için başkasına nasıl ihtiyaç duyduğunun öyküdeki örneklerinden biri de bu alıntıdır. Öyküde de kahraman için yalnızlık duygusu sebebiyle benliğini yitirme kaygısı ve ölüm düşüncesi aynı etkiyi yaratmaktadır.

"Kum Fısıltısı" adlı öyküde de yabancılaşma kavramı tema olarak işlenmiştir. Öykü, anlatıcıyla beraber iki kişinin, çağdaş bir kağnıyla yaptığı yolculukla başlamaktadır. Bu kağnı, üç kişiyi çöl bir bölgede indirir. Bu kişilerde günlerce bu çölden kurtulmaya ve çıkış yolu bulmaya çalışırlar. Kahraman ve arkadaşları bir gün nehrin aktığı yeşillikli bir bölgeye ulaşmaktadırlar ancak yeşil alanın birden kumla kaplı olduğunu görülmektedir. O zaman bu nehrin bir düş olduğunu düşünürler. Aradan günler geçer artık burada öleceklerini düşünürlerken bir duvarla karşılaşırlar. Bu duvarı görünce bir hana geldiklerini fark ederler. Pencerelerin çevresinden dolanıp içeri girdiklerinde bir kapıyla karşılaşırlar. Kapıyı bir kadın açar ve tam bu sırada "stop" sesi duyulur. Buradan sonra okuyucu buranın bir set ortamı olduğunu anlamaktadır. Ancak anlatıcının anlattıkları onun düşleridir. Anlatıcının düş dünyasında, kapıyı tarih kitaplarından gelmiş bir kız açar, ancak öykünün sonuna doğru gerçek set ortamında başka bir kadın açmaktadır. Anlatıcı hayalindeki gibi kapıyı açan kadının tarihsel kostüm giyen güzel bir kızın açmasını önerir. Ama yönetmen kabul etmez ve yeniden çekime devam ederek öykü son bulmaktadır.

Öykünün alt metninde, hayatın anlamını sorgulatmaya sebep olan insanların beklentileri, nesneye olan ihtiyacı ve kendi varlığını nesneyle tamamlamaya çalışma durumu vardır. "*Küçücük hesaplar sarkıyordu ceplerinden ve ağızlarından, günlük hırslarıyla ayakta durabilmenin anlamsızlığını gizliyorlardı iç ceplerinde, birçoğu ayakkabılarını çıkarıp çoraplarını tüttürmeye başlamıştı*" (G.Ş.G: 72). Modern dünya ve sanayinin gelişmesi insana kendini ancak "bir nesneye, bir şeye sahip" olduğu sürece var edebileceğini telkin etmiştir. "*Dünyayı bir koltuk takımı, kanepe ya da çeyrek altın kadar daraltan insanların arasından çıkıp gelmiştik buralara, onların ölme alışkanlığı derimize sinmiş olabilirdi*" (G.Ş.G: 74). Tüm bunlar bireyi yabancılaşma duygusuna sürükler. Yabancılaşmanın aşılması özel mülkiyetin kaldırılmasına bağlıdır, Marx Alman İdeolojisinde bu duruma bir çözüm önerir,"…insanlığın büyük çoğunluğunu tamamıyla 'mülkiyetten yoksun' hale getirmiş ve aynı zamanda onu, var olan bir zenginlik ve kültür dünyası ile çelişki içine sokmuş olması gerekir. Her ikisi de üretici güçlerin önemli bir büyümeye, yüksek bir gelişim düzeyine ulaşmasını şart koşar" (Marx 2013: 42).

Dünyada her birey bir şekilde var olma çabasındadır. Ancak birey, nesneyi benlikten önce tutmaya başladığı anda kendinden uzaklaşır ve nesneye yaklaştıkça

kendine yabancılaşır. "*…çünkü insanlar yaşamın karmaşıklığını arttırdıkça Azrail'e binlerce maske kullanmak zorunda bırakıyorlardı, tanıyamazdık, insanların alışkanlıklarına bürünüyordu Azrail, tutkularına, aşklarına, yaşamın tatlı sarhoşluklarına*" (G.Ş.G: 74). Albert Camus, *Sisifos Söyleni'*nde bu duruma kahramanın üzerinden söyle değinmiştir:

> "Sisifo'un uyumsuz kahraman olduğu şimdiden anlaşılmıştır. Tutkularıyla olduğu kadar sıkıntısıyla da uyumsuzdur. Tanrıları hor görmesi, ölüme kin duyması, yaşam tutkusu, tüm varlığı hiçbir şeyi bitirmemeye yönelttiği bu anlatılmaz işkenceye mal olur. Yeryüzünün tutkuları için ödemesi gereken ücrettir bu" (Camus, 2017: 138 a).

Buradaki tutku, dünyevi bir tutkudur. Maddi hırslarla bireyin aslında kendini yaşatmadığını, tam tersi öldürdüğünü -ki bu ölüm benlikle ilgilidir- göstergesi durumundadır.

Birey hayattan beklentisi kalmadığında, bütün ihtimalleri bildiği zaman yani şaşırma duygusunu kaybettiğinde yaşamını anlamlandırmakta zorlanmaktadır. İnsanoğlu bilinmezliğin büyüsünde yaşamaktadır, onu bu kadar diri tutan şey bilicin her şeye hâkim olamamasıdır. "*Her yer hastalıklı bir ruhun kırılganlığıyla doluydu, gitgide o ruha benzemekten korkmaya başlamıştık. Artık hiçbir şeye şaşırmıyorduk, her an su bulabilirdik, ölebilirdik üçümüz de…*" (G.Ş.G: 74). Bu öyküde kahramanın bu denli umutsuz olmasının sebebi sonunu bildiği bir durum içinde olmasıdır. Öyküde kahraman, rastgele bir şekilde set ortamında, düş dünyasına dalmaz. Set ortamının da simgesel bir değeri vardır. İnsanlar bir senaryoya göre rol yapmaktadırlar. Sonu ve başı belli bir kurgunun içinde kahramanın verilen rolleri yerine getirmesi beklenmektedir. Kahramanı düş dünyasına iten de kendi yarattığı evrende kendi kararlarıyla var olabilmesidir.

Öyküde Sartre'ın da belirtiği gibi "başkası"nın bireyin kendi özünü var etmek için nasıl gerekli olduğu da görülmektedir. "*…bir insanla selamlaşma özlemi çektir ciğerlerimize, belki her şeye kendimizden bir şeyler bırakmak istedik, ama, geleceğe şimdiyi götüren yalınayak üç yolcu olmanın dışına çıkamadık…*" (G.Ş.G: 76). Birey, yok olma korkusunun üstesinden gelmek için ötekine tutunmaya çalışmaktadır.

