

T.C.
ADİYAMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**OĞUZ ATAY'IN ROMAN VE ÖYKÜLERİNİN PSİKANALİTİK AÇIDAN
İNCELENMESİ**

Semra YAVAŞ

Danışman: Doç. Dr. Mustafa KARABULUT

Adıyaman- 2018

ADYAMAN UNIVERSITY
SOCIAL SCIENCES INSTITUTE
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE
NEW TURKISH LITERATURE PROGRAM
MASTER’S THESIS

**A PSYCHOANALYTIC ANALYSIS OF OĞUZ ATAY’S THE NOVELS AND
STORIES**

Semra YAVAŞ

Supervisor: Doç. Dr. Mustafa KARABULUT

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Doç.Dr. Mustafa KARABULUT danışmanlığında, Semra YAVAŞ tarafından hazırlanan “Oğuz Atay’ın Roman ve Öykülerinin Psikanalitik Açından İncelenmesi” başlıklı çalışma 11/12/2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi : Doç.Dr. Veysel ŞAHİN (Başkan)

İmza:

Jüri Üyesi : Doç.Dr. Mustafa KARABULUT (Danışman)

İmza:

Jüri Üyesi : Dr.Öğr. Üyesi Mehmet SÜMER (Üye)

İmza:

10/01/2019

Doç.Dr.Mücahit ÇELİK

Enstitü Müdürü

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Oğuz Atay’ın Roman ve Öykülerinin Psikanalitik Açıdan İncelenmesi” başlıklı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

11/12/2018

Semra Yavaş

İmza

DECLARATION

I hereby declare that this master's thesis titled as "A Psychoanalytic Analysis Of Oğuz ATAY's Novels And Stories" has been written by myself in accordance with the academic rules and ethical conduct. I also declare that all materials benefited in this thesis consist of the mentioned resources in the reference list. I verify all these with my honour.

11/12/2018

Semra Yavaş

Signature

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Oğuz Atay'ın Roman ve Öykülerinin Psikanalitik Açıdan İncelenmesi

Semra YAVAŞ

Adıyaman Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Programı

Aralık, 2018

Edebi metinler sanatçısından ayrılmaz bütündür. Çünkü sanatçı tarafından oluşturulmuştur; onun düşünce ve hayal dünyasının izlerini taşır. Edebiyat ve psikoloji insanı konu almaları yönüyle birbirinden beslenen iki ayrı bilim dalıdır. 20. yüzyılda Freud tarafından oluşturulan ve ayrıca bir psikoterapi yöntemi olan psikanaliz, edebi metinler aracılığıyla sanatçının ruh dünyasının izlerini araştırır. Psikanaliz, insan davranışlarının arkasında, bazen de kendisinin farkında olmadığı bilinç dışı süreçlerinde olduğunu savunur. Psikanalistler daha çok bireyin bilinçaltıyla ilgilenmişler, bireyin davranışlarını çoğunlukla bilinçaltının yönlendirdiğini savunmuşlardır. Psikanalistler, sanatçının kahramanları ile psikoloji yapısı arasında bağlantı kurarlar.

1970'li yıllardan itibaren eserlerini kaleme alan Oğuz Atay bireyin iç dünyasına geniş yer verir. Bilinçaltı tekniklerini çokça kullanır. Bu nedenle Oğuz Atay'ın eserleri psikanalitik açıdan incelenmeye oldukça müsaittir. Bu çalışmada Oğuz Atay'ın roman ve öyküleri psikanalitik açıdan incelendi. Başta Freud olmak üzere birçok psikanalistin çalışmalarından yararlanıldı. Oğuz Atay'ın romanları ve öyküleri bilinçaltı, bilinçdışı, iç monolog, arketipler, çatışma unsurları, kişilik bozuklukları, aşk, erotizm, Oedipus kompleksi, Elektra kompleksi ve varoluşçu psikanaliz gibi yönlerden incelendi.

Anahtar Kelimeler: Oğuz Atay, Türk roman ve öyküsü, Psikanaliz.

ABSTRACT

Master's Thesis

A Psychoanalytic Analysis Of Oğuz ATAY's Novels And Stories

Semra YAVAŞ

Adıyaman University

Social Sciences Institute

Department of Turkish Language and Literature

New Turkish Literature Program

December, 2018

Literary text are inseparable from the artist. Because they were created by the artist; they are the only part wich carry the traces of his/her thought and imaginary world. Literature and psychology are two separate sciences that are fed on each other in that they are about human. In the 20 th century, the psychoanalysis, created by Freud and also a psychotherapy method, searches the traces of the artist's spirit world through literary texts. Psychhoanalysis advocates that sometimes human behaviors are behind the scenes, and sometimes it is unconscious processes that he/ she is not aware of. Psychoanalysts are more concerned with the subconscious of the individual, they have argued that behavior of the individual is often directed by the subconscious. Psychoanalysts link the heroes of the artist with the psychology.

Oğuz Atay who has been keeping his works since 1970's, glues a wide view to the inner world of the individual. He uses subconscious techniques a lot. So the works of Oğuz Atay are quite suitable to be examined from a psychanalytic point of view. In this study, novels and stories of Oğuz Atay's were examined from a psychoanalytical point of view. The work of many psychoanalysts, especially Freud, was utilized. Oğuz ATAY's novels and narratives were studied from the aspescts subconscionus, unconscious, internal monologue, archetypes, conflicts, personality disorders, love, erotism, Oedipus complex, Electra complex and existantial psychoanalysis.

Keywords: Oğuz Atay, Turkish novel and story, psychoanalysis.

ÖNSÖZ

Psikanaliz ve edebiyat insan yaşamını konu aldıkları için birbirinden beslenen iki ayrı bilim dalıdır. Her iki dal da birbirine kaynaklık etmektedir. Edebi metin sanatkarından ayrı düşünülemez. Sanatçısının duygu, düşünce ve hayal dünyasından beslenir. Edebi eser tamamen hayal ürünü değildir, çekirdeğinde gerçek olaylar vardır. Yani tamamen yaşamdan kopuk değildir. Eser içinde olduğu dönemin tarihi, coğrafyası, felsefi anlayışı ve psiko-sosyal yapısı hakkında bilgi verir. Eserde kullanılan dil büyük ölçüde dönemin dil anlayışını yansıtır. Her edebi eser yazarına özgü, şahsi ve tektir. Okuyucuyu etkilemek ve onlarda edebi zevk duygusu uyandırmak için kaleme alınır.

20. yüzyılın başlarından itibaren psikanaliz edebi metinleri de inceleme alanı içine alır. Yazarın eserlerinde kullandığı dil, konu, hayal dünyası vs. yazar hakkında önemli delillerdir. Metinlerde kullanılan her bir sözcük, iletilmek istenen duygu ve düşünce yazarın bilinçaltının bir yansımasıdır. Sigmund Freud, psikanalizi edebi metinlere uygulayan ilk kişidir. O, edebi metinlerden yola çıkarak psikanalizi oluşturur. Örnek olarak, Sophokles'in *Kral Oidipus* adlı oyundan yararlanarak "Oidipus kompleksi"ni oluşturması verilebilir. Her edebi eser kendisini oluşturan sanatçısının duygu, düşünce ve hayal dünyasının yansımasıdır. Bu bakımdan psikoloji ile edebi eserler arasında ortak noktalar yer alır.

Cumhuriyet dönemi Türk romancılığının önemli isimlerinden biri de Oğuz Atay'dır. Atay eserlerinde bireyin iç dünyasını, karmaşık bilinç yapısını ele alır. Toplumun sorunlarını işleyen eserlerin popüler olduğu bir dönemde bireyin sıkıntılarını ve iç dünyasını işleyen yazarın eserleri günümüz modern insanın sorunlarına yönelmesi bakımından önemlidir.

Edebi metinler yazarının bilinçdışı ve bilinçaltından da beslendiği için, dil, üslup ve konu çalışması yapmaya ve bundan hareketle psikanalitik açıdan incelemeye elverişlidir. Günümüzde psikanalitik yöntemle ilgili birçok çalışma yapılmaktadır. Bu çalışma da onlardan biridir.

Bu çalışmada 'Oğuz Atay'ın roman ve öykülerindeki psikanalitik unsurlar gösterilmeye çalışıldı. Çalışma üç bölümden oluşur: Birinci bölümde Oğuz Atay'ın hayatı, sanatı ve eserlerinden bahsedildi. İkinci bölümde psikanalitik yöntem ve kuramları hakkında bilgi verildi. Üçüncü bölümdeyse Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*, *Tehlikeli Oyunlar*, *Bir Bilim Adamının Romanı*, *Eylem Bilim* ve *Korkuyu Beklerken* adlı eserlerindeki psikanalitik unsurlar tespit edilmeye çalışıldı.

Bu çalışmayı yapmama vesile olan, yardımlarını benden esirgemeyen, üzerimde büyük emeği olan saygıdeğer danışman hocam Doç. Dr. Mustafa Karabulut'a yardımlarından dolayı teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca bilgi ve düşünceleriyle bizleri aydınlatan diğer saygıdeğer hocalarıma ve değerli meslektaşım Gamze Uçun'a desteklerinden dolayı teşekkür ederim.

Adıyaman, Aralık, 2018

Semra YAVAŞ



İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI	i
TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI	ii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR LİSTESİ	vii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

OĞUZ ATAY'IN HAYATI, SANATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. HAYATI	3
1.2. SANATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ	4
1.3. ESERLERİ	6

İKİNCİ BÖLÜM

PSİKANALİZ VE PSİKANALİTİK EDEBİYAT KURAMI

2.1. PSİKODİNAMİK YAKLAŞIM (PSİKANALİZ)	8
2.2. BİLİNÇ SINIFLANMASI (TOPOĞRAFİK KİŞİLİK KURAMI).....	9
2.2.1. Bilinç	9
2.2.2. Bilinç Öncesi	10
2.2.3. Bilinçdışı (Bilinçaltı)	10
2.3. YAPISAL KİŞİLİK KURAMI	11

2.3.1. İd (Alt-Benlik)	11
2.3.2. Ego (Benlik)	11
2.3.3. Süperego (Üst-Benlik)	11
2.4. PSİKO-SEKSÜEL GELİŞİM SÜRECİ	12
2.4.1. Oral Dönem (Evre)	13
2.4.2. Anal Dönem (Evre)	13
2.4.3. Fallik Dönem ve Oedipus Karmaşası	14
2.4.4. Gizil Dönem (Evre)	15
2.4.5. Genital Dönem (Evre)	15
2.5. SAVUNMA MEKANİZMALARI	15
2.6. BAZI PSİKANALİZ OKULLARI.....	18
2.7. PSİKANALİTİK EDEBİYAT KURAMI.....	19

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

OĞUZ ATAY'IN ROMAN VE ÖYKÜLERİNİN PSİKANALİTİK AÇIDAN İNCELENMESİ

3.1. BİLİNÇ, BİLİNÇ ÖNCESİ VE BİLİNÇALTI EKSENİNDEN BAKIŞ	23
3.1.1. Bilincin Farklılığı / Farkındalığı	24
3.1.2. Bilinç Öncesi Unsurların Açığa Çıkması	24
3.1.3. Bilinçaltının Yansıması: İmge	25
3.1.4. Bilinçaltının Dışavurumu: Rüya	34
3.1.5. Bilinç Akımının İzleri	45
3.1.6. Bireyin İç Konuşmaları	68
3.2. DEPRESYON VE KİŞİLİK BOZUKLUĞU	76

3.2.1. Obsesif-Kompulsif Kişilik Bozukluğu	80
3.2.2. Paranoid Kişilik Bozukluğu	82
3.2.3. Narsistik Kişilik Bozukluğu	83
3.2.4. Çift Kişilik-Kişilik Bölünmesi.....	85
3.2.5. Kaçış ve Sığınaklar	107
3.2.6. Oedipus ve Elektra Kompleksi	118
3.2.7. Aşağılık ve Suçluluk Kompleksi	129
3.3. SAVUNMA MEKANİZMALARI	141
3.4. ARKETİPLER	145
3.4.1. Persona (Maske) Arketipi	147
3.4.2. Anima ve Animus Arketipleri	149
3.4.3. Gölge (Shadow) Arketipi	153
3.4.4. Benlik/ Özben Arketipi	154
3.5. ÇATIŞMA UNSURLARI	156
3.5.1. İd, Ego, Süperego Çatışması	156
3.5.2. Yaşam (Eros) -Ölüm (Thanatos) İçgüdüleri Arasındaki Çatışma ..	159
3.5.3. Doğu-Batı Çatışmasının Bireyin İç Dünyasına Yansıması	177
3.6. AŞK, EROTİZM VE LİBİDİNAL ENERJİ	178
3.7. VAROLUŞÇU PSİKANALİZ	189
SONUÇ	207
KAYNAKÇA	212
ÖZGEÇMİŞ	217

Kısaltmalar Listesi

Ank.	: Ankara
BBAR	: Bir Bilim Adamının Romanı
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
KB	: Korkuyu Beklerken
T	: Tutunamayanlar
TO	: Tehlikeli Oyunlar
E	: Eylembilim
İst.	: İstanbul
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
ss.	: Sayfa sayısı
vd.	: Ve diğerleri
Yay.	: Yayını/yayınları

GİRİŞ

Edebiyat; olay, düşünce, duygu ve hayalleri dil aracılığıyla sözlü ve yazılı olarak biçimlendiren bir bilim ve sanat dalıdır. İnsanın olduğu her yerde sanattan bir parça bulmak mümkündür. Birey, doğası gereği estetik olan her şeyi beğenir. Edebiyat insanın duygularını aktarması için bir araçtır. Edebiyatsız insan, insansız edebiyat olmayacağı için edebi eser bireyin olduğu her şeyi konu alır.

Bir edebi eser, sanatçısının yaşantısından izler taşır. Sanatçı, kimi zaman kendi ruhsal durumunu, kimi zaman da eserdeki kişilerin psikolojik yapısını anlatmak amacıyla ruh çözümlemeleri yapar. Bu çözümlemeler esnasında psikoloji biliminden yararlanır. Edebiyat ve psikoloji insanı konu almasıyla birbirlerinden yararlanan iki bilim dalıdır.

Psikoloji, insan davranışları ve zihinsel süreçleri ile birlikte bunların altında yatan nedenleri inceleyen ve araştıran bilim dalıdır. Psikanaliz ise Sigmund Freud'un çalışmaları üzerine kurulan, hastaların zihinsel süreçlerinin bilinçdışı unsurlarıyla arasındaki bağlantılarını ortaya çıkarmaya çalışan bir psikoterapi tekniğidir. Freud, yaptığı çalışmaları edebiyat alanına uygulayarak psikanalitik edebiyat kuramının temellerini atar. (Oedipal kompleks terimini Yunan tragedyası Kral Oedipus'tan alması, Shakespeare'ın Hamlet'ini bu komplekste kullanması onun çalışmalarının en bilinen örnekleridir). Psikanalitik yaklaşım en derin ruhsal konuları, kişisel endişeleri, korkuları, özlem ve acıları ortaya koyan bir çözümleme yöntemidir. Psikanalist yapıttaki kişilerin bilinçaltını, içgüdülerini, ailevi durumlarını ve bireyi biçimlendiren sosyal çevresini açığa çıkarmayı amaçlar. Bunu yaparken de iki yol kullanır: Sanat eserinden sanatçıya ve sanatçıdan esere dönük bir inceleme. Ayrıca sadece eser merkezli bir okuma yöntemi de geliştirir. Bizim bu eserde yapmış olduğumuz da eser merkezli bir incelemedir.

Oğuz Atay, bireyin bilinçaltını ilk romanından itibaren işler. Türk romanı ilk örneklerinden itibaren sosyal hayata sıkı sıkıya bağlı olduğu için Oğuz Atay'ın daha ziyade birey etrafında gelişen romanları ve öyküleri, kendi zamanında yeterince ilgi görmez.

1970'li yıllardaki toplumsal roman anlayışından farklı olarak bireysel roman anlayışıyla eserler veren Oğuz Atay zamanında pek ilgi görmez, onun değeri yıllar sonra anlaşılır.

Bireyin iç dünyasını, ruh halini ve çelişkilerini yansıtan romanlar yazan Oğuz Atay, bireyi anlattığı için o dönemlerde yeni olan bilinçakışı gibi teknikleri kullanarak aydın kesimin çatışmalarını ve topluma yabancılaşmalarını eserinde anlatır.



BİRİNCİ BÖLÜM

OĞUZ ATAY'IN HAYATI, SANATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. HAYATI

Oğuz Atay, 12 Ekim 1934'te İnebolu'da doğar. Babası Cemil Atay, Kastamonuludur ve ilk olarak 1939'da C.H.P. milletvekilliğine seçilir, VI. ve VII. dönem Sinop, VIII. dönem Kastamonu Milletvekilliği yapar. Atay'ın annesi Muazzez Zeki Hanım'dır. 1933 yılında Cemil Bey'le evlenir, bu evlilikten Oğuz (1934) ve Oksan (1940) adında iki çocuğu olur. Evlendikten sonra İnebolu'da ilkokul öğretmeni olarak çalışmaya başlar. İki yıl sonra eşi Kastamonu'ya atandığında görevine orada devam eder. Atay'ın beş yaşında okumayı öğrenmesinde annesinin önemli bir payı vardır.

Atay'ın ailesi 1939'da, Ankara'ya gelir. Atay ilk, orta ve lise öğrenimi burada tamamlar. Ortaöğrenimini Ankara Maarif Koleji'nde alır. Atay, ortaokul ve lise yıllarında başta Batı klasikleri olmak üzere birçok kitap okur. Oğuz Atay, İstanbul Teknik Üniversitesi'nin sınavına girer ve inşaat Mühendisliği'ni kazanır. O, hayatının hiçbir döneminde bu mesleği severek yapmaz. Sevmediği bir alanda eğitim görmek onu bunaltır. Bunun ana sorumlusu olarak da babasını görür. Atay, liseyi birincilikle bitirirken İTÜ İnşaat Fakültesi'ni 1957 yılında zorlukla bitirir.

Oğuz Atay, 1960'ta İstanbul Devlet Mimar Mühendis Akademisi İnşaat Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmaya başlar. 12 Haziran 1961'de Fikriye Hanım ile evlenir. 1962'de kızı Özge doğar. 1964 yılında annesi kanserden ölür. Fikriye Hanım ile arasında entelektüel bir ortaklığın olmaması Atay'ı rahatsız eder ve 1967'de Fikriye Hanım'dan ayrılır. Birkaç ay, gençlik dönemini geçirdiği evde babasıyla birlikte kalır, ancak annesinin ölümü üzerine babası tekrar evlenir. Artık burada kalamayacağını anlayan Oğuz Atay evden ayrılarak kendisine bir ev kiralar. 1974'te ikinci evliliğini Pakize Kutlu ile yapar. Bu evlilikten çocukları olmaz. Pakize Kutlu Atay'a hastalığında büyük destek olur. 1975'te doçent olur. Yazarın *Tehlikeli Oyunlar* ve *Tutunamayanlar* romanı onun hayatından izler taşır. Oğuz Atay, 1976 yılında beyin ameliyatı için Londra'ya gider. Ameliyattan sonra Türkiye'ye dönen Atay, 13 Aralık 1977'de beynindeki tümörden dolayı İstanbul'da vefat eder.

1.2. SANATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

Oğuz Atay, edebiyata daha çocukluk dönemlerinde ilgi duymaya başlar. Annesinin ilkökul öğretmeni olması, ona okumayı öğretmesi, onun edebiyat dünyasına girmesini sağlar. Yazar, çocukluğundan itibaren zamanının çoğunu kitapların dünyasında geçirir. “Radyodaki çocuk saatinde anlatılan öyküleri, anekdotları ilgiyle dinler, dönemin çocuk dergilerindeki şiirleri ve tekerlemeleri ezberler.” (Ecevit, 1989: 126). Yazar, ortaokul yıllarında da bütün vaktini okuyarak geçirir. Bu dönemde Batı klasiklerini arka arkaya okur. Üniversite yıllarında okuma tutkusu devam eder. Yazar; edebiyat, felsefe, sanat tarihi, psikoloji, tarih gibi birçok alanda eser okur. Bu dönemde James Joyce’un *Ulysses*’inden etkilenir ve onun üzerine kafa yorar. Yazar sonraki yıllarda Hegel, Marx ve Lenin’in gibi yazarların komünizmle ilgili yazılarını okur. Çeşitli dergideler de haber, ekonomi, politika ve sanat yazıları yazar. Kitaplarının ilk yayımlandığı dönemde umduğu ilgiyi göremeyen Atay, ikinci basımlarının yapıldığı, *Günlük*’ünün ilk kez yayımlandığı 1980’lerde keşfedilir.

Atay, 1970’li yıllarda art arda yayımlanan romanlarında bireyin kendisiyle hesaplaşma olgusunu, Türk edebiyatında alışılmadık bir roman tekniği kullanarak dile getirir. Yazarın ilk romanı *Tutunamayanlar* 1969 yılında yayımlanır. Bu yedi yüz yirmi beş sayfalık eseri altı ayda yazar. Büyük bilgi gerektiren bu eser tarihten psikolojiye, edebiyattan politikaya kadar derin bilginin ürünüdür. Oğuz Atay’ın sağlığında hiçbir eseri ikinci baskıyı yapmaz. İlk baskısı biraz sıkıntılı olmasına rağmen, 1972’den 2002’ye kadar ülkemizde yayımlanan kitaplara pek nasip olmayan bir ilgiyle karşılanır ve yirmi dört kez baskısı yapılır. İlk baskısı dışındakiler Atay öldükten sonra yapılır. Atay, 1970’te *Tutunamayanlar*’la TRT roman ödülünü alır. Oğuz Atay, Pakize Kutlu’yla yaptığı bir söyleşide *Tutunamayanlar* ile ne yapmak, ne vermek istediğini şu şekilde açıklar;

Tutunamayanlar ile çok basit bir iş yapmak istedim; insanı anlatmayı düşündüm. Kapalı dünyalar içinde yaşayan yazarların bile bu cümleye hemen isyan edeceğini, "Peki herkes ne yapıyor?" diye öfkeleneceğini bildiğim halde bu basit gerçeği söylemekten kendimi alamıyorum. Ben, kahramanlarının iplerini istediği gibi oynatarak insanlardan kuklalar yaratan büyük romancıların yeteneklerinden yoksunum. Roman kahramanların uygulayacak büyük nazariyelerim, onları peşinden koşturacağım büyük ülkülerim yok. Ya da insanlara, özellikle tutunamayanlara saygım büyük olduğu için, acıyorum onlara; böyle büyük büyük meselelerin makale, inceleme, deneme gibi yazı türlerinin konusu olduğunu sanıyorum. (Kutlu, 1972: 32).

Tutunamayanlar'ın ana karakterleri Turgut Özben ve Selim Işık burjuva düzenin kurallarına ve yaşam biçimine ayak uyduramayan, topluma yabancılaşmış yalnız insanlardır. Bu karakterler, içinde yaşadıkları toplumsal sınıfın yüzeysel, sıradan, yabancılaşmış ve başarı odaklı yaşamlarından kurtulmak isterler. Küçük burjuva yaşantısının toplumsal ve kültürel sınırlarını kırmak için, kendilerini son derece yoğun bir eleştiri ve sorgulamadan geçirirler. *Tutunamayanlar*'da yazarın amacı geleneksel romanlarda olduğu gibi okura mesaj vermek değildir. Önemli olan bireyin ruhsal gelişimi ve iç dünyasıdır. Yakın arkadaşı Selim'in intiharını araştırmak için yola çıkan yüksek mühendis Turgut Özben'in aslında kendi benini bulmak için verdiği çaba görülür. Yazar, 1973'te *Tehlikeli Oyunlar* romanını yayımlar. Atay, bu romanda gerçek benini bulmak ve kendisiyle hesaplaşmak amacıyla yaşadığı küçük burjuva yaşamını terk ederek gecekonduya yerleşen ve orada oyunlar kurgulayan Hikmet Benol'un hayatını konu edinir. O, ilk romanında olduğu gibi, bu romanında da bireyin kişilik sorunsalını ön plana çıkarır. “Romanın en dikkat çekici özelliklerden biri karakterlerin bölünüp parçalanarak, çoğalarak kendi benliklerine doğru yol almasıdır. Her şeyin bir oyun, bir kurmaca olduğu metinde Hikmet yazarak, oyun kurarak kendisiyle hesaplaşmaya çalışır.” (Çetin, t.y: 48).

Atay'ın kahramanları, iç hesaplaşması yaşayarak bir anlamda varolma mücadelesi verir. Yıldız Ecevit, Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* romanında bireyin kendisiyle hesaplaşmasının bir anlamda değerlerle hesaplaşması anlamına geldiğini ve romanda ulaşılmak istenen şeyin bu hesaplaşma sonunda, kişinin kendini tanıması ve varoluşunun bilincine varması olduğunu söyler. (Ecevit, 1989: 36). Oğuz Atay, 1975 yılında Türkiye'de çok fazla denenmeyen bir roman türünü deneyerek *Bir Bilim Adamının Romanı* adlı eserini yayımlar. Roman, kurmaca yönü az olan, daha çok belgelere dayanan, biyografi özelliği ön plana çıkmış bir eserdir. Romanda yazar, ilk kez alayı bir kenara bırakarak, Mustafa İnan isimli bir öğretim üyesinin hayatını anlatır. Tübitak tarafından yazdırılması istenen bu projeye Mustafa İnan'ında öğrencisi olan Atay seçilir. Atay, Mustafa İnan portresini çizerken bazı bölümlerde önceki romanlarında yer alan karakterlerde bulunan özellikleri art arda kullanır. Ayrıca *Eylembilim* adında yarım kalmış bir romanı olan Oğuz Atay'ın, *Korkuyu Beklerken* adlı bir öykü kitabı ve *Oyunlarla Yaşayanlar* adlı bir tiyatro eseri vardır. Yazarın bu öyküleri Türk öyküciliğinin önemli eserleri arasında yer alır. Çağdaş Türk edebiyatında üstkurmacanın ilk uygulayıcısı olan Atay, art arda yayımlanan

romanlarıyla yetmişli yıllarda Türk edebiyatında dönüm noktası olur. Yazar, James Joyce ve Kafka gibi modernist yazarlarla, Nabokov gibi post-modernist bir yazardan etkilenir. Atay, yaratıcılığı ve romanlarında uyguladığı kurgu/biçim bakımından geleneksel kalıpların dışına çıkmış son dönem Türk romancıları içerisinde adından çok söz ettiren romancılardan biridir. Atay öykü, roman, günlük ve tiyatro sahalarında eserler verir.

1.3. Eserleri

Romanları:

1. *Tutunamayanlar*, Sinan Yayınları, 1. bs., İstanbul, 1971, 306 s. (Eserin ikinci baskısı genişletilerek 1972 yılında Sinan Yayınları tarafından tekrar basılmıştır. Eser toplamda 725 sayfadır.)
2. *Tehlikeli Oyunlar*, Sinan Yayınları, İstanbul, 1973, 502 s.
3. *Eylembilim*, İletişim Yayınları, 1. bs., İstanbul, 1998, 114 s.

Öyküleri:

1. *Korkuyu Beklerken*, 1. baskı; May Yayınları, İstanbul, Şubat 1975, 190 s. (Eserin ikinci baskısı İletişim Yayınları tarafından 1984 yılında tekrar basılmıştır.)

Tiyatro:

Oyunlarla Yaşayanlar, 1. baskı; İletişim Yayınları, İstanbul 1985, 104 s.

Biyografi:

Bir Bilim Adamının Romanı, Bilgi Yayınları, 1. bs., Ankara 1975, 270 s.

Günlük:

Günlük, İletişim Yayınları, 1. bs., İstanbul 1987, 306 s.

