



BURDUR MEHMET AKİF ERSOY ÜNİVERSİTESİ

T.C.

BURDUR MEHMET AKİF ERSOY ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

ATTİLA İLHAN'IN ROMANLARINDA

VAROLUŞSAL İZLEKLER

Cansu TEKİN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Doç. Dr. Canan OLPAK KOÇ

BURDUR – 2025

T.C.
BURDUR MEHMED AKİF ERSOY ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

ATTİLA İLHAN'IN ROMANLARINDA
VAROLUŞSAL İZLEKLER

Cansu TEKİN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

DOÇ. DR. CANAN OLPAK KOÇ

Üye: Prof. Dr. Dursun KÖSE

Üye: Doç. Dr. Selim SOMUNCU

BURDUR – 2025

ETİK BEYAN METNİ

T.C.

BURDUR MEHMET AKİF ERSOY ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ETİK BEYAN

Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'ne göre hazırlamış olduğum “Atılâ İlhan Romanlarında Varoluşsal İzlekler” adlı tezin hazırlanması sürecinde akademik ve etik kuralları ihlal etmediğimi, tezimin özgün olduğunu, başvurduğum kaynakları metin içinde, dipnotlarda ve kaynakçada eksiksiz ve bilimsel kurallara uygun olarak gösterdiğimi taahhüt ederim.

Cansu TEKİN

12.01.2025

Tarih ve İmza

TEŞEKKÜR METNİ

Yüksek lisans eğitimim boyunca hem ders hem de tez döneminde çalışmalarımı titizlikle takip eden, eğitimci duruşunu örnek aldığım, değerli önerileri, bilgi ve deneyimleriyle bu çalışmanın şekillenmesinde önemli katkılar sağlayan, eğitimimin her aşamasında bana destek olarak başaracağıma olan inancı teşvik eden değerli hocam Doç. Dr. Canan OLPAK KOÇ'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca, eğitim hayatım boyunca bana her zaman inanan, varlıklarıyla beni güçlendiren ve destekleyen sevgili aileme teşekkür ederim. Onların sevgisi ve desteği olmadan bu noktaya gelemeydim. Bu süreçte çocuklarımızla ilgilenen canım annelerim Sibel ve Fatma'ya, beni her kararımda destekleyen, iyi ki yanımda dediğim sevgili eşim Levent'e teşekkürlerimi sunarım.

Canım evlatlarım Ege ve Mete TEKİN' e...

Isparta, 2025

(TEKİN, Cansu, Attilâ İlhan Romanlarında Varoluşsal İzlekler, Yüksek Lisans Tezi, Burdur, 2025)

ÖZET

Varoluşçuluk, İkinci Dünya Savaşı sonrasında Fransa’da ortaya çıkan, temelleri Kierkegaard hatta presokratik döneme dayandırılan ve kişinin varlık problemini merkeze alan felsefi bir düşüncedir. Varoluşçuluğun felsefi bir akım olarak tanımlanamamasının altında; varoluşçulukla ilişkilendirilen birçok düşünürün (Camus, Jaspers, Heidegger, Kierkegaard vb.) kendilerini varoluşçu olarak görmemeleri, aynı kavramlara farklı açılardan bakmaları ve dine yaklaşımları gibi sebepler yatar. Bu isimlerin varoluşçuluk çatısı altında toplanmalarının temel nedeniyse; insanı merkeze alan ve sorumluluğu önceleyen felsefi görüşleridir.

Varoluşçu izlek; edebi bir eserde, varoluşçu düşünceye ait temaların ve kavramların işlenmesi anlamına gelir. Varoluşçu izlekler genellikle, insanın çok katmanlı ve muğlak özünü açıklamak için kullanılır. Çünkü varoluşçuluğa göre; insanlar doğuştan belirlenmiş bir öze doğmazlar; varlıklarıyla ve seçimleriyle kendi özlerini yaratırlar. Bu temel görüşten hareketle; varoluşçu izlekler etrafında kurgulanan edebi metinlerde sorumluluk, seçim, bulantı gibi kavramlar karakterler üzerinden işlenir.

Attilâ İlhan, Türk edebiyatında şair ve romancı kimliğiyle tanınan bir sanatçıdır. Onun varoluşçulukla olan teması Fransa yolculukları sırasında gerçekleşir. Edindiği bilgilerden hareketle ilk üç romanında (Sokaktaki Adam, Zenciler Birbirine Benzemez ve Kurtlar Sofrası) Türk aydınının topluma yabancılaşma sorununu irdeler. Kurguladığı aydın tiplerini varoluşsal bunalımlar etrafında anlatır ve genellikle kendi ideal insan tiplerinin karşısı olarak planlar. Onun savunduğu ideal aydın tipi, toplumla iç içe ve sorumluluk sahibidir. Bu yönüyle yabancılaşmış aydınlar, birer anti-kahraman özelliği taşır. Bu anti-kahramanlar, varoluşçu kavramlar olan; bulantı, sorumluluk ve anlam arayışı gibi olgular üzerinden irdelenir.

Çalışma kapsamında; Attilâ İlhan’ın aydın sorununu işlediği; ilk üç romanı incelenerek varoluşçu izlekler aranacaktır. Bulunan izlekler metne kattığı anlam ve yazarın amacı bağlamında irdelenerek Türk edebiyatı açısından önemi açıklanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Varoluşçuluk, Attilâ İlhan, Varoluşsal izlekler, Roman.

(TEKİN, Cansu, Existential Themes in Attilâ İlhan's Novels, Master's Thesis, Burdur, 2025)

ABSTRACT

Existentialism is a philosophical thought that emerged in France after World War II, has its roots in Kierkegaard and even the pre-Socratic period, and focuses on the problem of existence of the individual. The reason why existentialism cannot be defined as a philosophical movement is that many thinkers associated with existentialism (Camus, Jaspers, Heidegger, Kierkegaard, etc.) do not see themselves as existentialists, look at the same concepts from different perspectives, and approach religion. The main reason why these names are gathered under the roof of existentialism is their philosophical views that center on humans and prioritize responsibility.

Existential themes mean that themes and concepts belonging to existential thought are processed in a literary work. Existential themes are generally used to explain the multi-layered and ambiguous essence of humans. Because according to existentialism; people are not born with an essence determined by nature; they create their own essence with their existence and choices. Based on this basic view; In literary texts constructed around existential themes, concepts such as responsibility, choice, and nausea are handled through characters.

Attilâ İlhan is an artist known as a poet and novelist in Turkish literature. His contact with existentialism occurs during his travels to France. Based on the information he acquired, in his first three novels, he examines the problem of alienation of Turkish intellectuals from society. He narrates the types of intellectuals he creates around existential crises and generally plans them as the opposite of his own ideal human types. The ideal type of intellectual he advocates is intertwined with society and responsible. In this respect, alienated intellectuals have the characteristics of anti-heroes. These anti-heroes are examined through existential concepts such as nausea, responsibility, and the search for meaning.

Within the scope of the study; Attilâ İlhan's first three novels, in which he deals with the problem of intellectuals, will be examined and existential themes will be sought. The themes found will be examined in the context of the meaning they add to the text and the author's purpose, and their importance for Turkish literature will be explained.

Keywords: Existentialism, Attilâ İlhan, Existential themes, Novel.

İÇİNDEKİLER

ETİK BEYAN METNİ	i
TEŞEKKÜR METNİ	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	v
KISALTMALAR	ix
TABLolar DİZİNİ	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ATTİLÂ İLHAN VE VAROLUŞÇULUK

1.1. Attilâ İlhan'ın Hayatı ve Edebi Kişiliği.....	6
1.2. Attilâ İlhan'ın Roman Türüne Bakışı	11
1.3. Tanımsal Bir Karmaşa: Varoluşçuluk Nedir?	16
1.4. Varoluşçuluğun Oluştığı Siyasal ve Sosyal Ortam.....	20
1.5. Türkiye'de Varoluşçuluğun Tanınması ve Attilâ İlhan'ın Rolü.....	23
1.6. Varoluşçuluğun Önemli Filozofları ve Eserleri	27
1.6.1. Soren Kierkegaard.....	28
1.6.1.1. Ya/Ya Da	29
1.6.2. Martin Heidegger	30
1.6.2.1. Varlık ve Zaman	32
1.6.3. Karl Jaspers	33
1.6.3.1. Felsefe	34
1.6.4. Jean Paul Sartre	36
1.6.4.1. Varoluşçuluk	37
1.6.5. Albert Camus	39
1.6.5.1. Yabancı	40
1.7. Varoluşsal İzlekler.....	42
1.7.1. Ölüm.....	42
1.7.1.1. Ölümü Algılama	43
1.7.1.2. İntihar	45
1.7.1.3. Umut/Umutsuzluk.....	46

1.7.2.	Özgürlük.....	48
1.7.2.1.	Sorumluluk.....	49
1.7.2.2.	Bunaltı, Bulantı.....	50
1.7.2.3.	Seçim	53
1.7.3.	Yalıtım	56
1.7.3.1.	Yalnızlık.....	57
1.7.3.2.	Yabancılaşma.....	58
1.7.3.3.	Zeminsizlik	60
1.7.4.	Anlamsızlık	61
1.7.4.1.	Anlam Arayışı.....	62
1.7.4.2.	İnanç/İnançsızlık.....	65
1.7.4.3.	Saçma.....	66

İKİNCİ BÖLÜM

ATILLA İLHAN ROMANLARINDA VAROLUŞSAL İZLEKLER

2.1.	Sokaktaki Adam	68
2.1.1.	Romanın Künyesi.....	69
2.1.2.	Romanın İçeriği.....	69
2.1.3.	Romanın Varoluşsal İzleklerle İncelenmesi.....	74
2.1.3.1.	Ölüm	74
2.1.3.1.1.	Ölümü Algılama	74
2.1.3.1.2.	İntihar	77
2.1.3.1.3.	Umut/Umutsuzluk	79
2.1.3.2.	Özgürlük	79
2.1.3.2.1.	Sorumluluk	81
2.1.3.2.2.	Bunaltı, Bulantı.....	83
2.1.3.2.3.	Seçim	85
2.1.3.3.	Yalıtım	87
2.1.3.3.1.	Yalnızlık	88
2.1.3.3.2.	Yabancılaşma	90
2.1.3.3.3.	Zeminsizlik.....	92
2.1.3.4.	Anlamsızlık.....	94
2.1.3.4.1.	Anlam Arayışı	94

2.1.3.4.2.	İnanç-İnançsızlık	97
2.1.3.4.3.	Saçma	98
2.1.4.	Değerlendirme.....	99
2.2.	Zenciler Birbirine Benzemez.....	101
2.2.1.	Romanın Künyesi.....	102
2.2.2.	Romanın İçeriği.....	102
2.2.3.	Romanın Varoluşsal İzleklerle İncelenmesi.....	107
2.2.3.1.	Ölüm	107
2.2.3.1.1.	Ölümü Algılama	108
2.2.3.1.2.	İntihar	111
2.2.3.1.3.	Umut/Umutsuzluk	113
2.2.3.2.	Özgürlük	115
2.2.3.2.1.	Sorumluluk	117
2.2.3.2.2.	Bunaltı, Bulantı.....	118
2.2.3.2.3.	Seçim	121
2.2.3.3.	Yalıtım	123
2.2.3.3.1.	Yalnızlık	124
2.2.3.3.2.	Yabancılaşma	125
2.2.3.3.3.	Zeminsizlik	126
2.2.3.4.	Anlamsızlık.....	129
2.2.3.4.1.	Anlam Arayışı	130
2.2.3.4.2.	İnanç-İnançsızlık	133
2.2.3.4.3.	Saçma	136
2.2.4.	Değerlendirme.....	137
2.3.	Kurtlar Sofrası	128
2.3.1.	Romanın Künyesi.....	129
2.3.2.	Romanın İçeriği.....	129
2.3.3.	Varoluşsal İzlekler Bağlamında Romanın İncelenmesi	136
2.3.3.1.	Ölüm	136
2.3.3.1.1.	Ölümü Algılama	137
2.3.3.1.2.	İntihar	139
2.3.3.1.3.	Umut/Umutsuzluk	142

2.3.3.2.	Özgürlük	144
2.3.3.2.1.	Sorumluluk	145
2.3.3.2.2.	Bunaltı, Bulantı.....	149
2.3.3.2.3.	Seçim	152
2.3.3.3.	Yalıtım	155
2.3.3.3.1.	Yalnızlık	156
2.3.3.3.2.	Yabancılaşma	159
2.3.3.3.3.	Zeminsizlik	162
2.3.3.4.	Anlamsızlık	163
2.3.3.4.1.	Anlam Arayışı	164
2.3.3.4.2.	İnanç-İnançsızlık	167
2.3.3.4.3.	Saçma	168
2.3.4.	Değerlendirme.....	169
SONUÇ		171
KAYNAKÇA.....		173
ÖZGEÇMİŞ		178

KISALTMALAR

Akt.	: Aktaran
Bk.	: Bakınız
NHKK	: Nazım Hikmet'i Kurtarma Kampanyası
SA	: Sokaktaki Adam
SSCB	: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
TDK	: Türk Dil Kurumu
vb.	: Ve benzeri.
YL Tezi	: Yüksek Lisans Tezi

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1: Attilâ İlhan'ın eserleri.....	9
---	---

GİRİŞ

Attilâ İlhan, 80 yıllık yaşamına Türk edebi ve siyasi tarihini derinden etkileyen eserler bırakmış bir sanatçıdır. Hem şiir hem de düzyazı alanında ortaya koyduğu eserler, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının şekillenmesini sağlayarak kendinden sonraki sanatçıları yoğun bir biçimde etkiler. Sanat yaşamında roman, hikâye, şiir, köşe yazısı, senaryo gibi pek çok alanda ürünler ortaya koyan İlhan, şair yönüyle ön plana çıkmış olsa da yazdığı romanlarla da dönemine şekil veren isimlerden biridir. Türk edebiyatında *Mavi Hareketi*’nin ve şairliğinin izleri o denli kalıcıdır ki belki bilinçli belki de bilinçsiz olarak Attilâ İlhan’ın romancı yönü uzun bir süre görmezden gelinir, yapılan çalışmalar kendisinin şair yönü ile sınırlı kalır. Yakın geçmişte Attilâ İlhan’ın romancılığı üzerine çeşitli çalışmalar yapılmış ve tezler yazılmış olsa da yazarın romanları hâlâ incelenecek pek çok farklı ögeyi bünyesinde barındırmaktadır.

Attilâ İlhan Türkiye’nin modernleşme serüvenini hızlandırdığı yıllarda Paris’e gider ve çeşitli dönemlerde orada yaşama fırsatı bulur. Bu süreçte Fransızca öğrenen ve Fransız eserlerini asıllarından okuyan İlhan hem büyük şehir bunalımını hem modernleşmenin ortaya çıkardığı kavramları hem de II. Dünya Savaşı sonrası etkisini arttıran varoluşçuluğu orijinal eserler üzerinden değerlendirir (Olpak Koç, 2023). Türk edebiyatında postmodernizm kavramı anlatılırken alışlagelmiş bir biçimde Oğuz Atay’dan ve *Tutunamayanlar* romanından söze başlansa da modernizmle birlikte ortaya çıkan ve postmodernizmle varlığını sağlamlaştıran büyük şehir içinde kalmış, kendisine ve topluma yabancılaşmış kentsoylu aydın tiplerinin başlangıcı Attilâ İlhan’ın da röportajında söylediği gibi *Sokaktaki Adam* romanıdır.

“Bu yabancılık meselesini de ilk defa ben ortaya attım kendi neslimizde . . . Sokaktaki Adam, bu kitaptır. Sokaktaki Adam’da Türk aydınının kendi toplumuna nasıl yabancılaştığı, nasıl onun dışında kaldığı ve nasıl onu reddettiği anlatılır. Sonra bunun türevleri iki kitap çıkmıştır: Tutunamayanlar ve Aylak Adam. Türk edebiyatı eleştirmenlerinde Atilla İlhan alerjisi olduğu için, benim kitabı bir kenara bırakmışlardır, onlar yüceltilmiştir...” (Ankara, 1996: 37)

Attilâ İlhan’ın romanında ilk kez kullandığı “tutamak” *Sokaktaki Adam*’da şöyle geçer: *“Bu düşünce, bundan eminim, düşünce olarak kaldıkça, hiç değilse o gölün kıyısına gerçekten varacağım güne kadar bana bir tutamak olabilir.”* (İlhan, 2015: 150)

İlhan'da kavramsal olarak görülen “tutamak” *Aylak Adam*'da ikinci kez okurun karşısına çıkar. Atılğan da eserinde tutanak kavramını açıklayarak somut örnekler verir:

— *Hep arayacaksın sen. Ya resim ya kitap...*

— *Tutamak sorunu. İnsanın bir tutamağı olmalı.*

— *Anlamadım.*

— *Tutamak sorunu dedim. Dünyada hepimiz sallantılı, korkuluksuz bir köprüde yürür gibiyiz. Tutunacak bir şey olmadı mı insan yuvarlanır. Tramvaylardaki tutamaklar gibi. Uzanır tutunurlar. Kimi zenginliğine tutunur; kimi müdürlüğüne; kimi işine, sanatına.*” (Atılğan, 2016: 148)

1971'de ise *Tutunamayanlar*'ın basılmasıyla tutamak kavramı müstakil bir kitap olarak edebiyat dünyasına tanıtılır. *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*'nda Abdurrahim Karadeniz, “Tutunamayanlar” adının ilk kez Oğuz Atay tarafından kullanılmadığını, çeviri yoluyla 1952 yılında edebiyatımıza girdiğini belirtir: “*Tutunamayanlar, Oğuz Atay'ın ilk romanı olduğu hâlde edebiyatımızda ikinci doğumunu gerçekleştirmiştir*” (Karadeniz, 2002: 677) der ve notlar kısmında;

“*Birinci doğum, 1952 yılında M.E.B. Basımevinde ‘Tutunamayanlar’ adıyla gerçekleşmiş bir oyundur. Fransız H. R. Leonormand'ın piyesini Halit Fahri Ozansoy dilimize aktarmıştır. Tutunamayanlar'da provalara gelmeyen burjuva oyuncularının yerine geçen yönetmen, aşçı, işçi vb. kişilerin sahnelemek üzere prova ettiği bir oyun (!) sahnelemektedir.*” (Karadeniz, 2002: 685) şeklinde açıklar. Ancak bu çeviri eserin Türk edebiyatında Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı gibi bir etki yaratamadığı ortadadır. Bu nedenle denilebilir ki varoluşsal kavramlardan olan yabancılaşma ve zeminsizlik hissi, “tutunamamak” ve “tutamak” sorunsalı ilk kez Türk edebiyatına Attilâ İlhan'ın kalemiyle gelir.

Attilâ İlhan, sanat yaşamı boyunca, varoluşçu kuşağı “bunalım edebiyatı” yapmakla ve bireyselcilikle suçlar. Demir Özlü üzerinden dile getirdiği eleştirisinde, varoluşçu kuşağın bunaltıyı çoktan olmuş bitmiş bir olgu olarak gördüğünü ve eyleme geçme durumunu algılayamadığını belirtir. (İlhan, 2004: 206) İlhan, toplumu şekillendiren sosyal ve siyasal olguları eserlerinde yorumlayarak varoluşçu bunalım içinde kıvranan kentsoylu aydın tiplerini Türk aydınını tanıtmak için kullanır. Onun

varoluşçu tiplere yaklaşımı, kaybolmuş ve amaçsızca bireyselliğe gömülmüş umutsuz kişiler çerçevesindedir. Bu nedenle varoluşçu tipleri anti-kahraman olarak tasarlar. Kendi ideolojisine uygun bilinçli, kararlı ve halkın yararı için her türlü zorluğa göğüs geren güçlü tipleri ya bu anti-kahramanlar arasından, onları toplumsal bilince ulaştırarak çıkarır ya da bu anti-kahramanları bireyselciliğin dehlizlerinde yok olmaya bırakır. Her iki seçenekte de Türk edebiyatında olumlu veya olumsuz yönlerden yabancılaşmış, hayatın anlamını arayan ya da hayatı tümünden saçma bulan ayıksız tipleri ilk olarak o gündeme getirir. Hatta bu nedenle savunduğu sosyal realizm düşüncesiyle çeliştiği yönünde ağır eleştiriler alır. Ancak Attilâ İlhan, toplumun sorunlarını yansıtmak için öncelikle toplumun içinde bulunduğu durumun bir panoramasının çıkarılması gerektiğini savunur. Bu nedenle anlatmaya aydınlardan başlar ve bu süreçte en alt tabaka olduğu düşünülen hatta kapitalist sistemde zenginleşen kompradorlara kadar karakter aralığını genişleterek eserlerini kurgular. Konur Ertop, Attilâ İlhan romanları hakkında şu çıkarımları yapar:

“Attilâ İlhan kaçakçıların, vurguncuların, politikacıların, vücudunu satan kadınların kaynaştığı serüvenler içinde çevresinden kopmuş aydın insanımızın kendi sentezini kurma hareketini sinema sanatından etkilenmiş hareketli bir anlatış, cesur bir dil, yeni imajlar ve kişisel benzetiler kullanarak anlatma yolundadır. Sokaktaki Adam (1953) batılı dünya görüşünün yerli şartlarla bağdaştırılmasında beliren krizin alt ettiği bir gencin serüvenini; Zenciler Birbirine Benzemez (1957) gene bunalımın yurt dışına sürüklediği bir aydın işçinin çağdaş düşünce akımları ve siyasal çekişmeler ortasında bocalamalarını; Kurtlar Sofrası (1963) toplumcu ve demokrat teklifle Kuvayı Milliye ruhu içinde kahramanın devrimci ve ulusal senteze varışını hikâye eder.” (Ertop, 1964: 55)

Attilâ İlhan romanları ile ilgili yapılmış olan doktora ve yüksek lisans tezleri (YL Tezi) incelendiğinde, ilk karşılaşılan kaynak Sema Özher’in *Romancı Yönüyle Attilâ İlhan* adlı doktora tezidir. Özher’in çalışmasında yapısalcı bir anlayışla romanların incelendiği, toplumsal ve tarihi açılardan çeşitli yorumların yapıldığı görülür. Bu doktora tezi, araştırmacıların ilgisini Attilâ İlhan romanlarına çekmesi bakımından oldukça önemlidir. Attilâ İlhan’ın romanları dilin kullanımı bakımından da yazıldığı dönemde pek çok tartışmanın öznesi olur. Kendisi, sosyal realizm anlayışına uygun olarak yarattığı karakterlerin kendi dönem ve koşullarına uygun olarak

konuşmaları gerektiğini savunur. Bu nedenle araştırmacıların Attilâ İlhan romanlarına dilin kullanımı ve dil bilgisel yapı bakımından yaklaşması da kaçınılmaz olur. Attilâ İlhan'ın romanlarına dil bilgisel açıdan yaklaşan çalışmalar şöyledir: İlhan'ın Romanlarında erkek/lik/ler; Samih Yıkılğan (YL Tezi), Attilâ İlhan'ın Kurtlar Sofrası Adlı Romanında Geçen İkilemeler; Yasemin Çürük (YL Tezi), Attilâ İlhan'ın Dili Üzerine Bir İnceleme: Sokaktaki Adam ve Gazi Paşa; Bahar Eriş (YL Tezi), vb. Attilâ İlhan'ın romanlarıyla ilgili bir diğer özellik ise tarihi ve sosyal şartların kurgunun birer parçası hâline getirilmesidir. Attilâ İlhan Türkiye'nin siyasal ve toplumsal olarak geçirdiği en çalkantılı dönemlere parmak basarak bu dönemlerdeki insanların hayata bakışlarını da farklı açılardan ele alır. Bu nedenle İlhan'ın romanları tarihi, sosyal ve kültürel açıdan da pek çok çalışmanın konusu hâline gelir. Bu çalışmalarsa şu şekildedir: Attilâ İlhan'ın Romanlarında Doğu-Batı Meselesi; Pei-Lin Li (Doktora Tezi), Attilâ İlhan'ın Romanları ve Şiirlerinde Hapishane ve Tutukluluk Teması; Merve Akıncı Almaz (YL Tezi), Attilâ İlhan'ın Romanlarında Yakın Tarih; Kutbettin Turan (YL Tezi), David Ebershoff'un The Danish Girl ve Attilâ İlhan'ın Fena Halde Leman Adlı Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Yapılandırılması ve Yapisökümü; Kamile Gonca Göker (YL Tezi), Nesirlerine Göre Attilâ İlhan'ın Düşünce Dünyası; Murat Görkem Göger (YL Tezi) vb. Görüldüğü üzere Attilâ İlhan'ın yazarlığı araştırmacılara pek çok farklı araştırma alanı açar. Attilâ İlhan'ın Türk edebiyatına varoluşçu karakterleri ve dolaylı olarak "1950 Varoluşçu Kuşağı" nı kazandırması bakımından romanları daha önce incelenmemiştir. Literatürdeki açığı gidermek amacıyla yapılan bu çalışmada hem Attilâ İlhan'ın varoluşçuluğa bakış açısı incelenecek hem de romanlarındaki varoluşçu izlekler belirlenerek açıklanmaya çalışılacaktır.

Kısaca çalışmadaki esas amaç Attilâ İlhan'ın varoluşçuluktan ve varoluşçu izleklerden romanlarında ne oranda ve ne amaçla yararlandığını saptamak ve İlhan romanları bağlamında varoluşçu izlekleri tespit ederek Türk edebiyatı açısından önemini açıklamaktır. Çalışma kapsamında Attilâ İlhan'ın yazdığı romanların tamamı değerlendirmeye alınmayacaktır. Bunun nedeni Attilâ İlhan'ın romanlarında aydın tiplerine göre karakterlerine biçtiği değişik rollerdir. İlk romanlarında topluma yabancılaşmış aydınları konu alırken özellikle *Aynanın İçindekiler* serisinde toplumun bir parçası olan ve onun için çalışan farklı bir aydın modeliyle karşılaşılır. Bu da

İlhan'ın ilk üç romanından sonra kaleme aldığı eserlerinde varoluşçu tiplerin sahneden çekilmesine ve araştırma dışı kalmasına neden olur.

Varoluşçuluk diğer felsefi öğretiler gibi üzerinde kesinleşmiş yargıların olduğu bir alan değildir. Bu durum da yapılacak akademik çalışmaların yöntemi üzerinde zorluklar yaratmaktadır. Sistematik bir çalışma ortaya konması adına Irvin Yalom'un *Varoluşçu Psikoterapi* kitabında bahsettiği varoluşçu alanlardan faydalanılarak varoluşçu izleklere ait başlıklar oluşturulmuştur. Başlıklar gruplandırılırken varoluşçuluk ile ilgili kavramların oldukça çeşitli olması, farklı filozoflar tarafından aynı kavramların farklı şekillerde de anlamlandırılması nedeniyle varoluşçu izlekler romanlarla ilgili olmaları bakımından değerlendirilmiştir. Romanların içinde yer almayan ve karakterler tarafından özellikleri işlenmeyen kavramlar tezin kapsamı dışında tutulmuştur. Ayrıca çalışma evrenini oluşturacak romanlar kronolojik olarak İlhan'ın yazdığı ilk üç romanı yani *Sokaktaki Adam*, *Zenciler Birbirine Benzemez* ve *Kurtlar Sofrası* olarak belirlenmiştir. Tez iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Attilâ İlhan ve varoluşçuluk hakkında bilgi verilmiş, ikinci bölümde ise Attilâ İlhan'ın romanları varoluşsal izlekler bakımından incelenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ATTİLÂ İLHAN VE VAROLUŞÇULUK

1.1. Attilâ İlhan'ın Hayatı ve Edebi Kişiliği

Attilâ İlhan'ın baba tarafı Karalı'dır. Dedesi Mehmed Hamdi Efendi kadılık yapmıştır. Attilâ İlhan'ın babası Muharrem Bedrettin Bey onun ikinci eşinden olma en küçük çocuğudur. 11 yaşında İstanbul'a gelen Muharrem Bedrettin Bey önce Mercan İdadisine sonra da Mekteb-i Hukuk'a devam eder. O tarihten sonra da baba ocağından tamamen ayrılmış olur. Cumhuriyet öncesinde Dâhiliye Nezareti hülefalığı yaparken Cumhuriyet sonrasında Menemen'e savcı olarak atanır ve Perihan Memnune Hanım'la evlenir. Ailenin ilk çocuğu olan Attilâ İlhan, 15 Haziran 1925'te İzmir'in Menemen ilçesinde dünyaya gelir. Attilâ İlhan doğduktan kısa bir süre sonra Adliye Vekaleti Bedrettin Bey'i Çivril (Denizli) Ağır Ceza Mahkemesi reisliğine tayin eder. Bunun üzerine Muharrem Bedrettin Bey savcılığı bırakıp avukatlığa başlar ve ailesiyle İzmir'e taşınır.

Attilâ İlhan'ın şiir ve edebiyatla ilk tanışması babası Muharrem Bedri Bey vasıtasıyla olur. Muharrem Bedri Bey, İstanbul'da geçirdiği öğrencilik yıllarından sonra Dâhiliye Nezaretinde hülefalığa başlar ve saray çevresinde dostlar edinerek Nejat B. takma adıyla Nedim tarzında şiirler söyler. Onun şiire olan merakı aile hayatında da kendisini gösterir. Evde Nedim tarzı şiirleri söyleyerek dolaşması küçük Attilâ İlhan'ın şiirle ilk temasını sağlar. Attilâ İlhan'ın annesi Perihan Memnune Hanım, rüştiye mezunudur ve romanlara düşkün olduğu bilinmektedir. Anneannesi Zekiye Hanım da torunlarına masal anlatmayı pek sever ve Attilâ İlhan'ın çocukluk döneminde edebi anlayışını besleyen kaynaklardan biri olarak dikkat çeker.¹

Attilâ İlhan öğrenim hayatına 1932 yılında Karşıyaka Cumhuriyet İlkokulu'nda başlar. Attilâ İlhan daha ilkokul üçüncü sınıftayken *İlkbahar* adlı bir şiir kaleme alır ancak ailesinden beklediği ilgiyi göremez. Bu şiir denemesini ortaokul birinci sınıfta yazdığı ilk roman olan *Merih'e Seyahat* izler. Jules Verne'den ilhamla yazılan bu ilk

¹ Bk.: Selim İleri, Nağm-ı Diğer Kaptan Attilâ İlhan'ı Dinledim, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002, s. 17

romanla edebiyata olan ilgisini gösterir. Ortaokul üçüncü sınıfta yoğun bir okuma serüvenine girer. Okudukları arasında Nazım Hikmet, Reşat Enis, Soholov, Aka Gündüz, Mahmut Karakurt gibi isimler yer alır. Özellikle İzmir’de kitapçıdan gecelik olarak kiraladığı bu kitaplar onun edebi belleğini oluşturur.

İlkokulu bitirdiği yıl Muharrem Bedri Bey Konya/İlgın’a kaymakam olarak atanır ve ailesiyle birlikte Konya’ya taşınır. Bu süreçte eğitimi, uygun okul bulunamaması nedeniyle sekteye uğrar. Bir yıl aradan sonra annesiyle birlikte İzmir’e dönerek Atatürk Ortaokulu’na yazdırılır. Ardından da Atatürk Lisesi’nde eğitimine devam eder. Lise birinci sınıftayken yazdığı mektuplarda yer alan Nazım Hikmet şiirlerinden ötürü tutuklanır. Anayasanın 141. ve 142. maddelerinden hüküm giyerek Türkiye’de hiçbir okulda eğitim göremeyeceği kendisine bildirilir. Tutuklanması ve öğrenim hakkından mahrum edilmesinden sonra yaşadıkları onun toplumcu şiire yönelmesine neden olur.

1943’ te ilk şiirlerinden *Balıkçı Türküsü* Yeni Edebiyat dergisinde yayımlanır ve Attilâ İlhan’ın edebiyat sahnesine çıkmasını sağlar. Ardından Hasan Tanrıkut, kendisinin *Ağıt* adlı şiirini *Gün*’de yayımlar. Babasının Danıştay’a açtığı davayı kazanması üzerine 1943 yılında Özel Işık Lisesi’nde eğitimine devam eder. 1946 yılında hâlen lise son sınıf öğrencisiyken amcasının kendisinden habersiz katıldığı CHP Şiir Armağanı’nda Cebbaroğlu Mehmed şiiriyle ünlü şairler arasında yer alarak ikinci olur. (Ankara, 1996) Yarışmada birinciliği Otuz Beş Yaş şiiri ile Cahit Sıtkı Tarancı alırken üçüncülük Fazıl Hüsnü Dağlarca’ya verilir. İki deneyimli şairin arasında kendisine yer bulan sanatçı edebiyatçıların ilgisini çeker. Ancak toplumcu şiirler yazması ve gönderdiği dergilerin bu şiirleri sakıncalı görmeleri sonucunda siyasi baskılar görür ve zor zamanlardan geçer.

Babasının tavsiyesiyle Hukuk Fakültesi’ne kaydolar. Üniversite hayatının ilk yıllarında *Yığın* ve *Gün* gibi dergilerde şiirleri yayımlanmaya başlar. 1948’de ilk şiir kitabı *Duvar*’ı kendi imkânlarıyla çıkarır. Bir yıl eğitim gördükten sonra 1949 senesinde ilk Paris yolculuğuna çıkar ve kardeşi Cengiz İlhan’la Paris’te Nazım Hikmet’i Kurtarma Kampanyası’na (NHKK) katılır. NHKK’ye dair anılarından *Aynanın İçindekiler* serisindeki romanlarını yazarken ara ara yararlandığı görülür. Bu

yolculuğunda Fransızca öğrenir ve Marksizm'e yönelir. 1950'li yıllar İlhan'ın edebiyat dünyasında eserleriyle tanınır hâle geldiği dönemdir. Çeşitli gazetelere yazılar gönderdiği ve sinema eleştirmenliği yaptığı bu dönemde Hukuk Fakültesi'ni yarıda bırakır ve hayatını kalemiyle kazanmaya başlar. Sinemaya olan ilgisi onu eleştirmenlikten senaryo yazarlığına götürür.

“1953'ten itibaren, sinemayla ilişkimiz başladı. Hep vardı da direkt olarak Türk Sineması'yla ilişki kurulmaya başladı. Çünkü Vatan gazetesindeki sinema eleştirmenliği vasfı, sinema çevresine beni yakınlaştırıyordu. Bir de Yüksek Tahsil Gençlik Derneği'nden Metin (Erksan)'le arkadaş oldum.” (Ankara, 1996: 21)

Kardeşi Çolpan İlhan'ın oyunculukta ilerlemesiyle birlikte Yeşilçam'a senaryolar yazmaya başlar. Ali Kaptanoğlu takma adıyla yazdığı senaryolarından *Şoför Nebahat* Metin Erksan tarafından filme alınır. Senaryolarının beklediği ilgiyi görmemesi üzerine tekrar Paris'e gider. Yurda döndüğünde Mavi dergisi etrafında birleşen gençlere yol göstermesi ve sosyal realizm akımını ortaya atması edebiyat dünyasında büyük ses getirir. Bu dönemde I. ve II. Yeni Şiirin anlayışlarını eleştiren ve şiirin muhtevasını ön plana çıkaran İlhan, toplumcu gerçekçilerin sanattan uzak kuru üsluplarına da tepki gösterir.

1950 yılında Paris'ten döner ancak bir yıl gibi kısa bir süre sonra 1951'de ikinci kez Paris'e gider. İkinci yolculuğunda edebi açıdan kendisini geliştiren İlhan, 1953'te tekrar yurda döner ve 1956-1958 yılları arasında Erzincan'da askerlik görevini yerine getirir. Bu süreçte ilk romanı *Sokaktaki Adam*'ı yazar ve yayımlar (1954). Askerlikten sonra İstanbul'a gelerek edebi çalışmalarını sürdürür. 1957'de roman serüvenine *Zenciler Birbirine Benzemez*'le devam eder. 1962 yılında üçüncü ve son Paris yolculuğuna çıkar ve 1964'te ise *Kurtlar Sofrası*'nı yayımlar.

1965'te babası vefat ettiği için Paris'ten dönerek annesinin yanına gider ve İzmir'de yaşamaya başlar. Aynı yıllarda, şiir kitabı olarak *Yasak Sevişmek* ve *Aynanın İçindekiler* serisinden *Bıçağın Ucu* yayınlanır. 1968 yılında Biket İlhan ile evlenir. 1973'te Demokrat İzmir Gazetesi'nden ayrılarak Ankara'ya gelir ve Bilgi Yayınevi'nin editörü olarak çalışmaya başlar. Bu dönemde genç yazarlara destek olarak kitaplarının yayımlanmasını sağlar. *Sırtlan Payı* ve *Yaraya Tuz Basmak* 'ı Ankara'da yazar. 1981'e kadar Ankara'da kalan yazar *Fena Halde Leman* adlı romanını tamamladıktan sonra

İstanbul'a yerleşir. 1981'e kadar Ankara'da kalan İlhan, Fena Halde Leman basıldıktan sonra İstanbul'a yerleşir. 1970'li yıllarda televizyonla ilişkisi başlar ve ilerleyen süreçte döneminde ses getiren dizilerin senaristliğini yapar. İlhan bu dönemi;

“Televizyon dizileri yazdım bu arada. İlk televizyon dizisi 70'li yıllardaydı; Hüseyin (Karakaş) talip oldu. Sonra Hüseyin'le Sekiz Sütuna Manşet, Kartallar Yüksek Uçar ve Yarın Artık Bugündür'ü yaptık. Sonra 80'li yılların içerisinde, rahmetli Okan (Uysaler)'a benim bir sözüm vardı; onunla Yıldızlar Gece Büyür'ü yaptık. Ama ömrü vefa etmedi, yarısında öldü. Orhan Oğuz bitirdi filmi.” (Ankara, 1996: 25) şeklinde anlatır.

“İstanbul'da gazetecilik serüveni Milliyet (2 Mart 1982-15 Kasım 1987) ve Gelişim Yayınları ile devam etti. Bir süre Güneş gazetesinde (1989 – 1991) yazan Attilâ İlhan, 1993-1996 yılları arasında Meydan gazetesinde yazmayı sürdürür.” (Çelik, 2014: 30) 1996 yılından 2005'e kadar Cumhuriyet gazetesine yazılar gönderir. 11 Ekim 2005'te geçirdiği kalp krizi nedeniyle 80 yaşında hayata veda eder. Ölümünden iki gün sonra 13 Ekim 2005'te de Aşiyan Mezarlığı'na defnedilir. Hayatı boyunca yazdığı eserler kronolojik olarak şu şekildedir:

Tablo 1: Attilâ İlhan'ın eserleri

Yıl	Eser Adı	Tür
1948	Duvar	Şiir
1954	Sisler Bulvarı	Şiir
1954	Sokaktaki Adam	Roman
1955	Yağmur Kaçağı	Şiir
1957	Zenciler Birbirine Benzemez	Şiir
1957	Abbas Yolcu	Şiir
1960	Ben Sana Mecburum	Şiir
1962	Belâ Çiçeği	Şiir
1963-64	Kurtlar Sofrası	Roman
1968	Yasak Sevişmek	Şiir
1973	Tutuklunun Günlüğü	Şiir

Yıl	Eser Adı	Tür
1973	Bıçağın Ucu	Roman
1974	Sırtlan Payı	Roman
1975	Faşizmin Ayak Sesleri	Deneme-İnceleme-Eleştiri-Anı
1976	Hangi Seks	Deneme-İnceleme-Eleştiri-Anı
1977	Böyle Bir Sevmek	Şiir
1978	Yaraya Tuz Basmak	Roman
1980	Hangi Sağ	Deneme-İnceleme-Eleştiri-Anı
1980	Gerçekçilik Savaşı	Deneme-İnceleme-Eleştiri-Anı
1980	Fena Halde Leman	Roman
1981	Hangi Atatürk	Deneme-İnceleme-Eleştiri-Anı
1981	Dersaadet'te Sabah Ezanları	Roman
1981	Batının Deli Gömleği	Gazete Yazıları
1982	Elde Var Hüzün	Şiir
1983	İkinci Yeni Savaşı	Deneme-İnceleme-Eleştiri-Anı
1984	Haco Hanım Vay	Roman
1985	Sağım Solum Sobe	Gazete Yazıları
1985	Yanlış Kadınlar Yanlış Erkekler	Deneme-Anı
1986	Ulusal Kültür Savaşı	Deneme-İnceleme-Eleştiri-Anı
1987	Korkunun Krallığı	Şiir
1988	O Karanlıkta Biz	Roman
1991	Sosyalizm Asıl Şimdi, Aydınlar Savaşı	Deneme-İnceleme-Eleştiri-Anı
1992	Kadınlar Savaşı	Deneme-İnceleme-Eleştiri-Anı
1993	Ayrılık Sevdaya Dahil,	Şiir
1993	Hangi Edebiyat	Deneme-İnceleme-Eleştiri-Anı
1995	Hangi Laiklik	Deneme-İnceleme-Eleştiri-Anı
1997	Hangi Küreselleşme	Deneme-İnceleme-Eleştiri-Anı
1998	Bir Sap Kırmızı Karanfil	Deneme-İnceleme-Eleştiri-Anı
1999	Ufkun Arkasını Görebilmek	Deneme-İnceleme-Eleştiri-Anı
1999	Yengecin Kıskaçı	Hikâye
2000	Sultan Galiyef- Avrasya'da Dolaşan Hayalet	Deneme-İnceleme-Eleştiri-Anı

Yıl	Eser Adı	Tür
2001	Kimi Sevsem Sensin	Şiir
2003	Allah'ın Süngüleri	Roman
2004	Yıldız Hilâl ve Kalpak	Deneme-İnceleme-Eleştiri-Anı

1.2. Attilâ İlhan'ın Roman Türüne Bakışı

Attilâ İlhan, romancılığı kendisine iş edinmiş ve bu konu hakkında çeşitli araştırmalar yaparak kendi üslubunu oluşturmuş bir yazardır. Genel olarak romanları incelendiğinde ilk dikkat çeken nokta geniş karakter kadrosudur. İlhan, toplumsal dokuyu yansıtmak adına farklı tabakalara mensup çok sayıda karakteri romanlarına dâhil eder. Bu durum ve onun doğurabileceği sonuçlar Emre Kongar'ın röportajında Attilâ İlhan tarafından şu şekilde cevaplandırılmıştır.

“Attilâ İlhan'ın romanları hep çok kişili ve çok ilişkilidir. Üstelik, romanlarının bazılarında, bir başka romanında görüntü biçiminde gelip geçen bir 'figüran'!, birdenbire ana kahraman olarak görüveririz. Acaba bunları nasıl izliyor? Bir 'roman kahramanları kütüğü' tutuyor mu?

'Hayır' dedi. 'Sadece küçük notlar alırım. O kadar. Notlar da genellikle doğum tarihi, vb. gibi maddi konulardır. Gerisi zihnimde canlanır. Roman kahramanlarım, benim hayalimde yaşayan gerçek kişiliklerdir. Onların tüm özellikleri canlıdır ve benle birlikte. Ayrıca yazmaya gerek yok.' (Kongar, 1991: 26)

Romanların bir diğer özelliği ise gerçekçilik penceresinden bakılarak yazılmış olmasıdır. Ancak onun gerçekçiliği Türk edebiyatının öteden beri getirdiği gerçekçilik anlayışından farklıdır. Bilindiği üzere, Türk edebiyatına ilk defa Nabizade Nazım ile giren natüralist söylemin en önemli özelliği yöresel söyleyişin edebi esere yansıtılmasıdır. Bu teknik daha sonra kendisini toplumcu gerçekçilerin romanlarında yoğun olarak gösterir. Hatta bir üslup özelliği olarak kalıplaşır ve toplumcu gerçekçilere mâl edilir. Attilâ İlhan kurguladığı karakterleri sadece yörelerine göre konuşturamaz. Onların bulunduğu sosyal tabakayı, karakterlerin eğitim durumunu ve kişilik özelliklerini de yansıtacak bir tutum sergiler. Kitaplarında yer yer dönemin Osmanlı Türkçesini yoğun bir biçimde yansıttığı için kimi çevrelerin eleştirisine maruz kalır. Bu eleştirilere cevaben Doğan Hızlan' ın yorumu şöyledir:

“Dersaadet'te Sabah Ezanları' romanı, içerikle dil arasındaki önemli bağlantının bir örneğidir. Gerçekten de Osmanlıca sözcükler kimi zaman onun anlaşılmasını zorlaştırabilir. Ama bu engel, Attilâ İlhan'ın değil, bir romanı okuyacak dil kültüründen yoksun olanların sorunudur.” (Hızlan, 1996: 61) İlhan'ın dil hassasiyeti sadece Osmanlıca kullanımı ile kendini göstermez aynı zamanda anlatıdaki kahramanların yansıttıkları sosyal tabakalara göre de konuşma üslupları değişir. Onun anlatılarında Osmanlı döneminde ilk gençliğini geçiren karakterlerle Cumhuriyet'e doğan karakterler konuşma üslupları bakımından oldukça farklıdır. Romanlarında sıkça yer verdiği kabadayılar, hayat kadınları, bıçkın delikanlılar, azınlık mensupları vb. karakterler kendi yaşam tarzlarını yansıtacak şekilde konuşurlar. Böylece dönemin ruhunu, karakterlerin her davranışı üzerinden sosyal ve siyasal çıkarımlar yaparak aktarmayı başarır.

Karakterlerini oluştururken dikkat ettiği bir diğer nokta ise dinamizmdir. İlhan bu dinamizmi aktarmak için diyalektik bakışı kullanır. Diyalektik bakıştan hareketle çeşitli röportajlarında da belirttiği gibi karakterlerini asla kalıplaşmış ve değişmez tipler olarak ele almaz. Ona göre insanlar nasıl içinde bulundukları sosyal, siyasal ve kültürel değişikliklerden etkileniyorsa roman karakterleri de bu doğrultuda etkilenmelidirler. Bu anlayıştan yola çıkarak Türk toplumunun siyasal ve sosyal açıdan en çalkantılı dönemlerini kaleme alır. Dönem ve dönemin dinamikleri değiştikçe karakterlerin özellikleri de kendi algılayışları çerçevesinde değişir.

“Romandaki kişilerin roman kişileri olarak önemlerini kuşkusuz yadsımaz ama eleştirmenleri eleştirirken asıl kınadığı nokta o tiplerin sosyolojik arka planlarını tayin edememeleri, romanda kimin hangi toplumsal etkenin göstergesi veya simgesi, aktörü olduğunu bulamamalarıdır. İlhan, romanın bütün olarak sahip olduğu romansılıktan ziyade orada ele aldığı kentsel burjuvazinin gelişimi, taşra burjuvazisinin sorunları, finans kapitalin açılımları ile daha çok ilgilidir ve bunlarla ilgilenilmesini istemektedir.” (Kahraman, 2005: 51)

Attilâ İlhan, toplumcu bir yazar olmasına rağmen toplumcu gerçekçi olarak nitelendirilen yazarlara tepki göstermiştir. Onları Mahmut Makal'ın *Bizim Köy* gerçekçiliğinden çıkamamakla ve biçimi öze kurban etmekle suçlar. Bu nedenle toplumcu gerçekçilik kavramının karşısına “Sosyal Realizm” kavramını getirir. Ona

göre sosyal realizm; “...toplumsal ve gerçekçi bir Türk sanatı demek; ulusal ve ulusçu, aydınlık, Batılı ve Türk bir sanat demektir.” (İlhan, 2004: 126) Bu fikir ortaya atıldığı dönemde çok ses getirmiş ve etrafında pek çok tartışmanın alevlenmesine neden olmuştur. Sosyal realizmi savunan İlhan;

“Biz ulusal geçmişimizin büyük eserlerini bilelim, onları çağları içinde değerlendirelim, onların ustalıklarını belleyelim, havalarını sindirelim istiyoruz. Fakat Batı sanatının büyük eserleri için de aynı şeyi söylüyor, yeni Türk sanatının ancak iki taraflı bir destek üzerinde yükseleceğine inanıyoruz. Geçmişimizi, koşullarımızı, bugünümüzü bileceğiz; Batının geçmişini, koşullarını ve bugününü bileceğiz, sonra bir birleşime varacağız.” (İlhan, 2004: 126-127) diyerek görüşlerinin bir sentez denemesi olduğunu ifade eder. Sosyal realizm kavramıyla hem biçimci romancıları hedef alır hem de Anadolu gerçeklerini kalıplaşmış; imam-öğretmen, köylü-ağa, ezen-ezilen ilişkisiyle ve basit kurgularla anlatan toplumcu gerçekçileri eleştirir. Sosyal realizmin amacını; “...toplumsal gerçekçilik, ülkemizin ve ulusumuzun bütün sorunlarını, toplumsal ve tarihsel bir görüş açısından bilimsel olarak görüp en uygun ve en yeni estetik biçimler içerisinde yansıtmaya çalışan bir sanat yöntemidir.” (İlhan, 2004: 140) diyerek açıklar. Aynı zamanda sosyal realizmin bir diğer dayanağı olan tarihsel doku da İlhan için oldukça önemlidir. Onun için roman tarihsel arka planı olan ve bu donanım ile kurgusunu güçlendiren bir yapıda olmalıdır. Tarih bilgisini geliştirmek için giriştiği okuma faaliyetlerini ve bu bilgiyle romanlarını nasıl kurguladığını *Gerçekçilik Savaşı*’nda anlatır:

“Tarihle ilgili hatıra, araştırma, inceleme, tartışma kabilinden ne bulduysam aldım ve okudum. Böylelikle bende hayli derinlemesine bir yakın tarih bilgisi oluşmaya başladı. Ve ben Marksist tahlili kendime göre yapmaya başladım. Bunlar, yeni yazacağım romanlar için bir zemin oluşturuyordu. O sıralarda Sokaktaki Adam’ı, Zenciler Birbirine Benzemez’i yazmış, Kurtlar Sofrası’na başlamıştım. Fakat Kurtlar Sofrası henüz bitmemişti.” (Ankara, 1996: 21-22)

Toplumcu bakış açısının yansıması olarak da algılanabilecek bir başka temel görüş roman yazarının anlatacak bir derdinin olması bahsidir. Attilâ İlhan “romanın özü” olarak nitelendirdiği bu unsuru önemser ve toplumun içinden gelen sorunların bu özü oluşturması gerektiğini savunur. “Biçimi özden önce düşünmeye kalkışmak gülünç.

Ne söyleyeceğini bilmeden, nasıl söyleyeceğini nasıl bilebilirsin?” (İlhan, 2004: 32) diyerek biçimcileri hedef alır ve özün biçimi de şekillendirmesi gerektiğini savunur. Attilâ İlhan’ın romanları irdelendiğinde her birinin Türkiye’nin önemli siyasal, toplumsal ya da kültürel dönemeçlerine denk geldiği ve bu durumdaki insanların değişen şartlara nasıl ayak uydurduklarını ya da uyduramadıklarını anlattığı görülür. İlhan’a göre insan içinde yaşadığı şartlardan bağımsız düşünülemez özellikle de siyasal ve ekonomik şartlar karakterlerin hayatını doğrudan etkilemektedir. Romanın konusunu belirleme bahsinde de ölçüyü “Mesele şu: Önce hikâye yazmaya karar verip sonra memlekete bakmayacağız. Önce memlekete bakacağız, o bize hangi konuyu, nasıl işleyeceğimizi gösterecek.” (İlhan, 2004: 36) sözleriyle ortaya koyar. Bu bilgilerden yola çıkıldığında görülür ki Attilâ İlhan romanı tezli bir romandır. Biçim ve öz uyumu göz önünde bulundurularak romanın hem bir derdinin olması hem de estetik olması hedeflenir.

Roman tekniğinin günün şartlarına ayak uydurması gerektiğini düşünen Attilâ İlhan, sinema, tiyatro vb. görsel sanatlarla yakından ilgilenmiş ve toplumun o dönemdeki ihtiyaçlarına göre roman tekniğinin değişmesi gerektiğini savunmuştur. Sinemanın toplum üstündeki etkisinin farkına varan yazar, edebi eserlerinde sinematografik unsurları kullanarak yeni okur tipine ulaşmayı hedeflemiştir. Bu konuyla ilgili olarak; “Romancı, ‘anlatmak’tan çok ‘gösterme’yi hedeflemeli; sadece dış anlamıyla değil, ruhsalimsel gelişmeleri de yansıtabilen iç anlamıyla da almak şartıyla!” (İlhan, 2015: 244) diyerek romanlarının teknik unsurlarını planlarken adeta okunan bir film yazmaya çalışır. Aynı zamanda senaryo yazarlığı da yapan Atilla İlhan, bu roman tekniğini son romanına kadar muhafaza etmiştir.

“İlk iki romandan sonra gelen Kurtlar Sofrası onun romancılığında bir dönüm noktasıdır. Sinema artık çok daha zengin bir biçimde işlemektedir. Bütün ‘montaj’ teknikleri ayaklandırılmıştır. Planlar, diyaloglar, geçişler bir filmin karakteristiklerini taşır.” (Kahraman, 2005: 51)

Kaplan, İlhan’ın sinematografik teknikleri şiirlerinde de kullandığını dile getirir: “Gerçekten de Attilâ İlhan’ın şiir kitapları bir bütün olarak okunduğu zaman insanda umumiyetle karışık, karanlık ve esrarlı birtakım film parçaları seyrediyormuş gibi bir

intiba uyanır.” (Kaplan, 1992: 263) Bu bilgilerden yola çıkılarak sinematografinin onun üslubunun değişmez bir unsuru olduğu söylenebilir.

İlhan’ın çokça kullandığı bir diğer teknik ise montajdır. Mehmet Tekin montaj terimiyle ilgili Abdülkadir Karahan’dan alıntılanarak şu şekilde açıklar:

“Romanın söz konusu yeteneğini bilen romancılar; tarih, felsefe, psikoloji, şiir, ahlâk... gibi sanat ve kültür alanlarına ait metinlerden yararlanma cihetine giderler. Bunu gerçekleştirmek için de ‘montaj tekniği’ nden yararlanırlar. Şimdi bu tekniğin ne olduğunu ve yine bu teknikten nasıl yararlanıldığını açıklamaya çalışalım: ‘Montaj tekniği, bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahî nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, “kalıp halinde” eserinin terkbine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir... (Karahan, 1980: s. 43)” (Aktaran (Akt.) Tekin, 2002: 254-255) Özellikle Mustafa Kemal’in düşüncelerini aktarmak için kullanılan montaj tekniği Mustafa Kemal ve diğer karakterleri anlatı zamanında buluşturur.

Attilâ İlhan romanlarıyla ilgili bir diğer tartışma konusu ise cinselliğin ele alınış şeklidir. İlhan, romanlarında cinsel özgürlüğü savunmuş kurguya dâhil ettiği hayat kadınları, trans bireyler ve erotik unsurlarla toplumsal bir gerçek olan eşcinsel yönelim ve uç cinsel deneyimleri kurguya eklemiştir. Attilâ İlhan, Paris’ e gitmeden önce eşcinsellikle ilgili düşüncelerini şu şekilde anlatır:

*“... Fakat onun dışındaki cinsel yaklaşımların hepsine hastalık diye bakıyordum. Bizdeki genel tavır budur. Ama orada Margot diye bir kadın tanıdım. Eşcinsel bir ressamdı; iyi de bir sanat tarihçisiydi. Onun sayesinde resim hakkında bazı şeyler öğrenmiş oldum, bir de eşcinsellik meselesi üzerinde ciddi şekilde durdum.” (Ankara, 1996: 32) İlhan’ın cinsellikle ilgili bölümleri ağır konulara değindiği ve olayların akıcılığını yitirdiği bölümlerde yoğunlaştırması kurgunun hareketlendirilmesine yönelik bir çaba olarak da nitelendirilebilir. Bu durum daha çok Aynanın İçindekiler serisinde görülür. Bir de *Haco Hanım Vay* ve *Fena Halde Leman* gibi cinselliğin temel problem olduğu romanları vardır. Bu romanlar göz önüne alındığında cinsellik sorununa eğildiği, cinsel sapmaların bireysel ve toplumsal açıdan neden ve sonuçlarını romanları*

aracılığıyla irdelediği de açıkça görülür. Onu dönemindeki bu cesur tavrı Nevil Çizgen tarafından şu şekilde aktarılır:

“Attilâ İlhan. Cinselliğin ağza alınmasının akla gelemeyeceği o yıllarda, dünyayla birlikte cinsellik sorunlarını gündeme getiren ve ne düşünüyorsa yazabilen bir kalemdir o. Bu belgeler. 'ya yıllar sonra ne olur?' demeden, düşüncesine sahip çıkan gerçek bir aydının 'aydınlık' yüzüdür.” (Çizgen, 1996: 73)

Romancılığı göz önüne alındığında Atillâ İlhan'ın çok yönlü, çok sesli ve geniş karakter kadrosuna sahip bir roman tekniği kullandığı görülür. Yazar romanlarını toplumun aynası olarak görür geçmişte yaşananları neden sonuç ilişkileriyle birlikte günümüze bağlamaya çalışır. Özellikle *Aynanın İçindekiler* olarak adlandırdığı roman dizisinde Türkiye'nin yaşadığı siyasal, toplumsal ve kültürel değişimleri toplumun her kesiminden insanları üzerinden aktarmayı hedefler. Bu özü hedeflerken biçim güzelliğine de önem verir yazıldığı dönemde yeni olarak kabul edilen sinematografi, diyalektik perspektif gibi tekniklerle romanlarını güçlendirir. Karakterleri dinamik bir biçimde ele alır. Yazdığı romanlar onun fikri ve siyasi düşüncelerini yansıtması ve Türkiye tarihine ışık tutması bakımından Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir.

1.3. Tanımsal Bir Karmaşa: Varoluşçuluk Nedir?

Felsefe tarihi boyunca maddenin, doğanın ve insanın varlık sorununa dair yorumlar varlık felsefesi (ontoloji) başlığı altında toplanmıştır. Bu açıdan bakıldığında aslında varlık ve var olma kavramlarının insan zihninde yer almasının tarihi çok eskilere dayanır. Ancak bu çalışmalar çoğunlukla dünyayı oluşturan “arkhe” nin ne olduğuna yönelik sorgulamalardır. Kimilerine göre “arkhe” nin sorgulandığı bu dönem de varoluşçulukla ilişkilendirilirken kimilerine göre ise varoluşçuluk II. Dünya Savaşı sonrası dönemdeki felsefi edimleri karşılar. Bu durum varoluşçuluğun yeni bir düşünce olmadığını klasik felsefi doktrinlere karşı çıkmasına rağmen ondan kaynağını aldığını gösterir. Varoluşçuluğun ne olduğunu sorgulamadan önce “varoluş” terimi üzerinde durmak yararlı olacaktır.

“Varoluş nedir?” diye sorulsa, “Özlerini değişime uğratmadan, nesnelere dıştan eklenen boş bir biçimdir” derdim. Sonra birden ortaya çıkmış, belirivermişti;

apaçtı: Varoluş kendini ansızın açığa vurmuştu. Zararsız, soyut bir kategori görünümünü kaybetmişti: Nesnelerin hamuruydu o, şu kök varoluştan yorulmuştu. Daha doğrusu kök, bahçe kapıları, bank, yer yer gövermiş çimenler ortadan silinmişti; nesnelerin çeşitliliği ve bireyselliği bir görünüş, bir ciladan başka bir şey değildi. Bu cila erimiş, geriye karmakarışık, devasa ve yumuşacık, çıplak kitleler kalmıştı, müstehcen ve ürkütücü bir çıplaklık.” (Sartre, 2022: 187) Sartre’ın sözünü ettiği varoluş özün oluşması için gerekli bir formdur ve kaçınılmazdır. Varoluşçuluk da bu özün merkeze alınmasıyla ortaya çıkmıştır.

Varoluşçuluğun tanımsal bir karmaşa içinde olmasının esas nedeni başlangıcı ve sonu belli olmayan bir çizgide ilerlemesi ve kökenlerine inildikçe farklı alanlara doğru gidilmesidir. Varoluşçuluk ile ilgili yapılan tanımlamaların her biri birbirinden farklı özelliklere yönelik olmakla birlikte hiçbirisi tamamen yanlış ya da tamamen doğru olarak kabul edilemez. Çünkü “*Varoluşçuluk çeşitli yönlerden önemli görülebilir. Varoluşçuluk bir edebiyat, bir ahlak, bir psikoloji, ya da Kartezyen ve Hegelci akımların birbirine karıştığı akademik bir metafizik olarak düşünülebilir.*” (Murdoch, 2020: 174) Asım Bezirci tarafından dilimize çevrilen Jean Paul Sartre’ın *Varoluşçuluk* kitabındaki tanıma yönelik çoğul düşünce bu durumu açıklaması bakımından önemlidir.

“Söz gelişi, Weil’e göre varoluşçuluk bir bunalım, Mounier’e göre umutsuzluk, Hamelin’e göre bunaltı, Banfi’ye göre kötümserlik, Wahl’a göre başkaldırı, Marcel’e göre özgürlük, Lukacks’a göre idealizm(düşüncülük), Benda’ya göre usdışıcılık (irrationalisme), Foulquie’ye göre saçmalık felsefesidir.” (Sartre, 1990: 7) Tanımından yola çıkılarak varoluşçuluğun tek bir tanım etrafında toplanmasının zorluğu anlaşılabacaktır.

Varoluşçuluğa dair bir diğer karmaşa konusu ise varoluşçuluğun ussallığa karşı çıkışı ve nesnel öğretiler ortaya koymayı reddetmesidir. Çünkü varoluşçuluğun temelini oluşturan insandır. İnsan ise öznel bir varlıktır. Bu nedenle varoluşçuluk da öznel yargılar etrafında şekillenir. Sartre, öznelliğin kaçınılmazlığını; “*İnsanı ezen teknik düzene, kişiliğini silen toptancı topluma, benliğini çiğneyen zorbalığa karşı koyar, gerekirse başkaldırırlar. Bu yüzden öznelliğe ve bireyciliğe büyük önem verirler. Öznellikten kalkarak bireyciliğe varırlar.*” (Sartre, 1990: 11) sözleriyle insanın yaradılışına bağlar.

Tüm bu karmaşıklık bir yana varoluşçulukla ilgili dört başı mamur bir tanım yapılamaz mı? Varoluşçu düşünürlerin üstünde çoğunlukla uzlaştığı ana hatlar çevresinde yapılabilir.

“Varoluşçuluk, öncelikle felsefi bir harekettir. Bu felsefenin başlangıcını veya temellerini, Blaise Pascal, Bergson hatta Sokrates’e kadar götürenler olmakla birlikte, egzistansiyalizm asıl XIX. yüzyılın ortalarından sonra şekillenmiş, 1930’lu yıllardan sonra da yaygınlık kazanmıştır.” (Çetışli, 2012: 154) Varoluşçuluğun edebiyatla olan ilgisine vurgu yapan bir başka tanımlama ise şu şekildedir:

“Gerçekten de ikinci büyük savaşın hemen öncesinden başlayarak Fransa’da kimi yazarlar, bu felsefenin hiç de yabancı olmadığı, modern toplumdaki insanın yalnızlığı, ‘saçma’, umutsuzluk, bunaltı, başkaldırma, sorumluluk, dayanışma, seçme, özgürlük gibi kavramları okuyucuya yazın aracılığı ile sunarlar; yalnızca düşünce ile yetinmeyip eyleme dönük bir yazın oluşturma yoluna giderler.” (Aksoy, 2013: 315-316)

Varoluşçuluğun özelliklerine gelindiğindeyse; öncelikle insanı varlık bakımından diğer canlı ve cansız varlıklardan ayırdığı görülür. Onlar merkeze insanı ve insanın otantik varlığına ulaşma serüvenini alırlar. Sartre’ın meşhur tanımı: *“Varoluş özden önce gelir.”* (Sartre, 1990: 61) varoluşçuluğu tanımlamak bakımından önemlidir. Çünkü insanın varlığı başkadır. İnsan öncelikle var olur. Yani dünyaya gelir. Dünyaya gelmiş olduğu şartlar tamamen tesadüfidir. Hangi milletten, hangi dinden, hangi aileden olduğunu önceden seçme şansına sahip değildir. Bu bağlamda insan dünyaya fırlatılmıştır. İçine fırlatıldığı bu dünyada çevresinin yoğun etkisiyle ve verdiği kararlarla kendisini şekillendirmeye çalışır. Bu uğraşta,

“Heidegger dünyada iki türlü temel varoluş şekli bulunduğuna inanmaktadır. İlki var olmayı unutma durumu, ikincisi var olmayı düşünme durumudur. Bir kişi var olmayı unutma durumunda yaşıyorsa madde dünyasında yaşayıp kendisini sıradan hayat oyalamalarına kaptırmıştır. Bu tarzda var olmak devamlı var olmanın farkında olmak demektir. İnsan yalnızca bu ontolojik tarzda yaratılışıyla ilişkide olduğu için kendini değiştirme gücünü yalnızca burada kavrayabilir. Oysa insan alışılmış şekilde birinci durumda yaşar. Varoluşçu unutma sıradan var olma tarzıdır. Heidegger buna otantik olmamak der.” (Olpak Koç, 2020: 35)

Ancak insan var olmayı düşünme durumuna geçerse o zaman gerçek anlamda hayatına dair söz söyleme hakkına sahip olur ve kişisel mutluluğun kaynağı olan otantik özüne ulaşabilir. Otantik öze ulaşmak söylendiği kadar kolay değildir. Öncelikle kişinin özgür olması gerekir. Çünkü kendini inşa etmenin temel adımı olan karar verme edimi ancak özgürlük varsa gerçekleşebilir. Aynı zamanda kişinin aldığı kararların sorumluluğunu da üstlenebilecek güçte olması gerekmektedir.

“Birey kendi sorumluluğunu kendi ölçüleriyle belirler, hiçbir dış ölçüt yoktur bu konuda. İnsan kendi varlığını varoluştan öze doğru aşırken acımasız bir denizde gemisini yürütmeye çalışan yapayalnız bir kaptanı andırır. Varoluştan öze geçiş onun kendi cabalarıyla, kendi öngörülleri ve kendi edimleriyle kurulacaktır. Öncesel ne bir bilgi vardır ne bir belirti. Önce çöle ya da ormana düşmüş gibidir insan: çevre bir yapıldır ve bütün işaretler aldattıcıdır. Ortada ne bir yol gösterici vardır ne bir güvence.” (Timuçin, 2005: 394)

Otantik öze ulaşmak için kişinin sınırsız bir zamanı yoktur. O, tüm canlılar gibi ölümlü bir varlıktır. Ancak insanın en temel farkı diğer canlıların aksine zamanı algılayabilmesidir. Bu da ölümlü olduğunun farkında olmasını sağlar. Kendisine verilen uzunluğu belirsiz bu kısıtlı zamanda, özünü inşa etmeli ve otantik varlığına ulaşmalıdır. Zamansal kısıtlılık hem otantik öze ulaşma çabasında olan insan için kaygı ve bunaltı kaynağı olurken hem de hayatı anlamlı kılan bir olgudur. İnsanlık sonsuz bir ömre sahip olsaydı ya da tekrar tekrar yaşayabilseydi. Bilinen hayatın büyüğü bozulur ve edimler şimdiki değerini taşımazdı. Bu nedenle varoluşçuluk hayatı kısalığı ve tekrarlanamaz oluşuyla da kıymetli olarak görür ve kişinin bu sınırlı zamanını nasıl geçirmesi gerektiğine kafa yorar.

Genel olarak varoluşçuluk insanın kendini gerçekleştirip gerçekleştirememesi sorununu temele alarak onun, içindeki potansiyele ulaşmasının yollarını ortaya koyar. Varoluşçulara göre, kişi öncelikle kendini şekillendirmelidir. Kendini otantik özüne uygun olarak şekillendirdikten sonra yaptığı seçimlerle toplumu da şekillendirecektir. Yani varoluşçulukta içten dışa, özelden genele doğru bir iyileşme ülküsü mevcuttur.

1.4. Varoluşçuluğun Oluştığı Siyasal ve Sosyal Ortam

Varoluşçuluk tarihi açıdan başlangıcı muğlak bir düşünce sistemidir. Kimi düşünürler varoluşçuluğu presokratik döneme kadar götürmekte kimileri ise başlangıcın 20. yüzyıl olduğunu savunmaktadır. Varoluşçuluğu erken dönemlere dayandıranlara göre; varoluş kavramına yönelik düşünceleri ilk ortaya atan Sokrates'tir. Sokrates'ten sonra, tanrısal varoluşu temele alan Aziz Agustinus, "Düşünüyorum öyleyse varım." düsturunun sahibi Descartes ve varoluşsal süreçleri metafizik unsurlardan ayıran Hegel gibi isimler de bu tarihsel sürecin bir parçası olarak sıralanır. Varoluşçuluğu 20. yüzyıl özelinde değerlendirenler ise II. Dünya savaşı ve 20. yüzyılın ilk yarısının sonlarına doğru olan süreci varoluşçuluk için başlangıç kabul ederler.

Varoluşçuluğun hümanist bir düşünce olarak ortaya çıkması özellikle II. Dünya Savaşı ve sonrası dünyayı sarsan umutsuzluk ve amaçsızlık duygusuyla olur. I. ve II. Dünya Savaşı bir bakıma aklın, bilimin ve onun ışığında gelişen Sanayi Devrimi'nin kaçınılmaz bir sonucu olarak ortaya çıkar. 19. yüzyılda egemenliğini Descartes'la ilan eden akıl ve bilim aynı zamanda çok hızlı bir gelişim sürecinin de kapılarını aralar. Bilimin hızı ve akli önceleme, insani kavramların göz ardı edilmesi sonucunu doğurarak toplum ruhunu yaralar. Sanayi Devrimi'yle hammadde ve pazar ihtiyacının artması da ülkelerin saflara ayrılmasına neden olur. Aklın ve ruhun çatışması olarak nitelendirilebilecek bu süreçte bireysellik ön plana çıkar ve insanların tek başlarına daha mutlu olacakları düşüncesi yaygınlaşır. Nietzsche bu durumun bir paradoks yarattığını ileri sürer:

"Öyle ki on dokuzuncu yüzyıl düşüncesi bir tür çelişki ya da paradoks taşıyordu: Nietzsche gibi düşünürlerin sergilemeye can attığı bir çelişkiydi bu. İnsanların yalnız ve kendilerine güvenen kişiler olduğu düşünülüyordu fakat aslında böyle değillerdi. Endüstriyel koşullar yoksul insanları birer koyuna çevirmişti. Toplumsal iyileşme sadece daha cesur ruhları esinlendiriyordu.

...