Bireyi yabancılaşma duygusuna iten bir diğer sebep de doğadan uzaklaşmadır. "*Egemenliğimizi gülünç bir parodiye çeviren doğa, alevler püskürerek geğirecekti sanki, gökyüzü mavi sonsuzluğunu daralta daralta bir bardak suya*

dönüşecekti. Değiştireceklerdi içimizi, yarına bakışımızı ışıklandıracaklar, kumlara anlam katacaklardı" (G.Ş.G: 73). İnsan da diğer canlılar gibi doğayla kaynaşmaya, onun bir parçası olmaya çalışmamakta tam tersi mülkiyet hırsıyla doğayı işgal etmeye, ona egemen olmaya çalışmaktadır. Bu durum, insanın kendi özünden de uzaklaşmasına sebep olmuştur. "*Günlerce süren kum yürüyüşü bir hastalığın evresiydi ya da, bedenlerimiz kim bilir nerelerdeydi de, çölü aşmakla ateşini yükseltmiş, sancılarını çoğaltmıştık. Ama şimdi her şey geçmişti, alıştığımız doğaya kavuşmuştuk çünkü, bitkilere, kuşlara karışmıştık*" (G.Ş.G: 75). Öyküde de, umutsuzluk ve bunalım, bir hastalığa benzetilmiştir. İnsanın hastalandığında iyileşme evresinde ateşinin çıkması gibi, yabancılaşma duygusu da öze ulaşıncaya dek bunalımın olması normal bir durumdur. Birey doğaya, özüne kavuştuğunda bunalım son bulmaktadır.

"Bir Dünyanın Akşam Resmi" adlı öyküsünde de tema yalnızlık duygusudur. Kişinin düşüncelerini paylaşacak, onu anlayabilecek birinin yokluğundan doğan yalnızlık işlenmiştir. Daha önce de belirtildiği gibi kişi yani insan toplumsal bir varlıktır, varlık için ötekine, başkasına ihtiyaç duymaktadır. Burada iki karşıt durum vardır. Birey hem ötekiyle var olmakta hem de ötekiyle yok olmaktadır. Yani birey, kendi varlığını anlamlandırması için başkasına bir ihtiyaç duymakta, ancak bu ihtiyaç duyduğu öteki aynı zamanda onun varlığını etkilemekte ve özgür seçim yapmasına engel olmaktadır. Bu öyküde iki durum da karşımıza çıkmaktadır. Kahraman onu anlayan arkadaşlarına ihtiyaç duymaktadır. "*…seni canıma yakın bildiğimden ve bu kahrolası küçük taşra kentinde beynime teğet beyin taşıyan bir insan bulup da bir şeyleri paylaşamamaktan usandığımdan, bu akşam konuğumsun*" (G.Ş.G: 81). İnsan; anlamaya, anlaşılmaya ve anlatmaya ihtiyacı olan bir varlıktır. "*Buralarda hiç kimseyle hiçbir şey paylaşamadığımı düşüneceğim, paylaşılamayanın insanı nasıl yorduğunu*" (G.Ş.G: 81). Kahraman, bedensel bir yalnızlıktan değil, bilişsel bir yalnızlıktan yorgundur. Duygu ve düşüncelerin paylaşımı, insanın ve diğer tüm canlıların özünde vardır. Başkasıyla paylaşımda bulunmak, bir anlamda durumları, olayları, duyguları da yeniden gözden geçirmeye, anlamaya yardımcı olmaktadır. Birey ve öteki arasındaki ilişkiyi Foulquie, şöyle açıklamıştır:

> İnsan, her zaman ve zorunlu olarak kendinin dışında ve nesnelerin yanında olarak ancak kendi yanında ve kendi olabilir. Ben, kendim hakkındaki bilince, yandan ve kendi olmayandan (non-soi) geçerek varabilirim. Ne olduğum üzerinde durup düşündüğüm zaman,

> kendi kendime tanımlamaya kalkıştığım zaman, dünya ve başkası ile ilişkilerimde kendime bakmaktan; en azından, gizli olarak, şu ya da bu biçimde onlarla ilişki kurmaktan, onlara başvurmaktan başka ne yapabilirim? (…) işte bu yüzden, dünya ve öteki insanlar karşısındaki tutumumda oluşturmuş olduğum varlıktan bir başkasını kendime yükleyemem.(Foulquie,1998: 48).

Görüldüğü gibi, öteki, bireyin kendi gerçek bilincine varılması için bir aracıdır. Bu kahramanın neden yalnızlık duygusunun bedensel değil de bilişsel boyutta olduğunun da açıklaması niteliğindedir. Kendini anlamasına yardım edecek olan arkadaşa ihtiyaç duymaktadır. Bu kısımda başkası kişinin varoluşu açısından pozitif yönde etkilidir. Bir de "başkası" kişinin özgürlüğüne engel olduğu durum vardır. Öyküde de, kahramanın eve arkadaşını getirmesinden eşi rahatsız olur ve bu durumu ailesine söylemiştir. Sonuç olarak, "başkası" hem birey için varoluşunu gerçekleştirme olanağı vermekte hem de onun varoluşunu denetleyip, kısıtlamaktadır.

"Yoklar Dağı" adlı öyküde de yalnızlık ve bağlanma duygusu üzerinde sorgulama yapılmıştır. "*Bağlandığımız (bağlanmak insanın en gizli ölümü), bizim sandığımız, rengimizde rengini taşıdığımız bir noktadan gelmiş olmalıydık. Oradan ayrılmak, yalnızlık, yabancılık ve hasret duygularına boğmalıydı bizi. İçimi yokladım merakla. Hiçbiri yoktu bu duyguların. Ne yalnızlık ne yabancı, ne hasret. Kargaşa bile yoktu beynimizde, belki de bu yüzden hiçbir şey başaramayacaktık*" (G.Ş.G: 92-93). Varoluşa giden yol, sorgulama ile başlar, öyküde de sorgulama olması için gerekli olan bulantı durumunun önemi vurgulanmaktadır. Öykü kahramanı, yalnızlık, yabancılık ve hasret gibi duyguların bir arayışın ilk adımı olan bulantının kaynağı olduğunu bilmekte ve bu duygular içinde olmadığı için de hiçbir şey başaramayacağını düşünmektedir. Bağlanmak duygusu ise, varoluşsal açıdan bir değişime engel olmaktadır. Çünkü birey, sürekli değişim ve seçim kararıyla karşılaşmak ve kendi özüne göre değişmek, dönüşmek durumundadır. Bağlanma duygusu ise bir anlamda değişime karşı çıkmak, bağlanılan şeyin buyruğunda hareket etmeye mecbur kılmaktadır.

"Herkes Hiçbir Yere" adlı bu öyküde, bireylerin birbirini nasıl etkileyip yavaş yavaş kendilerine dönüştürdüğü konusu işlenmiştir. "*Çünkü annenin gözlerindeki türküdesin o anda. Annen de senin, kamyonetin üstünde oturan senin içinde oysa ve ne kadar uzaksınız o kadar yakınsınız birbirinize*" (G.Ş.G: 100). İnsan dokunduğu

her şeyle değiştiği gibi dokunduğu, baktığı, varlığını hissettirdiği her şeyi biraz da kendine benzetmektedir. Bunun temelinde de, yine kendini başkasının gözünde var etmenin etkisi vardır. Bireyin bir parçası artık ötekindedir.