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. PSİKODİNAMİK YAKLAŞIM (PSİKANALİZ)

Psikanaliz, Sigmund Freud'un çalışmaları üzerine kurulmuş bir psikolojik kuramdır. Sigmund Freud 1890'lı yıllarda Viyana'da nevroitik ya da histerik hastalara tedavi bulmaya çalışırken bu kuramı oluşturur. Freud'a göre insan davranışları bastırılmış isteklerin, ihtiyaçların, duyguların itildiği bilinçdışının etkisindedir. Bir psikoterapi tekniği olarak psikanaliz, hastaların zihinsel süreçlerinin bilinçdışı unsurları arasındaki bağlantıları ortaya çıkarmaya çalışır. Analistin amacı hastanın sorgulanmamış ya da bilinçdışı engellerinden, yani artık işe yaramayan ve özgürlüğü kısıtlayan eski ilişki kalıplarından, serbest kalmasına yardım etmektir;

Psikanalistler, bireyin bilinçaltı yönünü ortaya çıkararak, çocukluk yıllarında karşılaştığı ve hayatında izler bırakan unsurları ortaya koymayı onu tedavi etmeyi esas alır. Psikanaliz, insanın bilinçli fikir, duygu, ilgi ve davranışlarının bilinçaltı ile yakından ilgili olduğunu öne sürmektedir. Psikanalizin ortaya çıkması ve tutunmasında Sigmund Freud'un bilinçaltı üzerine yaptığı çalışmaların önemli yeri vardır. Bilinçaltı, hem biyolojik kalıtsal olan ilkel cinsellik ve saldırganlık içgüdülerinden, hem de baskı altına alınmış düşünceler, anılar, istekler ve dürtülerden meydana gelir. Bireyin bilinçaltındaki unsurlar onu huzursuzluğa ittiği için bilince doğrudan çıkamaz, ancak bazen bir şekilde kendisini gösterir. Bilinçaltına itilmiş yaşanmışlıklar, duygu ve düşünceler rüya ve hayaller ile de ortaya çıkabilir. Freud da insan davranışlarını açıklamada bilinçaltının verilerinden yararlanmıştır. (Karabulut, 2016: 1).

Freud tarafından kurulan psikanaliz, Otto Rank, Alfred Adler, Carl Gustav Jung ve Lacan'ın katkılarıyla derinlik ve çeşitlilik kazanır. 20. yy'da farklı disiplinlere kaynaklık edecek duruma gelir. "Psikolojinin, bilim olarak kimliğini ispat etmesi ise, yirminci yüzyılın ilk çeyreğine rastlar." (Emre, 2006: 24). Freud ise 1930'lardan sonra daha da tanınır. Önceleri Freud'a bağlılık gösteren öğrencileri, daha sonra birçok yönden fikir ayrılığına düşerler ve kendi psikanaliz okullarını kurarlar. Freud'un düşüncelerinin bir kısmına çeşitli çevreler tarafından itirazlar yapılır. "Freud'un kuramına yapılan itirazlar; deneysel yöntemin uygulanmaması, cinselliğin aşırı vurgulanması, nörotik kişilerin gözlemine dayalı bir kuram olması ve her şeyi açıklayabilen, gücü sınırsız bir kuram olduğu iddiası başlıklarında toplanmaktadır." (Cüceloğlu, 1994: 414-415).

Freud ve Thedor Reik, Otto Rank, Hanns Sachs, Wilhelm Stekel gibi birçok psikanalist, edebi metinlerden yararlanıp bu metinlerdeki karakterleri, psikanalitik açılarından inceleyerek tezlerini savunmada bir araç olarak kullanırlar. Freud ve diğer psikanalistlerin geliştirdiği psikanaliz, sanat eserlerinin açıklanma ve anlaşılmasına da

katkı sağlayan bir yöntemdir. “Psikanaliz kuramı sanatçının ‘kimliği’ ve yapıtının ‘ne’ olduğu konusunda bir ‘iç’ bakışı gerçekteştirmek için, Freud’un öncülüğünde keşfedilen ve daha sonraki psikanaliz ekollerinin geliştirildiği kavramları, özellikle de bilinçaltının çalışmasına ilişkin ilkeleri kullanır.” (Cebeci, 2004: 72). Psikanalitik eleştiri, edebi eserleri sanatçının psikolojik yapısı ve bilinçaltı bağlamında inceler. “Psikanalistler yaratma eylemini psikolojik bir etkinlik olarak görür ve sanatçının eseriyle arasındaki ilişkiyi ortaya koyarlar. Psikanaliz sanatçının bilinçaltına inerek eserin neden ve nasıl yazıldığına dair ipucu arar.” (Karabulut, 2011: 974). Sanatçının bilinçaltıyla eserinin arasında önemli bağlar vardır. Freud’un kişiliğin oluşumuyla ilgili üç temel açıklaması bulunur. Bunlar;

1. Bilinç sınıflaması (topoğrafik kişilik kuramı)

2. Yapısal kişilik kuramı

3. Psiko-Seksüel gelişim süreci (kuramı)

2.2. BİLİNÇ SINIFLAMASI (TOPOğRAFİK KİşİLİK KURAM)

Freud bireyin bilinçlilik durumunu bilinç, bilinç öncesi ve bilinç dışı olarak üçer ayırır. “Freud insanın ruhsal yapısını buzdağına benzeterek, buzdağının suyun üstünde kalan kısmına ‘bilinç’ suyun altında kalan bölümüne de ‘bilinçdışı’ der. Freud’un bu görüşü, onun topoğrafik kuramını ortaya çıkarır.” (Karabulut, 2013: 49). Freud, insanın bilinçaltındaki bastırılmış duygu, düşünce ve isteklerin insan davranışlarını yönlendirdiğini savunur. Bu bakımdan, insanın sadece bilinç kısmını çözümlemek, kişinin davranış sebeplerini ortaya koymak da yetersiz kalır.

2.2.1. Bilinç

Bilinç, insanın içinde bulunduğu zamanın ve yaptığı davranışların farkında olması olarak yorumlanır. Birey, bulunduğu durumun, düşüncelerinin, duygularının verdiği kararların ve davranışların farkındadır. Bireyin davranışları ve farkında olduğu her türlü düşünceler farkındalık eşiğinin üzerinde kaldığı için kendilerini belli eder. Bilinç, psikanalizde yapılan benzetmede buzdağının su yüzeyinden görülen kısmı olarak nitelendirilir.

2.2.2. Bilinç Öncesi

Bilinç öncesi, insanın anılarını ve deneyimlerini içerir. Birey istediği zaman zihinsel çabasıyla bu alanda yer alan olayları, anıları, duyguları hatırlar ve yeniden zihinde canlandırabilir. O an bilincimizde hatırlayamasak da biraz uğraştan sonra hatırladığımız anıları ve dünya bilgilerini kapsar. Bu kısım bilinçle bilinçaltı arasında bir tür geçiş aşamasıdır. Buzdağının su seviyesinin hemen altındaki kısmıdır.

2.2.3. Bilinçdışı (Bilinçaltı)

Bilinçdışı (bilinçaltı), bilincin dışında olan ve özel birtakım tekniklerle bilince çıkarılabilen yaşantıların bulunduğu yerdir. Bireyin bilinçsiz bir şekilde tamamen bastırdığı, hatırlamak istemediği bazı yaşantıları, çocukluğunda yaşadığı çatışmaları, saplantıları, sakladığı yerdir. “En derin doğası bakımından bizim için dış dünyanın gerçekliği kadar bilinmezdir ve bilincin verileri tarafından, dış dünyanın, duyu organlarımızın iletişimiyle temsil edildiği kadar eksik olarak temsil edilir.” (Freud, 2010: 327-328). Bireyin farkında olmadığı bu duygu, düşünce ve anılar hatırlanamamasına rağmen bireyin davranışlarını belirli oranda etkiler. Çeşitli nedenlerle bilince çıkması engellenen ve bilinçdışında tutulan korku, kaygı ve çatışmalar kişiyi etkiler. “Bilincin dışında oluşan ve dikkati zorlamakla bilinç düzeyine çıkarılmayan istekler ve dürtüler, zihnin bilinçdışı denilen en derin bölgelerinden kaynaklanırlar.” (Geçtan, 1996: 26). Buzdağının suyun altındaki geri kalan kısmı olarak yapılan benzetmede buzdağının en büyük kısmını oluşturur.

Davranışların temel nedenleri bilinçaltında saklıdır. Sevmediğimiz birinin ismini unutmamızın, gitmek istemediğimiz randevuyu unutmamızın nedeni bilinçaltında aranmalıdır. Freud’a göre insan davranışlarını yönlendiren temel güdü “cinsellik”tir. Freud daha sonra buna “ yok etme, saldırganlık” güdüsünü de ekler. Bilinçaltında bastırılmış duygu, düşünce ve yaşantılar, kimi zaman dil sürçmeleri, kimi zaman da rüyalarla ortaya çıkar. İnsan beynini bir makina olarak düşünürsek bilinçaltı tüm programların yazıldığı alandır.

Kişinin bilinçaltında idinden gelen ilkel duygu ve güdüler yer alır. “Freud’a göre bilinçaltı kişilik katmanlarının ilki ve en eskisidir. Kalıtım ve bedensel isteklerin izlerini üzerinde taşır. Bütünüyle bilinç denetiminin dışındadır, yani bilinç dışıdır. Kurationsızlıklar

ve karşıtlıklar yumağı olarak sürekli bilince zorlamalarda bulunur, bilinç yardımıyla libidinal dürtüleri tasarıdan eyleme geçirebilir.” (Öztürk, 1993: 14). Bilinçaltının çözümleme yöntemleri rüya analizi ve hipnozdur. Freud, hipnoz yöntemi ile hastanın yapay uyku haline sokularak, telkinlerle bilinçaltının açığa çıkarılabileceğini savunur. Sürekli bastırılan duygular, kimi zaman nevrotik boyutlara ulaşır, kimi zaman da kendini rüya şeklinde açığa vurur.

2.3. YAPISAL KİŞİLİK KURAMI

Freud önceki topoğrafik modelini eksik bulup daha sonra yapısal kişilik modelini geliştirir. Bu kurama göre bilinç; id, ego, süperego olarak üç kısma ayrılır. Yapısal kişilik modeli şu alt başlıklardan oluşur:

2.3.1. İd (Alt-Benlik)

İd, insanın doğuştan getirdiği, ilkel ve hayvani dürtülerden (cinsellik ve saldırganlık) oluşan, haz ilkesine göre çalışan ilkel benliktir. İnsanın doğuştan getirdiği biyolojik dürtüleri oluşturan id, bilinç dışıdır. İd gücünü bilinçaltından alır. Mantık dışı olan id’de içgüdüsel, gizli arzular olmayacak istekler ve yoğun korkular vardır. Freud’a göre, sanatçılardaki yaratıcı faaliyetler, bilinçaltını da içinde barındıran id’den kaynaklanır; idin ise cinsellik ve saldırganlık dürtülerinden güç aldığını söyler.

2.3.2. Ego (Benlik)

Ego (benlik), id ve süperegonun bağdaşmamasının sonucu olarak oluşur. “Ego, organizmanın gerçek nesnel dünyayla alışverişe geçme ihtiyacından varlık bulur.” (Geçtan, 1996: 45). Ego gerçeklik ilkesine göre çalışır ve bireyin mantıklı/rasyonel yanıdır. Ego kişiyi hayatta tutan zihin katmanıdır. Ego bireyin yaşamını idame ettirmesini ve sürekliliğini sağlar. Ego olmasa birey yaşamını devam ettiremez, çabalayamaz. Ego, idin ilkel içgüdülerini daha entelektüel zihinle yerine getirir. Yani “alt ben”i düzene sokar.

2.3.3. Süperego (Üst-Benlik)

Süperego (üst-benlik), toplumsal kuralları, gereklilikleri, ahlaki değerleri temsil eder. Psikanalistlere göre zeka geriliği olan bireyler ve ruh hastalarında süperego gelişmez.

Zira, kuralların farkında değildirler. Süperegö olmadığı için ego da yoktur. Bu nedenle, bu bireylerin davranışlarına id hakimdir. Süperegö yani üst benlik anne, baba ve çevreden öğrenilen erdemleri, ahlaki kuralları, görgü ve adetleri içerir. ‘Üst ben’ toplumun koyduğu kontrol sistemi, ahlak ilkesi bu bölgede yer alır. “Freud’un yapısal kişilik kuramını ileri sürmesinin sebebi, topoğrafik kuramın bazı klinik çalışmalara yetersiz kaldığını görmesidir. Buna rağmen topoğrafik kuramdan da tamamen vazgeçmez.” (Karabulut, 2013: 51).

Freud’a göre kişilik; id, ego ve süperegö birimlerinden hangisinin baskın olduğuna bağlıdır. Örneğin id’i baskın olan, bencildir, iç güdülerine göre hareket eder, katı yüreklidir. Ego’su baskın olan, mantıklı, hem kendisini hem de başkalarını düşünür. Süperegö’su baskın olan ise, utangaç, içine kapanık, toplumsal değerleri öne çıkaran bir kişidir. Normal koşullarda id, ego, süperegö birbiriyle uyumlu çalışır ve çatışmaya girmezler. Çatışma durumunda ruhsal denge bozulur, birey çeşitli ruhsal hastalıklar yaşar;

Süperegö, bütün ahlak baskılarını ve yine kusursuzlaştırmaya doğru isteği, kısacası insan yaşamında en yüksek şeyler olarak neler varsa onlara katılan, şimdi ruhsalimsel bir biçimde algıladığımız her şeyi temsil etmektedir. İlimizde benüstünün oluştuğu kaynağa dönerek onun anlamını daha kolayca öğrenmeyi başarabiliriz; benüstünün ana babalar, eğiticiler v.b. tarafından yapılan etkiden türediğini biliyoruz. Genel olarak, bu sonuncular çocukların eğitimi için kendi benüstülerinin etkileri altında kalırlar. Benüstü’leri ile Ben’leri arasında süren savaş ne olursa olsun, çocuğun karşısında sert ve bir şey beğenmez görünürler. Kendi çocukluklarının sıkıntılarını unutmuşlardır ve şimdi kendi ana-babalarına, eskiden kendilerine sert kasıntıları zorla kabul ettirmiş olan büyüklerine benzetebilmiş olmaktan haz duyarlar. (Freud , 1994: 78).

Freud’a göre insandaki vicdan sonradan edinilen doğuştan var olmayan bir yapıdır. Vicdan insanlarda anne, babadan ve yetişkinlerden görüp öğrendiği kurallara göre şekillenen ve süperegö’nun bir parçası olan yapı taşıdır. Freud’a göre çocukların benüstleri anne babalarının benüstlerine göre şekillenir.

2.4. PSİKO-SEKSÜEL GELİŞİM SÜRECİ

Freud her dönemde, kendine özgü karmaşaların dengeli bir şekilde çözülmemesi durumunda kişilik gelişiminin aksayacağını ve çözümlenememiş özelliklerin kişinin gelişimsel “kusurlara” neden olacağını öngörür. Freud her bir gelişim döneminin kritik önem arz ettiğini, bu nedenle bu dönemlerde olması gereken kişi yaşantı ve öğrenmeler

sağlıklı bir şekilde olmadığında kişinin o döneme bir “saplantı” geliştireceğini ve dolayısıyla da bireyin kişiliğinde bu saplantıların yer edineceğini savunur.

Freud, 1915’te yayımlanan *Cinsellik Kuramı Üzerine Üç Tartışma* adlı eserinde, çocuk cinselliği ile ilgili düşüncelerini yazar. Freud bu eserinde, “çocuk cinselliğinin ilk belirtilerinin, beslenme ya da idrar kesesi bağırsak denetiminin kazanılması gibi, aslında cinsel nitelikli olmayan bedensel işlevlerden kaynaklandığı görüşünü ortaya koymuştur.” (Geçtan, 1996: 33). Buna göre, çocuktaki gelişim dönemi “oral, anal, fallik, gizil ve genital” olarak beş dönemden oluşur.

2.4.1. Oral Dönem (Evre)

Freud ilk 1,5 yılda çocuğun dünyayla ilişkilenmesinde temel unsurun ağız bölgesi olmasında dolayı bu dönem için “oral” yani “ağza dair, ağızsal” terimlerini kullanır. Freud’a göre bu dönemde çocuğun beslenme ihtiyacı uygun bir şekilde giderildiğinde, çocuğun dünyaya karşı temel bir güven duygusu geliştirebileceğini, aksi takdirde, geliştiremeyeceğini savunur. Bu dönemin temel zevk kaynağı emme, çiğneme, ısırma gibi eylemlerin olduğu ağız bölgesidir. Freud’a göre bu dönemde ilişkin iki tür oral saplantı vardır.

Oral Alıcı Kişilik: Yeme, içme (alkol, sigara vb), tırnak yeme, gibi etkinlikler yoluyla içsel gerginliği azaltma çabasındaki kişilik yapısıdır. Bu yapıdaki bireyler genellikle pasif ve dışsal kabul görme/ret edilmeye aşırı duyarlı kişilerdir. Kolaylıkla başkalarının fikirlerini yutarlar.

Oral Agresif (Saldırgan) Kişilik: Ağızla başkasına saldırganlık gösteren kişilik yapısıdır. Bu yapıdaki bireyler insanları aşağılamak, dedikodularını yapıp kötülemek vb. davranışlarını içerir.

Oral döneme ilişkin takıntıları olan kişilere oral karakterli insanlar denilir. “Freud, çocuğun anne memesini hem beslenme objesi, hem de cinsel bir dürtü olarak gördüğünü ifade eder. Ona göre, oral evrenin ilk aylarında libidoya yönelik öge (oral erotizm), son aylarında ise saldırgan öge (oral sadizm) görülür.” (Karabulut, 2013: 57). Oral karakterli kişiler sinirli, bağımlı ve karmaşık duygusal yapıya sahiptirler.

2.4.2. Anal Dönem (Evre)

Çocuğun üç yaşının sonuna kadar süren döneme anal dönem denir. Bu döneme anal dönem denmesinin sebebi, anüsü kontrol eden sinir ve kasların olgunlaşmasıyla tuvalet eğitiminin verildiği dönem olmasıdır. Bu dönemde çocuk uygun bir tuvalet eğitimiyle belli bir bağımsızlık duygusu ve yaşamdaki kural ve gerekliliklere dair makul bir algı geliştirir. Girişimcilik, kararlılık, başkalarıyla geçinebilme vb. beceriler edinmek bu dönemde önemlidir.

Freud, tuvalet eğitimi çok katı ya da çok esnek olan çocukların aşırı titiz, kuralcı ya da aşırı kuralsız, savurgan olabileceklerini savunur. Bu durumun da “anal saplantı”lı kişilikler ortaya çıkaracağını savunur. Anal saplantı tuvalet eğitiminin aşırı gevşek/sert olmasının sonucu ortaya çıkar. Bu da olası iki sonuç doğurur;

Anal evrede, oral evrede olduğu gibi bilinçsiz bir cinsellik vardır. Her iki evreye de “oto-erotik devre” ya da “narsistik devre” denir. Anal evrede çocuk, bir üstünlük elde etme güdüsü taşır ve hayvanlara veya oyun arkadaşlarına karşı üstünlük elde etme güdüsü gösterir. Çocuktaki üstünlük elde etme güdüsü, onun acımasız/sadist bir yapı göstermesine sebep olur. (Karabulut, 2013: 57).

Anal Tutucu Kişilik: Cimrilik, aşırı düzen meraklılığı, mükemmeliyetçilik gibi özelliklerle kendini gösteren kişilik yapısıdır.

Anal Tepkici Kişilik: Anal tutucu kişiliğin tersine, bu kişilikteki bireyler kendilerini kontrol etmekle zorluk çekerler, dağınık, savurgan ve hoyrat davranışlarıyla bilinirler.

2.4.3. Fallik Dönem ve Oedipus Karmaşası

Bu dönemde temel haz odağı, çocuğun cinsel organıdır. Dönemin önemli özelliklerinden biri çocuğun cinselliğine karşı tutumun ve cinsiyet rollerinin (gender roles) şekillenmesidir. Oedipus ve Elektra komplekslerinin çözülmesi bu dönemin en önemli gelişimsel olayıdır. Bu kompleksler her iki ebeveynle özdeşim kurularak başarılı bir şekilde çözüme kavuşturulur.

Freud fallik saplantıyı fallik dönemin sonunda hemcinsleri olan ebeveyn ile özdeşim kurarak başarılı bir şekilde geçirilen bir durum olarak ifade eder. Freud’a göre bu süreç sağlıklı yaşanmadığı takdirde (örneğin, karşı cins ebeveyn ile olumlu ilişki yok ise) döneme saplantı gelişir.

Oedipus kompleksi (karmaşası), Freud'a göre erkek çocuğun bir şekilde annesine karşı cinsel bir yakınlık kurması ve bu sebeple babası tarafından cezalandırılacağı yani iğdiş (Kastrasyon kompleksi) edileceği korkusunu yaşamasıdır. Elektra kompleksi (karmaşası) ise Oedipus kompleksinin tersi bir durumdur. Kız çocuğunun babaya karşı duyduğu cinsel yakınlık ve bu yakınlık karşısından anneden çekinmeyle ortaya çıkan durum olarak tanımlanır. Freud bu isimleri Yunan mitolojisindeki Elektra ve Oedipus'tan esinlenerek oluşturur;

Oedipus Yunan mythos'unun en trajik kahramanıdır. Onun kişiliğinde tragedyanın özü ve trajik kavramının asıl anlamı belirir. Trajik kişi tek başına ya da bütün soyuyla birlikte tanrı lanetine uğramış kişidir, kaderin oyuncağı olur ve istemeyerek, bilmeyerek suç ve günah işler, bundan ötürü de ya dışardan ya da içinden gelen korkunç belalara uğrar. Oedipus insanın tüyler ürpertici bir dramını dile getirdiği içindir ki, adı tıp ve ruh-bilime varıncaya kadar insanla ilgili bütün bilim ve sanat dallarına karışmış, her alanda derin iz bırakmıştır. (Erhat, 1989: 300).

Oedipus, Sophokles'in *Kral Oedipus* adlı trajedisinden esinlenerek oluşturulur. Oedipus, Thebai'nin lanetlenmiş kral soyundan gelir. Annesinin kendisine hamileyken gördüğü rüyanın tabirine göre, babasını öldürecek ve annesiyle evleneceği kehaneti karşısında, doğduktan sonra bir ormanda ayağından asılarak ölüme terk edilir. Bir çobanın bulmasıyla kurtulan Oedipus, Korinthos kralına evlatlık verilir. Büyüyünce kendisi hakkında bilgi almak için Delphi dağındaki kahinlere giderken babasını öldürür. Daha sonra bir canavarı yendikten sonra başsız kalan ülkeye kral olarak seçilir. Annesiyle bilmeyerek evlenmek zorunda kalır. Yine Elektra ise Sophokles'in Elektra tragedyasından esinlenilerek oluşturulur.

2.4.4. Gizil Dönem (Evre)

Önceki dönemleri sağlıklı bir şekilde geçirmiş çocuklar, bu dönemde ailelerinin dışındaki insanlarla da (öğretmenler, yaşlılar vb.) ilişki kurarak kendini ilk kez aile dışı dünyada sınama fırsatı yaşar. Cinsel dürtülerin durgunluk dönemine girdiği dönemdir. Cinsel konulara karşı ilgi azalmış bununla birlikte bilişsel gelişim hızlanır.

2.4.5. Genital Dönem (Evre)

Kişinin kendisi, ailesi ve akranlarının yanı sıra karşı cinse yöneldiği bir zamandır. Ergenlik dönemini karşılayan bu devre kişinin yetişkinlik hayatı için kendine has değer yargıları oluşturduğu aile ilişkilerinin yeniden yorumlandığı dönemdir.

2.5. SAVUNMA MEKANİZMALARI

Savunma mekanizmaları bireylerin farkında olmadan, bilinçsizce salt kaygıdan kurtulmak ve kendini rahatlatmak için sık sık başvurdukları yöntemdir. Kişi savunma mekanizması kullanırken davranışının gerçek işlevlerinin farkında olmaz; çünkü kişiyi savunma mekanizmaları bilinçaltı süreçlerce yönlendirilir. Savunma mekanizmaları kişiyi (egoyu) kaygıya karşı korur. Bu nedenle psikanalitik terapistler savunma mekanizması terimi yerine “ego savunma mekanizmaları” terimini tercih eder. “Ego savunmaları, bilinçaltından bilince çıkmak isteyen unsurların, yani, bastırılmış bir takım istek ve dürtülerin oldukları gibi açığa vurulmasına karşı çıkar; onları sıkı bir sansürden geçirip sarıp sarmalarken, bazı perdeleme yöntemleri kullanır.” (Budak, 2009: 16).

Bastırma (Repression): Yaşantı, arzu ve dürtülerin bilinç düzeyinden uzaklaştırılarak bilinçaltına atılmasından ibarettir. Freud’a göre diğer savunma mekanizmalarının temelinde bastırma mekanizması vardır. “Bu mekanizmayı biraz açacak olursak, insan zihni, geçmişte yaşanan travmatik tecrübeleri, bunlardan kaynaklanan duygusal ızdırap veren veya utanılacak olan halleri bilinçaltında tutar, bunların bilince çıkmasını engeller. Bu açıdan bastırma mekanizması, bilinç ile bilinçaltı arasında bekleyen bir bekçi gibidir.” (Akot, 2010: 219). Kişinin hatırlamak istemediği durum ve olayların bilinçaltına atılıp unutulmasıdır. Temeli unutmaya dayanır. Kişinin hayatına giren ve ona travmatik deneyimler yaşatan olay ve kişilere karşı korku geliştirmiş ve bu korkuya sebep olanları hatırlayamaz.

İnkar/Yadsıma (Denial): Kişinin kendisi ya da yaşamı ile ilgili gerçeklikleri kabul edemeyen yokmuş (veya olmamış) gibi davranmasıdır. Evladı ölen bir annenin her gün evladını gelecek diye beklemesi, buna örnektir. Kişi kaygı yaratan uyarının varlığını reddederek yok sayar.

Çarpıtma: Bu mekanizma, bireyin bariz bir şekilde dışsal dünyayı kendi içsel ihtiyaçlarına yanıt verecek şekilde algılamasına denir. Yıllardır alkolik olan bir kadının “kocamın alkolik olduğumu iddia etmek gibi tuhaf fikirleri vardır” demesi, buna örnektir.

Yansıtma (Projection): Bireyin ihtiyaç, dürtü, duygu veya yaşantılarını kabul edemeyip bunları başkasına yönetmesidir. Kişi kendisinde olan kusur, hata ve davranışları

başkasına yöneltir. Kişi kendisinde olan duygu, düşünceleri sanki başkasınınmış gibi ifade eder. İnsanları sevmeyen birinin, insanlar beni sevmiyor demesi buna örnektir.

Ödünleme (Compensation): Kimi yönlerini yetersiz bulan bireyin bu yetersizliği telafi etmek adına başka alanlarda olağandışı çaba harcayarak başarılı olmaya çalışmasıdır. Gözleri görmeyen birinin iyi bir müzisyen olması bu hususa örnektir. Adler'e göre: "İnsan olmak, sürekli olarak ödünlemeyi isteyen aşağılık duygusuna sahip olmaktır. Aranılan ödünlemenin yönü, aranan tamlığın amacı kadar değişiktir. Hissedilen aşağılık duygusunun fazlalığı ölçüsünde ödünleme kuvvet kazanır. Heyecan nöbetleri şiddetli olur." (Adler, 2002: 48).

Yüceltme (Sublimation): Bireyin toplumca kabul görmeyen dürtü ve eğilimlerini toplumun kabul ettiği yolla doyurma çabasıdır. Kavgacı, vurucu birinin boksör olması buna örnektir.

Çilecilik (Asetizm): Tüm haz verici eylemlerden vaz geçerek dinsel alanlara yönelmedir. Çileci bir hayatı seçmedir.