Sahne değişip yirminci yüzyıl sahnesine dönüştüğünde, her ne kadar tam düşündüğü gibi değilse de Nietzsche'nin olmasını dilediği şeylerin çoğu gerçekleşmiştir." (Murdoch, 2020: 274)

Buharlı makinenin icadıyla Sanayi Devrimi; fabrikaların, işçi sınıfının, büyük şehir hayatının ve sömürgeleşmenin sembolü hâline gelir. Hammadde ve pazar arayışının kaçınılmaz sonucu olan I. Dünya Savaşı'nda yaklaşık on milyon insanın ölmesi ve pek çok devletin yıkılma sürecine girmesinin etkileri henüz silinmeden II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi özellikle Avrupa'yı derinden sarsar. I. Dünya Savaşı'nda yenik düşen Almanların II. Dünya Savaşı'ndaki önlenemeyen ilerleyişi, Avrupa'nın yerle bir olmasına neden olurken milyonlarca insanın da ölümüne yol açar. Şehirleri yerle bir olan, topraklarından sürülen, sakat kalan, sevdiklerini kaybeden milyonlarca insan, aklın insanlığı getirdiği noktada büyük bir boşluğa düşer. Görülür ki bilimin ve mühendisliğin en ileri uygulamaları sadece daha çok insanın ölmesine daha büyük acılar yaşanmasına sebep olur. Özellikle II. Dünya Savaşı'nı bitiren Amerika'nın Hiroşima ve Nagazaki'ye attığı atom bombalarıyla insanlık, bilimin ve salt aklın insanlığın sonunu getirebileceğine tanıklık ederek büyük bir dehşete düşer. Orta Çağ'ın dini baskılarından akla ve bilime sığınarak kurtulan Avrupa için akıl ve bilim çağı da anlamını yitirince derin bir yabancılaşma ve bunalım devri başlar. İşte varoluşçuluk düşüncesi böyle bir ortamda aklı yadsır ve hümanist bir bakış açısıyla insanın özünü tamire çalışır. Bunu yaparken de insanı varoluşun özü olarak görür ve hayatına dair tüm sorumluluğu kişinin omuzlarına yükler. Bu açıdan bakıldığında;

“Varoluşçu tepki tanrısız bir bilincin ilk ve doğrudan ifadesidir. On dokuzuncu yüzyıla has, bireylikten ve bilimin başarılarından duyulan şeytanca bir kibrin mirasçısıdır. Kendinden geçmişçesine tanrısızdır yahut tanrısız olmaya çalışır.” (Murdoch, 2020: 276)

Modern anlamda varoluşçuluk düşüncesi, her ne kadar Sartre'la sınırlarını belirlemeye başlamışsa da Orhan Hançerlioğlu'na göre varoluşçuluk terimi ilk kez 1929 yılında Heinemann ile kullanılmaya başlanır. (Hançerlioğlu, 1989: 443) ve

“... Kaufmann'a göre varoluşçuluğun çıkış noktası; ‘Herhangi bir düşünce okulundan olmamak herhangi bir inançlar kümesini özellikle sistemleri yetersiz görmek, sığlığını, bilgiçliğini yaşamdan yoksunluğunu ileri sürerek gelenekçi felsefeyi açıkça küçümsemek’¹⁵ olarak görünür.” (Bektaş, 2020: 23)

20. yüzyılla ilişkilendirilen varoluşçuluğun temelleri, Sartre'ın ve diğer varoluşçuların ifadeleriyle Soren Kierkegaard'a kadar götürülebilir. Kierkegaard'ın

varoluşçuluğun yaygınlaşmasından yüz yıl önce ortaya koyduğu düşünceler 20. yüzyıl varoluşçularını etkiler. Alman filozoflarını tanıyan Sartre; Husserl, Martin Heidegger ve Karl Jaspers'ın düşüncelerinden hareketle kendi varoluşçu evrenini tasarlar. Bu açıdan bakıldığında, varoluşçuluğun ortaya çıkmasında Fenomenoloji 'nin katkısı yadsınamaz bir gerçektir.

Adı varoluşçulukla anılan Heidegger, Jaspers, Nietzsche, Marcel vb. pek çok düşünür olmasına rağmen varoluşçu tanımlamasını kabul edenler; Sartre, Merleau-Ponty, Beauvoir'dır. Varoluşçuluğun geniş halk kitleleri tarafından tanınmasını sağlayan esas olgu edebi metinlerin gücünün kullanılmasıdır. Felsefe ve edebiyat arasındaki fark incelendiğinde felsefenin teknik üslubuyla azınlığa hitap ettiği, edebiyatınsa insanların duygu ve düşüncelerine nüfuz ederek onlara estetik zevk verdiği görülür. Murdoch'a göre:

“Felsefe, açıklamayı ve izah etmeyi amaçlar; çok zor ve hayli teknik sorunları dile getirip çözmeye çalışır ve yazının da bu amaca hizmet etmesi gerekir. Denebilir ki kötü felsefe felsefe değildir, oysa kötü sanat yine de sanattır. Edebiyatın kusurunu her şekilde bağışlamak eğilimindeyiz ama felsefenin kusurunu bağışlamayız. Edebiyat çok sayıda ve çok farklı nitelikte kişi tarafından, felsefeyse çok az kişi tarafından okunur.” (Murdoch, 2020: 38) Varoluşçuluk edebiyatın bu gücünü fark ederek kendi düşüncelerini yansıtmak için kullanır. Sartre'la birlikte felsefe edebi sahaya iner ve Albert Camus gibi isimler kendi varoluşçu tiplerini edebi eserleri üzerinden resmederler. *Bulantı*, *Yabancı* gibi eserler okurların varoluşçu karakterlerle bağ kurmalarına ve felsefi düşünceye olan ilgilerinin artmasını sağlar.

Varoluşçuluk kavramı zamanla o kadar yaygınlaşır ki felsefi anlamından uzaklaşarak olumlu ve olumsuz pek çok farklı anlam kazanır. Herkesin az ya da çok kendisini varoluşçu olarak nitelendirmesiyle terimin genelleşmesi Solomon'un kaleminden şu şekilde aktarılır:

“19. yüzyılın ortalarından itibaren ‘Komünist’ ifadesi politik muhalefet tarafından ne kadar cömertçe kullanılıyorsa savaşın hemen ardından ‘varoluşçu’ ifadesi de Fransız entelektüelleri tarafından o kadar cömertçe kullanılıyordu. Felsefe tartışmalarına bir defa girdikten sonra, ‘varoluşçuluk’ teriminin, birey hakkında

söylenecek bir şeyi olan neredeyse her filozof veya litt  ratur'   onurlandırmak veya eleştirmek üzere kullanılmaya başlaması uzun sürmedi.” (Solomon, 2021: 480)

Yaşanan anlam yitimi, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yeni felsefi akımların ortaya çıkması, toplumsal-kültürel değişimler ve akademik-felsefi eleştirilerin artmasıyla varoluş   luk aynı hızla gözden düşer. Camus, Merleau-Ponty ve Sartre'ın ölümü de akımın popülerliğini yitirmesinde etkili olur. Ancak bu durum varoluş   luğun tamamen sona erdiği anlamına gelmez. Varoluş   luğun temel düşünceleri ve kavramları hâlâ felsefe, sanat, edebiyat ve psikoloji gibi birçok alanda etkili olmaya devam etmektedir. Bireysel   zg  rl  k, sorumluluk ve anlam arayışı gibi konular günümüzde de önemini korumaktadır.

1.5. Türkiye’de Varoluş   luğun Tanınması ve Attilâ İlhan’ın Rolü

Türkiye’nin varoluş   luk macerası 1940’lı yılları işaret eder. Ancak bu dönemde Avrupa’daki şekliyle bir varoluş   luğun olduğu söylenemez. Bunun asıl nedeni; varoluş   luğu oluşturan temellerin Türkiye’de geç atılmasıdır. Varoluş   luğun ortaya çıkması için öncelikle toplumun sanayi sürecinin bir parçası olması gerekir. Çünkü modernizmi doğuran temel olgu Sanayi Devrimi’dir. Türkiye’de sanayileşmenin neden geciktiğini anlamak için Osmanlı’ya bakmak gerekir. Osmanlı’nın son dönemlerinde diğer sanayileşen ülkeler için bir pazar hâlini almış olması ve yıkılma sürecine girdiği için hedeflenen değişikliklerin savaşlar, isyanlar ve dış baskılar nedeniyle hayata geçirilememesi sanayileşmeyi sekteye uğratır. I. Dünya Savaşı’ndan büyük kayıplarla çıkan Osmanlı, bu sefer de toprak bütünlüğünü koruyabilmek için   etin bir savaşa girer. Kurtuluş Savaşı’nın kazanılması ve Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulması büyük bir sorunu ortadan kaldırmış olsa da toplumun sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasal açıdan düzene girmesi uzun zaman alır. Türkiye tarım toplumundan sanayi toplumuna geçmek için pek çok farklı sorunu çözmek zorunda kalır. Cumhuriyet’in ilk yıllarında bankaların kurulması, fabrikaların a  ılması ve Anadolu’nun eğitim ve sağlık olanaklarından faydalanmasını sağlamak için yapılan çalışmalar faydalı olsa da Avrupa’daki gibi bir sanayileşme olgusundan uzaktır. Varoluş   lukta daha önce etkisini Türk edebiyatında gösteren toplumcu gerçekçi eğilim yani Marksist-Sosyalist güdümlü edebiyatın tam olarak istenilen etkiyi uyandıramamasının en temel sebebi de ülkenin sanayileşmeye geçişindeki bu gecikmedir. Özellikle Sartre ile sosyalist bir   ehre kazanan varoluş   luk

anlayışının ortaya çıkması için toplumcu gerçekçilikle aynı temellere ihtiyaç duyduğu görülür.

Modernizm, büyük şehirlerde fabrikaların hızla açılmasıyla değişen insan ilişkilerinin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Süreç içinde, üretimin bir parçası olmak isteyen insan grupları, kırsal bölgeleri terk ederek sanayileşmenin yoğunlaştığı bölgelere göç ederler. Böylece geleneksel aile yapısı ve yaşama rutinleri de değişikliğe uğrar. Bu değişiklik daha sonraki yıllarda büyük şehir yaşamı olarak adlandırılır. Ekonomik ilişkilerin karmaşıklaşması, kadının hatta çocukların iş hayatına katılması ve kişiler arası bağların zayıflamasıyla modernizm, insanların bireyselliklerini ilan ettiği bir dönem olarak nitelendirilir. Avrupai varoluşçuluk da bu ekonomik ilişkilerden dolayı 1950-1960'lı yıllarda Türkiye'de görülür.

Attilâ İlhan'ın modernist toplumu deneyimlemesi ve varoluşçuları tanınması Paris'e gitmesiyle olur. 1949, 1951 ve 1962 yıllarında gerçekleştirdiği Paris seyahatlerinde hem Fransızcasını geliştirir hem de Fransız klasikleriyle birlikte dönemin ünlü yazar ve eserlerini ilk elden tanıma fırsatı bulur. İlhan'ın o dönem Sartre, Camus, Malraux gibi isimleri okuduğu ve görüşleri hakkında bilgi sahibi olduğu bilinmektedir. Özellikle Sartre ve Malraux'un varoluşçu düşünceyle komünizmi bir potada eritmeye çalışması, başkaldıran ve özgürlüklerin yanında duran aykırı tavırları, İlhan'ın sosyalist yönü ele alındığında önem kazanır. Malraux'u yakından takip eden İlhan, Malraux'un *Kanton'da İsyan* (1967) ve *Umut* (1998) adlı eserlerini Türkçeye kazandırır.

Okumalarının yanı sıra İlhan, II. Dünya Savaşı'ndan çıkmış olan Avrupa'nın sosyal ve siyasal durumu hakkında da kafa yormuş ve varoluşçuların bu şartlar altında nasıl ortaya çıktığını kavramış bir aydındır. II. Dünya Savaşı'nın ardından gelen Soğuk Savaş dönemi insanlığı derin bir bunalıma sürüklemekle birlikte kendi varlıkları üzerine düşünmelerine de neden olur. İlhan bu durumu romanlarında ele alarak toplumsal bir çerçeve çizmeye çalışır. Ona göre II. Dünya Savaşı'nın ürünü olan varoluşçu karakterler yoğun bir bireycilikle kendilerini toplumdan soyutlamışlardır. Savaşın acımasız gerçekliğiyle kabuğuna çekilen insanlık, kendi özünü inşa ederken toplumun bir parçası olduğu gerçeğinden uzaklaşır. Böylece ya tamamen toplumdan kopuk yabancı bir hâl alarak yaşama dair her şeyi saçma görür ya da kendi benliğini oluşturmak için pasif bir çaba içinde kenara çekilir. Tüm bu pasif duruşlarına rağmen varoluşçu karakterler

İlhan'ın romanlarında otantik olmayan insanlardan daha ileridedir. Çünkü kendi varlıklarına dair bir düşünce içindedirler. Eğer bu karakterler doğru yönlendirilirse sosyal bir aydınlanmaya girerek hem kendilerini inşa edebilir hem de toplumun yararına işler başarabilirler. Attilâ İlhan romanlarında karşımıza çıkan bir diğer varoluşçu karakter ise tam anlamıyla varoluşçuluğu kavrayamayan, sadece moda olduğu için çevresine varoluşçu görünmek adına yanında *Les Modernes* dergisini ya da varoluşçuların romanlarını gezdiren tiplerdir. Attilâ İlhan bu tipleri çok önemsemez ama onları eleştirmekten de geri durmaz. İlhan, toplumdan kopan varoluşçu karakterleri, Türkiye'deki aydın sorunuyla birleştirerek farklı yönleriyle ilk üç romanında ele alır. *Gerçekçilik Savaşı*'nda İlhan bu konuda şunları söyler:

“Ayrıca roman daha tefrika edilirken benimle Paris’te yapılan bir konuşmada Sokaktaki Adam için şunları söylemiştim. ‘... bu kitap küçük adamın çilesini işliyor. Zenciler Birbirine Benzemez de onu işleyecek. Belki ondan sonraki üçüncüsü de. Aynı sorunun üç ayrı yanı. Sokaktaki Adam’da bilinçsiz çekilen ve adamı yıkan çile. Kekre kitap.’ (Pazar Postası, 6 Nisan 1952)” (İlhan, 2004: 141)

Attilâ İlhan, varoluşçu karakterleri Türk edebiyatına getiren ilk isim olmasının dışında o dönemin genç edebiyatçıları da derinden etkiler. İlhan'ın peşi sıra yazdığı *Sokaktaki Adam*, *Zenciler Birbirine Benzemez* ve *Kurtlar Sofrası* romanları 1950 Varoluşçu Kuşağı'nın şekillenmesine dolaylı yoldan katkı sağlar. Her ne kadar Attilâ İlhan salt bireyci ve toplumdan soyutlanmış edebiyata karşı çıksa da işlemiş olduğu karakterler Türk yazınına varoluşçuluğu getirir. Varoluşçuluğu aydın sorunu bağlamında irdelediği romanları için “- *Sokaktaki Adam*'ı yazarken bir üçleme düşünüyordum. *Sokaktaki Adam*'da olumsuz aydın, *Zenciler Birbirine Benzemez*'de mütereddit aydın, *Kurtlar Sofrası*'nda olumlu aydın.” (Altuğ, 1996: 102) yorumunu yapar.

Varoluşçuluk kavramının Türkiye'de yaygınlaşmasıyla aydınlar bu konuya eğilir. Önce bilgilendirme yazıları sonraysa yapılan çevirilerle varoluşçuluk açıklanmaya çalışılır. Süreç şu şekilde ilerler:

“... II. Dünya Savaşı'na denk gelen bu dönemde, akım ile ilgili çeşitli çeviriler, tanıtma yazıları yayınlanmaya başlar. 19.05.1946'da Tercüme dergisinde, “Yeni Görüşmeler” başlığı altında, varoluşçuluğu tanıtmak isteyen bazı çeviriler yayınlanır.

Sabahattin Eyüboğlu, Sartre'ın "Tems Modernes" de çıkmış bir yazısını çevirir. (Aynı yazının bir başka çevirisi de 01.02.1946 günü İstanbul dergisinde basılır.) Oğuz Petek ile Erol Güney Merleau Ponty'den, Simone Beauvoir'dan D. Aury'den çeviriler yaparlar. Ayrıca, Sartre'dan "Existensiyalizme Bir Hünanizmadır" adlı konuşmayı kısaltıp özetleyerek Türkçeye aktarırlar. 01.05.1959 da A dergisi "Varoluş Filozofları ve Varoluşçuluk Özel Sayısı" nı çıkarır. (Sartre, 1961:10) Çevirilerle beraber ülke atmosferine giren varoluşçulukla ilgili tartışmalar başlar." (Olpak Koç, 2020: 45-46) A Dergisi özellikle varoluşçulukla ilgili hazırladığı özel sayılarla yoğun ilgi görür ve Türk edebiyatında varoluşçuluğun anlaşılmasını ve yayılmasını sağlar.

Türk edebiyatında 1950 Kuşağı olarak bilinen "Varoluşçu Kuşak" Attilâ İlhan ile doğrudan ilgilidir. İlhan, Sokaktaki Adam'ın yayımlanmasıyla genç yazarların ilgisini üzerine toplar. Mavi dergisi etrafında toplanan genç edebiyatçılar Attilâ İlhan'ın Baylan Pastanesi'nde gerçekleştirdiği sohbetlere katılarak kendisinin de Mavi dergisine yazılar göndermesini isterler. O dönemde Plekhanov estetiği ve Atatürkçülük düşüncesini bir araya getirerek yeni bir edebi düşünce ortaya atan İlhan, sosyal realizm adını verdiği estetik anlayışını Mavi dergisine yazdığı yazılarla savunur. Bir süre sonra dergi etrafındaki gençlerin varoluşçuluğa olan ilgisini fark eden İlhan, Mavi dergisinde isimsiz bir yazı yayımlayarak onlara karşı tavrı takınır. (Sahte Bir Peygamber/J. P. Sartre) Ancak İlhan'ın bu tavrı gençlerin varoluşçuluğa olan ilgisini azaltmaz. Aksine Attilâ İlhan'ın sosyal realizm düşüncesiyle patlat veren edebi tartışmalar kısa bir süre sonra sağ-sol tartışması hâlini alır ve bu durum genç edebiyatçıların geri çekilmesine neden olur. Baskılardan kurtulmak için derginin Attilâ İlhan'la bir bağının olmadığını açıklarlar ancak derginin kapanmasına engel olamazlar. Attilâ İlhan'la yolları ayrılan Demir Özlü, Ferit Edgü, Yılmaz Gruda, Fikret Hakan vb. isimler önce sürrealizmden etkilenirler ardından da varoluşçuluk anlayışıyla yeni eserlerini kaleme alırlar. Asım Bezirci bu durumu açıklarken;

"Varoluşçuluğun edebiyatımızda da bazı etkileri görülür. Genç yazarlarımızdan Demir Özlü Bunaltı ve Soluma adlı hikâye kitaplarını bu etkiyle kaleme alır. Ferit Edgü'nün birkaç hikâyesi de bu etkiyle kaleme alınır. Orhan Duru ve Bilge Karasu ile Adnan Özyalçınar ve Leylâ Erbil'de de parça parça varoluşçuluğun izlerine rastlanır." (Sartre, 1990: 18) ifadelerini kullanır. İlhan Varoluşçu Kuşağı "bunalım edebiyatı yapmakla suçlar ve eleştirilerini yöneltir:

“Çok daha çetrefil, çok daha derinlemesine bir tutumdur ya, varoluşçuluk, bizim sanat yaşantımızda bunalımların sanatı diye aktarılmıştır. Nedeni de belli: Yapmayı heveslendikleri tatlısu frengi sanatla toplumsal çevrelerinden soyutlanıp yabancılaşan genç sanatçılar, iç bunalımlarını Sartre’ın sözünü ettiği ‘varlıksal bunalım’ sanmışlar, işi yöresinden ele almışlardır.” (İlhan, 2004: 114) Eleştirilerinden de anlaşılacağı üzere; varoluşçu karakterleri topluma faydalı görmeyen ve bireyci bulan İlhan, Türkiye’deki aydın sorununu üç farklı romanla ve üç farklı açıdan ortaya koyar. *Kurtlar Sofrası*’ndaki Mahmut Ersoy’la birlikte ideal aydın tipine ulaşır ve 1973’te *Bıçağın Ucu* ile *Aynanın İçidekiler* serisine ait romanlarını yazmaya başlar. Bıçağın Ucu’ndan itibaren romanlarında varoluşsal karakterler yerine Türk siyasi tarihini yansıtacak karakterleri anlatmayı tercih eder.

Attilâ İlhan, yazdığı ilk üç romanıyla Türkiye’de varoluşçu düşüncenin başlatıcısı konumundadır. Onun açtığı yoldan ilerleyen 1950 Varoluşçu Kuşağı yazarları, Türk edebiyatının modernleşme sürecinde önemli bir rol oynar. Varoluşçu temaların işlenmesi, Türk edebiyatına yeni bir soluk getirir ve derinlemesine karakter analizlerinin ön plana çıkmasını sağlar. Bölümün amacı Attilâ İlhan’ın Türkiye’deki varoluşçu düşünceye katkısını açıklamak olduğu için; varoluşçuluk hakkında yayın yapmış başka dergiler, varoluşçu olarak nitelendirilen farklı yazarlar bulunmasına karşın tezin kapsamı dışına çıkılmamak adına çalışmaya dâhil edilmemiştir.

1.6. Varoluşçuluğun Önemli Filozofları ve Eserleri

Varoluşçuluk kimi düşünörlere göre Sartre’dan ibaret etkisi kısa süren bir düşünce sistemiymken kimilerine göreyse kaynağı Antik Yunan’a kadar götürölebilen bir sistemdir. Varoluşçuluğı anlayabilmek için düşünöcenin temelini oluşturan filozoflar hakkında bilgi edinmek gerekir. Varoluşçulukla ilişkilendirilen pek çok ismin bulunması ve bazı düşünörlerin kendilerini varoluşçulukla ilişkilendirmemesi kavram karmaşasına yol açar. Bölümün amacı varoluşçu filozofların görüşleri ışığında temel bir çerçeve çizmek olduğundan varoluşçuluğun temel kavramlarını yansıtacak şekilde dört düşünörlü üzerinden bilgilendirme yapılacaktır. İncelenecek dört düşünörlü belirlenirken varoluşçuluğun iki ana damarı yani, inanan (Kierkegaard ve Jaspers) ve inanmayan (Sartre ve Heidegger) varoluşçular özellikle seçilmiştir. Yine başlık altında adı geçen isimlerin varoluşçulukla ilişkilendirilen önemli eserleri üzerinde de durulacaktır.

1.6.1. Soren Kierkegaard

Soren Kierkegaard Danimarkalıdır. Babası dindar bir Hristiyan'dır ve Kierkegaard inanca ilişkin ilk bilgileri babası vasıtasıyla deneyimler. Babasının varlıklı bir tüccar olması onun hayatını felsefeye adanmasına olanak sağlar. Eserlerinin tamamını Danca yazar, bu nedenle Avrupa'nın kendisini keşfetmesi ancak eserlerinin Almancaya çevrilmesiyle gerçekleşir. Teoloji bölümünde okuyan Kierkegaard aynı zamanda bir papazdır. O, hayatı ve varoluşu Hristiyan pratikleri etrafında değerlendirir. Onu kendinden önceki filozoflardan ayıran temel düşünce felsefenin yöntemine ilişkin farklı bakış açısı olarak tanımlanabilir. Kierkegaard'a kadar gelen felsefi ilerleme insana, hayata ve varoluşa ilişkin genelgeçer nesnel çıkarımlar yapmak için çaba sarf etmişken Kierkegaard gerçeğin kişinin öznel yargılarından bağımsız olamayacağını olsa dahi bireyler için bir anlam ifade etmeyeceğini savunur.

Kierkegaard, felsefeye Hristiyanlığın temel sorunlarını ele alarak başlar. O, kilisenin ve papazların insanları aynılaştıran ve onların bireyselliklerini göz ardı eden düşünce ve uygulamalarına karşı çıkar ve imanın güçlenmesi için farklı bakış açıları ileri sürer. İlk kitabı olan *Ya/ Ya Da*'da felsefi düşüncelerini iki farklı insan karakteriyle ortaya koyarak beşeriyetten kaynağını alan bir karşılaştırma yapar. *Kaygı Kavramı* adlı kitabında ise özellikle “mevrus günah” (ilk günah) ve Hz. Âdem'in dünyaya sürülmesiyle birlikte Hristiyan inancına göre insanların günahkâr olarak doğmaları sorunu üzerine yoğunlaşır. Kaygıyı insanları benliklerine kavuşturan bir emare olarak görür ve iman yolunu seçerek bireylerin manevi kurtuluşa erebileceklerini dile getirir. Bakewell, Kierkegaard ve Descartes'in varlığa bakışını açıklarken;

“Karşıt görüşte olduğu düşünürlerden biri Cotigo ergo sum (Düşünüyorum öyleyse varım.) sözüyle modern felsefeyi başlatan Rene Descartes'tı. Kierkegaard, Descartes'in yaptığı sıralamanın tam tersi şekilde olması gerektiğini düşünüyordu. Kierkegaard'a göre insanın varoluşu önce gelir: Varoluş mantıksal tımdengelimle ulaşılan bir sonuç değildir; yaptığımız her şey başlangıç noktasıdır. Varoluşum etkindir: Onu yaşarım ve onu seçerim ve bu, kendim hakkında ortaya koyabileceğim tüm önermelerden önce gelir. Dahası, benim varoluşum yalnızca bana aittir: kişiseldir. Descartes'in 'ben' i geneldir, herkes için geçerlidir; oysa Kierkegaard'ın 'ben' i münakaşacı, bunaltılı, uyumsuz bir 'ben' dir.” (Bakewell, 2022: 18) ifadelerini kullanır.

Kierkegaard kişinin benliğine ulaşabilmesinin iman etmesinden geçtiğini ve ancak bu yolla özüne ve kurtuluşa erebileceğini dile getirir. Kişinin kendini bulması için hissettiği kaygıya kulak vermesi gerektiğini ancak her zaman kendine dair umudunu koruyarak benlik aşamalarını kat etmesini salık verir. Onun dine ve felsefeye kattığı öznel bakış açısı varoluşçu filozoflar için bir ön kabul olur ve düşüncelerini Kierkegaard'ın savları üzerine temellendirirler.

1.6.1.1. Ya/Ya Da

Soren Kierkegaard tarafından yazılan *Ya/Ya Da* 1843 yılında yayımlanır. Yazar bu hacimli kitabı on bir ay gibi kısa bir sürede kaleme alır. Kitabın büyük bir bölümü Berlin'de yazılmış olmasına rağmen basımı Kopenhag'ta yapılır. *Ya/ Ya Da* birbirinden bağımsız pek çok bölümden oluşan bir eserdir. Yazar kitabında kimliğini gizler ve Victor Emerita adını kullanır. Kitap iki cilt şeklinde tasarlanır. Birinci ciltte *A'nın Kâğıtları*, ikinci ciltte ise *B'nin Kâğıtları ve A'ya Mektupları* yer alır.

“A'nın Kâğıtları” bölümü Kierkegaard'ın “estetik evre” olarak nitelendirdiği varoluş evresini temsil etmektedir. Estetik evre somutlama yoluyla Johannes'in hayata bakışı üzerinden örneklerle okura aktarılır. Johannes'in bir estetik evre olarak kurgulanması da onun estetik evreye dair görüşlerini aktarması bakımından önemlidir. *B'nin Kâğıtları ve A'ya Mektupları* cildi ise “ahlaki evre” yi anlatır ve bu bölümdeki örnek kişi ise Wilhelm'dir. Wilhelm bir yargıç olarak kurgulanır ve Johannes'in hayata olan bakışını toplumun yararını göz önünde bulundurarak eleştirir.

Varoluş kavramını irdeleyen Kierkegaard, benliği üçe ayırır: estetik evre, ahlaki evre ve dini evre. Estetik evrede olan kişi bedeni hazların peşindedir ve sadece kendisini düşünür ve bedeni hazlarını doyurmayı hedefler. Kierkegaard *Ya/Ya Da'* nın *Baştan Çıkarıcının Günlüğü* bölümünde bu evreyi kadın düşkünü olan Johannes'in düşünceleri çevresinde açıklar. Johannes, hayata Epiküryen bir açıdan bakar ve estetik evrenin temsilcisi olarak aktarılır. O, aşkın insanı heyecanlandıran yönüyle ilgilidir. Amacı sevdiğine kavuşmak değil bir nevi kaçma-kovalama edimi içinde olmaktır. Bu nedenle karşı cinsin aşkına karşılık vermemesi Johannes'i daha çok memnun eder. Johannes, eğer gerçek dünyada böyle bir zevk bulunamazsa bunun hayali ya da edebi alanlarda aranması gerektiğini ifade eder. Ahlaki evrede ise kendi isteklerini bir kenara bırakarak hayatını başka insanların iyiliği için adanmış kişiler örnek gösterilir. Ahlaki evreyi temsil

eden kişi Wilhelm'dir. O Johannes'in hayata bakışını bencilce bulur ve gerçek hayatın dışında hayali bir dünya yarattığı için Johannes'i eleştirir. Wilhelm'e göre hayat başkalarını da göz önünde bulundurarak yaşanmalı ve gerçek hayatla olan bağlar koparılmamalıdır. Kierkegaard'a göre; kendine ve çevresine karşı sorumlu davranmak kişinin birincil önceliği olmalıdır. Wilhelm gibi insanlar çevrelerinin de mutluluğunu hedefleyen örnek insanlardır. Üçüncü evre olan dini evre ise en yüksek kademedir. Dini evre, Kierkegaard'da peygamberlere atfedilen ve dini bir vecd hâliyle ortaya çıkan aşkın bir adanmışlık hâli olarak anlatılır. *Korku ve Titreme* adlı eserinde bu evreyi örneklendiren Kierkegaard, Hz. İbrahim'in oğlunu kurban etmesi kıssası üzerinden Hz. İbrahim'in dini teslimiyetini överek onu üçüncü aşama içinde değerlendirir.

Kierkegaard, kendi deneyimlerinden yola çıkarak şekillendirdiği felsefesini açıklarken;

“İnsan yalnız başkalarına karşı değil kendisi için de merak duyabilmeli. Kendimi inceliyorum; bundan yorulunca zaman öldürmek için bir sigara yakıyor ve düşünüyorum. Tanrı'nın beni neden yarattığını ya da beni yaratırken bana ne anlam yüklediğini ancak ve ancak Tanrı bilir.” (Kierkegaard, 2020: 72) der. Kierkegaard'ın özel hayatına dayanan *Ya/Ya Da* insanın yaşama amacının ne olması gerektiği üzerine ortaya koyduğu tezlerle dönemini derinden etkiler.

Onun eserlerini Danca yazmış olması Avrupa'da tanınmasını geciktirmiş olsa da eserlerinin Almancaya çevrilmesiyle birlikte önce Almanya'da daha sonra da Fransa'da tanınır hâle gelerek varoluşçuluk düşüncesinin temelini oluşturan fikirleriyle örnek bir filozof olarak kabul edilmiştir. Böylece Kierkegaard, Heidegger'le birlikte 20. yüzyıl varoluşçuluğunun temel düşünce yapısını kuran isimler arasında yerini alır.

1.6.2. Martin Heidegger

Martin Heidegger 1889'da Almanya'da Messkirch'de dünyaya gelir. Katolik bir aileye mensup olması onun eğitim hayatını şekillendirmesi bakımından önemlidir. Eğitim hayatının ilk dönemlerinden itibaren yeteneğini ortaya koyar ve çeşitli burslar almaya hak kazanır. Heidegger'e verilen bursların temel şartı teoloji üzerine eğitim görmesi üzerine olur ve bu nedenle Heidegger felsefeye Hristiyan felsefesi kanalıyla

başlar. Onun asıl çalışma sahası olan ontolojiye yönelmesi Aristoteles'in eserleri vasıtasıyla gerçekleşir. Heidegger'in Yunan felsefesini keşfetme süreci şu şekilde aktarılır:

“Brentano'nun tezini keşfetmesiyle Aristoteles üzerine odaklandı ve teolojiden çok felsefeyle ilgilenmeye başladı. Freiburg Üniversitesi kütüphanesinden aldığı Husserl'in Mantık Araştırmaları kitabı iki yıl odasında kaldı. Husserl'in felsefesinin Tanrı'yı dikkate almadığını görmek onu büyülemişti.” (Bakewell, 2022: 54)

Edebiyatına da ilgi gösteren filozof, dilin felsefe açısından ne tür bir öneme sahip olduğunu kavrar. Üniversite eğitimine teoloji alanında başlamış olmasına rağmen bu bölümü yarıda bırakıp Doğabilimi-Matematik alanına geçerek bu bölümden mezun olur. Özellikle doktora eğitiminden sonra teolojiden uzaklaşarak sadece felsefe üzerine çalışmalar yapmaya başlar.

1927'de yayımlanan *Varlık ve Zaman* adlı eseri büyük bir yankı uyandırır ve bu çalışmasından sonra kendisine profesörlük ünvanı verilir. Husserl'in Freiburg Üniversitesi'ne gelmesiyle Heidegger onun asistanlığını yapar ve fenomenolojiyle ilgilenir. Heidegger'in hayatında ve felsefi gelişiminde önemli bir etkiye sahip olan Husserl, emekli olunca kürsüsünü Heidegger'e bırakır. 1933 yılından itibaren siyasal anlamda büyük değişiklikler yaşayan Almanya, Heidegger'i de bir seçim yapmak zorunda bırakır. Hitler'in iktidarı ele geçirmesi ve baskıcı yönetim tarzıyla üniversiteleri kendi doktrinine göre şekillendirmesiyle Heidegger de nasyonal sosyalizm tarafında yer alır ve Freiburg Üniversitesi rektörlüğüne kadar yükselir. Bu tercih, ilerleyen süreçte Heidegger'in felsefi çevrelerde tartışmalı bir isim olarak kabul edilmesine sebep olur.

II. Dünya Savaşı'nda Hitler'in yenilgiye uğraması ve Fransızların Freiburg'u işgal etmesiyle birlikte Heidegger 1945'te Freiburg Üniversitesi'nden uzaklaştırılır. Yedi yıl süren bu uzaklaştırmanın ardından Fransız filozof Beaufret'in onun düşüncelerini tekrardan gündeme getirmesi ve Heidegger'e verdiği destekle 1952 yılında üniversiteye dönerek dersler vermeye başlar. 1952'den ölümüne kadar farklı ülkelere davet edilir ve buralarda felsefe üzerine çeşitli çalışmalara ve seminerlere katılır. Ölümünden önce eserlerinin toplu olarak basılmasına izin veren Heidegger, 26 Mayıs 1976'da Freiburg'da hayatını kaybeder. (Ökten, 2021: 21-29)

1.6.2.1. Varlık ve Zaman

Varlık ve Zaman 1927’ de yayımlanır. Heidegger, kitabı yazarken iki cilt olarak planlar ancak daha sonra bu düşüncesinden vazgeçer. Bu nedenle *Varlık ve Zaman* tamamlanmamış bir çalışma olarak kabul edilebilir. Heidegger, *Varlık ve Zaman*’da felsefenin temellerinden başlayarak varlık felsefesinin içinde bulunduğu durumu sistematik olarak değerlendirme yoluna gider. Öncelikle presokratik² dönemi inceler ve bu dönemdeki filozofların ontolojik felsefi sorulara yaklaşımını anlatarak onların bakış açılarını doğru bulur. Ontolojinin ilerleyen süreçlerde insanın zamandan ve mekânsal olarak dünyadan koparmasına karşı çıkar.

Öncelikle “Varlık nedir?” sorusunu irdeleyen filozof, varlığın bir nesne gibi betimlenip kategorize edilmesine karşı çıkar ve “*Nitekim hakkında konuştuğumuz, bir kanaat beslediğimiz, şu veya bu şekilde tutum sergilediğimiz her şey birer varolandır.*” (Heidegger, 2021: 26) der. Ona göre çevreyi oluşturan nesneler ontik bir yaklaşımla irdelenebilirken varlık ontolojik bir bakış açısıyla ele alınır. Felsefeyi bilimsel yöntemden ayıran en önemli özellik ontolojik bakış açısıdır. Böylece bilinç felsefesini eleştirerek ontolojik yaklaşım üzerine düşünmeye başlar. Çünkü nesneler zamandan ve dünyanın mekânsal bütünlüğünden ayrı düşünülemez. Varlık meselesini incelerken varlığı sorgulayabilecek olan “dasein³” ve sadece var olan (düşünme yeteneğine sahip olmayan) kavramlar vardır. Taş gibi, ağaç gibi varlıklar sadece vardır anca “dasein” ise var olmaktadır. Kitabın birinci kısmında varlığın ne olduğu ve içinde bulunduğu dünyayla ilişkisini açıklayan filozof, ikinci kısımda “dasein” ın varlığını zaman üzerinden yorumlar. Varlığı anlamlandırabilecek yetiye sahip olan “dasein” aynı zamanda ölümlü bir varlıktır ve bu sonluluk onun hayata bakışını etkiler. İnsanın sınırlı bir zamana sahip olması onun hayatı anlamlandırmasını sağlar. Bu zamansallık aynı zamanda kaygıyı doğurur ve insanın varoluşunu şekillendirmesi için onu harekete geçirir.

² Presokratik, MÖ 6. ve 5. yüzyıllarda yaşamış olan, Sokrates’ten önce gelen Antik Yunan filozoflarına verilen addır. Bu filozoflar, doğa, varlık, bilgi ve evrenin kökeni gibi konular üzerinde düşünerek modern felsefenin temellerini atmışlardır. Thales, Anaksimenes, Anaksimandros, Heraklitos ve Parmenides gibi isimler, presokratik filozoflar arasında yer alır. Sokrates’in etkisinden önce felsefi düşüncenin şekillenmesinde önemli rol oynamışlardır.

³ Başka olanakların yanı sıra soru sorma varlık olanağına da sahip olup hep biz kendimiz olan bu varolana terminolojik bakımdan *Dasein* diyoruz. [7] (Ökten, 2021: 194)

Heidegger'i diğer filozoflardan ayıran bir diğer özellikse dile karşı takındığı tavidir. O, dilin kendinden önceki filozoflarca kullanılan ve her filozofta farklılaşan kavramlarını kullanmaz. Almancadan yeni kavramlar türeterek felsefesini bu yeni temel üzerine kurar. Böylece geçmiş felsefecilerin yükünü sırtından atıp kendi düşüncelerini aktarmayı başarır. Onun dile verdiği bu önem mirasçıları tarafından da benimsenir ve çeşitli dillere yapılan çevirilerde orijinal kavramlara dokunulmaması sağlanır. Heidegger'in "Dil varlığın evidir." sözü bu açıdan bakıldığında onun dili nasıl konumlandığını göstermesi bakımından önemlidir.

Heidegger'i varoluşçu olarak tanımlamak doğru değildir. Kaan H. Ökten'in tabiriyle "*Heidegger varoluşçu değil, varlık-oluşçu bir filozoftur.*" (Ökten, 2021: 18) Ancak varoluşçu düşüncenin temellendiği kavramlar, onun çalışmalarının bir ürünüdür. Böylece Heidegger 20. yüzyıl felsefesine yeni bir bakış açısı kazandırır. *Varlık ve Zaman*'da geçen fırlatılmışlık, insanın zamansallığı, kaygı gibi kavramlar varoluşçular tarafından benimsenerek kendi düşüncelerini temellendirmek için kullanılır. Bu durum onu Kierkegaard gibi varoluşçuluk düşüncesinin kaynağını aldığı temel eserlerin sahibi yapsa da Fransız varoluşçulardan ayırır.

1.6.3. Karl Jaspers

Jaspers, 23 Şubat 1883 Oldenburg'ta doğar. Eğitim hayatına babasının etkisiyle Münih'te hukuk alanında başlamış olmasına rağmen bu eğitimi yarım bırakarak Berlin'de tıp eğitimi alır. Tıp eğitimini tamamladıktan sonra Heidelberg'deki bir psikiyatri hastanesinde çalışmaya başlar. Hastaların tedavi süreçlerini yeterli görmeyen Jaspers, psikolojiyle ilgilenir. 1913 yılında Heidelberg Üniversitesi'nde psikoloji eğitimi almaya başlaması *Genel Psikopatoloji* kitabını yazmasını sağlar ve alandaki sorunlara yönelik çeşitli tedavi yöntemleri üzerinde çalışır. 1919 yılında *Dünya Görüşlerinin Psikolojisi* adlı eserinin yayımlayan Jaspers, 1920'de Martin Heidegger'le tanışır ve felsefeye olan ilgisi akademik bir boyuta taşıyarak Hans Driesch'in yerine Heidelberg'te felsefe hocalığı yapaya başlar. *Dünya Görüşlerinin Psikolojisi*'nde Kierkegaard etkisi görülür ve varoluşçuluğun temel problemleri üzerine görüşlerini içerir. 1932 yılına gelindiğinde Jaspers varoluşçuluk açısından temel kaynak olarak kabul edilen *Felsefe* adlı eserini yayımlar. 1933'te Almanya'da hızlanan Nazizm, Jaspers'ın üniversitedeki

görevinden uzaklaştırılmasına neden olur. 1937’de emekliliğe zorlanarak kendisine ve eşine kamusal alandan el çektirilir. 1938’de o zamana kadar yayımlanan tüm eserlerine yayın yasağı getirilir. 1941-1942 yıllarında Basel’e misafir doçent olarak davet edilmesine rağmen eşine uygulanan yurtdışına çıkma yasağı nedeniyle daveti reddetmek zorunda kalır.

1945’te İkinci Dünya Savaşı’nın ardından Heidelberg Üniversitesi’nin yeniden inşasında yer alır. 1947’de felsefî mantığının ilk cildi *Hakikat Üzerine* başlığıyla yayımlanır. Bu dönemde Nazi rejimi sırasında Almanların tutumu hakkındaki eleştirel yorumları nedeniyle saldırılara uğrar ve 1948’de Basel’e yerleşerek Basel Üniversitesi’nde ders verir. Jaspers, bu dönemde *Atom Bombası ile İnsanlığın Geleceği* adlı eserini yazar ve siyaset felsefesine yönelir. Hayatının son dönemlerinde din felsefesi üzerine çalışan Jaspers, II. Dünya Savaşı karşısında aldığı konum nedeniyle 1965’te Uluslararası Lüttich Barış Ödülü’nü alır. Jaspers 1967 yılında Basel vatandaşlığı olarak Alman pasaportunu geri verir. Bundan iki yıl sonra 26 Şubat 1969’da Basel’de hayata veda eder. Kendisi varoluşçuluğun Almanya’daki üç büyük ismi arasında yer alarak Fransız varoluşçuluğunda da ana kaynaklardan biri hâline gelir.

1.6.3.1. Felsefe

Varoluşçuluk düşüncesi 1920’li yılların sonu ve 1930’ların başında Almanya’da ortaya çıkar. Kierkegaard ve Alman filozofların eserlerinin Fransızcaya çevrilmesiyle birlikte 1930’lu yılların sonunda Fransa’da etkili olarak yayılımını sürdürür. Fransız filozofların Kierkegaard ve Heidegger’den sonra kaynak olarak aldığı isim Jaspers’dır. Onun Kierkegaard’dan yola çıkarak varoluşsal terimleri ele aldığı ve 1932 yılında yayımladığı *Felsefe*⁴ adlı eser varoluşçu düşüncenin temel kaynakları arasında sayılmaktadır. Jaspers felsefe için;

“İyi işlenmiş felsefe, az çok, bilimlerle bağlantılıdır. Böyle bir felsefe; bilimleri, her çağda ulaştıkları gelişim durumundan tasarlar. Ancak, felsefe anlamının bambaşka bir kaynağı vardır. Felsefe insanların uyandıkları yerde, her bilimden önce, ortaya çıkar.” (Jaspers, 1997: 44) diyerek felsefenin diğer bilimler arasındaki yerini tanımlar.

⁴ Karl Jaspers'ın *Felsefe* adlı eseri Türkçeye *Felsefe Nedir?* olarak İsmet Zeki Eyüboğlu tarafından çevrilmiştir.

Felsefe’ de “Dünya, İnsan ve Tanrı” olmak üzere üç temel problem üzerine akıl yürütülür. Jaspers diğer varoluşçu filozoflardan farklı olarak pozitif bilimlere üzerine yaptığı çalışmalar neticesinde bilimin felsefe ile olan ilişkisine de son derece önem verir. O, insanı ele alırken pozitif bilimlerin inceleme alanı olan insandan felsefenin alanına dâhil olan insanı birbirinden ayırır. Bu ayrımı gerçekleştirirken de farklı varlık anlayışlarının olduğunu iddia eder. Bu varlıklardan ilki “nesne varlık” tır. Nesne varlıklarda varoluş olgusundan söz etmek mümkün değildir. Onlar belli bir durum için yaşayan, ölen ya da var olan şeylerdir ve bu yönleriyle bilime konu olurlar. Bu hâlleriyle “dünya varolanı” olarak adlandırılırlar. İkinci varlık türü olan “özne varlık” ise soran, sorgulayan ve araştıran insan için kullanılan bir terimdir. Özne varlık insanlığa özgü bir kavram olmakla birlikte her insanın özne varlık aşamasında olduğu söylenemez. Özne varlık olabilmesi için kişinin bilince sahip olması, uyanış hâlinde bulunması ve özgür iradesiyle kendi özüne ulaşmak için çabalaması gerekmektedir. Üçüncü ve son varlık türü ise; “aşkın varlık” tır. Jaspers aşkın varlık diyerek bilinmezin bilgisine sahip olan Tanrı’dan söz etmektedir. Bilim aracılığıyla kapsamı ve varlığı belirlenemez olsa da varoluşla alakalı olan aşkın varlığın göz ardı edilemez olduğunu savunan filozof onu bir kapsayan olarak ele almaktadır.

Varoluş düşüncesinin temelinde yer alan insana Jaspers ayrı bir önem verir. İnsanı ele alırken, varolma ve varoluş açısından iki farklı durumda açıklar. Varolma durumundaki insan nesnel ya da empirik özellikler taşımaktadır. Bu yönüyle bilimin de araştırma nesnesi olarak karşımıza çıkar. Dünya insanlar için başlangıçta bilinmez bir varlık olarak görülür akıl ve bilim sayesinde insan doğayı anlamlandırmış ve kuralları hakkında nesnel bilgilere sahip olmuştur. Böylece dünyayı özümseyebilmişlerdir. Ancak dünya insandan bağımsız olarak sürekli bir döngü hâlinindedir ve bu döngü insanı aynı zamanda umutsuzluğa da iter. Bu nedenle insanlık başlangıçta nesnel bilginin peşine düşer ve insan dâhil tüm varlıkları empirik faydaları üzerinden değerlendirir. Jaspers bu durumun insanı tam olarak nitelendirmediğini onun varoluş durumunu göz ardı ettiğini ifade etmiştir. Varolma kavramı Jaspers’da Heidegger’den farklı olarak varoluşunun bilincinde olmayan insan ve varlıklar için kullanılır. İnsanın özüne ulaşma durumu Jaspers’da varoluş terimi ile karşılanmaktadır. Varoluş bilimlerin nesnel bilgisinin dışındadır çünkü o açıklanabilir özelliğe sahip olmak yerine aydınlatılabilir bir konumda bulunmaktadır. Ayrıca varoluş kişiye özgü bir durumdur yani

genelgeçerlik arz etmez bu da onun açıklanabilir olmasını engeller. İnsanda bir imkân olarak bulunan varoluş, özgürlük ve irade yoluyla ulaşılabilecek aşkın bir bilgidir. Kaynağını ise aşkın varlık olan Tanrı'dan almaktadır.

Jaspers varoluşsal süreçleri bilimin ve felsefenin bakış açılarına göre gruplandırır ve kişinin ulaşması gereken varoluş basamağının özelliklerini belirtir. Kişinin diğer varlıklarla olan ilişkisini ele aldığı eserinde varoluşçuluk düşüncesinin en temel problemleri üzerine fikir yürütür. Bu nedenle *Felsefe*, varoluşun neliği ve niteliği hakkında kaynak bir eser olarak kendisinden sonra bu düşünce üzerinde çalışan filozoflar için temel oluşturur.

1.6.4. Jean Paul Sartre

Sartre, 21 Haziran 1905'te Paris'te dünyaya gelir. Ailesinin tek çocuğu olan Sartre'ın babası bir deniz subayıdır. Görev sırasında yakalandığı hastalık nedeniyle genç yaşta hayata veda eder. Bu nedenle Sartre daha on beş aylıkken annesinin ailesiyle yaşamaya başlar. Sartre'ın ilk eğitimini Sorbonne Üniversitesi'nde Almanca profesörü olan dedesi üstlenir. İlk eğitim hayatından sonra La Rochelle Lisesi'ne devam eder. Olgunluk sınavını Louis Le Grand Lisesi'nde verdikten sonra Ecole Normale Supérieure'de, İsviçre'deki Fribourg Üniversitesi'ne ve Berlin'deki Fransız Enstitüsü'ne gider.

Sartre'ın felsefeye olan ilgisi okul yıllarında kendini gösterir. O dönemde çeşitli kitaplar okuyarak arkadaşlarıyla felsefi konular hakkında fikir alışverişi yapar. Simone Beauvoir' la okul yıllarında tanışan Sartre, mezun olduktan sonra öğretmenliğe başlar ve 1931-1945 yılları arasında öğretmenlik yapar. Bu süreçte kendisini geliştirmeye devam eden Sartre, öğretmenlik hayatı boyunca aykırı bir öğretmen olarak tanınır. Öğrenciler arasında çok popüler olsa da otoritelerle çeşitli sorunlar yaşar. Küçüklüğünden beri hayalini kurduğu yazarlığa başlamak için öğretmenliği bırakarak Almanya'ya gider. Almanya yolculuğu hakkında:

“Gerekli ayarlamaları yaptı, yazın geçmesini bekledi ve araştırmalarına başlamak üzere Berlin'e gitti. Bir yılın sonunda buradan yeni bir karışımla döndü: Alman fenomenolojisinin yöntemlerini Danimarkalı filozof Soren Kierkegaard ve başka

filozoflardan aldığı düşüncelerle harmanlayarak hazırladığı karışıma kendi yazınsal duyarlılığını yansıtan tipik Fransız sosunu ekledi.” (Bakewell, 2022: 5)

1939 yılında II. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla birlikte askere alınır. Meteorolog olarak görev yapan Sartre, savaşın arka cephesinde kalır ve bu dönemde felsefi-edebi çalışmalarına devam eder. Edebiyat ve felsefe tarihi için önemli pek çok eserine bu süreçte başlar. İlk romanı olan *Bulantı*, onun felsefi görüşlerini açıklayan *Varlık ve Hiçlik* gibi eserler bu dönemin birer ürünüdür. 1940 yılında Almanlara esir düşer ve bir yıl boyunca esaret altında yaşar. Bu dönemde *Sinekler* adlı tiyatro eserini kaleme alır. 1941’de esaretten kurtulan Sartre, mücadeleci bir kişilik benimseyerek politikayla meşgul olur ve savaş karşıtı sosyalist bir çizgide ilerlemeye başlar.

İkinci Dünya Savaşı’nın sona ermesiyle varoluşçulukla özdeşleşen *Les Temps Modernes* adlı edebi-politik dergiyi çıkarır. Savaş sonrasında politik çalışmalarını hızlandırır. Fransız Komünist Partisi’nde aktif rol alarak sosyalist düşüncenin bugünü ve geleceği hakkında fikir yürütür. Sosyalist hareket içinde olmasına karşın varoluşçu düşünceleri nedeniyle Marksistler kendisini örgütlü devrim anlayışını zedelemekle suçlar. Buna rağmen Sartre bağlı olduğu düşünceden vazgeçmez. Onun işgalci tutuma karşı oluşu, SSCB’nin Macaristan’ı işgal etmesinden sonra Fransız Komünist Partisi’nden ayrılmasına neden olur.

1964 yılında kendisine verilmek istenen Nobel Edebiyat ödülünü reddeder ve bu kararıyla Nobel’i reddeden ilk kişi olur. 1966-1967 yılları arasında Vietnam Savaşı’nda meydana gelen katliamları sorgulamak üzere kurulan Russel Mahkemesi’nde başkanlık yapar. 1974’te görme yüzdesinde büyük oranda kayıp yaşayan Sartre aktif politik hayatına ara vermek zorunda kalır ve 15 Nisan 1980’de Paris’te hayata veda eder.

1.6.4.1. Varoluşçuluk

Varoluşçuluğun temel kaynaklarından olan *Varoluşçuluk Bir Hümanizmadır* adlı kitap, Sartre’ın “... 28 Ekim 1945’te Paris’te Sall des Centraux’da Club Maintenant (Şimdi Kulübü) tarafından düzenlenen konferansta” (Bakewell, 2022: 7) varoluşçu felsefenin temel prensiplerini açıkladığı bir konuşmadan kaynağını alır ve “*Sonradan L’existentialisme est un humanisme [Varoluşçuluk] adıyla ...*” (Bakewell, 2022: 7) kitaplaştırılır. Bu kitap, varoluşçuluğun ne olduğunu ve ne olmadığını detaylandırarak,

Sartre'in felsefi düşüncelerini geniş kitlelere ulaştırır. Sartre'ın *"Varoluş, özden önce gelir"* (Sartre, 1990: 61) ifadesi, insanın önce var olduğunu, daha sonra kendi özünü yarattığını savunur. Aynı zamanda insanın kendi hayatının yaratıcısı olduğunu ve kendi anlamını kendisinin bulması gerektiğini ifade eder. Sartre'ın penceresinden insanın varoluşu şöyle tanımlanabilir:

"... Her zaman kendimden bir adım öndeyimdir ve yaşadıkça kendimi oluşturunurum.

Sartre bu ilkeyi, kendi nazarında varoluşçuluğu tanımlayan dört kelimelik bir slogana dönüştürmüştür: 'Varoluş özden önce gelir.' Kısallığıyla kolayca akılda yer eden ancak anlaşılması güçleşen bu formül kabaca şu anlama gelir: Kendimi dünyaya atılmış bir şekilde bulduktan sonra, kendimin tanımını (doğamı ya da özümü) başka hiçbir nesne ve yaşam formunun yapamayacağı bir şekilde, kendim oluşturunurum. Bana bir etiket yapıştırıp beni tanımlayabileceğinizi düşünüyorsanız yanılıyorsunuz çünkü ben, her daim yapım aşamasındayım." (Bakewell, 2022: 6)

Sartre, insanın radikal bir özgürlüğe sahip olduğunu savunur. Bu özgürlük, bireyin her an seçim yapma ve bu seçimlerin sonuçlarını üstlenme sorumluluğunu gerektirir. *"Gelgelelim, gerçekten de varoluş özden önce geliyorsa, insan ne olduğundan sorumludur öyleyse. İşte, varoluşçuluğun ilk işi de her insanı kendi varlığına kavuşturmak, varlığın sorumluluğunu omzuna yüklemektir."* (Sartre, 1990: 65) Özgürlük ve sorumluluk kavramları varoluşçu kaygının kaynağıdır çünkü birey kendi hayatının mimarıdır ve seçimlerinden sorumludur. Sartre, insanların sık sık özgürlüklerinden kaçındığını ve "kötü inanç" içine düştüğünü belirtir. Bireyler, kendi özgürlüklerini ve sorumluluklarını reddederek dışsal faktörleri suçlarlar. Bu, otantik yaşam sürme edimini engeller. Sartre, dünyanın doğasında bir anlam olmadığını ancak insanın kendi anlamını yaratmak zorunda olduğunu savunur. Dünyanın anlamının olmaması varoluşçulukta sıkça bahsedilen absürdite kavramını işaret eder. İnsan, anlamsız bir dünyada kendi anlamını yaratma mücadelesi içindedir.

Varoluşçuluk, II. Dünya Savaşı sonrasında, özellikle gençler arasında popüler hâle gelir. Sartre, bu kitap aracılığıyla, bireylerin kendi yaşamlarını nasıl şekillendirebileceklerine dair derin bir içgörü sunar. Ayrıca, bu eser, varoluşçuluğun popülerleşmesine ve felsefi düşünce dünyasında önemli bir yer edinmesine katkı sağlar.

Sartre'in varoluşçuluk anlayışı, edebiyat, psikoloji, siyaset ve sanat gibi birçok alanda etkili olur ve geniş bir alanı etkisi altına alır.

1.6.5. Albert Camus

Camus, 1913 yılında Cezayir'in Fransız sömürgesi olan Mondovi kasabasında dünyaya gelir. Camus'nün babası Alsaslı, annesi İspanyol'dur. Fakir bir işçi olan babası I. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla askere alınır ve 1914'te I. Marne Muharebesi'nde hayatını kaybeder. Camus ve ağabeyi Lucien'e bakmak için ev işlerine giden annesi, ailesinin yanına taşınır. Bu dönemde eğitimi üzerinde dedesinin etkisi görülmektedir.

"... Camus'nün dünyası sessizlik ve yokluklarla doluydu. Ailesinin ne elektriği, şebeke suyu ne gazetesi, kitabı, radyosu ne çok fazla gelen gideni ne de başka 'yaşam-dünyaları' na dair bir algısı vardı. Camus bu hayattan sıyrılmayı başararak kapağı önce başkent Cezayir'deki bir liseye atmıştı. Ardından gazeteci ve yazar kimliğiyle kaçışını kariyeri aracılığı ile sürdürmeyi başarsa da çocukluğu hayatına damgasını vurmuştu bir kere. Yirmi iki yaşındayken tuttuğu ilk günlüğün ilk cümlesi 'Parasızlık içinde geçen birkaç yıl, güçlü bir duyarlılık yaratmak için yeterlidir.' olacaktı." (Bakewell, 2022: 147-148)

Eğitim hayatına 1918'de başlayan Camus, ilkokuldan sonra 1923'te Cezayir Lisesi'ne devam eder ve orada hayatında dönüm noktası olarak kabul ettiği öğretmeni Louis Germain'le tanışır. Spora merak sardığı bu dönem, vereme yakalanması nedeniyle fazla uzun sürmez. Cezayir Üniversitesi'nde felsefe eğitimi almaya başlar ve tezini yazarak asistanlığa başlayacağı sırada geçirdiği ikinci verem krizi nedeniyle eğitimini yarıda bırakır. Tedavi için Avrupa'ya giden Camus, daha sonra Cezayir'e döner.

1930'lu yıllarda Camus, Fransız klasiklerini ve dönemin ünlü yazarlarını okumaya başlar. Okuma süreci onun düşüncelerinin olgunlaştırır. 1934-1935 yılları arasında Cezayir Komünist Partisi'ne üye olsa da burada arzuladığı adalet anlayışını bulamadığı için kısa bir süre sonra ayrılır. 1935 yılında *Théâtre du Travail* (İşçi Tiyatrosu) kurar ve tiyatroyla olan ilişkisini güçlendirir. Camus'nün ilk eseri olan *Yanlış Taraf ve Sağ Taraf* adlı makale koleksiyonu 1937'de yayımlanır. 1938'de yayımlanan ve yazarın ikinci makale koleksiyonu olan *Düğünler* ise daha çok Cezayir kırsalını ve doğa güzelliklerini konu alır. Kendisi daha çok yazdığı romanlarla tanınır hâle gelmiş

olsa da tiyatroya hayatının sonuna kadar devam eder. Tiyatro alanındaki en başarılı ürünleri William Faulkner'ın *Bir Rahibe İçin Ağıt* (1956) ve Fyodor Dostoyevski'nin *Ecinniler* (1959) adlı eserinin sahne uyarlamaları olarak kabul edilir.

II. Dünya Savaşı'nda hastalığı nedeniyle askere alınmayan Camus, Cezayir'de gazeteciliğe başlar. 1937'de *Tersi ve Yüzü* adlı eserini yayımlar ve absürt düşünceleri içeren ilk eseri bu olur. *Tersi ve Yüzü*'nü 1938 bir tiyatro oyunu olan *Caligula* izler. *Caligula*'da absürt hayata karşı kişinin isyanını işler. Gazeteciliği sırasında yazdığı makalelerden dolayı sürgüne gönderilir ve Paris'e yerleşerek burada gazete editörlüğü yapmaya başlar. II. Dünya Savaşı sırasında yazmaya başladığı *Yabancı* adlı romanını Paris'te 1942 yılında yayımlar. Paris'te büyük bir etki uyandıran *Yabancı*, onun edebiyat çevrelerince tanınmasını sağlar. Aynı yıl *Sisifos Söyleni*'ni yayımlayan yazar, Antik Yunan'a ait olan bir efsaneden yola çıkarak insanın saçma olan dünya içinde nasıl bir tavır takınması gerektiğini belirtir ve intihar kavramı üzerine düşüncelerini aktarır. 1947 *Veba*'yı yayımlar. *Veba*'da etik değerleri ve II. Dünya Savaşı'nda yaşanan Nazi işgalini dolaylı olarak anlatır. *Veba*'yı 1948'de *Kuşatma*, 1949'da *Doğrular* adlı dramları izler. 1951'de yayımlanan *Başkaldıran İnsan*'da toplumu yöneten düşünce sistemleri üzerine görüşlerini belirtir ve bu sistemlere yönelik eleştirilerini sıralar. *Başkaldıran İnsan* Camus ile Sartre'ın arasını açan eser olarak da bilinir. Marksizm'le varoluşçu düşünce arasında bir bağ kurmaya çalışan Sartre, Camus'nün Marksizm'e karşı yönlendirdiği eleştirilerden rahatsızlık duyar ve ikilinin bu tarihten sonra yolları ayrılır. Camus 1956'da *Düşüş* adlı eserini yayımlar ve bu eseriyle 1957'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü almaya hak kazanır. 1959 yılında Dostoyevski'nin *Ecinniler* romanında uyarlamaya olarak kaleme aldığı tiyatro oyununu yayımlar. 1960'ta ise geçirdiği bir trafik kazası nedeniyle hayata veda eder.

1.6.5.1. Yabancı

Yabancı, Camus'nün 1942 yılında yayımlanan ilk romanıdır. Yayımlandığı dönemde Fransa'da büyük bir ses getiren roman, Camus'nün varoluşçu düşüncelerini yansıtmaları bakımından önemlidir. Romanın başkahramanı Mersault'dur. Roman Mersault'nun annesinin ölüm haberiyle başlar. Mersault'nun toplumun genelinden farklı bir tip olduğu bu habere olan tepkisiyle ilk olarak okurun dikkatine sunulur. Çünkü Mersault annesinin ölümüne karşı kayıtsızdır ve insani sayılabilecek hiçbir tepki

vermez. Cenaze süresince de çevresindekiler tarafından fark edilen bu uyumsuz tavırları onun hayata ve insanlara karşı kayıtsızlığını gözler önüne serer.

Mersault'nun aile ilişkilerinin dışında sosyal hayatındaki ikili ilişkileri de ilgi çekicidir. Marie adlı bir kızla sevgilidir ama onu sevmemektedir. Marie' yi sevmediği hâlde kendisinden gelen evlenme teklifini kabul eder. Romanda; *“Akşam Marie beni görmeye geldi, kendisiyle evlenmek isteyip istemediğimi sordu. Benim için fark etmediğini, eğer o istiyorsa evlenebileceğimizi söyledim.”* (Camus, 2017: 43) şeklinde anlatılan durum, Mersault'nun ikili ilişkilerdeki konumunu gösterir. Mersault' nun arkadaşlık ilişkileri için de benzer bir durumu işaret eder. Kendisi arkadaşlık kurmak için istekli değildir ancak karşıdan gelen teklifleri de geri çevirmez. Hatta ona göre birini öldürüp öldürmemek için bile geçerli bir sebep olup olmaması önemli değildir. Kitapta olduğu gibi sadece sıcak ve bunaltıcı bir günde ortada geçerli hiçbir sebep yokken birini öldürme kararı alabilir. Bu açıdan irdelendiğinde Camus'nün saçma kavramının olaylar ve karakterin bakış açısından nasıl yansıtıldığı görülebilir. Sonu ölümle bitecek olan bir hayatı yaşamamanın hiçbir mantıklı yanı yoktur ve dünyada yapılmış ve yapılacak olanlar tamamen bir saçmalıktan ibarettir. Bu nedenle Mersault da hayatı önemsemez hatta kendini ölüme götürecek ciddiyette gelişen durumlara dahi kayıtsız kalmayı tercih eder.

Mersault'yu ölüme götüren mahkeme süreci de normal mahkeme süreçlerinden oldukça farklı bir özelliktedir. Mahkemenin asıl amacının ölüm eylemini irdelemek olması gerekirken hâkim, savcı ve tanıklar öldürme eyleminin dışında Mersault'nun topluma aykırı olan özellikleri üzerinden bir yargılama süreci gerçekleştirirler. Sanki Mersault cinayetten değil de toplumun dışında ve yabancı olduğu için yargılanmakta ve sırf bu yüzden ölüme mahkûm edilmektedir. Mahkemenin bu boyutta olması romanın felsefi temellerine işaret eder.

Camus'nün *Yabancı* romanının varoluşçu düşünce açısından önemi saçma kavramını kanlı canlı bir karakter olarak gözler önüne sermesindedir. Tanrı'ya inanmayan Mersault ölüme en yakın olduğu anda dahi papazın kendisiyle konuşma teklifini reddeder ve onunla tartışır. Buna rağmen Mersault, hayatın tüm saçmalığına rağmen yaşamaya karşı bir istek duyar ve hapisneden kurtulmanın hayalini kurar.

Mersault'nun bu davranışı Camus' nün hayat ne kadar saçma olursa olsun onun yaşanmaya değer olduğu düşüncesini yansıtır.

1.7. Varoluşsal İzlekler

İzlek; Türk Dil Kurumu (TDK) Türkçe Güncel Sözlük'te: “*Bir edebî eserde işlenen konunun anlamca ortaya koyduğu ana yönelim.*” olarak tanımlanır. Aynı zamanda bir eserde tekrarlayan motifler, temalar veya konuları da ifade eder. İzleklerin bulunması, edebî eserin derinlemesine analizinde önemli bir rol oynar. Okuyucunun eserin temel mesajlarını ve yazarın niyetini anlamasına yardımcı olur. Ayrıca, bir yazarın veya akımın karakteristik özelliklerini belirlemede kullanılır.

Varoluşsal izlek, edebiyat ve felsefede bir karakterin kendi varoluşunu ve kimlik arayışını, özgürlüğünü, anlamını ve değerini keşfetme süreci olarak ifade edilebilir. Bu izlekler, genellikle karakterlerin iç çatışmalarını, bireyin varoluşsal kaygısını, anlamsızlık duygusunu, kimlik arayışını, toplumsal normlara karşı duruşunu ve özgürlüğün getirdiği sorumluluğu konu alır. Varoluşsal izlekleri sıklıkla vurgulayan eserlerde karakterler, genellikle kendi öz anlamlarını, kimliklerini fark etme ve yaratma çabasında olup bu süreçte özgün ve otantik bir yaşam sürdürmeye çalışırlar.

Çalışmada varoluşsal izlekler hakkında bilgi verilecektir. Verilen bu bilgiler çerçevesinde izleklerin edebî ve felsefî literatür içerisindeki karşılığı bulunmaya çalışılacak. Devamında ise belirlenen izlekler etrafında romanlar çözümlenecektir.

1.7.1. Ölüm

Ölüm kavramı varoluşçu düşüncede üzerinde yoğun olarak düşünülen konulardan bir tanesidir. Ölümün herkesin yaşayacağı bir gerçek olması, insana ne zaman geleceğinin bilinmemesi ve dolayısıyla sınırlı bir zamana sahip olmanın getirdiği sıkıntıdır. Çünkü “*Ölüm Dasein⁵'in bizzat kendisinin üstlenmesi gereken varlık olanağıdır. Ölümle birlikte Dasein, en zati var-olabilirliği içinde kendi kendisiyle yüz yüze gelir.*” (Heidegger, 2021: 375) Bu bağlamda ölüm, insanlık için temel bir korku kaynağı olurken aynı zamanda hayatı kendi özüne uygun ve en iyi şekilde değerlendirmek için de bir fırsattır.

⁵ Dasein: “*Başka olanakların yanı sıra soru sorma varlık olanağına da sahip olup hep biz kendimiz olan bu varolana terminolojik bakımdan Dasein diyoruz. [7]*” (Ökten, 2021: 195)

“Ölüme fırlatılmışlık, kendini Dasein'a daha asli ve nüfuz edici biçimde kaygı denilen bir-hal-içinde-bulunmada açığa çıkarır. Ölüm kaygısı en zati, irtibatsız ve atlatılamaz var-olabilirlikten kaygı duymaktır. Bu kaygının nedeni dünya-içinde-varolmanın kendisidir.” (Heidegger, 2021: 376)

Varoluşçular ölümün insan yaşamının değerini arttırdığını ve zamanın nitelikli olarak kullanılmasını sağladığını ifade ederler. Onlara göre sonunda ölüm olmayan yaşamın bir değeri yoktur çünkü insan sonsuz yaşadığını bilirse şu anda yaptığı edimlerin bir anlamı kalmaz. Ölümün her an yanı başımızda olması, yapmak istediğimiz şeyler için elimizde bulunan sınırlı ve sonu belirsiz zaman, insanı eyleme iter. Böylece zamanı doğru değerlendirmek adına kişi kendi sorumluluğunu alarak otantik özüne ulaşılabilir.

1.7.1.1. Ölümü Algılama

Varoluşçu karakterler, ölümü algılama biçimlerine göre hayata bir anlam yüklerler. Denilebilir ki karakterin ölümle olan ilişkisi onun kararlarını şekillendirerek otantik özüne ulaşım sağlayacağını belirler. Aynı zamanda ölüm, bir son nokta olmasının ötesinde yaşamın anlamı ve bireyin varoluşu hakkında derinlemesine düşünmeyi gerektiren bir kavramdır. Sartre ve Heidegger gibi varoluşçu filozoflar, ölümü insan varoluşunun temel gerçeği olarak kabul eder ve bu gerçeğin insanın yaşamını anlamlandırdığını savunurlar.

“İnsan varlık olarak ölümle yüzleştğinde kendini tanıma ve değiştirme gücüne yaklaşabilir. Çünkü sonsuzluk fikri varoluşu sıradanlaştırır ve kişinin ölümsüz olduğu bir evrende otantik olma lüzumunu kaldırır. Bu durum otantikliğin ölümüdür.” (OlpaK Koç, 2020: 243)

Heidegger, ölümlülüğümüzün farkında olmanın yaşamımızı otantik bir şekilde devam ettirmemiz için fırsat sunduğunu söyler. Ona göre, ölümün kaçınılmazlığı, bireyin kendi varoluşunu ve yaşamın anlamını sorgulamasına neden olur. Sartre ise, ölümü varoluşçu özgürlüğün ve bireysel sorumluluğun bir parçası olarak görür. Ölümün kesinliği insanın kendi seçimlerinin ve eylemlerinin önemini vurgular çünkü hayatın kısıtlı olması her anın ve her seçimin değerini artırır. Varoluşçu ideal karakterler, ölümün farkında olarak yaşamlarını dolu dolu ve otantik bir şekilde yaşama çabasındadırlar.

Ölüm karşısında çaresiz kalan insan, tepkisini öfke veya şiddetle gösterme eğilimindedir. Bu bağlamda şiddet, fiziksel veya psikolojik zarar vermeye yönelik, kasıtlı bir şekilde yapılan davranışları ifade eder. Öfke ise, bir bireyin rahatsızlık, hayal kırıklığı veya tehdit hissettiği durumlarda yaşadığı yoğun bir duygudur. Varoluşçu anlamda öfke ve bu duygunun ardından meydana gelen şiddet eylemleri kişinin dünyaya fırlatılmışlığı ile ilgilidir. Fırlatılmışlık birçok açıdan değerlendirilebilir. İlki kişinin dünyaya gelirken dilini, ırkını, anne ve babasını seçemiyor olmasıdır. Doğduğu andan itibaren kişiye sunulmuş iyi ya da kötü bir çevre vardır ve elindeki bu imkânlardan yola çıkarak kendini inşa etmelidir. İkincisi ise daha çok inanmayan varoluşçular tarafından sözü edilen Tanrı'nın dünya ile ilgili olmamasıdır. Bu düşünceye göre eğer bir Tanrı varsa da uzun zaman önce dünya ile ilgilenmeyi bırakmıştır. Üçüncüsü ise inanan varoluşçuların (Hristiyan varoluşçuların) savunduğu düşüncedir. Hristiyanlık inancına göre Hz. Âdem'in işlediği ilk günah tüm insanlığa sirayet eder, böylece insanlık masumiyetini kaybetmiş olur. Yaradılışın başında kaybedilen bu masumiyet de insanları günaha yani dolaylı yoldan öfke ve şiddete yönlendirir. Böylece insanın içine doğduğu şartlarla kendini inşa edecek olması onda kaygı ve güvensizlik hissi uyandırır. Özellikle de doğru kararı verip verememe sorunu onun içindeki öfkeyi körükleyerek şiddete yönelmesine neden olur. Çünkü kişi sürekli bir varoluşsal suçluluk içindedir.