Yabancılaşma duygusunun temelinde, insanın doğadan uzaklaşması yatmaktadır. Tüm canlılar, homojen bir şekilde doğayla ilişki kurduğunda denge bozulmaz ancak birey, doğayı kendi parçası gibi değil de bir nesne gibi görmeye başladığında sadece doğadan değil, kendi özünden de uzaklaşmaya başlamakta ve yabancılaşma problemi ile yüzleşmek zorunda kalmaktadır. "*Çıkamazdık da zaten, inşaatların tepesine beton taşıyan türkülerdik artık ve akşamları yorgunluktan yarı ölü uzanıp kalıyorduk. Bütün enerjimiz kentin yeni binalarında duvara dönüşüyordu. Bir anlamda, kentin yaşamına katıyorduk yaşamımızı. Bu yüzden, ölümümüzden yüzyıllar sonra o kentin ölümüyle bir kez daha öleceğiz biz…*" (G.Ş.G: 104). Öyküdeki kahraman, kendi benliğini beton bir duvar ile birleştirmektedir. Buna sebep olarak felsefeciler, kapitalist bir düzenin ortaya çıkmasıyla ilişkilendirmektedir. İşçinin, emeğinin kendinin değil, kapitalizmin malı olması ve kapitalizmin bu sahiplenme tarzı bireyi yabancılaşmaya götürmesi vardır. Bireyin ürettiği nesne ile ilişki kurma çabasının altında da var olma ihtiyacı yatmaktadır.

Anlatıcı, arkadaşının yani –diğer- benliğinin şehirden nasıl ve neden ürktüğünü anlatmaktadır. "*Olsa olsa kasabasını sırtında taşıyan yitik bir imgeydin... Derken beton dağlar yığıldı, ufkumuza; kuş sesleri kart postallardan gelmeye başladı ve anılarımızdaki kuşlar öldü biraz ve biraz örselendi sesleri ve çocukluğumuz ölü kuş tüylerine alnını yaslayarak gençliğimizin yüreğinde hıçkırdı gizlice (…) Duvarlar üstümüze yürüyordu çünkü, pencereler tıpkı bir insan gözü gibi gözlerimize bakıyordu ışık kusarak ve kapılar kapalıydılar; giderek genişleyen gizin yüzüne kapalıydılar. İnsanı tedirgin ediyor o giz, kimi şeylerin sesine ya da görüntüsüne, ya da kokusuna bürünerek yeryüzünü daraltıp yaşanmaz kılıyordu*" (G.Ş.G: 101). Öncelikle kahramanın özünün, hâlâ kasabalı olduğunu ve bu da onun şehre olan bakışını nasıl etkilediğini belirtmelidir. Bunun ötesinde ise birey, doğayla bir oldukça öze yaklaşmaktadır. Şehrin binalarla çevrili olması modern dünyada insana kapana kısılmışlık duygusunu vermektedir. Bunun yanında kahraman "yitik bir kasaba imgesi" olduğunu da kavramaktadır. Bu da onu kent hayatında uyumsuzluk duygusu vermekte sokak satıcılarının bile şiveleri benziyor diye daha yakın hissetmektedir. Birey bir gruba ait olmak ister bu nedenle de yalnızlıktan korkabilmektedir. Öyküde,

kent hayatının kahramanı özünden nasıl uzaklaştırdığını vermektedir. "*Ya da, yanağında gelinkaşı nakışlar bulunan haybemizi kent nasıl yiyip yutmuşsa bizi de yiyip yutmuştu. Kentin midesinde yaşıyorduk artık, kasabamızla orada karşılaşmıştık. Demek kasabayı da yutmuştu*" (G.Ş.G: 110). Modern hayat, bireylere kenti özendirir, ancak nüfusun yoğun olduğu şehirler içinde var olma çabası kasabalara göre daha zordur. Kentte saat gibi işleyen belli bir sistem vardır ve bu sistem içinde yer almak için uyum sağlanması beklenmektedir. Bu uyum ise, bireyin benliğine, özüne ait kimliğine mâl olabilecek güçtedir. Öyküde, kahraman öncelikle ait hissettiği geleneğin bir sembolü olan "*gelinkaşı nakışlar bulunan haybe*"sinin kentin yok ettiğinden bahsetmektedir. O haybe, şekliyle, cismiyle içindekilerle kahramanın kasabadaki benliğini, geleneğini temsil eder, şehir hayatı öncelikle geleneğini elinden almaktadır. Daha sonra umutla geldiği şehirde bir işçi olarak çalışmaya başlar ve bu da bir anlamda onu insan olmaktan çıkarıp nesne yerine koymaktadır. Öyküdeki, umutsuzluğa sebep olan en önemli nokta ise, bu kent hayatının artık sadece onu değil kasabasını da etkilemesidir.

SONUÇ

Hasan Ali Toptaş, Türk edebiyatında önemli yazarlar arasında yerini almış, metinlerini varoluş ve yokoluş üzerine kurarak, Varoluşçu felsefeyi edebî haz ile birleştirmiştir. "Hasan Ali Toptaş'ın Öykülerinde Varoluşçuluk İzleri" başlığı taşıyan bu çalışmada, *Ölü Zaman Gezginleri* (2014) ve *Geçmiş Şimdi Gelecek* (2016) adlı öykü kitapları, Varoluşçuluk kuramının üzerinden değerlendirilmeye çalışılmıştır. Ele alınan öykü kahramanların çok "ben"li olma durumu, iktidar sorunu, ölüm, özgürlük, evlilik ve cinsellik, metnin varoluşu, toplum içinde var olma, ayna, kadın kahramanların varoluş problemleri, erkek kahramanların varoluş problemleri, yalnızlık ve yabancılaşma kavramaları, Hasan Ali Toptaş'ın öyküleri, farklı bakış açılarıyla incelenerek aktarılmıştır. Çeşitli örnekler üzerinden Varoluşçuluk felsefesinin öykülerdeki yansımalarına yer verilmeye çalışılmıştır.

Bu çalışmanın temel sorunu, Hasan Ali Toptaş'ın Varoluşçu felsefesi ile ne şekilde ilişkilendirilebileceğidir. Bu bağlamda Varoluşçuluk kuramının genel bir değerlendirilmesi yapılmış, nerede ve nasıl ortaya çıktığı üzerinde durulmuştur. Varoluşçuluğun, özellikle 1940'lı yıllardan sonra Türk edebiyatındaki yeri ve eserlere yansımalarına yer verilmiştir. Toptaş'ın öyküleriyle, romanlarıyla, söyleşilere verdiği yanıtlarla, yaptığımız kişisel görüşmeyle, varoluşçuluğun genel ilkelerini kapsayan temalarına olan eğilimleri belirlenmiş ve varoluşçuluk kuramından izler örnekleriyle ortaya konmuştur.

Türk edebiyatında J. P. Sartre ve A. Camus'nün yazınsal eserleri vasıtasıyla tanınan ve kabul gören varoluşçuluk, Hasan Ali Toptaş'ı da etkilemiştir. Eserlerinde, bireyin içinde barındırdığı benliklere, ses vererek onları çoğaltarak var etmiş aynı zamanda kahramanlarını muhtemel bir yokoluşun kıyısında yürütmüştür. Bu zıtlıkla eserlerinde, buğulu yani "gri" tonda bir hava yaratarak hayatın anlamını sorgulatmıştır. Toptaş, her zaman kesinlikten, salt gerçeklikten kaçmış ve metinlerini düşsel bir zeminde oluşturmuştur. Bu düşsellik ve belirsizlik de metinlerin her okumada farklı şekilde yorumlanmasına imkân vermiş, metnin kendi varoluşunu sürekli kılmıştır. Toptaş, öykülerinde bireyi, hemen hemen her açıdan ele almıştır, bireyin var olma mücadelesinde yaşadığı problemleri çok farklı bakış açılarıyla betimlemiştir.