Yöneltme-Yön değiştirme: Tepkiyi asıl hedefe yöneltmeyen bireylerin başka bir hedefe yöneltmesidir. Kişi tepkinin yönünü ve yerini değiştirdikten sonra davranışta bulunur. İş yerinde azarlanan birinin eve geldiğinde çocuklarını azarlaması bu konuya örnek olarak verilebilir.

Somatizasyon: Bilimsel açıdan açıklanamayan ağrıların, uyuşmaların, unutkanlığın, boğazda tıkanma hissinin ortaya çıktığı bir tür rahatsızlıktır.

Yapma/Bozma: Kişinin yapmış olduğu yanlışlarını düzeltmek için yanlışının ardından iyi bir davranış sergilemesidir. "Günlük hayattaki özür dileme veya sadaka vermelerde bu mekanizmanın da etkisi vardır." (Karabulut, 2013: 74).

Zıt Tepkiler Oluşturma (Reaksiyon-Formasyon): Gerçek duygular bireyde suçluluk duygusu oluşturduğunda veya bu duyguları açıklamanın mümkün olmadığı durumlarda bireyin bu istek ve duygularının tam karşısı olan tutum ve davranışlar geliştirmesidir. Eve gelen misafirin yaramazlık yapan çocuğuna sinirlenen ev sahibinin: "Çocuk bu canım, kızma." demesi örnek verilebilir.

Entelektüelleştirme: Bireyin herhangi bir olayın duygusal yönünü görmezden gelmesi, bu olayı entelektüel açıdan değerlendirmesidir. Kişinin ölen yakının kaybına acı duyması yerine cenaze törenindeki aksiliklere takılması buna örnektir.

Mantığa Bürünme: Kişinin, olayların gerçek nedenleri yerine farklı mantık çıkarımlarında bulunuyor olmasıdır. Erişemediği üzüme koruk diyen tilki misali buna örnektir.

Geri Çekilme-Gerileme: Kişinin kendisini güvende hissettiği geçmişteki bir döneme dönmesidir. Bazı çocukların kardeşlerini kıskanmaları sonucu bebekmiş gibi hareket etmeleri ya da yaşça büyük çocuğun stresli bir döneminde küçük bir çocuk gibi yatağını ıslatması buna örnek olarak verilebilir.

Özdeşim kurma: Başkasına özenme ya da ona benzeme şeklinde ifade edilen özdeşim kurma kişinin kendisinin başaramadığı şeyleri yakınlarından birinin yapmasıyla kendi başarısı gibi övünmedir. Örnek olarak doktor olmayı isteyen ancak bunu başaramayan bir ebeveynin kızının doktorluğuyla övünmesidir.

Pollyanna-Tatlı Limon: Kişinin karşılaştığı her kötü durumda olayın olumlu yanlarını düşünmesidir. Her kötü olayın iyi yanlarının bulup çıkarmadır. Evine hırsız giren birinin ‘şükür ki canıma bir zarar gelmedi’ demesidir.

Yalıtma-İzaleasyon: Kişinin yaşantılarının hoş olmayan yanlarını hatırlamak veya fark etmek istemeyerek, olayların bilişsel yönünü hatırlaması ancak duygusal yönünü unutmamasıdır. Duygusal bir olayı kuru kuruya anlatan bireylerin durumudur. Yani acı veren olayların duygusal yönünün izole edilerek hatırlanmasıdır. Örneğin; geçirmiş olduğu trafik kazasında bacaklarını kaybeden birinin kazayı hiçbir duygu emaresi göstermeden anlatmasıdır.

2.6. BAZI PSİKANALİZ OKULLARI

Kendilik Psikolojisi; diğer insanlarla kurulan karşılıklı empatik ilişkilerle dengeli bir kendilik hissinin gelişimini vurgular. Kurucusu Heinz Kohut’dur

Lacancı Psikanaliz; bu psikanaliz Hegel’in felsefesi ve semiyotik ile birleşmiştir. Freud’un öğrencilerinden Lacan’ın görüşlerini esas alır.

Analitik Psikoloji; daha çok tinsel bir yaklaşımdır. Freud’la din konusunda ayrılır. Freud’un öğrencilerinden Carl Gustav Jung’un görüşlerini esas alır.

Nesne İlişkileri Teorisi; bireyin içselleştirilmiş ve düşünmüş ilişkilerinin dinamiklerini vurgular. Temsilcileri; Margaret Mahler, Melanie Klein’dir.

Kişilerarası Psikanaliz; kişilerarası ilişkilerin küçük ayrıntılarının üzerinde durur. Temsilcisi; Harry Stack Sullivan’dır.

İlişkisel Psikanaliz; kişilerarası psikanaliz ile nesne ilişkileri teorisini birleştirir. Temsilcileri; Stephen A. Mitchell, Jessica Benjamin, Jay R. Greenberg’dir.

Modern Psikanaliz; bir grup teorik ve klinik bilgi ile Hyman Spotnitz ve arkadaşları Freud’un teorisini geliştirmiş ve teoriyi tüm duygusal bozukluklar yelpazesine uygulanabilir hale getirmişlerdir. Modern psikanalitik müdahaleler öncelikli olarak hastada entelektüel bir iç görü geliştirmektense hastaya duygusal-olgun bir iletişimi sağlamayı amaçlar.

Bu okulların çarpıcı farklı teorileri olsa da çoğunluğu kendi kendini aldatmanın ve bireyin geçmişinin şimdiki ruhsal yaşamı üzerindeki güçlü etkilerinin önemini vurgulamaya devam ederler. Bugün psikanalitik fikirler kültür içinde, özellikle çocuk bakımı, eğitim, yazınsal eleştiri, psikiyatri ve özellikle tıbbi olan ve tıbbi olmayan psikoterapi içinde gömülüdür.

2.7. PSİKANALİTİK EDEBİYAT KURAMI

Edebiyat; olay, düşünce, duygu ve hayalleri dil aracılığıyla sözlü ve yazılı olarak anlatma sanatıdır. İnsanın olduğu her yerde sanattan bir parça bulmak mümkündür. Çünkü insan, doğası gereği estetik olanı beğenir. Kendisini ifade ederken farklı yolları kullanabilir. Kimisi resimle, müzikle, dansla, heykelle kimisi de şiirle, romanla, öyküyle yani edebiyat vasıtasıyla kendini ifade eder. Edebiyat; dil ile gerçekleştirilen, malzemesi dil olan bir sanat etkinliğidir. “Her ne kadar kelama ve yazıya muhtaç olduğu düşünülecekse de bu ihtiyaç, edebiyat sanatını başkalarına intikal ettirmek arzusundan doğar. Yoksa bunun dışında edebiyat, sanatkarın iç dünyasında doğan ve orada ifadesini bulan mutlak zihni ve deruni bir sanattır.” (Okay, 1990: 16).

İnsan hayatında var olan, insanı etkileyen, düşündür en her Şey edebiyatın konusu olabilir. Edebiyat eserlerinde iŐlenenler, dönemin siyasi ve sosyal olaylarını da içerebilir. İŞte edebiyatla işlenen farklı konular ve bakış açıları sanatçıyı diŐer bilim dallarından etkilemeye götürür. Edebi (sanatsal) metin; insanların i  dünyasında zevk uyandırmak ve onları etkilemek için ortaya konulan, günlük konuşma dilindeki sözcüklere çeşitli anlam ve söz sanatlarıyla yeni anlam ve ifadeler yüklenen metinlere denir. Başka bir ifadeyle edebi metin, duygu, düşünce ve hayallerin insanda heyecan ve hayranlık uyandıracak Şekilde yazılmasıyla oluşan edebiyat ürünleridir. Mehmet  nal, edebi metin denildiŐi zaman, “edebiyat sanatının bünyesinde oluşan, sanatçı-muhatap ilişkisini doŐrudan doŐruya kuran ve malzemesi kelimeler olan sanat eserinin anlaŐıldığını ifade eder.” ( nal, 2008: 42).

Bir edebi eser, sanatçısının duygu ve düşünce dünyası ile onun hayatından da izler taŐıyabilir. Sanatçı, kimi zaman ruhsal durumunu kimi zaman da eser içinde geçen kişilerin ruhsal durumunu anlatmak amacıyla ruh   z mlmeleri yapar. Bu   z mlmeler esnasında psikoloji biliminden yararlanır.

20. yy başlarında Sigmund Freud, serbest  aŐrıŐım, hipnoz, aktarım ve telkin yoluyla nevrozları iyileŐtirmeyi amaçlayan psikolojik tedavi yöntemi olan psikanalizi, Shakespeare, Dostoyevski, L.Vinci, Sophokles gibi sanatçıların eserleri üzerinde uygulayan disiplinlerarası çalışması, psikanalitik edebiyat eleştirisinin ortaya çıkmasında önemli rol oynar. İnsan davranışlarının sebeplerini bilinçaltında arayan psikanaliz, Freud tarafından Őekillendirilirken Otto Rank, Jung Lacan, Adler, Ernst Kris, Rollo May gibi psikanalistler tarafından geniŐletilir. Psikanalitik inceleme sanatçının, çocukluk dönemi, karakteri, aldıŐı eŐitim, içinde yetiŐtiŐi aile ve  evre, başından geçen olaylar, hastalıkları, arzuları, dürtüleri ve i  çatışmalarını ortaya çıkarması açısından baŐvurulan yöntemlerden biridir.

Psikanaliz; insanların korku, endişe, çatışma,  zlem ve arzuları gibi ruhsal yönleri üzerinde durur. Sanat metinlerindeki imge/sembol/metafor ve bunların vermek istediŐi mesajlar ya da bunlardaki anlamaları a ıŐa çıkarmak psikanalitik edebiyat eleştirisinin amaçlarından biridir. Edebi eserlerin incelemesinde yazar, okur ya da eser merkezli pek çok edebiyat teorisi ve eleştirisi vardır. Bilinçaltının a ıŐa çıkarılması çalışmalarıyla psikoloji ve edebiyat arasında disiplinlerarası bir incelemenin yolu açılmıştır. İnsanın

söz konusu olduğu bütün bilim dalları edebiyatın ilgi alanına girer. Çünkü edebi eser insanları konu edinir.

Edebiyat eleştirisinde psikanalizin önemli yeri vardır. Bazen sanatçının hayat öyküsinden oluşan bazen de edebi eserlerdeki kahramanların özelliklerine dayanılarak ortaya çıkan psikanalitik bulgular metinlere çok katmanlılık kazandırır. Ayrıca yazarın, okuyucunun ve edebi eserin iç dünyasının tanıtılmasına ön ayak olur.

Psikanalitik yazınbilim eleştirisi denince, psikanaliz alanında elde edilen sonuçları ve verileri yazın ürünlerinin anlaşılması ve yorumlanması sürecinde kullanmak akla gelir. “Bir psikolog, bir ruh doktoru, hastanın bilinçaltını aydınlatarak hastayı etkileyen öğeleri belirlemeye nasıl çalışıyorsa, bu defa yazın eleştirisi ile uğraşanlar da yapıtlardaki kurmaca kahramanların bilinçaltını ve dolayısıyla metnin arka planını aydınlatmak için psikanalizin birikimlerini kullanır.” (Özbek, 2007: 7).

Sanatçılar, genellikle gerçek olaylardan da yararlanarak eserlerini meydana getirir. Yaşadığı gerçekliği olduğu gibi değil, edebiyatın kuralları içinde esere yansıtır. Böylece edebiyat, insana özgü özellikleri kurmacanın dünyasında dile getirir. Edebi metin, nesnel dünyanın öznel yorumudur. Edebi metnin konusu, doğa ile ilişki halindeki insandır. Sanatçı, kurguladığı durumları ve insan gerçeğini, öğretici metinlerin öne çıkardığı salt anlam düzleminden çıkarır; duygu ve düşünce örgüsünde anlatır. Edebiyat eseri temsili bir dünya kurar. Bu eser yaratıcısının iç dünyasının ana motiflerini ve bunları belirleyen unsurları yansıtır. Freud’a göre sanatçının hayal kurmayla yakın bir ilişkisi vardır. Ona göre sanatçı ruh hastasına yakın özellikler gösterir. Her ikisi de gerçek dünyada doyuramadığı isteklerle doludur. Sanatçının isteklerini doyurmak için sığındığı hayal gücü onda aşırı bir bağlılığa ve akıl hastalıklarına neden olarak sanatçının bilinçaltında kaybolmasına neden olur. “Eğer düşlemler aşırı geniş ve aşırı güçlü hale gelirse bir nevroz ya da psikoz başlangıcı için koşullar oluşur.”(Freud, 1999: 130). Bilinçdışı kendisini rüyalarla, dil sürçmeleriyle, psikolojik hastalıklar yüzünden, oyunlar esnasında ve sanat eserleri sayesinde gösterir. Sanatçının diğer insanlardan farkı bilinçdışıyla kendi iradesiyle temas kurabilmesidir. Edebi metinler de bir nevi kendisini oluşturan yazarın bilinçaltından bir takım izler taşır. Sanatçıyı bir nevroz hastası olarak gören Freud için sanatçının oluşturduğu yaratma faaliyeti, sanatçının dışa vuramadığı bir takım duyguları esere yansıtarak rahatlamasına ve bir ‘üst ben’ oluşturmaya

yardım eder. “Psikanalizin kurucusu Freud, sanatçının yaratma isteğini nevrotik bir arzu, gündüz düşlerini ve nesneleri değiştirmeyi içeren çocuksu bir oyun olarak değerlendirir. Gündüz düşleri, fanteziler ise sağlıklı bir insanın edimleri değil kısmen nevrotik bireylerin başvurdukları rahatlama yolları, savunma mekanizmalarıdır.” (Gürsu, 2015: 1030).

Edebiyat, asıl unsur olarak insan üzerinde yoğunlaşır. Bu sebeple insanla ilgili her bilimle ilişkiler kurar. Bu zorundalık ara alan açarak edebi eser çözümlemelerine farklı boyutlar sunar. Sanatçının yaratıcı bir ruha sahip oluşu bu yaratıcılık vasfıyla diğer insanlar tarafından değer görmesi, edebiyatın psikolojik boyutunu ön plana çıkarmış, yazarın yaratma süreci, oluşturduğu eserlerin niçin ve nasıl yazıldığı merak uyandırır. Psikanalitik edebiyat kuramı da bu bakış açısının bir ürünüdür. “XX. yy’ın başlarında psikoloji ve psikiyatri bilim dallarının olanaklarından faydalanılarak kişilerin bilinçaltı çözümlemelerini yapmak maksadıyla Sigmund Freud tarafından kurulan “psikanaliz” biliminin yazarlara ve daha sonraları ise edebi metin kahramanlarına uygulanmasıyla ortaya çıkan “psikanalitik edebiyat kuramı”, edebi metinlerin çözümlemesinde kısa sürede önemli bir yer edinmiştir.” (Atlı, 2012: 258). Psikanalitik edebiyat kuramı Freud’un uyguladığı yöntem olan sanatçıyı merkeze oturarak inceleme yolunu kullanarak edebi eserleri inceler. Daha sonra ise Freud’la başlayan psikanalitik eleştiri kuramı zamanla değişerek yazar merkezli olmaktan çıkıp eser merkezli incelemeye dönüşür. Freud’un oluşturduğu bu kurama öğrencileri; Jung “kollektif bilinçaltı” ve “arketip” kavramlarıyla “analitik psikoloji”yi, Adler “aşağılık kompleksi” kavramıyla “bireysel psikoloji”yi, Lacan “imge ve ayna kuramı”yla, Rolo May ise “yaratıcılık kuramı”yla katkıda bulunur.

Psikanalitik yaklaşımın temelinde en derin ruhsal konular, kişisel endişeler, korkular, bastırılmış özlem ve acılar yer alır. Bu yaklaşım edebi metinlerdeki motiflerin ve onların içerisinde yer alan gizli anlamların üzerine yoğunlaşır. Psikanalistler yapıttaki kişilerin bilinçaltını ve içgüdülerini, ailelerini ve sosyal çevrelerindeki psikanalitik unsurları açığa çıkarır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

OĞUZ ATAY’IN ROMAN VE ÖYKÜLERİNİN PSİKANALİTİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Psikanalitik yaklaşım, en derin ruhsal durumları, kişisel endişe, korku, özlem ve acıları ortaya koyan ve çözümleyen yöntemdir. Bu yaklaşım edebi bir metindeki motifler ve onların içerdiği gizli anlamları araştırır. “Edebi eserin karmaşıklığı, aşkınlığı ve tanınmazlığı, onun psikolojik ögesinden yani doğrudan insan ruhuna bağlı oluşundan kaynaklanmaktadır.” (Emre, 2006: 267). Bu yaklaşım yapının yazarını, içeriğini, biçimsel yapısını ve okuru nesne olarak ele alır. Kimi zaman da metindeki kişilerin çarpık yanlarını ortaya koyar. Böylece psikanalist, yapıttaki kişilerin bilinçaltını, içgüdülerini, ailevi durumlarını ve bireyi biçimlendiren sosyal çevresini açığa çıkarmayı amaçlar.

Oğuz Atay, 1970 sonrası Türk edebiyatında genellikle postmodern tarzda yazdığı eserlerle kendisinden söz ettiren öncü bir yazardır. *Tutunamayanlar* (1971), *Tehlikeli Oyunlar* (1973), *Bir Bilim Adamının Romanı* (1975), *Korkuyu Beklerken* (1975), *Oyunlarla Yaşayanlar* (1985), *Günlük* (1987) ve *Eylembilim* (1998) adlı kitaplarında 1970 sonrası Türk insanının yaşadığı bunalımı anlatmaya çalışır. *Korkuyu Beklerken* adlı öykü kitabı sekiz öyküden oluşur. Oğuz Atay eserlerinde psikanalitik edebiyat kuramı bağlamında irdelenebilecek birçok unsuru ele alır.

3.1. BİLİNÇ-BİLİNÇ ÖNCESİ-BİLİNÇALTI EKSENİNDEN BAKIŞ

Atay, eserlerinde genellikle bireyin psikolojik yapısını konu alır; karakter, tip ve şahıs psikolojisini başarılı bir şekilde irdeler. Romanlarında ve öykülerinde topluma yabancılaşmış, toplum tarafından dışlanmış ve yalnız kalmış bireylerin iç dünyasını yansıtır.

Edebi metinleri psikanalitik açıdan çözümlemek oldukça zor, dikkat ve büyük bir emek ister. Atay’ın eserleri psikanalitik incelemelere elverişlidir. Ayrıca Atay eserlerinin çoğunda bilinçakışı tekniğini çok kullandığı için kahramanlarının ruh dünyalarını başarılı bir şekilde ortaya koyar.

Atay'ın yapıtlarında bilinçaltı, rüya, Oedipus kompleksi'nin yansımaları, sayıklamalar, yaşam-ölüm trajedisi, varoluşçu psikanaliz, depresyon ve kişilik bozuklukları, çatışma unsurları gibi psikolojik etmenler vardır.

3.1.1. Bilincin Farklılığı / Farkındalığı

İnsan davranışları, algının ve bilginin merkezi olarak kabul edilen yetisidir. Bireyin kişisel deneyimlerini içeren, çoğu kez “farkında olma” ile açıklanan bir husustur. Saklı hiçbir gerçeğin kalmayacağı gibi bilinçaltında bastırılan, saklanan her türlü duygu düşünce ve hayaller zamanı geldiğinde ortaya çıkar.

Tehlikeli Oyunlar adlı romanda Hikmet Benol, Sevgi'yle evliliğinin ilk yıllarında kimseye bakmaz, karısından başka kimseyi düşünmez. Bir süre sonra arkadaşı Bilge'ye duyduğu aşkın farkına varan Hikmet, neden Bilge'ye aşık olduğunun farkında değildir. Bunun sebeplerini Bilge'nin Batılı kimliğinde ve Hikmet'le ortak yönlerinde bulmak mümkündür. Zıt kutuplar birbirini çeker hesabı Hikmet, Doğulu kimliğiyle Batılı kimliği taşıyan Bilge'ye aşık olur, bu aşkı saplantı şekline dönüşür. “Korkuyu Beklerken” adlı öyküde kahraman yaşadığı korku duygusunun farkındadır. Ancak kahraman bu korkunun nereden geldiğini ve bu korkuyla nasıl başa çıkacağını bilemez.

3.1.2. Bilinç Öncesi Unsurların Açığa Çıkması

Bilinç öncesi, Freud tarafından geliştirilmiş olup bilinçaltı gibi derinlerde olmayan biraz uğraştan sonra bilince getirilen bilgileri barındıran bir kısımdır. Bilinç ile bilinçaltı arasında bulunan ve geçiş özelliği gösteren bir yapıdır.

Tutunamayanlar adlı romanda romanın başkahramanı Turgut Özben günlük yaşamın hızına kapılıp yakın arkadaşı Selim'in intiharını unuttur. Selim'in arkadaşı Günseli'den gelen mektup sayesinde bilinç öncesinde yer alan anılarını tekrardan hatırlar. *Eylembilim* adlı romanın kahramanı Server Gözbudak üniversite yıllarındaki anılarını, yıllar sonra profesörlük yaptığı üniversitedeki olaylar sayesinde hatırlar.

Korkuyu Beklerken'de yer alan “Unutulan” adlı öykü, kitabın ikinci öyküsüdür. Bu öyküde kahraman eski kocasını ve anılarını şehir hayatının hızıyla unuttur. Kocasıyla ilgili anılarını bilinç öncesine itmiş olan kahraman, bir süre uğraştıktan sonra eski kocasını ve yaşadıklarını hatırlar. Bilinç öncesi az bir uğraşmayla hatırladığımız

anılarımızın, günlük bilgilerimizin olduğu yerdir. Bilinçdışı (bilinçaltı) birtakım teknikler kullanılarak zorlukla ortaya çıkarılırken bilinç öncesi birazcık uğraşmayla ortaya çıkar;

Bu resim çekilmeden önce, nasıl hiç yoktan mesele çıkarmıştım, sonra da yürüyüp gitmiştim. Sonra ne olmuştu? Sonra. Buradasın ya... Bu evde. Demek sonra hiçbir şey olmadı onunla ilgili. Ne kötü, ne de iyi bir şey: Demek ki hiçbir şey. Ama bunu hissetmedim; geçişler öyle sezdirmeden oldu ki. Hayır, düşüncelerin karıştı; basit anlamıyla sözlerin... Bununla ne ilgisi var? Fakat ben... Ondan kaçarken, nasıl oldu da birden başımı çevirip bu resmi çektim? Hep böyle mi durdum resimlerde? (KB, s. 29).

Öykünün kahramanı isimsiz bir bayandır. Bu öyküde kahraman eski kitaplarına bakmak için tavan arasına çıkar. Tavan arasındaki eski eşyalarına bakarak geçmişi hatırlayan kahraman, günlük hayatın yoğunluğundan intihar eden eski kocasını ve anılarını unuttur. Eski kocasıyla çektiği fotoğrafı bulan kahraman hiçbir şey hatırlayamaz. Kahramana bulunduğu fotoğraf ve diğer eşyalar kocasını hatırlatır.

3.3.3. Bilinçaltının Yansıması: İmge

İmge; düşsel olarak tasarlanan ve gerçekleşmesi özlem olarak duyumsanan şey, düşün anlamına gelir. Psikolojide ise duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan görüntüsü olarak kabul edilir. İmge yazarların eserlerinde özel olarak kullandığı, kendince anlamalar yüklediği birtakım öğelerdir. Psikanalizde, bireyin bilinç ve bilinçaltı süreçleri önemli yer tutar. Bilinçaltının yansımasını yazarın kullanmış olduğu imgelerde görmek mümkündür. “İmge, sanatçının bilinçaltından gelen duygu yoğunlaşmalarının bilinçte edebi metne taşınmasıyla ortaya çıkar.” (Karabulut, 2013: 123). Lacan, ilk başlarda Freud’un düşüncelerini desteklerken, daha sonra Freud’dan bazı düşünceleriyle ayrılır. Lacan psikanalize ve edebiyata ayna ve imge kuramlarıyla katkıda bulunur.

Psikanaliz ve imge arasındaki bağ, Freud ve birçok psikanalizin (Lacan ve Jung vb.) görüşleri ışığında aydınlanır. Onlara göre imge, bireyin bilinçaltındaki görüntülerin dışa (sanat eserine) yansımasıdır. “İmge, gerçekliğin kaba ve ihlal edici kuşatmasından sıkılan ruhun; sonlu, sınırlı ve iğreti olandan; sonsuz, sınırsız ve aşkın olana açılmasıdır. İmge, sözcüklerin herkesleşerek kaybolan anlamını, yaratıcı bir özde yeniden kurmaktır.” (Korkmaz, 2009: 274).

Edebi metinlerde yazarın gerçek amacı, mesajı iyi iletmek ve okuyucuda edebi zevk oluşturmaktır. “İmge, genel anlamda duyu organlarımızın dışarıdan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan görüntüsü olarak tanımlanabilir.” (Karabulut, 2015: 607). İmgelemde gönderici-alıcı arasındaki ilişki önem taşır. İnsan beyni dış dünyada algıladığı birçok nesne veya kavramı bilinçaltına gönderir ve orada depolar. İmgeler, depolanan unsurlar arasındadır. “İmgelem; bireyin, bilinçli zihnin ön bilinç eşiğinde doğup gelen fikirler, itkiler, imgeler ve her çeşitten diğer psişik olguyla topa tutuluşunu kabullenebilme yetisidir.” (May, 2008: 131). Şair ve yazarlar kullandıkları imgeler sayesinde az sözle yoğun ve derin bir anlatım olanağı yakalarlar. Yani sanatçı imgeler sayesinde zihni bir taraftan uçsuz bucaksız bir serbestlik sağlarken diğer taraftan bilincin baskısına maruz kalır. Bu çatışma durumunda yaratıcılığı ortaya çıkarır. “Psikanalizde bilinç ve bilinçaltı unsurlarına büyük önem verilir. İmge (imaj), sanatçının bilinçaltından gelen duygu yoğunlaşmalarının bilinçte ortaya çıkmasıyla oluşur. İmge, herhangi bir varlık veya kavramın zihinde yeniden anlamlandırılmasıdır.” (Karabulut, 2013: 123). Bu hususta kişinin öznel duyumları ön plana çıkacaktır. İmge kavramı yazarın ya da kişilerin kendince yükledikleri öznel anlamları kapsarken simge daha geneli, herkesin kabul ettiği anlamları karşılar.

Berna Moran, yazarın bilinçaltı izlerinin eserinde yansımasını bulabileceğimizi savunur. Yazar, bilinçaltında bastırdığı duygu ve düşüncelerini farkında olmadan yazarak gün yüzüne çıkarır. Eğer olumsuz duygu ve düşüncelere sahipse eseri aracılığıyla bunları dışarı atar, bir nevi kendi kendini tedavi eder;

Mademki yazarı yazmaya iten açığa vuramayıp bastırmak zorunda kaldığı istekleridir, o hâlde bunlar bir yolunu bulup kılık değiştirerek kendilerini eserde belli edeceklerdir; tıpkı hepimizin rüyalarında kendilerini gösterdikleri gibi. Bundan ötürü bir sanat eserine, yazarın bilinçaltında kalmış isteklerinin, korkularının vb. sembollerini taşıyan bir belge gibi bakabiliriz. (Moran, 2008: 152-153).

Atay’ın roman ve öykülerindeki kahramanların yaşamları ve konu seçimi yazarın hayatından izler taşır. Yazarın seçmiş olduğu konular onun bilinçaltında yatan sancılı durumu gösterir. Atay, *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar* adlı romanlarında böcek imgesini dikkat çekici şekilde kullanır. Yazarın Kafka hayranı olduğu ve onun eserlerindeki bazı unsurları kendi eserlerinde metinlerarası şeklinde kullandığı bilinen bir gerçektir. Kafka’nın eserlerinden konu, izlek ve imge bakımından yararlanan yazar *Tutunamayanlar*’da Kafka’ya değinerek, onun *Değişim* adlı öyküsüne böcek imgesiyle

göndermede bulunur. “İbsen de nasıl yazdı bu oyunu? Yazmaya nasıl dayanabildi? Ben nasıl yazdım hamamböceğini? O başka. Beynimin, hamamböceğiyle ilgili kısmında bir düzleşme başlamıştır herhalde. Yumuşamaya bir başlangıç. Evet. Onlar haklı çıktı.”(T, s. 610).