Varoluşçuluk, şiddet kavramını genellikle bireyin özgürlüğünü ve otantik varoluşunu tehdit eden bir unsur olarak değerlendirir. Varoluşçu filozoflar, bireyin kendi anlamını yaratma ve özgürlüğünü ifade etme çabasının önemli olduğunu vurgularlar ve şiddetin bu çabayı engelleyen veya yok eden bir güç olduğunu öne sürerler. Camus, şiddetin anlamsızlık ve saçmalık karşısında bir tepki olarak görülebileceğini ancak bireyin özgürlüğünü ve insanlığını korumanın şiddetle değil, anlam yaratma çabasıyla mümkün olabileceğini dile getirir. “*Suçsuzluğun azdırdığı bu kara kötülük ruhu' Tanrı adaletsizliğine denk bir insan adaletsizliğine yol açacaktır böylece. Şiddet yaratılışın temelinde bulunduğu göre, ölçsüz bir şiddet karşılık verecektir kendisine.*” (Camus, 2013: 69)

Varoluşçu karakterler açısından bakıldığında, fırlatılmışlıktan dolayı öfke içinde olmaları ve şiddete meyletmeleri beklenebilir ancak karakterlerin otantik varoluşlarına

ulaşabilmeleri için ruhlarındaki şiddet ve öfkeden sıyrılarak kendi özlerini yaratma eylemi içinde olmaları gerekmektedir.

1.7.1.2. İntihar

İntihar, kişinin bilinçli olarak kendi hayatına son vermesi edimidir. Semavi dinlerin en büyük günahların arasında saydığı intihar, varoluşçuluk açısından farklı bir anlam taşır. Varoluşçu düşünürler tarafından intihar kimi zaman bir vazgeçiş kimi zaman ise bir başkaldırı olarak değerlendirilir. Sartre'ın intihar konusundaki düşünceleri en belirgin şekilde *Varlık ve Hiçlik* adlı felsefi eserinde irdelenir. Bu kitapta Sartre insanın özgürlüğü, sorumluluğu ve varoluşu üzerine derinlemesine bir analiz sunar. Sartre, intiharı bireyin kendi varoluşsal anlamsızlığına ve özgürlüğüne bir tepki olarak görür ancak aynı zamanda bunu yaşamın getirdiği sorumluluklardan kaçış olarak da değerlendirir.

Camus ise; *Sisifos Söyleni*'nde “Gerçekten önemli olan bir tek felsefe sorunu vardır; intihar. Yaşamın yaşanmaya değip değmediği konusunda bir yargıya varmak, felsefenin temel sorusuna yanıt vermektir.” (Camus, 1997: 15) diyerek intihar kavramını felsefesinde merkezi bir konuma alır. Hayatın saçmalığını kabul etmenin ve bu saçmalık karşısında yaşamaya devam etmenin, insanın özgürlüğünü ve anlam yaratma kapasitesini doğruladığını savunur. Ona göre intihar bir seçenek olsa da hayat tüm saçmalığına rağmen yaşamaya değerdir. Yaşamak hayatın saçmalığına karşı en büyük başkaldırıdır ve hayatın saçmalığı ancak ona başkaldırarak kırılabilir. Çünkü intihar bir bakıma kaçıştır. Sartre ise intiharı bir reddediş olarak algılar ve Camus' den farklı olarak intihar düşüncesini olumlar. Bu bakış açılarından yola çıkılarak varoluşçu metinlerdeki karakterler intiharı, yaşamın anlamını ve özgürlüğünü sorgulayan bir eylem olarak değerlendirdikleri düşünebilir. Çünkü intihar düşüncesinden uzaklaşmanın yolu kişinin kendi anlamını ve değerini yaratmasıdır.

Kişiyi intihar düşüncesine yönlendiren en önemli duygu sıkışmışlıktır. Sıkışmışlık, bireyin kendi varoluşunu ve özgürlüğünü kısıtlayan toplumsal normlar, beklentiler ve kişisel kaygılar nedeniyle hissettiği baskı ve sınırlama olarak tanımlanabilir. Bu durum, kişinin kendi kimliğini ve anlamını yaratma sürecinde karşılaştığı engellerden kaynaklanır. Sartre, bu durumu “kötü niyet” olarak ifade eder. Birey özgürlüğünü ve sorumluluğunu kabul etmek yerine, başkalarının dayattığı rolleri

benimserse sıkışmışlık durumuyla karşı karşıya kalır. Çünkü sıkışmışlık, bireyin özgün varoluşunu keşfetme çabasında hissettiği içsel ve dışsal baskılarla ilişkilidir. Bu baskılar, kişinin otantik benliğine ulaşmasını engeller ve varoluşsal kaygılara neden olur. Varoluşçu filozoflar, bu sıkışmışlıktan kurtulmanın yolunun, bireyin kendi özgürlüğünü ve sorumluluğunu kabul etmesi ve kendi anlamını yaratma çabasıyla mümkün olduğunu savunurlar. Sartre sıkışmışlığı; *“Şimdinin içine fırlatılmış, oraya terk edilmişim. Yeniden geçmişe dönmek istiyorum ama tutsaklığımdan kurtulamıyorum.”* (Sartre, 2022: 58) diye tanımlar.

Sıkışmışlığa neden olan içsel faktörlerin dışında çevrenin insana dayattığı yaşam da bir sıkışmışlık nedenidir. Sıkışmışlığın ana nedenlerinden biri olan modern hayat; insanlığın konforunu ve huzurunu sağlamak, zoru kolaylaştırıp hayatı basitleştirmek gibi söylemlerle insanların karşısına çıkar. Modern hayatın getirisi olan hızlı sanayileşme, sağlık sisteminin iyileşmesi, güvenlik sorunlarının çözümlenmesi için alınan önlemler ve teknolojik gelişmeler teorik olarak kişinin faydası için tasarlanmış olsa da uzun vadede kişilerin özgürlüklerini tehdit etmeye başlar. Devletlerin kabul ettikleri ekonomik ve siyasal sistemlerin içinde sıkışan insanlar hayallerini bile izin verilen kalıplar içinde kurmak zorunda kalırlar. Bu zorunluluk içinde kalıplara sığamayan, mevcut sistem içinde kendisine yer bulamayan bireyse çevresel bir sıkışmışlık içerisinde kendini bulur. Sıkışmışlık buhranı içinde olan insan da almış olduğu tavırla ya kendini inşa eder ya da özgürlüğünü reddeder.

1.7.1.3. Umut/Umutsuzluk

Umut, geleceğe dair olumlu beklentiler ve iyimserlik hissiyle dolu bir duygu olarak tanımlanır. Umutsuzluk ise bunun tam tersi olarak kişinin kendisini çaresiz ve karamsar hissettiği bir duygudur. Umutsuzluğu tanımlamak için *“Ve Tanrı’nın seni yarattığı gibi kendi olamamak umutsuzluktur.”* (Kierkegaard, 2020: 129) der Kierkegaard ve umutsuzluğu; sonluluğun umutsuzluğu, zayıflığın umutsuzluğu, dikkafalılığın umutsuzluğu olmak üzere üçe ayırır. Sonluluğun umutsuzluğunda; ölümlü olmanın kendisini umutsuzluğa sürüklediği insanın, zayıflığın umutsuzluğunda; sorumluluk almayı reddeden ve kendini zayıf görerek umutsuzluğun ardına gizlenen insanın, dikkafalılığın umutsuzluğunda ise kendisine hükmetmeyi ve kendisini

yaratmayı arzulayan ancak insani sınırlarını reddeden ve ilahi olana kafa tutan insanın içinde bulunduğu durumu açıklar.

Umutsuzluğun körüklendiğı II. Dünya Savaşı, özellikle de Avrupalı toplumlar için güven duygusunun yerle bir olduğı bir dönemdir. I. Dünya Savaşı insanlık adına çok kanlı geçse de zafer kazanan İngiltere ve Fransa gibi devletler başarılarının devam edeceği düşüncesi içindeydiler. Ancak Nazilerin II. Dünya Savaşı'nda, Avrupa başkentlerini işgal etmesi ve savaşların ardı sıra kaybedilmesi Avrupa halkının güven ortamını derinden sarsar. II. Dünya Savaşı sonrası dönemde ortaya çıkan varoluşçu düşünce de bu savaştan payını alarak karamsar ve umutsuz bir felsefi görüntü vermiştir. Hayata dair olan her şeyin geçici olması insanların güvensiz hissetmesine neden olur. Böylece varoluşçuluğun temel özelliklerinden biri de umut/umutsuzluk meselesi olarak edebi ve felsefi ürünlerde ana izleklerden biri olarak görülür.

Umutsuzluk, insanın kendi varoluşunu ve kimliğini anlamakta veya bu süreçte anlam bulmakta zorluk çekmesiyle ortaya çıkar. Kierkegaard, umutsuzluğu derinlemesine inceleyen düşünürlerdendir. Ona göre umutsuzluk, bireyin kendi varoluşsal gerçekliğiyle yüzleşememesi ve otantik bir yaşam sürememesi sonucu ortaya çıkar. Kierkegaard, umutsuzluğu insanın kendisiyle olan derin bir çelişki olarak tanımlar. *Ölümcül Hastalık: Umutsuzluk* adlı eserinde bu konu üzerinde duran düşünür, umutsuzluğu insanın kendi kimliğiyle ve varoluşuyla ilgili derin bir kriz olarak tanımlar. Bu kriz daha çok kendi potansiyelini gerçekleştiremeyen veya Tanrı ile olan ilişkisinde yanlış kararlar veren karakterlerde görülür.

“Umutsuzluk avantaj mıdır, kusur mudur? Saf diyalektik içinde her ikisi. Bu bağlamda sadece soyut düşünüldüğünde, belirli bir durum dikkate alınmadığında umutsuzluk müthiş bir avantaj gibi görülebilir. Bu olumsuzluktan etkilenebilme durumu bizi hayvandan üstün kılar, bizi ayakta durmaktan çok çok farklı kılan bir gelişmedir bu; sonsuz dik duruşumuzun işareti ya da tinselliğimizin yüceliğı.” (Kierkegaard, 2022: 22)

Sartre ise umutsuzluğu insanın kendi özgürlüğünü ve sorumluluğunu kabul etmekte zorlanmasıyla ilişkilendirir. İnsanlar kendi varoluşlarını yaratma sürecinde karşılaştıkları çeşitli kaygılarla yüzleşemediklerinde umutsuzluğa kapılırlar. Sartre insanı; *“İnsan varlığı, olumsuz-birimlerin dünya üzerinde açığa çıkmalarına aracılık*

eden varlık değildir yalnızca; o aynı zamanda da kendine karşı olumsuz tavır alabilen varlıktır.” (Sartre, 2022: 93) şeklinde tanımlar.

Umutsuzluk, bireyin kendi yaşamında anlam bulamaması ve seçimlerinin sorumluluğunu üstlenememesi durumunda ortaya çıkar. Varoluşçulukta umutsuzluk, bir krizin değil, aksine bir farkındalığın başlangıcı olarak görülür. Bu farkındalık, bireyin kendi varoluşsal sorunlarıyla yüzleşmesi ve bu sorunları aşarak otantik bir yaşam sürme çabasını artırabilir.

1.7.2. Özgürlük

Özgürlük, *“Her türlü dış etkiden bağımsız olarak insanın kendi iradesine, kendi düşüncesine dayanarak karar vermesi durumu; hürlük, hürriyet”* (Türk Dil Kurumu, 2025) olarak tanımlanır. Varoluşçuluk bağlamında özgürlük; bireyin kimliğini yaratma ve kendi otantik özüne ulaşma yeteneğidir. Sartre, özgürlüğü varoluşçuluğun merkezine koyar ve *“İnsan özgürlüğe mahkûmdur.”* (Sartre, 1990: 72) der. Yani insanlar kendi seçimleri ve eylemleriyle kendi yaşamlarını ve anlamlarını yaratmak zorundadır. Bu özgürlük aynı zamanda büyük bir sorumluluk getirir çünkü birey tüm seçimlerinin ve eylemlerinin sonuçlarından sorumludur. *“Varoluşçuluğun özgürlükten insanın temel karakteri diye söz etmesi, tarihin anlamını hem rastlantısal hem de güvenilmez kılmak anlamına gelir.”* (Murdoch, 2020: 153) Bu güvenilmezlik insanın elindeki özgürlükle çoğu zaman ne yapacağını bilememesinden kaynaklanır. Sartre, özgürlüğü dört kategoriye ayırır ve insan varoluşunun temeline koyar:

“Sartre’ın varoluşçuluğunun temel öğretisi, insan bilincinin özgürlüğü, eyleme özgürlüğü, değerlendirme özgürlüğü ve ‘kendini kurma’ özgürlüğüdür. Sartre’a göre insan (bilinç) özgürlüktür, tıpkı Kant, Kierkegaard ve Heidegger’de olduğu gibi. Fakat Kant ve Kierkegaard’un aksine Sartre, bu özgürlüğü insanın eyleminin ve etiğinin analiz edilmemiş bir varsayımı olarak bırakmaz; özgürlüğün insanlık durumunun parçası olduğu savunulur.” (Solomon, 2021: 485)

Heidegger içinse özgürlük, insanın kendi otantik varoluşunu keşfetme ve yaşama kapasitesidir. Heidegger, bireyin kendi özünü keşfetmesi ve toplumun dayattığı kimliklerden kurtulması gerektiğini savunur. Özgürlük, insanın hem seçtikleriyle hem de vazgeçtikleriyle ilgilidir. Bu durumu Heidegger dasein üzerinden;

“Burada kastedilen hiçsellik, Dasein'in kendi varoluşuna-dair olanaklarına özgür oluşuna aittir. Özgürlük ise ancak bir olanağın seçilmesiyle var olur: Ötekinin seçilmemiş-olmaklığını ve ötekini-de-seçebilir-olmamaklığını taşıyabilmek demektir.” (Heidegger, 2021: 424) diyerek açıklar.

Özgürlük, bireyin kendi yaşamını ve anlamını yaratırken karşılaştığı engeller, seçimler ve sorumluluklar üzerine odaklanır. Bu kavram, insanların kendi özgür iradeleriyle seçimler yapma yeteneği ve bu seçimlerin sonuçlarından sorumlu olma zorunluluğunu içerir. Varoluşçu filozoflar, bu sürecin karmaşıklığını ele alırlar. Sartre’a göre; kişi kendi anlamını ve değerlerini yaratırken toplumun, diğer insanların ve içsel çatışmaların getirdiği baskılarla yüzleşmek zorunda kalır. Bu açıdan özgürlük, bireyin kendi otantik varoluşunu ve kimliğini bulma çabasında karşılaştığı engeller ve seçimlerle ilgilidir. Bu durum, bireyin kendi seçimlerinin sonuçlarından kaçınmasına yol açar ve varoluşsal kaygılara neden olur.

Aynı zamanda özgürlük kavramı varoluşçuluk için bireyin kendisini gerçekleştirebilmesinin temel şartlarından biridir. Ancak içinde yaşanılan modern hayat insanların özgürlükle olan ilişkisini de sınırlandırır. Toplum düzeni içinde yaşayan insanlar her ne kadar kendilerinin özgür olduklarını düşünseler de sahip oldukları özgürlük sadece izin verilen ölçekteki bir özgürlüktür. Sistemi kuranlar sistem içinde yaşayanların ne kadar özgür olacaklarına da karar verdikleri için modern toplum düzeninde mutlak bir özgürlük kavramından söz edilemez. Otantik özüne ulaşmak isteyen birey, önce kendi benliğine ait özgürlüğünü benimsemeli ve onun getirdiği tüm sorumlulukları almalıdır. Sonrasında ise; toplumun özgürlük anlayışı karşısında kendisini var etmelidir. Bu şartlar dâhilinde varoluşçu anlayış bir nevi kişinin kendi özgürlüğüyle yüzleşmesi ve onunla ne yapacağına karar vermesi sorunu üzerine kurulur.

1.7.2.1. Sorumluluk

Varoluşçuluğa göre birey, kendi yaşamının ve anlamının tek yaratıcısıdır ve bu anlamı belirlemek için sürekli seçimler yapmak zorunda kalır. Her seçim, aynı zamanda bir vazgeçiş içerdiğinden, kişinin seçimleri sonuçlar doğurur ve bu sonuçlar, olumlu ya da olumsuz, kişi tarafından üstlenilmelidir. İnsan, kendisini seçerek çevresini ve dünyayı da şekillendirir; bu nedenle, seçim ve sorumluluk kavramları varoluşçuluğun temel taşlarıdır. Olpak Koç’a göre: *“Sorumluluk hisseden, boşluğa düşmez. Kendini bir*

yerlere, bir şeylere karşı sorumlu hissedene, boşluk diye bir şey hissetmez.” (Olpak Koç, 2020: 60) Bu düşünce, yapılan seçimler kadar yapılmayan seçimlerin de otantik öze ulaşmak açısından ne kadar önemli olduğunu vurgular. Karar vermek istememek veya sorumluluklardan kaçma çabası, aslında pasif bir seçim biçimidir ve bu seçimin sonuçları da kişinin sorumluluğundadır. Psikolojik açıdan, seçim yapmama ve kendini bir başkasının seçimleri üzerine inşa etme, kurban psikolojisiyle ilişkilendirilir. Bu bağlamda, Murdoch şu ifadeleriyle konuyu derinleştirir:

“Burjuvazinin hiçbir kurumu ve yetkisi, hiçbir dinin dogması, hiçbir tarihsel gelişim anlayışı benim eylemlerime dışarıdan bir anlam yükleyemez. Psikanalist de yapamaz bunu. Anlam benmerkezcidir. Ama sınırsız bir özgürlüğüm varsa, aynı zamanda sınırsız bir sorumluluğa sahibim.” (Murdoch, 2020: 184) Bu ifade, bireyin eylemlerine anlam yüklemenin yalnızca kendisine ait olduğunu ve bu özgürlüğün aynı zamanda sınırsız bir sorumluluk getirdiğini vurgular. Kişinin hayatının sorumluluğunu üstlenmesi ise kolay bir iş değildir. Alınan kararların doğru ya da yanlış olduğunun kesin olarak bilinmemesi, insanda kaygı yaratır. Bu kaygıyla yüzleşirken, insanlar sorumluluk karşısında farklı tepkiler gösterirler. Sorumluluğu kabul eden veya reddeden bu tutumlar, kişinin hayata bakışını yansıtmaları bakımından önemlidir.

Sonuç olarak, varoluşçuluk düşüncesinde sorumluluk, bireyin kendi varoluşunu inşa etmesinde merkezi bir rol oynar. Kişi, yaptığı ve yapmadığı her seçimin sonuçlarını üstlenerek, hayatına yön verir. Sorumluluğu kabul etmek, bireyin özgürlüğünü tam anlamıyla deneyimlemesini ve otantik benliğine ulaşmasını sağlar. Kaygı ve belirsizlikler bu süreçte kaçınılmaz olsa da bunlarla yüzleşmek kişinin olgunlaşmasına katkıda bulunur. Böylece, insan kendi anlamını yaratırken hem kendini hem de dünyayı dönüştürme gücüne sahip olur.

1.7.2.2. Bunaltı, Bulantı

Bunaltı, kaygının devamlılığıyla ortaya çıkan bir durumdur. Kaygı, insan hayatını etkileyecek şiddette yaşandığında ortaya çıkar ve kişinin hayattan tat almasını engeller. Bunaltı durumunda, insan çevresindeki olaylara ilgisini kaybeder ve insanlara yabancılaşır. Sartre, her insanın bunaltı yaşamadığını, bunaltının otantik özüne ulaşmak

için çabalayan insanlara özgü bir durum olduğunu belirtir ve *Varoluşçuluk*' da bunaltı kavramını şu şekilde açıklar:

“Önce şunu soralım: <<Bunaltı>> deyince ne anlaşılıyor? Varoluşçular yürekte 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 (küllî) sorumluluk duygusundan kurtulamaz. Doğrusu, birçokları bu sıkıntıyı (bu iç daralmasını, bu bungunluğu, bu boğuncu) yaşamazlar.” (Sartre, 1990: 67) Sartre, insanın kendini ve bütün insanlığı aynı anda seçtiği bir bağlanma içinde olduğunu, bu seçimin de derin bir sorumluluk ve kaygı yarattığını savunur. Bu sorumluluk bilinci, insanların kendi varoluşlarının ötesine geçmelerine ve daha geniş bir insanlık durumu üzerinde düşünmelerine neden olur. Sartre'a göre, bunaltı durumu herkes tarafından deneyimlenmez. Yani, herkes bu evrensel sorumluluk duygusunu hissetmeyebilir ve dolayısıyla aynı ölçüde bir bunaltı yaşamayabilir. Bu durum, bireylerin varoluşsal farkındalık seviyelerine ve hayata yaklaşımlarına bağlı olarak değişir.

Jean-Paul Sartre'ın varoluşçu felsefesinde bulantı önemli bir kavramdır ve aynı zamanda ünlü romanının da adıdır. Sartre, bu kavramı, insanın varoluşsal deneyimini ve dünyadaki yerini sorgularken yaşadığı derin, rahatsız edici hisleri tanımlamak için kullanır. Bulantı, bireyin kendi varoluşunu ve diğer varlıkların varoluşunu aniden ve derinlemesine fark etmesi sonucu ortaya çıkan bir tiksinti ve anlamsızlık duygusudur. Bu deneyim, kişinin kendi özgürlüğünün ve varoluşunun ağırlığını hissetmesiyle bağlantılıdır. Sartre'a göre, bu farkındalık, insanı evrensel bir anlamsızlık ve amaçsızlık duygusuyla yüz yüze getirir. Birey, varoluşunun tüm sorumluluğunu ve sonuçlarını taşımak zorunda olduğunu anladığında, bu ağır yük nedeniyle bir tür bulantı hisseder.

Sartre'ın *Bulantı* romanında, ana karakter Roquentin, bu varoluşsal krizi deneyimler ve yaşamın anlamsızlığıyla yüzleşir. Roman boyunca, Roquentin'in dünyayla olan ilişkisi ve kendi varoluşunu sorgulaması, okuyucuyu varoluşçu düşüncenin derinliklerine götürür:

“Rahatlamış ya da hoşnut hissettiğimi söyleyemem, tam tersine, beni eziyor bu. Fakat amacıma: Öğrenmek istediğimi biliyorum artık; ocak ayından beri başıma gelen

her şeyi anladım. Bulantı yakamı bırakmadı, yakın zamanda bırakacağını da sanmıyorum. Ama artık ona katlanmıyorum, bu geçici bir huysuzluk ya da bir hastalık değil: O benim.” (Sartre, 2022: 186) Alıntıdan da anlaşılacağı üzere; Sartre Roquetin karakteriyle, bunaltı kavramını somutlaştırır ve varoluşçuluğun dünyaya nasıl yaklaştığını ortaya koyar.

Bunaltının kaynağı olan kaygı, bireyin kendi özgürlüğü ve varoluşsal sorumluluklarıyla yüzleşmesi sonucunda ortaya çıkan derin bir içsel huzursuzluk ve endişe hâlidir. Cem Deveci kaygı ve endişe arasındaki farkı; *“Kaygıya benzemiş gibi görünen, bu nedenle bazı yorumlarda kaygı ile karıştırılan endişe (Angst) her şeyden önce bir anlıksal durumdur.”* (Deveci, 2013: 65) şeklinde ifade eder. Açıklamadan hareketle kaygı, her insanda görülebilir ve korku ile karşılaştırıldığında, ortamda korkmayı gerektirecek bir tehdit olmadığı halde duyulan endişe olarak tanımlanır. Yalom bu durumu:

“Anksiyete korku olmaya çabalar. Korku bir şey korkusudur; zaman ve mekânda bir konumu vardır ve yeri tespit edilebildiği için katlanılabilir ve hatta ‘idare edilebilir’ (kişi konudan kaçabilir ya da korkusunu yenmek için sistematik bir plan geliştirebilir); korku insanın yüzeyinde iş görür- insanın temelini tehdit etmez.” (Yalom, 2018: 257) şeklinde açıklar ve korkuyla anksiyete arasındaki farkı net bir şekilde ortaya koyar.

Sartre’a göre, kaygının ortaya çıkması için bireyin kendi özgürlüğünü ve bu özgürlüğün getirdiği sorumlulukları tam anlamıyla fark etmesi gerekir. Özgürlüğün getirdiği sınırsız seçenekler karşısında birey, seçimlerinin sonuçlarından tamamen sorumlu olduğunu anladığında kaygı yaşar. Bu kaygı, insanın kendi varoluşunu anlamlandırma ve yaratma sürecinin bir parçasıdır. Varoluşçu felsefede, kaygı negatif bir duygu olarak değil, bireyin kendi varoluşunu keşfetme ve otantik bir yaşam sürdürme sürecinde önemli bir araç olarak görülür.

Kaygı konusu özellikle Kierkegaard’ın eserlerinde derinlemesine işlenmiştir. Hristiyan bakış açısıyla kaygı kavramına yaklaşan düşünür, kaygı için;

“Sonuç olarak kaygı iki anlama gelir: Kişinin nitel sıçrama ile işlediği günahdaki kaygı ve günah ile taşınan, taşınmayı sürdüren, bir kişinin her günah işleyişiyle yeryüzüne inen kaygı.” (Kierkegaard, 2013: 49) der ve günahkarlık

kavramıyla kaygının ilişkisini değerlendirir. Yine ona göre; “*Dünyevi kaygının temeli, kişinin insan olmakla yetinme isteksizliğinde ve kıyas yoluyla ayrımı kaygıyla arzulamasında yatar.*” (Kierkegaard, 2020: 137) Bu tanımdan yola çıkılarak Kierkegaard’ın kaygıyı temellendirdiği şeyin ilahi yaratıcıdan uzaklaşma ve kulluk görevlerini yerine getirmeme durumu olduğu söylenebilir. Kierkegaard, kaygıyı tine bağlar ve tinin insana dair bir özellik olduğunu belirterek insanın hayvandan farklı kılının tin olduğunu söyler: “*Bu terimin "korku"dan ve korkuya bağlı, belirli bir nesnesi olan benzer kavramlardan tümüyle farklı olduğunu belirtmeliyim. Kaygı bu nedenle hayvanda bulunmaz; çünkü tin, hayvana yüklenmiş bir nitelik değildir.*” (Kierkegaard, 2013)

Kaygı, kişinin otantik özüne ulaşması için kaynağını kişinin kendisinden alan itici bir güçtür. Çünkü “*Hayat anksiyetesiz yaşanmaz, ölümle de anksiyete olmadan yüzleşilmez. Anksiyete düşman olduğu kadar bir rehberdir de ve otantik varoluşa giden yolu gösterebilir.*” (Yalom, 2018: 256) ve insanın kurtuluşu bu zorlu yoldan geçmektedir. İnanan varoluşçulara göre (Kierkegaard) mevrus günahtan kaynağını alan kaygı, inanmayan varoluşçulara göre de (Sartre) kişinin varlığını sorgulaması sağlayan bir dürtüdür. Varoluşçuluğa göre her insan varoluşsal kaygı yaşar ancak insanların bu kaygıya yönelik tutumları farklıdır. Kimileri kaygıyı görmezden gelip yaşantılarına sorgulamadan devam ederken kimileri ise kaygının kaynağına doğru zorlu bir yolculuğa çıkarak otantik özlere doğru ilerlerler.

1.7.2.3. Seçim

Seçim yapmak varoluşçuluk açısından en önemli edimlerden biridir. Çünkü insan seçim yaparak önce kendi özünü inşa eder ve ardından da topluma şekil verir. Sartre seçim kavramını; “*Öte yandan, bütün insanları seçerken insanoğlu kendini de seçmiş olur. Şöyle ya da böyle olmayı seçmek, bir bakıma, seçtiğimiz şeyin değerli olduğunu belirtmek demektir.*” (Sartre, Varoluşçuluk, 1990: 65) şeklinde tanımlar.

Varoluşçuluğa göre; insanın hayatı seçimler üzerine kuruludur. Her insan ömrü müddetince küçük veya büyük pek çok seçim yapmak zorunda kalır ve seçimleri onu şekillendirir. İnsanın seçim yapmaya mecbur olan ve yaşamı ancak seçimler aracılığıyla anlamlandıran;

“... özgür ve yalnız benlik, dünyanın muğlaklıklarla dolu olduğunu keşfeder. Bunlar eylemlerle yahut eylemsizlik dediğimiz eylem türleriyle çözümlenmelidir ya da çözümlenir. Yani bizler tercih ya da seçim yapmaya mahkûmuz; dinimizi ya da dinsizliği, politikliği ya da apolitikliği, arkadaşlarımızı ya da arkadaşsızlığı seçeriz. Tarihsel durumumuzun geniş limitleri içinde o dünyayı ya da bu dünyayı seçeriz.” (Murdoch, 2020: 145) Bu seçimler, olumlu ya da olumsuz sonuçlar doğurabilir; bu da sorumluluğun farklı açılardan kişi üzerinde baskı oluşturmaya yol açar. Sorumluluklar karşısında insan iki farklı tutum sergiler. Birinci tutumda kişi aldığı tüm kararların sorumluluğunu üstlenir ve kendiyle birlikte toplumun da şekillenmesini sağlar. Bu onun özgür olduğunun göstergesidir. İkinci tutumda ise özgürlüğe ve sorumluluğa karşı bir korku durumu vardır. Kişi seçimlerinin sonucunu kestiremediği için yanlış yapmaktansa tüm sorumluluğu reddetmeyi seçer. Yani güçlü birini kendine kılavuz ederek hayatına dair seçimlerin onun tarafından yapılmasını kabul eder ve seçimlerin doğurabileceği olumsuz durumlardan kendisini korumaya çalışır. Bu durum varoluşçuluk açısından istenen bir durum değildir ve kişinin özünü inşa etmesine engel olur. Kierkegaard’ın seçimlerini başkalarına yaptıran insanlar hakkındaki görüşleri şöyledir:

“Seçim! Evet, o çok değerli inci budur, ama gömülüp saklanmasına niyet edilmemiştir. Kullanılmayan bir seçim hiçten daha kötüdür; insanın seçim yaparak özgürleşmemiş bir köle olarak kendini kısırdığı bir kapandır. Ondan asla kurtulamaman iyi bir şeydir. Seçim seninle kalır ve kullanmazsan bir lanete dönüşür.” (Kierkegaard, 2020: 15) Çünkü varoluşçu insan pasif değildir. O her an bir oluş, değişim hâlinindedir ve özgürdür. Otantik öze ulaşmanın ilk şartı olan özgürlük sağlanamazsa kişinin kendisini inşa etmesinden de söz edilemez.

Kişinin seçim yapabilmesi öncelikle isteme ya da istenç kavramlarına sahip olması gerekir. İsteme; bireyin bir amaca ulaşma, belirli bir hedefi gerçekleştirme veya bir durumu değiştirme iradesi ve kararlılığıdır. Varoluşçulukta isteme kavramı, insanın özgürlüğü ve seçimleriyle doğrudan ilişkilidir. Sartre’a göre, isteme, bireyin özgürlüğünü kullanarak kendi varoluşunu ve anlamını yaratma kapasitesidir. Sartre, insanın kendi özgürlüğünü ve bu özgürlükle gelen sorumlulukları kabul etmesi gerektiğini vurgular. Heidegger, isteme kavramını bireyin kendi varoluşunu ve otantik

benliğini keşfetme sürecinin bir parçası olarak ele alır. Ona göre, isteme, bireyin kendi varoluşsal sorumluluğunu üstlenmesi ve kendi kimliğini şekillendirme iradesidir.

Yapılan seçimler sonucunda eyleme geçme varoluşsal gerekliliklerden biridir. Eylem, bireyin kendi varoluşunu ve kimliğini yaratma sürecinde yaptığı bilinçli, özgürce seçimler ve bu seçimlerin sonucunda gerçekleştirdiği davranışlar anlamına gelir. Eylem, varoluşçu düşüncede merkezi bir öneme sahiptir çünkü bireyin özgürlüğünü ve sorumluluğunu ifade eder. Eylemin niteliği hakkında;

“Eylemin, dünya hakkındaki düşüncesiz bilinçten aklımızın düşünceli bilincine geçişi ve sonra yine dünyaya geri dönüşü kapsamı şart değildir. Eylemimizin dünyanın ‘orada’ ortaya çıkan iki ‘biçiminden’ birinin ya da diğerinin bilinçsizce kavranması olabilir ve tercihte bulunmak için kendimize geri dönmemiz gerekmez.” (Murdoch, 2020: 159) yorumu, eylem kavramının tercihlerimiz ve eylemlerimiz için her zaman düşünceli bir bilinç aşamasından geçmek zorunda olmadığını; bazı durumlarda bilinçsiz bir şekilde karar vermenin de yeterli olabileceğini anlatır.

Sartre’a göre; eylemin ilk koşulu özgürlüktür. *Varlık ve Hiçlik* adlı eserinde bir bölüm olarak ele aldığı eylem ve özgürlük sorununu öncelikle eylemin çok yönlülüğü üzerinden değerlendirir. Eylemin farklı dinamiklere bağlı olarak anlam kazandığını ifade ederken;

“Nitekim edim [acte] kavramına bağımlı olan çok sayıda nosyon vardır; bunları bir hiyerarşi içinde yerli yerine koyacağız: eylemek, dünyanın çehresini değiştirmektir, bir amaç doğrultusunda araçlara sahip olmaktır, aletsel bir bütünlük üretmektir ve bu bütünlük bir dizi zincirleşme ve bağlantı aracılığıyla o şekilde düzenlenmiştir ki, zincirin halkalarından birinde yapılacak değişiklik bütün dizide değişikliklere yol açar ve sonunda, öngörülen bir sonucu doğurur.” (Sartre, 2022: 523) tanımlamasını kullanır.

Kişinin kendini inşa etmesi için önce sorumluluk alması sonra da aldığı sorumluluğu özümseyerek eyleme geçmesi gerekir. Çünkü varoluşçu düşüncenin temelinde kişinin eyleme geçirilmesi yatar. İnsanın duyduğu bunaltı, sıkışmışlık hissi de onu harekete geçirmek için içten gelen bir dürtü olarak görülür. Eğer düşünceleri ve

hissettikleri kişiyi eyleme geçiremiyorsa o zaman varoluş süreci başarıya ulaşmamış demektir.

1.7.3. Yalıtım

Varoluşçulukta yalıtım, bireyin kendi varoluşunu ve kimliğini anlamada yaşadığı içsel yalnızlık ve ayrışma hissini ifade eder. Bu kavram, bireyin toplumsal normlardan, başkalarının beklentilerinden ve dışsal otoritelerden bağımsız olarak kendi varoluşunu tanımlama sürecinde yaşadığı derin bir içsel yalnızlık olarak anlaşılabilir.

Heidegger, yalıtımı, bireyin kendi otantik varoluşunu ve kimliğini keşfetme sürecinin bir parçası olarak görür. Birey, kendi özünü ve gerçek varoluşunu bulmak için toplumsal kimliklerden ve rollerden uzaklaşır. Bu süreç, derin bir içsel yalnızlık yaşamasına yol açabilir; ancak aynı zamanda otantik varoluşu bulma çabasının önemli bir adımıdır. Yalıtım, varoluşçulukta bireyin kendi kimliğini ve varoluşunu keşfetme sürecinin doğal bir parçası olarak görülür ve bu, bireyin otantik bir yaşam sürme ve kendi anlamını yaratma çabasında yaşadığı derin içsel yalnızlığı ifade eder.

Yalom’a göre yalıtımın kaynağı, ölüm kavramının kendisidir. Çünkü ölüm hem kaçınılmaz hem de tüm insanların tek başına deneyimlemesi gereken bir durumdur. Kimse bir başkasının yerine ölemez ya da başkasının ölümünü deneyimleyemez. Bu nedenle, kişi ne kadar sosyal bir hayatın içinde olursa olsun, ölüm kavramı onun yalnızlığını ve yalıtılmışlığını ifade eder. Yalıtımın ortaya çıkardığı varoluşsal sorunlar, otantik özüne ulaşmak isteyen bireyin aşması gereken durumlardandır. Yalom bu konuda şöyle der:

“Bireyler sık sık başkalarından ve kendi parçalarından soyutlanırlar, fakat bu ayrılmaların altında varoluşa ait daha da temel bir yalıtım yatmaktadır—başka bireylerle kurulan tatmin edici bağlara ve tam bir kendilik bilgisi ile bütünleşmeye rağmen süren bir yalıtım. Varoluşsal yalıtım insanın kendisi ve başka biri arasındaki kapatılamayan uçuruma gönderme yapmaktadır. Daha temel bir yalıtıma da—bireyin kendisi ile dünya arasındaki ayrım—göndermede bulunmaktadır.” (Yalom, 2018: 477)

Bu alıntı, bireylerin yaşadığı yalıtımın sadece başkalarından değil, aynı zamanda kendi iç dünyalarından ve dünyayla olan ilişkilerinden kaynaklandığını vurgular.

Varoluşsal yalıtım, insanın kendisi ve diğerleri arasındaki kapatılamaz uçuruma işaret eder; hatta bireyin kendisi ile dünya arasındaki temel ayrıma dikkat çeker. Bu durum, otantik varoluşa ulaşma çabasındaki bireyin, yalıtımın getirdiği derin varoluşsal sorunlarla yüzleşmesini gerektirir.

Yalom, bu durumu şöyle açıklar: “... insan ne zaman duygularını ya da arzularını engellese, toplumun dayattığı ‘gereklilik’leri kendi dileğiymiş gibi kabul etse, bunun sonucu olarak kişi için yalıtım ortaya çıkar.” (Yalom, 2018: 476)

1.7.3.1. Yalnızlık

Yalnızlık, bireyin kendini izole ve bağlantısız hissetmesi durumudur. Bu his, fiziksel yalnızlığın ötesinde, duygusal ve sosyal anlamda da ortaya çıkabilir. Yalnızlık, kişinin kendini anlaşılamamış veya desteklenmemiş hissettiği durumlarda belirginleşir. Varoluşçulukta, yalnızlık bireyin kendi varoluşsal sorunları ve kimliğiyle yüzleştiği anlarda yoğunlaşır; bu, bireyin özgürlüğünü ve sorumluluğunu kabul etme sürecinde yaşadığı içsel bir yalnızlıktır. Kierkegaard, bu yalnızlığın insan üzerindeki etkilerini şu şekilde ifade eder:

“Kişinin yalnızlığa mahkûm edilmesi hissizleşmesine yol açar. Ama bu sessizlik, yargıcın ve her şeyi kaydeden görevlilerin mevcudiyetinde, en derine inen keskin bir sorgulamaya dönüşür; en korkunç işkence olmasına rağmen buna izin vardır, uygulanması ve sonuç alınması ise sanıldığı kadar kolay değildir.” (Kierkegaard, 2013: 124) Bu alıntı, yalnızlığın bireyi derin bir içsel sorgulamaya sürükleyebileceğini ve bu sürecin ne kadar zorlayıcı olabileceğini göstermektedir.

İletişim kurma yetisinden yoksun olan kişiler, yalnızlık hissine daha çabuk kapılırlar. Bu nedenle varoluşçuluk, iletişim kavramı üzerinde önemle durur. Özellikle Jaspers, iletişimin kişinin özünü bulmasını sağlayan temel faktörlerden biri olduğunu ifade ederek varoluşçular arasında iletişim kavramına en çok önem veren düşünürdür. İnsanın dünyaya gelmesi kendi tercihi ile gerçekleşmez; fırlatılmışlık durumunda olan insan, kendisini bir çevre içinde bularak o çevreye uyum sağlamaya çalışır. Çevreye uyum sağlamanın temel yolu ise çevre ile iletişime geçmektir. Kişi, çevresindeki nesne

ve öznelerle iletişime geçer ve onları özümser. Bunu yaparken, iletişime geçtiği nesne ve özneleri kendi bilinç süzgecinden geçirerek anlamlandırmaya çalışır.

İletişim kavramı, varoluşçular tarafından duyusal, duygusal ve aşkın iletişim olmak üzere üç grup hâlinde incelenir ve bu sınıflandırma, öznenin nesneyle kurduğu iletişimin aşamalarını ifade eder. Duyusal iletişim, nesnenin özelliklerinin kavranmasını ifade eder. Dünya üzerindeki her canlının hayatta kalmak için yaptığı ilk şey, çevresindeki nesnelerin özelliklerini öğrenmektir. Bu tür iletişim, ilkel ve faydacı bir iletişim olarak nitelendirilebilir. Duygusal iletişim ise öznenin nesneye ya da diğer öznelere verdiği anlam üzerinden, kendi anlamını ve özünü keşfetmesini sağlayan bir iletişim türüdür. Bu iletişim, kişinin özünü ve çevresindeki insanları seçip inşa etmesi bakımından önemlidir. Aşkın iletişim ise özellikle Kierkegaard'ın *Korku ve Titreme* adlı eserinde anlattığı, ilahi olanla yapılan içsel ve ulvi bir iletişimdir. Hz. İbrahim'in ilahi teslimiyeti ve yaratıcıyla kurduğu iletişimden yola çıkarak, oğlu İshak'ı kurban etmesi hikâyesi üzerinden bu kavram derinleştirilir.

Jaspers, insanın varoluşunun açıklanmasında iletişim, tarihsellik ve özgürlük kavramlarının üzerinde durur. Ona göre, iletişim bir insanla başka bir insan arasında, varoluş bakımından kurulan bağlantıdır. Çünkü varoluş, bilinçli bir iletişimi gerektirir. Daha doğrusu, iletişim varoluşun temel öğelerinden biridir; insan, bir "ben" olarak, yalnız iletişimde vardır. (Jaspers, 1997: 11) Jaspers iletişim hakkındaki düşüncelerini şu sözlerle vurgular: “*Dünyada en büyük görünür açıklık kişilikten kişiliğe iletişimdir.*” (Jaspers, 1997: 91)

Kişinin iletişime yaklaşım şekli, bir bakıma varoluşuna yaklaşım şeklini de ifade eder. Otantik özüne ulaşmayı hedefleyen insan, iletişim hâlinde olmalı ve kendi bilinci yardımıyla hayatı anlamlandırmalıdır. Çünkü yaşamak eylemi, varoluşçulara göre her ne kadar saçma görünse de yaşamaya değerdir; iletişimsiz bir hayat sürmek ise kişinin varoluşsal yolculuğunu gerçekleştirmesine engel olacaktır.

1.7.3.2. Yabancılaşma

Yabancılaşma kişinin hayata ve insana dair inancını kaybederek onlardan uzaklaşması, kendini içinde yaşadığı topluma ait hissetmemesi durumudur. Bu kavram,

Karl Marx tarafından ekonomik ve toplumsal bağlamda ele alınmış olsa da varoluşçu filozoflar da bireyin kendi varoluşsal krizleri bağlamında tartışmışlardır. Varoluşçulukta yabancılaşma, bireyin kendi özgün varoluşunu keşfetme sürecinde, toplumun dayattığı kimliklerden ve rollerden uzaklaşması anlamına gelir. Bu süreçte birey, kendi özünü ve anlamını bulmak için toplumsal beklentilere yabancılaşır.

Modernleşmeyle birlikte bireyciliğin popülerleşmesi, insanların birbirleriyle olan bağlarını koparır ve sosyal bir varlık olan insanın kendi sorunlarıyla baş başa kalmasına neden olur. Sosyal kopuş ve ruhsal problemleri şiddetlendiren bu durum, varoluşçu karakterlerin temel özelliği olarak ortaya çıkar. Genellikle varoluşçu eserlerde, yabancılaşan ve yalnızlaşan karakterlerin duygu durumları derinlemesine anlatılır. Bu bağlamda, Olpak Koç kalabalıklar içindeki yalnızlık kavramına dikkat çekerek: *“Yalnızlığın bir türü de kalabalıklar içindeki yalnızlıktır. Aydın tavrı şeklindeki bu tür yalnızlıkta 'ben' toplumun genel yaptırımlarından kendi benliğini soyutlar. Öte yandan toplumun bir parçası olarak üzerine düşen sorumluluğu da sürdürür.”* (Olpak Koç, 2020: 144) der. Bu ifade, bireyin toplum içinde var olurken bile kendi benliğiyle baş başa kalabileceğini ve sorumluluklarını yerine getirirken içsel bir yalnızlık yaşayabileceğini gösterir.

Topluma ve kendisine yabancılaşan birey, kayıtsız bir tavır sergiler. Varoluşçuluk perspektifinden bakıldığında kayıtsızlık, bireyin kendi varoluşsal sorumluluklarından ve seçimlerinden kaçma veya bu sorumlulukları reddetme hâli olarak ifade edilebilir. Sartre, insanların kendi özgürlüklerini ve varoluşlarını anlamada kayıtsız kaldıklarında, kendi özgün varoluşlarından uzaklaştıklarını savunur. Bu, bireyin kendi yaşamına ve eylemlerine anlam katma çabasından uzaklaşması anlamına gelir. Yalom da kayıtsızlığı bireyin kendi varoluşsal kaygıları ve ölüm korkusuyla yüzleşmekten kaçınma yolu olarak ele alır. Kayıtsızlık, bireyin yaşamındaki anlam ve amaç arayışının önünde bir engel olarak durur ve varoluşçuluk, bu durumla başa çıkmanın yollarını arar. Çünkü bulunduğu ortama ve ortamdaki insanlara yabancılaşan kişi, onların hayallerine ve sorunlarına karşı da duyarsızlaşmaya başlar. Kendisini toplumun bir parçası olarak görmez ve toplumun genel sorunları olarak ifade edilebilecek olgular da onun için anlamını yitirmeye başlar. Çevreye karşı kayıtsızlık

zamanla derinleşerek kişinin kendi hayatına ve başına gelenlere de kayıtsızlaşması sonucunu doğurur.

1.7.3.3. Zeminsizlik

Zeminsizlik, varoluşçulukta bireyin kendini köksüz, temelsiz ve dayanak noktasından yoksun hissetmesi durumunu ifade eder. Bu kavram, insanın evrendeki anlam arayışında bir dayanak noktasına veya sabit bir referans çerçevesine sahip olmadan, boşlukta sürükleniyor gibi hissetmesiyle ilgilidir. Zeminsizlik, bireyin kendi varoluşunu anlamlandırma ve kimliğini oluşturma sürecinde yaşadığı belirsizlik ve kaygı olarak da tanımlanabilir.

Heidegger, zeminsizliği insanın kendi varoluşsal kaygıları ve belirsizlikleriyle yüzleşme sürecinin bir parçası olarak görür. Ona göre, birey kendi özünü ve otantik varoluşunu keşfederken kendini köksüz ve dayanak noktasından yoksun hissedebilir. Kierkegaard da benzer şekilde, bireyin varoluşsal krizleri ve inanç sorgulamaları sırasında zeminsizlik hissi yaşayabileceğini savunur. Bu durumu Sartre şu sözleriyle ifade eder:

“Bir yığın tedirgin, kendinden sıkılmış var olandan başka bir şey değildik. Burada bulunmamız için tek bir neden yoktu, hiçbirimiz böyle bir neden ileri süremezdi. Utanç ve belirsiz bir tedirginlik duyan her var olan, ötekilerin karşısında kendini fazlalık hissediyordu.” (Sartre, 2022: 189)

Kişinin kendini inşa etmesi için özgür olması ve bu özgürlüğün sorumluluğunu alması gerekmektedir. Kısacası, hayatına dair her şeyi kendisi yapmalıdır. Bireyden önce ortaya konmuş düşünceler, ahlaki öğretiler ve dinler, tam anlamıyla bunu gerçekleştiremez. Bu nedenle insanın bir zemini yoktur ve sıfırdan kendini oluşturması gerekmektedir.

Kişinin hayatına dair yaptığı, hatta yapmadığı her şeyden sorumlu olması ve özünü inşa etme eylemini kendisinden başka kimsenin yapamaması, onu bulantı ve kaygıya sürükler. Zeminsizlik anksiyetesi olarak ifade edilen bu durumda, kişi sorumluluktan kaçmak ve kendinden daha güçlü birine bağlanarak özgürlüğünü onun

ellerine vermek ister. Böylece, özgürlüğün insana yüklediği sorumluluktan da kurtulmuş olur.

Yaşamda kararlı bir zeminin olmadığını bilmek ve kendini inşa sürecinde dayanaksız kalmak kişileri aidiyetsizlik duygusuyla yüz yüze getirir. Aidiyet sorunu olarak bilinen bu durum, bireyin bir topluluğa, gruba veya sosyal bağlama kendini ait hissetme konusunda yaşadığı zorlukları ifade eder. Varoluşçuluk perspektifinden bakıldığında aidiyet sorunu, bireyin kendi varoluşunu ve kimliğini keşfetme sürecinde, toplumsal normlar ve beklentiler karşısında yaşadığı içsel çatışmaları işaret eder. Yalom, *Varoluşçu Psikoterapi* kitabında aidiyet sorununu da ele alır. Yalom'a göre, aidiyet hissi, bireyin varoluşsal kaygılarını hafifletebilir ve yaşamını anlamlı kılma sürecine katkıda bulunabilir.

Aidiyet sorununa bir başka açıdan yaklaşıldığında; sosyal bir varlık olarak insan, topluma hem kaynaklık eder hem de toplumun birlikteliğinden faydalanır. Siyasal sistemler yüzyıllar boyunca bu anlayıştan güç alarak ve insanları bir araya getirerek gücünü korur. 19. yüzyıl ve sonrasında gerçekleşen gelişmeler insanı dünyanın hiçbir döneminde olmadığı kadar sosyal bağlarından koparır ve bunun bir ilerleme olduğunu öne sürer. Bireysellik insan için kıymetli olsa da mutlak bir bireyciliğin insan hayatını yaşanılmaz kılacağı da bir gerçektir. Çünkü insan istese de istemese de sosyal bir varlıktır ve sosyal ihtiyaçları giderilmediği takdirde içten içe çürümeye başlar. Sosyal ihtiyaçlarını en aza indirgeyerek toplumdan soyutlanan bireyde karşılaşılan temel problem ise aidiyet sorunudur. Modern insan kendini bir dine, millete ya da düşünceye ait hissedemeyerek dünyadaki yerini ve amacını sorgulamaya başlar. Bu varoluşçu sorgulamalar sonucunda dünyanın saçmalığı ve hayatın anlamsızlığı problemleri ile karşılaşır ve ait olmadığı bir dünyada yaşamak için bir istek duymaz. Varoluşçu düşünce yaşama isteksizliğine karşı kişinin iki seçeneği olduğunu ifade eder; ilki hayatı tüm saçmalığıyla reddetmek yani intihar, ikincisi ise hayatı tüm saçmalığına dair yaşamak yani başkaldırıdır.

1.7.4. Anlamsızlık

Anlamsızlık, varoluşçu felsefede evrenin içkin bir anlam veya amaç taşınamaması durumunu ifade eder. Varoluşçu filozoflar, evrenin doğasında bir anlam bulunmadığını

ve bu nedenle insanların kendi yaşamlarına anlam ve amaç katmak zorunda olduklarını savunurlar. Böylece anlamsızlık, insanın kendi varoluşunu ve kimliğini yaratmak için ihtiyaç duyduğu güdülenmeyi sağlar.

Sartre, evrenin kendisinde bir anlam olmadığını, bu yüzden insanların kendi seçimleri ve eylemleriyle varoluşlarını tanımlayarak yaşamlarına anlam ve değer katmaları gerektiğini belirtir. Anlamsızlık, bireyin kendi özgürlüğünü ve sorumluluğunu kabul etmesi ve bu özgürlüğü kullanarak kendi varoluşunu inşa etmesi gerektiği gerçeğini yansıtır. Camus ise, evrenin kayıtsız ve anlamsız doğası karşısında insanların anlam ve düzen arayışları saçma bir durum olarak görür. *Sisifos Söyleni* eserinde, yaşamın anlamsızlığını ve bu anlamsızlık karşısında insanların yaşamaya devam etme çabasını anlatır:

“Bundan önce sorun yaşamın, yaşanmak için bir anlamı olması gerekip gerekmediğiydi. Burada, tersine, yaşam anlamdan ne kadar yoksun olursa o kadar iyi yaşanacağı çıkıyor ortaya. Bir deneyimi, bir yazgıyı yaşamak, onu bütünüyle benimsemektir. Öyleyse, bilinçle gün ışığına çıkardığımız bu uyumsuz⁶, uyumsuz olduğunu bile bile göz önünden uzaklaştırmamak için elimizden gelen her şeyi yapmazsak, bu yazgıyı yaşamayacağız demektir.” (Camus, 1997: 60) Camus, yaşamın anlamsızlığını kabul ederek bu uyumsuzluğu bütünüyle benimsemenin önemini vurgular. Yaşamın anlamdan yoksun olduğunu bilerek onu olduğu gibi kabul eder ve bu durumu değiştirmeye çalışmadan yaşamayı önerir. Bu düşünceler, varoluşçuluğun insanın kendi anlamını ve değerlerini yaratma sorumluluğunu nasıl öne çıkardığını gösterir. Anlamsızlık, bireyin özgürlüğünü kullanarak kendi varoluşunu şekillendirmesi ve bu süreçte kendi kimliğini ve amaçlarını belirlemesi için bir temel oluşturur.

1.7.4.1. Anlam Arayışı

Anlam arayışı, bireyin kendi yaşamına değer, amaç ve yön bulma çabasıdır. İnsanlar, kendi varoluşlarına ve eylemlerine anlam kazandırarak, yaşamın karmaşıklığı ve belirsizliği karşısında bir anlam yapısı oluşturur. Varoluşçu filozoflar, anlam

⁶ Eserin çevirisini yapan Tahsin Yücel uyumsuz kavramıyla ilgili; *“Bu çevirinin başından sonuna kadar sık sık karşılaşılabilecekleri 'uyumsuz' sözcüğü okurlara biraz bulanık gelebileceği için küçük bir açıklama yapmak yerinde olacak. Bu sözcük, sözlük anlamı 'usa, mantığa, uymayan, abes, saçma, boş, anlamsız' olan 'absurde' sözcüğünün karşılığı olarak kullanılmıştır.”* (Camus, 1997: 8) açıklamasını yapar.

arayışının insan yaşamının merkezi bir unsuru olduğunu savunur çünkü onlara göre, evren doğuştan gelen bir anlam içermez; bu yüzden bireyler kendi yaşamlarına anlam katmak zorundadır.

Sartre, bireyin kendi varoluşunu ve kimliğini yaratma sorumluluğunu vurgular. Ona göre, insanlar kendi seçimleri ve eylemleriyle kendi anlamlarını yaratırlar. Anlam arayışı, bireyin kendi özgürlüğünü kabul etmesi ve bu özgürlüğü kullanarak kendi yaşamını inşa etmesidir. Yalom bu konuda şöyle der:

“1. İnsanoğlu anlam arar gibi görünmektedir. Anlam, amaç, değerler veya idealler olmaksızın yaşamak, daha önce gördüğümüz gibi, önemli ölçüde stres yaratmaktadır. Bunlar boyutları ciddileştiğinde, insanı hayatını sona erdirmesi kararına kadar götürebilir.” (Yalom, 2018: 565) Yalom'un vurguladığı üzere, insan için anlam, sadece bir ihtiyaç değil, aynı zamanda psikolojik sağlığın da temelidir. Anlam ve amaç duygusu olmadan, hayatın zorluklarıyla başa çıkmak ve motive olmak güçleşir. Bu durum, kişinin içsel dengesini bozarak, ciddi ruhsal sorunlara yol açar.

Hayatın bir anlamı olduğunu bilmek, insanın yaşamını kolaylaştıran bir olgudur. Anlama yönelik arayışlar kimi zaman dini düşünceler etrafında şekillenirken, kimi zaman da ahlaki ve toplumsal kabullerle belirlenir. Her insan, dünya üzerinde hayatını anlamlı kılacak bir uğraş içinde olmayı ister. Ancak bazıları hayatın anlamını bulduğunu düşünse de bazıları hayata dair bir anlamın hiç var olmadığını kabul ederek hayatı saçmalığıyla benimser. Anlam arayışı, kişinin özgür iradesiyle kendi yaşamına değer ve yön kazandırma sürecidir. Bu süreç, bireyin kendi özgün varoluşunu ve kimliğini keşfetmesi, seçimlerinin sorumluluğunu alması ve otantik bir yaşam sürdürmesiyle ilişkilendirilir.

Kişi kendi hayatına ait anlamı bulamadığında toplumdaki genel kabulleri benimseyerek aynileşir. Oysa anlam kişiye özgüdür. Herkes kendini hayatına dair anlamı kendi beklenti ve değer yargıları ışığında oluşturmalıdır. Bu nedenle varoluşçuluk topluluk psikolojisiyle hareket etmeyi ve aynileşmeyi otantik öze aykırı bir durum olarak görür. Varoluşçulukta aynileşmek, bireyin otantik özüne sırt çevirerek toplumun normlarına ve beklentilerine uyum sağlama çabasını ifade eder. Bu durum, bireyin kendi özgün kimliğini ve varoluşunu keşfetme sürecini engeller ve kişinin

kendini kaybetmesine yol açabilir. Varoluşçu filozoflar, aynileşmeyi bireyin özgürlüğünü ve otantikliğini kaybetmesi olarak değerlendirirler. Kierkegaard, bu konuyu derinlemesine ele alarak şöyle der:

“Sonluluğun umutsuzluğu, kendisinin, tabiri caizse ‘başkaları’ tarafından aldatılıp kendi beninden mahrum kalmasına olanak verir. Kişi bu benin etrafındaki insan ve şey çokluğunu görerek, her nevi gündelik işle meşgul olarak, dünyevi işlerde akıllılık ederek kendini unuttur. Kendi adını unuttur, kendine inanmaya cesaret edemez, kendini fazlasıyla riskli bulur; tüm o başkalarına benzemek, bir tekrara, kalabalıkta bir sayıya dönüşmek kendisine çok daha kolay ve emniyetli gelir.” (Kierkegaard, 2020: 129-130) Bu bağlamda Kierkegaard’a göre aynileşme, kişinin kendini toplumun beklentilerine göre şekillendirmesi ve böylece özgünlüğünü yitirmesidir.

Varoluşçuluk düşüncesinde, insanın yaşam amacı kendi mükemmel özünü bulmak ve onu gerçekleştirmektir. Aynileşmek ise bunun tam tersini ifade eder; yani, birey kendi orijinal özünü reddeder ve toplumun kabul ettiği normlara uyum sağlayarak onun bir parçası olmaya çalışır. Bu bağlamda, Heidegger’in *Varlık ve Zaman* adlı eserinde ortaya koyduğu “Das Man” kavramı önemlidir. “Das Man”, günlük yaşam telaşı içinde kendilerini başkalarıyla uyumlu hâle getirerek kendi varoluşlarına ihanet eden insanları ifade eder. Heidegger'e göre, herkes gibi olmakla var olmamak, hemen hemen aynı anlama gelir; bu nedenle, “Das Man” tam anlamıyla dünyada "var olmamaktadır". Bu insanlar, özgün benliklerinden uzaklaşarak kalabalığın içinde kaybolurlar. Aynileşmek konusunda fikir beyan eden bir başka düşünür ise Sartre’dır. Akış Yaman, Sartre’ın düşüncelerini şu şekilde açıklar:

“Varoluşçu filozoflar, insanların kendi kaderlerini seçmekte özgür oldukları konusunda hemfikir olsalar da çoğu insanın özgürlüklerinin farkında olmadan yaşadıklarını savunurlar. Bu durumun sebebi kayıtsızlık, cehalet ya da dikkatsizlik değil, genellikle hayatlarımızın sorumluluklarıyla yüzleşmekten kaçınmaya çalışmamızdır. Başka bir deyişle, insanın ‘kendisinden kaçma’ çabasının bir sonucudur. İnsan için bu kaçışın en kolay yolu, kalabalık içerisine saklanmak ve bireysel varoluşunu olabildiğince reddetmektir.” (Akış Yaman, 2021: 23) Sartre’ın “kötü niyet” (*mauvaise foi*) olarak adlandırdığı bu durum, bireyin sorumluluklarından kaçarak

kendini kandırmasıdır. Kişi, özgürlüğünün getirdiği sorumluluklardan kaçınmak için kendi otantik benliğini reddeder ve toplumun beklentilerine sığınır. Varoluşçu filozoflar, bireyin bu tuzaktan kaçınarak kendi özünü keşfetmesi ve özgün bir yaşam sürmesi gerektiğini vurgularlar.

1.7.4.2. İnanç/İnançsızlık

İnsan yaradılışı gereği hayatı anlamlandırmaya ihtiyaç duyar. Çünkü diğer canlılardan farklı olarak “Niçin?” sorusu insan zihninin ürünüdür ve çevredeki her şeyin anlamına yönelik sorgulamalar yapmasını sağlar. Bir hayvan için sadece hayatta kalıp neslini devam ettirmek amacı günlük davranışlarını gerçekleştirmek için yeterli bir itici güç olurken (bu aynı zamanda bu içgüdüsel bir dürtüdür.) insanlar yaşamaya devam etmek için daha farklı nedenlere ihtiyaç duyar. İnsan eylemlerini meşrulaştıracak bir amaç bulamazsa zeminsizlik denilen boşluğa düşer ve bu sorun kişinin intiharına dahi neden olabilir. Zeminsizlikten kurtulmanın ve bir amaç inşa etmenin en hızlı ve kolay yolu ise kişi için kendisinden yüce bir gücün varlığına inanmak ve davranışlarını onu memnun edecek şekilde düzenlemektir. Böylece insanın önemli ontolojik sorunlarından biri olan sorumluluk alma edimi de kaygı unsurlarından bir miktar da olsa arındırılmış olur. İnanılan şey ister bir din ister başka bir siyasi ya da sosyal düşünce olsun kişiye bir rahatlama alanı sağlar. Çünkü o inanışa sahip olan insanlarla birlikte aynı eylemleri gerçekleştirmek gruba uyumu ve kabullenilmeyi sağlar. Başka bir yönden de ister yaratıcının ister düşünce sisteminin kuramcılarının onayladığı davranışları gerçekleştirmiş olsun o kişi davranışlarının sorumluluğunu paylaşarak özgürlüğün insan bilincine yaptığı baskıyı da hafifletir. İnanan varoluşçulardan Kierkegaard, *Tanrı’ya İhtiyaç Duymak* adlı kitabında bu konu üzerinde derinlemesine fikir yürütür. Özellikle insanın varoluşsal boşluklarını irdeler ve bu boşlukların Tanrı ile doldurulabileceğini ileri sürer. Kierkegaard’ a göre, insan kendi sınırlarını ve güçsüzlüklerini kabul ettiğinde, Tanrı’ya yönelme ihtiyacı duyar. Bu nedenle otantik bir yaşam sürdürmek için bireyin kendi varoluşsal gerçeğiyle yüzleşmesi ve bu süreçte Tanrı’ya güvenmesi gerekmektedir.

Kendinden yüce bir varlığın olduğunu kabul etmeyen ya da dünya üzerinde inanılacak herhangi bir şeyin olmadığını düşünen kişiler içinse hayatı anlamlandırma ve seçimlerin sorumluluğunu üstlenme süreci sancılı bir hâl alacağından umutsuzluk

yoğunlaşır. Tanrı'nın varlığını reddeden Nietzsche, inanmanın kolaycılığa kaçmak olduğunu söyleyerek asıl yapılması gerekenin kişinin tüm zorluğuna rağmen sorumluluğunu benimsemesi ve kendi ideal benliğine ulaşmasını sağlamak olduğunu ileri sürer. Çünkü inançlar kişilerin potansiyelinin ortaya çıkmasını engelleyerek onları sıradanlaştırır ve egoyu baskılar. Bu nedenle insanın ya da roman karakterlerinin inançlı olup olmaması varoluşsal suçluluktan ve bunaltıdan etkilenme derecelerini farklılaştırır. İnanmayan varoluşçulardan Sartre da insanların kendi varoluşlarını ve anlamlarını yaratmakla sorumlu olduğunu söyler ve bu eylemin içinde ona göre Tanrı'ya yer yoktur. Çünkü Tanrı'nın varlığı insanın özgürlüğünü sınırlayan bir unsurdur.

1.7.4.3. Saçma

Varoluşçu düşünce bağlamında, saçma kavramı Camus tarafından derinlemesine işlenen bir olgudur. Camus'ye göre, insanın dünyada var olması da hayatın kendisi de başlı başına bir saçmalıktan ibarettir. Çünkü nasıl yaşanırsa yaşansın, sonu ölüm olan bir hayat ister istemez saçmadır. Asıl soru, hayatın tüm saçmalığına rağmen yaşamaya değer olup olmamasında gizlidir. Bu düşünceleri yansıtan eserlerinden biri de *Yabancı*'dır. Hançerlioğlu Camus'nün saçma üzerine düşüncelerini;

“Camus'ye göre, insan için evren saçmadır, uyumsuzdur, akla aykırıdır, bilinemezdir (absurdité de l'existence). Bu uyumsuzluğu görmeniz için de gözlerinizi açmanız ve aklınızı kullanmanız yeter. Bilim yoluyla olguları kavrayıp sayabilirsiniz ama evreni kavrayamazsınız.” (Hançerlioğlu, 1989: 370) bu bağlamda ele alır. Camus, saçma kavramını özellikle *Sisifos Söyleni* adlı eserinde derinlemesine inceler. Sisifos'un bencilliği nedeniyle tanrılar tarafından cezalandırılması ve bir kayayı tepeye yuvarlayarak en zirveye ulaşmaya çalışması sonsuz bir edim hâline gelir. Çünkü Sisifos, en tepeye ulaştığı anda kaya geri düşer ve sonsuz bir döngü içinde kayayı tekrar tepeye tırmanmaya çalışır. Bu durum, Camus için insan varoluşunun saçma doğasını simgeler. Buna rağmen, Camus içinde bulunulan durumu kabullenmenin ve hayatı dolu dolu yaşamının önemini vurgular. Ona göre, saçma dünyada bir anlam yaratmak ve bu anlama bağlı kalmak, insan özgürlüğünü ve varoluşunu doğrular. Camus, uyumsuzluğun doğasını şöyle ifade eder:

“Bütün büyük eylemlerin, bütün büyük düşüncelerin önemsiz bir başlangıcı vardır. Büyük yapıtlar çoğu kez bir sokağın dönemecinde ya da bir lokantanın kapısında doğar. Uyumsuzluk da böyle. Özellikle uyumsuz, dünyanın soyluluğunu bu zavallı doğuştan alır.” (Camus, 1997: 24) ve devam eder: *“Uyumsuz, insanın çağrısıyla dünyanın usa uymaz susuşu arasındaki bu karşılaştırmadan doğar.”* (Camus, 1997: 37)

Sartre ise saçmayı, insanın anlam arayışı ile evrenin kayıtsızlığı arasındaki çelişki olarak tanımlar. Evrenin kendisinde bir anlam yoktur ve insanlar bu anlamı yaratmaya çalıştığında, bu çaba saçma bir hâl alır. Sartre, bu durumu "dünyanın boşunallığı" kavramıyla açıklar. Yani, insanlar kendi anlamlarını yaratmak zorundadır; ancak bu anlam yaratma sürecinin kendisi ve evrenin kayıtsız yapısı saçmadır.

Sonuç olarak, varoluşçu filozoflar saçma kavramını, insanın anlam arayışı ile evrenin anlamsızlığı arasındaki çatışma olarak görürler. Bu çatışma, bireyi kendi anlamını ve değerlerini yaratmaya iter. Camus ve Sartre gibi düşünürler, bu süreçte insan özgürlüğünün ve varoluşunun nasıl şekillendiğini derinlemesine incelerler.

İKİNCİ BÖLÜM

ATILLA İLHAN ROMANLARINDA VAROLUŞSAL İZLEKLER

2.1. Sokaktaki Adam

Sokaktaki Adam, Attilâ İlhan'ın ilk romanıdır. Bu romandan önce deneysel olarak yazdığı romanlar olsa da hiçbiri yayımlanmaz. Attilâ İlhan, Sokaktaki Adam romanıyla toplumdan ve kendinden uzaklaşmış aydınları konu alır. “*Sokaktaki Adam, toplumla ve kendisiyle çelişen, aradığı mutluluğu ve iç huzuru bir türlü bulamayan, bu arayışla üniversite öğrenimini yarıda bırakıp gemilerde kamarotluk yapan Hasan'ın öyküsünü anlatır.*” (Arseven, 2014: 320)

Sokaktaki Adam, toplumsal ve sosyal kaygılardan uzak, hiçbir sorumluluğun altına girmeyen ancak kendi varoluşundan kaynaklanan buhranlarıyla başa çıkmaya çalışan Hasan'ı okurun karşısına çıkarır. Roman teknik açıdan incelendiğinde çoklu anlatıcı tekniğinin kullanıldığı görülür. 22 bölümden oluşan romanda her bölüm farklı karakterlerin ağzından ve kendi bakış açılarından yansıtılır. Aynı olayların farklı bakış açılarından aktarıldığı anlatıda karakterlerin duygu ve düşünce dünyasının yansıttığı için bu teknik anlatıda önemli bir rol oynar. Romanda dikkat çeken bir başka teknik ise sinematografidir. Attilâ İlhan'ın Paris'te deneyimlediği bu teknik, onun romanlarının vazgeçilmez bir unsuru hâline gelir. Arseven sinematografi tekniği ile ilgili olarak şu yorumu yapar:

“*Attilâ İlhan'da estetik kaygı ağır basmaktadır. Yazar, yayımladığı ilk roman olan Sokaktaki Adam'dan itibaren her romanında farklı ve Türk edebiyatı için yeni olan bir teknik kullanmaya özen göstermiştir. Özellikle romanlarında görselliği ön plâna almıştır. Sokaktaki Adam ile yazar, edebiyat dünyasında alışılmışın dışında, yepyeni bir roman tekniğine başvurur. Sinematografik roman denemesi şeklinde değerlendirdiği bu romanında birden çok kişinin bakış açısıyla 1950'li yılların İstanbul'u ve kendisiyle ve toplumla çelişen bir adamın iç huzuru arayışı verilir.*” (Arseven, 2014: 342)

Varoluşçu kuşağı da derinden etkileyen Sokaktaki Adam, yabancılaşma kavramını ve varoluşçu izlekleri işlemesi bakımından Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir.

2.1.1. Romanın Künyesi

Attilâ İlhan 1951’de ikinci kez Paris’e gider ve sinema ve romanın birbirinden etkilendiğini fark ederek Malraux’un filme de çekilen Umut romanını inceleme fırsatı bulur. İzlediği sinema filmlerinde de yola çıkarak sinematografik öğeleri bünyesinde barındıran bir roman yazmaya karar verir ve Paris’te Sokaktaki Adam romanını kaleme alır. 1952’de yazar daha Paris’teyken “Sokaktaki Adam ‘ve seni Babil’den öte götüreceğim”” adıyla Pazar Postası’nda tefrika edilmeye başlanır. (9 Mart 1952, sayı 57) Romanın ikinci yayımlanışı Dost dergisinde olur. 1953 yılında yurda dönen Attilâ İlhan 1954 yılında Ankara’daki Seçilmiş Hikâyeler Yayınları arasında romanını kitap olarak bastırır. Romanın sonraki baskıları ise 2003 yılından itibaren Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları arasından çıkar. Ayrıca Sokaktaki Adam 1995 yılında Bilet İlhan tarafından filme çekilir. (Özher, 2009: 55)

2.1.2. Romanın İçeriği

Roman, Hasan’ın kamarotluk yaptığı geminin İstanbul’a gelmesiyle başlar. Hasan’ın arkadaşı Yakup’un ağzından anlatılan birinci bölümde Hasan’ın gemide çalışan diğer insanlardan farklı olduğu okuyucuya aktarılır. Öncelikle Hasan eğitilmiş biridir. Üniversiteyi bırakarak kamarotluğa başlar. Onun bu özelliğinin yanı sıra Hasan’ın yalnızlığı tercih etmesi, çok konuşmaması ve insanların gündelik sorunlarıyla ilgilenmemesi bakımından ilginç bir tip olarak görülür. Yakup, Hasan’ın bu özelliklerini uzun uzun anlatırken hem hayrete düşer hem de ona imrenir. Çünkü Hasan çelik gibi sınırları olan ve en can sıkıcı durumlarda dahi renk vermeyen bir karaktere sahiptir.