Toptaş'ın öykülerinin en önemli özgün tarafı, öykü kahramanlarının çok sesli olmasıdır. Bu çok sesliliğin sebebi de, bu kahramanların içindeki benliklere yer verilmesidir. Kahramanlar kimi zaman kendine zıt iki benlikle, kimi zaman olmak istediği ve olduğu iki benlikle kimi zaman da farklı sembolik anlam taşıyan çoklu benlikle karşımıza çıkmaktadır. Bu çoklu benliklere sahip kahramanlar, varoluş bunalımlarını bazen kendi iç çatışmalarıyla bazen de "başkası" kavramı üzerinden okura sunar. Varolma mücadelesinde ise, öykülerde karşımıza "iktidar" sorunu olarak çıkmaktadır. Baskın bir kudret karşısında, bireyin varoluşunun nasıl zedelendiği hatta bazen benliğin yitimine sebep olabilen bir güç ile mücadelesi verilir. Kahramanların varoluşu noktasında bir diğer problemde sonluluk korkusudur. Toptaş, sonlu bir varlık olmanın trajedisini öykülerinde "ölüm" teması üzerinden ele almış ve zaman kavramı üzerinde ölüm kavramanı sorgulamıştır.

Bireyin varoluşunda tartışılan bir diğer kavram da özgürlüktür. Birey özgür olmadığı sürece kendini gerçekleştiremez. Öykülerde kahramanlar, özgürlükleri kısıtlandığında, öfke ve nefret duygularına yenik düşmektedir. Özgürlüğün, birey için ne kadar önemli olduğuna dikkat çekmiştir.

Varoluş için gerekli olan ögelerden biri de "öteki"dir. Birey, kendini ötekiyle var etme çabasındadır öykülerde de öteki kavramı, cinsellik ve evlilik üzerinden değerlendirilmiştir. Evlilik kurumunun, öykü kahramanları için taşıdığı anlamlar, kurumun yarattığı zorunlular karşısında varlıklarının nasıl etkilendiği örneklerle incelenmiştir.

Toptaş'ın, metinlerinin diğer bir farklılığı ise, metnin varoluşuna da önem vermesidir. Yukarıda dediğimiz gibi, düşsellik ve belirsizlik kavramlarıyla, metin her okunduğunda değişik şekillerde kendi var eder ancak bunun yanında kurgusal olarak da hikâyelerinde, öykücüyü şaşırtan ve kendi özlerine göre, yazarın planının dışına çıkan öykü kahramanlarıyla karşılaşılmaktadır. Kahramanların, hem kendi iç dünyalarında var olmaya hem de toplum gözünde var olamama bunalımı yaşamaları üzerinde durulmuş, toplumsal bir varlık olan bireyin, toplum içindeki yeri sorgulanmıştır. Öykülerde, "ayna" nesnesi çokça karşımıza çıkmaktadır. Bu nesnenin metinlerdeki temel görevi, kahramanların varlıklarını görünür kılma çabası ve insanın kendisi ile hesaplaşmasıdır. Ayna nesnesi, bazen de kendine yabancılaşan bireyin, aynadaki kendini başkası olarak algılaması durumu olarak yorumlanır.

Toptaş'ın öykülerinde, kahramanlar cinsiyetlerine göre farklı varoluş problemleri yaşadığı görülmüştür. Kadın kahramanlar; anne, eş, dişi gibi kavramalar üzerinden toplumun dayattığı bu roller ve kendi olmak istedikleri benlikler arasında çatışma yaşamaktadırlar. Bu çatışmalar da çoğu zaman bireyi bunalıma sürüklemektedir. Erkek kahramanlar ise; toplum içinde baba, eş, kavramlarıyla tanımlanır ancak onların karşısında çok başka bir problem vardır. Evliliklerinde eşlerinin, beklentileriyle ezilirler. Bunun yanında, kendi varlıklarının karşısında baba- anne figürlerinin etkileri karşımıza çıkmaktadır. Bireyi sorgulamaya götüren iki temel kavram olan yalnızlık ve yabancılaşma, öykülerde farklı şekillerde ele alınıp işlenmiştir. Yalnız kalmak ve ölmek birçok kez öykülerde eş tutulmuştur. Modern hayat, doğadan uzaklaşma öykülerde kahramanların kendilerine yabancılaşması olarak çıkmıştır. Özünden uzaklaşan, varlığındaki bu boşluğu, nesne ve eşyaya ile doldurmaya çalışan öykü kahramanları vardır. Bunun yanında sistemin, devletin, başkasının yarattığı baskı ile toplumda yabancılaşan bireyler işlenmiştir.

Hasan Ali Toptaş, eserlerinde öykü kahramanları üzerinden bireylerin kendi olma-olamama durumunu, varlığını anlamlandırma çabalarını, varlıklarının karşısındaki engelleri kısacası, bireyin varoluş problemlerini özgün bir şekilde işlemiştir. Şiirsel dili, düşsel evreni, gölgesiz kahramanları, çok benlikli olmasına rağmen yalnız insanları, kadın olmanın sancısını, erkek olmanın bedelini, özgürlüğün esiri olan bireyi, metinlere bıraktığı varoluş alanlarını, alışılmamış bağdaştırmaları ile okura sunmuştur.

KAYNAKÇA

Adler, A. (2017). *İnsan Tabiatını Tanıma*, Çev. Ayda Yörükân, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Akçam, A. A. (2003). "Bir Yazın Adanmışlığının Adı: Hasan Ali Toptaş", Yom Sanat, S.12, Mayıs-Haziran, s.78.

Aktaş, Ş. (2005). "Hikâyeciliğimizin Bir Dönüm Noktasında Sait Faik", Sait Faik'i Anma Günleri-Bildiriler, Sakarya Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, Sakarya.

Anar, İ.O. (2015). *Puslu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Aydemir, M. (2014). "Rasim Özdenören'in Öykülerinde Varoluşçuluğun İzleri" Turkish Studies.

Aydoğan, E. (2015). "Marx ve Öncülerinde Yabancılaşma Kavramaı: Alienation Concept by Marx and His Predecessors", Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 54, Haziran 2015, s.273-282.

Camus, A. (2015). *Yabancı*, Çev. Samih Tiryakioğlu, Can Sanat Yayınları, İstanbul.

Camus, A. (1994). *Korku Çağı*, Denemeler, Çev. S. Eyüpoğlu, V. Günyol, Say, Ankara.

Camus, A. (2017). *Sisifos Söyleni*, Çev. Tahsin Yücel, Can Sanat Yayınları, İstanbul.

Camus, A.(2017). *Başkaldıran İnsan*, Çev. Tahsin Yücel, Can Sanat Yayınları, İstanbul.

Cevizci, A. (2010). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul.

Cioran, E. M. (2016). *Burukluk*, Çev. Haldun Bayrı, Metis Yayıncılık, İstanbul.