Selim’in şahsında *Değişim* adlı öyküye göndermede bulunan yazar, böcek imgesini yabancılaşma ve bireyin yalnızlığa itilmesi ekseninde kullanır. Atay, romanda böcek imgesini Kafka’nın öyküsünü çağrıştıracak şekilde irdeler. Hamamböceği yazarın kahramanlarında iğrenilmişliğin, dışlanmışlığın ve tiksintinin dışavurulmuş şeklidir.

Burada şehir hayatının hızlı yaşam şekline ayak uyduramayan bireylerin yabancılaşması, yalnızlığa itilmesi ve insanlar tarafından dışlanması yazar tarafından vurgulanmak istenir. İnsanlar kendilerinden farklı olan insanlara iyi gözle bakmazlar. Onları içlerine almayarak yalnızlığa iterler;

Beş, sekiz, üç: Sayabiliyorum. Saçmalama. Köpek havlıyor, tozlar yavaş yavaş dibe çöküyor. Böcek iğrençti..Böyle şeyler görmek istemiyorum. Neden görüyorum? Yatmadan önce öldürdüğüm hamam böceğinden olacak. Altı, dört, yedi. Köpek neden havlıyor Asuman? Aklım yerinde. Peki, neden sekizi bulamadım? Kurdele.. Hayır olmazdı, sekiz değildi. Neydi? Kırmızıydı. İyi. Biraz dinlen. Düşünme. Uzandı, düğmeye bastı: Gece lambası yandı. Korkuyorum. (TO, s. 311).

Tehlilkeli Oyunlar adlı romanda da Kafka vari imge kullanımı dikkat çeker. Karışık bir rüya gören Hikmet uykudan uyanmasına rağmen kafasını toparlayamaz. Ne gördüğünü hatırlamaya çalışır. Rüyanın etkisiyle korkan Hikmet mutfığa girer. Oğuz Atay, ilk romanı *Tutunamayanlar*’da Kafka’ya gönderme yapar. Bu romanda da Kafka’nın *Değişim* adlı eserine gönderme vardır. Her iki romanda da hamamböceği roman kahramanlarının iğrendiği bir böcektir. Bu böcek yazar Kafka’daki yabancılaşma izleğini böcek üzerinden yansıtır.

Tutunamayanlar adlı romanda “tutunamayanlar” kavramı imgesel boyutuyla yer alır. “Tutunamayanlar, tutunmak/tutunamamak” durumları sıkça yinelenir. “İthaf ve Mukaddime” bölümünde geçen “Tutunamayanların...” kelimesiyle ilgili açıklamalar, romanın en çok bilinen kısımlarından biridir. Selim/Süleyman, tutunamayan imgesini bir ansiklopedi maddesini taklit ederek açıklar. Garip Yaratıklar Ansiklopedisi’nde “Tutunamayan” (disconnectus erectus) maddesinden alıntılandığı bildirilen bu satırlarda ironik bir anlatımla aydın tipolojisi çizilir;

...Beceriksiz ve korkak bir hayvandır. İnsan boyunda olanları bile vardır. İlk bakışta, dış görünüşüyle insana benzer. Yalnız pençeleri ve özellikle tırnakları çok zayıftır. Dik arazide, yokuş yukarı hiç tutunamaz. ...İnsanlara zararlı bazı mikroplar taşıdıkları tespit edildiğinden, Belediye Sağlık Müdürlüğü de tutunamayan kesimini yasak etmiştir. Yemekten sonra insanlarda görülen durgunluk, hafif sıkıntı, sebebi bilinmeyen vicdan azabı ve hiç yoktan kendisini suçlama gibi duygulara sebep oldukları, hekimlerce ileri sürülmektedir....” (T, s. 152-153).

Ayrıca yazarın romanlarında oyun imgesi de büyük yer tutar. *Tehlikeli Oyunlar* adlı roman adından anlaşılacağı üzere Hikmet’in vakit geçirmek için icat ettiği oyunlarla doludur. Hikmet, bir yandan mektup yazarken bir yandan da oyun yazar. Romanın kahramanı Hikmet, çok katmanlı bir zihin yapısına sahiptir. Bu bilinç sayesinde bir yandan düşünürken bir yandan da yanındaki insanlara cevap verir. Yazdığı oyunlarla yaşantısı karışır çünkü oyunları ile gerçekler iç içe girer. Bu oyunlar, bilinçli ya da bilinçsiz söylenmiş izlenimi veren bir takım sözlerle doludur. Bir takım saçmalamalarla dolu olan bu oyunlar hiç durup dinlenmeyen bir beynin ürünü gibidir. Bu sözler hiç düşünülmeden yani bilinç süzgeçinden geçirilmeden okuyucuya verilir;

Bitmez tükenmez yazışmalar, hürmetlerimi arz ederimler içinde küfürleşmeler, ilk olarakpaşahazretlerinibenikazetmiştimler, eyhakikatasusamışmilletimöğren'ler, nasihatler, musahabeler, harbiumumi hatıraları, edirne hatıraları, hatıra fotoğrafları, ok işaretli paşalar, çarpı işaretli mülazımievveler, damatpaşayaakılöğreten aklievveler, vakayıvakvakiyeler, vakanüvisler, takvimivekayiler, saatliamaariftakvimleri, napolyondanseçmeler, hamitpaşadan inciler, veliahtazretleribana demiştikiler, topun başında arap zabiti kıyafetinde çektilmiş solukfotoğraflar, vilayatışarkiyenin o günkü resimleri bir yeniçeri kıyafeti, donanmamızın hâlipürmelâlini gösteren temsili resimler, şarküibretiâlemler, muahedeler, antlaşmalar, muhterem refikim saffet paşa için imzalanmış ahmet paşa fotoğrafları, millettefedaolsunlar, bir cevabımızlar, zaruribiraçıklamalar, benosiradagarpcephesindevazifedeydimler,aslındahâdiseseşkildevukubulmuşuturlar, tarihtekerrürdenibaretler, ikinci selim devrinde saray âdetleri, ahvaliâdiyeler, ojen fredirikin hediyesi saatler, hüsnü paşaların bir fransız ressamının eliyle portreleri, ahretten dönenler, ölümün eşiğinden dönenler, kırım seferinden avdet edenler, fetvalar, şeyhülislam, doymak bilmeyen ihtiraslar, Osmanlı ordusunun talimterbiyesi hakkında.... (TO, s. 69).

Oğuz Atay’ın kurguladığı karakterler yapmak istediklerini, düşünüp de söyleyemediklerini, yapamadıklarını kendi kurguladıkları oyunlar içine sıkıştırır. Bu alaycı oyunlar yaşamı kuran gerçek eylemlerin yerini alır ve bireyin içselleşmesini sınırsız bir çemberle dış yaşantıya kapatır. Zaten Turgut’un kendi iradesiyle bir “tutunamayan” olmayı seçmesi için Selim’in oyunlarına katılması-katılması ve Hikmet’in de komşusunun askerdeki oğluna yazdığı oyunlar da ve “Hüsamettin Albayım” ile kurdukları oyunlarında kendini anlatması ile bu çemberin varlığı iyice belirginleşir. Eğer Hikmet’i de bir tutunamayan olarak düşünebilirsek karakterleri intihara sürükleyen özlenen ve iç sorgulamalar sonucu varılan aşkın yaşam tarzına bu oyunlar yüzünden ulaşamama olduğu açıkça görülür;

“Sen, her zaman okurdun Hüsam.” Ne olur albaylarım, biz tarihin kölesi olmayalım; gerekirse, dünya tarihini yeni baştan yazalım. Bütün olayların yeni yorumlarını yapalım. Bunun için neyimiz eksik sanki? Bana kalırsa, gerçek hürriyeti ancak bizler duyabiliriz içimizde; Hüsamettin Beyin, bunca yıllık karısından ayrılmasının bir anlamı olmalı. Bizlere uygun görülen kadere her yerde karşı çıkmalıyız. Küçük oyunlara gelmemek için bu gecekonduya taşındık, büyük oyunlar oynayacağız. Çevremizdeki eşyayı basitleştirdik, sade bir dekor içinde vereceğiz temsillerimizi. Pahalı yaşantıların yüksek soğukluğundan kurtardık kendimizi; dört renkli ve resim Sermet Beye döndü: “Bütün güvendikleri, 'Kaderin Oyuncakları' piyesini oynamamız.” Sermet Bey toparlandı: “Efendim? Anlamadım.” Hüsamettin Albay, kaşlarını çattı. “Bana öyle bakmayın albayım; ben, söze başlamadan konuşmaya başlayan Polonius değilim.” Sermet albaya doğru eğilerek açıkladı: “Bu Polonius, albayım; İngilizlerin Damat Ferit Paşası. Hüsamettin albayım! Hamlet yaşasaydı şimdi tümgeneral olmuştu, değil mi?” (TO, 2014: 71).

Hikmet, Hüsamettin Albay ve onun arkadaşı Sermet Bey’e kendilerine yapılan haksızlıklara karşı oyun yazma isteğinden bahseder. Oyun, Hikmet için gerçeklerden kaçmak için kullandığı bir sığınaktır. Freud, insanların çocuklukta oyunlar oynadıklarından, belli yaşa gelince bu oyunların yerine düş kurduklarından bahseder. Düş kuran bireyler gerçek hayatta yakalayamadıkları mutlulukları düşlerinde bularak kendilerini tatmin ederler. Düşler kişinin, “cinsiyetine, kişiliğine ve koşullarına” (Freud, 1999: 128) göre değişir. “Eğer düşlemler aşırı geniş ve aşırı güçlü hale gelirse bir nevroz ya da psikoz başlangıcı için koşullar oluşur.” (Freud, 1999: 130). Sanatçılar edebi eserlerini oluştururken kurmuş olduğu düşlerini diğer insanlarla paylaşma düşüncesinden yola çıkarak oluşturur. Çocukken oyun oynamaktan utanmayan yazar, belli bir yaşa geldikten sonra bu ihtiyacını düşler yardımıyla gidermeye çalışır. Ancak yazar bu düşlerini çeşitli kılıklara sokarak edebi eserlere yansıtır.

Lacan’a göre bilinçaltında ilk olarak simgeler oluşur, daha sonra ise simgeler fikirleri, fikirler ise eylemlere dönüşür. Bilinçaltı, bireydeki varlığını semboller ve imgelerle sürdürür. Kişi, kendi duygu dünyasında iz bırakan bir sembolü başka bir sözcükle açıklamak isterse metaforu oluşturmuş olur. Ona göre imgesel dönem, özdeşmeler yaptığımız, ancak kendimizi yanlış tanıyıp yanlış algıladığımız imgelerin dönemidir. O, bilinçaltımızın dil gibi yapılandığını savunur.

Ayna imgesi psikanalizin önemli unsurlarındandır. Ayna imgesini psikanalize kazandıran kişi Lacan’dır. Lacan ayna imgesini oluştururken Yunan mitolojisinden yararlanır. Aynadaki yansımasına aşık olan birey, aynayı narsizme (kendisinden başka bir bene hayat şansı tanımayan ve kendisini aşırı derecede beğenen bir rahatsızlığa) dönüştürür. Narsizim kavramı Yunan mitolojisinden esinlenerek isimlendirilir. Narkissos adındaki gayet yakışıklı genç bir adama Nympha’lardan olan Ekho (su perisi)

aşık olur fakat aşkına karşılık bulamadığı için dağlarda yankılanan sesiyle ortadan kaybolur. Bunun üzerine Narkissos’a kızan tanrılar, bir su birikintisinde kendisini gören Narkissos’un kendisine aşık olmasını sağlarlar. Kendi yansımasına kavuşabilmek için suya atlayan Narkissos boğularak ölür. Onun öldüğü yerlerde nergis çiçekleri yetişir. Bu mitolojiden yola çıkılarak kendisini aşırı öven ve başka bir ben tanımayan şahsiyetlerin içerisinde bulundukları durum “narsizm” olarak adlandırılır, psikolojide ve edebiyatta sürekli işlenen konulardan biri olur.

Oğuz Atay’ın eserlerinde ayna imgesi önemli yer tutar. Yazar “ayna”yı yalnızlık, korku, çaresizlik izlekleriyle birlikte kullanır. *Tutunamayanlar* adlı romanda çok olmasa da ayna imgesi yer alır. Turgut Özben, rüyasında Abdülhamit ve Mustafa Kemal’i görür. Rüyanın verdiği huzursuzlukla yatağından kalkar ve aynaya yaklaşır. Turgut’un aynanın karşısına geçtiği sahneler onun narsizmini kabarttığı kısımlardır;

Kanepeye giderken aynaya takıldı gözü Turgut’un. Kısa bir süre aynada kendini seyretti. “Şişmanlıyorum, diye geçirdi içinden. Mustafa Kemal gibi. Büyük mavi gözlerim yakında bu anlamsız yuvarlak surat içinde kaybolacak. Ya saçlar? Acele etmeliyim. Burun ve ağza bir şey denemez doğrusu. Göz ucuyla karısına baktı: acaba bu incelemenin farkında mı? Kalın, etli dudaklarını uzattı, diliyle yaladı onları; pembeleştiler hemen, gerçek hacimlerini ortaya çıkardılar. Çok çatmamalıyım kaşlarımı, çok da gülmemeliyim: ikisi de zararlıymış. Parmaklarıyla, parmaklarının ucuyla, alnını, gözlerinin altını ovdu. Daha çok var, daha çok idare eder. Parmaklarıyla yaşını hesapladı. Aptal gibi hissiz bir maske takarsan yüzüne, o zaman hep genç görürsün. En genç görüldüğün zaman başlayacaksın ki buna... Bana bak ayna! Sana çok güveniyorum. Gözlerini kapadı, aynadan bir iki adım uzaklaştı. (T, s. 84-84).

Yaşlandığını farkında olan Turgut yine de kendisine yaşlılığı yakıştıramaz. Hala genç ve yakışıklı olduğunu söyleyerek kendini beğenir;

Masanın yanındaki aynaya takıldı gözü. Orada zavallılığını gördü, “büyük ve güzel” şeylerin yokluğunu gördü yüzünde. Yıllarca yanı başında yaşayan Selim’in, bu yüzü güzelleştirmesine nasıl izin vermediğini, sunulan zenginlikleri nasıl kör bir inatla geri ittiğini gördü. “Bir dostun varlığı güzel bir şeydir; fakat bir dosta ihtiyaç duymadan yaşayabilmektir önemli olan” sözünü söyleyen Turgut’un fakir suratını gördü. Aynalarla arası iyi değildi bugünlerde. (T, s. 111).

Süleyman Kargı’yla Selim’in ölümü üzerine yaptığı konuşmada Turgut, aynaya bakar ve suratındaki zavallılık ve suçluluk duygusunun verdiği etkiyle kendisini beğenmez. Buradaki ayna sahnesi narsizmin yerlere vurulduğu suçluluk ve pişmanlık duygularının ise en üst noktaya ulaştığı sahnedir.

Tehlikeli Oyunlar adlı romanda Albay Hüsametdin ve Arkadaşı Sermet Bey, Mütercim Arif tarihini okurken ayna imgesine değinilir. Yazarın sürrealizm bilgisi eserlerinde

kullandığı ima yollu anlatımla sabittir. Burada da tarihi konuyla ilgili ayna yorumu yapar;

Onun Antonius'tan beklediği ise, ne şöhret ne de aşkı; Garbi İmparatorluğun bu yarı ilahına Kleopatra, nefse itimadın teessüsüne vesile olacak bir eşya nazariyle bakıyordu. Antonius, onun için, şaşaalı bir aynadan ibaretti. Antonius, ne elimdir ki, bu vaziyeti geç fark etti ve kendisini mukabil bir taarruz ile müdafaaya çalıştı. (TO, s. 87).

Yazarın karakterlerine yaptırmış olduğu tespit şahanedir. Kleopatra'nın Antonius'u seçme amacının kendi gücü ve ihtişamını görmek istemesi olarak vurgular. Kendisine hayran olan Kleopatara gücünü ve ihtişamını Antonius'ta görür. Bu tespitlerde dil günümüze göre ağırdır. Ayna narsizmi kabartan bir ögedir. İnsan aynaya bakıp kendini beğendikçe narsizmi kabartır. Ancak Hikmet Benol'da böyle bir durum yoktur. O aksine kendisini beğenmez ve kendisini aşağılık olarak görür. Ayrıca sevdiği kadın (Bilge) ve evlendiği kadının da (Sevgi) pek güzel olmadığını düşünür. Bir zamanlar Sevgi'yi arkadaşlarına beğendirmek gibi şeyler de yapsada aslında beğendirmek istediği kendisidir. Hikmet'te kendini sevme ve büyük görme yoktur. O gerçekte kendini küçük görür.

Korkuyu Beklerken adlı öykü kitabındaki “Beyaz Mantolu Adam” adlı öyküsünde ayna imgesi dikkat çekici şekilde kullanılır. Kahraman topluma karşı yabancılaşmış, kendi iç dünyasında yaşayan, dış dünyayla çatışan, aykırı olan biridir. Atay, toplumdaki geçerli kuralların dışına çıkmış bireyin; yaşam biçimiyle, ahlak ve değer yargılarıyla bir bütün olan kitleye karşı vermiş olduğu savaşı gözler önüne serer;

Yorgun ve terli iki hamalın ortasında duran oymalı, yaldızlı büyük bir boy aynasında kendini seyretti: Ceketini yoktu, gömleği parça parçaydı. İstemeyerek iki serserinin kavgasına karıştığı, onlara aracılık ettiği bir sırada yırtılmış olan gömleğinin parçalarını üst üste getirdi aynaya bakarak; pantolonunu tutan ipi çözdü, daha sıkı bir düğüm attı. Sonra aynayı götürdüler; yırtık pantolonunu ve çorapsız ayaklarına geçirmiş olduğu lastikleri seyredemedi. (KB, s. 14).

Kahraman kendisiyle barışık biridir. Giysileri kötü ve cebinde parası olmasa da o bu haline üzülmez. Yırtık kıyafetlerle dolaşan, kendini görebildiği her şeyde kendisine bakıp mutlu olan biridir. Her ne kadar olumsuzlukları -kıyafetlerinin yırtılmış ve eski olması gibi- üzerinde taşısa da bu olumsuzlukları görmez, kendisini seyrederken mutlu olur. Öykü boyunca hiç konuşmaz. Yazar tarafından başarısız olarak kabul edilen kahraman olaylara, çirkinliklere, çıkar ilişkilerine, ahlaki sorunlara hiçbir tepki vermez. Bir satıcıdan kadın mantosu satın alır. Kadın mantosunun erkek kahramanın üzerinde

olması insanların onu dışlanmasına, onunla alay etmesine ve sapık diye nitelendirilmesine neden olur. Ama o, bu gibi kötü durumlara aldırmayarak kendisiyle baş başa kaldığı bir an su birikintisinde kendisini seyredip mutlu olur. “Yüksek binaların koruduğu dar bir vitrinin önünde durdu. Kendini seyretti.” (KB, s. 17). Onun üzerindeki kadın mantosuyla kendisini vitrinde seyretmesi etrafına biriken meraklı kalabalık yüzünden kısa sürer. Aynada, su birikintisinde ve vitrin önünde narsizmini kabarttığı sahnelerdir. Kahramanın narsizmini kabarttığı sahneler gülümsediği ve mutlu olduğu nadir anlardır.

Yine aynı öykü kitabındaki “Unutulan” adlı öyküde kahraman isimsiz bir bayandır. Kahraman eski kitaplarına bakma amacıyla tavan arasına çıkar; “Bütün hayatımca sürekli bir ilgi aradığımı söylerdi birisi bana. Gülümsediğimi gösteren bir ayna olsaydı; biraz da ışık. “Bir yerini kırarsın karanlıkta.” Delikten yukarı doğru bir el feneri uzandı. Fenerli elin ucundaki ışık, rastgele, önemsiz bir köşeyi aydınlattı; bu eli okşadı.”(KB, s. 27). Kahraman gülümsediğini görmek için aynaya ihtiyaç duyar. Kahraman için ayna onun gülümsediğini gösteren en büyük delilidir. Kahraman mutlu olduğunu aynadan görerek narsizmini kabartır. Ayrıca aklımıza kahraman neden gülümsediğini görmek için aynaya ihtiyaç duyar? diye de bir soru gelmiyor değil. İnsanın gülümsediğini bilmesi için delile ihtiyaç yoktur. Onu kendi bedeninde hissedebilir. İnsan nasıl ki acıktığını hiçbir delile ihtiyaç duymadan bedeninden anlıyorsa insanın gülümsediğini anlaması içinde onu gösteren hiçbir nesneye ihtiyaç duymaması gerekir. Kahramanın bu durumu bize yeni kocasıyla mutlu olup olmadığını, onu sevip sevmediğini bilmediği seçeneğine götürür. Tavan arasında eski kocasının cansız bedenini bulan kahraman şehir hayatının yoğunluğundan eski kocasını unuttur, yeniden evlenir. Bu evlilik de hızlı geliştiği için kahraman hangi duyguları hissettiğinin farkında değildir.

Aynı öykü kitabındaki “Korkuyu Beklerken” adlı öyküde kahraman hastalıklı, ruh sağlığı bozuk, yalnız kalmış, toplumdan kopuk, başarısız bir bireydir. Gizli mezhepten aldığı mektup üzerine hayatı altüst olan kahraman korku duygusuyla yaşayan biridir. Evinden dışarı çıkmaması için tehdit edilen kahraman açlığa rağmen korkuyla evinde günlerce bekler; “Garip kaderime gülümsedim; aynaya bakarak tabii. Tatlı bir gülümseme. Eski neşemi kaybetmediğimi göstermek için. Sonra durgunlaştım. Neden? Unuttum. Dur, hayır; unutmadım. Yalnız kaldıkça, yalnız kalmaktan koptukça...

Aynadan uzaklaştım; fakat, biliyordum, böyle bir düşünceydi. Köpekler sinirimi bozdu, şimdi kendime gelirim.” (KB, s. 36-37). Kahraman hayatında mektuptan sonra hiçbir şey değişmediğini göstermek için aynaya bakar ve gülümser. Bu anlar kahramanın kendisini beğendiği, kendisine olan güvenini yitirmediğini kanıtladığı anlardır. Bir süre narsizmini kabartan kahraman, yalnızlık ve korkunun etkisiyle aynalara bakmaz. Ayna, bir süre sonra kahramanda yalnızlık, korku, çaresizlik gibi duyguları uyandırmış, kahraman öz güvenini, öz saygısını yitirdiği için kendisine bu duyguları hatırlatan aynaya küser.

Ayna doğru bakıldığında kişinin nasıl olduğunu gösteren önemli bir nesnedir. Ben aynada kendini görür. “Hiç çıkmadan nasıl yaşar insan bir evde? Bunları düşünürken aynaya bakıyordum; güldüm onlara aynadan. Evden çıkamazsam ölürüm, gerçekten ölürüm. Siz kaybettiniz, anlıyor musunuz?” (KB, s. 53). Kahramanda kendisini gösteren aynadan gizli mezhep üyelerine güler. Kahramanın aynadan gizli mezhep üyelerine gülmesi ve güldüğünü görmesi kendisine olan güvenini geri getirmek için yaptığı bir hamledir. “Korkmuyorum bak” demek için ayna gibi bir delile ihtiyaç duyar. Kahraman evden dışarı çıkmadığı için sıkılır. Kendisine yapacak işler bulmaya çalışır. Fotoğraflarını tarih sırasına göre yerleştirmek ister;

(Tarih sırasında bazı yanlışlıklar oldu herhalde.) Yüzüm, günden güne hiç değişmediği halde (bunu, her sabah aynada yaptığım gözlemlerle biliyordum), resimler arasında vahim farklar vardı. Bu değişikliği, yüzümde izleyemediğim için üzüldüm; hiçbir şeyin gelişimini (ya da çöküşünü) izlemek mümkün olmuyordu. Fotoğraflarımda, hep bir şey düşünüyor gibiydim. (KB, s. 60-61).

Fotoğrafları sırasına göre dizemez. Gelişimsel sıralamayı tam yapamadığı için fotoğraflar arasında büyük farklılıklar oluşur. Kahraman her sabah aynaya bakarak kendisindeki farklılıkları görmeye çalışır. Kendisine değer vermeyen kahraman, kendisine olan güvenini ve saygısını yitirmiş olduğu için yüzünün çöktüğünü aynadan görmek isteyerek bir nevi kendisinden öç almak ister.

Korkuyu Beklerken’deki “Bir Mektup” adlı öyküde kahraman patronuna yazdığı mektupta dışa vuramadığı duygu ve düşüncelerini patronuna aktararak kendisini rahatlatmaktadır. Asıl yazmak istediğini yazmayan kahraman, hayatının bir bölümünü ve kendisiyle ilgili gereksiz birtakım bilgileri bu mektupta anlatır. “Elbette herkes güzel hareketlere özenir; ben de bazen aynaya bakarak güzel bir biçimde sigara içmeye çalışırım. Fakat muhterem efendim, bilemezsiniz süreklilik ne kadar zor bir şeydir.”

(KB, s. 110). Öyküdeki ayna imgesi kahramanın narsizmini kabartmasını sağlayan önemli bir öğedir. Kahramanın aynaya bakarak güzel sigara içmeye çalışması kendisiyle gurur duymak için yaptığı bir davranıştır. Kendisini beğendiği bir sahnedir.

Yazar aynı öykü kitabındaki “Babama Mektup” adlı öyküsünde kendisi şahsında baba ile oğul arasındaki sorunlara, babasına yazdığı mektupta değinir. Yazar -kahraman- iç monolog yönetimini kullanarak birçok fırsatı değerlendiremediğini, çaresizliklerini, babasına ve annesine duyduğu özlemi, yaşadığı anıları, giderek babasına benzeyen yönlerini ve babasıyla yaşadığı olumsuz anıları anlatır;

Gittikçe sana benziyorum babacığım: Kimseleri beğenmez oldum. Aynaya pek bakamıyorum ama sevdiğim şeylerden söz ettikleri zaman suratımı senin gibi, belki de senden çok şiddetli bir biçimde içerliyorum herkese; yalnız, senin yaptığın gibi, kötü yemekleri açıkça beğenmezlik edemiyorum; ne yapalım, bu huyumu da annemden almışım. (KB, s. 180) .

Kahraman için ayna olumsuz durumları gösteren ve uzak durulması gereken bir nesnedir. Kahraman narsizmini kabartmadığı, kendisini beğenemediği için aynaya bakmaz. Kahraman babasına gitgide benzediği için aynalara bakmayı keser ve onlara küser.

3.1.4. Bilinçdışının Dışavurumu: Rüya

Psikanalitik kuramın temel izleklerinden biridir ve Freud tarafından geliştirilir. Gündelik hayatta zihin tarafından depolanan olaylar ve yaşantılar uykuya geçildiğinde, dolaylı olarak, işaret diliyle ortaya çıkar. Bunlar her ne kadar da anlamsız görünselerde, hepsinin bilinçaltında anlamı vardır. “Rüyalar, hem uykunun devamını sağlamakta dolayısıyla dinlenmemize yardım etmekte hem de insanoğlunun bilinçdışında var olan çoğu zaman kendisinin bile fark edemediği düşüncelere ayna tutmaktadır.” (Akot, 2010: 231). Freud’a göre rüyaların kaynağı: “Bir düşün içeriğini oluşturan tüm malzeme, bir biçimde yaşantıdan türemiştir; yani düş içinde yeniden üretilmiş ya da anımsanmıştır...” (Freud, 2009: 62).