Hasan ve gemideki diğer karakterler, ülke ülke gezerek kimi zaman yolcu kimi zaman da ticari mallar taşırlar. Ancak ek gelir elde etmek isteyen kamarotlar kaçakçılık işine bulaşmışlardır. Bazı karakterler başlarına daha az dert açacak dergi, sigara gibi şeyleri gizlice gemiye sokarken Hasan ve Yakup kaçak kürk işindedirler. Yakup kaçakçılığın stresinden muzdarip olsa da kazanca karşı koyamadığı için buhranlı geçen bu maceradan vazgeçemez.

Yakup ile Marsilya’dan getirdikleri kaçak kürkleri Leon ve Nubar’a teslim etmek isterler ancak Nubar’ın polis tarafından yakalanması nedeniyle teslimat konusunda sıkıntı yaşarlar. Leon, Hasan’a kürkleri geri götürmesini teklif eder. Kürkleri almasa dahi kendisine parasının ödeneceğini söyler. Ancak Hasan kaçakçılık işine para

için değil anlamsız hayatına bir renk katabilmek umuduyla girer. Bu nedenle teklifi kabul etmez ve Leon'un kendisinden kurtulmak istediğini düşünerek sinirlenir ve kürk teslimatını bir inada dönüştürür. Polisten bir an önce kurtulabilmek için Triyandifalos Ahmet tarafından hayat kadını Meryem'in evi adres gösterilerek kürklerin onun evine bırakılması istenir. Kürkler gece yarısı gemiden çıkarılır ve parası Meryem'den alınır. Meryem'le birlikte eğlenmeye giden Hasan, eğlence mekânında üniversiteden arkadaşı Selami ile karşılaşır ve ondan eski sevgilisi Ayhan ile ilgili bilgiler alması sonucunda kendisini kaybederek mekânı terk eder.

Ayhan'ı aklından çıkaramayan Hasan onu görmek için fakülteye gider ve Ayhan'ın içinde bulunduğu akademik ortamdan hazzetmez. Ayhan'la son görüşmelerinde birlikte olamayacaklarını anlayan çift son kez ayrılırlar. Polisler bir yandan kaçakçılık soruşturmasını genişletirler. Yakup soruşturma kendilerine ulaşmadan önce İstanbul'dan ayrılmak için gün saymaktadır. Geminin yeni bir sefer için hazırlandığını duyan Yakup ve Hasan şehirde eğlenmeye çıkar. Gemiye döndükleri sırada yolda karşılaştıkları bir kavgaya dâhil olan Hasan, kavga edenler tarafından bıçaklanarak öldürülür. Can vermeden önce gemideki kaçakçılık faaliyetlerini kendisinin yaptığını söyleyerek Yakup'u kurtarır ve o sokakta hayata veda eder.

Roman zamansal unsurlar bakımından incelendiğinde anlatı; Yakup'un ağzından geminin İstanbul limanına yanaşmasıyla başlar. Hasan ve Yakup'un arasında geçen diyaloga bakarak anlatının "Kasım" ayında başladığı söylenebilir.

"O, her zamanki gibi, lafını ağzına tıkadı:

— İstanbul'da, dedi. Kavun vardır daha, öyle mi Yakub?

Vay anasını! Ben ne söylüyorum, tamburum ne çalıyor?

— Vardır, dedim, vardır elbet: Daha kasımdayız." (İlhan, 2015: 23)

Anlatıda zaman tek yönlü olarak kullanılmamıştır. Hasan'ın hatıraları aktarıldıkça geri dönüşler vardır. Özellikle Ayhan ve Hasan'ın son görüştüğü okul bahçesi sık sık tekrar ederek bir laytmotif olarak kullanılır. Hasan ile ilgili geriye dönüşler iki yıl sonraya kadar takip edilebilir çünkü Hasan ve Ayhan en son iki yıl önce görüşmüş sonrasında Hasan, okulu ve Ayhan'ı terk ederek önce askere gitmiş sonra da kamarotluğa başlamıştır. Bu nedenle Hasan'a ait en eski anı iki yıl öncesine aittir.

Geçen iki yıl içinde Hasan'ın özellikle kamarotluk yaparken çeşitli limanlarda yaşadıkları da aktarılır. Özellikle Marsilya'da Rose-Marie ile ilgili anılar yine bu iki yıllık süreç içinde geçmektedir. Romanda Meryem ve Triyandafilos Ahmet'in ağzından anlatılan bölümler Hasan'ın aktardığı bölümlerden daha uzak bir geçmişi ifade eder. Meryem'in evlilik yılları İstanbul'a gelişi Triyandafilos Ahmet'in Ruhsar'la tanıştığı dönemler zamanın 10-15 yıllık bir geri dönüş yaşamasını sağlar.

Zamana ileri yönlü bakıldığında birkaç haftalık bir süreçten söz edilebilir. Geminin İstanbul'a gelmesi ve yükünü boşaltarak yeni yük alması tahminen iki-üç haftalık bir süreci kapsamaktadır. Bu süreç ile ilgili romanda net bir ifade bulunmamaktadır. Yalnızca on birinci bölümde Yakup'un: *"Ha, şimdi şamandıraya bağladık, yük bekliyoruz. Allah bilir, iki haftayı bulacak."* (İlhan, 2015: 103) sözleri zamansal bir tahmin yapmaya izin verir.

Romanın anlattığı dönem II. Dünya Savaşı sonrasına denk gelmektedir. Hasan'ın bölünmüş benliği olarak ortaya çıkan Antonio, II. Dünya Savaşı'nda ölmüş bir askerdir ve Hasan'ın kendi bilinciyle gerçekleştirdiği sohbetlerde II. Dünya Savaşı sonrası dünyanın hâinden sıkça söz edilir.

Romandaki mekânın özellikleri genel bir bakış açısıyla incelendiğinde; mekânların varoluşçu pek çok bilgiyi bünyesinde barındırdığı görülür. Çalışmadaki amaç mekânların yapısal bir çözümlemesini yapmak olmadığından bu başlık altında mekânların karakterler üzerindeki etkileri onlara ne hissettirdikleri ve varoluşçu izlekler bakımından hangi anlamlara geldikleri açıklamak için incelenecektir.

Anlatının ana mekânı İstanbul'dur. Hasan'ın gemisi Kasım ayında İstanbul limanına yanaşır ve İstanbul'a ait betimlemeler genellikle Hasan'ın hayata bakışını yansıtacak biçimde karamsardır. Birinci bölümde İstanbul'u dürbünüyle hayran hayran izleyen profesörün tutumuyla Hasan ve Yakup'un tutumu bu durumu zıtlıklardan yararlanarak gözler önüne serer. *"Hava kapalı. Kaba rüzgâr. Alaman dürbünle bakıyor. Ne görecektir? Şehir ejderha mı desem, canavar mı desem, açmış kollarını, bizi bekliyor."* (İlhan, 2015: 22)

Anlatının başından sonuna çevreye dair betimlemeler bunaltıcı ve ölümü hatırlatır şekilde yazılır. *"Abanoz sokağı yapışkan, ıslak ve müstekreh."* (İlhan, 2015: 35) Özellikle seçilen "müstekreh" kelimesi "iğrenç, iğrenilecek şey" anlamına

gelmektedir. Bu kelimedenden yola çıkılarak dünyanın Hasan için iğrençliklerle dolu tahammül edilemez bir yer olduğu söylenebilir.

“Daha sonra, oradan da çıktık. Ve sulu, yapışkan bir gecenin içine düştük. Taksim Meydanı çırılçıplaktı. Meydan saati kekeleyip duruyordu. Kaldırımlar mevtalar gibi upuzun ve sessizdiler.” (İlhan, 2015: 62) der. Kaldırımların ölümlere benzetilmesi Hasan’ın içinde bulunduğu ruhsal boğuntuyu ifade eder.

“Hava lodostu. Şehir, toz toprak içinde uçuşuyordu. Gökte, kül rengi, pis bir ışık parlıyordu. Beyoğlu’nda bir kilisenin çanları çalınıyor; sonbahar yapraklarını savuruyordu. Caddede ölü gibiydim. Zaten cadde ölü gibiydi. Apartmanlar mezar taşlarına benziyorlardı.” (İlhan, 2015: 77)

Sonbaharla birlikte havalar soğumuş ve yağmurlar başlamıştır. Yağan yağmur anlatı boyunca sokakları havayı temizlemek yerine çamura dönen yapış yapış ve insanın içini bulandıran bir atmosferde tasvir edilir. Bunun altında yatan asıl neden toplumun çürümüşlüğüdür. Bu çürümüşlük içinde yaşamını sürdüren insan da etrafını pislikler ve ölümler içinde algılamaktadır.

Sadece Hasan, Meryem’in evindeyken görmediği ama sesini duyduğu yağmuru iç açıcı şekilde tasvir eder. Bu durum da Hasan’ın kendini zihnindeki seslerin sustuğu gemideyken yağmurun yağdığı o anı hatırlamasından kaynaklanır. *“Dışarıda, zevkine doyulmaz bir yağmur, bir liman manzarası var, biliyorum.”* (İlhan, 2015: 112)

Anlatıdaki kapalı mekân olarak barlar, meyhaneler, Meryem’in evi, Ayhan’ın evi, fakülte kantini gibi yerler sayılabilir. Hasan için tüm bu kapalı mekânlar farklı bir bunaltı sebebidir. İnsanlarla anlaşılamayan, onların önemsedikleri şeyleri saçma bulan Hasan, onlarla birlikte olduğu her yerde kendisini yabancı hissetmektedir. Can sıkıntısını gidermek için Meryem’le görüşen Hasan yine en büyük sinir krizlerini Meryem’in evinde yaşar. Ayhan’ı görmek için onun evine gittiğinde ise Ayhan’ın arkadaşlarıyla dolu olan ev onu boğar. Ayhan’ın hayat tarzını, önceliklerini ve arkadaşlarını saçma bulur. Fakülte kantininde Ayhan’ı görmeyi beklerken ilk bilinç bölünmesini yaşar ve Antonio ile hayata dair konuşmalar gerçekleştirir. Apostol’un meyhanesinde dahi bir iki kadeh içebilmek için sessizliğe ihtiyaç duyar ve Yakup’un onunla konuşmadan sadece içmesini ister. Örneklerden de anlaşılacağı gibi Hasan içindeki sıkıntıdan kurtulabilmek için sürekli yer değiştirmesine rağmen aradığı huzuru

bulamaz. Zihninde onu yalnız bırakmayı reddeden sesler sürekli benliğini kemirir ve onu ait olmadığı bir yere sıkıştığı hissiyle baş başa bırakır. Anlatı boyunca bir yere olan en olumlu düşünceler Leon'a aittir. Leon'un bir an önce İsrail'e gitmek istemesi ve arkadaşlarının mektuplarıyla İsrail hakkında öğrendikleri İsrail'i adeta bir cennet olarak görmesini sağlar.

Anlatının geneline bakıldığında mekânların ve çevrenin karakterlerin hayata bakış açısını yansıtacak şekilde iğrenç, boğucu ve ölümü hatırlatıcı şekilde betimlendiği görülür. Savaşın, yoksulluğun ve çıkarları için çirkinleşen insanların doldurduğu dünyada kendini kaybetmiş umutsuz insanların bakış açısında doğanın ya da mekânların da bir güzelliği bulunmamaktadır. Bu bakış açısı aynı zamanda II. Dünya Savaşı sonrası hayatı ve dünyayı anlamsız bulan varoluşçuların da bakış açısıdır.

Postmodernizmin bir özelliği olarak bilinen çoklu anlatıcı tekniği⁷ Sokaktaki Adam'da başarılı bir şekilde kullanılır. 22 bölümden oluşan romanda her bölüm farklı karakterlerin ağzından ve kendi bakış açılarından yansıtılır. Ayrıca bölümlerde konuşturulan karakterler durağan bir üslup ile ele alınmaz. Her karakter kendi sosyo-kültürel ve karakteristik özelliklerini yansıtacak şekilde konuşturulur. Böylece karakterlerin yetişmiş oldukları çevre, aldıkları eğitim ve hayata bakış açıları gibi özellikler okuyucuya daha net bir şekilde aktarılabilmektedir.

Görüldüğü üzere anlatının her bir bölümü toplumu yansıtmaları bakımından farklı tabakalardan seçilmiş kişilerin ağzından anlatılır. Anlatının genelinde kahraman bakış açısı kullanılır. Özellikle Hasan'ın bilinç bölünmesi yaşadığı bölümlerde gerçek ve hayal birbiri içine geçerek iç monologları ve geçmişe dair sayıklamaların ağır bastığı bir üslup kullanılır.

⁷ Çoklu anlatıcı, bir hikâyede veya romanda birden fazla anlatıcının kullanılması anlamına gelir. Bu teknik, okuyuculara farklı bakış açıları ve perspektifler sunarak, hikâyenin daha derinlemesine ve geniş kapsamlı anlaşılmasını sağlar. Çoklu anlatıcı kullanımı, anlatılan olayların, karakterlerin ve temaların çeşitli yönlerini keşfetme olanağı tanır. Bu teknik sayesinde yazarlar, her anlatıcı aracılığıyla farklı bilgileri ve duygu durumlarını aktarabilirler. Böylece, okuyucular her bir anlatıcının bakış açısını, düşüncelerini ve duygularını doğrudan deneyimleyebilirler.

2.1.3. Romanın Varoluşsal İzleklerle İncelenmesi

2.1.3.1. Ölüm

Hasan, üniversite eğitimini yarıda bırakarak kamarotluğa başlamış, hayatın anlamsızlığını hisseden bir karakterdir. Gemide ve İstanbul'da yaşadığı iç sıkıntısı, yalnızlık ve insanların küçük hesaplarına duyduğu nefret, onun ruhsal bir ölüm yaşadığını gösterir. Savaş sonrası İstanbul'un karmaşası ve toplumsal değerlerin çöküşü de romanda güçlü bir şekilde hissedilir. İnsanlar hayatta kalmak veya kazanç elde etmek için ahlaki değerlerini yitirirler; kaçakçılık, bu çöküşün somut bir örneğidir. Hasan ve arkadaşı Yakup'un bu tehlikeli işe girmesi, toplumdaki yozlaşmanın bir yansımasıdır. Ancak Hasan, kaçakçılığa para için değil, anlamsız hayatına bir heyecan katmak için dâhil olur. Bu riskli seçimle ölüm sürekli bir tehdit olarak anlatıda varlığını hissettirir. Karakterlerin yaşadığı uyumsuzluk ve kaçış teması net bir şekilde gözlemlenir. Bu bağlamda, Olpak Koç'un ifadeleri durumu özetler niteliktedir:

“Anlatı kahramanlarının yaşadıkları temel sorun uyumsuzluktur. Bu uyumsuzluğun sonucu çoğu zaman kaçıştır. Kaçış daha çok ölümü seçişteki özgürlüktür. Çevresine ve kendine yabancılaşan kişi, ortak seçimlerin getirdiği bir hayatı yaşamaktansa kendi seçimi olan bir ölümü tercih etmektedir.” (Olpak Koç, 2020: 201)

Romanın sonunda, Hasan'ın kendisiyle alakası olmayan bir sokak kavgasına müdahale ederken ölmesi Hasan'ın kendi ölümünü seçtiğini gösterir. Kaçakçılığı üstlenerek Yakup'u kurtarmasıyla Hasan'ın ölümü, fiziksel bir son olmanın ötesinde, içsel huzura kavuşma çabasıdır.

Attilâ İlhan, *Sokaktaki Adam*'da ölüm kavramını, bireyin varoluşsal sancıları, toplumun çöküşü ve insan ilişkilerindeki karmaşıklık üzerinden çok boyutlu bir şekilde işler. Ölüm teması, okuyucuya hayatın anlamsızlığı, yabancılaşma ve manevi boşluk gibi evrensel konuları düşündürür.

2.1.3.1.1. Ölümü Algılama

Anlatı boyunca ölüm, Hasan'ın etrafında felsefi bir sorun olarak kendisini gösterir. Genel olarak insanlar ölüm gerçeğine karşı farklı savunma yöntemleri geliştirir. Kimileri ölümü görmezden gelirken kimileri de ölüm düşüncesinden

kaçamayarak hayatta oldukları her anı verimli geçirmek ihtiyacı duyarlar. Hasan'ın ölüme olan tavrı bu iki tutumun da dışındadır. Hasan, ölümü önemsemez ama onu görmezden de gelmez. Hasan her an ölümü hissetmekte ve onun hakkında düşünmektedir ama ölmekten korkmamakta ondan kaçmak için kendisine dünyevi uğraşlar aramamaktadır. Sanki arafta acı çeken ruhlar gibi ölüm ve hayatın arasında kalarak bitmez tükenmez bir buhranı sürüklemektedir. Kendisinin yaşama dair hiçbir hevesinin olmadığını ve ölümünün fiziksel olmasa da psikolojik olarak gerçekleştiğini ifade eder. “... Nasıl ve ne zaman öldüğüm belli değil. Fakat öldüğümü kesinlikle biliyorum. Ben belki de ölü doğmuşumdur.” (İlhan, 2015: 86) Anlatıda ölüm ve yaşam sembolize edilmiştir. Hasan dünyaya ve yaşamaya dair her şeyi Babil, ölümü ise Babil'den öte olarak tanımlar. Hayata tutunan ve gündelik telaşlar içinde yaşamaya devam eden insanların Babil'de olduğunu söyler. Bunlardan biri de Ayhan'dır. Ölüm ise Babil' in ötesidir. Hasan Babil'de olmak istemez onun ötesini arzular ancak Babil'in ötesinde olmak isteyip istemediğinden de emin değildir. Bu kararsızlık hâli onun içinde yaşadığı ana sıkışmasına sebep olur. “İki üniversite öğrencisi, ya da bir it ve bir melek, bir kamarot ve akli başında bir kızcağız, ölüm ve hayat. Bâbil ve ötesi! Adios Bambina!” (İlhan, 2015: 220)

II. Dünya Savaşı'nın acımasız gerçekliği ölüm kavramının hiç olmadığı kadar düşünülmesine sebep olur. Savaşa dâhil olmayan birebir onun sonuçlarını deneyimlemeyen insanlar bile ölümün etkisi altına girer. Hasan da bunlardan biridir. İlhan bunu göstermek adına Hasan'ın gerçeklik algısıyla oynar. Hasan'ın bilinç bölünmesi yaşamıyla Antonio kendisini gösterir. Antonio, II. Dünya Savaşı'nda hayatını kaybetmiş bir askerdir. Türkiye II. Dünya Savaşı'na aktif olarak girmez ancak savaşın yansımaları (karartma geceleri ve ekmek kıtlığı gibi) insanların hayatlarını değiştirmiştir. Bunun ışığında Hasan'ın bölünen bilincinin Antonio gibi bir karakter kazanması II. Dünya Savaşı'nın insanlığı ne derece etkilediğini göstermesi bakımından önemlidir. Antonio Hasan'a savaşın tüm insanlığı değiştirdiğini ve yaşayan her ruhu yaşarken ölüme mahkûm ettiğini söyler. Bunlardan biri de Hasan'dır.

“— Sana bir şey söyleyeyim mi? diyor, apaçık bir şey: Bu harbden hiç kimse sağ dönmedi. Onlar canlarını kaybettiler, ama ruhları sağ, aramızda dolaşıyor, yaşıyorlar. Ya biz? Bin beteri; biz ruhlarımızı kaybettik. Milyonlarca ceset.” (İlhan, 2015: 174) Sevdiklerini kaybeden insanlar, onlardan sonra yaşamaya devam etseler dahi

sevdiklerinin hatıraları da onlarla gelir. Bu gerçek II. Dünya Savaşı gibi toplu bir yıkımdan sonra en uç noktasına ulaşır. Bu nedenle ölümü her an hisseden Hasan gibi kişiler hayatı bir nevi ölümler ile paylaşmaktadırlar. Anlatı boyunca Hasan'ın üniversite hayatının öncesiyle ilgili bir bilgi yoktur. Ailesinin yaşayıp yaşamadığı da anlatılmaz.

Hasan'ın ruh hâli göz önüne alındığında ya kendi çevresinden ya da dünyanın genel hâlinden kaynaklı bir yas tuttuğu ifade edilebilir. Sokaktaki Adam durumu şu cümle ile açıklar: *“Çünkü: siz belki bilir, belki bilmezsiniz; aslında en çok yaşayanlar ölümlerdir.”* (İlhan, 2015: 172)

Ölüm kavramıyla birlikte değerlendirilebilecek şiddet ve öfke temaları anlatıda, Hasan'ın içsel çatışmaları ve toplumsal baskılarla mücadelesi üzerinden işlenir. Romanın çeşitli bölümlerinde, Hasan'ın yaşadığı öfke patlamaları ve şiddet dolu anlar, onun varoluşsal krizlerini ve kimlik arayışını yansıtır. Hasan'ın üniversiteden arkadaşı Selami, Ayhan hakkında konuşurken Hasan'ı sinirlendirse de Hasan bunu şiddete dökmeyi tercih etmez. Onu kaçınılmaz sonuna hazırlayan sokak kavgasında dahi kavganın bir parçası olmak yerine onları ayırmak için harekete geçer. Hasan'ın içsel öfkesi genel olarak eyleme dökülmez.

“İnsanların hepsine dikkatle bak, diyordu, hareketlerine dikkat et. Tehlikedeki hayvanlar gibi hareket ediyorlar. Bir hayvan tehlike ile karşılaştı mı, gözü hiçbir şeyi görmez. İşin tuhafı, insanlar tehlike ile karşılaşmadan, gözleri hiçbir şeyi görmüyor. Kurtlar gibi, birbirlerini parçalıyorlar.” (İlhan, 2015: 48) Hasan Petersen'in hayata ve insanlara olan bakışını beğenmektedir ve onun insanlar hakkındaki yargılarına hak verir. Petersen de insanların dışında kalmış biridir ve onları vahşi hayvanlara benzetir. Vahşi hayvanların yaptıklarının bir nedeni vardır. Hayatlarını devam ettirebilmek için yırtıcı davranmak zorundadırlar ancak insanlar öyle değildir. İnsanlar nefislerinin emrettiği arzuları yerine getirmek için bencilce davranırlar ve en tehlikeli hayvanlardan daha tehlikeli bir hâl alarak önlerine çıkan her şeyi yakıp yıkarlar. Bu nedenle Petersen insanlardan hazzetmez. İnsanları sıkıcı bulan Hasan da Yakup'la gittikleri meyhanede Petersen'in gemisine gidip onunla bu insanlardan uzaklaştığını hayal eder. Bunun dışında şiddet kavramı Sokaktaki Adam'ın bir parçası olan ve dünyaya sıkı sıkıya bağlı insanların üzerinden de anlatılır:

“Karım bana ve millete on çocuk doğurmuş. Çocuk Esirgeme Kurumu’ndan madalyalı bir fukaradır ve doğurduğu on çocuğun teker teker geldikleri yere gidişini hayretle seyreder. Ve onu aldattığım için üç öğün ağlar. Onu döverim. Tekrar aldattırım.” (İlhan, 2015: 208) Bu ifade, toplumun içinde bulunduğu umutsuzluk ve çaresizlik durumunu ve toplumsal değerlerin çöküşünü trajik bir şekilde gözler önüne serer.

2.1.3.1.2. İntihar

Hasan’ın intihara Camus’nün penceresinden baktığı söylenebilir. Hasan hayattan ve içinde olduğu dünyadan memnun değildir. Dünya bir yana kendisini dahi sevmez. Babil’den öteye gitmek isteyen Hasan, bu gidişin ölümle olacağını bilir ancak ölümü de bir başka sıkıntı kaynağı olarak görür. *“İnsanlar sadece canımı sıkıyor. Ölüm de netice itibariyle, bir başka sıkıntı.”* (İlhan, 2015: 27) Bu nedenle yaşamaktan nefret ettiği hâlde intihar etmeye kalkışmaz. Ancak yaşamak için de hevesli değildir. Olpak Koç’un şu ifadeleri bu durumu özetler:

“Milli kimlik, din, aile kişiye verilmiş olandır. Uyumsuz insanın bunlardan vazgeçiş bir başkaldırıdır. Dolayısıyla milli intihar, dini intihar, aileden kopuş intiharı vardır. Globalleşmiş bir toplum intihar topluluğu mudur? II. Dünya Savaşı ideolojilerin mücadelesidir. Acaba ideolojilerin insanlığı yıkıma götürmesi aydınları da bir inanç, milli kimlik intiharına mı götürdü?” (Olpak Koç, 2020: 286) Hasan’ın uyumsuz kişiliği de kendisine sunulan tüm çevreyi reddeder ve kendini inşa etmek için istemediklerine odaklanır.

Hasan’ın hayata dair herhangi bir amacı ya da beklentisi yoktur. İçindeki yaşama şevkinin ne zaman öldüğünü tayin edemez ama Babil’den koptuğunu, yaşayan bir ölü olarak dünyada bulunduğunu bilir ve bunu her seferinde dile getirmekten çekinmez. Hasan’ın intihara yönelmemesinin bir diğer sebebi ise hayatı intihar edecek kadar önemsememesidir. İntihar bir seçenektir ancak bu seçeneğin onu memnun edip etmeyeceğinden emin değildir. Kendisini deyimiyle ne istemediğini bilen ancak ne istediğini kestiremeyen biri olan Hasan, içinde bulunduğu buhranın intiharla çözülüp çözilemeyeceği konusunda da kararsız kalmaktadır. Bu nedenle anlatının sonuna kadar Hasan’ın intihar edeceği düşüncesini taşıyan okur onun intihar edemeyişinin serüvenini takip edecektir.

Hasan ruhunu ve zihnini ele geçiren can sıkıntısından kurtulmak ister ancak başaramaz. O da diğer insanlar gibi Sokaktaki Adam'ın bir parçası olmak zihnini kemiren düşünce ve korkulardan sıyrılmak ister. Ancak onun içinde bulunduğu bilinçlilik hâli onun sıradan insanlar gibi hayatına devam etmesine engel olur. Çaresizlik içinde bu sıkıntıdan kurtulmak için her şeyi dener. Hatta ne yapması gerektiği hakkında uzun uzadıya düşünmez bile. Okulu bırakması, kaçakçılığa başlaması, kavga edenlerin arasına girmesi bu duruma örnektir.

“Ben aşka değil, şefkate muhtacım. Hâlbuki ne kadar zamandır, herkes, şefkatini kendine saklıyor.” (İlhan, 2015: 152) Hasan'ın yaptığı her şey aslında bu çaresizlikten kaynaklanır. Bu nedenle aşka değil şefkate ihtiyaç duyar. Ama içinde yaşadıkları modern dünya herkesin sadece kendine şefkat göstermesini ve âşık olsa dahi kendi hayalleriyle süsledikleri bedenlere âşık olmalarını gerektirdiği için Hasan bu yapmacıklığın içinde kendisini boğulmuş hisseder ve tüm insanlardan uzaklaşır.

“Bu acı bizi ya adam edecek ya da çıldıracağız.” (İlhan, 2015: 174) Alıntıda sözü edilen acı Hasan'ı “adam” etmez. Onun düşündüğünün aksine çıldırmasına da neden olmaz. Sadece bitmek tükenmez bir can sıkıntısı içinde kıvrınmasına neden olur. Hasan'ın bahsettiği acıdan kurtulmayı başardığı tek bir yer vardır. O da yağmur yağarken gemide tek başına kaldığı an. O anı hayatına yayabilmek ve zihnini kemiren sesleri susturabilmek için her şeyi yapmaya razıdır. Paraya önem vermediği hâlde kaçakçılık işine karışması bu seslerden kurtulmak için başvurduğu yollardan biridir. Ancak Hasan ne yaparsa yapsın kime derdini anlatırsa anlatsın bunaltısına çare bulamaz ve ölüme doğru ilerlerken çarenin bu olup olmadığından hâlâ emin değildir.

Sıkışmışlık hâli olarak ifade edilebilecek bu durum modern insanın da en önemli sorunlarından biridir. Sartre'ın da ifade ettiği gibi insanlar özgür olduklarını zannetmektedirler ancak içinde yaşadıkları sistemin kuralları bellidir ve bu kurallar başkaları tarafından konulmuştur. Sistem içinde karar verdiğini ya da isteklerinin kendilerine ait olduğunu düşünen insanlar yanılmaktadır çünkü insanlık hem fırlatıldıkları dünyaya hem de içinde yaşadıkları sisteme sıkışmış durumdadır. Hasan da bu sistemin içinde sıkışıp kalmış kişilerden biridir. O sıkıştığı yerden çıkmak için aklına ilk gelen şeyi deneyerek çıkış yolu arar ancak denediği her yol onu başka zorunlulukların içine alarak bunaldığı sıkışmışlık durumunu perçinler.

2.1.3.1.3. Umut/Umutsuzluk

Hasan'ın bir diğer özelliği ise umutsuz bir bakış açısına sahip olmasıdır. O dünyaya baktığında çürümüşlüğü ve anlamsızlığı görür. Bu nedenle diğer insanlardan farklı olarak günlük hayatın zevklerine ve hayallerine kendisini bırakamaz. Hayatın başlı başına saçma bir oyun olduğunu düşünen Hasan, bu oyuna başlarken kaybettiğini düşünerek oyuna devam etmeyi reddeder. Meryem'e söylediği; “*Hiçbir şey. Ben hiçbir şey kaybetmem. Çünkü ben hiçbir şey kazanmam. Kazanmayanların kaybedecek şeyleri yoktur.*” (İlhan, 2015: 80) cümlesi onun hayata bakışını ifade eder.

Anlatı boyunca şarkılar, karakterlerin düşüncelerini yansıtmaları için dikkatlice seçilir. Romanın beşinci bölümünde Yakup'la buluşan Hasan kahvede çalan şarkıyı dinler. Şarkının sözleri Hasan'ın umutsuz bakış açısını yansıtır.

“*Bârân yerine dürrü güher yağsa semâdan*

Bi-baht olanın bağına bir katresi düşmez.” (İlhan, 2015: 61)

Parça “Yağmur yerine inci yağsa gökyüzünden, bahtsız olanın bağına bir tanesi düşmez.” anlamına gelmektedir. Hasan bağına herhangi bir inci düşmesini beklememektedir ancak düşecek olsa dahi kendisini güzel şeylerin bulmayacağını bilir. Çünkü o, güzelin peşinde değildir. O, dünyaya ait hiçbir şeyi güzel ya da hayal edilebilir bulmamaktadır. Bu bakış açısı özellikle II. Dünya Savaşı sonrası insanlığın geldiği çıkmazı gösterir ve varoluşçuların da ifade ettiği bir durumdur.

2.1.3.2. Özgürlük

Özgürlük kavramını derinlemesine işleyen ve karakterlerin iç dünyalarında bu temayı irdeleyen bir eser olarak *Sokaktaki Adam*, özgürlüğe olan farklı bakışıyla Hasan'ı merkeze alır. Anlatı içinde Hasan hem bireysel hem de toplumsal boyutta özgürlük arayışını temsil eder ve bu süreçte yaşadığı deneyimler, özgürlüğün farklı yönlerinin anlaşılmasına yardımcı olur.

Hasan, üniversite eğitimini yarıda bırakarak kamarotluğa başlamasıyla, toplumun beklentilerine ve dayatmalarına karşı bir duruş sergiler. Kendi seçimlerini yaparak hayatını yönlendirmek istemesi, bireysel özgürlüğe olan tutkusunu gösterir.

Ancak gemide ve İstanbul'da karşılaştığı zorluklar, onun özgürlüğünün sınırlarını yeniden düşünmesine neden olur.

Ayhan ile olan ilişkisi de Hasan'ın duygusal özgürlüğünü sorgulamasına yol açar. Ayhan, toplumun normlarına bağlı, düzenli bir hayatı temsil ederken Hasan, bağlanmaktan kaçınarak özgür kalmak ister. Ancak bu kaçış, onu yalnızlığa ve içsel bir boşluğa sürükler. Hasan'ın duygusal olarak özgür olma çabası, aslında kendi duygularından kaçma isteğini de yansıtır. Hasan'ın ikilemi, Sartre'ın şu sözüyle paralellik gösterir: “Özgürüm: Hiçbir yaşama nedenim kalmadı artık, denediğim bütün nedenler beni bıraktı, yenilerini de tasarlayamıyorum.” (Sartre, 2022: 226). Hasan da benzer bir varoluşsal boşluk içindedir; özgür olduğunu düşünür, ancak bu özgürlük ona bir amaç ya da yön vermez.

Hasan'ın içsel çatışmaları ve özgürlük arayışı, Kierkegaard'ın şu sözleriyle daha iyi anlaşılır: “Zihinsel açıdan baktığımızda, özgürlüğün içeriği doğruluktur; doğruluk insanı özgür kılar. Bu nedenle, doğruluk özgürlüğün eseridir, özgürlük bu yolla doğruluğu sürekli oluşturur.” (Kierkegaard, 2013: 138). Hasan kendi doğrularını bulmaya çalışırken, toplumsal değerlerle ve kendi içindeki çelişkilerle mücadele eder.

Hasan Babil olarak ifade ettiği dünya yaşamının boğuculuğunun farkındadır. Bu nedenle ne yaparsa yapsın kendisini özgür ya da huzurlu hissedemez. Çok sevdiği Ayhan da onun için bir özgürlük sorunudur. Çünkü Ayhan'la beraber olmak onun çevresinin düzenine uymak, bir ev bir aile sahibi olup onun sınırları içinde yaşamak demektir. Bu istekleriyle Ayhan, Hasan'ın tabiriyle Babil'dir ve Hasan Babil'in ötesini düşlemektedir. Orda seveceği bir şey olup olmadığını bilmese bile Babil'e yani dünyaya duyduğu iğrenti onu dünyevi olan her şeyden uzaklaştırır. Hasan Ayhan'a “...sen Babil'desin” diyerek Ayhan'ın farkındalığını artırır. Ayhan Hasan'ın vazgeçtiği tüm kargaşanın, hırsların ve kötülüklerin tam ortasındadır ama Hasan gibi ayrıksı değildir. O, dünyanın kötülüklerine katlanmak için kendince nedenler bulur. Bu nedenle Babil'deki kokuşmuşluğu görse dahi ondan kopamaz. Ayhan bu durumu şu şekilde ifade eder:

“— Beni sev ve beni unut, diyor, sen Babil'desin.

Evet! Bunu vücudumda, ruhumda hissediyorum: Ben Babil'deyim. Ahlaksızlıklar, dalavereler, karaborsalar, ihtilâller, hükümet darbeleri, iki yanımda, beygir cesetleri gibi çürüyorlar. Aşağılık ve kibar fahişeler, seviciler, puştlar; kumarbazlar, hırsızlar, teşkilatlı propagandalar, zehirli ağlarını geriyor ben bunların ortasında ve Babil'deyim.

— Hasan, diyorum. Ben Babil'deyim.” (İlhan, 2015: 204)

Hasan için dünyada olmak hapiste olmaktan farksızdır. Hasan, “Ben ne kaybederim? İçim dışım yalnızlık, Hapse girsem dışardakinden farklı bir ömür olmayacak.” (İlhan, 2015: 50) diyerek nereye giderse gitsin, hangi limana demirlerse demirlesin hep aynı boğuculuğu hissedeceğini anlatır. Bu görüşe paralel olarak insanın asıl tutsaklığının kendi ruhunda olduğunu belirten Murdoch:

“Eylemlerime onsuz taşıyamayacakları bir anlamı ve kendi anlamlarını vererek özgürlüğe ve değere temel oluşturan şey bireysel tercih midir? Bu özgürlük anlayışına göre, taş duvarlar bir hapisane oluşturamaz; bilinçli olduğum sürece ben özgürüm.” (Murdoch, 2020: 183) der ve özgürlüğün fiziksel şartlardan bağımsız olarak kişinin bilinç durumuyla ilgili olduğunu belirtir. Hasan fiziken özgür olmasına rağmen bilinci özgür değildir. Ona göre; zaten dünyadaki kimse özgür değildir. Özgürlüğe ulaşmanın yolu dünyadan yani Babil'den öteye gitmekten geçer. Bu nedenle kendisini dünyaya bağlayacak her ipi kesse de arzuladığı özgürlüğe bir türlü kavuşamaz.

2.1.3.2.1. Sorumluluk

Varoluşçu düşünceye göre Hasan'ın yaşadığı bulantı onu harekete geçirmeli ve kendinin en iyi hâline ulaştırmalıdır. Ancak Hasan kendinin en iyi hâline ulaşmayı hedeflemez o sadece içinde bulunduğu bulantıdan kurtulmanın bir yolunu arar. Bu histen kurtulmak için hayatını baştan sona değiştirecek kararlar almaktan da çekinmez. Hasan, kararlarının sorumluluğunu alsa da hayatın sorumluluğunu üstlenmek ve mevcut düzeni devam ettirmek niyetinde değildir. Bu nedenle Ayhan ile Hasan'ın ilişkisi Hasan'ın hayata ve insanlara dair hiçbir sorumluluk almak istememesi nedeniyle kördüğüm hâline gelir. Hasan, Ayhan'ı sever ancak ruhundaki “karanlık can sıkıntısı”nın peşini bırakmayacağını bilir. Çünkü Ayhan onun tabiriyle “Babil”dir. Dünyaya ve yaşamaya dair her şey Ayhan ve Babil simgesiyle ifade edilir. Hasan Ayhan'ı ister ancak onun isteklerine cevap veremeyeceği ve onun inandığı her şeyi saçma bulacağı

için bu ilişkinin sonunu başından görür. Bu nedenle onu kendi hayal ve istekleri ile sevecek olan Ayhan'dan kaçabildiği kadar uzağa kaçmak için kendisini zorlar. Hasan'ın romantik bir ilişkiye bakışı ve onun sorumluluklarına karşı tutumu şu şekildedir: *“Şimdi, bana kızmayacak ve gülmeyecek bir kadın bulsam. Benden hiçbir şey istemese, bana hiçbir şey sormasa.”* (İlhan, 2015: 50)

Hasan'ın düşüncelerinden yola çıkarak onun hayatın içindeki romantik ilişkileri de çıkarıcı ve kirli gördüğü sonucuna ulaşılır. *“Bir insan bu şartlar içinde, bir başka insanın üstünde, sadece kendi hayallerini, kendi arzularını sever.”* (İlhan, 2015: 49) Kirli bir dünyada yaşamak istemeyen Hasan, kişisel ve toplumsal çıkarların sardığı ilişkilerin sorumluluğunu almayı da reddeder. Ne kendi hayatının ne de dünyanın sorumluluğunu almayarak kendini gerçekleştirmek ile bir parçası olamadığı toplumun dışında kalmak arasında gidip gelerek bocalar ve anlamsız bir sürüklenme hâlinde kendi ölümüne zemin hazırlar.

Sorumluluk almak istemeyen Hasan'ın kendini inşa etmeye karşı tavrı Ayhan'ın ağzından 19. bölümde anlatılır. Ayhan, Hasan'ın hayatı ciddiye almasını sağlamak için kaderden bahseder ancak Hasan kadere inanmayı bırakalı çok olmuştur. Aslında Hasan, her şeye ve herkese olan inancını yitirmiş durumdadır. Kendini Mohikanların sonuncusu olarak niteler ve kendinden sonra geleceklerin farklı olacağını düşünür. Tevrat'tan ve Babil'den bahseder. Tevrat'ta geçen Babil Kulesi hikâyesine gönderme yapar. Çok uzun zaman önce dünyanın Tanrı eliyle bir kargaşa diyarı hâline geldiğini anımsatır:

“— Kur'an'da bir cümle olduğunu biliyor musun? diyorum. ‘Herkesin kaderini boynuna astık.’ diye.

— Hayır, diyor, ben kaderci değilim, kaderle alışverişim yok. Ben, dünyanın kaderiyim belki. Hiç değilse onunla ilgiliyim. Kur'an'da değil, fakat galiba Tevrat'ta şöyle bir cümle olacak: ‘... ve seni Babil'den öte götüreceğim.’ İşte benim için, bütün mesele bu! Babil'den öte gitmek. Kötü bir tabiatım var. Babil'den sıkılıyorum. Babil bana göre değil. Ötesi nasıl, bunu bilmiyorum. Fakat Babil'i istemediğim muhakkak.” (İlhan, 2015: 203-204) *“Herkesin kaderini boynuna astık”* ifadesi kaderin kişisel çabayla şekilleneceğini anlatır. İslam dininde Allah herkesin akıbetini bilmektedir ancak bu insanların eylemlerinde özgür olmadıkları anlamına gelmez. İnsanlar eylemlerinin sonuçlarına göre kaderlerini şekillendirme gücüne sahiptirler. Ayhan bundan söz ederek

Hasan’a eylemlerinde bilinçli ve tutarlı bir tavır takınırsa, istediğini elde edebileceğini anlatır. Hasan ise “*kötü bir tabiatım var*” diyerek Ayhan’ın istediği şekilde harekete geçemeyeceğini belirtir.

Hasan’ın içinde bulunduğu durum, sorumluluğunu benimseyerek kendini inşa etmekten ziyade hayatın akışına kapılmak olarak nitelendirilebilir. Çünkü Hasan, dünya hayatından, insanlardan umudunu keser ve dünya yaşamı için harekete geçmeyi istemez. Böylece kendini inşa etmesi de söz konusu olamaz. Kadere olan inancını yitirdiği için yaşadıklarına ilahi bir amaç belirlemekten de uzaktır. Bu da onun hayattan kopuşunu hızlandırır. Artık onun için asıl amaç; kötülöklere boğulmuş Babil’den uzaklaşmaktır.

2.1.3.2.2. Bunaltı, Bulantı

Hasan’ın yaşadığı bunaltı durumuna bakıldığında hayata dair her şeyin değersizleştiği ve anlamını yitirdiği görülür. Hasan içinde bulunduğu bunaltı durumunu genelleyerek sadece kendisinin değil tüm insanlığın temel bir sorunu olduğunu şu cümlelerle ifade eder: “*Evet, Hasan benim, benim ya, neye yarar? İstanbul’u dehşetli bir can sıkıntısı içinde buldum. Herkesin canı sıkılıyor. Doğru. Bremen’e kadar, kadar hangi limanda sıkılmadık? Her yerde herkesin canı sıkılıyor.*” (İlhan, 2015: 26)

Hasan, peşini bırakmayan bunaltının kaynağı üzerine düşünür. Onun için elle tutulur maddi bir neden arar ancak bulamaz. Hasan, bu durumu şöyle ifade eder:

“*Benim param var, karnım doyuyor, sorumsuz yaşıyorum. Hiçbir şey umurumda olmadığı için, sıkılacak şeyim yok; yine de ölecekmişim gibi canım sıkılıyor. Hayat, yâni günlük çekişmeler, sersemce gösteriş, ahmakça tevazu tamamen benim dışımda. Her şeye karşıdan bakıyor ve sıkıntıdan çatlıyorum.*” (İlhan, 2015: 31) Kendisinin de ifade ettiği gibi Hasan’ın parasal herhangi bir sorunu yoktur, sağlıklıdır ve sorumluluklar tarafından kuşatılmamıştır. Bu açıdan onun bunaltısı varoluşun sıkıntısı olarak kendini gösterir.

Bilinçli bir insan olan Hasan, içini kemiren bu bunaltıdan kurtulmak için her yolu denemeye razıdır. Kimi zaman bunun için kendisini tehlikeye atmaktan çekinmez ve sonuçları mantıksız olsa da fevri seçimler yapar. Kaçakçılık işine neden girdiğini şu şekilde açıklar:

“... ben insanların bir şey yapmadan önce, vicdanlarını önlerine alıp, uzun boylu düşündüklerine inanmıyorum. Herkes içinden geldiği gibi hareket ediyor, sonra pişman oluyor. Bizim iş de böyle olmadı mı? İtirazsız daha ilk defasında kabul ettim. Zira, canım sıkılıyordu. Bu olmasaydı, burnumu başka bir halta sokacaktım. Pişman oldum mu? Elbette. Herkes ve daima pişman olur. Yalnız pek azı bunu itiraf eder. Yakub onlardan birisidir, bizim. Bilhassa gümrükçüler, gemiyi tırtıl gibi didiklerken.” (İlhan, 2015: 30)

Hasan içinde yaşadığı bu bunaltıdan kurtulmak için ölümü bile göze alabilecek bir ruhsal duruma düşer. Onun istediği şey otantik varoluşuna ulaşmak değil ne pahasına olursa olsun bu bunaltıdan bir an önce kurtulmaktır. “İçimde korkunç bir karanlık hüküm sürüyor. Bu karanlığı bir an olsun aydınlatabilmek için, ömrümün kaç senesini seve seve verirdim.” (İlhan, 2015: 49) Sokaktaki Adam misali varoluşsal buhranlardan uzak bir hayat yaşamak isteyen Hasan, bunun için budala olmak gerektiğini düşünür.

“Başka sıkıntı?

— Var elbet! Yaşamak sıkıntısı söz gelişi. Nabızlarımın, dakikada seksen küsur defa vurması cinsinden, bayağı sıkıntılar. Dahası var, hiç değilse senin kadar, budala olamamak.” (İlhan, 2015: 48) diyerek bilinç sahibi olmanın bunaltının esas sebebi olduğunu söyler.

Hasan'ın zihnini bulandıran düşünceler, onun derin varoluşsal kaygılar yaşadığını gösterir. Romanın farklı bölümlerinde Hasan, kendisini tanımlarken bu kaygıyı temel alarak şöyle der: “Ben dünyayı döndüren ağrıyım. Ben olmasam dünya durur. Her şey biter. Ben olduğum hâlde, dünya duracak, her şey bitecek.” (İlhan, 2015: 214). Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Hasan kendini varoluşsal kaygısıyla özdeşleştirir ve bu kaygının evrensel bir öneme sahip olduğuna inanır. Aynı zamanda, ölümlülük kavramını benimseyerek insanın zamansallık problemi üzerine derin düşüncelere dalar. Bu noktada, filozof Kierkegaard'ın kaygı hakkındaki düşünceleri Hasan'ın durumunu daha iyi anlamamıza ışık tutar:

“Kaygı, özgürlüğün olanağıdır; ancak inanç yoluyla gelen böyle bir kaygı yol gösterebilir, çünkü o tüm sonlu yolları tüketir ve bu yolların aldaticılığını ortaya

çıkartır. Kaygının sahip olduğu işkenceler hiçbir büyük engizisyoncudaki bulunamaz; hiçbir gizli polis, zanlıya saldıracağı ya da onu tuzağa düşüreceği zayıf anı kaygı kadar iyi bilemez; hiçbir yargıç, suçluyu sorgulama yolunu, onun ne eğlenceyle ilgili ne gürültüyle ne işiyle ne gündüz ne de gece elinden kaçmamasını sağlamayı kaygı kadar iyi başaramaz." (Kierkegaard, 2013: 156) Kaygı, Kierkegaard'ın da dediği gibi Hasan'a türlü işkenceler eder ve onu seçimler yapmaya zorlar. Bir süre sonra Hasan sadece kaygının verdiği acıdan kurtulmak için çabalar. Bu da kaygının onun hayatını daha fazla ele geçirmesine ve yönlendirici bir güç haline gelmesine neden olur.

Hasan'ın kaygılarına bakış açısı varoluşçuluk açısından arzulanan bir tutum değildir. Çünkü o, kaygının yol göstericiliğine sırtını döner ve otantik özüne ulaşmak için çabalamaz. Varoluşsal kaygı Hasan için sadece kurtulması gerekli bir sıkıntıdan ibarettir. Nasıl kurtulacağını bilemese de ondan kurtulmak için mantıklı mantıksız pek çok yol dener. Zihnindeki susturulamayan seslerden muzdarip olan Hasan o seslerden uzak kalabildiği tek anı şu şekilde ifade eder:

"Bazı bazı gemi, açık denizde uslu bir yağmura tutulur. İşte o vakitler, kıçta, kafama aç insanların hayvanca oburluğuyla saldıran o sersemce düşüncelerin, beni artık rahatsız etmediklerini hissedirim. Ama gayet kısa bir zaman için. Sanki bir an, bir saniye film durmuştur. Sonra tekrar aynı gürültü, aynı kıyamet, aynı tereddütler ve her şey!" (İlhan, 2015: 113)

Bir an için Hasan'ın zihninde dinen fırtına, onun hayatı boyunca peşinden koşacağı bir amaç hâline gelir. Zihninin o berrak hâli başka zamanlarda da hissedebilmek Hasan için yaşamaktan da ölmekten de daha önemlidir. Hasan, roman boyunca yaşadığı varoluşsal kaygıyı kendi otantik varlığı için olumlu bir yönde değerlendiremez, aksine bu kaygıyla başa çıkamayarak daha da derin bir umutsuzluğa sürüklenir.

2.1.3.2.3. Seçim

Hasan'ın kararları varoluşçu tutum bağlamında incelendiğinde, seçimlerinin otantik öze ulaşma amacı taşımadığı görülür. Ayhan'dan ayrılması, okulu bırakarak kamarotluğa başlaması gibi eylemler onun, içinde bulunduğu sıkıntılı durumdan kaçmak adına fevri ve içgüdüsel kararlar aldığını gösterir. Hatta romanın başında kaçakçılığa

başlarken hiç düşünmeden evet dediğini ve içindeki sıkıntıdan kurtulmak umuduyla bunu yaptığını ifade eder.

Hasan seçimlerini yaparken hayata dair ne istediğine değil ne istemediğine odaklanır. Çünkü kendisinin de ifade ettiği gibi o ne istemediğini bilmekte ancak ne istediğini bilmemektedir. Hasan içinde bulunduğu durumu Ayhan’a şöyle anlatır:

“— Ayhan, diyor, kurt mu diyorsun, kurt olsun peki. Kaybolduğumu söylemiştim zaten. Ne istediğime gelince, diyor, onu açık olarak bilemiyorum belki. Ayhan, ne istemediğimi biliyorum ama. Gayet iyi biliyorum: Etrafında gördüğün, bütün bu kepezelikler. Değerli olan ne varsa çamurlamak, gösterişe itibar etmek, görmek. Ve daha, neler neler?” (İlhan, 2015: 202) Kendisini “mekânsız bir kurt” olarak tanımlayan Ayhan’a ne istediğini bilmediğini ama ne istemediğini bildiğini söyleyen Hasan, dünyaya ve ona ait her şeye sırt çevirir. Ayhan Hasan’ın kararlarını ve yaşama karşı tavrını tanımlarken;

“... hani bazı insanın aklına eser; etrafında ne varsa hiçe sayıp, bildiği gibi yaşamak ister, aklına estiği gibi. Ama bu bir andır. Uzun sürmez. Hemen aklını başına toplar, çevresini, zorunluluklarını düşünür, falan filan. Hasan böyle mi ya? Onun hayatı baştanbaşa, böyle anlardan ibaret. İnsanın güvenebileceği, itimat edebileceği hiçbir şey yok. Hep bir şey arar, aradığını asla bulamaz.” (İlhan, 2015: 193) ifadelerini kullanır ve onun her insanda bulunan havai düşünce tarzını hayat felsefesi olarak benimsediğinden bahseder. Bu nedenle Hasan’ı güvenilmez biri olarak görür.

Hasan’ın seçimlerindeki tutarsızlık onun otantik özüne ulaşmasına da engel olur. Temel bilinçsel farkındalığa sahip olan Hasan, bilinçsizlik evresine geri dönemez ve yaptığı yanlış seçimlerle de varoluşsal bunaltıdan kurtulamaz. Zamanla bunaltısı yoğunlaşan Hasan istemediği dünya hayatından kurtulmak adına kendi ölümüne sebep olacak seçimler yapar. Çünkü hayata intihar edecek kadar bile değer vermez. Sokakta kendisini hiç ilgilendirmeyen bir kavgaya karışarak bir nevi kendi ölümünün dahi sorumluluğunu almayı reddeder.

Hasan anlatı boyunca anlık hezeyanları takip ederek olmadık işlerin içine girer. Aldığı anlık kararlar onu kurtuluşa götürmek yerine daha karışık ve yasal olmayan yollara saptırır. Bir noktadan sonra Hasan’ın mantıklı düşünme yetisini kaybettiği de söylenebilir. Kaçakçılık işinin polisler tarafından öğrenilmesi Hasan’ın, Leon ve Ahmet

gibi geri çekilmesini gerektirirken Hasan dürtüsel olarak kendisinin kullanıldığını düşünür ve hapse girmek pahasına kürkleri gemiden indirmek için inat eder. Onun bu inadına mantıklı bir açıklama getirilemez. İstese gemiden kürkleri indirmeden geri götürüp bu işten sıyrılacakken o tehlikeli bir kumar oynamaya karar verir. Bunun nedenini de şu şekilde ifade eder: “— *Bir maşa hem de kızgın bir maşa tutmuşsun, atmak istiyorsun; o gitmiyor ve yapışıyor. Maşanın intikamı diyelim.*” (İlhan, 2015: 55) Hasan’ın bu tavrı kendinin değersizleştirilmesine karşı bir isyan olarak nitelendirilebilir. Alelade bir kaçakçı olmaktansa hapse girmeyi hatta ölmeyi kabul eder. Murdoch, Hasan’ın da dâhil olduğu, varoluşçu kahramanları anlatırken;

“*Bu romanı ve kahramanını gayet iyi tanıyoruz. İyimser olmaksızın cüretkâr, gösterişsiz bir şekilde gururlu, yalanları hep açığa çıkaran, varoluş tarzı toplumu derinden eleştirmek olan o yalnız ve cesur adamın hikâyesini biliyoruz.*” (Murdoch, 2020: 274) ifadelerini kullanır. Murdoch’ın tanımlamalarından yola çıkılarak Hasan’ın eylemleri, dünya hayatının saçmalığını göstermesi bakımından önemlidir. Çünkü onun karamsarlığı ve insanlara sırt dönmesi varoluşsal uyanışı sembolize eder.

“*Ben, eksik İsa, neyi istemediğini bilen, neyi istediğini bilmeyen kamarot, ben kaçakçı, bu gece ölmeliyim.*” (İlhan, 2015: 220) Hasan’ın kendini tanımladığı alıntıda eylemin en büyük engeli ile karşılaşılır: İsteme/istenç. Hasan’ın ne istediğini bilememesi onun eylemlerini de sakatlamaktadır. Bu nedenle bir nevi eksik bir İsa’dır. Amacı ve yönü tayin edilmemiştir. Ancak İsa’nın çektiği acıları ruhunda hissetmesine istencinin olmaması engel olmaz.

2.1.3.3. Yalıtım

Roman yalıtım kavramı çerçevesinde incelendiğinde, ana karakter Hasan’ın derin bir yalnızlık ve toplumdan kopukluk içinde olduğu net bir şekilde görülür. Roman boyunca Hasan hem fiziksel hem de duygusal anlamda izole bir karakter olarak karşımıza çıkar; bu da onun iç dünyasındaki çatışmaları ve varoluşsal kaygılarını daha da derinleştirir.

Ayhan ile olan ilişkisi de Hasan’ın yalıtımının bir diğer göstergesidir. Ayhan’dan ayrılması ve onu evlenmek için uygun bir partner olarak görmemesi, Hasan’ın insanlarla derin bağlar kurmada zorluk yaşadığını gösterir. Kendini mekânsız bir kurt olarak

tanımlaması, aidiyet hissinden yoksunluğunu ve sürekli bir arayış içinde olduğunu ifade eder. Hasan'ın kamarotluğa başlaması ve sürekli seyahat etmesi, fiziksel yalıtımının bir yansımasıdır. Gemideki yaşamıysa, toplumdan ve yerleşik düzenden uzaklaşma arzusunun bir sonucudur.

Hasan için yalıtım hâlinde olmak bilinçli bir tercihtir. Yakup ve Ayhan gibi onun yanında olmak ve yalnızlığını paylaşmak isteyen kişiler olmasına rağmen Hasan'ın onların yakınlığını reddetmesi Hasan'ın bunaltısıyla baş etme yöntemidir. Çünkü insanlarla iletişim hâlinde olmak ve ortak bir yaşamı paylaşmak sorumluluk üstlenmek anlamına gelir. Hasan ise anlatının başından itibaren sorumluluklardan sürekli kaçır ve insanların beklentilerini karşılamak için herhangi bir çaba göstermez. Bu nedenle yalıtım kavramı Hasan için sorumluluklardan kaçmak için bir kalkan görevi görür.

2.1.3.3.1. Yalnızlık

Anlatının başkahramanı Hasan, anlatı özelinde yalnızlığın ete kemiğe bürünmüş hâlidir. Hayatın ve insanların saçmalığının farkına varan Hasan insanların içinde yapmacık bir yaşam sürmektense yalnız kalmayı tercih eder. Hasan yalnızlığını; “*Ben ne kaybederim? İçim dışım yalnızlık, Hapse girsem dışardakinden farklı bir ömür olmayacak.*” (İlhan, 2015: 50) diyerek tanımlar. Parçadan da anlaşılacağı üzere Hasan, kendini toplumun ve akıp giden hayatın o kadar dışında hissetmektedir ki onun için özgür olmak ya da hapiste olmak arasında hiçbir fark yoktur. Aslında Hasan kamarotluk yaparak dünyayı gezse de zamanının büyük bir kısmını geminin sınırlı alanında geçirmektedir. Bu da Hasan'ın tüm bağlarından ve sorumluluklarından kopmak için seçtiği mesleğinin kendisini başka bir tutsaklığa mahkûm ettiğini gösterir. Hasan özgür olsa da aynı yerlerde zaman geçirir ve hangi limana demir atarsa atsın yine gemiye binip o kısıtlı alan içinde olmak ister. Bu nedenle hapiste olmak ya da gemide olmak onun için farklı değildir.

Yalnızlık kavramıyla birlikte değerlendirilebilecek iletişimsizlik durumu Hasan'ın yalnızlığını artırır. Çünkü Hasan kimseyle konuşma ya da derdini paylaşma istemez böylece insanları kendinden uzaklaştırır. Hasan en yakın arkadaşı Yakup'la bile tam olarak açık bir iletişim hâlinde değildir. Meyhaneye gittikleri zaman Yakup'u konuşmamak şartıyla yanında götürür. Böylece Hasan tüm iletişim yollarını tıkayarak

yanında Yakup varken de yalnız kalmayı başarır. İletişim ve yalnızlık arasındaki bağlantıyı somutlaştırmak adına anlatıda Tevrat'ta geçen Babil Kulesi hikâyesi anlatılır. Hikâyeyi özetlemek gerekirse konu; kibirlerine yenik düşen insanların bir şehir kurmaları ve güçlerini Tanrı'ya kanıtlamak için göğe uzanan bir kule inşa etmeleridir. Babil halkının kendisine meydan okuduğunu düşünen Tanrı, insanların gücünün aynı dili konuşmaktan geldiğini anlar ve onları 72 farklı dil konuşur hâle getirir. Birbirini anlamayan insanlar dünyanın dört bir yanına dağılırlar. Babil sözcüğü de yaşanan bu karışıklıktan dolayı İbranice "kargaşa" sözcüğünü anımsatır hâle gelir. Tevrat'taki hikâyenin tamamı şu şekildedir:

"Babil Kulesi 1

1 Başlangıçta dünyadaki bütün insanlar aynı dili konuşur, aynı sözleri kullanırlardı.

2 Doğuya göçerlerken Şinar bölgesinde bir ova bulup oraya yerleştiler.

3 Birbirlerine, "Gelin, tuğla yapıp iyice pişirelim" dediler. Taş yerine tuğla, harç yerine zift kullandılar.

4 Sonra, "Kendimize bir kent kuralım" dediler, "Göklere erişecek bir kule dikip ün salalım. Böylece yeryüzüne dağılmayız."

5 RAB insanların yaptığı kentle kuleyi görmek için aşağıya indi.

6 "Tek bir halk olup aynı dili konuşarak bunu yapmaya başladıklarına göre, düşündüklerini gerçekleştirecek, hiçbir engel tanımayacaklar" dedi,

7"Gelin, aşağı inip dillerini karıştıralım ki, birbirlerini anlamasınlar."

8 Böylece RAB onları yeryüzüne dağıtarak kentin yapımını durdurdu.

9 Bu nedenle kente Babil° adı verildi. Çünkü RAB bütün insanların dilini orada karıştırmış ve onları yeryüzünün dört bucağına dağıtmıştı.

a 1 1:9 "Babil": İbranice "Kargaşa" sözcüğünü çağrıştırır. (Kitabı Mukaddes Şirketi, 2002: 12)

Romanın Babil Kulesi'yle olan bağlantısı sadece hikâyeye gönderme yapılması değildir. Kitabın başlığında da Babil Kulesi hikâyesine dair bir mesaj vardır. Roman ilk basıldığında *Sokaktaki Adam* başlığının altında yer alan "ve seni Babil'den öte götüreceğim." cümlesi bu kavramın anlatı açısından önemini gösterir. İlhan bu tabirle; modern yaşamın en temel problemlerinden biri olan iletişimsizliğin, aydın kesimi nasıl

yalnızlaştırdığını anlatmak ister. Hasan üzerinden ele alınan bu yalnız ve iletişimsiz aydın tipi içinde bulunduğu durumunu şu şekilde ifade etmektedir:

“Yaşamak münasebetler kurmak demekse, ben onu yapamıyorum. Sanki mekân içinde değil, zaman içinde yaşıyorum. Geçmiş ve gelecek, bende bir kaygı, hiçbir ilgi uyandırmıyor. Yalnız şu an içinde varım, ondan kurtulmak için can atıyorum. Kendim, kendi hareketlerim, benim için birer düşünce vesilesi olmaktan çıktı. Böyle olunca, onlar bana hükmetmiyor; sonunda yalnız çevremle değil, aralıksız kendi kendimle de çelişiyorum; isyan etmek, oturup ağlamak, katılırcasına gülmek, masanın altında sızincaya kadar içmek, ağzıma bir damla içki koymamak! Kendimi öldürmek, ya da gidip birisini öldürmek!” (İlhan, 2015: 76-77) Alıntıda da anlaşılabacağı gibi Hasan iletişimsizlik içinde olduğundan kişiler arası ilişkiler kurmakta da zorluk çekmektedir. Ona göre; insanlarla kuracağı hiçbir bağ ya da iletişim onun için gerekli ya da anlamlı değildir. Bu nedenle insanlardan uzak durmayı ve kendi dünyasında, kendi düşünceleriyle baş başa kalmayı tercih eder. Bu yalnızlık süreci en sonunda bilinç bölünmesi yaşamasına ve gerçeklik algısını kaybetmesine neden olur.

2.1.3.3.2. Yabancılaşma

Modern şehir hayatı, toplumsal roller ve bireyden beklenen davranış biçimleri, Hasan için katlanılması güç toplumsal normlardır. O modern toplum düzeni içindeki insanların yüzeyselliği ve toplumun dayattığı yozlaşmış değerleri gördükçe topluma yabancılaşır. Aydın kimliğini kullanarak mevcut düzeni değiştirmek için çabalamak yerine ona sırtını dönerek kendine toplumun dışında bir dünya kurmaya çalışır. Hasan’a göre bu dünyada insanlara, inanca ve sorumluluklara yer yoktur. Bu dünyayı inşa edebilmek için de kayıtsızlığa sığınarak insanlarla olan irtibatını keser.

Yabancılaşma kavramı bağlamında Hasan’ın kayıtsızlığı anlatı içinde farklı yönlerden işlenir. Hasan’ın yabancı duruşu ve kayıtsızlığı anlatı genelinde daha çok Yakup’un yorumları üzerinden verilir: *“... Bak Hasan öyle değildir. Ermeni’nin karşısında görsen aynı surat; vapurda, aynı surat; gümrükçülerin karşısında, aynı surat be! Ben? Mümkünü yok! Heyecandan geberirim vallahi!”* (İlhan, 2015: 20) Yakup’un Hasan’ın soğukkanlılığına özenerek kurduğu cümleler aslında onun yabancılaşma durumunu ortaya koyar. Yine gemiciler için bir başka can sıkıcı olaya karşı Hasan’ın tavrı Yakup tarafından;

“Bak, şu Aşçı domuzuna! Ulan adamın yüregini hoplatmanın âlemi var mı? Hasan’ın umrunda değil tabii. Surat hep o surat.” (İlhan, 2015: 23) şeklinde aktarılır. Anlatının bu bölümünde Yakup geminin revizyona gideceğini ve kaçakçılığı önlemek adına gemide arama yapılacağını öğrenir ve telaş içindedir. Çünkü ne bir limanda gereğinden fazla kalmak istemektedir ne de gümrükçülere yakalanıp hapse girmek. Kaygılarını Hasan’a anlattığında Hasan’ın onu hiç dinlemediğini fark eder. O kadar kayıtsızdır ki Yakup’a İstanbul’da kavun olup olmadığını sorar. *“— İstanbul’da, dedi. Kavun vardır daha, öyle mi Yakub?”* (İlhan, 2015: 23) Yakup için Hasan’ın bu derece kayıtsız olması ve her ne durum olursa olsun sakinliğini koruması hem garip hem de takdir edilesi bir durumdur.

Hasan, yabancılaşmasına dair düşüncelerini belirtirken kaderine bile ilgisiz olduğunu söyler. Ona göre kendinin ya da başkalarının kaderine ilgi göstermek bir saçmalıktan ibarettir. Hasan benliğinden kopmuş, bir nevi kaybolmuş durumda olduğunu;

“Hayatımda ben yokum, hiç yokum; başkaları da yok, kimse beni ilgilendirmiyor, çünkü: ben kendi kendimi ilgilendirmiyorum. Huzursuzluğumun, can sıkıntımın sebebi ne? Bu kayıtsızlık mı? Diyelim ki, her şeyin dışındayım; aşkın ve eşekliğin, domuzlar gibi bulaşık çukurlarında eşinmenin, kanun içi ve kanun dışı hırsızlığın, dışındayım; rahat olamıyorum.” (İlhan, 2015:114) sözleriyle ifade eder. Hasan, çevresindeki insanların ve olayların dışında kalmayı seçmiş gibi görünse de, bu kayıtsızlık bir rahatlama getirmez. Aksine, onu sürekli huzursuz ve tatminsiz bir hâle sokar. Bu durum, Camus’nün saçma kavramına güçlü bir paralellik taşır çünkü insanın, anlam arayışı sırasında bulduğu yalnızca hayatın anlamsızlığıdır. Hasan, kayıtsızlığın onu anlamsızlıktan kurtaramadığını anlar, bu da onun bir varoluş çıkmazına saplanmasına yol açar. Hayatı bir kumara benzeterek bu kumar içindeki konumunu;

“Zaten ben epey zamandır, bu kumarın ve bütün kumarların dışındayım. Genellikle ben oynamıyorum, benim üstüme oynuyorlar.” (İlhan, 2015: 113) sözleriyle açıklar. Hasan’ın pasif durumu, hayatın getirdiği zorluklar ve belirsizlikler karşısında kendi iradesini kullanmayışı onun hayata dair her şeye sırtını döndüğünü gösterir. Hasan, kumar metaforu ile hayatın belirsizliklerini ve risklerini vurgularken, kendi rolünün pasif olduğunu ve başkalarının etkisiyle yönlendirildiğini ifade eder.

Hasan sürekli dalgın, insanlardan ve onların gündelik dertlerinde kaçan bir biridir. Zihninin içindeki seslerle o kadar meşguldür ki çoğu zaman etrafındaki insanlardan ve akıp giden hayattan tamamen kendini soyutlar. İnsanlar onun için sıkıcıdır. Ancak onun dışındaki insanlar her ne sebepten olursa olsun hayatlarına devam edebilmek için bir neden bulurlar. Hasan en çok da onların bu özelliğini kıskanır. Çünkü Hasan kendinden memnun değildir. Onlar gibi olmayı, küçük şeylere bağlanıp hayatın anlamına takılmadan mutlu olmayı arzular ama onlar gibi Sokaktaki Adam'ın bir parçası olamaz. Sokaktaki Adam kalabalıktır. Birbirinden çok farklı özellikteki insanlardan oluşmasına rağmen hepsi uyum içindedir. Çünkü hepsi Babil'e sınımsız tutunmuşlardır. Onların bu ortak tutunuşları farklılıklarını eritir ve onları aynı amaca hizmet eder hâle getirir. Ama Hasan onları birbirine bağlayan dünyeviliği kaybedeli çok olmuştur. Hatta doğduğundan beri hiç bu özelliğe sahip olmadığını düşünür ve onların dışında yabanıl ve yalnız bir yaşam sürmeye başlar.

İnsanlarla bir arada olmak zorunda kaldığında Hasan kendisinde olmayan ama bu insanlarda bulunan hayata sıkı sıkıya tutunma durumunu irdeler. Recai karakteri üzerinden yaptığı çıkarımda;

“Hâlâ Recai'yi anlatıyor. Neden bazı insanların, böyle oturdular mı, saatlerce kendisinden bahsedecekleri birer Recai'leri vardır? Ve benim yok. İçim götürmüyor. (İlhan, 2015: 61) der ve yabancılığının sebebini ilgisizliğine yorar. Çünkü Hasan Sokaktaki Adam'a dâhil olan diğer insanlar gibi kendilerine takıntı edeceği bir kişi veya düşünceye sahip değildir. O yüzden zihninde Recai'lerle uğraşacak gücü bulan insanları içten içe kıskanır. Geminin telsizcisinin de sürekli bahsettiği tavukları ve kısa süren tavukçuluk macerası “Recai” kavramı ile aynıdır. Telsizci dünyaya tutunmak için tekrardan tavukçuluk yapacağı anın hayaline sarılır. O kadar çok söz eder ki tavuklarından mürettebattaki herkesi yıldırır. Yakup hariç. Yakup Hasan'ın yabanıl ve gelgitli hâllerini anladığı gibi telsizcinin hâlinde de anlar ve onun saatlerce tavuklarından bahsetmesinden hiç rahatsız olmaz.

2.1.3.3.3. Zeminsizlik

Anlatıda zeminsizlik olgusu Hasan üzerinden verilmez. Hasan bulantı yaşamaktadır, çoğu zaman yanlış kararlar da verir ancak verdiği kararların sorumluluğunu alır ve Leon gibi korkarak kaçakçılık işinden sıyrılmaya çalışmaz.