Cioran, E. M.(2017). *Çürümenin Kitabı*, Çev. Haldun Bayrı, Metis Yayıncılık, İstanbul.

Cioran, E. M. (2016). *Var Olma Eğilimi*, Çev. Kenan Sarıalioğlu, Metis Yayıncılık, İstanbul.

Çağlar, A. (2000). “Hasan Ali Toptaş’la Söyleşi: İnsanın Issızlığının Romancısı.”, Hürriyet Gösteri, s.217.

Çelik, B. Duman, S. (1998). “Yazdığım Her Romanla Romanı Yeniden Tanımlamaya Çalışıyorum.” Öncü Gençlik, 25 Nisan.

De Beauvoır, S. (1991). *Olgunluk Çağı II*, Çev. Betül Onursal, Payel Yayınevi, İstanbul.

De Beauvoır, S. (1971). *Kadın: Genç Kızlık Çağı I*, Çev. Bertan Onaran, Payel Yayınevi, İstanbul.

De Beauvoır, S. (1981). *Kadın: Evlilik Çağı II.* a Çev. Bertan Onaran, Payel Yayınevi, İstanbul.

De Beauvoır, S. (1981) *Kadın: Bağımsızlığa Doğru III*. b Çev. Bertan Onaran, Payel Yayınevi, İstanbul.

Deveci, M. (2012). Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek, Akçağ Yayınları, Ankara.

Dirlikyapan, D. (2013). *Ölümü Gömdüm, Geliyorum*, Metis Yayınları, İstanbul.

Dirlikyapan, J.Ö. (2013). *Kabuğunu Kıran Hikâye: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, Metis Yayınları, İstanbul.

Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Ekinci, Y. (2003). “Hasan Ali Toptaş’la Söyleşi”, Sanat ve Edebiyatta Yaratım, s.3, Kasım-Aralık.

Erdem, G. (2015). “Antigone’nin Trajik Var Oluşu ve Yurtsuzluk Deneyimi”, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, s.40.

Foulcault, M. (2000). *Entelektüelin Siyasi İşlevi- Seçme Yazılar 1*, Çev. Işık Ergüden ve Diğerleri, Ayrıntı Yayınları, Ankara.

Foulquie, P. (1998). *Varoluşçunun Varoluşu*, Çev. Y. Şahan, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul.

Fromm, E. (2015). *Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum*, Çev. Necla Arat, Say Yayınları, İstanbul.

Göker, C. (1986). *Fransa'da Edebiyat Akımları,* DTCF Yayınları, Ankara.

Günaydın, A.U. (2012). "Cumhuriyet Öncesi Kadın Yazarların Romanlarında Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Sorunsalı (1877-1923)", İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Gündoğan, A. O. (1997). *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*, Birey Yayıncılık, İstanbul.

Heidegger, M. (2001). *Varlık ve Zaman Üzerine*, Çev. Deniz Kanıt, a Yayınevi, Ankara.

Horney, K. (1993). *Çağımızın Nevrotik Kişiliği*, Çev. Selçuk Budak, Öteki Yayınevi, Ankara.

Jay, M. (2012). *Deneyim Şarkıları*, Çev. Barış Engin Aksoy, Metis Yayınları, İstanbul.

Jung, C.G (2008). *İnsan Ruhuna Yöneliş* Çev. Engin Büyükinal, Say Yayınları, İstanbul.

Kaufmann, W. A. (1950). Nietzsche: Philospoher, Psychologist, AntiChrist, Prınceton: Princeton Universtiy Press.

Kierkegaard, S. (2003). *Kaygı Kavramı*, Çev. Turker Armaner, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Kierkegaard, S. (2015). *Korku ve Titreme Diyalektik Lirik*, Çev. Nur Beier, Pinhan Yayıncılık, İstanbul.

Kierkegaard, S. (2016). *Baştan Çıkarıcının Günlüğü*, Çev. Nur Beier, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Kierkegaard, S. (2017). *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, Çev. M. Mukadder Yakupoğlu, Doğu Batı Yayınları, Ankara.

Kiraz, S. (2011). "Yabancılaşmanın Kökeni Üstüne", FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), 2011 Güz, sayı: 12, s. 147-169.

Koçak, O. (1991). "Aynadaki Kitap/Kitaptaki Ayna", Defter, Sayı: 17, Ağustos-Aralık, s. 141.

Kurt, M. (2007). "1950 Sonrası Türk Edebiyatında Varoluşçu Felsefeden Etkilenen Yazarların Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatma.", Doktora Tezi. Ankara.

Kurt, M. (2009). "Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Girişi ve İlk Etkileri", Gazi Türkiyat, Sayı: 4.

Lacan, J. (2013). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, Çev. Nilüfer Erdem, Metis Yayınları, İstanbul.

Marx, K. (2013). *Alman İdeolojisi*, Çev. Tonguç Ok-Olcay Geridönmez, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.

May, R. (2012). *Varoluşun Keşfi* ,Çev. Aysun Babacan, Okuyan Us Yayın, İstanbul.

May, R. (2017). *Kendini Arayan İnsan*, Çev. Kerem Işık, Okuyan Us Yayın, İstanbul.

Navaro, L. (1999*). Tapınağın Öbür Yüzü*, Remzi Kitapevi, İstanbul.

Nas. İ. (2013). "Yakın Dönem Türk Sinemasında Varoluşçuluk ve Yabancılaşma", Yüksek Lisans Tezi, Eylül.

Nietzche, F. (2016). *İnsanca, Pek İnsanca*, Çev. Mustafa Tüzel, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Oktay, A. (2008). *Siyaset ve Siyaset Dışı: İmkansız Poetika*, İstanbul: İthaki Yayınları, İstanbul.

Okumuş, S. İdris, Ş. (2012). "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Zaman ve Mekan Bağlamında Yabancılaşmanın Tezahürleri". Odtü Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi. Haziran, CİLT:3 Sayı:5.

Özbek, A. (1971). *Sosyal Psikiyatriye Giriş*, Yeni Desen Matbaası, Ankara.

Randall, W.L. (2014). *Bizi "Biz" Yapan Hikâyeler*, Çev. Şen Süer Kaya, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Ritter, J. (1954). *Varoluş Felsefesi Üzerine*, Çev. H. Batuhan, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Roney, P. (2013). "Aşkınlık ve Yaşam: Nietzsche ve 'Tanrı Ölümü' Üzerine" (çev. Elis Şişmon) Araştırma Makalesi.

Saltık, E. (2017). "Hasan Ali Toptaş'ın Gökyüzü Gri İsimli Hikâyesinde Kadının Benlik Arayışı" Araştırma Makalesi.

Sartre, J. P. (1999). *Bulantı*, Çev. Erdoğan Aklan, Roman Yayınları, İstanbul.

Sartre, J. P. (1998). *Özgür Olmak – Antisemit'in Portresi-* Çev. Emin Türk Eliçin Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul.

Sartre, J.P. (2016). *Varlık ve Hiçlik*, Çev. Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen, İthaki Yayınları, İstanbul.

Sartre, J.P.(2016). *Varoluşçuluk*, Çev. Asım Bezirci, Say Yayınları, Ankara.