Freud rüyaları yorumlarken önce hastanın rüyasını dinler, üç gün sonra rüyadan seçtiği motifleri hastaya sorarak anlamsız gibi görünen motifleri hastanın yaşamıyla ilişkilendirir. Böylece hastanın bilinçaltında bastırmış ve saklamış olduğu gerçekleri ortaya çıkararak hastayı tedavi eder. “Rüyalar, rüya gören kişinin en gizli, mahrem, derin düşüncelerini, heveslerin, dürtülerin gerçek hayatta dile getirilmesi ‘yasak’ olduğu

için bu arzular, hevesler, rüyada yoğunlaşma yer değiştirme, dönüştürme biçiminde ortaya çıkar. Rüyaların dışavurumu için ortada iki yol gözükür; birincisi rüyalar, diğeri ise histerik semptomlardır.” (Sarı, 2008: 42-43). Freud, rüyaları, uyku sırasında oluşan akıldışı ruhsal faaliyetler olarak görür. Freud rüyaları ilahi kaynaklı görmeyip sadece bilinçaltındaki arzu ve tatminlerin serbest olarak yüzeye çıktığı, insanların bu yolla kendilerini ruhsal ve fiziksel olarak rahatlatıp tatmine ulaştığı bir olay olarak kabul eder. Freud’un birçok unsuru cinselliğe bağlaması olumsuz biçimde eleştirilir.

Bilinçdışından bilince geçen malzemeler rüyalar, büyü, oyun, psikopatolojik semptomlar ve gündelik hayatta rastlanan dil sürçmesi gibi olgular aracılığıyla ortaya çıkar. Adına ‘Ego Savunması’ denilen bir tür sansür gücü bu geçişi denetler, mümkün mertebede sınırlamaya ve rüyayı farklılaştırmaya çalışır. Rüyaların insanlara anlamsız ve acayip görünmesine işte bu neden olur. Bilince yansıyan rüyanın altında başka bir anlam başka bir rüya yatar; ancak bu hiçbir zaman ortaya çıkmaz. Buna sebep bilinçdışından bilince gelen dürtüler bir takım sansürlere uğrayarak tanınmayacak şekillere sokulup, eğilip bükülürler. Uyanınca hatırladığımız rüyalar, sansürlenip değiştirilmiş rüyalarlardır. “Rüya, içeride bastırılmış durumdaki bir isteğin, kıyafet değiştirilerek dışarıya çıkması ve gerçekleşmesidir.” (Freud, 1977: 199).

Tutunamayanlar adlı romanda rüya örneklerine çokça rastlanır. Genellikle bu rüyalar uzun ve sayfalarca sürer. Bu rüyaları romanın başkahramanı Turgut Özben görür. Genelde Turgut rüyalarını geceleyin yatağında görür. Ayrıca Turgut’un gündüz iş yerinde gördüğü rüyaları da vardır. Rüyalar kişinin bastırılmış duygularının ortaya çıktığı yerdir. Turgut Özben’inde gördüğü rüyalarında bastırılmış duygu ve istekleri vardır. Romanın kahramanı Turgut arkadaşı Selim’in ölüm haberini aldıktan sonra Selim’in ölümü ile ilgili suçluluk duyar ve kendisiyle yüzleşir. Okuyucuya sanki Selim’le konuşuyormuş gibi yansıtılan diyalog aslında Turgut’un vicdanının sesidir. Turgut uzun bir iç hesaplaşmadan sonra zorlukla daldığı uykusunda ilk önce ne olduğunu bilemediği sıkıntılı rüyalar görür. “Turgut ertesi sabah çok erken uyandı. Güneşin ilk ışıkları odaya yeni doluyordu. Sıkıntılı rüyalar görmüştü. Neler gördüğünü toparlamaya çalıştı; Selim’le ilgili bir olay hatırlayamadı. Bütün gece uğraşmış olduğu bir konunun rüyasına girmemesi garip geldi ona.” (T, s. 32). Daha sonra tekrar uykuya dalan Turgut uzunca bir rüya görür;

Rüyasında, büyük bir çayırda bekliyordu. Yoksa, bir tarla mıydı? Belki de bir meydandı; çünkü büyük bir saatin altında duruyordu. Hayır meydan değildi, çayır; çünkü, her yandan papatyalar açmıştı. Papatyaları çok iyi hatırlıyordu. Elinde bir karanfil demeti, birini bekliyordu. Nermin’le daha evlenmemişti. Evet, onu bekliyordu. “Nermin gene geç kaldı,” diye düşündü. Oysa Nermin hiç geç kalmazdı. Güneş, ekinlerin saplarında ışıldıyordu. O halde bir tarla olmalıydı. Çevresine baktı: uzakta koyu bir orman vardı, gökyüzü parlak ve bulutsuzdu. Koyu renk elbisesini giymişti. Kendini görüyordu. Koyu renkli orman, uçsuz bucaksız buğday tarlasının içinde -demek bir buğday tarlasıydı- bir leke gibi duruyordu. (T, s. 32).

Tanrısal bakış açısı ve anlatıcıyla anlatılan rüya Turgut’un ağzından verilir. Turgut rüyasında yıllar önceki halini Nermin’le sevgili oldukları zamanı görür. Turgut’un rüyasının başlarında olumlu olan hava daha sonra değişmeye başlar;

Birdenbire, ormanın içinden bir kalabalık çıktı: koyu renk bir kalabalık; Turgut gibi onlar da koyu renk elbiselerini giymişler. Sonra, ekinlerin arasında kayboldular. Elindeki demeti yere atarak, kayboldukları yöne doğru koşmaya başladı. Nedense çok yorgundu; bir türlü ormana ulaşamıyordu. Birden karşısına çıktılar. Yüksek ekinlerin arasından Turgut’a doğru gelmişlerdi demek. Ellerinde, kayışlarla tuttukları bir tabut vardı. “Demek bugün gömeceksiniz?” dedi onlara. Adamlar tabutu yere bıraktılar. Ceplerinden kara mendiller çıkarıp terlerini sildiler. (T, s. 33).

Turgut rüyasında yüzlerini hatırlamadığı adamların konuşmalarına şahit olur. Adamların cenaze hakkında konuşmalarını dinleyen Turgut, bu konuşmalara bir anlam veremez. Turgut adamların söylediklerine cevap vermeye çalışır; ancak adamlara sesini duyuramaz. Adamlar tabutu gömmeden başka bir cenazeye giderler;

“Hüküm okunuyor,” diye bağırdı içlerinden ince sesli biri. Herkes ceketini ilikleyerek tabutun çevresini sardı. Keskin güneşin sertliğine rağmen yüzler seçilmiyordu. Belli belirsiz kıpırdanmalarından, bir hazırlık yaptıkları anlaşılıyordu. “Ne hükmü? Ölen adamdan daha ne istiyorsunuz?” diye bağırdı Turgut, ya da ona bağırmış gibi geldi; sesini duyduklarından kuşkuluydu. Cebinden bir kâğıt parçası çıkarmaya çalışan adama doğru atıldı. (T, s. 33).

Turgut rüyadaki cenazenin Selim’in cenazesi olduğunu zanneder; ta ki mezar taşını okuyana kadar mezar taşında kendi adını görünce korkuyla geriye doğru sıçrar;

Taşın üstünde kabartma bir yazıt vardı. “Hiç olmazsa yazıt koymayı düşünmüşler bu çarpık taşın üstüne. Düzgün bir yazı olsa.” Taşa yaklaştı, okumaya çalıştı. Kargacık burgacık harfleri zorlukla söktü: “TURgUT ÖZBEn 1933-1962.” Geriye sıçradı: “Hayır! Olamaz!” İçinin boşaldığını hissetti birdenbire: göğsünden midesine, oradan da bacaklarına doğru bir kayıp gitme. “Hayır! Selim olmalı! Ben, Nermin’le buluşacaktım.” Birden yanında Selim’i gördü, tarifsiz bir korkuya kapıldı: acaba? Bütün gücüyle çenesini oynatmaya çalıştı: “Doğru mu bu, Selim? Nasıl olur? Sen de biliyorsun ölmediğimi, değil mi? Yoksa ikimiz de öldük mü?” Selim başını salladı. Nasıl anlamamıştı. “Demek tabut bunun için hafifmiş. Ama ben o kara adamları gördüm, konuştum onlarla.” (T, s 34).

Turgut ölenin kendisi olduğunu görünce öldüğünü ilk başta kabullenmez. Ölenin kendisi olduğuna inanamaz. Yaşam ile ölüm arasında giden bireyin yaşam mücadelesini görürüz. Rüyadaki tabut bireyin ölüm karşısındaki farkındalığını imgeler. Rüya

Turgut'un ölüm korkusunun bilinçaltındaki yansımasını görürüz. Turgut'un rüyasında gördüğü "kayıp gitme" imgesi ondaki anarrahmine dönme isteğini de gözler önüne serer. Rüyanın başında belirgin olmayan anlatım Turgut'un tabut sahnesinde netleşir. Turgut'un ağzından anlatım son bulur;

Selim gene başını salladı: "Onlar seni görmediler ki." "Parayı az bulduklarını söylediler ama..." "O sözler sana değildi. Cenaze memuruyla konuşuyorlardı." Kendi ölümüne üzülmekle birlikte, Selim'i gördüğüne sevinmişti. "Belki o da ölmemiştir," diye düşündü. "Peki, hüküm neydi Selim? Kimin hakkındaydı? Benim mi, senin mi?" "Bilmiyorum." dedi Selim: "Her zaman söylemezler. Zaten, bilinen, beylik sözlerdir. Her hükümden bir kaç kopya çıkarırlar. Aynı günde gömülenler için okurlar. Çok merak ediyorsan, Haşim Beyin törenine gider öğreniriz." "Hayır, sen anlat." Selim omuzlarını silkti: "Hepsi aynıdır, dedim ya." Turgut, içinde ifade edemediği tatlı bir duygunun varlığını duyarak direndi: "Hayır, sen gene anlat Selim. Sen başka türlü söylersin. Sen anlatınca beylik olmaz." Selim, gözlerini, ileriye, çimenlere, papatyalara ya da onlardan öteye, hiçbir şey görmüyormuş gibi, hep Turgut'un onu hatırladığı gibi dikerek kısa bir süre sustu. Sonra, parmaklarını saçlarının arasında gezdirdi ve yarım bıraktığı bir sözü tamamlıyormuş gibi konuşmaya başladı: "Bizim için hüküm hep aynıdır. Kısa bir hükümdür: beklediğimiz ve inanamadığımız bir hüküm. Yalnız bizim için çıkarıldığını sandığımız, oysa sayısız kopyası olan ve ayrıntılara inmeyen bir hüküm. Biraz para verilince, biraz tatlı davranınca yumuşayan ve gene de aslında hiçbir biçiminin bizim için önemi olmadığını bildiğimiz bir hüküm." Turgut kendine acıyordu... (T, s. 34-35).

Kendi kendisiyle konuşan Turgut'un sorusuna Selim cevap verir. Turgut o anlarda yanında olmayan Selim'in birden soruya cevap vermesine şaşırır bu da bize rüyada konuşan Selim'in, Turgut'un kendisi olduğu izlenimini verir. Romanın başından beri Selim'le konuşmuş gibi kendi kendisiyle konuşan Turgut rüyada da aynı şekilde konuşmaya devam eder. Başka bir bakış açısıyla bakacak olursak romanın başında görülen bu rüya bize romanın ilerleyen sayfalarında ne gibi şeyler olacağı hakkında ipucu verir. Turgut, Selim gibi kendi canına kıyamaz. Turgut'un görmüş olduğu rüya ondaki ölüm korkusunu gözler önüne serer. Ölüm korkusu kişilerin kolayca yenemeyeceği bir korkudur. Turgut'ta bu korkudan kurtulmak için ana rahmine dönmek ister. Turgut romanın başında bir tutunanken arkadaşı Selim'in ölüm haberini alması ve bu olayı araştırırken bir iç aydınlanma geçirerek, kişilik bölünmesine uğrayarak Selimleşmesi ve tutunamayan oluşunu anlatan bu romanda bu rüya ilerleyen sayfalarda Turgut'un, Selimleşme olayını gerçekleştireceğinin habercisidir;

Bir yandan da bu durumdan kurtulmak için yüreğini acıtan bir çaba göstermeye çalışıyordu. "Papatyalar..." diye söylendi Selim. "Papatyalar... burada o kadar çok var ki..." Ter içinde uyandı. Görünmeyen iplerle bağlandığı yataktan kendini ayırmak için, ona dayanılmaz ve ümitsiz gelen bir çırpınma, bir hayata dönme isteğiyle kıvranıyordu; ya da kıvrandığını sanıyordu. (T, s. 35).

Ayrıca bu rüya Turgut'un yaşadığı vicdan azabını da gözler önüne serer. Tabut sahnelerinde netleşen rüya sona doğru yine netliğini kaybeder. Turgut, Selim'den kalan kağıtları okurken gündüz düşü denen uykuya dalar. Başka bir şekilde söyleyecek olursak gündüz rüyası görür. Aslında rüya mı yoksa bilincin bir konuşması mı pek belli değildir. Rüya, Selim mi yoksa altbeni mi konuşuyor belli değildir;

“Kendimi bırakmalıyım,” diye söylendi. Direnmekten vazgeçmeliyim. Yaşamalıyım ve görmeliyim. Bilmediğim bu ülkeye yolculuktan korkmamalıyım. Kimsenin ilgilenmediği bu silik insanların dünyasına girmeliyim. Selim'in yolculuğu yarıda kaldı, aklı da... Benim ne işim var onların arasında? Olur mu Selim? Ben onları ne yapayım? Onlar beni ne yapsınlar? Öyle deme Turgut. Seni görünce nasıl sevinirler bilemezsin. Benden de selam söylersin. Kusura bakmayın işi çıktı gelemedi dersin. Onlar anlarlar. Rüya gibidir Turgut: aklınla karşı koymazsan birdenbire bir kapının önünde bulursun kendini. Hepsisi kapının önüne birikmişler seni bekliyorlar. Onlar seni istiyorlar Selim: tutunamayanlar prensini istiyorlar. (T, s. 320).

Okuyucunun rüya mı yoksa bir iç konuşma mı olduğuna tam olarak karar veremediği bu sahneler şöyledir: “İlk şaşkınlığından utanacaksın. Rüya da öyle değil midir? Bırak kendini: rüyada yaşamaktan güzel ne var ki? Dilediğin insanları da yanına alırsın: dairedaki, mühendis olmak isteyen memur gibi. Maceranı yaşa canım kardeşim.” (T, s. 320). Kafa karışıklığı bu sözlerle giderilmeye çalışılır. Rüyanın sonuna doğru Selim Işık'ın konuşması devam eder. Bu konuşmada Selim, Turgut'un uykuda olduğunu okuyucuya bildirir. “Kurtar kendini onun baskısından. Rüyadan gerçeğe geçmenin acılarını yaşama. Ne olur Turgut uyanma sakın. Ne olur uyanma... ne olur... ne olur... silme... Burnuna konan bir sinek uyandırdı Turgut'u. Çevresine baktı: nerede olduğunu hatırlayamadı. Sabah mıydı?” (T, s. 322). Turgut uyandığında ilk olarak nerede olduğuna ve saatin kaç olduğuna anlam veremez. Daha sonra kafasını toparlayan Turgut saatin üç buçuk olduğunu fark eder;

Turgut, o gece, rüyasında Metin'i gördü. Metin, bütün rüya boyunca, Turgut'a kötü gelen garip gülümsemesiyle göründü. Derin anlamlar taşıyorum diyen ve insanın kanını donduran bir gülümseme. Turgut durmadan, kendi kendine: “Hayır, o aptaldır, bu gülümseme sahtedir,” diye tekrarlıyordu. Sanki bu gülümsemeden korkuyordu da bu sözlerle kendine cesaret vermek istiyordu. Bir bakıma bu gülümsemeye de razıydı. Sanki birden bu gülümsemenin biteceğini, aslında bunun kötü sözlerle bir başlangıç olduğunu biliyordu ve ne olursa olsun bu sözleri duymak istemiyordu. Selim gene ölmemişti. Metin, evinde bir ziyafet veriyordu. Selim, Süleyman Kargı, Esat ve Turgut'un tanımadığı ya da hatırlayamadığı daha birçok insan vardı. (T, s. 325).

Turgut, Selim'in arkadaşı Esat'ın yanına giderek Selim'in hayatıyla ilgili bilmediği yönleri dinler. Turgut, Selim'in hiçbir arkadaşını tanımamaktadır bazı ortak arkadaşları dışında her yeni gün Selim'in yeni bir arkadaşını tanır ve Selim'in farklı bir yanını

öğrenir. Esat da bu arkadaşlarından biridir. Esat’la Selim hakkında yaptığı yorucu konuşmadan sonra evine giden Turgut, gece uykusunda kendisini romanın tek kötü kahramanı Metin’in evinde olduğunu ve Selim’in yaşadığını görür. Metin’in evinde ziyafet verilir. Tanıdık tanımadık birçok insan Metin’in evindedir. Turgut, o karışıklıkta tanıdık birilerini arar. Turgut gibi Metin’de Selim’in gelmesini bekler. Evin ortamı bunaltıcı iç karartıcı bir ortamdır. Metin romanda seilmeyen bir karakterdir. Turgut’un bilinçaltında yatan Metin’le ilgili olumsuz düşünceler onun rüyasına yansır, rüyada bile Metin’in olduğu ortam karanlık ve ışıksız bir yer olarak verilir. Selim’in rüyada ışık saçarak ortaya çıkması onun bilinçdışı bir arketip olduğunu gösterir;

Duvarlar siyaha boyanmıştı ya da evin karanlığından öyle görünüyordu. Hayır, siyahı duvarlar; şamdanlar bile onları aydınlatamıyordu. Işıklı olmadığından, tavan da görünmüyordu. Odalar, salonlar, ceviz kaplama mobilyalarla doldurulmuştu: evin karanlığını artıran, çarşı işi, koyu renkli mobilyalar, mumların, lambaların ışığında, eşya, derin ve heybetli görünüyordu. Metin, arada bir ortaya çıkıyor ve akrabalarına çatıyor, misafirlerin gecikmesinden onları sorumlu tutuyordu. (T, s. 377).

Nasıl ki Selim bir ışık gibi düşünülüp etrafı aydınlattığı vurgulanmışsa Metin’in de olduğu ortamı kararttığı vurgulanır. Rüyada Metin’in evi karanlık ve ışıksız olarak verilir, romanın ışık saçan kahramanı Selim Işık’ın gelmesiyle ortamın aydınlanacağı vurgulanır. Selim’in soyadı romanda yüklenen fonksiyonuna uygun seçilir.

“Turgut, sevinerek, kendi kendine konuşuyordu -Esat kaybolmuştu- “Yalnız, onu sevenlere görünecek; yani ölmedi. Sevmeyenlerden kurtulmak için bulduğu bir çareydi demek.” Bu işe akli çok yattı. Uyandığı zaman hâlâ gülümsüyordu. Uzun süre de aynı durumda kaldı.” (T, s. 378). Rüyasında Metin’in Selim’i çekiştirmesi Turgut’un zoruna gider. Turgut, Selim’i görür ancak Metin Selim’i göremez. Rüyada Metin’in Selim’i görememesi Turgut’un Metin’e verdiği bir cezadır. Ayrıca Selim’in temizliğinin Metin gibi kişilerle kirletilmemesi içindir. Bu görünmeme olayı Turgut’u memnun eden bir durumdur;

Şirkete ait bir parayı almak için Ankara’ya gitmişti rüyasında. Gerçeğe oranla, bu daha ilginç bir olaydı Hulki Bey. Dairedeki iş çok uzuyordu. Kâğıtları imzalayacak yetkili kişiler bir türlü yerlerinde bulunmuyorlardı. Kendini yüksek tavanlı, büyük bir odanın içinde görüyordu. Genel müdürün odasıymış. Turgut’u getiren hademe, genel müdürün ancak, genel kurul toplantılarının yapıldığı günlerde geldiğini ve o zaman da toplantıdan hiç çıkmadığını ve kendisiyle görüşmenin hemen hemen imkânsız olduğunu söyledi. Turgut, elinde bavulu, odanın ortasında duruyordu. Bu odaya açılan birçok kapı vardı. Hepsisi de kocaman, kapalı kapılar. Hademe, toplantı masasının arkasındaki kapıyı işaret ederek: “Siz orada kalacaksınız,” dedi. Genel müdürle görüşmesi için başka çare bulamamışlardı. Turgut, gece gündüz bu odada kalarak, genel müdür geldiği anda, onu yakalama fırsatını bulacaktı. (T, s. 409).

Bu rüya Turgut Özben'in gördüğü uzun rüyalardan biridir. Genelde Turgut'un gördüğü rüyalar Selim'le ilgilidir. Ancak bu rüya Turgut Özben'in iş hayatıyla ilgili bir rüyadır. Turgut Özben yazıhanede otururken gece gördüğü rüyası aklına gelir. Patronu Hulki Bey Ankara'ya gidip evrakları imzalatmasını ister. Ankara'ya giden Turgut kağıtları imzalatmak için çok uğraşır. Ancak işleri uzar, yetkili kişileri bir türlü yerinde bulamaz. Yaptığı işlerini rüyasında bir türlü yapamaz aradığı müdürlere bir türlü yetişemez. “Durumda bir gariplik sezmiyor değildi. Bütün bunların, akla uygun olmayan tarafları çoktu. Galiba uyanmak üzereydi. Bir sıkıntıdan kurtulacağını seziyordu. Pijamalarından kurtulmak gibi değil, daha esaslı bir rahatlık... Kapının açıldığını duydu. “Uyuyor muydunuz beyim?” Gözlerini yavaşça açtı. Uyuduğumu düşünüyordum.” (T, s. 413). Odaya hademenin girmesiyle uyanan Turgut, Metin'den beklediği mektubun geldiğini öğrenir. *Tutunamayanlar* romanı Turgut'un görmüş olduğu rüyalarla doludur. Ayrıca romanda Turgut tarihte iz bırakmış kişilerinde olduğu bir rüya görür.

Tehlikeli Oyunlar adlı romanda *Tutunamayanlar* gibi rüya örnekleriyle doludur. Sayfalarca süren ve rüya olduğu daha sonra anlaşılan birçok örnek vardır. Rüyanın en güzel örnekleri olarak sayacağımız bu rüyalar sayfalarca sürer. Roman Hikmet'in görmüş olduğu rüya ile başlar. Başlarda rüya olduğu anlaşılmısa da Hikmet'in rüyadan uyanmasıyla bütün olayların rüya olduğu anlaşılır;

(Yandaki odadan Asuman ile Naciye Hanımın sesleri duyulur.) HİKMET: Neden alçak sesle konuşuyorlar? (Düşünür.) Yatakta, bütün sesler insana boğuk gelir. Hayır, alçak sesle konuşmuyorlar; sesleri uzaktan geldiği için öyle sanıyorum. Allah kahretsin! Bütün söylediklerini anlıyorum. (Yüzükoyun yatar; başını yastığa, daha doğrusu, kılıf geçirilerek yastık haline getirilmiş mindere bütün gücüyle bastırır.) Duymak istemiyorum homurtularınızı işte! (Başını kaldırarak, seslerin geldiği yöne çevirir.) Bir kelimeni bile duymak istemiyorum Naciye Teyze! (Ümitsizlikle başını yastığa bırakır.) Sonunda hiç insan sesi çıkaramazsın inşallah; hayvanca homurtulardan ibaret kalırsın. (Yastığı düşürür.) Kapı aralık olduğu halde kimseyi göremiyorum. (Eliyle yatağın baş tarafını yoklar. Yastığı bulamaz.) Yastık durmadan düşer; çünkü divanın baş tarafı duvara ulaşamaz; çünkü arada bir yerde koltuk vardır. (TO, s. 13).

Roman rüyayla başlar. Rüya kısmı oyun şeklinde yazılır. Hikmet'in görmüş olduğu rüya karışık bir rüyadır. Kendisini babasının evinde kalırken görür. Naciye Hanım ve Asuman adlı kişileri rüyasında görür. Annesi olarak Naciye Hanım'ı görür. Rüyanın sonuna doğru kimin kim olduğunu karıştırır. Rüya Hikmet sürekli suçluluk duyar. Ayrıca babasından nefret ettiği ve ona acıdığı görülür;

NACİYE HANIM: Yarın için bu oğlana gene bir şeyler hazırlamalı. HİKMET: (Bağırarak.) Ben oğlan değilim! (Yastığı çevirmek ister.) Çok çabuk ısınıyor artık. (Eline ıslak ve

yumuşak bir cisim takılır saçlarının arasında.) Sümüklü böcek! Bodrum. Rutubet. (Ürperir.) Gene mi? Öyle ya, yastığı yere düşürmüştüm. (Yandaki odaya seslenir.) Naciye Hanım! Burası ne biçim bir otel? (Gülümsemeğe çalışır.) Koltuk hangi taraftaydı? (Kolunu yorgandan çıkarır, koltuğun üzerinde tarağı arar.) Sonra yavaş yavaş sümüklü böcek parçalarını tarar saçlarından. Tarağı yere, kilimin üstüne atar.) İyi, ses çıkarmadı. Yalnız benim başıma gelir böyle iğrenç olaylar bu evde. Suçlusun da ondan. Onlar daha suçlu. Bu senin suçunu azaltmaz. (Saçlarını, hırsla yastığa sürter.) Midem bulanıyor. (Kimildamadan sırtüstü yatar bir süre.) Pirelerin ısırıldığı yerler de tam bu sırada kaşınır. (Birden doğrulur.) Sümüklü böcekti! Allah kahretsin. (Yatar.) Kalkıp yıkanamam...(TO, s. 17-18).

Gördüğü rüya Hikmet'in baba evinde önceden yaşadıklarıdır. Rüyaıyla eskiden yaşadıklarını hatırlar. Bilinçaltındaki hoş olmayan bir anısını tekrar yaşar. Eskiden yaşadıklarını hatırlayan Hikmet'in içini korku kaplar. Hikmet için depresif mizaçlı, iç karartıcı bir rüyadır;

Olduğu yerde döndüğünü hissetti; rıhtıma çarpan bir gemi gibi bir iki kere sallandıktan sonra yerine oturdu, gözlerini açtı. Karanlığı gördü. Gözlerimi açtım mı? Hayır, gerçek karanlık bu kadar karanlık olamaz. Birkaç kere daha gözlerini açtığını düşündü; sonunda, beyaz bez perdelerden sızan ışığı, sokak lambasının ışığını gördü. Sonra, rüyanın korkusuyla yatağa bağlı duran vücudunu seyretti. Korkunç bir rüya gördüm. Nasıldı? Aklımı toparlamalıyım. Kâmil Bey, Naciye Hanımın kocası olamaz mı? Neden olmasın? Aynı evde ben de yatıyordum. Birden şiddetli bir korkuyla sarsıldı, kendine geldi. Çevresine baktı: Gecekondu. Hüsamet'in Bey üst katta oturuyor. (Doğru mu? Evet.) Kâmil Bey uzakta kaldı, adını hatırlayamadığım banliyöde. Naciye Hanımın kocası değildi, Fatma Hanımın kocasıydı. Bu evde yalnızım, kendi evimdeyim. (Sümüklüböcek! Hayır, yıllarca önceydi.) Gecekondu da değil miyim? Pencereye baktı: Gerçek bir pencere, gerçek karanlık, yarı karanlık. Elini bacağına bastırdı. (Acıyor. Gerçekten uyandım.) (TO, s. 22).