Zeminsizlik kavramı Hasan'ın ikinci benliği olan Antonio üzerinden zayıf da olsa görülebilir. Bölünmüş benlik olarak ortaya çıkan Antonio, II. Dünya Savaşı'nda hayatını kaybetmiş bir askerdir. Antonio'nun yüzünün yarısı yoktur. Savaşta kaybettiği yüzü hayatın acı tarafını ve çirkinliğini sembolize eder. Antonio sadakatle çarpışmış bir asker de değildir. Savaşın bir kısmında Almanlarla diğer kısmında Almanlara karşı savaşıyor ve bu değişiklik bir gün içinde olur. Antonio'nun bu durumu karar vermenin ve sorumluluk almanın zorluğunu gösterir. Antonio da bir bakıma doğru ve yanlış ayırt edemez hâle gelmiştir. Neyi tercih etmesi gerektiğini bilemez ve savaşta da hayatta da anlamlı bir şey bulamadığı için aynı gün iki farklı cephede savaşıyor. Bu durumu romanda dünyada saygıya değer olan her şeyin tüketildiğini söyleyerek ifade eder:

“— Acı da çekmesek, diyor, Antonio, elleriyle havaya bir haç çiziyor ve acı da çekmesek, diyor, artık dünyada insan kalmamış olurdu. Şu kadar milyon adam gömdük ve bunca yüzyılda yapabildiğimiz saygıya değer ne varsa, hepsini yerin dibine geçirdik. Peki ya bunun acısı? Bak göreceksin; bu acı bizi ya adam edecek ya da çıldıracağız. Topumuz birden çıldıracağız.” (İlhan, 2015: 173)

İnsanlık tarihi boyunca yapılan her şeyin yok olması insanlığın yaşadığı en büyük zeminsizliktir. Bu da insanlara acıyı ve bunaltıyı getirmiştir. Bunaltının doğurduğu acıdan kendi özünü inşa edebilen insanlar kurtulacak diğerleri ise çıldıracaktır Antonio'ya göre. Hasan da bu düşüncüyü benimseyerek Antonio'ya hak verir.

Zeminsizlik kavramı bağlamında aidiyet sorununu en derinden hisseden karakter Hasan'dır. Roman boyunca Hasan'ın ailesi neredeyse hiç anlatılmaz. Sanki Hasan kendisini hiçbir şeye ait hissedemesin diye ailesi ile olan ilişkisi bilerek es geçilmiş gibidir. Ayhan ve Selami dışında kamarotluğa başlamadan önce tanıdığı kişiler hakkında da bilgi verilmez. Zaten o iki kişiden sadece Ayhan'ı tekrar görmek ister ancak ona ait olamayacağını ve onun kalıplarıyla yaşayamayacağını bildiğinden Ayhan'a da hep belli bir mesafede durur. Hasan'ın zeminsiz ve köksüz bir karakter olarak kurgulanmasını Hasan Bülent Kahraman;

“Nitekim, ilk romanı Sokaktaki Adam savaş sonrası dünyanın varoluşçu sorunlarını yaşayan Kamarot Hasan'ın öyküsüdür. Aynı şekilde, Zenciler Birbirine Benzemez'deki Mehmet Ali de benzeri sıkıntılarla boğuşmaktadır. Fakat, İlhan, her iki romanı da o sıralarda düşünsel düzeyde öne sürdüğü görüşlerin içinden

açıklamaktadır. Kamarot Hasan, köksüz insanın, aydınımızın bir örneğidir ve bu köksüzlük doğal olarak bize özgünlük' göndermelerini içerir.” (Kahraman, 2005: 50) ifadeleriyle değerlendirir ve Mehmet Ali ile Hasan arasında bağlantı kurar.

Hasan'ın kalabalık olarak ifade ettiği gruplarda kendini rahat hissedememesinin bir nedeni de genel kabul görmüş inançlara karşı ilgisizliğidir. Bu konuyla ilgili Hasan'ın Ayhan'a; “— *Doğru, dedi, kalabalığa girecek adam değilim. Herkes kendi mantıksızlığına inanıyor, eşekçesine inat ediyor. Benim kendi mantıksızlığım yok, onun için can sıkıcıyım.*” (İlhan, 2015: 200) der ve kendini insanlardan soyutlar. Çünkü insanların hayata tutunmak ve onu anlamlandırmak için benimsedikleri fikirler Hasan için herhangi bir anlam taşımaz, ortak bir nokta bulamadıkça da insanlardan uzaklaşır.

2.1.3.4. Anlamsızlık

Hasan, bir yandan şehir hayatının ve modern toplumun talepleriyle mücadele ederken, diğer yandan da kendi iç dünyasında anlam arayışına giren bir figürdür. Onun ruhsal dalgalanmaları, çevresine ve kendisine karşı duyduğu yabancılaşma, romanın ana eksenini oluşturur. Anlamsızlık ve yalnızlık hissiyatı, Hasan'ın hem kişisel hem de toplumsal çıkmazlarını yansıtır.

Anlatıda Hasan varlığıyla ve verdiği kararlarla anlamsızlık karamı içinde değerlendirilebilir. Hayatın içinde anlamlı bir şey bulamayan Hasan, kendi ve çevresi için önemli olan pek çok karar alır ve bu kararları bir mantık çerçevesine oturtma ihtiyacı duymaz. Tepkisel olarak nitelendirilebilecek bu kararlar, yalnızlık, hapse girme ve ölüm gibi sonuçlar doğurur.

2.1.3.4.1. Anlam Arayışı

Sokaktaki Adam'da anlam arayışı yoğunlukla Hasan üzerinden yansıtılır. Hasan fakültede ve Ayhan'da bulamadığı, hayatını devam ettirecek anlamın peşine düşer. Kamarotluk yaparken ülkeden ülkeye, limandan limana savrulur. Ancak gördüğü her ülke, gezdiği her liman onun için ayrı bir hayal kırıklığı hâline gelir. Çünkü şehirler ve insanlar değişse de Hasan'ın karşılaştığı hep aynı karanlıktır. Ayhan'la Hasan arasında geçen diyalogda; Ayhan, Hasan'ın tüm hayatını bir arayış hâline getirmiş olduğunu dile getirir ve yüzden mutlu olamadığını ima eder.

“— *Beni aramadın demek?*

— *Seni aramadım Ayhan. Başka bir şeyler arıyordum. Ne aradığımı galiba bilmiyordum: Değişik, başka bir şeyler.*

Ufacık gülümsüyor: — Herkesin, diyor, ne olduğunu bilmediği bazı şeyler vardır. Onları arar durur. Fakat buna hayatını vermez. Hayatını yaşar, içinde arar. Hâlbuki sen!..

— *Hâlbuki ben Ayhan, diyorum, arayışımı yaşıyorum, değil mi?”* (İlhan, 2015: 184) Hasan bu arayışın kendisini tükettiğini bilmektedir ancak yapacak daha mantıklı bir şey bulamaz. Aradığı anlamı bulabilmek için hayatını şekillendirecek kararları kararlar alır. Aldığı kararlarla dasein olma yolunda çabalayan Hasan “Das Man” sınıfında olan Sokaktaki Adam yani geniş halk yığınlarının durumunu sorgulamaya başlar.

Çoklu anlatıcı tekniğine göre yazılan romanda en çok konuşan kişi başkahraman olan Hasan’dır. İkinci sırada ise Sokaktaki Adam yer alır. Sokaktaki Adam hayatın akışına kendisini kaptırmış büyük halk kitleleri olarak tanımlanabilir. Bu tabirin esas kullanılma nedeni Hasan’ın yaşadığı toplumdan nasıl ayrıştığını göstermektir.

Sokaktaki Adam sürekli çalışan, didinen ama içinde bulunduğu sosyo-ekonomik şartların altında ezilmekten kurtulamayan insanları anlatır. Onlar öyle ya da böyle dünyaya tutunmak için kendilerine bir sebep bulurlar. Bu yönleriyle Hasan’ın zıttı bir durum içindedirler. Sokaktaki Adam terimi, kadın-erkek hayat karmaşasının içindeki herkesi çağrıştırır şekilde kullanılır ancak hâkim olan ve okurla iletişime geçen ses genellikle erkeklere aittir. Bu da erkek egemen düzenin hayatın içinde aynı sorunları yaşayan kadınları arka planda bıraktığını gösterir. Kendini tanımlarken:

“Yollarda beni itip kakıyorsunuz. Hor gördüğünüz, küçümsediğiniz gözlerinizden belli. Oysa, ben, hiç de kötü bir adam sayılmam. Yalnızım belki. Belki şaşkınım. Belki ne yapacağımı bilmiyorum. Fakat kötü değilim. Sadece, yaşamak zorlaşıyor ve birçoğları gibi ‘bir dümenini’ bulamıyorum. İstanbul büyük şehir, yangın şehir. Ben İstanbul’un her tarafında, aynı zamanda varım. Harap iki gözlü ahşap evlerde, karımla kavga ediyorum. ... Sokaktaki Adam’ım: her zaman, her yerde varım. Olmam gerek. Çünkü önüne gelen, benim adıma konuşuyor.” (İlhan, 2015: 39) der. Bu yönüyle Sokaktaki Adam geçim derdi içinde kendini dinlemeye fırsat bulamayan kalabalıkları simgeler. Heidegger’in "Das Man" kavramı Sokaktaki Adam’la özdeşleşir. “Das Man” kavramı bireyin kendi seçimlerini yapma sorumluluğundan kaçınarak, genel

geçer değerlere sığınmasıdır. Hasan'ın seçimlerindeki anlamsızlık ve anlık kararları, onun "Das Man"ın etkisinden tam olarak kurtulamadığını gösterir. Toplumdan uzaklaşmaya çalışırken bile, istemeden de olsa onun etkisi altında kalır.

“Ben basit bir adamım. Bana daima büyük şeyler vaadediyorlar. Büyük hayallerden yoruldum. ... Bana kızar, ya da beni seversiniz. Her iki hâlde de memnun olmam.” (İlhan, 2015: 40) Alıntı Sokaktaki Adam'ın ağzından modern insanın beklentilerle ve vaatlerle dolu yaşamında yaşadığı tükenmişliği ve duygusal boşluğu ifade eder. Büyük şeyler ve büyük hayallerin, bireyin basitliğini ve sade mutluluklarını nasıl gölgelediğini gösterir. Hasan bu açıdan Sokaktaki Adam'ın zıttıdır. Çünkü toplumun kendisine dayattığı kimlikleri ve rolleri kabul etmez. Kendi özgün varoluşunu keşfedebilmek için mücadele eder. Bu mücadelede varoluşsal açıdan bir başarı elde edemese de “Das Man” dan ayrılarak varoluşsal basamaklarda bir üst sırada yer alır.

Öte yandan, Hasan'ın bu tutumu onu bir tür izolasyona ve yabancılaşmaya sürükler. Toplumla olan bağlarını koparıırken, aynı zamanda bir aidiyet duygusundan mahrum kalır. Bu da onun varoluşsal kaygılarını ve bunaltısını derinleştirir. “Das Man”dan uzaklaşmaya çalışırken, bu sefer de anlamsızlık ve yalnızlık duygularıyla baş başa kalır.

Bu bağlamda, Hasan'ın yaşadığı iç çatışma, Heidegger'in modern insanın varoluşsal krizine dair tespitleriyle örtüşür. Birey, toplumun dayattığı rollerden ve kimliklerden uzaklaşmaya çalışırken, kendi öz benliğini bulmakta zorlanır. Das Man'ın etkisinden kurtulmak için atılan adımlar bazen bireyi daha da derin bir çıkmaza sokabilir. Hasan'ın durumunu daha iyi anlamak için, varoluşçuluğun diğer önemli isimlerinden Sartre ve Camus'nün eserlerine de bakmak gerekir. Özellikle Sartre'ın *Bulantı* adlı romanında, ana karakterin toplumdan ve kendi varoluşundan duyduğu tiksinti, Hasan'ın duygularına benzer bir şekilde işlenir. Camus'nün *Yabancı* romanında da ana karakter, toplumun normlarına ve beklentilerine kayıtsız kalarak kendi anlamını arar, ancak bu arayış onu trajik bir sona sürükler.

Hasan'ın hikâyesi, modern insanın toplumla ve kendiyle olan karmaşık ilişkisini, varoluşsal sıkıntılarını ve anlam arayışını derinlemesine yansıtır. Bu nedenle, onun iç dünyasını ve eylemlerini "Das Man" kavramı ışığında değerlendirmek, insanın varoluşsal mücadeleleri hakkında önemli ipuçları sunar.

2.1.3.4.2. İnanç-İnançsızlık

Anlatı genelinde inanç kavramıyla ilgili düşünceler Hasan üzerinden aktarılır. İnancını uzun bir zaman önce yitirmiş olan Hasan, ilahi bir desteği olmadığı gibi hayata ve topluma olan inancını da kaybeder. Aslında Hasan'ın inanç kavramına olan yaklaşımı yaşadığı döneme ait bir özelliktir çünkü Dünyayı saran karamsarlık Hasan'ı da derinden etkiler. Bu karamsar hava içinde kendini hayatın akışına kaptıran insanlara bir anlam veremez ve onlardan uzaklaşır. Bir yandan da onlar gibi kaygısızlık içinde olmayı ve içinde bulunduğu varoluşsal suçluluktan kurtulmayı diler. Hasan'ın inanca dair düşünceleri anlatıda şu şekilde anlatılır:

“Kendi kendime bazen, Hasan diyorum, hiçbir şeye inanmamak sırrına erebilmek, daha, önce bazı şeylere inanmış olmayı gerektirir. Bir değeri yoktur. Aslolan inanmayı, inanmamayı, hiç düşünmemektir. Bunu ancak gerçek cahiller, yani köylüler ve büyük tüccarlar yapabilir. Keyiflerine dokunulmadıkça, gerçekten mutludur bu adamlar. Biz genellikle acı içindeyiz. Mutluluk dediğimiz zaman bile, acıyla karışık bir şeyler anlıyoruz.” (İlhan, 2015: 173) Hasan, inançsızlığın bile bir inanç geçmişine dayanması gerektiğini vurgularken, bu tür düşüncelerden uzak duran insanların daha mutlu olduğunu savunur. Ancak bu tür bir mutluluğun, daha yüzeysel ve derinliksiz olduğunu da ima eder. Yaşama dair hiçbir hayali ya da amacı olmayan Hasan, inançsızlığını da bu hayal yoksunluğuna bağlar: *“Her inanç, bir miktar hayal gerektiriyor; oysa ben artık, sadece daha az ıstırap çekmek için hayal kuruyorum, inanmak için değil.”* (İlhan, 2015: 115) Hasan'ın hayal kurma eylemi, inançla ilgili bir amaç taşımaktan ziyade, acı ve ıstıraptan kaçmak için bir sığınak hâline gelir. Bu da Hasan'ın içsel dünyasında yaşadığı derin mutsuzluğu ve varoluşsal sorgulamaları yansıtır.

Yakup'la Hasan'ın diyalogunda Yakup'un dindar bir karakter olmasa da temel anlamda bir inanca sahip olduğu görülür. Yakup; *“Düşün ağbiy, söylediğim lafa bak, sanki içime doğmuş; hep böyle olur zaten, hep böyle önce aklıma gelir, sonra başıma: - Günaha girme, diyorum. Allah'ın işine karışılmaz.”* (İlhan, 2015: 235) derken Hasan'ın;

-Allah da diyor, bizim işlerimize karışmıyor artık.” (İlhan, 2015: 235) cevabı onun Nietzsche' nin “Tanrı öldü!” söylemi etrafında değerlendirilebilir. Çünkü Hasan'a

göre onun ve tüm insanlığın içinde boğulduğu dünyada Nietzsche' nin de dediği gibi ya Tanrı ölmüştür ya da bu gidişata dur demediği için insanların ne yaptığıyla ilgilenmiyordur. İçinde yaşanılan kötülük dolu dünyanın Hasan'a göre başka mantıklı bir açıklaması yoktur.

2.1.3.4.3. Saçma

Hasan'ın tutarsız ve mantıksız davranışlarının ardındaki derin varoluşsal kaygı ve bunaltı, onun yaşamını ve eylemlerini şekillendiren en belirgin unsurlardır. İnsanları sıkıcı bulan ve onların yaptıklarını saçma gören Hasan'ın bir sokak kavgasını neden ayırmak istediği de bir muammadır. Hasan'ın yaşamının hiçbir anlamı olmadığı gibi ölümünün de hiçbir anlamı yoktur. Son anda arkadaşı Yakup'u kurtarmak için kaçakçılık işindeki tüm suçu üstlenir. Ancak ölmese ve suçu itiraf etmese de birkaç saat sonra gemiye binip İstanbul'dan uzaklaşacakları için polislerle yakalanmaktan kurtulacaklardır ve bu davranışının da mantıklı bir açıklaması yoktur.

Hasan'a göre dünyadaki insanlar kendilerini kandırmakta ve yaşamın rezilliğini katlanır kılmak için çeşitli bahanelerin ve hırsların arkasına sığınmaktadırlar. Sokaktaki Adam bu saçmalığın bir parçasıdır. Bazı durumlarda sürdürdüğü hayatın saçmalığını sorgular ancak yaşayışını değiştirmek gibi bir kaygısı yoktur. Hayatını idame ettirmek için sürekli çalışan her gece dinlenip ertesi gün tekrar yorulmak için hazırlanan Sokaktaki Adam, bu saçma hayatın tam ortasındadır. O ne kadar çalışırsa çalışsın ya savaş ya enflasyon bir şekilde fiyatları yükseltmekte ve her geçen gün bir öncekinden daha kötü olmaktadır. Buna rağmen Sokaktaki Adam çalışmaya ve yaşamaya devam eder. Ama Hasan için bu çabalar hiçbir anlam ifade etmez ve gündelik telaşlarla hareket etmeyi kendine yakıştıramaz. Hasan'ı Babil'den ve Sokaktaki Adam'dan ayıran en temel nokta budur. Hasan saçma kavramına bakış açısını Meryem'le aralarında geçen diyalogda şöyle ifade eder:

“Gülüyor: — Sen her şeye saçma diyorsun. Diline bir saçma lafı dolamışsın. Karşındaki ne dese, cevap hazır: Saçma. Peki saçma olmayan bir şey yok mu?

— Hayır diyorum, saçma olmayan hiçbir şey yoktur. Yalnız aralarında derece farkları vardır. İşte bu. Her şey yanlış bir ölçüye göre cereyan eder. Bunu gayet kuvvetle hissediyorum.” (İlhan, 2015: 151) Alıntıdan hareketle; Meryem Hasan'ın hayata dair her şeyi saçma bulmasını yadırgar ancak Hasan saçma kavramında ısrarcıdır

ve her şeyin bir raddeden sonra saçmaladığını Meryem'e anlatmak ister. Meryem hayata Hasan'ın penceresinden bakmadığı için onun bakış açısını hastalıklı ve hayatını mahvedecek bir durum olarak görür. Çünkü Meryem de Sokaktaki Adam'ın bir parçasıdır ve bu nedenle dünyaya ve dünyanın hazlarına sıkı sıkıya bağlıdır.

2.1.4. Değerlendirme

Sokaktaki Adam romanı barındırdığı varoluşsal izlekler etrafında başlıklara ayrılarak ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Genel olarak romanın değerlendirmesi yapılacak olursa; romanın Türk aydın bunalımı üzerine kurulduğu görülür. Attilâ İlhan için önemli bir problem olan aydının Türk toplumsal ve siyasal yapısındaki konumu aslında farklı aydın tutumlarının bir portresini yansıtarak açıklığa kavuşturulmak istenmiştir. Aktivist bir aydın grubunun çabalarıyla ülkenin ve halkın kurtulacağına inanan İlhan, Sokaktaki Adam'da kendi varoluşsal sorunlarına boğulmuş bireysel ve toplumdan kopuk aydının iç buhranını anlatır. Bu aydın tipi Hasan'dır. Hasan pek çok yönüyle Camus'nün Yabancı romanındaki saçma kavramıyla örtüşmektedir. Ancak Hasan Mersault'dan farklı olarak hissiyatını kaybetmemiş bir karakterdir. Onu tanımlayan şey varoluşsal suçluluğundan kaynaklı duyduğu acı ve bunaltıdır. Bu acı o kadar kesiftir ki Hasan'ın ilk ve tek amacı bu acıdan kurtulmaktır. Ancak kendi varoluşuna sırt çevirip özünü bulmayı reddeden Hasan'ın bunaltıdan kurtulması da mümkün olmayacaktır. Hasan'ın toplumda uzak ve yabancı tavrı, anlam arayışı içinde limandan limana savrulduğu kendi özgürlüğü ile başa çıkamayan insanın çırpınıları olarak nitelendirilebilir. Çünkü Hasan sorumludur, diğer tüm insanlar gibi. Yaptığı kadar yapmadıklarında da sorumludur. Bu seçim durumu onun hayatını şekillendirirken otantik benliğinden kaçış hâlinde olması da çektiği acının keskinleşmesine sebep olur.

Romandaki leitmotivler⁸ (laytmotif)⁹ incelendiğinde anlatının başından sonuna kadar Hasan'ın zihninde bir şarkı ile dolaştığı görülür. Marsilya'da Rose-Marie

⁸ "Zaman içinde roman sanatında da kullanılan "leitmotiv" yöntemi, edebiyata müziğin armağanıdır. Müzikte, belli aralıklarla tekrarlanan seslerle hem ritim ve hem de süreklilik elde edilir; dolayısıyla dinleyen üzerinde hoş bir etki bırakılır. Bu imkândan yararlanmak isteyen romancılar, zaman içinde bu tekniğe rağbet göstermişlerdir: 'Edebiyatta, özellikle roman türünde rağbet gören bir teknik olarak "leitmotiv", türlü vesilelerle tekrarlanan bir ifade kalıbıdır. Özellikle natüralist romancıların başvurduğu bu teknik, roman şahıslarını belirleyen tipik özellikleri vermede kullanılır. Meselâ belli bir kelimenin dikkati çeken telaffuzu, ya da belli şartlar altında tekrarlanan mimikler, sonra her fırsatta hatırlatılan bazı yaratılış özellikleri leitmotiv karakteri taşır'" (Aytaç, 1972: s. 173). (Akt. Tekin, 2002: 262)

⁹ TDK'ye göre leitmotiv kelimesi laytmotif şeklinde yazılmalıdır. Bu nedenle terim çalışmanın devamında laytmotif şeklinde kullanılacaktır.

tarafından söylenen bu şarkının sadece “On trouve des gens bizzarres...” sözlerini Hasan’dan duyarız. Anlatının farklı bölümlerinde farklı duygu ve düşünceler içinde olan Hasan hep bu sözleri hatırlar. “On trouve des gens bizzarres...” sözleri Türkçe “Garip insanlar buluyoruz ya da garip insanlarla karşılaşıyoruz” anlamını karşılamaktadır. Hasan Rose-Marie’den bahsederken sesinin kötü olmasından ve Édith Piaf’a olan hayranlığından söz eder. Öyle ki Édith Piaf gibi olmak için onun söyleyişini taklit eder ve o inançlı olduğu için Rose-Marie de kadere inanır. Bu bilgilerden yola çıkılarak Hasan’ın söylediği şarkı hakkında bir tahminde bulunularak; onun “Paris/Méditerranée” olduğu söylenebilir. Şarkı incelendiğinde trendeki yalnız bir kadının yanına oturan garip bir adamdan söz edilir. Bu adam bir şeylerden ya da birilerinden kaçmaktadır. Şarkının sonunda adam yakalanır ve bileklerine kelepçe vurulur. Hasan da bu adam gibi hayattan ve hayata dair her şeyden kaçmaktadır. Kaçakçılıktan aranması onu kendini kovalayan karanlık sıkıntısı kadar düşündürmemektedir. Kitabın sonunda da şarkıdaki adam misali ölüme yakalanarak Babil’den uzaklara sürülür.

Attilâ İlhan, Hasan karakterini Türk aydınları için çeşitli yönlerden irdeleyerek kendi düşünce dünyasında aydınların takındığı yanlış tutumu da ifade eder. Hasan özelinde varoluşsal izlekler şu şekilde sıralanabilir:

1. Hasan, kendi varoluşunu anlamaya ve anlamlandırmaya çalışırken, toplumsal normlara ve beklentilere karşı bir direniş içindedir. Bu süreçte yaşadığı yabancılaşma ve yalnızlık, varoluşsal kaygılarının bir yansımasıdır. Roman boyunca Hasan’ın kendi yaşamını ve kimliğini yaratma çabası, Sartre’ın özgürlük ve sorumluluk kavramlarıyla örtüşür.
2. Hasan, toplumsal baskılar ve dayatmalara rağmen kendi seçimlerini yapma ve bu seçimlerin sonuçlarını üstlenme mücadelesi verir. Bu durum, onun kendi varoluşunu inşa etme sürecinin bir parçasıdır.
3. Hasan’ın içsel çatışmaları ve yaşadığı krizler, hayatının anlamını sorgulamasına yol açar. Bu, Camus’nün anlamsızlık ve anlam arayışı kavramlarıyla paralellik gösterir. Hasan, yaşadığı anlamsızlık hissi karşısında kendi anlamını ve kimliğini yaratma çabasıdadır. Bu süreçte, onun varoluşsal kaygıları ve anlam arayışı romanın merkezinde yer alır.

4. Heidegger'in "Das Man" (Onlar) kavramıyla ilişkilendirilebilecek şekilde, Hasan'ın toplumsal normlara ve beklentilere karşı duruşu, onun otantik varoluşunu bulma mücadelesini yansıtır. Hasan, toplumun dayattığı kimliklerden sıyrılarak, kendi özgün kimliğini ve varoluşunu keşfetmeye çalışır.
5. Romanın çeşitli bölümlerinde Hasan'ın yaşadığı varoluşsal krizler ve isyanlar, onun içsel dünyasının ve toplumsal baskılara karşı duruşunun bir göstergesidir. Bu krizler, onun kendi varoluşunu ve anlamını bulma çabasının bir parçasıdır.

Bu açılardan bakıldığında, "Sokaktaki Adam" romanı, varoluşçuluğun temel temalarını ve kavramlarını işleyen bir eserdir. Hasan'ın yaşamı ve mücadelesi, varoluşsal sorgulamalar ve kimlik arayışlarıyla doludur.

2.2. Zenciler Birbirine Benzemez

Zenciler Birbirine Benzemez romanı, Attilâ İlhan'ın, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra dünyayı etkisi altına alan buhranın karşısında arayışlar içinde olan Mehmet Ali'nin hikâyesini anlatır. Yazarın ikinci kitabı olan Zenciler Birbirine Benzemez'de savaş sonrası buhranından etkilenen yarı aydın tiplerin, içinde bulundukları durum karşısında aldıkları farklı tavırlar üzerinde durulur.

“Zenciler Birbirine Benzemez’in baş kişisi Mehmed-Ali de benzer bir kaçış içindedir. Mehmed-Ali geçimini sağladığı iş yerini kapatır, nişanlısından ayrılır ve Fransa’ya gider. Mehmed-Ali’nin Paris’te kaldığı otelde tanıdığı farklı görüşten insanların kimi zaman sert, kimi zaman dostane ilişkiler içinde kendi fikirlerini savunmaları ve hepsinin de kendi ülkelerindeki mevcut düzen içinde yerlerini bulamamaları romanın ilgi çekici yönünü oluşturur.” (Arseven, 2014: 322-323)

Mehmet Ali, Hasan’a (SA) kıyasla daha umutludur. Yaşamak ve yaşatmak için farklı çareler düşünür ve ne olursa olsun insanlığa olan umudunu yitirmez.

“Sokaktaki Adam’da çizilen Hasan tipi, kendisiyle bağdaşamamış, iç huzuru sağlayamamış bir insandır. Oysa Zenciler Birbirine Benzemez’in baş kişisi Mehmed-Ali yaşadığı çağ ve bu çağın getirdikleri ile bağdaşamaz. Mehmed-Ali’ye göre 20. yüzyıl bir

hayat dramı, bir şehvet oyunudur. Bu nitelendirmede 20. yüzyılın savaşlara, siyasi oyunlara ve huzursuzluklara sahne olması etkilidir.” (Arseven, 2014: 325)

2.2.1. Romanın Künyesi

Attilâ İlhan, Zenciler Birbirine Benzemez romanının büyük bir bölümü 1951-1952 yılları arasında kaleme alır. Roman, Paris’te yazılmaya başlanır ve İstanbul’da tamamlanır. Attilâ İlhan “Meraklısı İçin Notlar” da kitabın yazılışını şu şekilde anlatır: *“zenciler birbirine benzemez’i nerede ve nasıl yazdığımı düşününce, aklıma bazı kahveler geliyor: paris’te, st-michel bulvarı üzerinde le mahieu, dupont ve lutetia kahveleri, istanbul’da marmara sineması’nın üstündeki marmara gazinosu!”* (İlhan, 2003: 281) Kitabın baskıya hazır hâle gelmesi 1956 yılında Attilâ İlhan askere gitmeden önce olur. 1957’de Attilâ İlhan askerdeyken Dost Yayınları’ndan Ankara’da basılır. Kitap 2003 yılında Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları’ndan basılmaya başlar.

2.2.2. Romanın İçeriğı

Romanda modernizmin ve İkinci Dünya Savaşı’nın buhranıyla çalkalanan yarı aydın tiplerden biri olan Mehmet Ali’nin anlam arayışı anlatılır. Bilindiğı üzere modernizm ve açık pazar politikası, insanları bir yandan bireyciliğe sürüklerken bir yandan da aynı şeyleri isteyen aynı düşüncenin akışına kapılan bir yığın hâline getirir. Romanın isminde geçen “zenci” kavramı toplumu oluşturan insanların aynileştirilmesine vurgu yapar. Topluluğı oluşturan bireyler her ne kadar birbiriyle aynı görünüp aynı düşünür bir hâl almış olsa da özlerinde hepsi birbirinden farklıdır. Tıpkı zencilerin uzaktan bakıldığında birbirlerine benzemesi gibi bu insanlar da birbirlerine benzemektedirler ancak hayatın içinde bambaşka hayal ve isteklerin peşine düşerler. Yetimhanede büyüyen Mehmet Ali de her ne kadar kendiyle aynı kaderi paylaşan çocuklara benzese de onun ruhunda kopan fırtınalar herkesinkinden başkadır. Kendi yolunu çizmek isteyen ancak kendini ait hissetmeyen Mehmet Ali, hayatın anlamını bulmak ve “Zencilerin Birbirine Benzemediğini” göstermek için yollara düşer.

Anlatı Mehmet Ali’nin Paris yolculuğı ile başlar uzun ve yorucu bir yolculuk sonunda oteline yerleşen Mehmet Ali uykusuzluktan bitkindir. Otele yerleşerek uyumaya çalışan Mehmet Ali’nin uyku ve uyanıklık arasındaki buhranlı hayalleri hem

onun yolculuğu hem de iç dünyası hakkında bilgi verir. Otelde farklı milletlerden ve farklı siyasi görüşlerden insanlarla tanışır ve bu insanların dünyasında kendini bulmaya çalışır. Bunlar; Mösyö Çang, Milan Yankoviç, El-Barudi gibi karakterlerdir. Mehmet Ali bu karakterlerle bağ kurarak çocukluk anılarını ve hayatını yeni arkadaşlarına anlatır. Romanda geri dönüşlerle Mehmet Ali'nin İstanbul'daki hayatı hakkında bilgiler de verilir. Onun kimsesiz oluşu, parasız yatılıda büyümesi, ilk sevdiği kız olan Şadiye'nin Mehmet Ali Erzurum'da askerlik yaparken evlenmesi, sanat öğrenerek kendisine bir dükkân açması gibi bilgiler okuyucuya aktarılır. Otelde tanıştığı Hilde'ye âşık olduğunu düşünür, ancak vizesinin süresi bitmek üzeredir. Utangaç kişiliği nedeniyle Hilde'ye bir türlü açılmaz. Yankoviç ile konsolosluga gider ve vizesini uzatmaya çalışır. Mehmet Ali'nin Paris'teki hayatını derinden etkileyen olaylardan biri de tanıştığı politik mülteci Yankoviç'in öldürülmesidir. Yankoviç'in cesedi otelin koridorunda bulunur, bu olay Mehmet Ali'yi korkutur ve şüphe dolu bir atmosfere sürükler. Paris'te parasız kalan Mehmet Ali, çaresiz bir şekilde sokaklarda dolaşır. Yeni tanıştığı arkadaşlarından yardım ister, ama bir çözüm bulamaz. Çaresiz kalan Mehmet Ali, Hernandez ile Afrika'ya gitme planları yapar. Sonunda Paris'te kalmanın mümkün olmadığını düşünen ancak ne yapacağından emin olamayan Mehmet Ali, bir sigara yakar ve Paris sokaklarında yürümeye başlar.

Roman zamansal unsurlar bakımından incelendiğinde anlatının; 1953 yılı Paris'inde geçtiği görülür. Bu dönem, II. Dünya Savaşı sonrasında bireylerin derin bir umutsuzluk içinde kendilerini ve dünyayı sorguladıkları bir süreçtir. Mehmet Ali de bu dönemin ruhuna uygun olarak aidiyetini sorgular. Roman, dönemin çalkantılı sosyal ve siyasal olaylarını da içerir ve bu olayların karakterler üzerindeki etkilerini yansıtır.

Romanın olay örgüsüne bakıldığında, anlatının başlangıcı Mehmet Ali'nin Hotel de Europe'da yolculuk sonrası uyumaya çalışmasıdır. Ardından Mehmet Ali'nin, uyku ile uyanıklık arasında İstanbul'dan Paris'e yaptığı yolculuk geri dönüşlerle aktarılır. Bu yolculuk sırasında Mehmet Ali gemi ile önce Napoli'ye gider oradan da Marsilya'ya. Marsilya'da da bir trene binerek Paris'e ulaşır. Anlatının sonu ise Yankoviç öldükten sonra ve Mehmet Ali'nin dört aylık vize süresinin dolmasına az bir süre kala Paris sokaklarında ne yapacağını bilemez bir şekilde dolaşmasıyla muğlak bir biçimde biter. Aslında Mehmet Ali, Paris'e bir aylık bir turist vizesiyle gelmiştir. Yankoviç'in

yardımlarıyla vizesini üç ay daha uzatarak Paris’te toplam dört ay geçirir. Bu bilgileri veren alıntılar şu şekildedir:

“— *Pasaport işte! diyor Mehmed Ali.*

— *Vizesi, ne vizesi?*

— *Seyahat! diyor Mehmed Ali.*

— *Kaç aylık?*

— *Bir aylık! diyor Mehmed Ali.*” (İlhan, 2003: 62) anlatının devamında Mehmet Ali’nin bir aylık turist vizesinin bitiminde aldığı üç aylık uzatma anlatıda;

“Kadın; —*Niçin gelmiştiniz? diye sordu. Arkadaşınız turist olarak diyor. Vizeniz de seyahat vizesi.*

Mehmed Ali; — Evet, dedi, turist olarak.

— *Şimdi biraz daha kalmak mı istiyorsunuz?*

— *Mümkünse?*

Kadın kâğıtları kurcaladı:

— *Ne kadar? diye sordu.*

Mehmed Ali Yankoviç’e baktı: — Üç ay! dedi.” (İlhan, 2003: 154) şeklinde ifade edilir. Zamana dair kullanılan bir başka teknikse geriye dönüştür. Anlatı boyunca Mehmet Ali’nin çocukluğundan yetişkinliğine kadar İstanbul’daki yaşamını da geriye dönüşlerle anlatır. Bu dönüşler, Mehmet Ali’nin geçmişte yaşadığı travmalar ve hayatındaki dönüm noktalarıyla Paris’teki arayışının ve psikolojisinin anlam kazanmasına katkıda bulunur.

Romandaki mekânın özelliklerine bakıldığında; Mehmet Ali’nin yaşadığı ya da bir süre kaldığı şehirlerin; İstanbul, Paris, Napoli, Marsilya ve Erzurum olduğu görülür. Anlatı Mehmet Ali’nin Paris’teki otel odasında başlar ve Paris sokaklarında biter. Diğer şehirler geri dönüş tekniği ile verilir. Mehmet Ali’nin Paris yolculuğu Napoli ve Marsilya üzerinden olduğu için bu şehirlerden kısaca bahsedilir. Napoli Mehmet Ali’nin kaçak sigara satması olayıyla bütünleşirken Marsilya ise trene bindiği gar etrafında anlatılır. Erzurum hakkında az bilgi verilen şehirlerdendir. Sadece Mehmet Ali’nin askerlik yaptığı yer olarak anlatıda kendisine yer bulur. Anlatıya hâkim olan bir diğer şehir ise İstanbul’dur. Anlatı boyunca Mehmet Ali fiilen İstanbul’da değildir. Ancak onun geçmişinin anlatıldığı bölümlerde mekân hep İstanbul’dur. İstanbul, Mehmet Ali’nin geçmişini ve travmalarını temsil eder. İstanbul, onun çocukluğundan

yetişkinliğine kadar olan süreçte yaşadığı zorlukları ve değişimi yansıtır. Mehmet Ali'nin İstanbul'a bakışı, yaşadığı olaylarla birlikte değişir. Arkadaşı Sadettin'in ölümü ve diğer travmalar, onun İstanbul'u karamsar ve kasvetli bir yer olarak görmesine neden olur. Şehir, Mehmet Ali'nin anılarında hem nostaljik hem de hüzünlü bir yer olarak yer alır. Mehmet Ali İstanbul'u terk etme sebebini Ecvet ve Lale gibi kişilerin varlığına bağlayarak içinde bulunduğu duygu durumunu şu şekilde ifade eder: *“Onları gördükçe, onlarla konuştuğunda gidesimiz geliyor. Ne gelmesi? Kesinleşiyor. Çizgileri kesinleşiyor. Bir ayva gibi güneşte olgunlaşıyor. Gideceğiz. İstanbul'u bırakacak ve gideceğiz. Allah'ını seven bizi tutmasın!”* (İlhan, 2003: 81)

Paris, romanın ana mekânıdır ve çok katmanlı bir atmosfer sunar. Mehmet Ali'nin gözünden Paris hem umut hem de hayal kırıklığıyla dolu bir şehir olarak tasvir edilir. İlk başta kirli ve gri olarak görünen şehir, zamanla hareketli ve renkli bir hâl alır. Şehir, Mehmet Ali'nin hayallerini ve umutlarını yansıtır. Modern vitrinler, geniş bulvarlar ve ışıklı caddeler, şehrin dinamik ve enerjik yapısını vurgular. Paris, Mehmet Ali'nin içsel çatışmalarını ve arayışlarını yansıtan bir ayna gibidir. Onun ruh hâli, şehrin farklı yüzlerinde somutlaşır.

Kapalı mekânlar açısından Paris'teki en önemli kapalı mekân Hotel de Europe'dur. Mehmet Ali'nin Paris'te kaldığı bu otel, onun geçici yuvasıdır. Otelde tanıdığı kendisi gibi dünyanın farklı yerlerinden buraya savrulmuş kişiler, Mehmet Ali'yi aralarına kabul ederek onun Paris'e alışmasına yardımcı olurlar. Otel, Mehmet Ali'nin umutlarını ve yeni bir hayat kurma arzusunu simgeler. Kalabileceği daha ucuz yerler olsa da otelden ayrılmak istememesi, buranın onun için özel bir anlam taşıdığını gösterir. Paris'teki kahveler, sinema ve barlar da bir diğer kapalı mekân örnekleridir. Anlatının sonlarına doğru tanıştığı Nevzat ve onun evi de Mehmet Ali için bir sığınak görevi görür. Parasız kaldığı ve artık otelde kalamayacağı bir dönemde Nevzat ona kucak açar ve Afrika'ya gidene kadar evinde kalabileceğini söyler.

— *Eh! Diyor, daldın gittin! Ne alıp veremediğin var?*

— *Bu hafta, diyoruz, son! Otele verecek paramız kalmadı.*

Yüzü aydınlanıyor:

— *... düşündüğü şeye bak! Diyor. Buraya gelirsin. Sana da bir yer uydururuz.”*

(İlhan, 2003: 275)

Mehmet Ali için Afrika da bir başka macera mekânı olarak aktarılır. Önünün ardının bilinmediği bu yolculuk onun arayışının bir sonraki durağı olarak görülmektedir. Paris'e Ecvet ve Lale'nin de gelmesiyle Mehmet Ali'nin gitme isteği artar ancak anlatının sonunda Mehmet Ali'nin Afrika'ya gidip gitmediğiyle ilgili herhangi bir bilgi verilmez.

Romanda anlatıcı, her olaya, her duyguya ve her karaktere hâkim bir sesle konuşur. Bu bakış açısı, okurun karakterleri ve olayları daha iyi anlayıp yorumlayabilmesi için geniş bilgiler sağlar.

“Mehmed-Ali, mektubu avucunda, sımsıkı buruşturuyor. Dişlerini sıkıyor. Kime olduğunu bilmeden, on bin kere sövüyor. Ellerine, akşam karanlığı bulaşmış. Bıyıklarını çiğniyor ve artık hiçbir Sabiha, gözlerini sonuna kadar açıp da ona ‘Çiğneme bıyıklarını!’ demiyor.” (İlhan, 2003: 243) İlahi bakış açısının görüldüğü bu parçada anlatıcı Mehmet Ali'nin tüm hareketlerine ait bilgi vermenin dışında zihninde ve geçmişinde yer alan anlara da uzanarak onun ne düşünüp ne hissettiği hakkında okuru bilgilendiriyor. Her ne kadar anlatıcı, ilahi bakış açısıyla anlatıyı aktarsa da zaman zaman olayları Mehmet Ali'nin yanında, onun perspektifinden de aktarır. Anlatıcı, Mehmet Ali'yi içselleştirmiş ve onunla bütünleşmiş gibi davranır. Bu durum, anlatıcının Mehmet Ali ile nasıl bir bağ kurduğunu gösterir. Romanda anlatıcı ve kahraman arasındaki bu içsel bağ, zaman zaman kullanılan çoğul ifadelerle de pekiştirilir: *“Düşünüyoruz. Hayır, görmedik. Prefecture'den çıktıktan sonra, St-Michel köprüsünde ayrıldığımızdan beri hiç görmedik.”* (İlhan, 2003: 166) Özellikle birinci çoğul şahsın tercih edilmesi anlatıcı ve başkişinin birbiri içinde erimesini göstermesi bakımından önemlidir. Mehmet Ali, kendisinden bahsederken sık sık birinci çoğul şahsı kullanır. Bu kullanım, Mehmet Ali'nin birden çok kişilikli olduğunu ve kimliğinde bir parçalanma yaşadığını gösterir. Bu durum:

“Ondan sonra biz, iki Mehmed-Ali olduk; birbirimizi yemeye durduk. Birimiz, ellerini göklere göklere açıp, yumruklarını sıkıp sıkıp, kapıp koyverelim diye yurtınıyor; ötekimiz, ne olursa, başımıza ne gelirse gelsin, kendimizi bilelim, hayatımızla olaylar arasında huzur verici bir denge kuralım, hiç olmazsa kurmaya çalışalım, diyordu.” (İlhan, 2003: 186) şeklinde okura aktarılır. İki kimlik tanımlaması, Mehmet Ali'nin içsel

çatışmalarını ve kimlik bölünmesini yansıtır. Yine roman boyunca Mehmet Ali'nin içsel çatışmalarını simgeleyen “şeytan” figürü yer alır. Bu şeytan, Mehmet Ali'yi sürekli rahatsız eder ve onun iki kutba ayrılmasına neden olur: olumlu ve olumsuz Mehmet Ali. Mehmet Ali, şeytanından kurtulmayı arzular, bu da onun bütünleşme ve tereddütlerinden kurtulma isteğini somutlaştırır. Yazar, ilahi bakış açısını kullanarak olayları geniş bir perspektifle anlatırken, Mehmet Ali'nin bakış açısına geçerek karakterin içsel dünyasını detaylandırır. Bu geçişler, okurun karakterle daha derin bir bağ kurmasını sağlar. Mehmet Ali, romanda kendi kimliğini ve varoluşunu sorgularken, kullandığı dil ve ifadeler onun içsel çatışmalarını ve arayışını yansıtır. Mehmet Ali'nin içsel yolculuğunu ve kimlik arayışını bu şekilde detaylıca anlamak mümkün olur.

2.2.3. Romanın Varoluşsal İzleklerle İncelenmesi

2.2.3.1. Ölüm

Mehmet Ali terk edilmiş bir çocuktur. O, bu durumu kendisinin toplumun dışına atılması olarak değerlendirir. Bu nedenle de hayatı boyunca köksüzlüğünden kaynaklanan derin bir utanç duygusuyla savaşıyor. Kimi zaman öfke olarak kendini gösteren bu utanç, Mehmet Ali'nin hayatı ve seçimleri üzerinde etkilidir. Çünkü o, terk edilmişliğini her ne kadar benimsemiş görünse de özünde bir fikre, bir insana veya bir amaca ölesiye bağlanmak ister. Ancak bu zamana kadar kendisine göre bağlanacak herhangi bir şey bulamaz. Yaşadığı bağlanamama sorunu Mehmet Ali'nin aklına zaman zaman ölüm fikrini getirir. Şu an şu dakika ölse ruhunu saran utanç ve bunaltıdan kurtulabileceğini düşünür. Ancak içindeki umut onu ölümden uzaklaştırır.

“— Ben sana bir şey diyeyim mi, diye kulağımıza eğiliyor, bir sır. Hem de büyük bir sır. Atom sırrı gibi bir şey.

— Söyle, diyoruz Yankoviç, söyle bakalım.

— Mutluluğun, diyor, iki yolu var.

— İki yolu! diye altını çiziyoruz.

— Biri, diyor, egoizm: Şanlı ve büyük! Dünyayı, emrinde bir ahır sayabiliyor musun? Utanmaz olabiliyor musun, utanmaz?

— Öteki? diyoruz, Yankoviç!

— Öteki, diyor.

Susuyor. Bir ihtiyar gibi kıs kıs, küçük küçük gülüyor. İçkisinden bir yudum alıyor. Ve birdenbire;

— Öteki, diyor, ölüm!

Sonra karısını, nasıl ölü bulduğunu anlatıyor:

— Marija! diyor. Ah Marija!..” (İlhan, 2003: 169-170)

Yankoviç ve Mehmet Ali'nin konuşmasında ölüm mutluluğa ulaşmak için bir yol olarak gösterilir. Çünkü aklı başında ve sorumluluklarına sadık bireyler için yaşam yorucudur. İnsan, istekleri ve sorumlulukları arasında sıkışır ve huzur bulamaz. Anlatı içinde ölümü sembolize eden Yankoviç, özellikle eşinin intiharı üzerine derin sorgulamalara girer. Bunun yanı sıra Yankoviç'in ölümü de Mehmet Ali için ruhsal bir yıkım olur ve kendisini Paris'te daha yalnız hissetmeye başlar.

2.2.3.1.1. Ölümü Algılama

Mehmet Ali, roman boyunca umutsuzca anlam arayan ve bu arayış içinde savrulan aydın bir karakter olarak öne çıkar. Attilâ İlhan, Mehmet Ali üzerinden topluma ve insanlara bağlanamayan bireyin varoluşsal sıkıntılarını gözler önüne serer. Mehmet Ali'nin ölüm algısı hem fiziksel ölümden hem varoluşsal bir sıkıntıdan hem de içsel çöküşten oluşur. Fiziksel ölümden çok, Mehmet Ali'nin yaşadığı içsel sıkıntılar ve bu sıkıntıların yoğunluğu onun ölüm düşüncesini etkiler. Mehmet Ali'nin umutsuzluğu, yalnızlığı ve hayatın anlamını bulma çabası, onun ölüm algısını daha derin ve karmaşık hale getirir.

“Peki, biz ölmüyor muyuz? Bizim ruhumuzu ekmek peynir gibi çiğniyorlar.” (İlhan, 2003: 79) Alıntıda sözü edilen ölüm, fiziksel bir ölümden ziyade karakterin ölümden beter olan sıkıntılarıdır. Mehmet Ali, acının yoğunluğunu anlatmak adına *“Biz ölmüyor muyuz?”* der. Onun söylemiyle bu eylem sürekli ve Mehmet Ali'de bunaltı oluşturur. Çok zor bir hayatı olan Mehmet Ali, diğer insanların ölümü seçmesini kolayca kaçmak olarak görür. İçinde bulunduğu sıkıntılı durumu, *“Ruhumuzu ekmek peynir gibi çiğniyorlar”* diyerek tanımlar ve kendisinin yaşadığı tüm zorluklara rağmen hayatı seçtiğini ve mücadeleyi bırakmadığını anlatır.

“— ... sonuna kadar, diyor, gitmekten korkmayın. Korkmuyorsunuz. Tereddüt ediyorsunuz. Korkmayın. Hem, bir karar vermek lazım diye, kendinizi neden yiyip duruyorsunuz? Sizi Paris’e atan, verilmiş bir karar değil mi?

— Fakat, diyoruz, Mösyö Çang! Şeytan da içimizde.

— Şeytana kızmayın, diyor, Mösyö! O, bizzat sizsiniz.

Geceleyin yatakta, kalbimizi çıkarıp önümüze koyuyor;

... sahiden korkuyor muyuz, diye ölçüp biçiyoruz, acaba sahiden korkuyor muyuz? Aç kalmak var. Başkaları miskinleri ile barışık; domuzlar gibi tıknır, hayvanlar gibi sevişirken; bizim, şu eski zamanlardaki dervişler gibi rüzgarla doymamız, kuru yere yatmamız var. Ölmemiz var. Gururumuzun kırılması, haysiyetimizin ayaklar altına alınması, hapislere düşmemiz, hükümler giymemiz var. Ölmemiz var, dedik ya, masmavi ve yapayalnız ölmemiz.” (İlhan, 2003: 206) Onun korkuları ve endişeleri arasında aç kalmak, gururun kırılması, haysiyetin ayaklar altına alınması, hapse düşmek ve ölüm gibi kavramlar öne çıkar. Mehmet Ali, bu zorluklarla başa çıkmaya çalışırken, kendi içsel şeytanlarıyla yüzleşir ve bu süreçte kendisini sorgular. Mösyö Çang'ın “Şeytana kızmayın, diyor, Mösyö! O, bizzat sizsiniz” ifadesi, Mehmet Ali'nin kendi içsel çatışmalarının ve korkularının kaynağının bizzat kendisi olduğunu vurgular.

Mehmet Ali ölümden ziyade yalnız ölmekten korkar. “Ya yoksun Mehmed-Ali, ya yok olacaksın!” (İlhan, 2003: 172) ifadesinin de belirttiği gibi Mehmet Ali kimsesizliğinden dolayı kendisinin zaten var olmadığı hissiyatı içindedir. Çünkü dünyada milyarlarca insan yaşamaktadır ve bizlerin yaşadığına dair en önemli ölçüt bizimle bu hayatı paylaşan birilerinin varlığıdır. Hayatı boyunca sağlam bağlar kuramayan Mehmet Ali aslında hep yalnız kalır. Bu nedenle ölümün de geldiğinde Mehmet Ali’yi yalnız yakalaması onun için bir korku hâlini alır. Ölüm anksiyetesi olarak da ifade edilebilecek bu durum aslında tüm insanların zaman zaman içine düştüğü bir buhrandır. Ölüm en kalabalık aileye mensup kişiler için bile tek başına karşılaması gereken bir olguyken sürekli yalnızlıkla sınanan Mehmet Ali ölümün kendisini tek başınayken bulmasından korkar ve hayatına bir anlam bulmak için radikal kararlar verir.

“Şimdi ölüversek; içimizi bir burkaç öfkesiyle buran sancı, beynimizdeki sivilce, toplumun tükürdüğü adam olmak utancı ne kolay bitiverecekler?” (İlhan, 2003: 253)

Ölüm kavramı Mehmet Ali'nin zihninde korku kavramıyla var olmasının yanında dünya hayatından ve bunaltıdan kurtuluş vesilesi olarak da görülür. Ölümün acı veren bilindik dünya hayatının sonu olması Mehmet Ali için bir nevi kurtuluş vesilesidir.

Ölüm kavramı anlatı boyunca savaş kavramı ile bağlantılı olarak da kullanılır. II. Dünya Savaşı'nın bıraktığı yıkım hâli toplumları derinden sarsmış siyasi ve toplumsal sebeplerden dolayı mülteci olan insanlar dünyanın çeşitli yerlerine dağılmışlardır. Yankoviç bu durumu şu şekilde ifade eder:

“Yankoviç; — ... Paris, diye gürleyip duruyor, hep eski Paris! Dünyanın bütün cesetleri buraya düşer. Burada kalmak ister.

İçkisini bir çizgide dikeyiyor: — ... Paris, diyor, XX. yüzyılın mezarlığıdır. Bu mezarlıkta, sana bir yer bulacağız.” (İlhan, 2003: 144)

Öfke ve şiddet kavramları ölümün neden ve sonuçları bağlamında değerlendirilebilir. Mehmet Ali'nin öfkesi ve zaman zaman yaşadığı şiddet dolu anlar, onun içsel çatışmalarının ve dış dünya ile olan uyumsuzluğunun bir göstergesidir. Onun öfkesi, aynı zamanda kendini ve etrafındakileri anlamlandıramadığı, hayal kırıklıkları ve kayıplarla dolu dünyasına bir tepkidir. Şiddet, bu öfkenin bir ifadesi olarak ortaya çıkar. Bu durum, karakterin ölüm kavramıyla yüzleşmesine ve varoluşsal sorgulamalarına yol açar.

Mehmet Ali, hayatın anlamını bulmak mutluluğa kavuşmak için sürekli savaş verir ancak hedefine bir türlü ulaşamaz. Bu durumda hem köksüzlüğüne hem de bitmek bilmeyen yalnızlığına öfke duyar. Kimi zaman öfkesini tiksindiği çevrelere yönlendirir ve kendisini bu çevrelerden soyutlar. Mehmet Ali içselleştirdiği öfkesini bir türlü dışarı vuramaz. Kendisinin kimsesiz olması ve yalnızlıktan bunalması onun duyduğu öfkeyi dışarı vurmasını engeller. Eğer şiddete başvurursa daha da yalnızlaşacağının farkına varır. Ancak içten içe Ecvet ve Lale'ye duyduğu öfkeyi dizginleyemez. Ecvet ve Lale'yi betimlediği bölümlerde bile açıkça görülen bu durum özellikle iç dünyasında yaşadığı çatışmalarda hayali şiddet eğilimleri olarak kendisini gösterir. Ecvet özelinde yoğunlaşan bu şiddet eğilimli düşüncelere şu şekilde örnekler verilebilir: *“Mehmed-Ali'nin öfkesi sivriliyor. Parmağını sokup Ecvet'in gözünü lokmasıyla çıkarıyor. Sümükmiş gibi yere atıyor.” (İlhan, 2003: 77)* Hayalinde Ecvet'i öldüren Mehmet Ali bu düşüncelerinin gerçek hayatını etkilemesine engel olamaz ve anlatının devamında;

“Ayağa kalkıyor. Kalkar kalkmaz, dizlerinin üstünden Ecvet’in sahici kesik başının yere düştüğü gibi, kötü bir duyguya kapılıyor.” (İlhan, 2003: 78) ifadeleri kullanılır.

Anlatı içinde öfkenin ve şiddetin bir diğer kaynağı olarak gösterilen II. Dünya Savaşı özellikle savaşı bizzat yaşayanlar tarafından dile getirilir. Verilen alıntıda Türkiye’nin II. Dünya Savaşı’na fiilen katılmamış olmasına rağmen sağ-sol çatışmalarının sebep olduğu kutuplaşma ve şiddet olaylarına değinilir.

“— ... üstelik, diyor, ikinci savaşa da katılmadınız!

Mehmed-Ali memleketini hatırlıyor. Kahvelerde, meyhanelerde geberen üniversiteli gençleri, yolculuklar kuran, serüven delilerini! Vartkes’i hatırlıyor, sonra.” (İlhan, 2003: 123)

“— ... evet, diyor, sizin durumunuz da bu! Türkiye’nin sosyal yapısını bilmiyorum. Şiddet eğilimleri olmasın lazım. Var mıdır, yok mudur, siz daha iyi bileceksiniz.” (İlhan, 2003: 125) Mehmet Ali, şiddet ve öfkenin bilinçsiz ve tutsak olduğunu belirterek, insanların kendi kontrolü dışında gelişen ve bastırılan bir öfke taşıdıklarını ifade eder. *“Öyleyse biz; bilinçsiz bir öfkeyiz. ... Tutsak öfke! Biz kahırlı adamız. İşin kötüsü, çektiğimiz kahr bizim günahımızdan ileri gelmiyor.”* (İlhan, 2003: 52) Bu, insanların hayatlarında karşılaştıkları haksızlıklar ve zorluklar sonucu birikmiş ve farkında olmadan dışa vurulan bir duygudur. Anne babasının günahı sonucunda kimsesiz kalan Mehmet Ali, onların günahının da acısını çektiğinin farkındadır ve bu farkındalık onun öfkesini körükler.

2.2.3.1.2. İntihar

Romanın genelinden de anlaşılacağı gibi Mehmet Ali özellikle Lale ve Ecvet’ten nefret eder. Ancak bu nefret onu, ikisinin bulunduğu toplantılara gitmekten alıkoymaz. Onlara olan tiksintisine rağmen Mehmet Ali’nin Ecvet ve Lale’yle zaman geçirmesinin tek nedeni vardır: İçine düştüğü bunalım nedeniyle canına kıyma düşüncesi. Çünkü onlarla da görüşmezse ve derin bir yalnızlık içinde kalırsa kendini öldüreceğini düşünür ve bunu engellemek adına istemediği toplantıların bir parçası olur. Mehmet Ali tiksinti içindedir ancak içindeki umut varlığını sürdürür. Yeterince ararsa o sahip olmak istediği mutluluğa ulaşabileceğini hayal eder ve bu nedenle hayallerinin peşi sıra koşar. *“Tut ki biz, tut ki altı ay evvelki biz; İstanbul’daki, Vartkes’le aynı şeyleri konuşan ve her gece intihar etmemek için, başkalarıyla birlikte bulunmaya gayret eden!”* (İlhan, 2003: 243)

Mehmet Ali'nin içine düştüğü durum Sartre'ın *Bulantı* romanındaki Otodidakt'ın yaşadığı duruma benzerdir:

“Bu konuda bir yargıya varabilirsiniz mösyö. Partiye girme kararı vermeden önce öyle korkunç bir yalnızlık duyuyordum ki, canıma kıymayı bile düşünmüştüm. Bundan cayma nedenim, ölümünden kimsenin ama hiç kimsenin duygulanmayacağını ve ölümde, yaşamdakinden daha yalnız olacağımı düşünmemdir.” (Sartre, 2022: 171)

Mehmet Ali de Otodidakt gibi ruhunu saran yalnızlık nedeniyle intiharı bir çözüm olarak görmez ve bulantı anlarında canına kıymamak için kendince önlemler alır.

Anlatı içindeki bir diğer intihar düşüncesi ise Yankoviç üzerinden anlatılır. Yankoviç'in intihar eden eşi ve bu durumun Yankoviç'in ruhunda bıraktığı derin acı Mehmet Ali ile Yankoviç'in yakınlaşmasını sağlayarak Paris'te birbirlerine tutunmalarına neden olur. Mehmet Ali'yle sohbetleri sırasında Yankoviç olayı; *“... onunla, dedi, dört yıl evvel Hohner' i beraber dinlemiştik. Üç gün sonra, havagazıyla kendini boğdu.”* (İlhan, 2003: 117) şeklinde anlatır.

İntihar düşüncesini besleyen kavramlardan biri de kişinin sıkışmışlığıdır. Kendisini birine ya da bir şeye mahkûm hisseden birey sıkışmışlık duygusuna kapılarak bu zinciri intihar aracılığıyla kırmak isteyebilir. Bu bilgilerin ışığında sıkışmışlık kavramı, anlatıda iki karakter üzerinden işlenir. İlk karakter Mehmet Ali'dir. Mehmet Ali bırakıldığı yurda sıkışmış haldedir ve çocukluğu bu sıkışmışlık hissi içinde geçer. İlk gençlik yıllarında da yalnızlık ve geçim sıkıntısı onun bunaltısını artırır. İstanbul'da bir atölye açmasıyla maddi olarak kendini toparlamaya başlasa da içindeki mutluluk özlemi onu Paris' e sürükler ve Paris'te yine geçim sıkıntısıyla yüz yüze gelir.

İkinci karakter ise Sabiha'dır. Baskıcı bir ailede büyüyen Sabiha Mehmet Ali ile evlenmek ister. Evlenerek ailesinin baskısından kurtulmayı düşünen Sabiha, bu sefer de kocasını bir otorite olarak hayatına alacağından habersizdir. Sabiha yaşadığı aile baskısını; *“— Ben, diyordu, öylesine sıkı altında büyüdüm ki, şimdi bile sokağa çıkmam, hele yalnız olarak çıkmam, başlı başına bir sorun!”* (İlhan, 2003: 80) sözleriyle açıklar. Onun öğrenilmiş çaresizlik¹⁰ olarak tanımlanabilecek bu durumu Mehmet Ali'yi

¹⁰ “Öğrenilmiş çaresizlik, yaptığınız hiçbir şeyin bir önemi olmadığı inancını izleyen pes etme tepkisi, vazgeçme yanıtıdır.” (Seligman, 2019: 37)

düşündürür. Çünkü baskı altında yaşamaya alışan Sabiha, kendi kararlarının sorumluluğunu alamaz. Bu durumdan dolayı Mehmet Ali Sabiha'dan uzaklaşmayı tercih eder. Mustafa Mehmet Ali'nin kararına tepki gösterir ve Sabiha'nın sağduyulu olduğunu savunur. Mehmet Ali bunun üzerine;

“Aslında Sabiha'nın temsil ettiği sağduyu değil, mahkumluk tevekkülü. O zamanının ve çevresinin çemberine girmiş, baş eğiyor. Bu çemberin içinde hırsızlama özgürlükler, hırsızlama mutluluklar arıyor. Sağduyu imiş!.. Asıl sağduyuyu, biz temsil ediyoruz. Çemberi kırmak, dışına taşmak istiyoruz. İşte böyle olunca, kadın bizi tamamlayacak öteki yarı olmaktan çıkıyor. Ya bizimle birlikte çemberini kırmak isteyen bir mekik; ya da etki alanımızda, bir uydu hâline geliyor. Sonunda mutluluğu değil, acıları paylaşmış oluyoruz. Çünkü bir çemberi, hayır içinde olsa kırmak, bu işe girişenlere pahalıya mal olur.” (İlhan, 2003: 121-122) der ve Mustafa'ya karşı çıkar. Çünkü Mehmet Ali kendi seçmediği bir hayatı sürüklerken Sabiha'nın kendi sıkışmışlığını da üstlenmek istemez. Onun kolay yolu seçtiğini düşünerek kendisine yeni bir yol çizmek ister ve Sabiha'yı bırakarak sonu meçhul bir Paris macerasına atılır. Ancak asıl sıkışmışlık hissiyatı onun ruhundadır. Bu nedenle Paris'te de aradığı mutluluğu ve huzuru bulamaz.

2.2.3.1.3. Umut/Umutsuzluk

Başına gelen onca şeye rağmen Mehmet Ali, anlatı boyunca umutsuzluğa kapılmaz ve çeşitli bölümlerde insana olan umudunun olduğunu hatırlatır. O, eğer insan varsa mutluluk da var olabilir düşüncesiyle hareket eder ve insanlığa olan inancını dile getirir. Bu açıdan Mehmet Ali'nin hümanist¹¹ bir karakter olduğu söylenebilir. Mehmet Ali'nin bu olumlu tavrına rağmen kurgu boyunca bağlanmak istediği her şey ve herkes ondan ayrı düşer. Doğduğunda anne-babasından, çocukluğunda arkadaşı Sadettin'den, ilk gençliğinde Şadiye'den ve Paris macerasında da Yankoviç ve El-Barudi'den kopmak zorunda kalan Mehmet Ali'nin hâlâ umudunu yitirmemesi kurgu açısından önemli bir yere sahiptir. Mehmet Ali umutsuzluğu, tükenmek olarak görür ve tükenmemek için sürekli bir arayış içinde olduğunu söyler:

¹¹ Hümanist: “Hümanizmi benimsemiş, dolayısıyla insanı, insani ilgi ve çıkarları temele alan kişi, disiplin ya da yaklaşım için kullanılan sıfat.” (Cevizci, 2005: 863)

“— ... biz, desin, biz tükenecek miyiz? Yoksa, tükendik mi? Hayır, tükenmedik! Biz hâlâ arıyoruz. Kim ne derse desin, biz hâlâ arıyoruz. Ellerimiz parçalanıyor, yüreğimiz darmadağın oluyor; daima oynuyor, kaybediyoruz; fakat daima arıyoruz. Bu var ya bu, böyle aramamız, yeter bize!” (İlhan, 2003: 266) Mehmet Ali’nin daima kaybetmesine rağmen aramaya devam etmesi onun için bağlanacak tek şeyin umut olduğunu gösterir.

Umut Mehmet Ali’nin dünya hayatını sürdürmesini sağlayan itici güç olarak kabul edilebilir. Çünkü Mehmet Ali içinde bulunduğu onca zorluğa rağmen yaşamak istemektedir. Yaşamına devam edebilmek içinse bir umuda ya da bir hayale tutunmak zorundadır. Mehmet Ali içinde bulunduğu durumu şu şekilde aktarır:

“Biz, hayallerimizle, körler gibi el yordamıyla dibine kadar gelip de gerçekte yaşamadığımız şimdiki anımızı yaşamaya çalışıyoruz. Bizim geleceğimiz yok. Belki geleceğimiz olmadığı için, hayallerimiz var. Bizim yalnız hayallerimiz var. Bu da acı ve utandırıcı bir şey.” (İlhan, 2003: 230) Mehmet Ali eğer o umudu da yitirirse tamamen insanlardan kopmaktan ve intihara sürüklenmekten korkmaktadır. Ancak içinde bulunduğu şartlar onu mütemadiyen umutsuzluğa iter ve bu şartlarda yaşama ve umut etmeye devam etmek Mehmet Ali’yi ruhsal olarak yıpratır. İçinde bulunduğu sıkıntıdan kurtulmak ve umudunu yitirmemek için uzaklaşmak isteyen Mehmet Ali, psikolojik durumunu şu şekilde özetler:

“Bizim bu sıkıntımız, hiç bitmeyecek mi? Bir sabah, bir gemiyle, başka bir göğe, başka bir buluta ve güneşe doğru çekip gidersek; dükkânı kapatıp, müşterileri dehleyip gidersek, belki! ... Gideceğiz. İstanbul’u bırakacak ve gideceğiz. Allah’ını seven bizi tutmasın!” (İlhan, 2003: 81)

Anlatıda umutla ilgili bir başka durumsa II. Dünya Savaşı’nın tüm zorlukları içinde hayata kalmaya çalışan çocukların masumiyetleridir. Bu durum Hilde ve babası üzerinden yansıtılır ve en karanlık zamanlarda dahi hayata tutunmak için bir umuda sarılan çocukların gücünden bahsedilir. Mehmet Ali, Henrich’ten duyduğu bu durumu aktarırken;

“Hilde’nin babası, Norveç’te ulu bir soğğun, haksız bir savaşın acısını duya duya çürümüş ve kendini vurmuş. ...

Henrich amcası ne yapsın, Hilde'yi almış, Stuttgart'a götürmüş. Yollar askerle dolu. Cepheye gidenler ve cepheden dönenlerle. Ama çocuklar, trende daima pencere önünde oturmak istiyorlar. Savaş olsa da olmasa da!" (İlhan, 2003: 119) ifadelerini kullanır.

Genel olarak Zenciler Birbirine Benzemez kör bir umudun hikâyesi olarak tanımlanabilir. Yaşanan tüm zorluklara rağmen umuttan ve yola devam etmekten başka çaresi olmayan insanların hayata tutunma çabasını anlatır.

2.2.3.2. Özgürlük

Özgürlük, Mehmet Ali için otantik özünü bulma çabasıdır. Onun özgür olmak için İstanbul'dan Paris'e gelmesi, kendine sunulanlarla yaşamak istemediğini gösterir. Mehmet Ali'nin hayatına bakıldığında kendinin seçmediği sadece mecbur kaldığı insanların hayatında olduğu görülür. Mehmet Ali bu zinciri kırmak adına sonu belirsiz bir maceraya atılarak özgürlüğünün peşine düşer. Mehmet Ali'nin kaçmak istediği İstanbul hayatı *Bulantı*'da sözü edilen yalnızlıkla ilintilidir: "*Bahçeler boyunca uzayan şu beyaz sokakta yalnızım. Yalnız ve özgür. Ama bu özgürlük ölüme benziyor biraz.*" (Sartre, 2022: 227) Bu ifade, özgürlüğün getirdiği yalnızlık ve içsel boşluğun, ölüm gibi ağır ve soğuk bir hisse dönüşebileceğini vurgular. Özgürlüğü ararken yaşadığı yalnızlık, Mehmet Ali'nin varoluşsal sorgulamalarını ve kimlik arayışını derinleştirir. Paris'te kendi kimliğini bulma çabası, onu hem fiziksel hem de duygusal anlamda özgür kılmayı hedeflese de bu süreçte yaşadığı belirsizlikler ve zorluklar, onun içsel çatışmalarını daha da yoğun bir hâle getirir.

Varoluşçuluk, bireylerin kendi özlerini bulma ve bu özü özgürce ifade etme arayışını vurgular. Varoluşçuluğun kavramları etrafında Mehmet Ali'nin özgürlük arayışı, aynı zamanda toplumsal normlara ve beklentilere karşı duruşunu da yansıtır. O, kendisine dayatılan yaşam tarzını ve ilişkileri reddeder. Toplumun dayattığı sorumluluklardan ve beklentilerden kaçarak kendi yolunu çizer. Varoluşçuluğun vurguladığı gibi, bireyin kendi seçimleri ve eylemleriyle anlam bulması gerektiğini savunur. Bu nedenle özgürlük onun için bu yabancılaşma duygusundan kurtulma ve kendi doğrularına göre bir hayat sürme arzusu anlamına gelir. Varoluşçu bakış açısıyla özgürlük kavramı Murdoch'ın kaleminde şu şekilde özetlenir:

“Varoluşçular bize özgür olduğumuzu ve evrenin anlamının bize bağlı olduğunu söyler -fakat ayrıca bizden önce kısmen oluşmuş bir durumun içine girdiğimizi de kabul ederler. Bizler hem tutarlı bir eylem yoluna girmeli hem de haklı olduğumuz yolunda hiçbir garantimizin olmadığını hiç unutmamalıyız.” (Murdoch, 2020: 153) Bu bağlamda, Mehmet Ali'nin hayatı da varoluşçu felsefenin bu iki yönünü yansıtır. Mehmet Ali, otantik özünü bulma çabasında, özgürlüğünü ararken kendisine sunulanlarla yetinmeyerek, kısmen şekillenmiş olan toplumsal normlara ve beklentilere karşı durur. İstanbul'dan Paris'e gitmesi, onun özgürlüğe ve kendini gerçekleştirme arzusuna olan kararlılığını gösterir. Ancak bu süreçte, kendi seçimlerinin ve eylemlerinin sorumluluğunu alırken, haklı olduğu yolunda hiçbir garantisi olmadığını da kabul etmek zorundadır. Mehmet Ali'nin özgürlük hakkındaki görüşleri;

” — İzmarit toplamayan adam, diyor, içtiği cıgaranın değerini bilmez.

— Bilmez, diye onaylıyor Mehmed-Ali; Tıpkı bunun gibi: kafasında özgürlük fikri oluşmamış bir adam, özgürlük noktasının adamı nasıl boğduğunu kestiremez.” (İlhan, 2003: 274) denilerek izmarit üzerinden örneklendirilir. Ona göre özgürlük kavramının anlaşılması için kişinin bir farkındalık içinde olması gereklidir. Özgürlüğü, yaşamının her anında içselleştirmemiş birinin, özgürlük fikrinin insana nasıl bir sorumluluk ve bazen de boğucu bir ağırlık getirdiğini anlaması zordur. Mehmet Ali'nin altını çizdiği farkındalık durumu onu Ecvet ve Lale'den ayırırken İlhan ve Nevzat'a yaklaştırır. Anlatıda bu durum;

“İşte o vakit, tam o vakit, özgürlük sorunu üstündesin. Zencilerin birbirine benzememesi, seni rahatsız etmez. Tam tersine sevindirir ve meraklandırır. İşte bu, bizim içimizde, kendimizi İlhan'a benzettiğimiz, Nevzat'a benzettiğimiz tarafımız.” (İlhan, 2003: 221) şeklinde açıklanır. Bu cümleler özgürlüğün bireyin kimlik arayışındaki rolünü ortaya koyar. Mehmet Ali için özgürlük, kimliğini ve farklılıklarını kabul etme ve onları kucaklama sürecidir. *“Zencilerin birbirine benzememesi”* metaforu, çeşitliliğin ve bireyselliğin özgürlük içinde nasıl değerlendirildiğini gösterir. Mehmet Ali, özgürlük arayışında benzerlikler ve farklılıklar arasında kendi kimliğini bulur ve bu süreç, onun için merak uyandırıcı ve sevindiricidir.