Shakespeare, W. (2014). *Hamlet,* Çev. Sabahattin Eyüpoğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Sığlan, M. (2018). "Hasan Ali Toptaş Romanlarında Varoluşçuluk", Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Şahin, A. (2003). Hasan Ali Toptaş'ın Öykücülüğüne Genel Bir Bakış, Adam Öykü, Kasım-Aralık, S.49, s.44.

Şahin, E.(2015). *Leyla Erbil Kitabı,* Yitik Ülke Yayınları, İstanbul.

Şahin, Y. (2014). "Varoluşçuluk ve Bireyselleşme Bağlamında Oğuz Atay'ın Eserlerinin İncelenmesi", Doktora Tezi, İstanbul.

Şen, C. (2010). *Türk Romanında Felsefî Açılımlar*, Akçağ, Ankara.

Tanpınar, A.H. (2008) *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Dergah Yayınları, İstanbul.

Toptaş, H.A. (2016). *Heba,* Everest Yayınları, İstanbul.

Toptaş, H.A. (2016). *Kuşlar Yasına Gider*, Everest Yayınları, İstanbul.

Toptaş, H.A. (2016). *Yalnızlıklar*, Everest Yayınları, İstanbul.

Toptaş, H.A. (2016). *Uykuların Doğusu*, Everest Yayınları, İstanbul.

Toptaş, H.A. (2016). *Gölgesizler*, Everest Yayınları, İstanbul.

Toptaş, H.A. (2016). *Sonsuzluğa Nokta*, Everest Yayınları, İstanbul.

Toptaş, H.A. (2016). *Harfler ve Notalar*, Everest Yayınları, İstanbul.

Toptaş, H.A. (2016). *Geçmiş Şimdi Gelecek*, Everest Yayınları, İstanbul.

Toptaş, H.A. (2014). *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha Da Yalnız*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Toptaş, H.A. (2015). *Bin Hüzünlü Haz*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Toptaş, H.A. (2015). *Kayıp Hayaller Kitabı*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Toptaş, H.A. (2014). *Ölü Zaman Gezginleri*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Toptaş, H.A. (1997). "Yazıya Sığınmış Eski Bir Çocuğum Ben", Gündoğan Edebiyat, S.20, s.39.

Tuğcu, T. (2002). *Yabancılaşma Problemi*, Alesta Yayınevi, Ankara.

Uturgauri, S. (1989). "Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları", Türk Edebiyatı Üzerine, Cem Yayınları, İstanbul.

Varlık, M. (2010). *Efendime Söyleyeyim: Hasan Ali Toptaş Kitabı*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Yalom, I. (2001). *Varoluşçu Psikoterapi*, Çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Yanat, Y. (2008). Zeki Demirkubuz Sinemasının Varoluşçuluk Açısından İncelenmesi", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Yazıcı, B. (2015). Güven Turan Şiiri: "Kapitalist Moderniteye Romantik Muhalefet" Ya Da "Nerval Işığı İle Aydınlanmış Melankoli'nin Şiiri. Varlık, S.1298, s.11-15.

Elektronik Kaynaklar

Eser, E. *Kafkaesk Nedir?* https://www.wannart.com/kafkaesk-nedir/ (Çevrimiçi) 22 Eylül.

EKLER

Hasan Ali Toptaş İle Röportaj

Birçok söyleşi ve röportajınızda babanızın, sessiz bir kişi olduğundan bahsediyorsunuz. Eserlerinizde de, "Sessizliğiyle boğmak, sessizliğin sesi, sessizliğin sesten daha güçlü ve acımasız" olduğu gibi ifadeler kullanıyorsunuz. Sessizliğin gücünü fark etmenizde babanızın etkisi oldu mu?

HAT: Ben bunu hiç farkında değilim. Gerçekten farkında değilim. Belki onun da payı olmuştur ama sadece o değildir. Tam olarak bilmiyorum. Bu tür şeyler beyine hak getiren şeyler yani o kadar da bilinçli şeyler değil aslında. Birkaç kez söylediğim bir cümle var "en kıymetli birikimler, bilmeden biriktirdiğimiz şeylerdir." Bilerek biriktirdiklerimizi seçiyoruz. Aklın ölçüsüne vuruyoruz. Sonra da diyoruz ki bunu tutayım aklımda, daha sonra bunun ışığında bir şey yaparım. Bunun aslında o kadar işe yarar bir şey olduğunu düşünmüyorum.

Sessizlik, belki bilmiyorum, yeryüzünün gürültüleri…bunca gürültüyle boğulmuş bir gezegende yaşıyoruz bu sessizliğin kıymetini bilmeye sevk ediyor olabilir ya da en yakından, çocukluğumdaki, çocukluk biliyorsunuz bizim ilk inşa ediliş dönemimizdir. Ve oradaki her şey çok önemlidir. Hani oradaki ruhumuzu çizen yaralar da önemlidir, ruhumuzu çiçeklendiren şeyler de önemlidir ki bütün ömrümüzü de belirler. Belki de babamın böyle yakınımda Beckett gibi böyle sessiz, bütün söyleyeceklerini iki ya da üç kelimeye yığıp, o iki üç kelimeyi farklı ses tonlarıyla ifade edip farklı anlamlara büründüren birisi. Belki etkisi olmuştur bilemiyorum."

Kültürümüzde at, kahramanın yoldaşı, asil olması, uğur hatta kutsal olarak algılanır. Ancak sizin eserlerinizde atın bize yaptığı çağrışım değişiyor. Sona yaklaşmanın, ölümün habercisi gibi simgesel bir değer kazanıyor. Sizin için atın çağrışımının değişmesinin nedeni nedir?

HAT: Kültürümüzde önemli bir motif zaten. Hatta, pek sevmem ama bizim göçebe kültüründe, "at, avrat, silah" üçlemesi vardır. Göçebe, bu

dünyayı bu üç şey üzerine kurar ama ben oradan bakmıyorum tabi. *Kayıp Hayaller Kitabı*nda Celil'in atı, Celil'in kendisinin simgesidir. Aslında, Celil'in iki de bir beyaz donuyla ortaya çıkmasıyla, atın beyaz olması arasında ilişki kurulabilir. Celal'dir o at. Ya da *Sonsuzluğa Nokta* da at, Sonsuzluğa Nokta'nın anlatıcısı için uzaklara gitme arzusudur. Özgürlük simgesidir. *Kuşlar Yasına Gider*de ecel atıdır. Zaten Yunus Emre'nin de "Ecel atı seyir türkü" diye bir dizesi vardır. Sait Faik'in "Ecel Atı" diye öyküsü var. *Gölgesizler*de de Ramazan'ı öldüren, çiğneyen at vardır. Her romanda değişik bir anlamı değişik bir işlevi var.