Rüyadan uyanması uzun süren Hikmet bir süre gerçekle rüyayı karıştırır. Kafasını toparlayıp nerde olduğunu anlaması uzun sürer. Gerçek hayatla yüzleşmeden korkan Hikmet oyunlarına sığınır sürekli bilincinde oyunlar yaratarak vaktini geçirir. Gerçek dünyadan soyut dünyaya sığınır;

“Bu oyunu biz hiç yazamayacağız,” dedi Hüsamet'in Bey. “Neden, albayım?” “Şimdi de rüyayı anlatacağın. Bazen düşünüyorum da, hangimiz ihtiyaç diye, bulamıyorum. Söyle bakalım.- Ne oldu dün gece?” Benim gibi korkakları, rüyalarında bile rahat bırakmıyorlar albayım. Bizim üniversitede bir hoca vardı; adı sosyalle başlayan bir derse geliyordu. Rüya girdi albayım. Fare olmuş ama, başı gene kendi başı. Masanın, yatağın altından, 'Bütün hesaplarımı biliyorum,' diye sırtıyor, benimle eğleniyordu. Çok hızlı hareket ediyordu. O yaşta bir farenin bu baş döndürücü koşuşmasını kıskanıyordum. Uzun yıllar hareket etmeden beklemesini bilmeye borçluymuş çevikliğini: Öyle söyledi. Onu şişlemek istiyordum; fakat bu ihtiyaç fareden korkuyordum. Onunla konuşurken saygılı bir dil kullanıyordum. Yüksek mevkilerde tanıdıkları vardı. Ben de Sevgi'yle yeni evliydim, iş arıyordum. Bana yararı dokunabilirdi. Fakat beni tersledi: Sözüm ona, hakkımdan fazlasını bile almışım. Yaşlı bir fare olmasaydı onu hemen öldürürdüm. Galiba benden korkuyordu, polis çağırmak istiyordu. Ünüformalı bir adam yaklaştı. Oradan uzaklaşmak gerektiğini düşündüm; fakat bir otel kapıcısıydı bu ünüformalı adam. Onu payladım, üzerine yürüdüm. (TO, s. 260).

Hikmet Benol gördüğü rüyanın etkisinden çıkamaz. Oyun yazarken albaya rüyasından bahseder. Sevgi'yle evli olduğu yılları rüyasında görür. Sevmediği üniversite hocasını

fare şeklinde görür. Hocası için iyi duygular beslemeyen Hikmet rüyasında hocasını da iyi şekilde görmez. Bilinçaltının hocayla iyi düşüncelere sahip olmaması onu sevimsiz yaratıklardan fare şeklinde görmesine neden olur. Rüyanın sonunu hatırlamayan ya da hatırlamak istemeyen Hikmet, bir süre sonu anımsamaz. “Rüyanın sonunu anlatmadın,” dedi albay bir süre sonra. “Belki de bu rüyayı hiç görmedim albayım. Belki de, hiçbir şeyin sonuna katlanamadığım gibi, bu rüyanın sonuna da katlanamadım ve seyretmedim sonunu. Küçükken, korku filimlerinin de yarısında çıkardım. Belki de bu rüyanın tam burasında uyandım.” (TO, s. 261). Hikmet’in kendisiyle ilgili çıkarımlarda bulunması onun bilinç yapısıyla ilgili farkındalığı ve karmaşıklığı göstermesi bakımından önemlidir;

Üniformalı kapıcının otelinden esmer bir adam çıktı: Beyaz çizgili lacivert bir elbise giymişti, yağlı bıyıkları ve büyük altın yüzükleri vardı. Ben neyi sevmiyorsam albayım, bu adamda vardı. Adam beni yanına çağırdı, hemen unuttum onu sevmediğimi. Ben ilgi görünce, hemen unutturum her şeyi albayım, biliyorsunuz.” “Biliyoruz,” diye mırıldandı albay. “İki adam daha çıktı kapıdan. Beyaz ceketlerini hatırlıyorum. Evet, bunlar garsondu. Bana doğru geliyorlardı. Heyecanlanmışım: Garsonları sevmediğimi de unutmuştum. Ben de onlara doğru yürüdüm ve yarı yolda beni dövmek istediklerini anladım. Kim bilir gene ne olmadık bir olay çıkarmıştım? Bu münasebetsiz böceğe haddini bildirmeğe geliyorlardı. O zaman anladım nasıl bir yaratık olduğumu, bütün çirkinliğimle gördüm kendimi; bana bakarken yüzlerini buruşturmalarından anladım bunları. Ve kendi çirkinliğime yüzümü buruşturarak uyandım.” (TO, s. 261).

Hikmet kendisini böcek şeklinde görür. Bir işe yaramayan, başarılı olamayan Hikmet kendisini böcek şeklinde görür. Kafka’ya gönderme yapılan rüyada böcek başarısızlığın, işe yaramazlığın ve iğrençliğin sembolüdür. Yazar metinlerarası tekniğini en çok Kafka’dan yapar. Zihninde kendisini rahatsız eden ve onu kemiren düşüncelerin etkisinde kalan Hikmet rüyasında da kâbusa benzer rüyalar görür;

“Köpek mi havlıyor, Asuman?” dedi birisi. Hayır, havlamıyor; havlasaydı, sesi duyulurdu. Kim dedi? Üstelik, Allah belasını versin bu hayvanın, dediler. Dediler mi? Naciye Teyze mi? İki tane Hikmet var, dedi. Peki, İskender’in generali ne oluyor burada? Sen de bağır! Köpek, pencerenin demirine boynundan bağlı; onun için havlayamaz. Saçma! Böyle mantık mı olur? “Köpek mi havlıyor, Asuman?” diye ısrar etti ses. Şimdi üzerinize’ atlayacak. Saçma! Pencereye bağlı. Pencereyle birlikte gelecek. Kaçalım Asuman! Pencereyle gelemiz. Gene de kaçalım. “Köpek neden havlıyor, Asuman?” En çok bu sestem korkuyorum. Neden korkuyorsun? Hayır benim bir suçum yok, korkmuyorum. Ben buraya, başkalarını savunmak için geldim; elimde belgeler var. “Biraz daha reçel yiyelim,” dedi Asuman. Daha önce yedik mi? Neden hatırlamıyorum? Hafızamı mı kaybettim? Korkuyorum. Reçel yiyelim. Kavanozun boynu dar; elim içine girmiyor. Asuman yiyecek taşıyor; hepsini kâğıtlara sarmış. Ne olduklarını göremiyorum. İskender’in generali mi? Böyle sözler söylemeyin, korkuyorum. (TO, s. 306).

Hikmet’in bilinçaltı gibi rüyaları da karmaşıktır. Rüyalar bilinçaltının boşaltımı olduğuna göre Hikmet’te rüyalarında bilinçaltının yansımaları yapar. Bilinçaltı

rüyasında görünür olan Hikmet hem suçluluk duyar hem de yıllar öncesine gider. Bölünmüş kişiliğini de gören Hikmet kendisinden iki tane görür. Yaşadığı kişilik bölünmesi rüyada ortaya çıkar. İlk defa çeşitli kimlikleriyle karşılaşır;

Hüsamettin Beyle konuşmuştunuz canım. Öyle mi? Kurtuldum mu? Köpek gelmeden hepsini yiyelim. Evet! Bu söz akla yakın. Kurtuldum. Hayır! Mutfağa girmeliyim, bir şeyler yemeliyim. Kalktı, mutfağa gitti, tel dolabı açtı. Burada da sucuk varmış. Ekmek yok. Biraz da su iç. Küpün kapağını kaldırdı. Sen, iki Hikmet'ten hangisinin gece lambasını yak. Söylenildiği gibi yaptı. Işık yanmıyor. Düğmeye kuvvetli bas. Bastım, yanmıyor. Demek olduğum yerde dönmemişim. Ne yapalım? Benim elimden bu kadarı geliyor. İstemiyorum. Köpek, ipini koparabilir. Lambayı yak. Gediz vadisi boyunca bu seferi izlemelisin, diyorlar... Lambayı bir yakabilsem. Böylece, bir gezide hem tarih öğreneceksin, hem coğrafya. Anladın mı? Bir yandan kral yolundaki kalıntıları göreceksin; tarihi, eski heykellerin kıvrımlarında yaşayacaksın. Bir yandan da, ağaçların arasından ince bir su akıyor: Küpün kapağını kaldır, olduğun gibi suyun içine gir. Daha önce yıkan: Vücudun suyu kirletmesin. Temiz bir havluyla iyice kurulan. Tekrar banyoya gir. Sonra suya gir: Çırılçıplak. Temiz olduğun için mesele yok. Ağzını yavaşça daldır, istediğin kadar iç. Terlememeğe dikkat etmelisin. Sevgi kızmaz mı? Hayır. Bak gülümsüyor. Atını da ağaçlardan birine bağlarsın. İskender İngilizce biliyor mu? Senin görevin savaşı izlemek. Korkuyorum. Karanlıkta da mutfağa gidebilirsin. Daha önce denedim biliyorsun; olmadı. Hangi Hikmet olarak gittin? (TO, s. 307).

Oyun çocukluktan yetişkinliğe doğru evrilen insan, her ne kadar bırakmış görünse de, hayatın içinde onun için her daima varlığını sürdürür. Hikmet'te zihninde oyunlar yaratarak çocukluktaki edinimini sürdürür. Gerçekleri kaldıramayan birey aşırı hayal dünyasına sığınır. Böyle bireyler, kendi içsel gerçeklerini oluşturan dünya yani hayal ettikleri dünya ile içinde mecburen yaşamak zorunda oldukları dünya arasındaki kopukluğu gördüklerinde bir şizofrenin yaşadığı gerçeklik kırılmasını yaşarlar. Bu durumun ortasında kalakalan insan içte istenen dünya ile dışta bir türlü içte istenen dünyaya benzemeyen, benzetilemeyen dünya arasındaki çatışma arasında gidip gelir. İçe kapanır, kurduğu dünyayı, hayallerini saklar ve kimseyle paylaşmaz. İntrovert (içe dönük) bir tip olur. Asosyalleşir ve kendi kapalı dünyasında, klostrofobik (kapalı yerde kalma korkusu) ortamlarda hayallerini yaşatmaya devam eder. Hikmet Benol'un da yaşadığı tam olarak bu durumdur;

Aptal Behçet! Gördün mü? Kapana kısıldın işte. “Ben buraya dinleyici olarak gelmiştim. Salona almadılar. Hikmet Bey beni içeri aldıracağına söz vermişti. Oysa, görevliler beni iterek dışarı çıkarmağa çalışıyorlar.” “Bu meseleyi yemekten sonra inceleriz. Arabaya buyurun Hikmet Bey.” Yemeğin sonuna kadar zaman kazandık demektir. Eve geldiler. Hayır, daha arabadayız. Telefonla soruyor. Arabada telsiz telefon varmış. Siyah arabalarda bulunması normal. “Hanım, bizim için yiyecek bir şeyler var mı?” “Şimdi hazırlarım.” “Uzun sürer; sen ekmeğin içine biraz peynir koy. Arabada yeriz. Hemen dönmeliyiz.” Yemeğe kalabilseydik, öğleden sonraki duruşmayı atlatabilirdim. Onların da yararına olurdu. Oysa onlar durumu anlamıyorlardı: Duruşma salonunun parmaklıklarına yığılmışlar, konuşmak için birbirlerini itiyorlardı. Hikmet'in siyah arabayla dönmesi iyi bir etki yapmamıştı. Bununla birlikte, hakimden çekindikleri için seslerini çıkarmıyorlardı.

Behçet, bir kenarda duruyordu; esmer yüzü ve kemikli elleri, salonun loşluğunda daha iyi belli oluyordu. Açık renk bir elbise giymişti; hemen dikkati çekiyordu. Eve dönünce hepsi birden canıma okuyacak, diye düşündü Hikmet. Kerim, sallanarak kapıdan girdi: Sarhoştı. Bakalım merhaba diyecek mi? Neyse, elini uzattı. Burası apartmanın koridoruydu. İki Hikmet olması durumu kurtarıyordu. (TO, s. 309).

Kendisini gecekonduya kapayan Hikmet, burada oyunları ile birlikte yaşar. Somut ortamdan soyut ortama kaçır. Mutlu ve hayalleri gerçekleştirmiş insanların fantazmaları (gündüz rüyaları ya da oyunları) yoktur. Yalnız tatmin olamamış, hayallerini bir türlü gerçekleştirememiş insanların sığınak yerleridir fantazmalar. Yerine getirilmemiş arzular fantazmaların kaynaklarıdır. Fantazmaları oluşturan arzular, cinslere, karaktere ve kendini fantazmalara kaptıran kimsenin yaşama koşullarına göre değişir;

Eli acımadı. Tırnağını etine bastırır, acı duymak istiyordu. Bağırarak istiyordu. Sevgi gülümseyerek yaklaştı. Hayır, onunla yaşamak istemiyorum artık. Biri bunu Sevgi'ye söylemeliydi. Paris'e gelmişlerdi: Onları Hikmet getirmişti. Başka kim vardı? Küçük bir çocuk vardı. Metroya binmek için kırmızı kurdele takmak gerekiyordu. Bu saçmalıklara engel olmalısın. Kırmızı kurdele nerede takılır? Bayram ziyaretlerinde. Hayır. Durun, bulacağım. Tabii, bildim: Pazarı pazartesiye bağlayan gecelerde. Hayır. Hiç olmazsa kaç olduğunu yaz bakalım. Sekiz. Yazamadı. Kalemi bütün gücüyle bastırır: B yazdı. Peki vazgeçtik, herhangi bir sayı olsun. En kolayını yaz. Yazamadı. Bu sefer harf de yazamadı. Sayıyı söyle, dediler. Sevgi; hayır, bir dakika! Hiç bir kelime bulamadı. Öteki Hikmet bir şey yapsın. Sevgi'yle evlenmek istemiyorum. Kurdele kaç? dediler. “De,” dedi. Masanın altına girdi; yemekleri yiyebileceğini, henüz bir şeyler yapabileceğini göstermek istedi. Birden, sayıyı buldu: “Köpek sekiz havlıyor!” diye bağırır. Naciye Hanım dört istiyor. Yemekler mutfak. Dönüyor muyum? İki Hikmet, iki Hikmet. Masanın içinde döndü, havaya kalktı, düştü. Uyandı. (TO, s. 10).

Hikmet çok karmaşık bir rüya görür. Sevgi'yi istemeyen Hikmet ondan ayrılmak ister rüyasında. Ancak kendisine söylenen hiçbir şeyi yapamaz. Parçalanmış kişiliğiyle Hikmet Benol rüyasında ilk defa karşılaşır. Hikmet parçalanmış kişiliğinin farkındadır. Rüyasında farklı farklı Hikmet'lerle karşılaşır. Evliliğinden sonra kişiliği farklılaşan Hikmet evlilikten önceki ve sonrasındaki kişiliğini farklı farklı Hikmetler olarak ifade eder. “Bütün güçlük, bir tane Hikmet olmasından doğdu. Dün gece rüyamda bu Hikmetler kalabalığını ilk defa açıkça gördüm. Sonra, bir ansiklopedi yazmayı düşündüm. Albay, ‘Ansiklopedi mi?’ dedi, ‘Ne ansiklopedisi?’ ‘Bayağı ansiklopedi işte, Hikmet Ansiklopedisi” (TO, s. 332). Hikmet Benol'un rüyaları cinsellik ve bilinçaltıyla doludur. Rüyalarında bilinçaltının yansımaları görülür. Karmakarışık rüyalar gören Hikmet rüyalarında bir durumdan bir duruma geçer. Bastırılmış isteklerinin, arzularının yansımaları Hikmet'in rüyalarında kendisini gösterir.

Eylembilim adlı roman birkaç yerde de tekrarladığımız üzere yazarın beynindeki tümör nedeniyle erken yaşta ölmesinden dolayı tamamlanamaz. Bu eserde rüya örneğine çok

sık rastlanmaz. Üniversitenin yabancı kişiler tarafından basılmasının ardından üniversiteyi koruma kararı alan üç profesör ve Server Gözbudak yaşadığı olayların etkisiyle kendini savaş alanında görür. “Rüyasında eski yüzyılların savaş resimleri arasında bocaladı. Şovalyeler, korsanlar, yeniçeriler, şaha kalkmış atlar, devrilmiş atlar ve akıncılar, top arabalarının kırık tekerlekleri, kar, omzundan biri tutup sarstı: Ayhan Hoca.” (E, s. 100). Server Gözbudak’ın rüyalarında dönemin eleştirileri vardır.

Korkuyu Beklerken adlı öykü kitabındaki aynı adlı öyküde kahraman toplumdan adeta kaçan izole bir tiptir. Öykü onun hastalıklı hale gelen korku duygusu konu edilir. Kahramanın ruh dünyası bozuk olduğu için sürekli unutkanlık yaşamaktadır. Kahraman rüya görür, gördüğü rüyayı unuttur, düşündüğü şeyleri de unutan kahraman öykünün sonunda korku duygusunun baskın gelmesiyle hastaneye yatmak ister. “Koltukta biraz uyuklamışım. Hatırlayamadığım rüyalar gördüm galiba. Rüya görmüş olmalıyım ki, uyanınca hepsini birden hatırladım ve iki ağrı birden saplandı içime. Yanımdaki sehpa uzandım, kağıdı aldım, satırlara baktım. Yabancılar, diye düşündüm. Bir sigara yakamadım; kibritim kalmamıştı.” (KB, s. 40).

Korku, endişe, dışlanmışlık, yabancılık ve tedirgin ruh hali yaşayan kahraman hafızasının zayıf olmasından ve korku duygusunun etkisinden gördüğü rüyaları hatırlayamaz. “Bir süre sonra yoruldu galiba, bu sözlerin bir kısmını içimden söyledim. Sonunda sızıp kaldım. (Belki son sözleri de rüyamda söyledim.) Uyandığım zaman kendimi aynı yerde buldum. (Bu kadar gürültü çıkardıktan sonra, hiç olmazsa yerim değişir diye ümit ediyordum.)” (KB, s. 83). Sisteme yabancılaşan kahraman, yaşadığı çağdaki olaylar ve insanların yüzünden her şeyden korku duyar hale gelir paranoyaklaşır, kendine olan güvenini yitirir. Gizli mezhebin korkusundan kahraman ne söylediğini ne yaptığını unuttur.

3.1.5. Bilinç Akımının İzleri

Freud insan davranışlarının nedenlerini bilinçaltında (bilinçdışı) arar. Psikanalistler daha çok bireyin bilinçaltıyla ilgilenerek, bireyin davranışlarını çoğunlukla bilinçaltının yönlendirdiğini savunur. Freud’a göre “bilinçdışı” kötülüklerle dolu karanlık bir bodrumken, öğrencisi Jung’a göre Tanrı tarafından bahşedilmiş olanla bağlantı kurulan, özgün ama unutulmuş bilgelik hazinelerinin olduğu bir mağaradır. Psikanalistler,

bireyin bilinçaltını ortaya çıkarıp bireyin hayatında izler bırakan unsurları bularak elde ettiği sonuçlara göre bireyi tedavi etmeye çalışır. Psikanalistler, sanatçının kahramanları ile psikolojik yapısı arasında bağlantı kurarlar. “Freud’un psikanalizle elde ettiği veriler yazarın bilinçaltını da arkeolojik bir inceleme alanı olarak görür. Yazarı yazmaya iten dürtüler, konu ve karakter seçimi bir tür karmaşa içinde açığa çıkması gereken hususlar olarak kabul edilir.” (Kolcu, 2010: 176). Böyle bir çalışma yazarın bilinçaltını göstermesi bakımından önemlidir. Berna Moran yazarın bilinçaltının izlerini eserlerinde aramak gerektiğini savunur;

Mademki yazarı yazmağa iten açığa vuramayıp bastırmak zorunda kaldığı istekleridir, o halde bunlar bir yolunu bulup kılık değiştirerek kendilerini eserde belli edeceklerdir; tıpkı hepimizin rüyalarında kendilerini gösterdikleri gibi. Bundan ötürü bir sanat eserine, yazarın bilinçaltında kalmış isteklerinin, korkularının vb. sembollerini taşıyan bir belge gibi bakabiliriz. (Moran, 2008: 152-153).

Freud edebi metinleri yani sanat eserlerini yazarların, sanatçıların içsel dünyalarının bir nevi dışavurumu, yansıtılması olarak görür. Nasıl ki psikanalist hastayı dinleyip onun söyledikleriyle ruhsal dünyasıyla ilgili çıkarımlarda bulunuyorsa, edebi eserlerde kitabını yazarken ömrünü harcayan, kendi yalnızlığına gömülmüş, stres ve sıkıntı çeken bir yazarın bilinçaltının sözcüklere dökülmüş kısmını oluşturur. Bilinç akımı tekniği, iç monolog tekniğinden konuşmaların gramer kurallarına uymamasıyla ve cümleler arasında mantıksal bir örüntü olmamasıyla ayrılır. Bilinç akımı tekniği kahramanın zihnini doğrudan okuyucuya iletir. Bilinç akımı tekniğinde gerçek bir zaman ve mekan kalıbı yoktur. Dil kurallarına dikkat edilmez;

Bilinçdışı, zaman ve mekan kavramlarının, gerçeklik prensibinin geçerli olmadığı, hayatın ilk dönemine ait duygu, düşünce ve isteklerin egemenliğindeki ilkel bir tür psikolojik alanı göstermektedir. Bu alanda bulunan malzemenin bilinç düzeyine çıkması ise, hem bireysel, hem toplumsal nedenlerle arzu edilmez. Öyle ki bilinçdışından bilince sızma olması durumlarında, kişinin endişe duyguları yaşaması söz konusudur. Bilinçdışından bilince malzeme geçmesi, ancak, rüyalar, büyü, oyun, psikopatolojik semptomlar, gündelik hayatta rastlanan dil sürçmesi gibi olgular ve sanat yapıtları aracılığıyla gerçekleşebilir. Ancak bir kere daha vurgulamak gerekirse; bilinçdışından bilince geçiş hiç de serbest ve açık değildir. (Budak, 2009: 14).

Atay, ilk romanından itibaren bilinçaltı (bilinçdışı) unsurlara önem verir. Bilinç akışı tekniğini en çok kullanan yazarlardandır. Ayrıca iç monolog tekniğini de kullanan yazarın, bilinç akışı tekniği eserlerinde daha çok ön plandadır. Atay’ın karakterlerinin toplumla çatışması somut olay örgüsü içinde verilmez, bireyin iç dünyasında ele alınır. Yazar bunu yapabilmek için çağdaş roman tekniklerine başvurur. Bu tekniklerin başında “bilinç akımı” gelir. Bilinç akımı (veya bilinç akışı); insanın gerçek hayatta aklından

geçenlerin ve bilincinde oluşanların birinden diğerine atlanarak, zaman ve mekândan bağımsız bir şekilde anlatılmasıdır. Atay, bireyin bilinçaltından gelen unsurları bilince yansıtmada ustadır. O en güzel bilinçaltı örneklerini *Tutunamayanlar* adlı romanında verir. Yazar diğer eserleri *Tehlikeli Oyunlar* ve *Korkuyu Beklerken*'de de bilinç akımı tekniği sık kullanır. Atay'ın eserleri kendi dönemindeki yazarlardan farklılık arz eder. Toplumcu yazarların çoğunlukta olduğu bir dönemde bireyin iç dünyasını işleyen ve psikolojik roman türünde eserler veren Atay, zor olanı başarır, değeri ölümünden sonra anlaşılır;

Türk romanının evrensele yaklaşımı olarak değerlendirebileceğimiz arayışı doğal olarak 1970'lerden itibaren yeni izleksel yaklaşımlarla kendini göstermeye başlar. Öncesinde ideolojik bağımlılık gitgide belirginleşir. Sürekli işlenen benzer temalar gereksiz, sıkıcı bir tekrara dönüşür. 1959'da Aylak Adam ile başlayan sonra 1970'lerde yine Yusuf Atılgan ve Oğuz Atay gibi isimlerle belirginleşen yalnız adamın, bireyin dış dünyayla sorunlarını ele alan temaların işlenmesi Türk romanının yazgısındaki bu değişimin ilk habercileridir. (Somuncu, 2014: 920).

Oğuz Atay ilk romanı olan *Tutunamayanlar*'da psikanalizin en önemli unsurlarından bilinçaltına çokça yer verir. Romanın başkahramanı Turgut'un bilinçaltı örnekleriyle dolu olan romanda, Turgut'un bilinç akışında konudan konuya atladığı görülür. Bu bize bilinçaltının ne kadar karmaşık olduğunu gösterir. Turgut arkadaşı Selim'in intiharı hakkında ipucu elde etmek için Selim'in evine gider. Orda Selim'in annesi ve Selim'in arkadaşı Burhan'la bir süre otururlar. Selim'i yalnız bıraktığı ve kendi hayatına daldığı için pişmanlık duygusuyla doludur. Bunun da verdiği duyguyla bilinçaltı karmakarışıktır;

Bin kere esir alsaydın beni, Selim! Öyle durma hiç konuşmadan. Ağır bir söz söyle; utandır beni. Söyle, de ki: bin tane kitap okumak gerek. Geceleri de uykusuz kalınacak. Her gün durmadan koşulacak, akşama kadar; sonunda epsilon kadar küçük bir fayda temin edilecek. Bir epsilon, iki epsilon... razıyım. Esir Selim esir. British Museum'a gidilecek. Marx gibi çalışılacak... istersen sakal da bırakırım. Kataloglar içinde kaybolacaksın Turgut, de. Bir dene bakalım. C/ 17760 8.P 158 6c CD lit Vic-ne. 1949 mus. o. 96. Hemen arar bulurdum. Hidrolik çalışmak gerekiyor, hem de ezberlemek yok; anlayarak, desen itiraz edersem o zaman söyle. Batı ve Güney Anadolu Hitit, İyon ve Mikene medeniyeti kalıntılarını görmenin bir yararı olacak mesela. Arabayı alınca hemen toplarım çoluk çocuğu. Çoluk çocuk mu hayır, hayır Selim. Bir an için oldu o duraklama. Bir yolunu bulurum. Sen düşünme orasını. Selim, ne kuvvetliyim göreceksin. Ellerinin bütün gücüyle koltuğun kenarlarını sıkmakta olduğunu hissetti. (T, s. 90).

Turgut Selim'in odasına girer ve odasında Selim'in intiharıyla ilgili ipucu arar. Oda halen Selim'in bıraktığı şekilde durur. Selim'in annesinden izin alarak odaya giren Turgut bir süre ne yapacağını bilemez. Yaptığı işin ölüye saygısızlık olacağını düşünür. Bir iç hesaplaşması geçirir. Görüldüğü gibi Turgut'un düşünceleri tutarlılık göstermez;

Kalpsiz adam! Ölü yatağına oturmuş, sigara içiyorsun. Onun gizli yönlerini deşmeye hazırlanıyorsun. Onun iyiliği için. Kime iyilik? Bilmiyorum. Öyle söyleyiverdim işte. Durmadan çalışacağıma söz vermişim ya... Peki ne yapmalı? Evet ne yapmalı? Dur bakalım; Ne Yapmalı'yı arayalım önce. Hayır arama, kapıyı kapa ve çık. Olmaz, Selim bile gülerdi böyle bir korkaklığa. O halde sonuna kadar git. O ne demek? Yani hepsini oku mu demek? Biliyorsun ne demek olduğunu. Hayır bilmiyorum. Evet biliyorsun. Hayır bilmiyorum. Peki neden geceleri, evde homurdanarak dolaşıp duruyorsun? Neden, kendi kendine söyleniyorsun ara sıra, "Hayır, olmaz, manasız," diye. Bilmiyorum. Biliyorsun. Benim durumumdaki adama yakışmaz da ondan. Gülünç olurum sonra. Otomobil işini yapan muhasebeci bir duysa... beni kandırmaya çalışma. Sen duydun mu bir adamın "durup dururken"... Duydum, gazetede yazıyordu. Gazete dediniz de aklıma geldi: Nermin yemeğe bekler beni... müsaadenizle. (T, s. 92).