2.2.3.2.1. Sorumluluk

Sorumluluk, bireyin varoluşuna, özgürlüğüne ve eylemlerine dair yükümlülüğüdür. Aynı zamanda özgürlük kavramının ayrılmaz bir parçası olarak da nitelendirilebilen sorumluluk, kişinin karar verme edimini zorlaştırır. Mehmet Ali pek çok karar verir ve bu kararların sorumluluğunu üstlenir ancak doğru karar verip vermediğinden sürekli şüphe duyar. Bu şüphe onu yeni kararlar vermeye iter. Böylece ani radikal kararların rüzgarıyla oradan oraya savrulan bir Mehmet Ali ile karşılaşılır.

Hayatındaki kararları ve eylemleriyle yüzleşmek, onları kabul etmek ve bu süreçte kendine karşı dürüst olmak, Mehmet Ali için önemli bir sorumluluktur. Bu bağlamda, onun özgürlüğünü ve bağımsızlığını koruma çabası, kişisel sorumluluğunun bir parçası olarak görülebilir. Ailesiz ve toplumdan yabancılaşmış biri olarak, topluma karşı sorumluluklarını derinlemesine sorgular. Ecved ve Lale'yle anlaşılamamasının temelinde de bu sorgulamalar vardır. Çünkü Mehmet Ali sadece kendi için değil tüm insanlık adına sorumlu olduğunu düşünür. Sorumluluğunu yerine getirmek için de siyasal düşüncelerin yardımına başvurur. Ancak Ecved ve Lale gibilerin bencil tavırları ve siyasi düşünceyi kendi çıkarları için kullanmaları Mehmet Ali'yi tiksindirir ve bulunduğu çevreden uzaklaşmasına neden olur.

Mehmet Ali'nin Paris'te karşılaştığı kişiler ve yaşadığı deneyimler, onun sosyal adalet ve toplumsal sorumluluk konusundaki düşüncelerini şekillendirir. Roman boyunca, farklı ideolojiler ve siyasi görüşler arasında kendini bulmaya çalışırken, toplumsal sorunlara duyarlı bir yaklaşım geliştirir. Bu, onun için sorumluluğun bir başka boyutudur. Mehmet Ali için özgürlük ve sorumluluk kavramları iç içedir. Özgürlük, kendi hayatını yönetme ve kendi kararlarını verme hakkını ifade ederken, bu özgürlüğü kullanmak sorumlulukları da beraberinde getirir ve özgürlüğün sorumluluğunu alarak hayatındaki anlamı bulmaya çalışır. Mehmet Ali karar verme konusunda yaşadığı zorluğu anlatırken;

“— ... fakat, diye soruyoruz: ... karar vermesi güç, Mösyö Çang. Hayatımızda bir aksaklık var. Oradan oraya çırpınıyoruz. Oysa aklımız, böyle olmamalı, diyor. Hiç olmazsa dakika olarak, saniye olarak, içimizi rahat hissedebilmeli; bir yerde, bir karar üstünde, değil mi ya, durabilmeliyiz.” (İlhan, 2003: 205) ifadelerini kullanır ve hayatındaki aksaklıkları ve oradan oraya çırpınma hâlini, Mösyö Çang ile paylaşır ve

derin, içsel huzursuzluğunu dile getirir. *"Hiç olmazsa dakika olarak, saniye olarak, içimizi rahat hissedebilmeli"* ifadesi, sürekli bir karar verme sürecinde olmanın getirdiği stresi ve sorumluluğu yansıtır. Mehmet Ali için sorumluluk, karar vermek ve bu kararların arkasında durabilmekle ilgilidir. Ancak, bu sürecin ne kadar zorlayıcı ve boğucu olabileceği de açıktır.

Sorumlulukla ilgili bir başka kavram da *"kendini inşa"*dır. Çünkü özgür insan sorumluluk alarak kendini inşa eder. Mehmet Ali köksüzlüğüne rağmen kendini inşa etmenin zorunluluğunu kavrar. Kendini olduğundan farklı göstermeye çalışan Ecvet'in içinde bulunduğu durumu analiz ederken onun kendini inşa edemediğini ifade eder. Oysa Ecvet'in bir ailesi vardır, iyi bir eğitim almış ve maddi olarak sıkıntı çekmemiştir. Bu şartlara rağmen kendini inşa edememesi ve arkadaş ortamında kendini yüksek perdeden göstermesi Mehmet Ali'yi oldukça rahatsız eder. Ecved'le ilgili olarak; *"Geç baba! Sen bir kere, hayatını yapamamış adamsın. Hem de hiçbir engel olmadığı hâlde. Ben sana inanmam."* (İlhan, 2003: 76) ifadelerini kullanır ve kendi hayatıyla onunkini karşılaştırır: *"— Ya biz? Biz büyük sıkıntının göbeğinden geliyoruz. Her şeye rağmen kendimizi yaptık. Hayatımızı. Şimdi etrafımızı örümcek ağı gibi saran bağlardan kurtulmak istiyoruz."* (İlhan, 2003: 77) Mehmet Ali, içinde bulunduğu tüm olumsuzluklara rağmen kendini inşa etme konusunda Ecvet'ten daha kararlı olduğunu düşünür. Çevresini saran bağlardan kurtulmak istemesi, onun özgürlük arayışının ve kendi kimliğini bulma çabasının bir ifadesidir. Büyük zorlukların üstesinden gelme ve hayatını kendi elleriyle kurma arzusu, onun varoluşsal açıdan güçlü bir karakter olduğunu gösterir.

2.2.3.2.2. Bunaltı, Bulantı

Mehmet Ali'nin yalnızlaşmasının ve yabancılaşmasının bir diğer nedeni ise tutunmaya çalıştığı kişi ve çevrelerin kirlenmişliğidir. Onun intihar düşüncesinden uzaklaşmak için katıldığı toplantılarda tanıştığı Ecvet ve Lale, tavırlarıyla Mehmet Ali'nin aydın çevreleri sorgulamasına neden olur. Mehmet Ali'nin Ecved hakkında; *"— Soru işaretli bir adam, diye düşünüyor, şu kadar yıllık hayatı, sırf onaylama ve ünlem! Bizzat o ve yaşadığı hayat, başlı başına bir onay."* (İlhan, 2003: 73) şeklindeki yorumlarına bakıldığında, Ecved'in hayatını sorgulamaması ve başkalarının fikirlerini kendininmiş gibi benimsemesini eleştirdiği görülür. Mehmet Ali'ye göre, doğru veya

yanlış kişinin kendi deneyimleri ve düşünceleri olmalıdır. Mehmet Ali ilk bulantı deneyimini; *“Hatırlıyoruz ki bizim ilk öğürtümüz, Mustafa ile Ecvet arasında geçmiş bir tartışma gecesinde; terden bunalmış, gebermiş; küfür küfür bir sıtmanın sonunda, tabanca gibi patlamıştır.”* (İlhan, 2003: 141) ifadeleriyle anlatır. Mustafa ile Ecvet arasındaki tartışma, Mehmet Ali’nin içsel dünyasında büyük bir gerilim yaratır ve bu gerilim, fiziksel bir tepki olarak ortaya çıkar. Bu tür yoğun duygusal ve fiziksel tepkiler, Mehmet Ali’nin varoluşsal bir bulantı içinde olduğunu gösterir.

“Doğruluk iddiasında bulunan adam, doğruluğunu her hareketiyle ispat etmeli. Biz doğru adamız, bunu bir şamar gibi, apaçık ortaya dökmüşüz. Oysa etrafımızdaki yeni dostların çoğu, içinden pazarlıklı idiler. Birbirlerini ve bizi aldatıyorlardı.” (İlhan, 2003: 139) Mehmet Ali’nin alıntıda tanımladığı kişiler İstanbul’da sosyal görüşlerine tutunmak istediği Lale, Ecvet ve Mustafa’dır. Bu karakterler, dışarıdan bakıldığında toplumun kurtuluşu ve mutluluğu için çalışırlar. Ancak Mehmet Ali onları tanıdıkça üçünün de kendi menfaatleri için çalıştıklarını görür ve onlardan tiksinti duyarak uzaklaşır. Sadece bu grubun içinde Mustafa’yı ayrı bir yere koyar. Mustafa da diğerleri gibi yozlaşmıştır ancak onun en önemli farkı yozlaştığının farkında olmasıdır. Oysa Lale ve Ecvet bu durumun farkında dahi değildirler.

Yozlaşmış tipler Paris’te de Mehmet Ali’nin karşısına çıkar. Mustafa aracılığıyla tanıştığı Süreyya, Mehmet Ali’yi dolandırmaya çalışan içten pazarlıklı bir tiptir. Süreyya hakkındaki gerçekleri öğrenen Mehmet Ali’nin bulantısı artar ve onun hakkında şu yorumları yapar: *“Biz bu oyunun dışındayız. Süreyya göbeğinde. Biz göbeğinde değiliz. Olamayız. Biz bundan tiksiniyoruz.”* (İlhan, 2003: 65) Süreyya’nın Mehmet Ali’ye oynadığı oyun basit ve çıkarıcı bir özellik taşır. Hayatını anlamlandırmak için insanlığa olan umuduna tutunan Mehmet Ali için bu durum psikolojik olarak yıkıcıdır ve Süreyya’dan tiksintisine yol açar. Mehmet Ali, ona olan tiksintisini somutlaştırarak fare benzetmesinden yararlanır: *“Biz, biz ölüsek bile insanız, insan ölüsünüz; fare değiliz, fare ölüsü! Bok soyu! Ekşimiş enayi! Tuzsuz karnabahar! Bizi mektebe yazdırmış!”* (İlhan, 2003: 67) Süreyya’nın tavrı aynı zamanda Mehmet Ali’nin öfkelenmesine yol açar ve Süreyya gibilerden uzak durmak için yalnızlığına çekilir.

Bunalıtı kavramının toplumlar üzerindeki etkisi anlatılırken, savaş sonrası durum değerlendirilir ve savaşın insanlığın ruhunda açtığı yaralar anlatılır. Bu toplumsal bunalıtı iki yönden açıklanır: ilki savaşa girmeyen Türkiye gibi ülkelerin içinde bulunduğu durum, ikincisi ise savaşı bizzat yaşayan ve yıkıma tanık olan Avrupalı ülkelerin içinde bulunduğu durum. *“İstanbul o zamanlar, İkinci Dünya Savaşı’nın bunalımını yaşıyor. Yalnız İstanbul mu, bütün dünya, bütün insanlık bir bilmecenin hâlline girmiş. Bunun için kan akıtıyor.* (İlhan, 2003: 137) Savaşın İstanbul’u da etkisi altına aldığını ifade eden bu alıntıda, büyük savaşların toplumsal açıdan nasıl zorluklar yaşattığı anlatılır. Bu bağlamda Yankoviç’in ifadeleri, II. Dünya Savaşı’ndan sonra mutluluğun anlamının nasıl değiştiğini ifade eder:

“Yankoviç’in fikirleri başka: — ... mutluluğun imkanları ile arzusu çelişme hâlinde. Evet! İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra mutlu olunamaz. Yok, daha iyisi şöyle diyelim: Artık mutluluğun da anlamı değişmiştir. Şimdi o, içimizi buran bir yıkıntı duygusudur. Bu duyguyu iliklerine kadar sımsıkı duymak ve kahrını çekmektir.” (İlhan, 2003: 109) İnsanlık, savaşın yarattığı yıkımı ve belirsizlikleri aşmaya çalışırken, büyük bir bunalım ve kaygı yaşar. Bu durum, insanların hayatlarını ve toplumsal yapıları köklü bir şekilde değiştirir. Artık mutluluk, basit bir sevinç veya huzur anı olmaktan çıkar, derin bir yıkıntı ve keder duygusuna dönüşür. İnsanlar, bu yıkımı ve kederi içlerinde hissederken, aynı zamanda bu duygularla başa çıkmanın yollarını ararlar.

Bunalıtyla bağlantılı olan bir diğer kavram ise kaygıdır. *“Kaygı, tekinsizlik içine fırlatılmış çıplak Dasein’in bizatihi kendisi için kaygı duymasıdır.”* (Heidegger, 2021: 508) der Heidegger ve insan olmanın kaygı duymayla ilişkili olduğunu belirtir. Anlatı bağlamında; Mehmet Ali’nin içsel kaygıları, onun kimlik arayışı ve varoluşsal sorgulamalarıyla yakından ilişkilidir. İstanbul’dan Paris’e gelmesi, yeni bir başlangıç yapmak ve kendini bulmak içindir. Mehmet Ali’nin sürekli bir karar verme sürecinde olması ve bu kararların getirdiği sorumluluklar, onun kaygı düzeyini yükseltir. Mehmet Ali yaşadığı kaygıyı;

“Korkuyor muyuz? Daha da neler?! Korkmuyoruz. Rahat da değiliz. Hayatımız bir eşikte. Bu eşiği aşacağız, ya da aşamayacağız. Aştık diyelim, bir meçhuller cümbüşü çevremizi kuşatacak. Var mıyız, yok muyuz, belli olmayacak. Sadece ardı ardına büyük çelişmeler. Bu çelişmelerin getireceği büyük kalp ağrıları. Ya aşamazsak?! Ya

aşamazsak? Daha mı iyi, daha mı kötü? Tereddütler bu defa. Adamın içini oyan sıkıntılar.” (İlhan, 2003: 261) ifadeleriyle aktarır. Mehmet Ali'nin geleceğe dair duyduğu korkular ve belirsizlikler, onun içsel huzurunu daha da bozarak karar verme sürecini karmaşıklarır. Bu karmaşık duygular, sadece hayatı şekillendirmeye dair bir korku olarak ortaya çıkmaz. Kaygı aynı zamanda varoluşsal bir sorgulama özelliği taşır ve Mehmet Ali'nin kimlik arayışının önemli bir parçasıdır.

Romanda, dönemin sosyal ve siyasal olayları da karakterlerin kaygılarını tetikler. II. Dünya Savaşı sonrası dönemde, toplumsal değişimlerin ve belirsizliklerin yarattığı kaygılar, karakterlerin yaşamlarını derinden etkiler. Mehmet Ali'nin Paris'te karşılaştığı farklı ideolojiler ve siyasal görüşler, onun toplumsal kaygılarını ve bu kaygılarla başa çıkma çabasını yansıtır. 19. bölümde göstericilerle karşılaşan Mehmet Ali, onlar kadar cesur ve kararlı olamadığı için hayıflanır. El-Barudi ve arkadaşları gibi bir fikri benimseyememesi ve o fikir için tehlikeleri göze alabilecek bir kararlılığa sahip olamaması onu kaygılandırır ve siyasal sosyal düşüncelerinin doğruluğu hakkında kendisini sorgulamasına neden olur.

2.2.3.2.3. Seçim

Varoluşçuluğa göre; seçim yapma yetisi özgürlüğün anahtarıdır. Varoluşsal sorgulamalar içinde olan Mehmet Ali'nin de en büyük problemi seçim yapmaktır. Çünkü Mehmet Ali'nin hayatı bir tereddüt döngüsü içindedir. O, hayatı boyunca ne bir kişiye bağlanabilir ne de bir düşünceyi uğrunda her şeyi göze alabilecek kadar benimser. Bağlanma arzusuyla herkesi dinler ve herkesin dediklerinden kendisine bir pay çıkarmaya çalışır. Ancak etrafındaki hiçbir düşünce ya da kişi onu tam anlamıyla ikna edemez. Mehmet Ali hayatının merkezinde yer alan tereddüt hâlini açıklarken;

“Mehmed-Ali için için kızıyor: ... neden bir Türk öğrencisine benzemeyecekmişim? Aramızda ne fark olabilir? Onun, olsa olsa, dövizi ve gelecek için beslediği ikbal ümitleri vardır. Benimse, bir türlü kurtulamadığım tereddütlerim!” (İlhan, 2003: 160) ifadelerini kullanır. Onun yaşadığı tereddüt ve kararsızlık, içsel dünyasında büyük bir huzursuzluk yaratır. Kendisinin bir Türk öğrenciye benzetilmemiş olması ona köksüzlüğünü hatırlattığından içerler ve bu köksüzlükten dolayı kendisinin ümitleri yerine tereddütlerinin olmasını normal karşılar.

“İçin için, biz, diyoruz, polisle dövüşen, kalabalığa tabanca gibi laflar sıkan, göstericilerin arasında olabilirdik. Belki o zaman, başımız kışımıza denk olurdu. Şikayetçi olmazdı. Onların arasında değiliz. İyi ama, onlara karşı gidenlerin arasında da değiliz. Biz, etli kemikli bir tereddütüz.” (İlhan, 2003: 247) Paris’te düşüncelerini iştahla savunan toplulukların olduğunu görmek Mehmet Ali’nin kendisini sorgulamasına neden olur. Çünkü seçim yapamaması, onun özgürlüğe ulaşma çabasında önemli bir engeldir. Konu her ne olursa olsun Mehmet Ali de şevkle savunacağı bir düşünce edinmek ister. Böylece köksüzlüğünden uzaklaşarak kendisini birilerine ya da bir şeylere ait hissedecektir. Ancak bu bağlılığa sahip olamaması, onun hayatında tutarsızlık ve yalnızlık duygularını pekiştirir.

Seçim yapabilmenin koşullarından biri de istençtir. Seçim yapmak için kişinin sahip olması gereken istenç, Mehmet Ali’de vardır. Onun istenci, hayatındaki birçok zorluğun ve içsel çatışmanın üstesinden gelmek için mücadele ettiği güçlü bir güdülenme kaynağıdır. Ancak o kendine mutluluğa ulaşmak gibi soyut bir amaç belirlediği için hangi seçimin ona mutluluk getireceğini kestiremez. Mutluluğa ulaşabilmek için de kimilerine göre delilik olan kararlar verir ve bunların gerektirdiği sorumlulukları kabullenir. İstanbul’da iyi kötü bir düzeni varken her şeyi satıp savması ve Paris’e gelmesi Mustafa’ya göre delilik ve olduğu kişiyi inkâr etmesidir. Yine Paris’ten iş bulmak için Afrika’ya gitmek istemesi de Ecvet ve Lale için bir o kadar çılgıncadır. Ancak Mehmet Ali bu kararları alırken oldukça cesur ve kendini hayallerinin akışına bırakmış hâlededir. *“Sana hayırlı yolculuklar demeyeceğim. Neden mi demeyeceğim? Yeni bir yolculuğa çıkmıyorsun, eski bir yolculuğa devam ediyorsun, ondan. Başlaman bir hata idi. Devam etmen daha büyük bir hata!”* (İlhan, 2003: 14) Mustafa, Mehmet Ali’nin içinde olduğu durumu kendini harcamak ve tüketmek olarak ifade eder ve onun eylemlerinin mantıksız olduğunu ileri sürerek Mehmet Ali’yi Paris konusunda uyarır:

“Şunun şurasında, diye uykuda gibi sayıklar, hepimiz kendimizi harcamakla meşgulüz. Ha bugün, ha yarın; ha bu şekilde, ha şu şekilde! Senin için oralara gitmek, oralarda tükenmek en uygunu ise, beyhude yere iradeni kullanıp, buralarda çürümeye uğraşma! Git ve tüken!” (İlhan, 2003: 265) Mehmet Ali’yi kararından döndüremeyeceğini anlayan Mustafa, onun tükenmek için bu yolculuğa çıktığı ı belirterek sitem eder ve bu yolculuğun Mehmet Ali’yi arzu ettiği mutluluğa

ulaştıramayacağını savunur. Mehmet Ali'nin Paris'te tanıştığı Hilde, onun mutluluğa ulaşması için bir fırsattır ancak Mustafa'nın belirttiği gibi Mehmet Ali bu mutluluk fırsatını da iyi değerlendiremez. Mehmet Ali sömürgelere gitmeden önce Hilde'ye aşkını itiraf etmek ister ancak bu güçlü istence rağmen bir türlü cesaretini toplayarak eyleme geçemez.

“Onu bir yerde tutacağız ve söyleyeceğiz. Onu hiçbir yerde tutamıyoruz, hiçbir surette, hiçbir şey söyleyemiyoruz. Haftanın öbür günler bile, belki de oradadır diye otelin barına inemez olduk. Oysa hayali, her yoksul dakika, her yoksul saniye yanı başımızdadır. Sanki biz, bir gölgeyi seviyoruz. Hilde'nin kendisi, huzurumuzu kaçırıyor, yanında geçirdiğimiz saniyeleri, vücudumuzun her tarafına saplanan zehirli iğneler hâline getiriyor da hayalini yanımızdan eksik edemiyoruz. Hilde, gel! Hilde, git! Ama daha çok gel! Hilde gelmiyor. Perşembe geliyor. Bu sefer muhakkak onunla konuşacağız. Bunu söylerken de konuşamayacağımızdan eminiz.” (İlhan, 2003: 249)

İstenç kavramı, burada Mehmet Ali'nin Hilde'yi görme ve onunla konuşma arzusunu temsil eder. Ancak, bu arzu, sürekli olarak engellenir ve gerçekleşmez. Bu durum, Mehmet Ali'nin içsel dünyasında büyük bir gerilim ve huzursuzluk yaratır. Hilde'nin hayali, Mehmet Ali'nin zihninde sürekli olarak var olurken, onunla gerçek anlamda iletişim kuramamak, onun içsel çatışmasını ve hayal kırıklığını derinleştirir.

2.2.3.3. Yalıtım

Yalıtımın en belirgin sonucu yalnızlık hissidir. Süregelen yalnızlık insanları kendilerine ve topluma karşı yabancılaştırır bu da yalnızlığın derinleşmesine sebep olur. Mehmet Ali terk edilmiş biri olduğu için hayatta ilk deneyimlediği duygu; yalnızlık ve yabancılıktır. Kendisini köksüz ve toplumun dışına tükürülmüş biri olarak görür. Kader birliği ettiği insanların varlığı Mehmet Ali'nin terk edilmiş olduğu gerçeğini ortadan kaldırmaz aksine onlardan her uzaklaştığında yalnızlığını ve yabancılığını daha çok hissetmesine neden olur.

Mehmet Ali çekingen ve utangaç yapısıyla kişilerarası yalıtım kavramı içine dâhil edebilir. Onun içsel çatışmalar ve tereddütlerle dolu karakteri insanlarla olan ilişkisini etkiler ve bu içsel huzursuzluk, onun dış dünyayla sağlıklı iletişim kurmasını zorlaştırır. Mehmet Ali içsel dünyasında yaşadığı belirsizlikler ve kararsızlıklar nedeniyle düşündüklerini ve hissettiklerini karşısındakilere aktaramaz. Bu durum

Mehmet Ali'nin hayatında çeşitli problemler yaratır. İstanbul'da ve Paris'te tutunamaması, Hilde'ye açılmaması ve Ecved ve Lale'yi hayatından çıkaramaması gibi durumlar buna örnektir

2.2.3.3.1. Yalnızlık

Mehmet Ali'nin içten içe en büyük korkusu yalnız başına ölmektir. Bu nedenle ölüm kapısını çalmadan önce hayalini kurduğu mutluluğa ulaşmak için eline geçen her fırsatı değerlendirmek ister. Yalnızlığını paylaşacak birini bulursa bu durumdan kurtulacağını düşünür ancak hayalini kurduğu yakınlığı ne aşkta ne de dostlarında tam anlamıyla bulamaz. Bulduğunu düşündüğü zamansa trajik bir şekilde onları kaybetmeye devam eder. Mehmet Ali'nin yalnızlığı deneyimlerken genellikle acı çekmektedir. Bu acıyı ve yalnızlık duygusunun ona neler hissettirdiğini betimleyen düşünceleri şu şekildedir. *“Başka bir ağaç gibi, gölgesine çökmüş; bir yalnızlığı bölmek, parçalamak istemişizdir. Hangi yalnızlığı mı? Hani şu içimizi patlıcan gibi oyan ve karartan, her zamanki yalnızlığı!”* (İlhan, 2003: 50) Mehmet Ali, yalnızlığından bahsederken onun kendi iç dünyasında yarattığı karanlık ve rahatsız edici bir duygu olduğunu vurgular. Yalnızlık aynı zamanda Mehmet Ali için yoğun ve iç karartıcı bir olgudur ve bunaltıyı beraberinde getirir. Mehmet Ali'nin kalabalıklar içindeki yalnızlığı hakim bakış açısıyla şu şekilde betimlenir:

“Mehmed-Ali, yalnızdı. Paris'in inanılmaz kalabalığına rağmen. Paris'in inanılmaz kalabalığı içinde. Her gittiği sinemada, her oturduğu kahvede, dört bir yanına sevişen çiftler sardığı hâlde. Mehmed-Ali'nin yalnızlığı keçe tüylü, tozlu bir yalnızlık. Bu toz onu boğuyor. Yalnızlığın tozu. Kendisini, bazı bazı, bir ormanın gölgeli derinliğinde, tek başına hissediyor. Ağaçlar, böcekler, dikenler ve ökse otları, aralarında pısır pısır konuşuyorlar. Boğuluyor.” (İlhan, 2003:158) Modernizmle birlikte değişen yalnızlık algısı alıntıda Mehmet Ali üzerinden aktarılmıştır. Yaşanılan dönemde kişilerin kendini yalnız hissetmesi için tek başına olması gerekmez. Aksine kendini anlamayan ve iletişim halinde olmadığı insanların varlığı yalnız hissetmek için yeterlidir. Mehmet Ali bu duyguyu, fiziksel bir rahatsızlık ve boğulma hissi olarak tanımlar. Metinde geçen *“keçe tüylü, tozlu bir yalnızlık”* ibaresi, Mehmet Ali'nin ruhsal durumunu ve bu yalnızlığın onun üzerindeki baskısını anlatır.

Mehmet Ali'nin içinde bulunduğu yalnızlık hissini attıran bir diğer etken ise samimiyeysiz insan ilişkileridir. Mehmet Ali'nin buhranından kurtulmak için geldiği Paris'e Ecved ve Lale'nin de gelmiş olması Paris'in büyüsunü bozar ve Mehmet Ali'nin Paris'i terk etme kararını netleştirir.

“— Hayır, diye oluyoruz. Konuşmayacağız. Sizi görmeyeceğiz. Şeytan görsün yüzünüzü. Sizinle konuşacak şeyimiz kalmadı. Yalnızız biz. Yalnız olarak acı çekebiliyoruz. Siz siz bunu da piç etmek istiyorsunuz. Görmeyeceğiz sizi. Konuşmayacağız. Zaten Afrika'ya gidiyoruz.” (İlhan, 2003: 271) Lale ve Ecved'e ilk defa net bir şekilde düşüncelerini açıklayan Mehmet Ali, onların yozlaşmışlıklarını yüzlerine vurur. Çünkü Mehmet Ali, Paris'te geçirdiği süre boyunca zihnen gelişir ve yalnızlığın onların arkadaşlığından iyi olduğunu anlar.

2.2.3.3.2. Yabancılaşma

Mehmet Ali için yabancılık, hayatının derin ve karmaşık bir parçasıdır. Çünkü yabancılık anlatı boyunca, onun iç dünyasında, toplumsal ve kişisel ilişkilerinde sürekli olarak varlığını hissettiren bir duygu olarak ortaya çıkar. Özellikle İstanbul'u ve tanıdığı tüm insanları bırakıp Paris'e geldiği ilk gece bilinmedik bir yerde olmanın getirdiği yabancılık duygusunu en şiddetli şekilde hisseder. “Bir an, gecenin bu saatinde, kendisini odasına, aynalara, dolaba, masaya (hatta bavuluna ve saatine) karşı mahcup ve yabancı hissetti. Mahcubiyet! Yabancılık!” (İlhan, 2003: 11) Mehmet Ali'nin içinde bulunduğu durumu yadırgaması ve utangaç mizacı onun acı çekmesine neden olur. İçinde bulunduğu ruhsal durumu;

“İşte biz. Ellerini nereye koyacağını şaşırmış, saç başı dağınık, yabancı. Bu şehri, bu ışıkları, sinema afişlerini, kahve teraslarını, hazır giyimcileri, gözleriyle okşayan Mehmed-Ali. Üff! Adamakıllı yalnızız. Adamakıllı kalbimiz ağrıyor.” (İlhan, 2003: 199) şeklinde ortaya koyar ve doğduğu andan itibaren hayatına sinen yalnızlık duygusunun ağırlığını daha yoğun bir şekilde hissetmeye başlar.

Mehmet Ali'nin Sabiha'yı bırakarak Paris'e gelmesinin bir diğer sebebi ise Sabiha ile birbirlerine yabancılaşmış olmalarıdır. Sabiha ve Mehmet Ali arasında geçen konuşmada;

“Sabiha... — ... ben diyor, çalışamam. Yok, katiyyen! Zaten evin her şeyi benim yüküm. Sabahtan akşamlara kadar vekilharç gibi! Yooo! Benim dinlenmeye ihtiyacım var!”

Mehmed-Ali, cıgarasını tepeden aşağıya atıyor:

— Herkesin dinlenmeye ihtiyacı var! diye düşünüyor: Herkes yorgun, herkes şikayetçi! Kimse kimseyi dinlemiyor.” (İlhan, 2003: 33) ifadelerini kullanan Mehmet Ali, Sabiha’yı kendisini anlamadığını düşünür. Aslında her ikisi de kendilerini mutlu edecek hayaller kurarken bir diğerinin duygu ve düşüncelerini göz ardı eder. Aralarındaki bu iletişimsizlik yabancılaşma durumunu belirginleştirir. Böylece Sabiha’nın da kendini anlamadığını fark eden Mehmet Ali Paris’e gitmeye karar verir.

Yabancılaşma bağlamında Mehmet Ali’nin topluma karşı tutumu ele alındığında onun, topluma karşı kayıtsız bir tip olmadığı görülür. Mehmet Ali’nin topluma karşı mesafeli duruşunun sebebi toplumdaki yozlaşmışlığın farkında olması ve bu yozlaşmanın bir parçası olmayı reddetmesidir. Ancak, bu kayıtsızlık değil, aksine derin bir sorgulama ve eleştirel bakışın sonucudur. Onun bu eleştirel bakışı toplumla arasını açsa da insana olan inancını kaybetmesine neden olmaz.

2.2.3.3.3. Zeminsizlik

Mehmet Ali köksüzlüğünün yanı sıra tutunmak istediği her şeyin ellerinden kayıp gitmesi nedeniyle zeminsiz bir karakterdir. Kaybetmediği umudu Mehmet Ali’yi sürekli yeni maceralara sürüklese de ardı sıra yaşanan kayıplar onun hayatın akışı içinde sürüklenip gitmesine neden olur. Mehmet Ali’nin sürüklenişi;

“Ne var ki, içinde duyduğu his! Onu kahırdan geberten, siktirici bir radyo atölyesinden kaldırıp, Paris’te Hotel de l’Europe’a atan his! Hep bir yıkıntı hissi.

Mustafa diyor ki: — ... Sen insanlığın kurtuluşu için dayanılacak destek adamlardan olmalısın. Sosyal gelişin de böyle. Fakat bunun oturacağı temel yıkılmış. Sen ki kurucu olacak bir adamsın; devamlı bir çözülüş, yıkılış yaşamışsın; seni işte bu boğuyor. (İlhan, 2003: 110) ifadeleriyle anlatılır. Mustafa’ya göre; Mehmet Ali’nin hayatına bir anlam bulamamasının en önemli nedenlerinden biri köksüz olmasıdır. Mustafa, Mehmet Ali’nin bunaltı durumunu sürekli yıkılış halinde olmasına bağlar. İçindeki temel yıkıldığı için hayata tutunamayan Mehmet Ali için metinde “yerinden

sökülmüş bir bitki” tanımlaması kullanılır. Mehmet Ali’nin zeminsizliği bu tanımlama üzerinden:

“Mehmed Ali; — Sonra diyor ve birden yağmur gibi boşanıyor: ... ne bileyim ben? Deli miyim dersin? Kendimi, yerinden sökülmüş, bir bitki hissetmek! Hep daha uygun, daha elverişli bir iklim aramak! Hiç bulamamak! Mutlu olmak istemek! Herkes için, iyi şeyler düşünmek; buna rağmen, küçük hesaplarla büyük tereddütler arasında bocalayıp durmak!..” (İlhan, 2003: 161) şeklinde anlatılır. Mehmet Ali mutlu olmak için iyi niyetli olmanın yeterli olması gerektiğini düşünür. Kimse için kötülük düşünmez ancak etrafındakiler ona karşı aynı hassasiyeti göstermezler. Kendini koşulsuz sevecek insanları bulmak ve mutlu olmak için çabaladıkça yaşadığı sıkıntı yoğunlaşır. Mehmet Ali terk edilmiş olmasını toplumsal açıdan değerlendirirken;

“Biz toplumun tükürdüğü adamız. Bu laf Mustafa’nın. Toplum bizi tükürmüştü; bazı adamları tükürürmüştü toplum, bizim gibi adamları tükürürmüştü. Anamızı bilmiyor değiliz. Biliyoruz ki yoksul, güzelce bir kadındı. Bizi kalantor ve çocuksuz bir deyyusun, ateşinden edinmişti. Anamız, hizmetçilik ederdi bizim. Ve babamız olacak deyyus, yani kim olduğunu bilmediğimiz; yani bizi, toplum namına, anamızın rahmine ve daha sonra dünyaya tüküren hergele, onun efendisi idi. Gözümüzü pasaklı bir yetimler yurdunda açmamız bundan mıdır? İptida yalnız karanlıklar var idi. Ve sonra, biz olduk. Demek, dosdoğru karanlıklardan gelmişiz. Toplumun tükürdüğü bir adam!” (İlhan, 2003: 51) ifadelerini kullanır. *“Toplumun tükürdüğü adam”* tanımlaması metin içinde laytmotif olarak birkaç yerde daha geçer. Mehmet Ali’nin terk edilmişliği ve anne babası tarafından istenmemiş olması, onu tüm hayatı boyunca takip eder. Bu durum onun, içten içe hayata ve içinde bulunduğu duruma kinlenmesine neden olur. Mehmet Ali, ruhunu saran öfkeyi;

“Biz de toplumun bizi tükürdüğünü, belli belirsiz de olsa, kestirir kestirmez, ona kinlenmişizdir. Sonra içimizde, onun suratına tükürmek arzusu: Değil mi ki, o bizi tükürmüştü!”

Mustafa diyor ki:

— ... ağrının evveliyatı var. Sen de kin ve öfke ile yola çıkıyorsun. Mantık ve şuurla değil. Kafan adalet hissiyle dolu. İptidailik! Düpedüz iptidailik!” (İlhan, 2003: 51) ifadeleriyle açıklar. Mustafa kısasa kısas düşüncesiyle hareket eden Mehmet Ali’ye

tepki gösterir. Onu duygularıyla hareket etmek ve mantıklı davranmamakla suçlar. Mustafa'ya göre Mehmet Ali içinde bulunduğu şartları kabullenmeli ve kendi gerçeklerini inşa etmek için gerçekçi davranmalıdır. Ancak onun duygusal yapısı ve mutluluğa ulaşmak için duyduğu istek Mustafa'yla yollarının ayrılmasına neden olur.

Zeminsizliğin bir sonucu da kişinin kendini ait hissedememesidir. Aidiyet sorunu olarak ifade edilebilecek bu durum Mehmet Ali'nin hayatında merkezi bir rol oynar. Çünkü köklerinden kopma, toplumsal yabancılaşma, kimlik arayışı ve kişisel ilişkilerde yaşadığı zorluklar, onun aidiyetsizlik hissini derinleştirir ve onun içsel çatışmalarını, kaygılarını ve yalnızlık duygusunu artırır. Mehmet Ali'nin hayatındaki aidiyet sorunu, onun karakter gelişimini ve varoluşsal sorgulamalarını etkileyen önemli bir temadır.

Mehmet Ali mutluluğu aradığını söylemesine rağmen aslında ulaşmak istediği şey ait olma duygusudur. Çünkü bebekliğinden beri sürükleyip durduğu kimsesizliği onu kökünden koparılmış bir bitki gibi yalnız bırakır. Ancak Mehmet Ali için bu travmadan kurtulmak ve kendisini bir topluluğa ya da düşünceye ait hissetmek o kadar da kolay değildir. Kendisinin de ait olabileceği bir şey ya da bir yer bulabilmek için herkesi dinler ve hepsinin görüşlerini, hayata olan tutumlarını inceler. Ancak her birinde aklına yatmayan bir nokta bulacak ve kendisini hiçbir yere ve hiçbir şeye ait hissedemeyecektir:

“Bir şey vardı ki yürümüyordu. Eksik olan bir şey vardı. Kolu bir hafta evvel kesilmiş bir adamın, eksikliğini duymasına benzer, acı ve merhametsiz bir duygu. Eksik olan bir şey hissediyorduk. Bir ana, bir baba, bir yuva eksikliğinin kahrını, boğum boğum boğularak; ne türlü utançların: ... Biz yalnızlığın ve öksüzlüğün bulantısı içindeydik. (İlhan, 2003: 53) Mehmet Ali duyduğu eksiklik hissinden dolayı kendisine bir türlü doğru yolu çizmez. Bunun terk edilmişliğinden kaynaklandığının da farkındadır. Topluma uyum sağlamasını da zorlaştıran öksüzlüğü onu topluma yabancılaşmasına neden olur.

Mehmet Ali'nin Mustafa ile olan diyalogları onun aidiyet sorununu göstermesi bakımından önemlidir. Mustafa, Mehmet Ali'yi kendi yaradılışını ve sınıfsal konumunu kabul etmemekle suçlar. Ona göre Mehmet Ali basit bir adamdır ve basit seçimlerle yaşamını sürdürmelidir. Ancak o Mustafa'ya göre; kendi gerçeğini reddederek

nihilizme¹² sürüklenmektedir: “*Sen sosyal çevreni, hatta istersen, korkmazsam: Bak ne diyorum, sınıfını inkâr eden bir adamsın! Dolayısıyla pek tabii, kendini! Ken...di...ni! Bu inkâr, adamı ya nihilizme götürür ya da yeni bir sosyal çevreye ve onun düzenine!*” (İlhan, 2003: 45) Mustafa’nın ifadeleri Mehmet Ali’yi ideal aydın tipine dönüştürmek isteyen Attilâ İlhan’ın sesidir denilebilir. O, Mustafa üzerinden Mehmet Ali’yi içinde bulunduğu bireyci bunalımlarından kurtararak toplumsal bir amaca bağlamak ister. Mehmet Ali, Mustafa’nın demek istediklerinin bir kısmını Paris’e geldikten sonra anlar. Paris’te yerinden yurdundan sürülmüş, düşünceleri nedeniyle dışlanmış hatta dava arkadaşları tarafından bile terk edilmiş siyasi mültecilerle tanıştıkça kendisinin içinde bulunduğu aidiyetsizliği daha net görür. Çünkü onlar yenilmiş bile olsa hayatlarını feda edecekleri bir şeye bağlanmışlardır. Ancak Mehmet Ali için bu tür bir bağlılıktan söz edilemez. Mehmet Ali bu durumu: “*Biz siyasi mülteci değiliz, diye düşündü, üstelik ıstık bizi rahatsız etmiyor. Katiyyen!*” (İlhan, 2003: 43) sözleriyle açıklar. Böylece kendini inşa etmek için bağlanabileceği “*kararlı şeyi*” bulmak onun için hayatın temel amacı hâline gelir.

2.2.3.4. Anlamsızlık

Anlamsızlık, insanın varoluşuyla ilgili derin bir boşluk ve amaçsızlık duygusudur. Anlatı genelinde bu kavram Mehmet Ali’nin sorgulamaları etrafında işlenir. Mehmet Ali çevresindeki insanlarla ve toplumla bağ kurmakta zorlanır ve bu nedenle derin bir bunalıma düşer. Çünkü Mehmet Ali için kendi anne babasının dahi sahip çıkmadığı bir kişinin hayatı yabancılar tarafından anlamlandırılmayacak kadar boştur. Kendini toplumun dışına tek başına ve savunmasız bir şekilde sürülmüş olarak görür. Umudunu yitirmeyen Mehmet Ali, kendine uygun bir toprak bulabilirse anlamsızlığından kurtulabileceğine inanır. Ancak bu arayış içinde uğradığı duraklar onu kabul etmek istemedikçe Mehmet Ali anlamsızlığın pençesine daha da düşer. Mustafa, Mehmet Ali’nin içinde olduğu anlamsızlık hâlini nihilizm üzerinden değerlendirerek şu yorumları yapar:

“... fakat beyhude! Nihilizmin göbeğine düşmüşsün, şunun şurasında! Çevrende gördüğün her şey, içini bulandırıyor. Her şeyden nefret ediyorsun. Nefretini bir sistem

¹² “Nihilizm: 1 Genel olarak, Düşüncenin veya hayatın bütün ya da bazı yönlerinin inkârı veya olumsuzlamasıyla ilgili felsefe. Tanrı’nın varoluşunu, ruhun ölümsüzlüğünü, iradenin özerkliğini, aklın otoritesini, değerlerin nesnelliğini, bilginin imkanını, tarihin mutlu sonunu reddetme türünden bir reddiye ek olarak, bir de umutsuzluk ve düş kırıklığı duygusu ihtiva eden görüş.” (Cevizci, 2005: 1234)

hâline getirmeye çalışıyorsun. Nihilizm! Sen ve sana benzer her adam, cemiyetin bütünü için de kendini yamamaya uğraştığı sosyal sınıf için de bir haşerat! Zararlı bir mahluk!” (İlhan, 2003: 46) Mustafa nihilizmi sakıncalı görür ve Mehmet Ali’nin siyasi-sosyal görüşlerine aykırı bir tutum sergilediğini savunur. Hayatın anlamını bulamadığı sürece Mehmet Ali’nin hem mensup olduğu sınıf hem de Mustafa’ya göre bir parçası olmak için can attığı bir üst sınıf tarafından kabul edilmeyeceğini aksine hor görüleceğini söyler.

Anlamsızlık kavramına toplumsal bir sorun olarak bakıldığında, Mehmet Ali’nin etrafındaki tüm insanların hayatın anlamını sorguladıkları görülür. Ancak bu karakterler Mehmet Ali’den farklı olarak doğru ya da yanlış kendilerine bir amaç edinir ve bu amaç etrafında hayatı anlamlandırmaya çalışırlar. O ise bağlanabileceği amacı bulamaz ve olumsuzluklara odaklanır. Mehmet Ali’nin yakın çevresinde gördüğü çıkar ilişkileri ve samimiysizlikler de onun hayattaki anlam arayışını olumsuz yönde etkiler. Bu anlamsızlık duygusu, Mehmet Ali’yi içsel bir çatışmaya ve varoluşsal bir krize sürükler. Denilebilir ki Mehmet Ali’nin hayattaki anlamsızlık algısı, bireysel ve toplumsal düzeyde yaşadığı hayal kırıklıkları ve bunalımların bir yansımasıdır.

2.2.3.4.1. Anlam Arayışı

Zenciler Birbirine Benzemez için bir arayışlar romanıdır denilebilir. Başkişi Mehmet Ali’den başlamak üzere romandaki herkes mutluluğu arar. Kimi bunu siyaset ve sosyal görüşleriyle, kimi ise kendi yalanlarına inanarak gerçekleştirir. Bu arayış neticesinde Mehmet Ali önce Paris’e gelir ardından da Afrika’ya doğru akıbeti meçhul bir yola doğru ilerler. Yankoviç siyasi çekişmelerle kesişen arayışında önce karısını daha sonra da hayatını kaybeder. El-Barudi ise siyasi eylemleri nedeniyle Paris’e veda etmek zorunda kalır. Ancak sonuç her ne olursa olsun tüm karakterler kendilerince bir arayış içinde oradan oraya savrulmaktadırlar. El-Barudi Mehmet Ali’nin arayış nedenini mutluluk özlemi olarak tanımlar:

“— Var, diyor, vatanımız. Ama bizi huzursuz eden bir şey de var. Orada yaşarken etrafımızdaki her şey bizi boğuyordu. Biz galiba dengeli bir huzur peşindeyiz.

El-Barudi; — Sosyal çelişmeler, diyor ve mutluluk özlemi!

— Tamam! Mutluluk özlemi!

— *Nasıl bir mutluluk özlemi ama? Asıl sorun orada.*” (İlhan, 2003: 109) Ancak Mehmet Ali bu mutluluğun niteliği konusunda karasızdır. O, mutluluğun hayatına anlam katacak o “*kararlı şeyi*” bulduğunda karşısına çıkacağını düşünür: “— ... *Şunu bilmelisin ki kızım, bizim hayatımızda kararlı hiçbir şey yok. Onu arıyoruz. Onu aramakla meşgulüz. O kararlı şeyi.*” (İlhan, 2003: 82)

Mehmet Ali'nin anlam arayışı, yüzeysel mutluluk arayışının ötesindedir ve derin varoluşsal sorgulamalara dayanır. Gerçek mutluluğu bulma çabası, toplumsal ve kişisel bağlamda kendine uygun bir yer bulma mücadelesiyle iç içe geçer. Ancak, bu süreçte yaşadığı belirsizlikler ve çelişkiler, onun içsel huzurunu bulmasını zorlaştırır. Mehmet Ali huzurlu ve sıradan bir hayatı olursa mutluluğu bulabileceğini düşünür ve bu görüşünü Yankoviç’le paylaşır:

“Kirliliğimiz ağrıyor. İşler, lafta da olsa, yoluna giriyor. Galiba asıl, buna muhtacız biz: İşler yoluna girsin, tıkrında olan işlerin tek düze mutluluğunu duya duya; kafamızı kuma gömüp, bir devekuşu rahatlığıyla yaşayalım.

Yankoviç, birden yumruğunu masanın üzerine indiriyor; orda ne varsa ayağa kaldırıyor:

— *Yalan be! diye gürlüyor, yalan be! Sen mutluluğu filan aramıyorsun! Sen serseriliğine böyle bir mazeret uydurmuşsun! O kadar ki, aradığını söyleyip kafa şişirdiğin o mutlak mutluluğa ezkaza eriversen, deliye döneceksin, deliye! Ha haa! Kerpiç içinde kalmış, tahta kurusu gibi!”* (İlhan, 2003: 254) Yankoviç onun düşüncelerine Mustafa gibi bir tavır takınarak bencil istekleri peşinde pervasızca koştuğunu ve onun asıl arayışının mutluluk olmadığını söyler. Aslında bu durum sadece Mehmet Ali’ye has bir durum değildir. Çünkü art arda yaşanan iki dünya savaşı mutluluğun anlamını yitirmesine neden olur ve boşlukta kalan insanlar meydana getirir. Mehmet Ali ve arkadaşları bu nedenle bireyin mutlu olup olamayacağını tartışırlar. Arkadaşları kişinin kendisini feda ederek kendinden sonra gelenlerin mutluluğunun inşa edilmesini savunurlarken Mehmet Ali kendisinin de mutluluğa hakkı olduğunu düşünür. *“Herkes gibi. Bizden sonrakilerin mutlu olmasını istiyoruz, ama mutlu olmak da istiyoruz. Oysa bizden kendimizi feda etmemizi istiyorlar. Neden?”* (İlhan, 2003: 112) Kendisinden yola çıkarak mutluluk isteğinin utanılacak bir şey olmadığını ifade eden Mehmet Ali, diğer insanların da aynı sorunu yaşadığını söyler: *“Dünya değiştikçe*

mutluluğun anlamı da değişiyor, şu hâlde her zaman insanları, başka bir mutluluğa ermek, ya da başkalarını bu mutluluğa erdirmek için kendi mutluluklarını harcayacaklar.” (İlhan, 2003: 112)

Mehmet Ali ve arkadaşları dünyayı kendilerine dert eden insanlardır. Onların sosyal ve siyasal tutumları salt kendi mutlulukları için çabalayan insanlardan farklılaşmalarını sağlar. Ancak bu durum sürekli sorgulamalar ve arayışlar içinde yaşamak anlamına da gelmektedir. Hem kendi varoluşunu sorgulamak hem de toplumun mutluluğu için çareler aramak son derece yıpratıcı bir eylemdir. Bu nedenle Mehmet Ali kendisinin ve arkadaşlarının “lanetlenmiş ruhlar” olduğunu düşünmektedir:

“Sözler, düşünceler, fikirler, olayları şu ya da bu yönden ışıktandırıyor; bazen şöyle, bazen böyle gösteriyordu. Bazen çiçek, bazen kuş diyorduk. Bazen çiçek olması daha akla yakın görünüyordu, bazen kuş olması. İşin aslında, onun ne olduğunu gerçekten bilen birisi, galiba yeryüzüne gelmemiştir. Yoksa biz, kıyamete kadar, soru işaretlerinin çilesini çekmeye hüküm giymiş, lanetli ruhlar mıyız?” (İlhan, 2003: 198) Anlatıya göre; insanlar dünyanın anlamsızlığından kurtulabilmek için birbirinin aynı tekdüze bir hayatı sürüklemektedirler. Çoğu insan hayat mücadelesi içinde hayatın anlamını düşünecek zaman da bulamamaktadır. Modernizmin ortaya çıkardığı olgulardan biri de topluluk psikolojisi. İnsanlar her zamankinden çok küresel olarak aynılaşmaya ve aynı kültürel süreçlerden geçmeye başlamışlardır. Hilde’nin amcası Heinrich’in Türkiye’nin II. Dünya Savaşı’na girmemiş olmasına rağmen insanlarında bu buhranın görülüyor olmasına şaşırması aslında bu küresel aynileşmeden kaynaklanır.

Aynileşme kavramı kitabın ismi olan “Zenciler Birbirine Benzemez” ifadesiyle de doğrudan bağlantılıdır. İlhan romanına bu adı verirken dünyanın hızla birbirinin aynı olmasına ya da bu şekilde ifade edilmesine karşı çıkar. Çünkü insan söz konusu olduğunda içinde yaşanan şartlar her ne kadar tüm insanları birbirine benzer yığınlar hâline getirmek istese de insan özünde farklıdır ve farklı kalacaktır. Bu düşünce;

“Oysa uzaktan bakıldı mı, hepimizin birbirimizin tıpkısı sanılabilir, belki bir bakıma, gerçekten öyleyiz. Ama bir bakıma, kökünden farklıyız. Zenciler gibi. İlk bakışta, bütün zenciler, nasıl birbirinin aynı görünürler? Sanırsın ki, birisini ötekinden ayıracak, özel hiçbir çizgi, hiçbir karakter niteliği bulunamaz. Dışları gibi içleri de bir ve birbirinin benzeri.

...

En acı tarafı şurası ki, sen ne derece genelleştirmek istersen iste, etrafındaki herkes ve her şey, o derece özelleşir. Çünkü, görünüşteki aldatıcı bütün benzerliklerine rağmen, zenciler birbirine benzemez.” (İlhan, 2003: 220) şeklinde açıklanır.

Mehmet Ali herkesin aynileşmesine ve birbirine benzetilmesine karşıdır. Özellikle de kendisinin Süreyya, Ecvet ve Lale gibilere benzetilmesine. Çünkü Mehmet Ali tüm köksüzlüğüne rağmen insanlara inanır ve onlar için bir şeyler yapmak ister. Lale ve Ecvet gibiler ise sadece kendilerini daha bilgili ve kültürlü göstermek, arkadaş ortamında övülmek için insanları önemsediklerini iddia ederler. Bu tutumları Mehmet Ali’yi ve diğer insanları küçümsemelerinden anlaşılır. Özellikle de Mustafa’nın kendisini Süreyya’ya benzetmesine içerler. Süreyya ile kendisini farklı olarak görür ve durumu şu şekilde açıklar:

“Biz, bozuk radyoları onarıyoruz. Hatta parçaları ekleyip, yeni radyolar üretiriz. Toplum bizi tükürmüş. Süreyya anamızın gebe kaldığı herifin yeğeni olabilir. Biz tükürük yani, o tüküren. Benzeşmek istemiyoruz. Tükürüğün haysiyeti bu, tükürenin haysiyetsizliği değil elbette!” (İlhan, 2003: 58)

2.2.3.4.2. İnanç-İnançsızlık

Köksüz olarak kendilerini bu dünyada bulan Mehmet Ali ve arkadaşları yaşadıkları hayata bir anlam bulabilmek için enstitü kapıcısı Rüstem Ağa’nın çabalarıyla dinle tanışırlar. Yaşadıkları tüm acının bir kefaretinin olduğu bilmek, bu dünyada olmasa dahi ahirette aradıkları mutluluğa kavuşacak olma düşüncesi çocukları kısmen huzurlu bir dindarlığa götürür. Mehmet Ali için dindarlık bir süre köksüzlüğünün, parasızlığının ve çaresizliğinin kurtuluşu olur. Sadettin veremden ölmesiyle Mehmet Ali ve arkadaşları hayatı sorgulamaya başlar. Sadettin tüm ailesini depremde kaybetmiş bir çocuktur ve Mehmet Ali gibi kimsesiz kalarak enstitüde eğitim görmektedir. Onun zamansız ölümü Mehmet Ali’nin içindeki inancı söndürür ve derin bir anlamsızlık girdabına sürükler. Mehmet Ali bu dönemi değerlendirirken; “— ... elbette! Mutlak bir imandan sonra, mutlak bir inkâr! İçindeki şeytan, daha o zamandan, seni hükmüne almış. Arkası gelir bunun, arkası.” (İlhan, 2003: 98) der ve içindeki şeytanın o dönemden beri hayatının bir parçası olduğunu belirtir. İnançsızlığının bir sonucu olarak içine düştüğü boşluğu anlatmak için;

“Biz ki Allah’sız, inkârsız ve Şadiye’siz kalmışız; biz ki toplumun ‘haak tu’ deyip tükürdüğü, piçiz; bir yudum oksijen, ufacak bir hâl çaresi, alt alta yazılmış insanca ve efendice iki mısra için, her nefes yoluna burnumuzu sokmaya hazırız.” (İlhan, 2003: 137) ifadelerini kullanır. Alıntıdan yola çıkılarak denebilir ki inanmak ihtiyacı, özellikle de varoluşsal buhranların Mehmet Ali’yi en çok yıprattığı zamanlarda ortaya çıkarak onun hayatını ve insanları sorgulamasına neden olur. Bu sorgulamalar sonucunda, bir an olsun nefes alabilmek için yalanlara bile inanmaya razı olduğunu anlar. Özellikle de Marie-Te ile tanıştıktan ve onun kendi hayal dünyasına koşulsuz inancını gördükten sonra kendisinin de en azından yalan dahi olsa bir şeylere inanması gerektiğini düşünür. Marie-Te’yle kendisini karşılaştırarak;

“On dakika, bize bir hâl oluyor. Bir an, doğruluğuna, böyle Marie-Te’nin inandığı gibi inanabileceğimiz -ama geberesiye ve kıyasıya inanabileceğimiz- bir yalanımızın olmasını istiyoruz. Bunu hem Allah’tan istiyoruz hem kuldan. Oysa kendimizi, bozulmuş korkunç yalanlar ortasında buluyoruz. Yalanlarımıza inanamıyoruz. Uydurduğu yalanlara inanabilmek kabiliyetini kaybeden adam, galiba mutlu olmak şansının önemli bir kısmını da kaybediyor.” (İlhan, 2003: 200-201) yorumunu yaparak mutsuzluğunu bir inancının olmamasına bağlar. Çünkü inanç kavramı sadece dini anlamda değil, hayattaki her türlü güven, doğruluk ve anlam arayışı olarak da nitelendirilebilir. Mehmet Ali’nin kendi uydurduğu yalanlara bile inanabilme yetisini kaybetmesi, büyük bir boşluğa düştüğünü gösterir. Onun kendi yalanlarına inanma ihtiyacı, aslında bir tür içsel güvence arayışıdır. Bu bağlamda Mehmet Ali mutluluğu;

“— Bilmem! Belki de. İnsanlar kendiliklerinden öyle mutlu filan olamazlar. Birisi çıkar onlara mutlusunuz der. Onlar da inanır. İş böyle geçerse, mesele yok. İnanmazlarsa, başka bir yalanın kuyruğuna takılırlar. Tabii, o zaman da...” (İlhan, 2003: 133) şeklinde değerlendirir ve aradığı cevabı bulduğunu düşünerek inanacağı bir şeyler arasa da bunu başaramayarak varoluşsal bunaltılar içinde yaşamaya devam eder.

Mehmet Ali’nin mutlak anlamlar peşinde koşması, onun sık sık yanlış cevaplarla karşılaşmasına neden olur. Bu süreçte doğru sandığı cevapların bile zamanla değersizleştiğini görür ve tanrıya olan inancını kaybeder. Ancak onun yerine insanlara inanmaya başlar. İnsanların içlerindeki potansiyeli görür ve onun yapabileceklerine

saygı duyar. Bu saygının kaynağı insanın varoluşsal gücüdür. Çünkü insan hem düşünme hem de kendi kaderini şekillendirme gücüne sahiptir. Onun dünya üzerinde başka bir canlının sahip olmadığı bu özelliği ne kadar çirkefe bulaşırsa bulaşsın bir çıkış yolu bulabileceğinin göstergesidir. Mehmet Ali, insanlara dair ümidini;

“Ama içimizde bir yerimizde, gizli bir yakut gibi sakladığımız, pırıl pırıl bir ümidimiz var. Bütün ahlakına ve ahlaksızlığına rağmen, insandan ümidimizi kesmedik. Kesemeyiz. Tartışmasız yobazken de tartışmasız inkârcı iken de kesmemiştik. Biliyoruz ki o değişici ve kalıcıdır. En çamurlu, en kirli olduğu gün ve saatte bile, en temiz en gıcır gıcır günlerin ve saatlerin anasıdır. Değil mi ki kendi kendine, Allah'ına ve dünyasına sorular soracak kadar; kendinden, yaratıcılığından ve kuruculuğundan şüphe edecek kadar, tetik üstündedir, aranmakta taranmaktadır; elbette günün birinde her şeyi yine o hâlledecektir. Daima değişen, daima varlığını yücelten insana inanmışız biz. Daima değişen, daima yücelen mutluluğu da o yaratacak...” (İlhan, 2003: 142) şeklinde açıklar ve insanın değişim ve gelişim potansiyelini vurgular.

Mehmet Ali'nin içinde bulunduğu inançsızlık hâli etrafındaki insanların da dikkatini çeker. Hilde'nin amcası Profesör Heinrich, Mehmet Ali'nin sadece kutsi inançlarını değil kendisine ve başka insanlara olan inancını da kaybettiğini savunur. Aralarında geçen diyalogda;

“Profesör: — Elbette, diyor, söylerim: Daha başka şeyler de söylerim bu arada: Sizin kendinize inancınız kalmamış. Hele başka insanlara hiç inancınız kalmamış. Fikirlerle kesinlikle inancınız kalmamış. Hepsi bundan. İtiraz ediyoruz:

— Hayır, diyoruz. İnsanlara inanıyoruz biz.

— Laf! diyor. Laf, o! İşin aslında, insanlar ve ötesi umrunuzda bile değil. Böyle olduğu daha iyi! Malum ya, homo homini lupus ama bir yandan da insanlıktan istifa etmiş olmak ağırınıza gidiyor; onun için insanlara inandığınızı iddia ediyorsunuz. Boş laf!” (İlhan, 2003:252) Mehmet Ali'nin insanlar dâhil olmak üzere her şeye olan inancını kaybettiğini dile getirir.

II. Dünya Savaşı'nın ağır koşulları insanların kendilerini ve inançlarını sorgulamalarına neden olur. Büyük kayıplar yaşayan insanların inançları sarsılır. Bu sarsılma toplumun inançtan da güç alamamasına ve derin bir umutsuzluk ve yalnızlık

içinde kalmasına neden olur. Romanda savaşın bu sonuçları dolaylı ve doğrudan olarak çeşitli bölümlerde dile getirilir. Romanda geçen;

“— *Şarkılar, diyor, bize acı veriyor. Georges!*

Öteki; — İnsanlar, diyor, çoktan beri Allah'ı unuttu. Artık her şey, elbette acı verecektir.” (İlhan, 2003: 233) ifadesi zor zamanlardan geçen insanlığın dinden de güç alamaz bir hale gelmesiyle toplumsal çöküşün hızlandığını belirtir. Sonuç olarak anlatı boyunca inanç kavramı özel olarak Mehmet Ali'nin içinde bulunduğu ruhsal buhranlarla, genel olarak da insanlığın yaşadığı anlam yitimiyle örneklendirilerek okurun inancın varoluşsal değeri üzerinde düşünmesi sağlanır.

2.2.3.4.3. Saçma

Mehmet Ali kendisine yaşam amacı olarak mutlu olmayı seçer. Ama çabaları onu sürekli mutsuzluğa çıkarır. Çünkü hangi nedenle olursa olsun bağlanmak istediği her şey ve herkes anlatı boyunca ondan uzaklaşır ve böylece Mehmet Ali, hayatının merkezine koyduğu mutluluk olgusunun aslında var olup olmadığını düşünmeye başlar. Çünkü dünya üzerinde insanlar için mutluluk diye bir şey yoksa Mehmet Ali'nin bunca uğraşmasının da bir anlamı olmayacaktır. İçine düştüğü saçma durumu anlatmak için;

“Ben gölgesini tutmak isteyen gorildim anlıyor musun, gölgesini tutmak isteyen bir goril! Yalnız bu bile, adamı bıkkınlıktan öldürür: Yıllarca bir gölge peşinde, onun nasıl bir şey olduğunu asla bilmeden!

Gözleri uyuyacakmış gibi kapanıyor. Sesi uzaklaşıyor:

— ... *şunun şurasında, diyor, asıl müthiş: Anlıyor musun, yakalamaya çalıştığın gölgenin hiç mevcut olmadığını anlamak!*” (İlhan, 2003: 39) ifadelerini kullanan Mehmet Ali, kendini bir gorile benzetir. Çünkü yıllarca bir hayalin peşinden koşmuş, bu hayali gerçekleştirmeye çalışmış ancak sonunda bu hayalin aslında var olmadığını anlamıştır. Bu durum, onun derin bir hayal kırıklığı ve boşluk hissi yaşamasına neden olur. Hayatının bu anlamsız ve ulaşılmaz hayaller peşinde geçtiğini fark etmek, onun için büyük bir varoluşsal sorgulamayı da beraberinde getirir. Mehmet Ali için yakalamaya çalıştığı gölgenin aslında hiç var olmadığını anlamak, onun için yıkıcı bir gerçek hâline gelir.

2.2.4. Değerlendirme

Zenciler Birbirine Benzemez romanı varoluşsal izlekler bağlamında çeşitli başlıklar altında derinlemesine incelenmiştir. Genel bir bakışla romanda geçen varoluşsal izleklerin özetlenmesi gerekirse; Attilâ İlhan'ın Türkiye'deki aydın sorununa başka bir prototip üzerinden eğildiği görülür. Sokaktaki Adam'da umudunu ve amacını yitirmiş olan Hasan karakteri işlenirken Zenciler Birbirine Benzemez'de insanlara olan umudunu yitirmemiş hayatındaki anlamın peşine düşmüş Mehmet Ali ile karşılaşılır. Mehmet Ali'nin varoluşsal bakımdan en dikkat çeken özelliği köksüzlük ve zeminsizlik içinde oluşudur. İlhan romanı kurgularken bilinçli olarak Mehmet Ali'yi kimsesizliğiyle birlikte tasarlar. Mehmet Ali'nin kimsesizliği sembolik olarak insanlığın iki büyük savaştan sonra kendisini terk edilmiş hissetmesiyle bütünleşir. Varoluşunu sorgulayan insanlıkla birlikte Mehmet Ali de hayatın anlamını sorgular ve kendisini mutluluğa götürecek *“o kararlı şeyin”* peşine düşer. Roman boyunca gittiği her yerde ve tanıdığı herkeste o anlamı bulmaya çalışır.

Attilâ İlhan Sokaktaki Adam'da olduğu gibi Zenciler Birbirine Benzemez'de de laytmotif olarak şarkılardan faydalanır. Mehmet Ali'nin zihninde dolaşan Fransızca şarkı farklı bölümlerde okurun karşısına çıkar. Şarkının sözleri incelendiğinde Mehmet Ali'nin hayalini kurduğu mutluluğa ulaştığı anı simgelediği söylenebilir. Mehmet Ali'ye dünyayı ve geri kalan her şeyi unutturacak, artık kabullenilmek ve sevilmek için çabalamasının gerekmeyeceği ütöpik bir yer ya da kişiye ulaşma özlemi olarak açıklanabilecek şarkının sözleri şu şekildedir:

*“Comme on est bien dans tes bras
Sans faire un geste
Le monde et le reste
N'existent plus pour moi”*

*Senin kollarında ne kadar iyiyiz
Harekete geçmeden,
Dünya ve geri kalanı
Benim için artık yok*

(İlhan, 2003: 38)

Mehmet Ali özelinde varoluşsal izlekler şu şekilde sıralanabilir:

1. Mehmet Ali, romanın ana karakteri olarak varoluşsal bir anlam arayışı içindedir. Bu arayış, hayatındaki derin çatışmalar ve belirsizlikler tarafından şekillendirilir. Mehmet Ali, hayatının anlamını bulmak ve kendini tanımlamak için sürekli bir mücadele verir.

2. Romanın önemli varoluşsal temalarından biri yabancılaşma ve yalnızlıktır. Mehmet Ali, topluma ve çevresindeki insanlara yabancılaşmış hisseder. Bu yabancılaşma, onun içsel dünyasında derin bir yalnızlık yaratır.
3. Mehmet Ali'nin kimlik ve aidiyet sorunu, varoluşsal temaların merkezinde yer alır. Kendi kimliğini bulma ve topluma ait olma çabası, onun içsel çatışmalarını derinleştirir. Bu çaba, aynı zamanda onun hayatında anlam arayışının bir parçasıdır.
4. Mehmet Ali, zaman zaman hayatın anlamsızlığı ve kendi varoluşuna dair kayıtsızlık hissi yaşar. Bu kayıtsızlık, onun varoluşsal sorgulamalarını artırır ve hayatının anlamını bulma çabasını zorlaştırır.
5. Mehmet Ali'nin hayatındaki varoluşsal kaygılara rağmen, içinde sakladığı bir umut ve insana duyduğu inanç vardır. Tüm ahlaksızlıklara ve yozlaşmalara rağmen, insanın değişebileceğine ve mutlak mutluluğu yaratabileceğine inanır.

Romandaki varoluşsal izlekler insanın değeri üzerinde yoğunlaşır. İnsanın diğer canlılardan farklı olarak kendini inşa etme yeteneğine sahip olması ona dair inancın diri tutulmasını sağlar. Mehmet Ali, hayatındaki kötü gidişe ve terk edilmişliğine rağmen bu gerçeğe tutunarak dünyada kendine bir yer bulmaya çalışır. Böylece Attilâ İlhan'ın hedeflediği aydın tipini tam olarak karşılamasa da diğer aydın tiplerinin yanında (Ecvet, Lale, Mustafa, Süreyya vb.) tercih edilebilir bir özelliktedir. İnsanı diyalektik çerçeve içinde gören İlhan için topluma faydalı olan aydın tipine dönüşme potansiyeli olan bir karakter olarak varoluşsal bunalımları çerçevesince romanda detaylı olarak incelenir.

2.3. Kurtlar Sofrası

Kurtlar Sofrası Attilâ İlhan'ın üçüncü romanıdır. İlhan'ın aydın sorununu işlediği üçlemesinin son kitabı olarak bilinir. Kurtlar Sofrası aynı zamanda *Aynanın İçindekiler* serisindeki pek çok karakterin edebi sahneye çıktığı ilk kitaptır. Genel olarak Batı'ya uyum sağlamak adına eğitim, kültür ve sanayi ilişkileri bakımından Türkiye'nin, yazarın tabiriyle "Kuvayı Milliye" düşüncesinden ve Atatürk'ün anti-emperyalist anlayışından saptığı bir döneme ışık tutar. *Kurtlar Sofrası*'yla ilgili;

“Kurtlar Sofrası adlı roman gazeteci Mahmud Ersoy’un öldürülmesiyle başlar. Romanın hemen başında öldürülmekle birlikte Mahmud Ersoy, Ümid’i kişiliğiyle ve düşünceleriyle etkileyen, Atatürkçü ve aydın kimliğiyle olay örgüsü içinde sürekli olarak okurun karşısına çıkar.” (Arseven, 2014: 326) yorumunu yapan Tülin Arseven Mahmut’un Ümit üzerindeki etkisi üzerine yoğunlaşır.

Romanda her kesiminden insanın kısa yoldan köşeyi dönmek istemesi üzerinde durulur. Yine bu insanların ne pahasına olursa olsun arzuladığı hayatı yaşamak için düşmüş olduğu çürüme; toplumsal, siyasal ve ekonomik yönlerden gözler önüne serilir. Romanda yazarın sosyal ve siyasal düşüncelerini aktarmak adına asıl kahramanlar ve karşı güç¹³ toplumsal bir çatışma hâlinededir. Karşı güç olarak nitelenebilecek Zihni Keleşoğlu, Seyit Sabri, Asım Taga, Kılıçık Nazım ve Beygir Kazım gibi isimlerin karşısında İlhan’ın düşünce dünyasını yansıtan Mahmut Ersoy, Hüsnü Faik gibi isimler yer alır.

2.3.1. Romanın Künyesi

Kurtlar Sofrası’nın yazımına Mayıs 1954’te İstanbul’da başlanır. Ekim 1956’ya kadar İstanbul’da yazımına devam edilen romana 1957-1958 yılları arasında Erzincan’da devam edilir. Ekim 1961’de tamamlanan roman, 1963’te iki cilt olarak Ataç Yayınları’ndan çıkar. Roman daha sonra Attilâ İlhan’ın diğer eserleri gibi Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından basılmaya devam edilir. Kitabın yazım süreci Fethi Naci’nin kaleminden şu şekilde aktarılır:

“Attilâ İlhan 1954 Mayıs’ında başlamış romanına. 700. sayfada geçen ‘ispat hakkı’ sözünden olayların 1955 yılında geçtiğini anlıyoruz. 1954 yılında başlanan roman 1961 Eylül’ünde tamamlanmış. Böylece Attilâ İlhan, 27 Mayıs’ın sağladığı rahatlık içinde Demokrat Parti iktidarını kıyasıya eleştirme olanağını bulmuş: ...” (Naci, 2007: 400)

2.3.2. Romanın İçeriği

Kurtlar Sofrası Birlik gazetesi muhabirlerinden Mahmut Ersoy’un, İzmir’de Sezai Yazmacı adlı bir şirket elemanının yardımıyla inşaat yolsuzluğunu ortaya çıkarma

¹³ “Çatışmanın olabilmesi, olay zincirinin düğümlenmesi için birinci derecedeki kahramanla temsil edilen tematik gücün karşısında bir rakibe ihtiyaç duyulur. Tematik gücün gelişmesinde mâni olan bu güce Sourian ‘karşı güç’ adını vermektedir.” (Aktaş, 2022: 48)

abaları ile başlar. Romanda siyasi bağlantılarını ve maddi imkânlarını kullanarak halkı dolandıran sermaye sahiplerinin gerçek yüzü anlatılır. Zihni Keleşoğlu’nun ortaklarıyla birlikte paravan şirketler üzerinden gerçekleştirdiği Göçmen Evleri yolsuzluğunu ortaya çıkarmak isteyen Mahmut, çeşitli engellerle karşılaşır ve bir gece ona gözdağı vermek için gönderilen adamlarla kavga eder. İzmir’e gitmeye karar veren Mahmut, İstanbul’dan ayrılmadan önce Ümit ile buluşur. Ümit o gece Mahmut’u terk etmeye karar verir ve bunu ona açıklar. Mahmut o gece vapurla yola çıkar ancak Kılçık Nazım’ın adamlarından Sabri tarafından öldürölür. Mahmut’un cesedi, başsız bir şekilde bulunur ve basında geniş yankı uyandırır.