Benim sıkça söylediğim bir şey var. Bir roman karşısında en acemi okur, romanın yazarıdır. Çünkü romanı yazmadan önce aklında birçok kurgu yapıyor. Yedi sekiz kurgu içinden birini seçiyor ama bu birini yazarken öteki yedi sekizi de hatırlayarak yazıyor. Ya da onu hatırlamasa bile o seçtiği kurguyu yazarken bazı sayfaları atıyor iyi olmamış diye, ama roman bittiğinde attığı sayfaları da hatırlıyor, kurguları da. O romanı, yazmayan birinin okuması, tertemiz bir zihinle, o çok şanslı. O yüzden romanla okur arasına yazarın girmemesini istiyorum. Bir metin yazılırken de metinle yazar arasına, okur girmemeli. Yani yazar, metnini yorumlamamalı. Son cümleyi yazdıktan sonra yazara susmak düşer. Asıl olan metin ne diyorsa odur. Hatta yazar, "ben orada şunu yapmaya çalıştım, bunu yapmaya çalıştım, orada konuyu şöyle işledim, bu sebeple işledim" falan diye konuşabilir. Bence hiç kıymet ve ardiyesi yoktur. Metin ne diyorsa odur çünkü yazar, yaptığı şeyi yapamamış olabilir, hiç bilmediği bir şeyi de bilmeden yapmış olabilir. Bilinçdışı bilinç dediğimiz şeyin ürettiği sayfalar olabilir.

Okur için de şöyle bir durum var; kelimelerin çağrışımları her okur için farklı anlamlar taşıyor, bu kelimeler yan yana geldiğinde sizin hissettirmek istediğinizle okurun hissettiği bambaşka olabilir. Bu nedenle okur da metni okuyup kendisi için başka bir metin yazıyor.

HAT: Çünkü, okur metni okurken o güne kadar okudukları diğer metinlerle de birlikte okuyor. O güne kadar neler yaşamışsa, yaşamamışsa, neler hayal etmiş, neler hayal etmemişse, hayal etmediği şeylerle bile birlikte okuyor. O yüzden tam o algılama halinde metin yeniden yazılıyor.

Eserlerinizde, özellikle *Gökyüzü Gri*, adlı öykünüzde kadının toplumdaki yerini sorgulattınız. Nurdan, bireysel varoluşunu gerçekleştirebilmek adına toplum gözünde kutsallaştırılmış olan annelik, eş olma durumunu bırakıp tam tersi toplum tarafından ayıplanan, genelevde çalışmayı tercih ediyor.

HAT: Çünkü artık kendi tercihi olmuş oluyor. Varoluşçuluk açısından bakıldığında kendini herkesin reddettiği bir şeyin içinde bile inşa etmiş olsa da kendisi olmuş oluyor. Yani o daha kıymetli. Topluma boyun eğdiğinde de onu mutlu kılamıyorsun, kendini de mutlu kılamıyorsun.

Toplum, kadını birey olarak algılayamıyor. Birisi bir kadından bahsederken farkında bile olmadan çoğu zaman onu, şu kişinin eşi, onun kızı gibi başka kişilerle birlikte tanımlıyoruz.

HAT: Evet, kadını hep başka şeylerle tanımlıyoruz. Kendisinden yola çıkarak tanımlamıyoruz, adlandıramıyoruz. Erkekler için bunu demiyoruz. Kadını birey olarak göremiyoruz hatta kadını öyle bir hale getirmişiz ki, o da kendini birey olarak göremiyor. Birey olmayışını farkında değil. O öykudeki gibi, orada bir uyanış oluyor.

***Dünya Bir Gülnida* öykünüzde öyle, hem gül kadar naif hem de nida gibi sesini duyurmak isteyen bir kadın var.**

HAT: O da öyle değil mi. Kendi olamayan bir kadın. Bazı öykülerde ne yaptığımı yıllar sonra fark ediyorum. Yazmak o kadar bilinçli bir şey değil. *Karanlık Beyaz* öyküsünde ne yaptığımı yıllar sonra fark ettim. On beş, yirmi yıl sonra fark ettim. O da, Semih Gümüş ile konuşuyorduk da oradan fark ettim. Yani üstkurmacayı, başka şeyleri öyle güzel yapmışım ki orada. Ama bu o kadar bilinçli bir şey değil bu durum.

Eserlerinizdeki kahramanlarda belirgin özelliklerden birisi de kısıtlanmanın bir bedeli olarak "öfke ve nefret'', duygularına kapılmalarıydı. Örneğin, *Şarap Lekesi*, adlı öykünüzde kahraman, Alyoşa'ya karısının davranışlarını yükler ve yavaş yavaş karısına dönüşür ve bu da beraberinde Alyoşa'ya duyulan öfkeyle karşımıza çıkar. Özgürlüğünden bir biçimde vazgeçmeye zorlanmış bir insanın besleyeceği nefret duygularının boyutunu anladığımızda, özgürlüğün bireyin varlığı için ne kadar önemli olduğunu anlıyoruz. Bu durumunda

birçok öykünüzde işlendiğini görüyoruz Size göre, kahramanlardaki nefret ve öfkenin asıl sebebi kendisi mi yoksa karşısındaki kişi mi?

HAT: Bu öfke ve nefreti, kendini kısıtlayana veya koşullara yöneltemediğinde de kendine yöneltiyor. Hapsedildiği konumun dışına çıkarak öfkeyi kendine yöneltiyor, sonuçta çıkmış oluyor. Artık sonucu ne olursa.

Kişinin kendine kurduğu bir baskı vardır, bu baskı aslında kişinin kendisinin değil, toplum içimizde yaşar yani, içimizdeki toplumun o kişiye kurduğu baskıdır. Bir, birlikte yaşadığı kişinin baskısı vardır iki, o içindeki toplumun dışında, dışarıdaki toplumun baskısı vardır. Nasıl bir kuşatılmışlık, nasıl bir şey... Yani öfke, kendisine de karşısındakine de olabilir. Belli bir kahraman için söyleyemediğimiz için, birinde kendisine olabilir, ötekinde karşısındakinden kaynaklanabilir.

Mutsuz evlilik bunalıma, bunalım sorgulamaya, sorgulama buhrana kadar götürebilir. Hiç kimsenin, uzlaşma anında kendisi olamayacağını düşünüyorsunuz hatta bu nedenle o anki tartışmaları koca bir yalana benzettiğinizden bahsediyorsunuz. Evlilikte iki tarafın uzlaşma sonunda yaptığı bir sözleşme olarak düşünürsek bu yüzden mi evlilik bireyin kendi olma durumdan uzaklaşıp, varoluşunu sorgulamaya kadar götürüyor? Genel olarak evliliğin bireyin üzerindeki etkisi hakkında ne düşünüyorsunuz?

HAT: Evlilikte de bu yüzden kimse kendisi değil, evlilik kendi olamayıp bir başka rolü mecburen sürdürmek gibi bir külfet. Çünkü her uzlaşma, bir kendinden vazgeçişi gerektiren bir şey. Bir şeyleri eşlerine diyememeleri nedir, kendi olmaktan vazgeçmektir.

Çoğu yazar sadece erkek bakışıyla ya da kadın bakış açısıyla bakıyor evliliğe. Ama sizin eserleriniz de iki türlü bakmak mümkün.