Bilinçaltında Selim'le konuşur. Selim, Turgut'un altbenliği olan Olric'in kendisidir. Daha sonra merak duygusu ağır basarak Selim'in notlarını okumaya başlar. Pekçok bölümde karşımıza çıkan bilinçakışı tekniği yapıt boyunca farklı şekillerde kullanılmış olsa da, kullanım amacı değişmez. Yazar bu tekniği kullanarak karakterlerin zihinlerinden geçen her şeyi en ufak ayrıntısına kadar okuyucuya sunmayı ve onları her yönüyle tanıtmayı amaçlar. Bundan ötürü bilinçakışı tekniğinin kullanımının romanın gerçekçiliğini artırdığı da söylenebilir; çünkü yazar, karakterlerin aklındakileri, güçlü noktalarını olduğu kadar zaaflarını da kelimesi kelimesine okurun gözleri önüne sererek romana samimi bir havanın egemen olmasını sağlar. Bilinçakışı tekniğinin kullanımına örnek olarak gösterilebilecek belirgin noktalardan biri; noktalama işaretli yazılan yetmiş altı sayfalık bölümdür. (T, s. 450-536).

Noktalama işaretleri kullanılmadan ve kesintiye uğratılmadan yazılan sayfalarca metin, yeni bir algılama tarzını gerektirir. Noktalama işaretleri kullanılmadan verilmesi beyinde düşünülen sözlerin akıl süzgecinden geçirilmeden verildiğini gösterir. Ayrıca sanki bağırırcasına ve düşünülmeden söylenmiş izlenimi verilir. Romanın on beşinci bölümünde, anlatıcı Günseli'dir. Ancak bu bölümde okuduklarımız, Selim Işık'ın ona söyledikleridir. Bu bölümün en belirgin özelliği ise noktasız, virgülsüz akıp gitmesidir;

"Artık onun için hepsinden önemli olan benden adımdan adımın güzelliğinden bahsederdi. Günseli Günseli seli seli Selim Selim derdi gülerdik evet içinden gelen bir coşkunlukla gülerdi güldürmek için beni neler yapmazdı aşk sanat okulunun birinci sınıfında bir öğrenciyim bana kafamdaki bütün güzellikleri birleştirmek için bildiğim bütün güzellikleri seninle yaşayabilmek için neler verdiğimi bir bilsen derdi bunu başarabilecek miyim bütün okuduklarımı düşündüklerimi hissettiklerimi anlatmalıyım onların senin gözlerindeki yansımalarını bilmeliyim hayır hepsini yeni baştan okumalıyım düşünmeliyim senden önce ve senden sonra bütün bunlar ne ifade etmiş ne ifade ediyor bilmeliyim hayır yalnız senden sonra seninle ne oluyor onu bilmeliyim hayır hiçbir şey bilmemeliyim bilmek kelimesini sözlükten çıkarmalıyım satırların arasında sıkışıp aşka kapalı kaldığım devirlerde kaçırdığım güzellikleri yakalamalıyım evet kendime hesap sormalıyım evet geçmişte tek başıma güzelliğini hissedemediğim bütün yaşantımın içindeki birikimleri seninle senin güzelliğinle birleştirmeliyim." (T, s. 423).

Selim Işık ile Günseli arasında yaşananların bölünmeden ve hiç duraksamadan anlatılmasının okuyucuya katkısı oldukça fazladır. Atay romanında yarattığı çok katmanlı imgeler dünyasından okuruna seslenir. Günseli'nin Turgut'a Selim'i anlattığı on beşinci bölüm, noktasız, virgülsüz bir metindir. Turgut'un iç seslerinin bu metne eklenmesi ile kadın ve erkek sesleri birleşir ve cinsiyetsizleşir. Kimin konuştuğu belirgin değildir. Farklı çağrışımlarla kontrolden çıkacakmış gibi olur, bir metinden çok hissedilenin zihnimizde uyandırdıklarıdır.

Ayrıca romanda yazarın yeni kelime türetme örnekleri vardır. “Aslında, hayattan çıkarları olduğu ispat edilecektir; çıkarlarını korumak için canları çıktığı halde, bunu beceremedikleri için, çıkarları yokmuşdabirşeybeklemiyormuşcasınagillerden göründükleri yüzlerine vurulacaktır.” (T, s. 202). Fazlasıyla uzun olduğundan burada onun yerine birkaç parçalanma, yenileşme ve özgünleşme temeline oturan dilin başka kullanım tarzı olan birkaç kelimeyi birleştirerek yeni terim-anlam yaratma çabasının örneğini vermeye çalıştık.

Bilinçakışı tekniğinin kullanımına delil, bir diğer örnek ise yine sıkça görülen “turgutselimgiller” şeklindeki kullanımdır. “İsimler birbirinden farklı yaratıkları ayırt etmek içindir; bizleri değil. Biz aynı türün örnekleriyiz. Kayamehmetturgutgillerdeniz. Yaa! Önyaklarımızla yemek yeriz, (...)” (T, s. 331). Ayrıca iç konuşmayı kimi zaman diyaloga, kimi zaman çok kişili bir oyun sahnesine dönüştürerek yöneme daha karmaşık, daha renkli ve çok işlevli bir şekil kazandırdığını söylemek gerekir. Oğuz Atay'ın bu tekniği kullanmadaki başarısına en çok *Tutunamayanlar*'da rastlanılır.

“*Tutunamayanlar*'da Selim-Turgut ikilisinin karşıt kutbu Metin'dir. Selim'in yüklendiği doğruluk, samimiyet, iyi niyet gibi özelliklerin tersine Metin, bayağılığın, samimiyetsizliğin, çıkar peşinde koşmanın simgesidir.” (Balcı, 2004: 46). Turgut, Metin'e telefon açar ve Selim'le ilgili bildiklerini yazmasını rica eder. Metin Turgut'a Selim'in zaaflarından bahseder yazdıklarında. Turgut ise Metin'e bu yazdıkları hakkında cephe alır. Bu yazılanlar sonunda Turgut romanın tek kötü kahramanı Metin'i bilincinde yargılar. Sonunda Turgut, Metin'i affeder. Çünkü Selim ışıktır, zaafı olamaz insanları doğru yola iletmek için gelir. Romanda Selim Işık, İsa ile özdeşleştirilir. Onun için Selim'in zaaflarını ve kadın düşkünü biri olduğunu duymak Turgut'un hayalindeki Selim karakterini zedeler;

Bu sözlere sinirli kahkahalarla cevap veriyordu Metin: “Doğrudur doktor bey. Selim de bu yüzden öldü.” Doktor, Selim’e acıdı. Hastalandığı zaman ona getirselerd, bir çaresine bakardı. “Birdenbire öldü doktor bey. Onu ben öldürdüm. Onu kurtaramazdınız: benden kurtulması imkânsızdı. Yalan söylüyorsunuz.” Yerinden fırladı, doktoru kovaladı odanın dışına. Çocuk gibi sevinliyordu: “Seni hiç olmazsa doktorlardan kurtardım Selimciğim,” diyordu. Selim’le bir kere konuşmaya başladımı. sözlerinin arkası gelmiyordu: “Ölmedin değil mi Selimciğim? Öldüğün de yalan, değil mi? Benim yaşadığım da yalan, değil mi? Her şey yalan yalan... yalan... yalan...” Davacı vekili Turgut Özben’in açıklaması dinlendi. Gereği düşünüldü. Sanığın, bu durumda, cezai ehliyeti olmaması ve elinden alınacak bir şeyi bulunmaması sebebiyle eski durumuna dönmesine izin verildi. Böylece, Selim Işık dosyasının sanıklarından Metin Kutbay’ın hakkında takipsizlik kararı verilmekle birlikte, diğer sanıklar hakkındaki dosyaların tekammülüne ve duruşmaların ileri bir tarihe bırakılmasına karar verildi. Tanrı, tutunamayanlardan rahmetini esirgemesin. Bat dünya bat! Sonunda Metin’e de acıyacak mıydık? (T, s. 438).

Tutunamayanlar’da okur romana Turgut’un iç dünyasından, bilinçdışından bakmak zorundadır; çünkü kitap onun iç gelişimini, çatışmalarını ve yavaş yavaş Selim ile özdeşleşmesini izler. Dış olaylar değil, iç dünyada yaşananlar önemlidir;

Gülümsedi. Yani ben mi gülümsedim? Yoksa gülümseme isteğimin onun gözlerindeki yansımaları mı gördüm? Sigarayı uzattı. Titreyen eller uzandı. Neden titrersiniz? Bir serseri başbakana yaklaşarak elindeki dilekçeyi vermek istemiştir bu sırada polisler kendisine engel olmak istemişler çalışın dedi başbakan parklarda oturup düşünmeyin resim bu anı tesbit ediyor başbakanın ağzı ça hecesini çıkarmak üzere açılmış serseri o kadar serseri ki gömleğinin düğmeleri göbeğine kadar açık. Onları mutlu yarınlara kavuşturmak sözüyle ne demek istiyorsunuz? Hepimiz serseri mi olalım demek istiyorsunuz? Kibriti varmış. Birazdan yağmur başlayacak dostum. Bir Amerikan filmi vardı; bilmem gördün mü? Adam âşık. Yağmur altında dolaşıyor. Tepinip şarkı söyleyip duruyor. İliklerine kadar ıslanıyor. Tabii stüdyonun gerisinde, gördüğümüz dikdörtgenin dışında kuru elbiseler, havlular bekliyor. Tepin bakalım. Bir damla, şakağını sıyrarak geçti. Ateş ediyorlar. Sen kovboy filmlerini seversin, değil mi? Oysa çok zararlıdır; sizi sahte cennetlere götürür. (T, s. 538).

Turgut Özben kişilik bölünmesini gerçekleştirir. Artık o iki kişidir. Ancak halen eski yaşantısını sürdürmeye devam eder. Hala kendisinin deyimiyle burjuva yaşantısından vazgeçemez. Bir bankın üzerine oturur ve düşüncelere dalar. Yanına gelen biri ondan sigara ister. Karşısındaki kişiyle konuştuğu kelimeler bilinçaltındaki kelimelerle bir verilir. Okuyucu hangisi konuşma hangisi bilincindeki düşünce diye ayırım yapmakta zorlanır;

Bütün gece onun gelmesini bekleyeceğim herhalde. Beni uykuda yakalamasına izin vermeyeceğim. Onun kıskançlığından da bıktım usandım: kitap okumamı istemez, düşünmemi istemez, oyun seyretmemi istemez. Böyle bir baskıya gireceğimi bilseydim daha önce evlenirdim. İbsen de nasıl yazdı bu oyunu? Yazmaya nasıl dayanabildi? Ben nasıl yazdım hamamböceğini? O başka. Beynimin, hamamböceğiyle ilgili kısmında bir düzleşme başlamıştır herhalde. Yumuşamaya bir başlangıç. Evet. Onlar haklı çıktı. Sonunda, bana olanlar olduktan sonra, aralarında konuşacaklar: yıllarca önce biz bu durumu anlamıştık, diyecekler. Kitap okumasından belliydi, misafirlerin yanına çıkmamasından anlamıştık. Yerli yerinde karşılıklar bulup söyleyememesi onu bu duruma getirdi. Bir bakıma talihsizim. Misafirin yanına çıkmadıkları halde başlarına bir şey gelmeyenler de var. Onlar bir bakıma kaybediyorlar. Eksik olsun böyle kazanç. Ben ölüyorum: görmüyor musunuz? Yazık diye üzülecekler. Fakat, haklı çıkmanın sevinci içlerini ısıtacaktır. Beter

olsunlar diyeceğim; oysa beter olan benim. Sahneden bana yeni doğmuş bir bebek gibi bakan Oswald Alving'i hiçbir zaman aklımdan çıkaramayacağım. Nietzsche de böyle olmuş diyorlar. Nietzsche. Oswald Alving gibi bir hiç değil ki! (T, s. 610-611).

Bundan önceki kısımlarda Turgut Özben'in bilinçaltına dair örnekler verildi, romanda Selim'in de bilinçaltı yönleri üzerinde durulur. Turgut Günseli'den Selim'in günlüğünü alır. Bu günlük Selim tarafından yazılır ve intiharına kadar not alınır. Bu günlükte Selim bilinçaltındaki düşüncelerini de yazar. Burada Selim'in bilinçaltındaki korkularını görürüz.

Oğuz Atay'ın eserlerinde yarı aydın küçük burjuvazi ile çevrelenmiş başkarakterler, parçası oldukları toplumsal sınıfın yüzeysel, öykünmeci, sıradan, yabancılaşmış kişilerdir. Bu yabancılaşma karakterlerin kendi iç dünyalarına yaptıkları iç diyalogsal konuşmalarla verilen; bu yolculuğun başladığı, karakterlerin kendilerine bile yabancılaşmalarını aşmaya çalıştıkları yerdedir. Öyle ki Turgut Özben'in çıktığı yolculuk ve Hikmet'in gecekondü mahallesine taşınması bu bağlamda özdeşleştirilebilir. Bu kahramanlar para-başarı odaklı yaşamlarından kurtulmak isterler. Kişilik problemi, Oğuz Atay'a göre Türk romanının ve Türkiye modernleşmesinin gerçek sorunu, engelleyicisidir. Çünkü birey gerçek kişiliğinin farkında değildir. Atay'ın kahramanları gerçek benliklerini bulduktan sonra bir birey olarak varolmaya başlarlar. Tüm karakterler kendileri hakkındaki gerçeklere ulaşmaya ve kendilerini ait hissetmedikleri mevcut varoluş biçimleri dışında başka, aşkın bir yaşam tarzını yakalamaya çalışırlar. Bunu yaparken de yazarın bize içsel diyaloglarla sunduğu çelişki ve sorgulamaları yaşarlar. Yaşadıkları çelişkiler ve sorgulamalar kendi benlerini bulmaları için önemli bir adımdır. Atay'ın kahramanları benlerini bulduktan sonra gerçekten varolmaya başlarlar;

... Sen benim bilgimi ölçemezsin! (Durur, dinler. Sesimi duyuramıyorum galiba. Çok geç kaldım. (Yavaşça yataktan doğrulur, oturur.) Kendimi kötülesem mi? Bir yararı dokunur mu? Senin söylediklerinden de kötü şeyler düşüneceğim! (Bağırır.) Vedat'a kopya vermedim fizik imtihanında! (Düşünür.) Hayır, onda kabahatim yoktu. Yerden yanlış kâğıt almış. (Tekrar bağırarak konuşmağa başlar.) Vedat öyle düşünmedi ama. Mahmut'la bir oldular; neredeyse dövüyorlardı beni. Yere attığım kâğıdı da bulamadılar. Bana 'ulan' dediler. İnanın bana, dedim. Yukarda Allah var, dedim. Var mı? Var tabii. İnadılar mı? Allaha mı? Hayır sana. İnanmadılar. Ben de onlara göstereceğim! Atom bombasının tepemizde patladığı gün çıkacak karışıklıktan yararlanarak hepsini öldüreceğim! Büyük gürültünün içinde küçük bir çakıyla işlerini bitireceğim! Başkalarından da hesap soracağım! Karşılığını bulamadığım bütün sözleri söyleyenlerin hepsi ölmeden rahat edemem, anlıyor musunuz? Yoksa, bütün bu acıları ömrüm boyunca içimde taşıyım. (Yandaki odadan gelen sesleri dinler.) Allah belanızı versin! Sesinizi bastırmak için, burnumun dibindeki kötülüğünüzü yok etmek için, uzak kötülükler düşüneceğim. (Düşünür. Sonra, bağırarak:) Bununla birlikte Vedat ve Mahmut'la arkadaşlık ettim. Onlarla birlikte müstehcen resimlere

baktım. Benimle alay ettiler. Ben de kendimle alay ettim onların yanında. Bana hayat adamı desinler diye onlarla birlikte geneleve gittim, burasını anlatma.... (TO, s. 17).

Tehlikeli Oyunlar adlı romanın kahramanı Hikmet Benol'un bilinçaltı örneği olarak verilen yukarıdaki metinde, Hikmet rüya görür. Roman rüyayla başlar. Okuyucunun rüya olduğunu sonradan anladığı ilk sayfalar oyun şeklinde yazılır, hareketler parentez içinde verilir. Karmaşık bir bilinçaltının ürünü olan rüya, karmaşık bir yapıdadır. Okuyucu kimin kim olduğunu pek anlayamaz. Başkahraman Hikmet Benol'un bilinçaltını iyi yansıtan bir örnektir. Bu rüya psikanalitik açıdan incelenmeye uygundur;

Neden perşembe? Kâmil Bey! Beni okula gönderme. Neden Kâmil Bey? Bu adam neden karısının yanına gitmiyor? Hayır, Kâmil Bey olamaz. Karısı mı? Kimin karısı? (Bağırır.) Naciye Hanım, Kâmil Beyin karısı değil! Onun kocası ölmüştü. Kolum ağrıyor, kolunu indir. Kâmil Bey benim şehrimde uzak bir gecekondu, adını unuttuğum bir semtte oturuyordu. Onun da kocası ölmüştü. Kâmil Bey... Erkek. Çocukları... Ferit. Akıl dışı birtakım olaylar... (Yatağında doğrulmak ister.) Hüsamet Bey...(Hüsamet Bey kımıldamadan sandalyenin üstünde oturmaktadır.) Elbiselerimi buruşturacaksınız. (Gülmeğe çalışır.) Hüsamet Bey! Beni gayri ciddiye alıyorsunuz. (TO, s. 21).

Rüyada Hikmet'in karmaşık bilinç yapısı olayları karıştırmasına neden olur. Kimin kim olduğunu karıştıran Hikmet daha sonra rüyadan uyanınca aklını toplarlar. "Aklımı toparlamalıyım. Kâmil Bey, Naciye Hanımın kocası olamaz mı? Neden olmasın? Aynı evde ben de yatıyordum. Birden şiddetli bir korkuyla sarsıldı, kendine geldi." (TO, s. 21). İlk romanı olan *Tutunamayanlar*'dan farklı bir teknikle yazılan *Tehlikeli Oyunlar* adlı roman adından da anlaşılacağı gibi oyun hissi vermişçesine iç konuşmalar ve hareketler parentez içinde verilir. Ayrıca romanın başındaki rüyada kahramanların adları yazılıp söyledikleri sözler verilir. Okuyucuya oyun hissi verilmeye çalışılan bu romanda yer yer farklı teknikler kullanılır;

Eşya insana inatçı bir direniş gösterdiği zaman hep birlikte üstüme çullanıyorlar: Delice bir şey yap! diye bağırıyorlar vızılı seslerle. Eşya sana karşı mı geliyor, kır onu! Sana boyun eğmeyen otlara vur tekme! Her şeyi parçala. (Kafanın huzuru için yap bunu, kafanın huzuru için yap bunu. Durmadan başını sall; iyi gelir, iyi gelir.) Hepsini birden başlarını sallıyor. (Denge için, denge için.) Hep birlikte mırıldanıyorlar: İnsanlara kaptırma. Koşuşma, onlara uyma, insan bir makinedir, bir yerde bozulur, yavaş kullan aklını, şimdi biraz dinlen, şimdi hep birlikte saçmalayalım, aklımızı dinlendirelim, mantığımızı dinlendirelim, rüyada yaşayalım. (Aman dikkat et, kafanı bir yere çarpma. Deliler uzun yaşar, budalalar uzun ömürlü olur, aptallar rahat eder.) Hayır! doğru değil bu. Elini kapı tokmağından kurtarmak istedi. Çocuklara dikkat et. (Seni ele verirler.) Çocuklardan nefret et. Onları kov yanından. Yerden taş al, yerden taş al. (Sonra başa çıkamazsın onlarla.) Yalnız, acele etme, acele etme! Hemen sokağa çıkma. (Seni bekleyen tehlikeleri biliyor musun?) Yolda kendini koru; durup dururken sana bakanlara aldırma. (Kendini ele verirsin sonra.) Hepsini delidir, dikkatli ol. Kimseye belli etmeden yavaşça evine doğru yürü, sonra birden kapıdan giriver. (TO, s. 36).

Hikmet'in çocuklar hakkındaki düşüncelerinden sonra verilen bu metin, Hikmet'in bilinçaltındakilere belirli bir ritim kazandırmasıyla şarkı sözünü andırır. Parantez içinde verilen cümleler daha bilinçli bir yapı arz eder. Bu cümleler metine ahenk katan birer ögedir. Bazen iç konuşmalar romanda parantez içinde verilirken bazen de parantez kullanılmadan direk cümlede verilir. Bu teknik okuyucunun hangisi iç ses hangisi dış ses olduğunu ayırt edememesine neden olur;

“Sobayı kurduk, merak etmesin,” sözlerini duyabildi nedense. Son anda yetişirim; dinlemediğimi anlamazlar. Tamam, Nurhayat Hanım; hemen yazıyoruz: Sobayı da kurduk, Gianmaria'yı da çağırdık, adamın eli kanıyor, aşk zehirlenmesiymiş, parmağını emiyor. Ah bu kadınlar! Dul kadınlar! Sevgi kadınları. Bana da işkence ediyorlardı Rüstem Bey! Bütün kusurlarımı yüzüme vuruyorlardı Sevgiler. Dayanamadım. Alçak kadın! Sözüm ona, Rüstem Beyi seviyordun; nasıl da duydun “Lupa”yı. Ha - ha. (TO, s. 47).

Hikmet, dul kadının oğluna mektup yazarken bir yandan da zihninde bir oyun kurgular. İki işi birlikte yaptığı için bir süre bilinç iki durumu da birbirine karıştırır. Hikmetin bilinçaltı oyun ve mektup arasında gidip gelir. Karmakarışık bir yapı arz etmektedir. “Beni de karım bırakıp gitti Rüstem Bey. Manevi bakımdan, demek istiyorum albayım. Bütün kadınlar dul kaldı oğlum Hidayet: Naciye Teyze, Asuman (evlenmediği halde), Sevgi... Merak etme oğlum Hidayet: Soba gürül gürül yanıyor. Sobanın yan açık duran kapağından görünen alevler ve” (TO, s. 47). Geçmiş ve şimdiki zamanı karıştıran Hikmet yazdığı oyunla mektubu da birbirine karıştırır. Aynı anda kurguladığı oyundaki bir kahraman olan Rüstem Bey’le konuşurken alt beni albayla da konuşur;

Oğlum Hidayet, kardeşim Pintorello, kızım Gianmaria, amcam Rüstem Bey. Pencereden içeriye giren sarmaşık gülleri solmuştu; Pintorello, tuvalini hazırlıyordu. Biraz antreman yapalım, diye düşündü Pintorello. Sol elinin başparmağını paletin deliğine geçirdi. PINTORELLO: Bonjur, sol elimin güçlü parmağı. (Avucunu kaşdı.) buraya bir kuş konmuş; bu tutmuş, bu..(Fırçaya uzandı.) biraz, küçük dokunuşlar; biraz elbise kıvrımı; biraz tül...olmadı. önce bir ten, pembe üstüne tül vaziyetleri; bir ayak, yandan görünüyor; bir el... elleri çizmek zordur. HİKMET: ...bir el, sağ üst köşeden uzanıyor; bir kafa: Ele arkasını dönmüş, bir gövde... PINTORELLO: Kasları çalışalım, böbrekleri, baldırları, kalpleri, damarları; bir kafa daha, bir göz daha, bir göz... HİKMET: Bir el, ilk çizilen ele uzanıyor: Nişanlıymışlar da. PINTORELLO: Bir bilek çizelim, dirseğe doğru gidelim; pazular, kuvvetli pazular, omuz, boyun; baş hafifçe dönmüş, böbreklere bakıyor; bir boyun daha, çene, kulak, saç kıvrımları, tekrar saç kıvrımları; kulaklara, boyuna doğru kıvrılıyor, uzun enseye iniyor. Daha hızlı, daha hızlı; elim alışsın, elim alışsın. HİKMET: Herkes çalışsın, herkes çalışsın. GENERAL ben vatanımı severim, ben vatanımı severim. ASKER emrinizdeyim emrinizdeyim GIANMARIA bir türlü geledim PINTORELLO biraz sabır biraz sabır HİKMET her tarafı yani damarları böbrekleri, gemileri yolundan alıkoyan sis gibi bir tülle örtterek... RÜSTEM BEYİN KÂTİBESİ gemilerle böbrekler karışmadı mı hayatım HİKMET her tarafı yani damarları böbrekleri, gemileri yaktığı anda çalıları aralıyor BİR ALBAY generale haber verdiniz mi HİKMET gençliğimde çok oyun seyretmişim albayım, oğlum Hidayet sen de dinle, Satıcının Ölümü Farelerle İnsanlar Kurtlarla Kuzular falan filan, evlerin kesitleri görünüyordu, rüzgâr ve sert açılan kapılar bulutlu perdeyi sallıyordu.... (TO, s. 48-49).

Roman *Tutunamayanlar*’dan sonra bilinçaltının en güzel örneklerine sahiptir. Romanın tamamında Hikmet Benol’un sayfalarca süren bilinçaltı örnekleri vardır. Roman adından anlaşılacağı üzere Hikmet’in vakit geçirmek için icat ettiği oyunlarla doludur. Hikmet bir yandan mektup yazarken bir yandan da oyun yazar. Romanın kahramanı Hikmet çok katmanlı bir zihin yapısına sahiptir. Bu bilinç sayesinde bir yandan düşünürken bir yandan da yanındaki insanlara cevap verir. Yazdığı oyunlarla yaşantısı karışmakta, yazdığı oyunlar, gerçeklerle iç içe girmektedir. Bilinçli ya da bilinçsiz söylenmiş itibarı uyandıran bir takım sözlerle doludur bu oyunlar. Bir takım saçmalamalarla dolu olan bu oyunlar hiç durup dinlenmeyen bir beynin ürünü gibi görünüm arz eder. Bu sözler hiç düşünülmeden yani bilinç süzgecinden geçirilmeden okuyucuya verilir;

Bitmez tükenmez yazışmalar, hürmetlerimi arz ederimler içinde küfürleşmeler, ilk olarak paşahazretlerin benikazetmişimler, eyhakikatasusamış milletimöğren'ler, nasihatler, musahabeler, harbiumumi hatıraları, edirne hatıraları, hatıra fotoğrafları, ok işaretli paşalar, çarpı işaretli mülazımievveler, damatpaşayaakılöğreten aklievveler, vakayıvakvakiyeler, vakanüvisler, takvimivekayiler, saatlimaariftakvimleri, napolyondanseçmeler, hamitpaşadan inciler, veliahtazretleribanademiştikiler, topun başında arap zabiti kıyafetinde çektirilmiş solukfotoğraflar, vilayatişarkiyenin o günkü resimleri bir yeniçeri kıyafeti, donanmamızın hâlipürmelâlini gösteren temsilî resimler, şarküibretiâlemler, muahedeler, antlaşmalar, muhterem refikim saffet paşa için imzalanmış ahmet paşa fotoğrafları, milletimefedaolsunlar, bir cevabımızlar, zaruribiraçıklamalar, benosiradagarpcephesinde vazifedeydimler, aslındahâdiseseşekildevukubulmuşurlar, tarihtekerrürdenibaretler, ikinci selim devrinde saray âdetleri, ahvaliâdiyeler, ojen fredirikin hediyesi saatler, hüsnü paşaların bir fransız ressamının eliyle portreleri, ahretten dönenler, ölümün eşiğinden dönenler, kırım seferinden avdet edenler, fetvalar, şeyhülislam, doymak bilmeyen ihtiraslar, osmanlı ordusunun talimterbiyesi hakkında baronvonpaşaların fikiriyatı, taratelli patürk erkânıharbiumumiyesi ile teşrikimesaileri, on sekizinci asırda tophanenin vaziyeti, Sultanahmet meydanında meşrubat satıcıları, bir külhanbeyi — zamanın gravürcüle-rinden Alten tarafından— birdevringurubu, birdevrintuluu, hamasi şiirler, uyaneyhalkielim/sanayolgösterecek selimler, bahriye marşları, halim paşanın son günleri, veliaht paşanın ilk günleri.... (TO, s. 69-70).