Mahmut’un cesedinin bulunmasının ardından, cinayet masası komiseri Orhan ve arkadaşları cinayeti araştırır. Ümit, Mahmut’un ölümünden kendisini sorumlu tutar. Bu ruh hâliyle Mahmut’un kaldığı pansiyona gider ve orada onun hazırladığı "Mustafa Kemal’in İnkılap Teorisi" adlı dosyayı bulur. Bu dosyayı okudukça, Mahmut’un düşüncelerini daha iyi anlar. Ümit, kaybolmuş aydın kimliğinden kurtulmak için iş aramaya karar verir ve Mahmut’un pansiyonuna taşınır. Ümit, Mahmut’un İzmir’e gidiş sebebini Hüsnü Faik’e açıklar. Babası Zihni Keleşoğlu ve Kılçık Nazım’ın tartışmalarından Mahmut’un ölümünde azmettirici olduklarını öğrenir ve baba evinden ayrılır. Ümit, babası Zihni Keleşoğlu ve Kılçık Nazım’ı polise ihbar eder. Bu ikili, ülkeyi terk etmeye çalışırken sahte pasaportlarla yakalanır. Ümit, Birlik Gazetesi’ne giderek Mahmut’la olan ilişkisini açıklar ve onun Türk toplum hayatındaki önemini anlar. Mahmut’un cinayetinin azmettiricilerinin yakalandığı haberi gazeteye ulaşır.

Çok farklı tabakalardan insanları bünyesinde barındıran romanda basım hayatının o dönemde yaşadığı zorluklar ve Türkiye’nin sosyal-siyasal durumu anlatılır. Anlatının başında Mahmut’un öldürölmesi başta Ümit olmak üzere Birlik’ teki pek çok ismin hayatını etkiler. Mahmut Ersoy’un sevgilisi olan Ümit Keleşoğlu onun ölümünden sonra içine düşmüş olduğu buhranın farkına vararak İlhan’ın işaret ettiği bir dönüşüm sürecine girer ve Mahmut’un hayalini kurduğu gibi bir aydın olarak hayatına devam eder.

Roman zamansal unsurlar bakımından incelendiğinde; 21 bölümden oluştuğu görölür. Her bölüm gün adlarıyla verilir ve zamansal açıdan 15 günlük bir döngü söz konusudur. “*Perşembe-Cuma*” başlığıyla başlayan anlatı 15 gün sonra yine “*Perşembe-*

Cuma” başlığıyla sonlanır. Anlatı Mahmut’un takip edildiğini fark etmesiyle başlar; *“Mahmut takip edildiğini Beyazıt’ta fark etti. Kapalı tramvay durağının gölgesine sindi.”* (İlhan, 2019: 7) ve 21 bölüm sonra Mahmut’un katillerinin bulunması haberinin Birlik gazetesine gelmesiyle;

“— ... İhsan baba sayfayı bağladınız mı? Ağır olun biraz. Değiştireceğiz. Dur be adam, bozulma hemen, niye diye sorsana bir kere. Mahmud’un katilleri yakalandı. Yaaa! Şimdi geliyorum yanına, beraber bir şeyler düşünelim.” (İlhan, 2019: 683) ifadeleriyle biter. Bölümler bazen bir gün bazen de bir önceki günün devamı niteliğinde iki gün birlikte verilerek anlatılır.

Zamana dair kullanılan teknikler açısından bakıldığında; Mahmut Ersoy takip edilirken anın heyecanını yansıtmak adına zamanın dakika dakika Mahmut’un nereden geçtiğiyle bağlantılı olarak okura sunulduğu görülür. Anlatının başında Mahmut takip edilirken geçen zaman hakkında Sema Özher;

“Mahmut’un saatinin toplu yerlerdeki saatlerle çakışmaması, gazeteci Mahmut Ersoy’un savunduğu düşüncelerin ülkede oluşturulmaya çalışılan sosyal ve siyasi yapılanmayla kesişmediğine gönderme yapar. Çünkü Mahmut Ersoy, komprador burjuvazinin karşısında tam bağımsız bir yönetimi savunan Kemalist bir gazetecidir. Bu kurtlar sofrasına dönmüş memleketin içinde bulunduğu kargaşa ve kötü gidişat ‘gece’nin siyahlığıyla örtüşürken Mahmut’un Mustafa Kemal’e dayandırdığı düşünceleriyle çakışmaz.” (Özher, 2009: 124-125) yorumunu yapar. Anlatının devamında dakikalar hâlinde belirtilen bir zamanlama bulunmaması, bu tekniğin Mahmut Ersoy özelinde kullanıldığını gösterir.

Geriye dönüş tekniği de zamanı ifade ederken kullanılan bir başka yöntemdir. Karakterlerin geçmişlerini ve şimdi oldukları kişiyi açıklamak amacıyla geriye dönüş tekniği çokça kullanılır. Teknik kullanılırken klasik üsluptan farklı olarak karakterlerin geçmişi anlattığı ya da düşündüğü tek bir parçadan söz edilemez. Karakterler adeta bir gündüz düşü görür gibi normal yaşantılarının akışında kendilerini geçmişi düşünürken bulurlar. Çoğu zaman şimdiki zamanla geçmişteki karakterlerin konuşmaları birbiri ardınca verilerek sanki karakterler şimdide yaşıyormuşçasına bir hava sezdirilir. Bu da karakterlerin canlılığını göstermesi bakımından önemlidir. Bu teknik sayesinde anlatı

zamanı Kurtuluş Savaşı yıllarına kadar uzanır. Özellikle Hüsnü Faik'in anıları vasıtasıyla yapılan bu geri dönüşler bazı bölümlerde olayların gerçekleşme zamanıyla kesişir. Hüsnü Faik Mustafa Kemal'le anılarını hatırlarken aynı zamanda günlük işlerine de devam eder. Bu durum Mustafa Kemal'in olayın geçtiği zamanda konuşurmuş gibi algılanmasına neden olur ve onun düşüncelerini yaşanan olaylara bağlar.

“Mustafa Kemal kaşlarını çatıyor:

— ... birbirimizi irşat ve halkı tenvir etmekte, diyor, yalnız fayda vardır. Bundan asla zarar gelmez. Fakat aksinden çok zarar görüleceği tecrübelerle sabittir.” (İlhan, 2019: 91) İbrahim'in Türkan'la geçirdiği üniversite yılları da yine aynı teknikle aktarılır:

“Türkan kız Türkan! Neredesin? Akşam, saat beşten sonra, Eminönü Halkevi'ndeki bale dersinden mi çıkacaksın; bale pabuçlarını koltuğunun altına sıkıştırıp, iki sıra örülmüş saçlarını uçura uçura, Babiâli'ye mi ineceksin? Yoksa biraz gayret edersem, seni Beyoğlu Halkevi'ndeki İngiliz Dersanesi'nin kapısında mı tutabilirim?” (İlhan, 2019: 66)

Zaman sadece Osmanlı'nın son dönemlerini ve Türkiye'nin siyasi tarihini aktarmak için kullanılmaz. Ümit'in Gianna'dan bahsettiği bölümlerde Avrupa'nın II. Dünya Savaşı yıllarına kadar uzanır.

“Baksana, Gianna ne diyor:

— ... babam faşistti. Hem ilk karagömlüklerden. Üstelik bölgenin Parti Müfettişi. Ortalık karışır karışmaz, İsviçre'ye kaçmak istedi. Çeteciler yakaladılar ve öldürdüler.” (İlhan, 2019: 271)

Kurtlar Sofrası'nda kurgudaki karakterleri daha canlı ve ülkenin gerçeklerine uygun şekilde betimlemek adına pek çok açık ve kapalı mekân kullanılır. Mekânlar çoğunlukla karakterlerin iç dünyalarına uygun olarak betimlenmiş ve karakterlerin derinliğini arttırmak için kurgulanmıştır. Açık mekân olarak; İstanbul, Sirkeci, Ayazpaşa, Beyoğlu, Mecidiyeköy, Bankalar Caddesi, İzmir, Paris, Ankara gibi yerler sayılabilir. Anlatıda ana mekân İstanbul'dur. Çeşitli yerlerden çıkıp İstanbul'a gelen karakterler İstanbul'da buluşur. Karakterlerin sosyal statülerine göre hem yaşadıkları yerler hem de semtler farklılık gösterir ve toplumsal sınıf farkını belirtir. Açık mekâna

dair unsurlar anlatıda; “*Vay anasını, amma dolaştık bugün: Garağa, yok bilmem Beyoğlu’na, haydi ordan Ayazpaşa’ya, tekrar Garağa, Sirkeci’ye, tekrar Garağa, bir daha Ayazpaşa’ya!*” (İlhan, 2019: 57) şeklinde verilir.

Romanın başkişisi Mahmut, yolsuzluk dosyasını aydınlatmak adına anlatının başında İzmir’e gitmek için yola çıkmış olsa da yolculuğun başında denize atılarak öldürölür ve cesedi İstanbul’da balıkçılar tarafından bulunur. “*Gece sabaha karşı, balıkçılar denizde bir ceset bulmuş. Başsız bir ceset. Büyükada Merkezi’ni haberdar etmişler.*” (İlhan, 2019: 134) Bu nedenle Mahmut İstanbul dışına hiç çıkmamış olur.

Anlatıda karakterlerin geçmişte gittikleri ya da yaşadıkları mekânlar hakkında da bilgi verilir. Özellikle Ümit’in Paris yılları Gianna, Gelda ve Halil ekseninde farklı bölümlerde anlatılır. Turgut’un da Paris’e gitmiş olması anlatıda İstanbul’dan sonra en çok bahsedilen yerin Paris olmasına neden olur. Paris’e dair iç mekânlar; “*Paris’teki günler: Montparnasse’daki odası. Dupont.*” (İlhan, 2019: 102), şeklinde anlatılırken dış mekânlarsa “*Sonra, nerden nereye, Paris’te St-Germain-des-Pres’de bir kahvede, herhangi bir masaya ilişip, garsona bir martini-cin söyledi.*” (İlhan, 2019: 101) ifadeleriyle anlatıya eklenir. Paris ve İstanbul dışındaki mekânlar; Zihni Keleşoğlu’nun cami yaptırmak istediğı Isparta, Mahmut Ersoy’un büyüdüğü Balıkesir, Gianna’nın yaşadığı İtalya’dır. Bu açık mekânlar birer fon olarak okura sunulur ve anlatı içinde ayrıntılı olarak betimlenmezler.

Anlatıdaki kapalı mekânlar; Ümit’in yaşadığı Keleşoğlu Apartmanı, Mahmut’un yaşadığı Madam Karanfilyan’ın pansiyonu, İbrahim’in yaşadığı otel, Asım Taga’nın evi, Birlik gazetesi binası, Beygir Kazım’ın barı, Seyit Sabri’nin işyeri Akın İşhanı olarak sıralanabilir. Kapalı mekânlar karakterlerin temsil ettikleri sınıfların özelliklerini taşır. Anlatıda değişimi başlatan en önemli mekân Mahmut’un yaşadığı yerdir. Toplumsal idealleri olan ve kendisini bu amaç için adayan Mahmut iki göz odası olan bir pansiyonda yaşar. Kitaplarla dolu olan pansiyon oldukça mütevazı şekilde döşelidir. Odasında bulunan Atatürk büstü Mahmut’un düşünce dünyasını yansıtır. Mahmut’un ölümünden sonra buraya taşınan Ümit, odayla birlikte Mahmut’un ideallerini de devralır.

Beygir Kazım’ın barı İstanbul gece hayatını gerçekçi karakterler eşliğinde betimler. Aynı zamanda bar hem Beygir Kazım hem de barda çalışan diğer karakterler

için bir bunaltı yeridir. Bekir, parası ve kalacak yeri olmadığı için bara ve Zehra'ya muhtaçtır. Zehra yaşlanmış ve eski şöhretini yitirmiş bir şarkıcıdır ve bu kirli dünyadan Bekir'i alarak bardan ve İstanbul'dan uzaklaşmak ister. Beygir Kazım barın üst katında sevgilisi Clara'nın hayaletiyle yaşamaktadır. Çok içtiği gecelerde onu hatırlatan plakları çalarak kendini kaybeden Kazım, Zehra'nın desteğiyle günlük yaşamına devam eder. Karakterlerin bunaltısını aktaracak şekilde barın betimlendiği bölümler de pis, karmaşık ve boğucudur. *“Bekir, Athena'yı merdiven altında, artistlerin soyunup giyindikleri, pis ve karmakarışık odanın kapısı önünde yakaladı.”* (İlhan, 2019: 115)

Seyit Sabri'nin karaborsacılık yaparak kazandığı paralarla yaptırdığı ve oğlunun adını verdiği Akın İşhanı, Şişhane'deki en lüks binalardan biridir. Yasadışı yollardan para kazanan Seyit Sabri'nin statüsünü yansıtır. *“Bankalar Caddesi'nde, Şişhane'ye yakın, en müthiş üç binadan birisinin giriş kapısında, beyaz mermer üzerinde siyah harflerle “Akın İşhanı” yazıyor.”* (İlhan, 2019: 249) Yine Akın İşhanı'nın betimlendiği bir başka bölümde;

“Şirket, Bankalar Caddesi'ndeki hanın, ilk üç katını işgal ediyordu. Gündüz olduğu hâlde, bütün ışıkları yanmıştı. Tebeşir beyazı ışık, sivilceli daktilo kızları, kulüp kravatlı ve kruvaze ceketli sekreter ve muhasebecileri iskelete döndürmekteydi.” (İlhan, 2019: 249) ifadeleriyle mekânın özellikleri aktarılır.

Kirli yollardan para kazanan ve iç huzurunu kaybeden İbrahim de yalnızlığını ve aidiyetsizliğini belirtir şekilde otellerde yaşar. Maddi olarak sıkıntısı olmamasına rağmen kendisine bir ev almayan ve otel odasında yaşayan İbrahim, kirli işlerden sıyrılıp hayatını temize çekmek istediğinde içinde bulunduğu durumun farkına vararak kendine ev almaya karar verir. Anlatı içinde ev ve otelin karşıtlığı İbrahim'in iki farklı yaşamına karşılık gelecek şekilde kurgulanır. Ev, yuva ve aile huzurunu, otel yalnızlığı ve sorumsuzca yaşamayı temsil eder. *“Beyazı çok ve yuvarlak gözlerini kısıp, hayalindeki evi görüyor. Camlarına yorgun bir güneş vurmuş. Balkonlu sarmaşıklı. Bahçesinde ıhlamur ağaçları. Hatta pencerelerinden birinde, en eski hâliyle, yeni Türkan'ı görüyor.”* (İlhan, 2019: 393)

Anlatıya bakış açısı ve anlatıcı perspektifinden bakıldığında; Attilâ İlhan'ın, *Sokaktaki Adam* romanında olduğu gibi *Kurtlar Sofrası*'nda da çoklu anlatıcı tekniğini kullandığı görülür. *Kurtlar Sofrası*'nın *Sokaktaki Adam*'dan farkı, çoklu anlatıcıların

bölümler hâlinde ayrılmamış olmasıdır. Çünkü *Kurtlar Sofrası*, karakterler üzerinden değil zaman üzerinden bölümlenir. Gün adlarıyla başlayan bölümlerde aynı gün farklı yerlerde ve farklı karakterlerin başından geçen olaylar aktarılır. Bu aktarım yapılırken kimi zaman birinci tekil şahıs anlatımı kullanılırken kimi zaman da ilahi bakış açısı dikkati çeker.

“Ah şekerim, çok heyecanlıyım, çok! Düşün bir kere, kendini bir an için benim yerime koy, heyecanlanmaz mısın? Aaaa elbette! İsmi Freddy Mills, fakat ben sadece Fred diyorum. Ay görmelisin, Ümid! Mutlaka görmelisin! Tabii canım babamla birlikte geldiler. Biliyordum geleceklerini.” (İlhan, 2019: 63) Birinci tekil şahıs anlatımıyla Suzan karakterinin bakış açısını belirten alıntıda Suzan'ın havai kişiliğine uygun konuşma biçimi dikkat çeker. Suzan, kendi duygularını ve düşüncelerini doğrudan ifade eder ve okuyucuyla samimi bir bağ kurar. Bu bakış açısı, Suzan'ın heyecanını, coşkusunu ve kişisel deneyimlerinin derinlemesine hissedilmesini sağlar.

“İbrahim kendisini Mordohay'dan, Gaetano'nun mektubundan kurtarmak istedi mi, işte böyle ilk gençlik yıllarına uzanıyor ve bir tramvay durağı kalabalığında Türkan'ı bulup çıkarıyor” (İlhan, 2019: 67) Bu alıntıda da anlatıcı, İbrahim'in düşüncelerini ve eylemlerini dışarıdan gözlemleyerek aktarır. Mahmut'la ilgili bölümlerde olduğu gibi burada da ilahi bakış açısından faydalanılır. Parçada İbrahim'in geçmişine dönüp Türkan'ı hatırladığı anları, objektif bir şekilde okuyucuya sunar. Bu anlatım tarzı, İbrahim'in iç dünyasının ve hafızasında yankı bulan anıların daha geniş bir perspektiften anlaşılmasına olanak tanır.

Anlatıda dikkat çeken bir diğer unsur da karakterlerin kendilerine ait konuşma özellikleriyle metne yansıtılmasıdır. Gerçekçiliği arttırmak adına kullanılan bu teknikle İstanbul'daki her kesimden karakter canlı bir şekilde kendi gerçekleri bağlamında betimlenir. Athena'nın Rumlara özgü Türkçesi; *“Athena'nın dedikleri başka: — Ne geldin? Utanmıyor musun vre? Koskoca herif! Hani artiz oluyordum, rejisör dostundu, kunturat yapıyorduk. Ayıp vre! Erkeklik bu mu?”* (İlhan, 2019: 372) Hüsnü Faik'in torunu Süleyman'ın çocuk konuşması;

“Hüsnü Faik torununu alıyor kucağına; onun ufacak ellerini avcuna alıyor:

— ... çukur çukur baahçeçik! Diyerek oyuna başlıyor. Süleyman kocaman mavi önemli ve ciddi, yarım yarım tekrarlıyor:

— ... çukuy çukuy baahçeçik!

— ortasında havuzcuk! diyor, Hüsnü Faik.

Süleyman: — ... oytasında havuuuuuzcuk! diye tekrarlıyor.” (İlhan, 2019: 95-96)

Avukat Sadık’ın eski Türkçesi bu duruma örnek gösterilebilir.

“— ... Cadde-i Kebir’de işgal zabitanı dolaşırdı. Allah Allah! Fındıklı üzerinden baktın mı, Müttefik Donanması! Bu şartlara rağmen Şirket-i Hayriye ateşçilerinin grevi. Tramvay amelesinin grevi, az şey mi? Bilir misin, ne hikmetse, bu fırkayı babamdan bana intikal etmiş, önemli bir borç telakki etmişimdir hep! Ben o zamanlar, ferdi aksiyonun ehemmiyetine de inanırdım. Binaenaleyh hayli faaldim. Hem bir hayli.” (İlhan, 2019: 351)

2.3.3. Varoluşsal İzlekler Bağlamında Romanın İncelenmesi

2.3.3.1. Ölüm

Anlatıda, ölüm değiştirici ve dönüştürücü bir güç olarak kullanılır. Çünkü kurgunun temeli Mahmut Ersoy’un öldürülmesi üzerine inşa edilir. Onun ölümüyle diğer karakterler kendi varoluşlarını ve toplumdaki yerlerini sorgulamaya başlar. Böylece ölüm ve yaşam üzerine derin felsefi düşünceler ve diyaloglar karakterlerin içsel çatışmalarını ve hayat mücadelesini gözler önüne serer. Hüsnü Faik’in Mahmut’un ölümü üzerine sarf ettiği;

“ — ... Ne diye Azrail’de mantık arıyoruz? Ölmek, bir sıra işi olmaktan ziyade, bir tesadüf işi. Fakat ölüm, ölenden çok daha fazla kalanın...” (İlhan, 2019: 157) sözleri genç yaşta ölen Mahmut’un durumunu sorgular niteliktedir. Alıntıda genel manada ölümün kaçınılmaz ve tesadüfi bir olay olduğu vurgulanır ve Azrail’de mantık aramanın anlamsızlığı belirtilir. Mahmut’un ölümünden sonra ölüm hakkındaki düşüncelerini paylaşan bir diğer karakterse İrfan’dır. Onun Mahmut’un ölümü üzerine düşünceleri;

“Ve bunu beni itham ederek söylemişti. Oysa kendisi de kıyamete kadar, ölü bir noktada duruyor artık. Ölüm onu da kalkıştığı sentez denemelerini de bir çırpıda, boşuna uğraşlar hâline getirmedi mi? Evet, hangi kapıdan çıkılırsa çıkılsın, varılacak tek sonuç bu. Tek ve gerçek kumandan, ölüm. Gerisi hikâye. İstanbul’daki, Türkiye’deki; bırak bunları yahu, dünyadaki varlığımız acı bir alay, kötü bir şaka. O yüzden ben,

yalnız burada değil, her yerde yanlış ve yabancıyım. Artık ölmeye ve ölümün yıkıcı kuvvetine inanabiliyorum. Yok etmek ve yok olmak. Kesin sonuçlu gibi görünen, tek aksiyon bu.” (İlhan, 2019: 415) şeklinde aktarılır. İrfan kendisine sürekli tavsiyelerde bulunan ve aldığı kararlarla çevresine örnek olmaya çalışan Mahmut’un ölümüyle sarsılır. Çünkü Mahmut da onun tüm çabaları da ölümle anlamını yitirir. Bu durumun farkına varan İrfan kendi hayatını sorgular ölümün karşısında insanın ne kadar aciz kaldığını görür.

Mahmut’un ölümünden önce Ümit’in onu terk etmesi Ümit’in ölüm üzerine düşünmesine neden olur. Mahmut’tan ayrıldığı için pişman olan Ümit, artık yapacağı hiçbir şeyin zamanı geri alamayacağını farkındadır. Onun; *“Mahmut'a söyledikleri ne: —... ölümün, insanı en çok yıkan taraflarından birisi de bütün özür dileme ve affedilme imkanlarını, ortadan kaldırması değil mi?”* (İlhan, 2019: 551) sözleri ölümün her şeyi bir çırpıda sona erdirdiği, bütün özür dileme ve affedilme imkanlarını ortadan kaldırdığını ifade etmesi varoluşsal açıdan önemlidir. Çünkü insan zamansal bir varlıktır ve ölümün varlığı yanında her şey anlamını yitirir. Bu nedenle insanın kısıtlı zamanı olabilecek en iyi şekilde değerlendirilmelidir.

Anlatıda ölüm üzerine görüşleri verilen isimlerden biri de Binbaşı Cesbron’dur. Bu karakter anlatı içinde doğrudan bulunmaz. Zehra’nın anılarıyla anlatıya dâhil olur ve ölüme dair görüşleri Zehra’nın zihninden aktarılır:

“Binbaşı Cesbron, şişenin mantarını dişleriyle çıkarıyor:

— ... bu, diyor, uyku. Biz, diyor, uyuyoruz. Asıl öldüğümüz zaman uyanacağız. Asıl ondan sonra yaşayacağız. Kalbimiz olmayacak artık. Acı çekmek kabiliyetimiz olmayacak. Yiyip içip mesut yaşayacağız. (İlhan, 2019: 656) Onun sözleri, ölüm ve yaşam üzerine felsefi bir bakış açısı sunar. Cesbron, ölümün gerçek uyanış olduğunu ve acı çekmenin ölümle sona ereceğini ifade eder. Yalnızlık ve bunaltı içinde olan Zehra için ruhsal acıdan kurtulma fikri ölümü cazip hâle getirir ve Bekir’le yaşadığı sorunlar onu ölüme adım adım yaklaşmasına neden olur.

2.3.3.1.1. Ölümü Algılama

Anlatıdaki karakterlerin varoluşsal açıdan ölüm kavramına yaklaşımları, onların yaşama karşı tavırlarını da belirler. Rocky yaşamı bayağı ve tiksindirici gördüğü gibi ölümü de aynı derecede tiksinti verici bulur. Düşüncelerini;

“—... insanlar yaşamının bayağılığını belki biliyorlar. Fakat ölmek? Ölmek de bayağı bir şey. Tiksinti verici. Belki adiliğin derecesi değişiyor, o kadar. Aşk bile, aşk; iki insanın birbirini sevmesi, aslında birbirinden tiksimesidir.” (İlhan, 2019: 101) sözleriyle aktarır. Rocky’nin ölüme dair yorumu hayatın anlamsızlığı ve hiçliği üzerinedir. Rocky hayatı saçma olarak nitelendirir ve intiharın bile akla yatkın bir çözüm olmadığını çünkü ölümün sadece bunaltının dışına çıkmayı sağladığını ifade eder. Onun düşünceleri, insanlığın varoluşsal krizini ve yaşamın anlamını sorgulamaya yöneliktir. İbrahim’in Aysel’le olan diyalogundaysa ölümle ilgili “— ... en yakın belediye mezarlığına. Başladığımız yere desek de olur. Ölülerin, doğmamış çocukların yanına gittiğini bilir misin?” (İlhan, 2019: 569) yorumunu yapar ve ölmekle hiç doğmamış olmayı aynı kefeye koyar.

Kurguyu şekillendiren en önemli olay Mahmut’un İzmir vapurunda öldürülüp denize atılmasıdır. Balıkçıların başsız bir ceset bulmasıyla ortaya çıkan cinayet, Mahmut’la doğrudan ve dolaylı bağlantısı olan tüm karakterleri etkiler. Bu karakterlerin başında Mahmut’un sevgilisi Ümit gelir. Ümit’in Mahmut’un ölümünden önce onu terk etmesi ve onu sevmesine rağmen Mahmut’un toplumsal sorumluluklarını benimsememiş olması Ümit’i derin bir bunaltıya sürükler. Ümit’in gazete okurken Mahmut’un öldürüldüğünü öğrenmesi anlatıda;

“Kocaman bir başlık: ‘Devrimci neşriyatımızı Mahmud Ersoy’la ödedik. — Türk basınının büyük kaybı’ Mahmud’un resmi, bu resim. Başına bir kaza mı geldi acaba? Ne olabilir ki? Öldürmüşler. Hadi canım? Cesedini balıkçılar bulmuş. Daha da neler? Baş koparılmış cesedini Marmara’da balıkçılar bulmuş.” (İlhan, 2019: 172) ifadeleriyle anlatılır. Birlik’te yayımlanan Mahmut’un ölüm haberi, Ümit’in benliğinde şok etkisi yaratır. Mahmut’un öldürülmüş olmasına inanamaz ve bulunan başsız cesedin Mahmut’a ait olması onun duyduğu üzüntüyü arttırır. Mahmut’un ölümünden önce Ümit’in onu terk etmesi vicdan azabı çekmesine sebep olur. Ümit hissettiği vicdan azabını;

“Boşanıyorum sonra: ... benim yüzümden öldü. Kabahat benim. Onu kovdum. Senden bıktım, seni istemiyorum artık, dedim. Gitti ve öldü. Parmağını bile oynatmadı. Sesini çıkarmadı. İstedikleri gibi vurdular. Ben eğer bu sersemliği yapmasaydım, o sözleri söylemeseydim, Mahmut ölmezdi. Öldüremezlerdi Mahmut’u.” (İlhan, 2019:

176) sözleriyle anlatır. Ümit, Mahmut'un ölümünün ardından, yaptığı seçimlerin ve söylediklerinin ağırlığını omuzlarında hisseder. Bu ağırlık, onun içsel çatışmalarını ve dönüşümünü şekillendiren önemli bir unsurdur.

Mahmut'un cinayetinin aydınlatılamaması üzerine Ümit kendi zihninde Mahmut'un nasıl öldürüldüğünü farklı şekillerde kurgular. Bu kurgulardan biri:

“Sonra bıçaklarını karşıladı. Birbirlerine sarıldılar. Karanlığın avucunda, birbirini öldürmek isteyen dört adam. Birisi, en önemli ve namuslusu, Mahmud. Mahmud'un boynundaki damar kesildi. Açık kırmızı bir kan. Daha koyu renk, daha pıhtılaşmış bir başka kan. Mahmud itlerin birini çiğnedi. İtlerden bir başkası, bıçağını Mahmud'un kulağına soktu çevirdi.” (İlhan, 2019: 174) şeklindedir. Ümit düşüncelerinin hepsinde kendisini sorumlu hisseder. Mahmutun umudunu kırdığı için ölüme gittiğini düşünür. Ümit'in Mahmut'un ölümü üzerine kurduğu senaryo, ölümün anlatı içinde nasıl bir öneme sahip olduğunu gösterir.

2.3.3.1.2. İntihar

*Kurtlar Sofrası'*nda ölüm olgusuna yer verdiği kadar intihar eylemi üzerinde de durulur. Romanda, otantik özüne ulaşamayan yalnızlık ve bunaltı içinde olan karakterler intihar hakkında fikirlerini açıklar. Özellikle Zehra'nın Bekir'in ihaneti sonrasında intihar etmesi anlatıda bu kavramı niteleyen en önemli olaydır. Zehra'yı intihara götüren düşünceler iç monologlar hâlinde;

Zehra bir pencereden öbürüne savruluyor. Allah'ım! İstanbul'un üstünde, gittikçe çürüyen ve kokan, kirli bir gece. Öleceğim. Ölmeliyim artık. Elimde avucumda ne kaldı! Her şeyimi kaybettim. Yalnızım ve karanlığım. Gücüm yok. Ölmeliyim. Ölmek bir şeyi halletmez. Biliyorum. Hiçbir şeyi, hiç kimseyi kurtaramaz. Biliyorum. Hele insanın kendisini öldürmesi, sersemlik. Dünya, her şeye rağmen güzel. Birkaç ay sonra bahar gelecek. Mor salkım kokuları, ayaklanacaklar. Parklara çocuklar dolacak. Şarkılar ve kuşlar. Ölümü düşünmek budalalık. Günah da. İnsan neyini kaybederse kaybetsin, yaşamasına her an sıfırdan başlayabilir. Ben kalbimi, mutluluk ümitlerimi ve paramı da kaybetmiş olsam, hepsinin üzerine kalın bir çizgi çizer, yine sıfırdan başlayabilirim. Başlayabilmeliyim.” (İlhan, 2019: 656-657) şeklinde anlatıya aktarılır. Zehra'nın ölüm düşüncesine karşı direnişi ve yeniden başlama arzusu, onun içsel gücünü ve yaşam mücadelesini gösterir. Her ne kadar her şeyini kaybetmiş olsa da

sıfırdan başlayarak yeniden ayağa kalkabileceğine kendisini inandırmak ister. Ancak Zehra'nın intihar etmemek için aradığı mantıklı nedenler onun içine düştüğü ruhsal krizi çözmez. Kendini yalnız ve çaresiz hissederek her şeyi karanlık ve kirli olarak görür. Bu açıdan anlatıda geçen “İstanbul'un üstünde, gittikçe çürüyen ve kokan, kirli bir gece.” tabiri Zehra'nın iç dünyasındaki karanlığı ve umutsuzluğu simgeler.

“Ölüm, ne ölüm. Ölüm neyi hâlleder? Hiçbir şeyi. Yaşamam lazım biliyorum. Sıfırdan başlamam lazım. Barı terk etmem; şarkıcılığı, içkiyi, Kazım Abi'yi ve her şeyi terk etmem; bu yaştan bütün, bunca serüvenden sonra hiçbir şey olmamış, hiçbir şey geçmemiş gibi terziliğe, tezgahtarlığa, temiz ve namuslu şeylere heveslenip, başlamam lazım. Ancak o zaman kurtulurum. Yoksa ölüm ne? Gülünç. Artık nefes almıyorsun, dolaşmıyorsun, yemiyor, içmiyorsun. En önemlisi düşünmüyorsun, yani ızdırap çekmiyorsun. ... Çalışmalı, çalışmalı, çalışıp kurtulmalı. Yok canım sende! Ö-le-cek-sin! Ö-le-cek-sin! Hayır ölmeyeceğim. Benim yüreğimdaki kan, tertemiz bir kan. Madam Kalustyan yıllarca önce falıma baktı, günün birinde, adamakıllı mesut olacağını söyledi.

Banyonun aynasından suratı, soluk siyah bir tokat gibi gözlerine çarptı. Kesilmiş bileklerinden sızan kan, lavabodaki sıcak suyu, bulut bulut kırmızıya döndürüyordu. Jilet meydanlarda yoktu.” (İlhan, 2019: 658) Zehra'nın intihar düşünceleri ve bu düşüncelere karşı verdiği mücadele, onun yaşamla olan bağını ve hayatta kalma isteğini yansıtır. Zehra, ölümün hiçbir şeyi çözmeyeceğini ve yaşamın her an yeniden başlayabileceğini fark eder. Bu farkındalık, onun içsel dönüşümünü ve yaşam mücadelesini simgeler. Ancak Bekir'in ihanetinden duyduğu acı o kadar yoğundur ki kendisini ikna etmek için sıraladığı tüm mantıklı yargılara rağmen intihar düşüncesinden vazgeçemez. Zehra'nın içinde bulunduğu ruhsal durum Camus'nün kaleminden;

“Mantıklı olmak her zaman kolaydır. Sonuna kadar mantıklı olmaksızın, neredeyse olanaksız bir şey. Kendi ellerinden ölen insanlar böylece duygularının eğimini sonuna kadar izlerler. İntihar üzerinde düşünmek, beni ilgilendiren biricik sorunu ortaya atmak olanağını veriyor bana; ölüme kadar süren bir mantık var mıdır?” (Camus, 1997: 20) şeklinde ifade edilir. Zehra intihara kalkıştığı süre boyunca mantığın kurtarıcı gücüne

inanarak kendince bir çözüm bulmaya çalışır ancak Camus'nün de belirttiği gibi onun için de: *"Sonuna kadar mantıklı olmak, neredeyse olanaksız bir şey."* dir.

Anlatıda intihar kavramıyla ilişkilendirilen bir başka karakter de İbrahim'dir. İbrahim içinde bulunduğu durumu; *"Yine olmazsa, yine beceremezsem; yine talihsiz bir buldog gibi, bak ne diyorum, gırtlığıma iki mermi sıkıp, bu kötü işi bitireceğim."* (İlhan, 2019: 395) sözleriyle ifade eder. Anlatı içinde İbrahim Zehra gibi intihar etmez ama kaygısıyla başa çıkamadığı dönemde intihara yönelir. Bu durum, intiharın sadece bir kaçış yolu olmadığını, aynı zamanda içsel acılarının ve çaresizliğinin bir yansıması olduğunu gösterir.

Romanın diğer karakterleri de intihar kavramıyla ilgili benzer içsel çatışmalar yaşar. Yaşanan siyasal ve sosyal baskılar farklı karakterlerin zaman zaman intihar düşüncesine yaklaşmasına neden olur. *"Tutuklu günlerinde, o da intiharı düşünmemiş miydi sanki? İnsanın, istediği an ölümüne sahip olabilmesi, hoşuna gidiyordu ama o kadar işte! Ondan ötesine gitmeye ne gücü yetiyordu ne de imkânları."* (İlhan, 2019: 510) Ancak, bu düşüncelere rağmen bir amaca bağlı olmak onlara yaşama devam etme gücü verir.

Anlatıda intihar kavramının oluşmasına neden olan sıkışmışlık durumu hem fiziksel hem de psikolojik anlamda derinlemesine işlenir. Karakterlerin yaşamlarında karşılaştıkları zorluklar ve çevrelerinden kaçamama hissi, bu sıkışmışlık duygusunu pekiştirir. Roman boyunca karakterlerin içsel ve dışsal dünyalarında hissettikleri sıkışmışlık, toplumsal ve bireysel eleştirilerin merkezinde yer alır. Romanda geçen mekânlar da kullanımları bakımından karakterlerin yaşadığı fiziksel ve psikolojik sıkışmışlıkla yakından ilişkilidir. Örneğin, Beygir Kazım'ın barı gibi karanlık ve kapalı mekânlar, karakterlerin kendilerini hapsedilmiş hissettiği bir yerdir. Bar, yozlaşmış ilişkilerin ve ahlaki çöküşün merkezi olarak işlev görürken, karakterlerin çıkış yolu bulamama duygusunu yansıtır. Barda çalışan Bekir içinde bulunduğu sıkışmışlık hâlini; *"İşte kaçamıyorum ben de. Uykularım bulanıyor. Kötü rüyalar görüyorum. Kaçamıyorum. Nereye dönsem, duvar. Kapılar kapanmış, Köprüler tutulmuş. Bir Zehra! Bir tek Zehra, yarabbim! Onu da ben istemiyorum."* (İlhan, 2019: 245) şeklinde anlatır. Alıntıdan anlaşılacağı üzere; duygusal ve psikolojik olarak da çıkışsız bir durumda olan Bekir için Zehra'nın varlığı, bir kurtuluş değil, katlanılması zor bir yüküdür. Ancak

kimsesi olmayan Bekir, İstanbul’da hayatına devam edebilmek için Zehra’ya muhtaçtır ve bu yükü çekmek zorunda kalır. Bekir’i alıp İstanbul’u terk etmek isteyen Zehra birikmiş parası olduğunu söyler. Bekir’in Zehra’da para olduğunu öğrenince onu kandırır ve paraları çalarak Athena’yla İstanbul’dan kaçmak ister. Ancak Athena’nın Beygir Kazım’ın sevgilisi olması ve Bekir’in kendinde onunla karşılaşacak gücü bulamaması Bekir’in yine sıkışmışlık duygusu içine girmesine neden olur.

Sıkışmışlık durumu Mahmut özelinde de kendisini gösterir. Aydın kişiliği ve duyguları arasında sıkışan Mahmut;

“Onun yaşayışıyla, düşünceleri ile ilgili her noktada, o derece rahat, serbest, insafsızca konuşabiliyorum da onu ne kadar sevdiğimi, benim için ne kadar ciddi ve önemli olduğunu söylemeye gelince, niye taş kesiliyorum? Ayıbıma mı gidiyor yoksa? Hâlbuki söylemeliyim. Bunu beklediğini seziyorum. Dün gece telefonda ne dedi:

— ... yorgunum. Bir şeylerden yoruldum. Kendimle uğraşmak istemiyorum, bir müddet. Yoruyor beni bu!

Bu, şu demek olamaz mı: — ... yorgunum, senden yoruldum!” (İlhan, 2019: 47) ifadelerini kullanır. Görüldüğü üzere; Mahmut kendisini sosyal ve siyasal amaçlarına o denli kaptırır ki insani yönünü göz ardı eder. Ümit’i çok sevmesine rağmen onu bir proje gibi görür ve kendi düşünce yapısına uygun hâle getirmek için eleştiriler yöneltir. Böylece aralarındaki bağ romantik ilişki düzleminden ayrılarak Ümit’in Mahmut’tan uzaklaşmasına neden olur. İdealleri ve aşkı arasında sıkışan Mahmut acı çeker ancak Ümit’in beklentilerini yerine getirecek gücü de kendisinde bulamaz.

2.3.3.1.3. Umut/Umutsuzluk

Geleceğe dair umudu simgeleyen Mahmut’un, canice öldürülmesi toplumun yararı için çalışan insanların hâkim düzenin karanlığı tarafından boğulduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Bu durum özellikle Ümit’i derin bir umutsuzluğa sürükler. Diğer karakterler üzerinden işlenen umutsuzluk teması ise genellikle toplumun yozlaşmışlığından kaynaklanmaktadır. Modern yaşamın getirdiği hayal kırıklıkları ve bireysel trajedilerse umutsuzluğu arttırarak karakterlerin varoluşsal konumları hakkında bilgi verir. Anlatıda umutsuzluğu simgeleyen karakterlerden Turgut hayata karşı tavrını; *“Neden hayatımı sevmiyorum? Neden hayat bana heves ettiğim, hak ettiğim şeyleri*

vermiyor? Ben liseyi bile zar zor bitirmişsem, niçin yaşadığımı ve nereye varacağımı kestiremiyorsam, kabahat benim mi? " (İlhan, 2019: 104-105) şeklinde özetler. Turgut'un hayatını sevmemesi, beklentilerini karşılayamaması ve geleceğe yönelik belirsizlikleri, onun ruhunda derin bir umutsuzluk yaratır. *"Neden hayatımı sevmiyorum?"* gibi sorular, Turgut'un içsel çatışmalarını ve hayal kırıklığını ifade eder. Dünyadaki her şeyi kirli olarak gören Turgut hayal ettiği hayata ulaşabilmek için dolambaçlı yollara başvurur.

Turgut'un Paris'te kendisine akıl hocası bellediği Rocky de umutsuz karakterlerden biridir. O topluma ve modern insana olan umudunu kaybetmiştir ve hayata dair her şeyi anlamsız olarak görmektedir. Düşüncelerini;

"Rocky'nin Bal rengi gözlerinde, yoğun bir umutsuzluk, başa çıkması güç, parlayıcı bir yeniklik.

— ... *mutlak olarak alırsak medeniyet bir manasızlıktır. Vahşilere vurgunum. Hayvanlara sonra.*" (İlhan, 2019: 102) cümleleriyle aktarır. Rocky'nin umutsuzluğu, modern insanın övündüğü pek çok şeyin savaşa anlamını yitirmesinden kaynaklanır. Bu nedenle güdülerine göre yaşayan vahşilere vurgun olduğunu söyler ve onları modern insanlardan üstün görür. Modern toplumun getirdiği hayal kırıklıkları ve umutsuzluk ile başa çıkmaya çalışan Rocky'nin gözlerindeki umutsuzluk, bireyin içsel çatışmalarını ve toplumdan duyduğu memnuniyetsizliği ifade eder.

Ümit, Mahmut ölmeden önce de umutsuz ve ne karar vereceğini bilemez bir hâledir. Turgut ve Mahmut arasında gidip gelmesi ve sık arkadaşları onun bunaltısını arttırarak hayata karşı umutsuz bir tavır takınmasına neden olur. Anlatıda geçen; *"Göz bebeğini ısıtacak, bir tek fakir yıldızı bile olmayan, kötümser bir Ümid!"* (İlhan, 2019: 26) ifadesi Ümit'in içinde bulunduğu ruh hâlini tasvir eder. Gözlerinde tek bir umut ışığı bile kalmayan Ümit, hayatına nasıl devam edeceğini bilmemektedir. İçinde bulunduğu durumu anlatmak için; *"Sana bıraksalar ışığı kısacak, gökyüzünün derinliklerinden düşmüş, düşmekte olan bir meteor gibi sabaha akacaksın."* (İlhan, 2019: 22) ifadelerini kullanır. Ümit'in düşmekte olan bir meteor a benzetilmesi onun pişmanlıklarıyla baş edemeyerek içine düştüğü buhranı simgeler.

Ressam Eşfak art arda yaşanan kötü olayları anlatırken resimden yararlanır ve siyah leke metaforu üzerinden durumu: *"İçinde, bilinmeyen bir yerinde, siyah, ama*

donuk siyah bir leke. Bu lekenin yanına, çalışkan yeşiller, her işe yatkın sarılar koyuyor. Olmuyor. Kazımak, imkânsız. Önce, yeni başlayacağı bir resimde, siyahın hâkim renk olacağını kuruyor. Sonra, şaştığı bir çağrışım zincirine takılarak, hayata da böyle büyük ve siyah bir lekenin hükmettiği fikrine ulaşıyor. Bunca uğraşına, paralanırcasına oradan oraya koşmasına rağmen, doğru dürüst karın doyuramaması, ne? Siyah! Resimlerinin satılmaması, ne? Siyah! Sosyalist Partisi'nin mahkeme mahkeme sürünmesi, ne? Siyah! Mahmut'un öldürülmesi, Necdet'in tevkifi, İrfan'ın yarı çılgın hâli... hep siyah birer leke bunlar. Görünmez ve devasa bir tuval üzerinde beliriyor önce benek benek beliriyor, arkasından hızla birleşip büyük siyah bir leke meydana getiriyorlar.” (İlhan, 2019: 512) şeklinde açıklar. Yaşananlar ve bunların karşısında karakterlerin takındıkları umutsuz tavır birer siyah lekeye benzetilir. Eşfak'ın zihninde bu lekeler, görünmez bir tuval üzerinde birleşerek büyük ve siyah bir kütle oluşturur. Mahmut'un öldürülmesi, Necdet'in tevkifi ve İrfan'ın yarı çılgın hâli gibi olaylar, hayatın giderek daha da umutsuz bir hâl aldığını anlatır.

2.3.3.2. Özgürlük

Kurtlar Sofrası'ndaki karakterler genellikle kendileri ya da başkaları yüzünden mutlak özgürlükten uzaktırlar. Ümit; babası Zihni Keleşoğlu'nun korkusundan, Birlik' teki gazeteciler; sansür ve hapis korkusundan, Kılçık Nazım'ın barındaki karakterler ise; geçim korkusundan istemedikleri şeyleri yapmak zorunda kalırlar. Karakterler arzuladıkları özgürlüğe kavuşmak için anlatı boyunca farklı kararlar alır ve hayatlarını yeniden şekillendirmeye çalışırlar.

Rocky'nin özgürlük kavramına yaklaşımı; *“Hiç kimsenin hiç kimsede hakkı yok. Hepimiz, istediğimiz gibi çürümek hürriyetine sahibiz. İyisi mi, her çeşit ukalalığa boş vermeli.”* (İlhan, 2019: 27) şeklindedir. Turgut'un Paris'teki arkadaşı olan Rocky'den Ümit'e naklettiği bu cümle onun özgürlük hakkındaki düşüncelerini yansıtır. *“İsteddiğimiz gibi çürümek hürriyetine sahibiz”* ifadesi, bireyin kendi hayatı üzerindeki tam kontrolünü ve bu kontrolün getirdiği sorumlulukları ifade eder. Her bireyin kendi kararlarını verme özgürlüğüne sahip olduğu, ancak bu özgürlüğün aynı zamanda bireyin kendi kaderini belirleme sorumluluğunu da beraberinde getirdiğini gösterir. Karar verme süreci kaygı dolu olsa da kişinin özgürlüğü için zorunludur. Her bireyin kendi

yolunu seçme hakkı vardır ve bu seçimlerin yargılanmaması gerektiği düşüncesi öne çıkar.

Özgürlük kavramı üzerine düşünen karakterlerden biri de Seyit Sabri'nin oğlu Akın'dır. Akın, babasının imkanlarından dolayı sorumsuz bir hayat sürer. Özgür olmak ister ancak özgürlüğün getirdiği sorumluluğu kabullenmez. Akın ve arkadaşları için özgürlük kimseye bağlı olmamak ve sorumluluk taşımamaktır. Akın özgürlük konusundaki düşüncelerini; *“Hiçbir bağ tanımamak, hiçbir sorumluluk duygusunun altına girmeyi düşünmemek; yanlış tutulmuş düpedüz kargaşacı bir özgürlük fikrine saplanmak, onu ve dostlarını eninde sonunda tutkuların ve zaafların tutsak etmiş.”* (İlhan, 2019: 261) cümleleriyle açıklar. Akın'ın zamanla arkadaşlarının sıgılığını görür Güner'le ıssız bir adada yaşama hayali kurar. Arkadaşlarını tabir ederken sarf ettiği sözler, Akın ve arkadaşlarının sorumluluklardan ve anlamdan yoksun hayatlarını tanımlar. Özgürlük kavramının yanlış anlayan ve sorumluluklardan kaçan bu gençler kendilerini inşa edemedikleri gibi otantik özlerine aykırı bir yaşam sürdürüklerinden iç huzurunu da bulamazlar. Akın, özgürlüğün sadece sınırsızlık ve bağısızlık olmadığını, aksine bu tür bir özgürlük anlayışının bireyi içsel kaosa sürüklediğini anlayarak kendisi ve Güner için bir çıkış yolu bulmaya çalışır. Ancak Akın da arkadaşları gibi özgürlüğünü taşıyabilecek gücü kendisinde bulamaz.

2.3.3.2.1. Sorumluluk

Sorumluluk kavramı anlatı boyunca farklı karakterler üzerinden işlenir. Bu karakterlerden biri de İrfan'dır. O, roman boyunca *"Sorumlu muyum?"* sorusunu kendine sorar. Bu soru, İrfan'ın kendi varoluşunu ve eylemlerinin sonuçlarını sorguladığı bir noktadır. Mahmut'un ölümüyle kişisel sorumluluk, İrfan için ağır bir yük hâline gelir ve bu yükle nasıl başa çıkacağını bilemez. Buhran zamanlarında geçmişini hatırlayan İrfan gençlik yıllarında arkadaşlarıyla katıldığı NHKK'nı hatırlar ve o dönem yaşadığı siyasal baskıları;

“Bunların yanı sıra, bulutları, orasına burasına balgam gibi bulaşmış, kalleş ve homurtulu bir bahar günü, belki bir pazartesi, belki bir cuma. İrfan ve yanında korkudan turnakları bile morarmış bir oğlan, İstanbul İstanbul dolaşıyor. Şair Nazım Hikmet'in affedilmesi için, beyanname dağıtıyorlar. İrfan'ın durmaksızın ağzı kuruyor,

durmaksızın tükürüyor. Sabahtan beyanname dağıtmaya çıkanların, teker teker yakalanıp, tevkif edildiklerini öğreniyorlar: Bir kızın Tünel’de, bir oğlanın Beyazıt’ta Üniversite’nin kapısı önünde, daha başkalarının daha bir başka yerde, Fındıklılarda, Aksaraylarda, polis tarafından tutuklandıklarını, götürüldüklerini öğreniyorlar. 1950. Avrupa’da ve Türkiye’de Barışsever Hareketi ve Nazım Hikmet’i Kurtarma Kampanyası. İrfan kulaklarında kurşun vızıltılarıyla durduğu yerde azalıyor:

— Sorumlu muyum? Sorumlu muyum? So...

Mahmud: Herhâlde diyor. Yaşamak başlı başına sorumluluk. Ben sorumsuz diye ölüleri biliyorum. Onların bile hesabı tarihte görülüyor. Yaşayan insanın sorumluluğu, evet! Hem insanlığa karşı hem milletine.” (İlhan, 2019: 326) şeklinde aktarır. Nazım Hikmet’in affedilmesi için beyanname dağıtan İrfan, arkadaşlarının tek tek tutuklanmasıyla hem korkuya kapılır hem de eylemlerini sorgular. Bu eylemler, karakterlerin kendi içsel çatışmalarıyla birlikte, toplumun onlardan beklentileriyle de yüzleşmelerine neden olur. Ayrıca bu bölüm Attilâ İlhan’ın kendi kişisel deneyimlerinin de bir yansımasıdır. NHKK için İstanbul’da ve Fransa’da çeşitli etkinliklere katılan İlhan, İrfan üzerinden kendi toplumsal sorumluluk anlayışını da aktarır.

Ümit İstanbul’a dönünce ailesinin ve arkadaşlarının etkisiyle sorumsuz bir hayat sürmeye başlar. Mahmut’la tanışması ona sorumluluklarını hatırlatır. Ümit içinde bulunduğu ruh hâlini; *"Ben sandım ki onu hayatımdan kovarsam, bana vazife gibi gelen bazı sorumluluklardan da sıyrılabilirim. Hâlbuki o gidiyor, ona ait her şey üzerimde kalıyor."* (İlhan, 2019: 81) cümleleriyle anlatır. Mahmut’un ölümüyle Ümit fark eder ki hayatından Mahmut’u kovmak, onun sorumluluklarını ortadan kaldırmaz. Ümit’in Mahmut’tan ayrıldığı gece Mahmut’un öldürülmesi onun kaçtığını zannettiği sorumluluklarıyla yüzleşmesine neden olur. Mahmut’un ölümünden duyduğu suçluluk ve onu ne kadar sevdiğini fark etmesi Ümit’in kendi sorumlulukları hakkında düşünmesine yol açar. O zamana kadar Mahmut kendisi için sorumluluklarını hatırlatan bir baskı unsuruyken Mahmut’un yokluğu bu düşünceleri kıymetlendirir ve Mahmut’u bedenen olmasa da düşünüş olarak yaşatmasını sağlar. Mahmut’ tan ayrılmak isteyen Ümit’in *"sıkıldım"* demesi üzerine Mahmut;

“ — ... Yalan, diyor, bıkkınlık değil bu. Korku belki. Benden korkuyorsun. Nasıl yaşamak gerektiğini gösteriyorum sana. Çok şeyler istiyorum. Tembelsin ve

korkuyorsun. Kendinden başkasını düşünmekten korkuyorsun. Ben galiba onları temsil ediyorum gözünde. Benden korkuyorsun.

Ümid çırpınıyor: —Bırak beni, bırak! Cehenneme kadar yolun var.

Mahmud omuzlarıyla karanlığı açıyor. Daha da irileşti mi ne:

— *...ben cehennemimin farkındayım ve ondan kurtulmaya çalışıyorum. Asıl cehennemde olan sensin. Sonuna kadar kalacak olan.*” (İlhan, 2019: 83) Ümit’i korkunun ve tembelliğin neden olduğu bir kaçışla suçlar. Bu durum, bireyin kendisini ve çevresini anlamlandırma sürecinde yaşadığı içsel korkuları ve bu korkuların nasıl dışa vurulduğunu gösterir. Ümit’in kendinden başkasını düşünmekten korkması, onun toplumsal sorumluluklardan kaçındığını gösterir. Mahmut’un kendisini “*cehennem*” olarak tanımlaması, hayatındaki zorlukların ve sorumlulukların farkında olduğunu ve bunlarla yüzleştiğini gösterir. Ümit’e, onun asıl cehennemde olduğunu ve bu durumdan kurtulmadıkça burada kalacağını söylemesi, sorumluluklarını kabul etmeyen ve onlarla yüzleşmeyen kişilerin hayatlarının daha da zorlaşacağını ifade eder.

Eşfak ve Turgut arasında geçen diyalogda; “— *Bu seninkisi, diyor, gerçek korkusu! gerçeğe, yüzünden bakamıyorsun.* ” (İlhan, 2019: 105) diyerek Eşfak Turgut’u gerçeklere yüzünden bakamamakla suçlar. Bu durum, Turgut’un içsel dünyasında yaşadığı derin korkuları ve bu korkularla başa çıkma konusundaki yetersizliğini vurgular. Turgut’un her türlü sorumluluktan kurtulup zengin birini kandırarak Amerika’ya gitme hayali Eşfak’ın kendi hakkındaki yargılarını doğrular niteliktedir.

“— *...Olmaya çalıştığımız değildir, diyor, önemli olan; olduğumuzdur. Ben bir vakitler, unutulmuş Anadolu kasabalarında resim öğretmenliği yapmayı düşünürdüm; şimdi İstanbul’a bile dönemiyorum. Şahsi zaaflarımız; sonunda sosyal sorumluluklarımızı siliyor.*” (İlhan, 2019: 51) Ümit’in Paris’te tanıştığı Halil’e ait bu sözler, onun da kendine ve ülkesine dair sorumluluklardan kaçtığını gösterir. Halil bir kimlik arayışı içindedir ancak bireysel zaafı toplumsal sorumluluklarını üstlenmesine engel olur. Halil’in olmak istediği kişi ile olduğu kişi arasındaki bu fark, bireyin kendi gerçekliğini kabul etme sürecindeki zorlukları gözler önüne serer. Halil otantik özüne aykırı bir hayat sürdürdüğü için içsel huzura ulaşamamaktadır.

İbrahim *Kurtlar Sofrası*’nda hayatına şekil vermek isteyen önemli karakterlerden biridir. Onun öğrencilik yıllarında kısa yoldan zengin olma hayaliyle terk ettiği sevgilisi

Türkan, İbrahim için ilerleyen süreçte içine düştüğü varoluşsal bunalımdan çıkmak ve kendini yeniden inşa etmek için bir takıntı hâline gelir. İbrahim'in düşünceleri;

“Bu kadar açık ve aydınlık olarak evlenmeyi hiç düşünmemişti. Ne kendini, şu kadar yılın, kirinden, pasından kurtarmaya karar verdiği gün ne dün ne de evvelsi gün! Sadece bir arınmak duygusu besliyordu. Bununla bitişik olarak, bir de Türkan, tabii!” (İlhan, 2019: 199) olarak anlatıya yansıtılır. İbrahim hayatının sorumluluğunu alarak kendini inşa etme sürecine girer. Bu süreçte yaşadığı duygusal dönüşümü ele alan alıntıda, evlenme fikrini daha önce bu kadar açık ve net bir şekilde düşünmediğini belirtir. Çünkü İbrahim zaman içinde dönüştüğü kişiden memnun değildir. Zamanla hayal ettiği zenginliğe ulaşır ama aynı zamanda kirli ve sığ ilişkiler içinde kaybolur. Kendine ait bir evi bile olmayan otel odalarında yaşayan İbrahim, evlilik düşüncesiyle kendini temize çekmeyi ve aradığı aile sıcaklığına ulaşmayı ister. İbrahim'in kendini yılların *“kirinden ve pasından”* kurtarmaya karar verdiğinde, bunun ne kadar derin bir anlam taşıyacağını fark etmez. Evlenme fikri, onun kendini arındırma ve yenileme çabasının bir parçası olarak ortaya çıkar.

Sorumluluklarını sırtlanarak kendini yeniden inşa eden bir başka karakterse Ümit'tir. Ümit, özellikle İstanbul'da ailesiyle birlikte yaşarken Mahmut'un istediğinin aksine toplumdan ve onun sorunlarından uzak sadece kendini düşünen bir hayat sürmektedir. Mahmut'un ölümünden kendisini de sorumlu sayan Ümit, onun hatırasını ve düşüncelerini yaşatmak için öncelikle Mahmut'un pansiyonuna yerleşir, ardından da Birlik'te işe başlayarak gazetecilik yapar. Ümit hayatını kökten değiştirecek kararları alırken içinde olduğu ruh hâlini;

“İşte böyle Ümid, sen de engelleri kaldıracaksın, iş kendi kendine yürüyecek. Korku, ürkütcü kalınlığını ve dehşet verici rengini kaybedecek. Nerede, hangi saat başında bir cesaret parlıyorsa, senin orada olman; en batık umutları, bilinçli iyimserliğiyle beslemen, işini kolaylaştıracak. Fransız yapısı Blaupunkt radyonu, plastik kapaklı cep kitaplarını ve kararlı genç kız yüreğini bir kerede yüklenip, Keleşoğlu Apartmanı'nı nasıl terk edeceksen; Birlik gazetesi Sahip ve Başmuharriri Hüsnü Faik'in davetine öyle gideceksin. Mahmud'u yaşamakta direnişin; bir yandan, onun yarım bıraktığı, Mustafa Kemal'in devrim teorisi çalışmalarını tamamlamaya iterken seni; bir yandan da bu inşaat yolsuzluğunun ve diğer yolsuzlukların içyüzünü meydana

çıkarmaya götürecektir: Bunlar birbirini tamamlayan şeyler Ümit: ...” (İlhan, 2019: 465) diye anlatır. Kendini inşa etme sürecinde, cesaret ve kararlılık onun için oldukça önemlidir çünkü Ümit Mahmut’un ölümüne kadar babasından korkar ve kararlarını bu korkuyla alır. Mahmut’un ölümünden sonra korkularından sıyrılan Ümit, Mahmut’un yarım bıraktığı işleri tamamlamaya çalışır ve yolsuzlukların iç yüzünü ortaya çıkarmak ister. Bu durum Ümit’in sosyal ve toplumsal bilinçle harekete geçtiğini gösterir.

2.3.3.2.2. Bunaltı, Bulantı

Varoluşçuluğa göre, bireyin kendi varoluşunu anlamlandırma süreci genellikle derin bir kaygı ve bunaltı duygusuyla birlikte gelir. Ümit, bu süreçte kendi içsel karanlığıyla yüzleşmek zorunda kalır ve bu yüzleşme, onun varoluşsal bunaltısını daha da derinleştirir.

“Yine çılgınlarla uyanıyorsun Ümit! Yine seni tavşan uykularından, öfkeli erkek çılgınları uyandırıyor. Yatağından uğrattıyor. Karanlığını tanıyamıyorsun. Bu mu senin karanlığın? Sana iki yıldır her akşam, her akşam değilse iki akşam da bir, Mahmud'u getiren; Mahmud'u değilse, onun söylediği iki satır lafı, onun porsuk gözlerini ve gizli sesini getiren karanlık bu mu? Bu karanlık sana, çılgınlık taşıyor Ümit. Uyandırıyor seni. Gözlerini açıyorsun ki, yabancı bir karanlığın elinde tutsak, kulaklarında silemediğin çılgınlıkların etkisinde, iyice azalmışsın. Peki, nerede senin karanlığın, Ümit? Kendi öz karanlığın?” (İlhan, 2019: 271) Ümit’in Mahmut’un ölümünden sonra yaşadığı bunaltı, onun kendi varoluşunu anlama çabasını gösterir. Mahmut’la geceleri buluşan Ümit, onun ölümünden sonra gecenin anlamını yitirdiğini fark eder. Gecenin karanlığı artık ona sevgilisini getirmez onun yerine Ümit’i boğar ve Mahmut’un ölümünü hatırlatır.

“Mahmud!.. Bana ne Mahmud'dan? Biz, ayrı ayrı işleyen iki saatiz. Ben yalnız bir kıyım. Yalnızlığımı, bunaltımı yaşıyorum. Mahmud kim?” (İlhan, 2019: 172) Ümit’in Mahmut’tan bahsettiği alıntı, onun derin bir varoluşsal bunaltı yaşadığını gösterir. Ümit, kendisini yalnız bir kız olarak tanımlarken, derin bir yalnızlık duygusu içindedir. Yalnızlık, bireyin kendisiyle yüzleşme sürecinin bir parçasıdır ve Ümit, yalnızlığını kabul ederken bu yalnızlığın getirdiği bunaltıyı da yaşamaktadır. Ümit’in Mahmut’la kendisini ayrı işleyen iki saat olarak tanımlaması, aralarındaki ilişkinin kopukluğunu vurgular. Ümit, Mahmut’u anlamlandırma ve bu ilişkinin kendisi için ne ifade ettiğini

sorgulama sürecindedir. Ümit'in *"Yalnızlığımı, bunaltımı yaşıyorum."* demesi, onun varoluşsal kaygı ve bunaltı yaşadığını açıkça gösterir. Bireyin kendi varoluşunu ve eylemlerinin sonuçlarını anlamlandırma çabası, genellikle derin bir kaygı ve bunaltı duygusuyla birlikte gelir. Ümit, kendi varoluşunun anlamını ve bu anlamı yaratma sürecinde karşılaştığı zorlukları ifade eder. Ümit'in Mahmut'la olan ilişkisi, onun varoluşsal sorgulamalarını ve bunaltısını daha da derinleştirir. *"Mahmut kim?"* sorusu, Ümit'in bu ilişkide kendisi için neyin önemli olduğunu ve bu ilişkinin onun varoluşuna nasıl bir anlam kattığını sorgulamasının bir göstergesidir. Bu sorgulama, Ümit'in kendi varoluşsal kaygı ve bunaltısıyla yüzleşmesini sağlar.

Mahmut'a göre; *"— ... hepimizi bunaltan, yarım bırakılmış inkılabın çocukları olmak."* (İlhan, 2019: 300) tır. İlhan, Atatürk'ün Türkiye Cumhuriyeti'ni kurduktan kısa bir süre sonra ölmesinin, inkılabını tamamlayamamasına neden olduğunu savunur. Atatürk'ten sonra gelen yöneticiler onun düşüncelerini saptırmış ve inkılabın yarım kalmasına sebep olmuştur. Bu durum, halkın kendisini yarım kalmışlık içinde hissetmesine yol açar. Yazar düşüncelerini Mahmut'un sözleriyle okuyucuya aktarır. Mahmut'a göre, bu yarım kalmış değişim sürecinin bireyler üzerindeki etkisi oldukça belirgindir. Bireyler, kendilerini yarım kalmış bir dünya ve tamamlanmamış idealler arasında sıkışmış hissederekler. Bu da onların, kendi kimliklerini ve varoluşlarını tam olarak anlayamamalarına ve sürekli bir kaygı ve bunaltı içinde olmalarına neden olur.

"— ... sen beni anlayamazsın. Kimse beni anlayamaz. Benim bunaltım çok gizli nedenleri var. Oysa sen, ha ha, Seyit Sabri'nin oğlu." (İlhan, 2019: 450) Akın'ın arkadaşı Oğuz, kendi bunaltısını Akın'ın bulantısından farklı görür. Ona göre Akın'ın Seyit Sabri'nin oğlu olması ve zenginlikleri ikisinin arasındaki en önemli ayrımdır. Akın'ın bunaltısını bir nevi şımarıklık olarak gören Oğuz, kendi sorunlarını daha önemli bulur.

"Ben on yıl önceki hayallerimize dönerek, temizlenmeyi kuruyorum; oysa o, on yıl sonrasının, alelade ve benim için katlanılması imkânsız gerçeğini yaşıyor." (İlhan, 2019: 543) Turgut'un bu bunaltısı, onun kendini ve hayatındaki anlamı sorgulama sürecinde karşılaştığı zorlukları yansıtır. Geçmişin hayalleri ve geleceğin acımasız gerçekleri arasındaki bu çelişki, Turgut'un içsel dünyasında derin bir huzursuzluk ve

kaygı yaratır. Bu bağlamda, Turgut'un yaşadığı bunalıtı, onun varoluşsal sorgulamalarını ve içsel çatışmalarını derinlemesine ele alır.

Anlatıda kaygıyı derinlemesine deneyimleme ve bu süreçte bilinçli bir şekilde hareket etme durumunu Ümit'in üzerinden ele alır. *"O dehşeti yaşayacaksın... Şuurla. Aklın ererek. Kendini kaybetmeksizin. Ben bunu yaptım..."* (İlhan, 2019: 279) Gianna'nın Ümit'e söylediği sözler, kaygının ve korkunun insanı şekillendirdiğini ve değişime zorladığını ifade eder. Ümit, bu kaygıyı yaşarken aklını kaybetmemeyi ve bilinçli bir şekilde bu duygunun üstesinden gelmeyi başarırsa otantik özüne de ulaşabilecektir. *"Şuurla"* ve *"aklın ererek"* ifadeleri, kaygının sadece duygusal bir deneyim değil, aynı zamanda bilişsel bir süreç olduğunu gösterir. Birey, kaygıyı sadece hissetmekle kalmaz, aynı zamanda bu duyguyu anlamaya ve kontrol altında tutmaya çalışır. Mahmut'un vahşice öldürülmesi ve kayıp başının bulunamaması anlatıdaki en dehşetli olaylardan biridir. Mahmut'la son görüşen kişi olan ve onu bu görüşmede terk eden Ümit de olayın dehşetini en derinden yaşayan karakterdir. Ümit içine düştüğü bunalıtıda Gianna'nın sözlerini hatırlar: *"— ...Başka çaresi yok. O dehşeti yaşayacaksın."* (İlhan, 2019: 553) Bu dehşet, Ümit'in varoluşsal kaygıları ve içsel çatışmalarıyla ilgili bir durumu temsil eder ve onun değişiminin başlangıcı olur.

Dündar anlatı boyunca güvenmediği insanlarla birlikte olduğu için derin kaygılar duyar. Ona göre herkes kendisini kandırmak için bir başkasıyla plan kurmaktadır. Bu duygu ve düşünceler yüzünden bunalıtısı katlanır ve kaygısını kontrol etmekte zorlanır. Dündar'ın yaşadığı kaygı;

"Yeniden nefes alamıyor. Tıkanıyor. Ürkütücü bir hızla, nefes borusu ve genzi toplanıyor adeta! Sinirleri lif lif gerilmiş. İçinden dışarıya pis ve kokmuş öfkeler fııkmaya; dışarıdan içine yeni yeni asılsız astarsız şüpheler akıtmaya hazır bir Dündar." (İlhan, 2019: 156) şeklinde anlatılır. Çevresindekilerle samimi ilişkiler kuramayan Dündar'da kaygının ve öfkenin fiziksel ve zihinsel belirtilerini görülür. Dündar, nefes alamama ve tıkanma hissiyle birlikte, sinirlerinin gerilmesi ve öfke patlamaları yaşamaktadır. Öfkesinin dışarıya fııkmaması, onun içsel birikimlerinin ve bastırılmış duygularının bir dışavurumudur. Aynı zamanda, dışarıdan içeriye asılsız ve astarsız şüphelerin akması, karakterin güvensiz bir ruh hâli içinde olduğunu gösterir. Bu tanımlamalar, kaygı durumlarının ve öfkenin bir araya gelerek bireyin zihinsel ve

duygusal dengesini nasıl bozduğunu açıkça ortaya koyar. Dünder'in içinde bulunduğu yoğun kaygı ve stres durumu Kierkegaard tarafından; *"Yaşam, kaygı duyan bireyin, suça hem korku hem de arzu ile yaklaştığına ilişkin yeterli derecede olgu sunuyor."* (Kierkegaard, 2013: 100) şeklinde açıklanır. Dünder'in güvenilmez insanlarla giriştiği karanlık işler Kierkegaard'ın ifadeleriyle benzeşir.

2.3.3.2.3. Seçim

Varoluşçuluğa göre küçük ya da önemsiz seçim diye bir şey yoktur. Çünkü kişinin sorumluluğunu alarak gerçekleştirdiği her seçim hem onu hem de çevresini şekillendirir. Kierkegaard seçim yapma sürecinin (karar verme) önemini açıklarken; *"Kararın gerçek önemi, bize içsel bir bağ sunmasında yatar. Karar yolumuza çıkmamızı sağlar ve bundan böyle burada küçük diye bir şey yoktur. Karar, başlangıçtan sona değin talepkar pençeleriyle kavrar bizi."* (Kierkegaard, 2020: 13) yorumunu yapar.

Anlatı özelinde Mahmut, Ümit'in yaşamında yaptığı seçimler ve bu seçimlerin getirdiği karmaşık duyguları derinlemesine irdeleyerek Ümit'i eleştirir. Onun amacı Ümit'e toplumsal bilinç kazandırmak ve örnek bir aydın hâline getirmektir. Ümit'in konfor alanından çıkmayı reddetmesi üzerine Mahmut Ümit'e:

"Gururumla kendini memleketinden kopar, egoistliğine zevkine uygun başka bir memleket seç ve orada yaşa; bu, işin kolayı."

... Seni İstanbul'a çeviren, bu. Ama burada, bir yandan memleketini yabancı gözüyle görmekten kurtulamıyorsun, bu sana tersine bir özlem çektiriyor; öte yandan, buna benzer bir ruh hâlini, daha kötü şartlar altında yaşayan çevrenden tiksiniyorsun, bu da kötümserleştiriyor. İstanbul sana hafif ve alaturka gelecekmiş, laf! İstanbul sana ağır ve başa çıkılmaz bir vazife gibi geliyor." (İlhan, 2019: 23) der ve onun Fransa'da geçirdiği süre boyunca kendi ülkesinden ve ülkesinin gerçekliğinden koptuğunu ifade eder. Mahmut, bu kopuşun ve egoist bir şekilde zevkine uygun başka bir yer seçmenin işin kolay kısmı olduğunu söyler.