HAT: Çünkü ben hiç birinin yanında değilim. Herkesin yanındayım. Bu, Tanrı refleksi gibi bir şey. Yazar, katili suçlamaz, Dostoyevski, Raskolnikov'u suçlamamıştır, onu anlamaya çalışmıştır. Bu Tanrının yapabileceği bir şeydir ve böyle yapmak gerekiyor. Orada, ne kadının yanında olmak gerekir ne erkeğin, ikisinin yanında olmak lazım

Eserlerinizde, bireyi varoluş sorgulamasına iten nedenlerden biri de iktidar gölgesinde bastırılan benlikler; iktidar bazen bir baba, bazen

bir eş, bazen toplum, devlet veya askeri güç olarak karşımıza çıkabiliyor. Günümüz insanını yalnızlaştıran, umutsuzluğa düşüren, kendi varlığını sorgulatan ana sebeplerden biri de iktidar karşısındaki duruşu mu?

HAT: Birey iktidar ilişkisi değil sadece, bireyin kendisiyle ne tür bir ilişki kurduğu da yalnızlığa sürükleyen bir şeydir. Cioran'ın gözüyle bakınca, çok güzel bir cümlesi var; "Canlı olmak, köşeye sıkışmaktır" der. İnsan gerçeği, dediğimiz şey aslında bu kadar basit dile getirilebilir. Canlı olmak çıplak olmaktır, çıplak olmak da dış etkilere açık olmaktır. Etkilere açıksındır ve sürekli değişiyorsun. Bu gerileme de olabilir, ilerlemede. Sürekli kendini yeniden inşa ediyorsun.

Yalnızlığın belki de ilk temeli ana rahminden ayrılmayla başlar. Her insan gurbettedir. Doğmuş olan her insan gurbettir. Ana rahminden ayrıldı çünkü, ilk yalnızlık öyle başlıyor.

Roman ve öykülerimizde, "Ayna'' simgesel ve metaforik olarak karşımıza çok çıkıyor. Bireye kendiyle hesaplaşmayı, kendi varlığının başkasının yani ötekinde nasıl var olduğunu anlamlandırmasında, düşünüp sorgulamasında bir araç olarak kullanıyorsunuz. Okuyucular içinde metinleriniz bir ayna görevi görüyor. Okur, farkında olmadan metnin içinden çıkıp kendi içine yöneliyor, çocukken "Aynalı" lakabının izlerini farklı da olsa hala taşıdığınızı düşünüyor musunuz?

HAT: Metinlerin bir işlevi de bu olmalı. Okura kendini göstermek, "sen busun bak, buna benziyorsun" dedirtmek. Rüyalarımda bazen o dönem, bana aynalı derlerken ben de başımdaki yarayı aynaya benzetirdim ve rüyamda başımın arkasından koptuğunu, o bölgenin yuvarlak bir ayna şeklinde düşüp, yuvarlanıp gittiğini benden uzaklaştığını görürdüm. Belki metinlerdeki o aynalar, tabi ki metnin iç mantığına göre bir yerde oturuyordur ama, metni dışarıyla ilişkilendirip baktığınızda, aynalı sıfatından kurtulma törenleri gibi de bakabiliriz. Arınma talimleri gibi de bakılabilir.

Büyükler aynaya çok bakıldığında "aynaya çok bakma, delirirsin" diye uyarırlardı.

HAT: Evet bu sözü biliyorum. Ne kadar derin bir sözmüş bu aslında. Kendini çok tanımaya çalışma, tanıyamazsın zaten ama, tanıma çabası gösterdikçe deliliğe doğru gidersin. Nietzsche'nin de ulaştığı yer de burası

aslında. Nietzsche'nin çıldırması, aynaya bakmaktan işte, kendini anlamaya, insanı anlamaya çalışmaktan. İnsanın içine fazlaca eğilip baktığı için çıldırdı.

Örneğin *Islığımda Gül İzi,* adlı öykünüzde, kahramanlarınızın öykücüyü şaşırtmasına, kendi benliklerini koruyup, yazarın planının dışına çıkmasına izin veriyorsunuz. Metinde kahramanların özgürlükleri nerede başlayıp nerede bitiyor? Genel olarak metinlerinizi kurgularken nasıl bir yol izliyorsunuz?

HAT: Aslında tam olarak özgürlük diye bir şey var mı bilemiyorum. İnsan bütün insanlardan yalıtılsa, tek başına bir yerde yaşıyor olsa, o sırada bile özgür müdür? Tartışılır. Daha önce insanlarla teması olmuş kişi özgür olamaz. Çünkü temas ettiği, haşır neşir olduğu, görüştüğü, konuştuğu bütün kişileri de içinde taşıyor demektir. Artık kendisi olmaktan çıkmıştır. Kimse tek kişi değildir aslında, kimse bir kişiden ibaret değildir. İçinde bir sürü Betül vardır, bir sürü Hasan Ali vardır. Onlardan kimini bağlamıştır zincirle, dışarıya çıkıp yansımasın diye, kimisini boğmuştur, öldürmüştür cesetleri duruyordur. Kimisi yarı kötürümdür… sadece dış dünyanın mantığıyla bakıp görülen bu Hasan Ali görünebilir diye, gösterdiğin o çok kişilikten, kalabalıktan sadece biriyiz.

İnsan bütün koşulları yerine getirip yalnız doğsa bile genlerimizdeki anı aktarımı bile özgür olmamıza izin vermiyor değil mi?

HAT: Evet, buna kesinlikle katılıyorum Betül. Bizim öğrendiğimiz şey, biz doğduktan sonra öğrendiğimiz şey değildir. Genlerimizde devrolup gelen bir şeyler var, bir kültür, bir tortu… Bir de toplumu unutup tek kişi kaldığımızda da kendimizin hangi manyaklığımıza katlanabiliriz. Bunun bile bir sınırı vardır, oysa sınırsız olması gerekir ama sınırı vardır.

Hepimiz genetik olarak bir kültürün içinden geliyoruz ve bu kültür bir nehir gibi bizi de kullanarak bizden sonraki nesillere doğru akıyor. Örneğin, *Heba* romanının yedinci bölümünün adını, "Fenâ" koyduysam, roman kahramanını da (Ziya) -içinde yaşadığı fiziki dünyada öldürülüyor ve bedeni insanlar tarafından taşınırken- ruhu gidip yazarın kapısını çalıyorsa ki Tanrının kapısıdır orası ve ona sığınıyorsa, Ziya'ya "Ölmeyince buraya girilmez" diyorsa ve bölümün adı da, tasavvuftaki fenafillâhtan geliyorsa, kültürün insanı nasıl etkilediği sanırım ortadadır.

Eserlerinizde çocukluğa duyulan bir özlem var ancak, bu özlem geçmişe dönme isteğinden çok ana rahme dönme arzusunun simgesi olarak karşımıza çıkıyor.

HAT: Evet, çocukluğa özlemin altındaki gizli dürtü budur. *Sonsuzluğa Nokta*'da daha barizdir. Aslında, cinsel ilişkinin altındaki dürtü de ana rahme dönme arzusudur. Bu durum kabul edilsin ya da edilmesin ana eksen budur. Bunun yanında farklı şekilde de yorumlamak da mümkün örneğin, insan başkasından dolanarak kendine gelir. Sarıldığımızda kendimize sarılırız aslında çünkü, karşımızdakine sarıldığımızdaki his nedeniyle kendimizi duyumsarız, kendimizin tadına lezzetine o anda alırız ancak, cinsel ilişkide de daha derindeki arzu ana rahmine dönmektir ve bu temas şekli de ona en yakın olunduğu andır.