"Yalnız kendisinin değil, Ümit'in ve bütün insanların hayatını ilgilendiren bir karara hazırlanıyor gibiydi." (İlhan, 2019: 82) Ümit, Mahmut'un önemli bir karar verme sürecinde olduğunu hisseder. Bu seçimin sadece kendi hayatını değil, Ümit'in ve bütün insanların hayatını etkilediğini düşünür. Mahmut'un bu seçime hazırlanırken

yaşadığı içsel çatışmalar ve sorumluluk duygusu, onun varoluşsal kaygılarını yansıtır. Çünkü sadece kendi hayatını değil, başkalarının hayatlarını da etkileyecek bir karar verme süreci, bireyin ağır bir sorumluluk hissetmesine neden olur.

İbrahim yaptığı seçimlerle varoluşsal anlamda hayatını yeniden inşa yoluna gider. Onun seçimi temiz bir hayata başlamak ve evlenerek mutlu olmak üzerinedir. İbrahim'in "*— ... otellerden kurtulmak beni, belki paranın ve gangsterliğin kirli çarkından kurtaracak. Kararsızlıktan da. Ev başlı başına bir karar. Hayatından sürprizleri ayıklayıp, yerlerine dinlendirici, yüceltici şeyler koymalıyım.*" (İlhan, 2019: 393-394) sözleri yapacağı seçimin hayatını kökten değiştireceğine dair inancını gösterir. Otellerden uzaklaşmak, İbrahim için bir yenilik ve temiz bir başlangıç anlamına gelir. Mekânsal açıdan ele alındığında İbrahim'in eve çıkma isteği onun güven sorunuyla ilgilidir. Gaston Bachelard bu durumu: "*Geleceğin evi, geçmişin tüm evlerinden daha sağlam, daha aydınlık, daha geniş olabilir bazen.*" (Bachelard, 2023: 97) şeklinde açıklar. Ev ve insan arasındaki manevi ilişkiyi açıkladığı;

"*Ev olmasa, insan dağılmış bir varlık olurdu. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamdaki fırtınalara karşı da ayakta tutar. Ev hem beden hem de ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır. Aceleci metafizikçilerin vazettiği gibi insan 'dünyaya fırlatılmış' bir varlık olmaktan önce, evin beşiğine yatırılmış bir varlıktır. Kurduğumuz düşlerdeki ev hep büyük bir beşiktir.*" (Bachelard, 2023: 38) paragrafta evin, insanın varlığının temelini oluşturduğunu ve kişisel kimliğin ve duygusal bütünlüğün korunmasına katkıda bulunduğunu savunur. Çünkü ev, yalnızca fiziksel bir sığınak değil, aynı zamanda ruhsal bir yuva, güven ve anlam arayışının merkezidir. Bu bağlamda İbrahim'in otelden ayrılarak eve yerleşmesi varoluşsal derinliği olan bir seçimdir.

Seçim kavramının ortaya çıkması için kişide seçim yapmaya dair isteme ve istencin bulunması gerekir. İsteme, karakterin sevdiği kişiyi kendi hayatının bir parçası yapma arzusunu ifade ederken, istenç ise bu arzusunu gerçekleştirme kararlılığını ve iradesini yansıtır. Mahmut'un istenç kavramıyla bağlantısı anlatı içinde Ümit üzerinden verilir. Ümit'le ilgili olarak;

"*Ona da yaşadığı sorumsuz, cilalı ve kaypak yaşamadan, anaforumu çekmek ister gibiyim. Gibiyim de ne? Çekmek istiyorum. Onu seviyorum çünkü: Mademki*

seviyorum, mademki o saçma sapan çevresine, budala dostlarına rağmen benimle olan münasebetini yürütüyor, onu kendi hayatıma katmak istemek hakkımdır benim.” (İlhan, 2019: 50) der ve Ümit’in sorumsuz ve yüzeysel yaşam tarzından hoşlanmadığını belirtir. Ümit’te potansiyel olduğunu bilen Mahmut, onu değiştirme ve kendi hayatına dâhil etme isteğiyle yanıp tutuşur. Mahmut’un sevdiği kişiyi çevresinden ve budala dostlarından kopararak onunla daha derin ve anlamlı bir ilişki kurmak istemesi, isteme ve istenç kavramlarını belirginleştirir.

Çalışmak ve aksiyon insan hayatına anlam katan ve yaşamayı devam ettiren olgulardandır. Anlatı içinde seçim yapma ve bu seçimler doğrultusunda eyleme geçme durumu; “...ancak çalışarak var olduğumu anlıyorum. Çalışmak beni ayakta tutuyor ve kurtarıyor. Tembellik etmek ve boş yaşamak, insanı varlığından kuşkulandıran şeyler! Aksiyona katılır katılmaz artık bir anlam taşıdığımdan eminim. Onun için çalışmanı...” (İlhan, 2019: 366-367) şeklinde ifade edilir. Bu bağlamda Gianna, çalışarak var olduğunu ve çalışmanın onu ayakta tuttuğunu belirtirken, tembelliğin ve boş yaşamının insanın varlığından kuşku duymasına neden olduğunu söyler. Ümit’in hayata bakışını değiştirmesi bakımından Gianna’nın düşünceleri önemlidir. Ümit’in İstanbul’da yaşadığı sorumsuz hayat Paris’te geçirdiği beş yılın sonunda ona anlamsız ve sığ gelmeye başlar. Bu değişimin ardında Gianna’nın rolü büyüktür.

“Çevrende beliren yeni insanlara baktıkça, bir başkasının hayatını yaşamaktan, hayatını yaşamaya geçtiğini görür gibisin.” (İlhan, 2019: 676) Ümit’in çevresinde beliren yeni insanlara baktıkça, bir başkasının hayatını yaşamaktan kendi hayatını yaşamaya geçtiğini hissetmesi, onun içsel dönüşümünü ve kendini bulma çabasını ifade eder. Bu, bireyin kendi varoluşunu ve kimliğini yeniden keşfetme sürecidir. Kendi hayatını yaşamaya geçme arzusu, karakterin içsel özgürlüğünü ve gerçek benliğini bulma çabasıyla ilgilidir. Ümit’in baskı alanlarından biri olan Keleşoğlu Apartmanı’ndan ayrılması onun otantik özüne ulaşması için önemli bir adımdır. Çünkü baba evindeyken kendisini gerçekleştirmez. Bu durum anlatıda; “Kendisini, baba evinden ve çevresinden sıyrılmış düşününce, sorumluluk duygusu, işe yaramak isteği ve aksiyon ihtiyacı, hep birden işe karışıyor.” (İlhan, 2019: 392) şeklinde ifade edilir. Babasının yanında sorumluluklardan uzak bir yaşam süren Ümit, Paris’te kendi hayatının sorumluluğunu üstlendiği yaşantısından çok uzaktadır. Paris yıllarını ve Gianna’yı özler ve çevresinden uzaklaştıkça sorumluluk duygusu gelişir ve işe yaramak

isteği artar. Bu süreç, Ümit'in kendi kimliğini bulma ve kendi varoluşuna anlam katma çabasını yansıtır.

Mahmut açısından bakıldığında seçim kavramını yanlış değerlendiren isimlerden biri de İrfan'dır. Mahmut, İrfan için: “— *Evet, diyor. Herkes yanılır. Ama hiç kimse yanılmasını, bir hayat sentezi yapmaya kalkışmaz. Sen yanılmanı, kinci bir aksiyonun, hareket noktası diye almak istiyorsun. Oysa ne aksiyon kabiliyetin var ne kinin olumlu bir metoda yaslanıyor.*” (İlhan, 2019: 327) der. Çünkü Mahmut'a göre eylemin kaynağı da en az eylem kadar önemlidir. İrfan'ın bilinçsiz eylemlerini bu nedenle yeterli görmez ve toplumsal bilinçten uzak olarak yorumlar.

“— *Bu, demişti, bunu yazmak bir aksiyon elbet! Ne var ki etkisi sınırlı, üstelik entelektüel bir aksiyon! Gerektiği gibi yazamadığımız bir yana, yazdığımız millete dağıldıkça yoğunluğunu kaybediyor. Çünkü bu şuuru halka aktarıp, ondan gerekli kütle aksiyonunu sağlayacak teşkilat, yok gibi bir şey.*” (İlhan, 2019: 458) Mahmut, yazmanın bir aksiyon olduğunun farkındadır ancak bu aksiyonun etkisinin sınırlı ve entelektüel bir çerçevede kaldığını düşünür. İsteme kavramı burada, Mahmut'un topluma bir mesaj iletme ve bu mesajın etkili olmasını sağlama arzusunu ifade eder. Mahmut, yazdıklarının geniş kitlelere ulaşmasını ve toplumsal bir hareket yaratmasını ister, ancak bu arzunun gerçekleşmesi için gerekli organizasyonun bulunmadığının da farkındadır.

2.3.3.3. Yalıtım

Yalıtım kavramı, romanın ana karakterlerinin yaşamlarında ve olayların gelişiminde belirgin bir rol oynar. Başkahraman olan Ümit, yalıtım kavramını bireysel, toplumsal ve ideolojik bağlamlarda temsil eder. Bireysel yalıtım bağlamında Ümit, yaşadığı ahlaki ve psikolojik çatışmalar nedeniyle kendi iç dünyasına çekilmiş bir karakterdir. Hem kendisine hem de çevresindekilere karşı yabancılaşma hissi taşır. Bu, onun daha derin bir içsel sorgulama sürecine girmesine neden olur. Ancak bu bireysel yalıtım, yalnızca bir kopuş değil, aynı zamanda bir anlam arayışının da başlangıcıdır. Toplumsal yalıtım açınsındansa bireyciliğine sığınan Ümit toplumu ilgilendiren olaylara kayıtsız kalarak kendi kabuğuna çekilmeyi tercih eder. Aydın bir kişiliğe sahip olmasına rağmen kendi toplumuna karşı ilgisiz duruşu Mahmut'un onu eleştirdiği önemli noktalardan biridir.

Romanda, toplumun farklı kesimlerinden gelen karakterler arasında da derin bir uçurum vardır. Her karakter sosyo-ekonomik durumuna göre hayata karşı farklı bir tavır takınır. Bu da onların yaşam kavgası içinde kendilerine ve çevrelerine yabancılaşarak yalıtım kavramı etrafında değerlendirilmelerine sebep olur. Yine romanın bazı bölümlerinde, karakterler fiziksel olarak izole edilmiş mekânlarda bulunurlar. Turgut'un Amerika'ya gidememesi ve İstanbul'da kalması, Beygir Kazım'ın barına sıkışıp kalan Bekir, Zehra, Athena, Gilda gibi karakterler buna örnek verilebilir. Sözü edilen yalıtım hâli, karakterlerin iç dünyalarını keşfetmeleri ve kendi içsel çatışmalarıyla yüzleşmeleri için bir fırsat sunar. Ancak hazırbulunuşluklarına bağlı olarak her karakter bu fırsatı yeterince kullanamaz.

2.3.3.3.1. Yalnızlık

Anlatı boyunca pek çok karakter yalnızlık hakkında düşüncelerini aktarır. Farklı tabakalardan kişilerin farklı nedenlerden dolayı yalnızlık çekmesi bu sorunun modern insana özgü genel bir durum olduğunu gösterir. Ümit de kendisini yalnız hisseden karakterlerden biridir. Mahmut onun içinde bulunduğu durumu bireycilik olarak görür ve yalnızlığın bir çözüm olamayacağını savunur. Yalnızlığı kişisel bir tercih olmaktan ziyade toplumsal bir sorun olarak göre Mahmut, Ümit'e:

“... yalnızlığın saadeti diye bir şey yoktur, diye sürüklüyor. Olamaz da. Saadet bir dengedir, onun için de kalabalığa ihtiyacı vardır. Ben kendimi öteki insanlarla bir düşündüğüm zaman saadetimin neye bağlı olduğunu daha iyi anlıyorum. Sürüsünden ayrılan koyun yoktur artık, kaybolmuştur. İsterse gelmiş geçmiş koyunların en güçlüsü olsun.” (İlhan, 2019: 83) der ve Ümit'e topluma sırt çevirerek yaşanamayacağını söyler. O, toplumundan kopmuş bir bireyin kaybolmuş olacağı ve bu durumun onu güçsüz hâle getireceği savunur. Çünkü yalnızlık, bireyin kendini izole hissetmesine neden olurken, topluluk içinde olmak bireye aidiyet ve anlam duygusu katar.

Mahmut hayattayken onun söylediklerine kulak asmayan ve düşüncelerini can sıkıcı bulan Ümit, Mahmut'un yokluğunda ne demek istediğini anlamaya başlar. Geçmiş ve şimdiyi zihninde değerlendirerek Paris'e gitmeden önce arkadaşları Suzan ve Gülümhan gibi sığ bir yaşayış içinde olduğunu ve bu durumun Paris'te Gianna'yla tanışınca değiştiğini fark eder. Onun İstanbul'daki sorumsuz hayatı Zihni Keleşoğlu'nun

kızı olmasından kaynaklanır. İsteddiği her şeye sahip olan Ümit, diğer zengin arkadaşları gibi bir hayat sürer. Paris’e gittiğinde Gianna ile tanışır ve onun hayat içindeki mücadelesini yakından görerek kendi hayatını değerlendirme fırsatı bulur. Halil ve Gianna’nın hayat görüşü arasında gidip gelen Ümit İstanbul’a döndüğünde bocalar ve Mahmut’un tüm çabalarına rağmen eski arkadaşlarının bireyci yaşam tarzına uyum sağlamaya çalışır. Ancak Ümit Paris’e gitmeden önceki Ümit değildir. Bu nedenle arkadaşlarının istek ve hayallerinin ne kadar sığ olduğunu görerek arada kalır ve yalnızlaşır. İçine düştüğü yalnızlıktan kurtulmak için üvey annesi Maide’yle konuşmak ister ancak Maide’nin içki ve kumar dolu geceleri bitmek bilmediğinden Ümit aradığı dostluğu Maide’de de bulamaz. Ümit içindeki yalnızlık duygusunu;

“Evde hâlâ kimseler yok. Hâlâ daha yalnız. Anahit belki yatmıştır. Babasını aramıyor Ümit, fakat Maide olmalı. Şuraya gelmeli yanına; onunla konuşmalı. Bu meseleyi mutlaka konuşmak istiyor, birisiyle. Tek taraflı olmayan, karşılıklı bir konuşma. O söyleyecek, öbürü de söyleyecek. Gianna o kadar uzaklarda olduğu için, şimdi birdenbire Maide.” (İlhan, 2019: 80) diyerek ifade eder. Ümit Paris’te geçirdiği beş yıl boyunca İstanbul’da bıraktığı arkadaşlarından farklılaşır. Paris dönüşü Mahmut’la tanışması ve onunla geçirdiği iki yıllık süre de buna eklenince Ümit arkadaşlarının sürdürdüğü Bohem hayat ona anlamsız gelir ancak eski alışkanlıklarından da tam olarak sıyrılmaz. Mahmut’un ölümüyle birlikte varoluşsal bir aydınlanma yaşayan Ümit, etrafında kendisini anlayacak kimsenin olmadığını fark eder. Yalnızlık ve iletişimsizlik içinde boğulan Ümit ruhsal durumunu;

“Birisini bulup konuşabilse açılacak. Bulamıyor ki: Çevresinin ahmakça meşguliyetleri dışında, Suzan, Gülümhan ve öbürleriyle, tek kelime konuşamayacak, tek kelime üstünde anlaşılamayacak kadar, hepsinden ayrı ve aykırı olduğunu, bir kere daha tespit ediyor. Kim anlayabilir onu? Mahmud’dan başka, kim?” (İlhan, 2019: 392) diyerek ortaya koyar. Mahmut’un kaybıyla kendisini anlayacak tek insanı da kaybettiğini düşünen Ümit, varoluşsal bunaltısının zirvesine ulaşır ve kendini anlayacak birilerinin olmadığını görerek umutsuzluğa kapılır. Yalnızlık ve umutsuzluk duygusuyla kendini terk edilmiş olarak görür ve *“Günde en az on kere, kendimizi herkes tarafından terk edilmiş hissetmiyor muyuz, kaderiyle baş başa bırakılmış, yapayalnız?”* (İlhan, 2019: 81) diyerek yalnızlığını sorgular.

İbrahim yaptığı seçimlerle zengin bir adam hâline gelmiş olsa da bir o kadar da yalnızdır. Hayatının büyük bir bölümü otel odalarında geçen İbrahim kendini yalnız hissetmemek için diğer insanlarla ortak bir noktada buluşmak ister. Bu arzusunu; *“Yağmurlu bir otel öğlesinde, musluk hırıltılarının, zil çınlamalarının dışında, yalnız olmadığını, başka insanlarla acı ve tuzlu bir kaderi bölüştüğünü, bu sesle birlikte bir kere daha duymak.”* (İlhan, 2019: 36) şeklinde anlatır. Türkan’dan gelecek haberi bekleyen İbrahim kendi yalnızlığıyla yüzleşerek;

“Sonra caddenin ortasında durdu. Tam karşısına düşen bir seyahat acentasının reklam ışıkları, gecenin ayazını renk renk dağıtıyordu. Birdenbire yanılmış olduğunu fark etti. Üzerine çöken bu siyahlık gece değildi. Gecedен fazla ve melun bir şeydi. Bu onun giderilemez yalnızlığıydı.” (İlhan, 2019: 522) der ve içinde bulunduğu durumu anlatır. İbrahim’in caddenin ortasında durup, seyahat acentasının reklam ışıklarını izlerken fark ettiği *“siyahlık”*, fiziksel bir karanlıktan ziyade, derin bir varoluşsal yalnızlığı ifade eder. Sürdürdüğü amaçsız hayattan kurtulmanın tek yolunu Türkan’ı bulmak olarak gören İbrahim, onunla ilgili haberi beklerken yalnızlığını daha derinden hisseder.

Zehra popülerliğini yitirmiş ve yaşlanmış bir bar şarkıcısıdır. Oradan oraya sürüklendiği hayatının son zamanlarında yalnızlığını paylaşacak birini ister. Bekir’e âşık olan Zehra onunla uzaklara gidip temiz ve basit bir hayat hayali kurarken Bekir’in ortadan kaybolmasıyla yalnızlığıyla baş başa kalır. Hayal kırıklığına uğrayan Zehra durumunu;

“Hani Athena’yı sabahleyin bırakıp gitmişti? Yoksa beni de mi bırakıp gitti? Artık hep Bekir’siz bir boşlukta mı yaşayacaksın? Ölüm, ölüm! Dipsiz ve duvarsız. Gece yarıları bomboş evlere, buzdolabı odalara mı döneceğim? Uyumak? Haram. Gülmek? Günah. Şarkı söylemek, ya da ölmek. Ölmek, en iyisi.” (İlhan, 2019: 443) diyerek açıklar ve yalnız kalmaktansa ölmeyi tercih ettiğini söyler. Bekir’in yokluğunda yaşadığı derin yalnızlık duygusu evinii ve hayatını anlamsız bir hâle sokar. Bachelard kişinin yalnılığı ve mekân arasındaki ilişkiyi;

“Geçmiş yalnızlıklarımızın tüm mekânları, içinde yalnızlık acısı çektiğimiz, yalnızlığın tadını çıkardığımız, yalnızlığı aradığımız, yalnızlıkla uzlaştığımız mekânlar içimizde silinmeden kalır. Daha da kesin olarak söylersek, varlık bunları silip atmak

istemez. Yalnızlığının bu mekânlarının kurucu nitelikte olduğunu içgüdüsel olarak bilir.” (Bachelard, 2023: 41-42) diyerek açıklar ve yalnızlığın doğurduğu varoluşsal sancıları dile getirir. Bekir'in gitmiş olması, Zehra'nın içsel dünyasında büyük bir boşluk yaratır. Bu boşluk, Zehra tarafından dipsiz ve duvarsız bir ölüm olarak nitelendirilir.

2.3.3.3.2. Yabancılaşma

Varoluşçuluk açısından yabancılaşma, bireyin kendine, çevresine ve hatta varoluşun anlamına yabancılaşmasını ifade eder. Sartre gibi varoluşçu filozoflar, insanın özgürlüğü reddettiğinde veya kendi sorumluluklarından kaçtığında, özüne yabancılaştığını belirtirler. Böylece kendi seçimlerini yapmayan birey, kendi olmaktan uzaklaşır. Ümit'in yaşadığı durumun buna örnektir:

“... düşündüğümde başka türlü yaşıyorum: kafam, yaşadıklarım yabancı. Yabancıdan fazla bir şey, belki asi, belki düşman! Yine de evvelce edinilmiş alışkanlıklar, hatta içgüdü, düşüncemi yeniyor. Sana bahsettiğim gazeteciyi terk ettim. Onunla hemen hemen her hususta anlaşmıştık... ” (İlhan, 2019: 78) Ümit otantik özüne aykırı hareketleri sonucunda kendisine yabancılaşır. Otantik özüne ulaşamamanın sonucunda yaşadığı bunaltıdan kurtulmak için de Mahmut'tan ayrılır ancak ihtiyaç duyduğu eylem bu olmadığından kendi zihniyle varoluşsal bir savaşa girer. Aklının ve ruhunun istemediği bir yaşayışı eski alışkanlıklarına sığınarak sürdüren Ümit, Mahmut'tan uzaklaşmak için Turgut'la zaman geçirmeye başlar. Turgut'un hayal ettiği gibi biri olmadığını anladığında da onunla arasına görünmez bir duvar örer. Turgut, Ümit'in kalbine ve zihnine ulaşamaz hâle gelir ve düşüncelerini;

“Kollarının arasında tutuyorsun, dans ediyorsun, öpüyorsun hatta, ama o daima senin dışında kalıyor, baş eğmiyor. Ezilmiş sayamıyorsun onu bir türlü. Bizim kızların çoğunu bir kere öptün mü, parti dörtte üç kazanılmış demektir.” (İlhan, 2019: 24) şeklinde aktarır. Turgut'un yaşadığı deneyim, fiziksel yakınlık ve duygusal uzaklık arasındaki çelişkiyi ifade eder. Turgut, Ümit'i kollarının arasında tutarken, onunla dans ederken ve onu öperken bile, Ümit'in daima kendisinin dışında kaldığını hisseder. Bu fiziksel yakınlık, duygusal bir bağın eksikliğini gizleyemez. Çünkü Ümit ona ve bulunduğu çevreye yabancılaşmış bir ruh hâli içindedir. Ümit'in baş eğmeyen ve ezilmeyen tavrı, Turgut'un yalnızlık ve yabancılaşma duygularını pekiştirir.

Ümit evinde de kendini yabancı hisseder. Babası Zihni Keleşoğlu'yla baba kız ilişkisi zayıftır ve onunla pek zaman geçirmez. Üvey annesi Maide'de hızlı gece hayatı nedeniyle hem Ümit'le yeterince ilgilenmez hem de onu anlayabilecek derinliğe sahip değildir. Bu şartlarda kendi başına bir yaşam sürmeye alışan Ümit, toplumsal olaylara karşı da kayıtsız kalır ve toplumun sorunlarına yabancılaşır. Mahmut onun kayıtsızlığını fark ederek ilgisini sosyal ve siyasal olaylara çekmeye çalışır ancak Ümit bu sorumluluğu üstlenmek istemez. Ümit yabancılaşma durumunu;

“Oysa şimdi kalksam, radyo, kahvaltı sofrası, Anahit, telefon ve araba benimdir. Gazetelere şöyle bir bakarım, okumam. Gazete okumuyorum artık. Bana ne Giresun'daki açlıktan, Ereğli'deki maden çökmesinden, kapatılmış sendikalar, tevkif edilmiş gazetecilerden? Bunları Mahmud düşünsün. Beni ne Mahmud ilgilendiriyor ne gazeteler. Zamanla ilgiliyim yalnız. Çatlama çatlama akıp gittiğini hissettiğim. Yenildiğim. (İlhan, 2019: 171) diyerek açıklar. Ümit'in gazete okumayı bıraktığını ve dünyadaki olayların kendisini ilgilendirmedikçe ifade etmesi, onun toplumsal bağlardan ve çevresindeki olaylardan nasıl kopuk olduğunu gösterir. Ümit, yalnızca zamanın akışına ve kendi varoluşsal kaygılarına odaklanmış durumdadır. Gazetelerdeki haberlere kayıtsız kalması, onun toplumsal olaylara ve başkalarının yaşadığı acılara duyarsız olduğunu yansıtır. Giresun'daki açlık, Ereğli'deki maden çökmesi, kapatılmış sendikalar ve tevkif edilmiş gazeteciler gibi önemli olaylar, onun için artık birer anlam ifade etmez. Bu durum, karakterin içsel bir boşluk ve anlam arayışı içinde olduğunu gösterir. Ümit, Mahmut'un bu olaylarla ilgilenmesini umursamamakta ve kendisini yalnızca zamanla ilgili bulmaktadır. Zamanın akışını hissetmek ve bu akışa yenilmek, karakterin varoluşsal kaygılarının ve içsel çatışmalarının bir yansımasıdır. Anlatıda yabancılaşma kavramı Dündar ve Aysel özelinde şöyledir:

“— Aslında hep yabancıyız. Dündar'la bu kadar zamandır beraberiz, hâlâ birbirimizi layıkıyla anlayamadık. Karşımıza çıkan her yeni mesele, ne kadar yabancı kaldığımızı bir kere daha gösteriyor. Hem siz bir insanın, başka bir insanı anlayabileceğine inanıyor musunuz? Ben inanmıyorum. Yoksa şu Dündar öküzü, aklından bile geçirmediğim şeyleri bana yakıştırır, elin yaşlı pezevenglerinden kıskanıp günde üç öğün dövmezdi.” (İlhan, 2019: 548) Aysel ve Dündar'ın birbirlerini anlayamaması ve aralarındaki iletişim eksikliği, birbirlerine yabancılaştıklarını gösterir.

Özellikle, Dünder'in Aysel'i anlamaması ve ona şiddet uygulaması ikisinin arasındaki bağları koparır ve birlikte yaşayan iki yabancı hâline gelmelerine neden olur. Aysel yaşadıklarından yola çıkarak insanların birbirlerini anlayamayacaklarını düşünür ve Dünder'in takıntılı düşünceleri nedeniyle kendisine eziyet ettiğini belirtir.

Seyit Sabri'nin oğlu Akın, babası tarafından şımartılarak büyütölmüş bir gençtir. İstedığı her şeyi koşulsuz elde etmesi Akın'ın topluma, kendine ve hayata karşı kayıtsız bir tavır takınmasına ve yabancılaşmasına neden olur. Akın içinde bulunduğı durumu; “— ... dünyanın işleyişine insanların hayatına katılamıyoruz diyor. O kadar katılmıyoruz ki, şimdi şurada hepimiz ölse, yarın bu şehirdeki işlerin hiçbirisi aksamaz.” (İlhan, 2019: 262) diyerek anlatır. Akın, dünyanın işleyişine ve insanların hayatına katılamamanın verdiği derin bir kayıtsızlık ve yabancılaşma hissini taşır. Bu durum, onun kendi varoluşunu ve toplumsal bağlarını sorgulamasına neden olur. Akın, yabancılaşma duygusunun o kadar derin olduğunu belirtir ki, kendi varlığı veya yokluğunun toplumun işleyişini etkilemeyeceğini düşünür. Bu ifade, bireyin kendi varoluşunun anlamsızlığına ve toplumsal bağların yetersizliğine dair derin bir farkındalık içerir. Toplumdan ve dünyanın işleyişinden bu denli kopuk hissetmek, bireyin içsel huzursuzluğunu ve varoluşsal kaygılarını artırır. Akın'ın, kendi ölümünün bile toplum üzerinde bir etkisi olmayacağına dair inancı, onun kendi varlığını ne denli değersiz ve anlamsız gördüğünü gösterir.

Asım Taga, zenginleştikten sonra eşini kendisine ve çevresine uygun bulmaz ve ondan uzaklaşmak için Andoniça adlı bir kadını dost edinir. Andoniça'nın cinsel eğiliminin farklı olduğunu öğrenmesiyle kandırıldığını anlayan Asım Taga büyük bir öfke duyar ve Andoniça için tuttuğı evi dağıtır: “Camları kırdı, içki şişelerini, ampulleri, abajurları ve aynaları parçaladı. Andoniça, bu yaptıklarına kılını bile kıpırdatmadan, dik dik baktı; sonra öbür kadını alıp çıktı gitti. Gidiş, o gidiş!” (İlhan, 2019: 184) Asım Taga'nın bu öfkesi karşısında Andoniça'nın tutumu tam bir kayıtsızlıktır. Bu yıkım karşısında tepkisiz kalması ve ardından diğer kadını alıp gitmesi, onun toplumsal bağlardan kopukluğunu ve çevresindeki insanlar tarafından anlaşılmadığını gösterir. Çünkü Andoniça cinsel eğilimleri nedeniyle toplumun kendini kabul etmeyeceğini düşünür ve arzuladığı hayatı sürdürmek için Asım Taga'yı kullanır. Andoniça'nın toplum tarafından dışlanmış olması çevresine yabancılaşmasını neden olur ve toplumun genel ahlak kuralları içinde kendisine bir yer bulamaz.

2.3.3.3. Zeminsizlik

Varoluşçu düşüncede zeminsizlik genellikle bireyin kendisini dayanak noktalarından mahrum hissetmesi, bir yön duygusunun kaybolması ya da yaşama dair sabit bir anlamın eksikliğiyle ilişkilendirilir. Ümit özelinde zeminsizlik kavramına bakıldığında temel bir figür olarak Zihni Keleşoğlu'yla karşılaşılır. Her ne kadar annesinin ölümünden sonra Ümit ve babasının arası iyi olmasa da baba olarak Zihni Keleşoğlu'nun varlığı bile Ümit'in hayatında aldığı kararları doğrudan etkiler. Çünkü Ümit'in kendi otantik özüne doğru yolculuğu babasının otoritesinden sıyrılmasıyla gerçekleşir. Babasının Mahmut'un ölümünden sorumlu olduğunu öğrenen Ümit hem babasını polise ihbar eder hem de ailesindeki en önemli figürü kaybederek zeminsiz kalır. Babasının polisler tarafından yakalanmasının ardından bu zamana kadar onun hayatı anlamlandırmasını sağlayan evi ve ailesi Ümit için geri dönülmez bir şekilde yok olur. Ailesini ve soyadını reddederek Mahmut'un pansiyonuna yerleşir. Bu eylem Ümit için bir kırılma noktasıdır çünkü Keleşoğlu Apartmanı'yla Madam Karanfilyan'ın pansiyonu sadece mekânsal bir ayrım oluşturmaz. Ümit'in hayata bakışını ve nasıl bir insan olacağını da doğrudan etkileyen bir unsur olarak anlatıda kendisine yer bulur. Bu bağlamda Bekir Şahin Konyalı mekânın kahraman üzerindeki etkisini şu şekilde açıklar:

“Denilebilir ki mekân kendini bunca göstermeseydi, bir kahraman olmayarak karakter romanda yakın zamanlara kadarki yoğunluğuyla beliremezdi. O yüzden bir roman karakterini anlamak, roman dolayısıyla içinde bulunulan mekânı anlamak demektir. Böylece karakterin varlığı ve anlamı, mekânsal bir probleme dönüşmekte; anlama kriziyle yüzleşen insanın temsili bir varlık olarak karakterde ifade bulması mekânın bir problem olarak belirmesine işaret etmektedir.” (Konyalı, 2022:18) Yalnız kalan Ümit'in kendini inşa etmekten ve hayatının sorumluluğunu üstlenmekten başka çaresi kalmaz. Bu durum Ümit'in otantik özüne ulaşması için katlanması gereken zorluklardan biridir. Varoluşçuluğa göre insanı şekillendiren hiçbir inanç, kavram ya da görüş olmaması Ümit'in yeni hayatındaki durumuyla doğru orantılıdır. Artık özgürlüğe mahkûm olduğunun farkına varan Ümit kendi yolunu çizmek ve hayatını şekillendirmek için kararlar alır ve bunların ışığında otantik özüne doğru ilerler.

Zeminsizlik durumu beraberinde aidiyet sorununu getirir. Hiçbir dayanağının olmadığını anlayan birey, kendini ait hissedemez ve çevresini sorgulamaya başlar.

Anlatıda aidiyet duygusunu kaybeden Ümit, her sabah yeniden başlayan hayatın bir parçası olamadığını hisseder ve bu hisle ölüme benzer bir acı çektiğini ifade eder:

“Sabah olduğunu görmek yok mu, beni öldürüyor: Şehrin bir ahtapot gibi uyandığını; rayların, elektrik kablolarının, uzun uzun gelindiğini görmek! Her sabah bin kere öliyorum. Belki zamanı duymak, beni öldürüyor: Kendisini bize zorla kabul ettiren, müthiş akışını duymak; bu akışa, bir türlü dizgin vuramayıp yenilmek! Her sabah yeniden aydınlanan pencerelerin, evin içindeki alışılmış sabah seslerinin beni kahretmesi bundan mı?” (İlhan, 2019: 171) Ümit, her sabah şehrin uyanışını ve kendisinin bu uyanışa dair hissettiği derin huzursuzluğu anlatırken insanın zamansallığında da söz eder. Hayatını anlamlandırarak ve kendini adayacak bir şeyi olmadığı için zamanın akışı Ümit’e acı verir. Çünkü insanın otantik özüne ulaşması için kısıtlı bir zamanı varır ve o öze ulaşmak için harcamadığı her an boşa gitmiş olarak algılanır. Zeminsiz kalan ve otantik özüne yabancılaşan Ümit için zamanın akışı ve sabahın rutin sesleri varoluşsal kaygı nedenidir.

Anlatıdaki zeminsiz karakterler incelendiğinde Bekir’in de *Zenciler Birbirine Benzemez*’deki Hasan gibi bir köksüzlük ve zeminsizlik içinde olduğu görülür. Kimsesi olmayan Bekir yaşayabilmek için çok sevdiği Athena’dan bile ayrılmaya razıdır. Anlatıda bu durum aktarılırken;

“Kızı mı istiyorlar? Alsınlar. Onların olsun. Üstüme varmasınlar benim. Ben yalnızım. Kimsesizim ben. Kimse bana acıymıyor. Herkes bana kötülük etmek, beni vurmak için, anlaşılmaz bir inat, bezdirici bir ısrarla peşimde dolaşıyor.” (İlhan, 2019: 430) ifadeleri kullanılır. Bekir, kendisini kimsesiz ve yalnız hissederken, çevresindeki insanların ona kötülük etmek ve onu rahatsız etmek için sürekli peşinde dolaştığını düşünür. Yalnızlık ve kimsesizlik duygusu, Bekir’in varoluşsal kaygılarını ve içsel çatışmalarını daha da derinleştirir. İnsanların ona acımadığını ve sürekli kötülük etmek için peşinde olduklarını düşünür ve kendini toplumdan dışlanmış hisseder. Bu durum, Bekir’in aidiyet sorununun ve zeminsizliğinin hayatını her açıdan olumsuz yönde etkilediğini gösterir.

2.3.3.4. Anlamsızlık

Turgut sık sık Paris’te geçirdiği zamanı ve Rocky’i düşünerek onun hayata dair görüşlerini değerlendirir. Rocky, bu yönüyle anlatıdaki varoluşsal kavramları en iyi

yansıtan karakterdir. Onun anlamsızlık üzerine söylemleri hayatın değerine dair felsefi zemini oluşturur.

“—... mutlak olarak alırsak medeniyet bir manasızlıktır. Vahşilere vurgunum. Hayvanlara sonra. Son derece tabii.

Turgut kadehinden bir yudum alıyor:

—Medeniyet diye düşünüyor, bir manasızlıktır. Eşfak olacak bu serseri de karşıma geçmiş bana, tarihi gelişmelerden söz açıyor. Hödük! Astarsız eşek! Hangi ilerleme be!” (İlhan, 2019: 102) Rocky’nin medeniyeti “manasızlık” olarak nitelendirmesi, bireyin yaşamında anlam bulma çabasının zorluklarını ve toplumsal yapıların bu çabayı nasıl karmaşık hâle getirdiğini yansıtır. Turgut, bu düşüncüyü benimseyerek medeniyetin insanın doğal durumundan uzaklaşmasına neden olduğunu ve bu süreçte anlam kaybına yol açtığını savunur. Rocky’nin vahşi doğaya ve hayvanlara duyduğu saygı, onun doğal ve basit bir yaşam arzusunu yansıtır. Medeniyetin getirdiği karmaşıklıklar, bireyin anlam arayışını zorlaştırır ve varoluşsal kaygılarını artırır. Turgut’un Eşfak’ı “hödük” ve “astarsız eşek” olarak nitelendirmesi, onun medeniyetin ilerleme söylemini eleştirmesinin bir yansımasıdır. Tarihi gelişmelerden söz eden Eşfak’a karşı duyduğu öfke, medeniyetin ilerleme adı altında bireyin doğal ve anlamlı yaşam arzusunu bastırmasını eleştirir. Bu eleştiri, insanın anlam arayışının medeniyetin karmaşıklıkları ve yüzeysel ilerleme söylemiyle nasıl sekteye uğradığını gösterir.

2.3.3.4.1. Anlam Arayışı

Varoluşsal açıdan anlam arayışı hayata tutunmak için bir neden bulma sorunu olarak nitelendirilebilir. Kişinin devam etmek ve bir şeylere tutunmak için hayatına dair bir anlama sahip olması gerekir. Anlatıdaki karakterlerin çoğu hayata tutunmak için gerekli anlamı bulmakta zorlanırlar. Anlam arayışı kavramı Rejisör İhsan üzerinden;

“Bazı insanlar boşlukta, eklenecek vücut bulamamış bir sancı gibi yaşar. Kör ve yalnız, bir sancı gibi, bir sancı, ancak bir vücuda tutunabilirse anlam kazandığına göre, bu başlı başına bir anlamsızlıktır. Rejisör İhsan, işte öyle bir anlamsızlık. Boşlukta daima hareket hâlinde. Hiçbir vücuda bağlanmaksızın. Hatta sinemaya bağlanmaksızın. O sinemayı, bir sancı olarak katılacağı vücut diye almıyor. Tersine, onun besin deposu sinema.” (İlhan, 2019: 422) şeklinde işlenir. Çünkü Rejisör İhsan’ın yaşamındaki

anlamsızlık ve boşluk duygusu, onu sürekli bir arayış içinde bırakır. İhsan'ın duyduğu bu sancı hiçbir şeye tam olarak bağlanamamanın getirdiği bir varoluşsal boşluk olarak kendini gösterir. Böylece sinema, İhsan'ın yaşamında anlam katacak bir unsur olmaktan ziyade, onun geçici tatmin arayışını karşılayan bir araç hâline gelir.

Anlam arayışı içinde olan bir diğer karakterse İbrahim'dir. Gençliğinde hayatın anlamının çok para kazanmak olduğunu düşünene İbrahim, zamanla paranın aradığı cevap olmadığını görür ve varoluşsal sorgulamalar içine girer. Onun kendisine dair değer algısı;

“Hayır iki gözüm, benim size hiçbir faydam dokunamaz. Dokunması da gerekmez. Ben kendi kendimi saçlarımdan kavramış, seneler önce kaydığım tiksindirici ve bozuk bir çamurdan, çürük bir bataklıktan kurtarmaya çalışıyorum. Benim önce kendime faydam dokunmalı. Önce içimi, gelecek günlerle ilgili olarak kurduğum mutluluk hayallerini kurtarmalıyım.” (İlhan, 2019: 42) cümleleriyle anlatıda yer alır. İbrahim, öncelikle kendisine fayda sağlaması gerektiğini vurgular kendi içsel huzurunu ve mutluluk hayallerini kurtarmadan başkalarına yardım edemeyeceğini belirtir. Bu ifade, bireyin kendi varoluşsal kaygıları ve bu kaygılarla başa çıkma çabasının, anlam arayışının önemli bir parçası olduğunu gösterir. Bireyin kendi içsel dünyasını anlamlandırma ve bu süreçte yaşadığı çatışmalar, onun yaşamına dair anlam arayışının temel unsurlarındandır. Yine İbrahim'in;

“Yalnız Türkan'ı bir bulabilsem! Ancak onun varlığı, yaptıklarına, yapacaklarına anlam verecek. Ancak o var olursa, üstüne oturduğum para, avuçlarımda sakladığım istikbal garantileri, bir şey ifade edecek. Yoksa, tek başıma kaldın mı, biraz da insanlığın çirkef okyanusundan uzak düşmüş, acayip bir Robenson olmayacak mıyım? Fakat bu harami gitar!?” (İlhan, 2015: 340) ifadeleri onun gençlik yıllarında hayalini kurduğu zenginliğe ulaşmış olmasına rağmen kendisini yalnız ve terk edilmiş hissettiğini gösterir. Varoluşuna sırt çeviren İbrahim'in bunaltısı bu duruma eklenince kendisine yeni ve temiz bir hayat kurmak ister. Düşlediği hayatı da ancak Türkan'la birlikte kurulacağına inanır. İbrahim'in içinde bulunduğu durum, bireyin yaşamında anlam bulma çabasının, genellikle diğer insanlarla olan ilişkiler ve bağlar aracılığıyla şekillendiğini gösterir.

İrfan ve Necdet'le konuşan Mahmut onların hayatı anlamlandırma ve kendilerine bir yer bulmak için onların neler yaptıklarını dinler. Mahmut için yaşam toplumsal bir sorumluluk içinde yaşamak demektir. Bu nedenle Necdet ve İrfan'ın içinde bulundukları durumu değerlendirirken; *“Kararıyor sonra. — ... Herkes harıl harıl, harcanmakla bir şey yapmak arasındaki sınırı bulmaya çalışıyor...”* (İlhan, 2019: 234) der. İçsel çatışmayı ifade eden bu bölümde bireyin kendi yaşamının anlamını bulma çabası üzerinde durulur. Harcanmak tabiriyle bireyin potansiyelini tam anlamıyla kullanamaması ve kendini değersiz hissetmesi durumu anlatılır. Bir şey yapmak ise, anlamlı ve tatmin edici bir yaşam sürme arzusunu ifade eder. Bu iki durum arasındaki ince sınırı bulma çabası, bireylerin varoluşsal kaygılarını ve bunaltılarını artırır.

İntihar düşüncesinden uzaklaşmak ve kendine temiz bir hayat kurmak isteyen Zehra'nın şu görüşleri; *“Zehra memnun: — Gideriz, diyor. Herkes gibi yaşarız. Bıktım bu ayrı yaşamaktan. Herkes gibi yaşamak istiyorum.”* (İlhan, 2019: 209) onun anlam arayışını yansıtır. Anlatıdan yola çıkılarak görülür ki Zehra toplumun genelinde kabul gören bir yaşam tarzına uyum sağlama çabası içindedir. Çünkü içinde bulunduğu hayatın yozlaşmışlığından ve samimiyetsiz ilişkilerden yorulur. Zehra'nın arayışı, onun yalnızlık ve yabancılaşma duygularını hafifletme çabasının bir göstergesidir. Ancak, bu uyum arayışı genellikle bireyin gerçek benliğini ve özgürlüğünü bastırması anlamına gelir ve uzun vadede daha büyük bir yabancılaşma ve yalnızlık duygusuna yol açar. Anlatının ilerleyen bölümlerinde Zehra bu isteğini;

“Yazık değil mi bana? Yazık değil mi Bekir'e? Biz; ben, Bekir, şu örümcek örümcek gözleri ağlamaya hazır Kazım ağbiy, şu İlyas, şu Yorgaki, şu hepimiz, neden bir fabrikada dokumacı, bir tarlada ırgat, bir dükkanda tezgahçı olmayalım da, böyle zehirli bir korsanlar gecesinin dibinde, yalancı, aldatıcı hayaller kurup, uydurma mutluluklar tasarlayalım?” (İlhan, 2019: 213) şeklinde açıklar. Onun toplumsal normlara uyum sağlama çabası, bireyin kendi kimliğini ve özgürlüğünü bastırması anlamına gelir. Ancak, bu uyum arayışı genellikle bireyin gerçek benliğini keşfetme ve anlamlı bir yaşam sürme çabalarının önünde bir engel oluşturur. Zehra içinde bulunduğu bunaltıdan kurtulmak için herkes gibi olmak ve sıradan bir işle uğraşmak hayalini kurar. Bu hayale arkadaşlarını da ekleyerek başka bir hayatı ve onun nasıl olacağını düşünür. Sorumluluklardan kaçmak ya da verilen yanlış kararlardan dönüş yolu bulmak için aynileşmek Zehra için bir kurtuluş yoludur.

Kurtlar Sofrası’nda hayatın anlamını bulmak için aynileşme çabası içinde olan bir diğer karakter ise İbrahim’dir. Geçmişte aldığı kararları değerlendirirken;

“Daha o zaman ayağını, biraz denk alsa, paranın radyum ışıltısına, vahşi çağrısına, bir parça direnebilse, belki onu hiç kaybetmeyecekti. Şimdi ikisi, camları sabah akşam temiz ve aydınlık bir apartmanda, diz dize oturacaklardı.” (İlhan, 2019: 220) ifadelerini kullanır. İbrahim içinde bulunduğu kirli dünyadan ve onun sığılından bunalır ve çareyi eski günleri düşünmekte ve o zamanki sevgilisi Türkan’a dönmekte bulur. Zenginlik için sevgilisini terk eden İbrahim, parada aradığı huzuru bulamaz. Paranın cazibesine direnememenin ve maddi dünyanın vahşi çağrısına kapılmanın, bireyin hayatında ne kadar büyük değişiklikler yaratabileceği anlatı boyunca İbrahim üzerinden betimlenir.

2.3.3.4.2. İnanç-İnançsızlık

Zihni Keleşoğlu zenginliğinin kaynağı olan yolsuzluklara rağmen kendisini inançlı bir kimse olarak anlatır. Kendisinin yaptığı yasadışı eylemler onun gözüne görünmezken kızının ve karısının kendisine asi davranışlarını düşünerek onlar yüzünden ilahi olarak cezalandırılacağını düşünür. Kendisini tanımlarken;

“Ben dini bütün adamım. Biz böyle yetiştik, böyle biliriz. Cemiyeti tutan dindir. Onun için dini bütün kimselerden korkma. Ama böyle Taga gibiler Allah mallah tanımazlar. Tövbe estağfurullah tövbe! Tanımasınlar varsınlar, kendi bilecekleri iş! Ne var ki niye bizim lokmamıza el uzatırlar.” (İlhan, 2019: 142) ifadelerini kullanır. Alıntıdaki gibi dini bütün bir kimse olarak görür ve onunla aynı yolsuzlukları yapan Asım Taga gibi kişileri dinsizlikle suçlar. Zihni Keleşoğlu’na göre onun inançlı olması yaptığı diğer eylemleri aklayacak niteliktedir.

İnançsızlık kavramı üzerinde duran Rocky görüşlerini Turgut’a aktarır. Rocky’yi kendi için bir kılavuz olarak gören Turgut, Ümit’in ilgisini çekmek için onun görüşlerini aktarırken şu ifadeleri kullanır: —Ümid, diyordu. Rocky’nin asıl inandığı, hiçbir şeye inanmadığıydı.” (İlhan, 2019: 174) Rocky’nin *“asıl inandığı, hiçbir şeye inanmadığıydı”* ifadesi, onun varoluşsal bir boşluk içinde olduğunu ve yaşamın anlamsızlığına dair bir kabul içinde bulunduğunu gösterir. Nihilizm özelliği de taşıyan bu görüş Rocky’nin inançsızlığını tanımlaması bakımından önemlidir. Rocky’nin hayatı saçma bulması onun yaşamını ve eylemlerini anlamsız ve boş bir varoluş olarak görmesine neden olur.

Bu durum, bireyin varoluşsal kaygılarının ve bunaltısının temel kaynaklarından biridir. Rocky, hiçbir şeye inanmadığı için, yaşamında anlam bulma çabasını bir kenara bırakır ve yaşamın anlamsızlığını kabullenir. Bu kabullenme, onun yaşamını nasıl yönlendirdiğini ve diğer insanlarla olan ilişkilerini nasıl etkilediğini gösterir. Onun dünya görüşü Turgut'u derinden etkiler ve hayata bakışını şekillendirir.

2.3.3.4.3. Saçma

Anlatıdaki karakterler, kendi varoluşunu ve hayatının anlamını sorgularken, yaşamın anlamsızlığı ve kaotik doğasıyla yüzleşir. Ümit kendini saçma kavramı üzerinden tanımlarken;

“— ... Hatta ben saçmayım, diyor. Günlük işlerimin dışındaki, eşyalar gibi. Ben saçmayım, çünkü varoluşumu açıklayamıyorum. Yanlış mı? Topluluğun yaşantısına karışacak bir yer tutsam, bir iş görsem, hemen anlam kazanacağım. Aksi hâlde anlamsız ve saçma.

Daha sonra yanlış yanlış gülümsüyor: — ...yaşamamın sebebi ne? Mahmut'u silerek, Turgut'la flört etmek mi? Turgut? Turgut, eninde sonunda, kötü bir Halil. Peki, Halil kim sanki? O da gerçek duygusunu kaybetmişim biri.” (İlhan, 2019: 364) ifadelerini kullanır. Onun *"ben saçmayım"* demesi kendi varoluşunu açıklayamamasının getirdiği anlamsızlık duygusunu ifade eder. Varoluşçulukta saçma, bireyin evrendeki anlam arayışı ile evrenin anlamsızlığı arasındaki çarpışmayı temsil eder. Ümit, günlük işler dışında kendini anlamsız ve saçma hisseder. Topluluğun yaşantısına karışmak ve bir iş yapmak, ona göre anlam kazandırıcı bir etki yapabilir. Ancak bu olmadığında, hayatı anlamsız ve saçma olarak görülür. Ümit'in yaşam amacını sorgulaması, varoluşçuluğun temel ilkelerinden birini yansıtır: birey, kendi varoluşunu ve eylemlerinin anlamını kendisi yaratmak zorundadır. Mahmut'u silip Turgut'la flört etmenin anlamını sorgularken, bu ilişkilerin de aslında geçici ve anlamsız olduğunu fark eder. Turgut'un Halil'in kötü bir versiyonu olduğunu düşünmesi, bireyin geçmiş deneyimlerinin ve duygusal kayıplarının, mevcut ilişkilerine nasıl etki ettiğini gösterir.

Anlatıda saçma kavramını yansıtan bir diğer karakterse Rocky'dir. Rocky Turgut'un Paris'te tanıştığı arkadaşıdır ve hayata dair felsefi görüşleriyle anlatıda kendisine yer bulur. Onun saçma kavramı hakkındaki yorumları;

“Rocky: —Hayat, dedi, saçma; absürde! Hiçliğimizi yaşıyoruz. Bunaltımızı belki de. İntihar da akla yatkın bir hâl şekli değil. Çünkü öldüğümüz andan itibaren, bunalımımızın dışına çıkıyoruz, bu saçmalığı duyamıyoruz.” (İlhan, 2019: 101) şeklindedir. Rocky'nin ifadeleri, hayatın anlamsızlığı ve kaotik doğasıyla bireylerin nasıl başa çıktığını ve bu sürecin getirdiği varoluşsal kaygıyı yansıtır. Saçma kavramı, insanın evrenin anlam arayışının ve evrenin bu anlam arayışına sessiz kalışının çarpışmasını temsil eder. Rocky, hayatın saçma olduğunu ve insanların aslında hiçlik içinde yaşadıklarını ifade ederken, bireylerin bu saçmalıkla yüzleşmesinin getirdiği derin bunaltıyı vurgular. Varoluşçuluğun temel prensiplerinden biri olan saçma, bireyin yaşamın anlamsızlığıyla başa çıkma çabasını ve bu çabanın getirdiği kaygı ve huzursuzluğu temsil eder. Rocky'nin intihar hakkında söyledikleri de varoluşçuluğun önemli bir noktasını ele alır. İntihar, bireyin varoluşsal kaygıdan kaçma çabası olarak görülebilir, ancak Rocky, intiharın bu saçmalığı ortadan kaldırmadığını, sadece bireyin bu saçmalığı artık duyamamasına neden olduğunu belirtir. Bu görüş, Camus'nün "Sisifos Söyleni" adlı eserinde intiharın saçmaya bir çözüm olmadığını, aksine hayatın anlamsızlığıyla yüzleşmenin ve buna rağmen yaşamaya devam etmenin daha anlamlı olduğunu savunan görüşünü yansıtır.

2.3.4. Değerlendirme

Kurtlar Sofrası romanı varoluşsal izlekler bağlamında çeşitli başlıklar altında derinlemesine incelenmiştir. Genel bir bakışla varoluşsal izleklerin özetlenmesi gerekirse; Attilâ İlhan örnek aydın tipi olarak kurguladığı Mahmut Ersoy’u öldürerek anlatının başkişisi olan Ümit’in aydınlanmasını başlatır. Ümit, Mahmut hayattayken onu yorucu bulur ve onu dönüştürmek istediği aydın tipinden uzak durur. Ancak Mahmut’un ani ve vicdanları yaralayıcı ölümü sonrası Ümit, Mahmut’un değerini anlayarak içinde bulunduğu sorumsuz hayatı terk eder ve kendini yeniden inşa sürecine girer. Bu bağlamda romanda otantik özüne ulaşan Ümit, varoluşsal izlekleri bünyesinde en çok barındıran karakterdir. Ümit’in yansıttığı varoluşsal izlekler şu şekilde sıralanabilir:

1. Çevresiyle yeterince bağlantı kuramayan, içsel dünyasında yalnız hisseden bir karakterdir. Fiziksel olarak etrafında insanlar olsa bile, duygusal ve düşünsel anlamda kendini yalnız ve izole hisseder.

2. Yaşamın anlamını bulma çabası içindedir. Hayatındaki olaylar ve karşılaştığı zorluklar, onun varoluşsal sorgulamalarını tetikler. Bu arayış, onun varoluşsal yolculuğunun merkezinde yer alır.
3. Kendi kimliğini bulma ve anlamlandırma çabası, karakterinin önemli bir parçasıdır. Bu süreçte, kendini tanıma ve kabul etme yolunda zorluklar yaşar.
4. İçsel dünyasında yaşadığı çatışmalarla mücadele eder. Kendi düşünceleri ve duyguları arasında denge kurmaya çalışırken, varoluşsal kaygılarla karşılaşır.
5. Hayatın anlamsızlığı, ölümün kaçınılmazlığı gibi varoluşsal kaygılarla yüzleşir. Bu kaygılar, onun yaşamını ve varoluşunu sorgulamasına neden olur.
6. Çevresindeki insanlarla sağlıklı ve derinlemesine bir iletişim kurmakta zorlanır. Bu iletişimsizlik, onun yalnızlık hissini derinleştirir.

Anlatının diğer karakterleri de varoluşsal izlekler bakımından incelendiğinde otantik özüne ulaşamayan bireyin özelliklerini yansıtır.

1. Bekir'in kendisini kandırıp terk etmesinden sonra Zehra'nın hayata dair bir anlam bulamayıp intihar etmesi,
2. İbrahim'in para için aşkını feda ettikten sonra pişman olması ve Türkan'ı bularak onunla kendini yeniden inşa etmek istemesi,
3. Bekir'in kimsesizliği nedeniyle Zehra'yı istememesine rağmen ona muhtaç olması nedeniyle yaşadığı sıkışmışlık hâli,
4. Karakterlerin yalnızlık hissetmesi, ailesi ya da topluma karşı yabancılaşması,
5. Şair Turgut'un, Seyit Sabri'nin oğlu Akın ve arkadaşların hayatı saçma ve anlamsız bulması,
6. Karakterlerin ölüm karşısında kendilerini aciz görmeleri ve hayata dair sorgulamalar yapmaları,

Sıralanan olaylar romanın varoluşsal izlekler bakımından ne kadar zengin bir metin olduğunu ortaya koyar. Anlatıdaki varoluşsal izlekler yoğunlukla kişinin kendini inşa etmesi üzerine kurulur. Dışarıdan gelen uyarılar ne kadar yerinde olursa olsun kişi kendi benliğinde otantik özüne ulaşacak olgunluğa gelmediği sürece değişim başlamaz. Ümit'in yaşadığı da tam olarak budur. Varoluşçulara göre hayatı anlamlı kılan şey

sonunda ölümün olması gerçeğidir. Mahmut'un ölümüyle bu gerçeği hatırlayan Ümit de otantik özüne ulaşmak adına sorumluluk alarak kendini inşa etmeye başlar.

SONUÇ

Attilâ İlhan, yazdığı romanlarla Osmanlı'nın son döneminden Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarına ve oradan çok partili döneme kadar ışık tutan bir edebiyatçıdır. Onun uzun yıllar Paris'te kalması, Fransız edebiyatını ve felsefesini yakından takip etmesi Türk edebiyatına varoluşsal izlekleri ilk getiren isimlerden biri olmasını sağlar. *Sokaktaki Adam* ile başlayan romancılık hayatını *Allah'ın Süngüleri* ile tamamlarken romanlarında tarihi, sosyal ve siyasi gerilimleri gerçekçi biçimde işler.

Teze konu olan *Sokaktaki Adam*, *Zenciler Birbirine Benzemez* ve *Kurtlar Sofrası* romanları, Attilâ İlhan'ın dönemiyle ilgili hem eleştirel hem de yol gösterici eserlerindendir. Kaynağını Türk kültür ve tarihinden alan bir aydın tipi yaratmak isteyen yazar, öncelikle mevcut aydın tiplerini ve onları şekillendiren çevreyi betimler. Aydınların her şartta toplumla iç içe olması ve mücadeleye devam etmesi gerektiğini belirtirken topluma yabancılaşan aydın tiplerini eleştirir. Onlara eyleme geçmeleri için bir yol haritası çizer. Bunu yaparken de sorumluluk bilincini merkeze alarak özgürlüğün, aydın duruşunun, karar verme ve kendini inşa sürecinin önemini ortaya koyar. Romanlar özelinde tek tek özetlemek gerekirse; *Sokaktaki Adam*, bireyin kendine ve topluma yabancılaşmasını, özgürlük arayışını ve anlam sorgulamasını işler. Ana karakter Mehmet, yozlaşmış toplumsal yapıya karşı bireysel özgürlüğünü kazanma çabasında varoluşsal yalnızlık ve içsel çatışma yaşar. Roman, yabancılaşma, sorumluluk ve anlam arayışı temalarıyla Sartre ve Camus gibi filozofların varoluşçu düşünceleriyle paralellik taşır. Mehmet'in mücadelesi, bireyin özgün bir varoluş yaratma arayışını temsil eder.

Zenciler Birbirine Benzemez, bireyin topluma ve kendine yabancılaşmasını, özgürlük arayışını ve anlam mücadelesini işler. Karakterler, kimliklerini bulmaya çalışırken toplumsal yozlaşma ve ideolojik çelişkilerle mücadele eder. Yabancılaşma ve içsel çatışmalar, modern dünyanın baskılarıyla birleşir ve bireyin kendine özgü bir varoluş yaratma çabasını öne çıkarır. Roman, varoluşçu temalar olan özgürlük, sorumluluk ve absürd düşünceleri etkileyici bir şekilde yansıtarak, birey-toplum ilişkisinde derin bir sorgulama sunar.

Kurtlar Sofrası, bireylerin toplumdaki yozlaşmaya karşı verdikleri mücadeleyi işlerken, varoluşçu temalara da güçlü bir şekilde odaklanır. Yabancılaşma, bireyin çevresine ve kendine karşı hissettiği izolasyonu vurgular. Ana karakter Ümit, ahlaki sorumluluk ve özgürlük arayışında derin bir yalnızlık ve içsel çatışma yaşar. Bu durum, Sartre ve Camus gibi filozofların yabancılaşma ve özgürlük üzerine düşünceleriyle örtüşür. Roman, bireylerin hayatın anlamını sorguladığı bir platform sunarken, saçma ve anlam arayışı gibi varoluşsal izleklerle zenginleşir. *Kurtlar Sofrası*, birey-toplum çatışmasını ve bireysel ahlaki duruşun zorluklarını çarpıcı bir şekilde yansıtır.

Romanların -İlhan'ın kullandığı teknikler bakımından incelendiğinde- sosyal realizm düşüncesinden faydalandığı görülür. İlhan, anlatılarını kurgularken dönemin siyasi, sosyal ve ekonomik koşullarını realist bir bakış açısıyla işler. Karakterler ve olaylar, okuyucuya yaşadıkları dönemin atmosferini ve gerçekliğini etkileyici bir şekilde yansıtır. İlhan'ın gerçekçi anlatımı, bireylerin içsel dünyalarını ve toplumsal bağlamlarını ayrıntılı bir şekilde ortaya koyar. Karakterlerin psikolojik derinlikleri ve içsel çatışmaları, onların yaşamlarını daha inandırıcı ve etkileyici kılar. Aynı zamanda, İlhan'ın gözlem gücü ve detaylara verdiği önem, eserlerindeki gerçekçilik unsurlarını pekiştirir. İlhan'ın romanlarındaki diyaloglar, mekân tasvirleri ve toplumsal olaylar, okuyucuya gerçek bir yaşam kesiti sunar. Bu durum, okuyucunun karakterlerle ve olaylarla daha güçlü bir bağ kurmasını sağlar. İlhan'ın eserlerindeki gerçekçilik hem bireysel hem de toplumsal düzeyde derin bir etki yaratır ve okuyucuya yaşadıkları dönemin gerçekliklerini anlamaları için bir pencere açar. Attilâ İlhan'ın romanları dil açısından da oldukça zengindir. Kullandığı anlatım teknikleri ve edebi dil, eserlerine ayrı bir derinlik katar. Romanlarında, aşk, yalnızlık, kimlik arayışı ve toplumsal adalet gibi temaları işler. Bu temalar, onun eserlerini hem bireysel hem de toplumsal düzeyde anlamlı kılar. Attilâ İlhan, romanlarında modern insanın sorunlarını ve toplumun çelişkilerini ustaca anlatır.

Attilâ İlhan'ın edebi mirası, Türk edebiyatında derin izler bırakır ve kendisinden sonra gelen pek çok sanatçıyı etkiler. İlhan hem şiir hem de düzyazı alanında verdiği eserlerle Türk toplumunu şekillendirerek kendi kültürümüzden beslenen aydın tipini oluşturmayı hedefler. İlhan'ın eserleri, toplumun farklı kesimlerine hitap eden ve her dönemde okunmaya devam edecek niteliklere sahiptir.

KAYNAKÇA

- Akçam, A. (2024). *Aynanın İçi, Aynanın Dışına Karşı Attilâ İlhan Üzerinden Cumhuriyet Kültür Tarihi*. Ankara: Abis Yayınları.
- Akış Yaman, Y. (2021). Suçluluktan Varoluşa: Kierkegaard ve Agustinus'ta Kalıtsal Günah ve Varoluşsal Suçluluk. C. Olpak Koç içinde, *Günah Evinin Gölgeleleri-Kurguda Varoluşsal Suçluluk* (s. 23-43). Ankara: Çolpan Kitap.
- Aksoy, E. (2013). Yazın İle Felsefenin Eylemde Buluşması. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı* , 42(349), s. 314-321.
- Aktaş, Ş. (2022). *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Altuğ, B. (1996). Attilâ İlhan: "Edebiyat Çevresinin Aksine, Okurlarım Hep Yanımda Oldular". Z. Ankara (Dü.) içinde, *Yalnız Şövalye Attilâ İlhan* (s. 96-105). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Ankara, Z. (1996). Edebiyat, Hayat Bilgisine Dahildir. Z. Ankara (Dü.) içinde, *Yalnız Şövalye Attilâ İlhan* (s. 29-45). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Ankara, Z. (1996). *Yalnız Şövalye Attilâ İlhan*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Arseven , T. (2014). Attilâ İlhan'ın Romanları ve Romancılığı. Y. Çelik (Dü.) içinde, *Attilâ İlhan Armağanı: Kaptan'a Saygı İle* (s. 319-364). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Atılğan, Y. (2016). *Aylak Adam*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bachelard, G. (2023). *Mekânın Poetikası* (1. b.). (A. Tümertekin, Çev.) İstanbul: Minotor Kitap.
- Bakewell, S. (2022). *Varoluşçular Kahvesi: Özgürlük, Varoluş ve Kayısı Kokteylleri* (5. b.). (E. Gözgülü, Çev.) İstanbul: Domingo.
- Bektaş, G. (2020). *Albert Camus ve Varoluşçuluk*. İstanbul: Urzeni Yayınevi.

- Bülent, K. H. (2020). Varoluşçuluğun Türkiye Serüveni: Huzursuzluğun Varoluşçuluğu, Varoluşçuluğun Huzursuzluğu. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*(92), 11-58.
- Camus, A. (1997). *Sisifos Söyleni*. (T. Yücel, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Camus, A. (2013). *Başkaldıran İnsan*. (T. Yücel, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Camus, A. (2017). *Yabancı* (57. b.). (S. Tiryakioğlu, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Cevizci, A. (2005). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Çelik, Y. (2014). Attilâ İlhan'ın Hayatı. Y. Çelik (Dü.) içinde, *Attilâ İlhan Armağanı: Kaptan'a Saygı İle* (s. 15-32). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Çetişli, İ. (2012). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çizgen, N. (1996). Düşünür Attilâ İlhan'la Ufuk Turu. Z. Ankara (Dü.) içinde, *Yalnız Şövalye Attilâ İlhan* (s. 73-87). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Deveci, C. (2013, Eylül). "İsmi İnsan, Kendisi Kaygı Olsun": Heidegger'de Kaygının Varlıkbilimsel Değeri. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*(6), s. 63-81.
- Erdem, H. H. (2014). *Karl Jaspers Felsefesine Giriş*. Bilge Kültür Sanat.
- Ertop, K. (1964, Temmuz). Cumhuriyet Çağında Türk Romanı. *Türk Dili Dergisi Roman Özel Sayısı 1*, 8(154), s. 39-56.
- Haluk, E. (2020). Karl Jaspers ve Mümkün Varoluş'un Felsefesi. Varoluşçuluk-I, 92. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*(92), 159-172.
- Haçerlioğlu, O. (1989). *Düşünce Tarihi*. Remzi Kitabevi.
- Heidegger, M. (2021). *Varlık ve Zaman* (4. b.). (K. H. Ökten, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Hızlan, D. (1996). Sisler Bulvarı'nda 70 Yıl. Z. Ankara (Dü.) içinde, *Yalnız Şövalye Attilâ İlhan* (s. 60-61). Ankara: Bilgi Yayınevi.

- İleri, S. (2002). *Nağm-ı Diğer Kaptan Attilâ İlhan'ı Dinledim*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan. (2019). *Kurtlar Sofrası* (17. b.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İlhan, A. (2003). *Zenciler Birbirine Benzemez* (1. b.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İlhan, A. (2004). *Gerçekçilik Savaşı* (1. b.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İlhan, A. (2004). *İkinci Yeni Savaşı* (1. b.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İlhan, A. (2015). *Hangi Edebiyat* (4. b.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İlhan, A. (2015). *Sokaktaki Adam* (5. b.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İlhan, A. (2023). *Abbas Yolcu* (5. b.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İlhan, A. (2023). *Hangi Batı* (19. b.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Jaspers, K. (1997). *Felsefe Nedir?* (3. b.). (İ. Eyuboğlu, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Kahraman, H. (2005, Kasım). Attilâ İlhan: Bir Dünya. *Varlık Dergisi*(1178), s. 45-54.
- Kaplan, M. (1992). *Şiir Tahlilleri II (Cumhuriyet Devri Türk Şiiri)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karadeniz, A. (2002, Mayıs/Haziran/Temmuz 1). Tutunamayan Aydınlar. *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*(65/66/67), s. 676-685.
- Kierkegaard, S. (2013). *Kaygı Kavramı*. (T. Armaner, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2020). *Tanrı'ya İhtiyaç Duymak*. (Z. Yeter, Çev.) İstanbul: Zeplin Kitap.
- Kierkegaard, S. (2020). *Ya/Ya Da* (1. b.). (N. Beier, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.

- Kierkegaard, S. (2022). *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*. (İ. Yerguz, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Kitabı Mukaddes Şirketi. (2002). *Kutsal Kitap Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil)* (2. b.). İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi.
- Kongar, E. (1991, Ekim). 12 Eylül Öncesi Attilâ İlhan Üzerine Nesnel Notlar. *Varlık Dergisi*(1009), s. 23-26.
- Konyalı, B. (2022). *Edebi Mekânın Poetikası*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Kurtar, S. (2020). "Özgürlük Tanrı Olma Arzusudur!" Jean-Paul Sartre'ın Mutlak ve Radikal Mücadelesi. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*(92), 103-123.
- Murdoch, I. (2020). *Edebiyatta ve Felsefede Varoluşçular ve Mistikler*. (S. Sertabiboğlu, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Naci, F. (2007). *Yüzyılın 100 Türk Romanı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Olpak Koç, C. (2020). *Yitik Masumiyet "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı ve Varoluşsal Suçluluk"* (1. b.). Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Olpak Koç, C. (2023). Sokaktaki Adam Romanının Yapısalcı Çözümlemesi. *Avrasya 7. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi* (s. 818-828). Budapeşte: Academy Global Publishing House.
- Ökten, K. H. (2021). *Varlık ve zaman: Bir Okuma Rehberi* (2. b.). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Özher Koç, S. (2023, Temmuz-Ağustos). Attilâ İlhan'ın Aynanın İçindekiler Roman Serisi Üzerine Tematik Açından Bir Değerlendirme. *Millî Mecnûa*(33), s. 22-35.
- Özher, S. (2009). *Romancı Kimliğiyle Attilâ İlhan* (1. b.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sartre, J. (2022). *Varlık ve Hiçlik: Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*. (T. Ilgaz, & G. Çankaya Eksen, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.

- Sartre, J. P. (1990). *Varoluşçuluk* (10. b.). (A. Bezirci, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Sartre, J. P. (2022). *Bulantı* (50. b.). (S. Hilav, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Seligman, M. (2019). *Öğrenilmiş İyimserlik*. (S. Kunt-Akbaş, Çev.) İstanbul: Eksi Kitaplar.
- Solomon, C. R. (2021). *Akılcılıktan Varoluşçuluğa-Varoluşçular ve 19. Yüzyıldaki Kökleri* (2. b.). (R. Kuldaşlı, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Taşkın, T. (2020). Yeryüzüne Hiçliği Getiren İnsan. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*(92), 7-8.
- Tekin , M. (2002). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Timuçin, A. (2005). *Düşünce Tarihi 3 Gerçekçi Düşüncenin Çağdaş Görünümü*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2025, Şubat 2). *Güncel Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu Sözlükleri: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Yalom, I. D. (2018). *Varoluşçu Psikoterapi* (1. b.). (Z. Babayiğit, Çev.) İstanbul: Pegasus Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler :

Adı ve Soyadı : Cansu TEKİN

Eğitim Durumu : Lisans

Lisans Öğrenimi : Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi/Türk
Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği (5 Yıllık)
Anadolu Üniversitesi/Açıköğretim Fakültesi/Türk Dili
ve Edebiyatı

Yüksek Lisans Öğrenimi :

Yabancı Dil ve Düzeyi :

İş Deneyimi : MEB Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni

Bilimsel Yayınlar ve Çalışmalar: Yahya Kemal'in "Endülüs'te Raks" Şiirinin Ontolojik
Analizi 5. Bilisel International Efes Scientific Researches
And Innovation Congress 2024, Mehmet Âkif Ersoy'un
"Secde" Şiirinin Ontolojik Analiz Metoduyla İncelenmesi
MAKÜ Mehmet Akif Ersoy Dergisi 2023