Konuşmalar sırasında Hikmet’in bilinçaltı sürekli çalışıp durur. Yazarın yeni kelime türetme çabası ve noktasız hiç duraksamadan yazılan bu kısım ilgi çekicidir. Yazar bu tarzı *Tutunamayanlar*’da da dener. Eski konuşma tarzını hatırlatan bu kısmın dili ağırdır. Sade Türkçe ile yazılan romanın bu kısmı Osmanlıca kelime ve tamlamalarla ağırlaştırılır. Ayrıca bazı kısaltmalar ve bazı rakamlarda kullanılır. Eskilerin süslü nesirle yazmalarına gönderme yapılan bu kısımda yazar kendisini gösterir.

Oğuz Atay’ın kurguladığı karakterler yapmak istediklerini, düşünüp de söyleyemediklerini, yapamadıklarını kendi kurdukları oyunlar içine sıkıştırırlar. Bu alaycı oyunlar yaşamı kuran gerçek eylemlerin yerini alır ve bireyin içselleşmesini

sımsıkı bir çemberle dış yaşantıya kapatır. Zaten Turgut'un kendi iradesiyle bir tutunamayan olmayı seçmesi için Selim'in oyunlarına kapılması/katılması ve Hikmet'in de komşusunun askerdeki oğluna yazdığı oyunlarda ve "Hüsamettin Albayım" ile kurdukları oyunlarında kendini anlatması ile bu çemberin varlığı iyice belirginleşir. Eğer Hikmet'i de bir tutunamayan olarak düşünebilirsek karakterleri intihara sürükleyen özlenen ve iç sorgulamalar sonucu varılan aşkın yaşam tarzına bu oyunlar yüzünden ulaşamama olduğu açıkça görülür;

Eski düzene isyan ediyorum ve eski düzenin değişmesine karşıyım. Ha-ha. Önce şekerleri koyayım. (Herkesin ne kadar şeker aldığını gördük çünkü.) Şeker bardağın dibine doğru kayarken, bir kısmı ıslak yüzeye yapıştı. Zarar yok; çay, onu dibe indirir. Küçük hesaplar! Çaydanlığı hırsla, çinko tezgâhın üstüne vurdu. Sıcak su damlaları elinin üstüne sıçradı: Küçük iğneler. Öfkelenirken gülünç olmamalı. Gülünçlüğün ölçüsü nedir? Ben! Ben bir şey yaparsam gülünç olur. O halde gülelim. Ha-ha. Bir bu 'ha-ha' ile iyi geçiniyoruz, o kadar. Çünkü içimden söylüyorum onu. Ulan ha-ha! Herkesi gülünç duruma düşür, olur mu? Demlikte su kalmadı; çaydanlıktan biraz koy ve çalkala. Küçük hesaplarımı. Siz sanki farklı mısınız? Ulan hepinizin ciğerini biliyorum! Öyle değil mi? Ha ha? Değil. Herkes böyle alçaltıcı ve küçük düşüncelere kapılmaz mı yani çay koyarken? Kapılmaz. Neyse, biz de durumumuzu dışarıya belli etmiyoruz hiç olmazsa. Büyük adamlar ne yapar peki bu durumda? Onların uşakları vardır. İçlerinde fakir olanı yok mu? Uzatma. Çayları soğutacaksın. (TO, s. 89).

Hikmet, Albay ve arkadaşı Sermet Bey'e çay demler. Eli bir yandan işlerken beyinde bir yandan yapacağı işleri sayıklayıp durur. Hikmet bölünmüş kişiliğini "gördük" diyerek vurgular. Yani kendisinden başka biri de varmış gibi hissettirir. Karşısında biri varmış da onunla konuşuyormuş gibi yapılır. Bazen alt benliği albay olurken bazen de alt benliği kendisinden başka biri değildir;

"Ben, uyuşmadan yanayım albayım, aruzdan yanayım." Hayır, 'Bilmem, öyle söyledim işte,' dememiştin. Daha aptalca sözler etmiştim. İnsan, hiç bir şey yapmamalıydı, benim gibi. Peki, neden? dedi gülerek. Uzun bir hazırlık dönemi gerekliydi. Daha önce toplumla yapılacak en küçük bir temas öldürücüydü, Daha başka şeyler de saçmaladım. Sıkıcı bir odanın içinde, her an gülümsemenin zorluğu, kaba iş adamlarından, dedim! (Konuşunca olmuyordu işte.) Neden bunları söyledim? Neden hemen, bırakın Nazmi'yle birlikte kaçalım, demedim? Koşarak caddeyi yaralım; insanları, çöp sepetlerini, direkleri... Sonra, başka bir gün. Canlı ve cansız her şeyin anlayışsızlığına karşı duyduğum öfkeden söz ettiğim zaman, koluma girmişti; üzülme, demişti. (Demek, öfke değil üzüntüyümüş.) Belki o sırada kaçırıyordum onu... Gene kürkü vardı; kolum, yalnız kürküne değiyordu. Allah'ım bu kürk! Beni çok ilginç bulduğunu söylemiş Nazmi'ye. Peki Nazmi de kim oluyor? Tezat, albayım, tezat. Müstezat. Ha-ha. "İstersen okumayalım Hikmet." Sizi dinlemiyorum zaten albayım. Adama cevap ver. İstemez; benim gibisini nereden bulur? Susup oturuyorsun; adama bir söz et, alınacak. Hepinizin Allah belasını versin: Beni adam edecekler. "Nasıl isterseniz albayım." "Canını sıktım galiba. Seninle ilgili bir şey düşünmedim yazarken vallahi." Zavallı adam. Nasıl anlatırsın? İçinden konuşmazsan anlar. Olmaz. Bütün hayatım böyle geçti; ben işimi bilirim. Ne olur ne olmaz. Susmak da ilerde bir işe yarar... (TO, s. 99).

Hikmet Benol'un Bilge ile yaşadığı aşk da bu sorunların baskısı altındadır. Bilge, isminin de sembolize ettiği gibi bu ilişkide akılcı ve gerçekçi Batılıyı ve şehirli insanı temsil eder. Hikmet, ismi gereği Doğu'nun felsefesini simgeleyen felsefe okumuş insanı belirler. Hikmet'e göre Bilge akılcı ve kendi eylemlerini kendisi belirleyen, kendine güveni olan bir kişiliktir. Bilge, romanda Hikmet gibi düşünen, sorgulayan, kendisini arayan biri olarak verilse de onun kadar çevreden kendisini soyutlamaz. Hikmet bilinçaltında albayla konuşurken yanında albay ve Sermet Bey vardır. Alt benliği albaya kendisini anlatırken sanki başka birini anlatıyormuş gibidir;

“...Üç yüz üçten kalma, işte şuramda.” Gül Palyaço! Ha-ha. “Merhum mülazımievvel Naşit Beyle Şark cephesindeyken... Böyle havalarda sızlar. Doktor söylemişti, binbaşı Kâmil Bey. Ucuz kurtulmuşsun Hikmet, demişti. İçime yün fanila giymeliymişim. İhmal ediyoruz işte. Sigarayı da biraz azalt dediler. Bilirsiniz bu doktorları.” İnsanlarla birlikte bulunma dediler. Yalnız kalma dediler. Üzülme dediler. Sevinme dediler. Fakat hiç belli olmuyor. Aslan gibi adamlar devrilip gidiyor da biz, kör topal idare ediyoruz işte. Zahmete alıştık; onsuz yapamıyoruz. Ben de doktoru dinlemiyorum albayım. Bir sigara verin bana.” Albay sevindi; kırmızı çiçekli sigara kutusunu açtı. Sermet Bey de yaktı, titreyen elleriyle. Sen bütün emekli albayların ümidisin Hikmet. Sen de, 'Bir sigara versene,' diyen askerlik arkadaşın gibi olursan, ne yapar bunca titreyen el? (Allah göstermesin.) Sen daha gençsin, bir yolunu bulursun. “Söndü galiba.” Bir kere de sen yak, Hüsamettin albayım. Nedir bu başımıza gelenler? Bütün dünya emekli albayları... Hikmet, çevresine baktı: Yaratık seyreden köylüler, kapıcı balıklar... hepsi gitmişler. Onları, daha yakından tanımak istiyordum; ayaklarımı uzatıp hepsini seyretmek istiyordum. Şu manasız şiirinizle ve titreyen ellerinizle... İnsanlara neden bu kadar kızılıyorsunuz Hikmet? (Siz.) Onlara acımak gerek. Size inanmıyorum Bilge. (Siz.) Sizin, birbiriniz var: Nazminiz var, Bilgeniz var. Bizim ancak benimiz var. Ha-ha. Siz birbirinizi renksizkokusuztatsıztuzsuzlaştırırsınız. Benim öfkemi eritecek... anladınız mı? Kadınlar şöyledir, kadınlar böyledir, değil mi Sevgi? Öyle mi? (Öyle mi gözleri, sana inanmıyorum elleri.) Benim kimseye minnetim yok vesaire, Bilge. (Bir gün seni de görürüz bakışları.) Bilge neden Nazmi'den ayrıldı? Bilmiyorum Sevgi. (TO, s. 99-100).

Türk romanında daha başından itibaren sosyal olayların konu olarak ele alınması modası yayginken Oğuz Atay bireyin etrafında gelişen ve bireyin iç dünyasını konu alan eserler yazdığı için kendi zamanında pek ilgi görmez. Buna rağmen onun romanları günümüzde de devam eden Doğu – Batı sorunsalını ele alması ve modern insanın şehir hayatında yaşadığı sıkıntıları ele alan eserleriyle modern bir görünüm arz eder. Romanda, ben ve öteki alt benliği albaya konuşmayı seven Hikmet'in, toplum içinde yalnız kalmış, yalnızlaştırılmış birey olarak bu yalnızlıklar esnasında içsel dünyasına dalıp düşünmesi romanın önemli bir kısmını tutar. Bilge, Atay'ın diğer kadın kahramanları gibi erkeklerin gerisinde bırakılmış değildir. Bu bakımdan biraz hayata bakış itibarıyla Hikmet'e benzer. Adından da anlaşılacağı gibi akıllı, mantığı ve bilgisiyle hareket eder. Dış dünyanın kısır döngülü hayatının dışında yaşayan, kendisine has ilkeleri bulunan bir kadındır. Hikmet'in, Sevgi ile olan yakınmalarında sık sık aradığı

Bilge, Hikmet'e de bağlanacak bir kadın değildir. Halbuki birisine bağlanmak hem Bilge için, hem de Hikmet için istemedikleri maddî dünyaya da bağlanmak anlamlarına gelmektedir;

Uyandı. İki Hikmet çok iyi bir buluş, diye düşündü. Başka ne olmuştu? İki Hikmet çok sembolik. Demek, akla yakın olaylardı. Çünkü, bir Hikmet rüyaları düşünürken, öteki de: yaşantıların sorumluluğunu üstüne almalı. Çok doğru. İngilizce de konuştum. Ne dedim'? Buldu. O halde, iki Hikmet iyi bir şey. Neden iyi? Başını sarstı: Kendine gel artık. Neden iyi? Ne iyi? Bulamadı. Yeniden uyuma. Mutfağa git, bir şeyler ye: Açılırsın. Evet, rüyada yemek gördüm; demek ki acıkmışım. Sayılar, evet sayılar? Beş, sekiz, üç: Sayabiliyorum. Saçmalama. Köpek havlıyor, tozlar yavaş yavaş dibe çöküyor. Böcek iğrençti..Böyle şeyler görmek istemiyorum. Neden görüyorum? Yatmadan önce öldürdüğüm hamam böceğinden olacak. Altı, dört, yedi. Köpek neden havlıyor Asuman? Aklım yerinde. Peki, neden sekizi bulamadım? Kurdele. Hayır olmazdı, sekiz değildi. Neydi? Kırmızıydı. İyi. Biraz dinlen. Düşünme. Uzandı, düğmeye bastı: Gece lambası yandı. Korkuyorum. (TO, s. 311).

Karışık bir rüya gören Hikmet uykudan uyanır. Uyanmıştır ancak kafasını toparlayamaz. Ne gördüğünü hatırlamaya çalışır. Rüyanın etkisiyle korkan Hikmet mutfağa girer. Oğuz Atay ilk romanı *Tutunamayanlar* 'da Kafka'ya gönderme yapar. Bu romanda da Kafka'nın *Değişim* adlı öyküsüne gönderme var. Yazar tarafından böcek imgesi dikkat çekici bir şekilde kullanır. Her iki romanda da hamamböceği romanın kahramanlarının iğrendiği bir böcektir. Bu böcek yazar Kafka'daki yabancılaşma izleğini böcek üzerinden yansıtır.

Metnin bilinçaltı ister bizi doğrudan kitabın dışında sırtan yazarın kendisine götürsün, isterse yazarın maske takarak anlatıcı kılığındaki görünüşüyle sınırlı kalma koşuluyla, roman dışına taşımamış olsun, yazarın kendi yalnızlığını yontarak, hayatından ve sağlığından ödün vererek kaleme aldığı yazılarda onun bilinçaltını görme imkanı elbette yadsınamaz. Rüya nasıl yaşanan olaylardan oluşan bir bilinç boşalımı ise, yazılan eserler de bir tür sayıklamalar ve gündüz rüyaları olarak tanımlanabilir. Yazılan her esere, yazarın bilinçaltında kalmış, isteklerinin, korkularının, sembollerini taşıyan bir belge olarak bakılabilir. Yazarın yazdıkları incelenirse, onun hakkında bir yığın bilgi elde edilebilir. Anlatıcı -Hikmet- durumu itibarıyla içe kapanık, asosyal bir tiptir. Eski karısı Sevgi'den ayrıldıktan sonra yaşadığı çevreyi ve arkadaşlarını bırakarak gecekonduya kaçır-taşınır. "Mekânın darlaşması neticesinde birey, hayalleri ve çeşitli objeleri merkeze yerleştirerek bu dar mekândan kaçış, varlığında darlık olan yaşamdan kurtulmak, bir nebze olsun rahatlamak arzusunu yaşar. Bu kaçış psikolojisi bazen dış dünyaya yönelik olurken bazen de bireyin bedenine yönelir." (Özcan, 2013:260). Tanıdığı insanlar gecekonduda çevresindeki insanlardır. Bilge, Sevgi, Nurhayat Hanım ve

Hüsamettin Tambay'dan başka kişilerle iletişim kurmaz. Kendisini gecekonduya kapatır beyninde kurduğu soyut dünya olan oyunlarıyla yaşar. Bilinçaltı karmaşık duygularla kaplı olan Hikmet'in bilinçaltındaki Bilge isteği yadsınamayacak derecededir. Romanın sonunda Bilge'yi kaybetme korkusu onu intihara sürükler. Bilinçakışında yazar uzun ve karmaşık bir dil kullanarak normal bir zihnin dinçliği ve duruluğunu, belleğin sağlam oluşuyla kopukluk görülmediği bir anlatım tarzını tercih eder yazar;

...Erkol Tancar Durgu filan olsaydım, bu pantolonlar gençlere göre efendim demeselerdi elbise mağazalarında bana, dur güzelim acele yürüme yetişemiyorum, ne İsa'ya yaranabildik ne de Musa'ya, iki cami arasında kaldık, ulan durun be, nereye gidiyorsunuz? o güzel gözlükleri takmasını bil, külhanbeylerini şimdi anlıyorum, hiç olmazsa konuşuyorlar, eskiden külhanbeyleri de bizim gibiymiş, bizim gibi yalnız dolaşan kurtlarmış, hamam külhanları sıcak olduğu için oralarda barınan kimsesizlermiş, ah hele sizlermiş, hele sizlermiş, her şeyin bir yolu yordamı varmış, ustaları-çırakları-şeyhleri-müritleri varmış, külhanda yüzleri kararırılmış ama içleri kara değilmiş, kimseye yan gözle bakmazlarmış, ustalarının bir adım gerisinden giderlermiş, fakirlik ilmühaberi olmayanları aralarına almazlarmış, yersiz yurtsuz olmayanları kapı dışarı ederlermiş, külhandan sokağa-sokaktan külhana başları önünde gidip gelirlermiş, Sultan Mahmut (geceleri) ekseriya bir derviş kılığında tebdil eder gezermiş, küfür edenleri yan gözle bakanları cezalandırmış, sonra yeniçeriler ayaklanmışlar, düzen bozulmuş, düzen o kadar bozulmuş o kadar bozulmuş ki sonunda bu karışıklıkta yanılıp hürriyeti bile ilan etmişler, külhanbeyleri de dayanamamışlar, çünkü onlara okuma-yazma öğretilmemişmiş, hürriyeti yanlış anlamışlar, kadınlara laf atmağa başlamışlar, işte size hürriyet! Okuma yazma bilenler de gecekondulara çekilmişler, oradan dünyaya sözle düzen vermeğe kalkmışlar, biz adam olmayız demişler, iyi halt yemişler, işte o gün bu gün güzel şey, gündüz kurt-gece kurt olmuşlar, Frankeştaynlar en korkuncu olmuşlar, ulumak için ay ışığını filan beklememişler, ah ne olurdu bu sözlerimi anlasaydın! canım sen hiç tarih okumadın mı? tarihin tekerrür olduğunu falan hiç duymadın mı? bunlar adam olmaz albayım, bunlarla oyun oynamaya gelmez, ah albayım bir külhanhanım olsaydı, taklitleri var, erkeklerine eşek!... (TO, s. 320-321).

Anlatıcının -Hikmet'in- yarı aydın oluşu ondaki entelektüel bir zihnin varlığını kanıtlar niteliktedir. Hikmet'in Sevgi'yle evlendiği zaman evinde birkaç parça eşya ve kitaplarından başka bir şeyi yoktur. Okumaya ve yazmaya önem veren Hikmet'in bilinçaltında bile batının önemli filozof ve edebiyatçıları vardır. *Tehlikeli Oyunlar* romanında Oğuz Atay, yine bireyin iç dünyasındaki problemleri ele alan ve çevresiyle uyumsuzluğunu ve bunalımlarını işler. Roman, Hikmet Benol'un kendi değerleri doğrultusunda yaşayamadığını düşündüğü eski hayatını terk edip bir gece konu mahallesine taşınmasıyla başlar. Fakat taşındığı bu mahallede de oynadığı hayat oyununda kendisini bulamaz ve intihar eder. Kahraman ister istemez kimliğini bulma sürecinde dış dünyanın yerleşik hayat oyunundan kopar ve kendi iç dünyasında yeni oyunlar kurgular. Dış dünyaya ait mecburiyetlerle bu iç dünyanın farklı düzeni; kahramanda kişilik bölünmelerine ve çelişkili bir yapıya yol açar. Yazar, Türk aydınlarının Doğu ve Batı kültürleri arasındaki sıkışmışlığını anlatabilmek için bu

bölünmüş kişilik meselesine sık sık vurguda bulunur. Mesela *Tehlikeli Oyunlar*'da Hikmet, "Hikmet 1", "Hikmet 2", "6. Hikmet" gibi isimler altında ortaya çıkar. *Tutunamayanlar*'da Selim ve Turgut için de aynı alt benler söz konusudur. "Bütün güçlük, bir tane Hikmet olmasından doğdu. Dün gece rüyamda bu Hikmetler kalabalığını ilk defa açıkça gördüm. Sonra, bir ansiklopedi yazmayı düşündüm." Albay, "Ansiklopedi mi?" dedi, "Ne ansiklopedisi?" "Bayağı ansiklopedi işte, Hikmet Ansiklopedisi." "Nasıl Hikmet?" "Bildiğimiz Hikmet canım." Durdu, "Öyle ya," dedi, "Birçok Hikmet vardı değil mi? Hangisini yazacaklar..." (TO, s. 332).

Hikmet'in bilinçaltı ve alt benlikleri onun kendisiyle ve dış dünyayla ilişkisinde önemli rol oynar. Hikmet'in davranışlarındaki tutarsızlıklar da çatışma unsurlarından kaynaklanır;

Birbirimizden habersiz çalışacaktık. Geri kalmış bir ülke insanın iç dünyası olamaz diye vazgeçtiler." Hüsamettin Bey sabırsızlanmağa başlamıştı: "Kimler?" "İngilizler," dedi Hikmet zayıf bir sesle. "Bırak canım şimdi İngilizleri. Ne alakası var bununla?" "Zaten bıraktım. Artık ikimiz yazacağız bu ansiklopediyi. Hikmet'in bilinçaltını inceleyerek bir sonuca varacağız. Yetkili kişiler bu konuda çekimser davrandıkları için bu konuyu da Hikmet, yani bizzat konunun kendisi ele alacak." "Sen, bu 'bilinçaltı' dediğin şeyi ortaya çıkarabilecek misin bakalım kendinde?" dedi albay. "Zaten bilinçaltımda pek bir şey kalmadı albayım, ne var ne yok hepsi tükendi." "Canım öyle şey olur mu?" dedi Hüsamettin Bey. "Olur albayım. Aslında dış yaşantılarım çok fakir olduğu için, herkesin büyük bir titizlikle sakladığı bilinçaltı zenginliklerimi açıkça ve utanmazca kullanarak bitirdim." "Saçmalama," dedi emekli albay. "Öyle demeyin doktor. Ben bugüne kadar hiç bir ıstırabımı bilinçaltına itmeyi başaramadım. Bu yüzden çok boş kaldı orası. Özellikle gecekonduya geldikten sonra, bütün rezilliklerimi çekinmeden sergiledim. Hattâ bunları birer marifetmiş gibi göstermeğe çalıştım. Bu ülkede eksikliğini duyduğum 'insanın kendisiyle hesaplaşma meselesini bizzat kendime uygulayarak bu meselenin ilk kurbanlarından oldum. Aslında, meselenin ciddiyetine dayanamadığım için, oyunlarla durumu örtbas etmek istedim. Ortada bir Hikmet olsaydı belki bu hesaplaşmayı yürütebilirdim. Fakat sorarım size doktor: Hikmetlerden hangi biriyle hesaplaşacaktım?" (TO, s. 333).

Oğuz Atay'ın Freud, psikanaliz ve onun edebiyattaki yansıması sürrealizm bilgisinden *Tutunamayanlar*'da bahsedildi. Bu romanında da sürrealizm bilgisini göstermek amaçlı bilinçaltından bahseder yazar.

Bir Bilim Adamının Romanı adlı eseri edebiyatımızda çok örneği bulunmayan biyografik-roman türünde yazılır. Milli Eğitim Bakanlığı tarafından "100 Temel Eser" arasında yer alır. Çağdaş dönem Türk edebiyatının postmodern eserleri arasında sayılmakta olan bu eser anlatım, teknik ve kurmaca özellikleri yanında içerik, mesaj, duygu-düşünce değeri bakımından özgün biyografik bir romandır. *Bir Bilim Adamının Romanı* adlı eserde Oğuz Atay, İTÜ'de hocası olan Prof. Dr. Mustafa İnan'ın hayatını

anlatır. Büyüdüğü şehir, aldığı eğitim, özel hayatı, alışkanlıkları, üniversitede yükselişi, zekası, özel bir öğretiyle matematik üzerinde kurduğu hakimiyet, parasız yaşamı, yurt dışında çalışmayı reddetmesi, hastalığı ve ölümü eserin içeriğini oluşturur.

Oğuz Atay'ın eserlerinde genellikle başkahraman bilinçaltıyla verilir. *Bir Bilim Adamının Romanı* adlı eseri diğer iki romandan ayrı şekilde ele alınır. Ismarlama bir roman olan bu eser TÜBİTAK projesi olarak yazılır, gerçekten yaşamış bir insanın hayatını anlatır. Bu romanda da diğer romanlarındaki bilgili, kültürlü, aydın kahramanlara benzeyen bir kahraman oluşturma söz konusudur. Ayrıca diğer romanlardan farklı yanı romanın başkahramanı Mustafa İnan ferdi problemlerini çözmemek, sürekli hayatı sorgulayıp içine kapanmak yerine toplumun içinde yer alan, sıkıntılara teşhis koyan bir aydındır. Bu romanda da diğer romanlarında olduğu gibi kahramanın bilinçaltı az da olsa esere yansıtılır. Anlatıcı romanın genelinde üçüncü bir şahıs olduğu için Mustafa İnan'ın bilinçaltını ihmal eder. Romanda 'çoğulcu' bakış açısı, gerçeklik intibasını güçlendirmesi, türün gerçeklik-itibarilik ilişkisini sezdirmesi ve üslup çeşitliliği sağlaması bakımından önemlidir. Romanda azda olsa Mustafa İnan'ın bakış açısı esere yansıtılır;

...Talebeden biri uykulu gözlerle bakarsa söylerim hemen: Oğlum sular mı kesik? Neden yıkamadın yüzünü? Sorma, bizim evde de çocuğun bezleri. Salih Murat yamandır, muhakkak bir espiyi bulur her dersinde. Gülümsedi; Salih Murat Hoca tahtaya bir eşek çizmiş, fizik problemiyle ilgili tabii. Bir elips çizmiş, içinden dört tane çubuk çıkıyor. Çocuklar gülmüşler. Ne gülüyorsunuz? Her eşek sizin gibi olmaz ya. Bu Salih Murat da kaç yılın adamıdır. Artık modası geçmiş diyorlar. Ben severim. Herkesten bir şey öğrenilir. Arkadaşlar da çırpınırlar. Bu adamdan ne anlıyorsun? Antikanın biri. Ben de antika meraklısıyım gardaş, bak arkeoloji müzesi müdürü Aziz Ogan'ın kızını aldım; Salih Hoca'ya otuz beş lirayı ödeyemedik daha. Jale hastaneden çıkalı çok oldu halbuki gene de Salih Murat hoca kadar dağılmak iyi değil galiba. Bizim asistan Murat Dikmen soruyordu, nasıl ders anlatılır, diye. Bak oğlum Murat, dağılmayacaksın, hep anlatacağın dersi düşüneceksin. Sınıfa girdin mi, kapıyı kapadın mı, sana Allhtan başka karışacak kimse yoktur. Yok, biraz karışan olur: geç kalarak beş dakikada bir sınıfa dalan düşüncesiz talebe vardır. Talebeler demeyeceksin; çünkü talebe zaten çoğuldur, Talibin çoğuludur. Talip, yani istekli. Demek bizim çocuklar istekli ha. Gülümsedi. Ön sırada oturan uzun bacaklı talip hiç istekli görünmüyor da. Bir kere hor tutmuyor. Sen de tutmazdın. Benim durumum başka. Neyse uzun bacaklı talip de son günlerde fazla göze batmamak için ön sıraya oturmuyor. İyi de oluyor; hiç olmazsa dikkatimi dağıtmıyor. Her şeyi görmek de iyi değil galiba. Çevresine bakmadı: mektebe girmişiz bile işte Sacit geliyor, ona tatbikatta yapacağı problemleri anlatmalı. (BBAR, s. 124-125).

Bir Bilim Adamının Romanı adlı eser biyografik roman olmakla beraber biyografik metni çevreleyen bir dış anlatı vardır. Romanın bu kısımlarında anlatıcı durumundaki öğretim üyesi, yeni tanıştığı mühendislik öğrencisine Mustafa İnan'ı anlatır. Oğuz Atay'ın romanlarındaki tek olumlu kahraman Mustafa İnan'dır. Mustafa İnan, yalnız

olup sahte kimlikleriyle roller yapan bireyler tarafından dışlanır. Aldığı maaşın yetmemesi, geçim derdi ve üniversitedeki sorunlar İnan'ın bilinçaltında yansımaları bulur. Yazarın diğer romanlarında kahramanlar bilincini ve bilinçaltını önemli ölçüde sorgular. Bu romanda bireyin bilinçaltı ön plana çıkarılmaz. Bireyin iç dünyasını ele alan eserler yazdığı için kahramanları bilinçaltıyla ele alan yazar, ısmarlama roman olan *Bir Bilim Adamının Romanı* adlı eserde üçüncü şahıs ve birinci şahıs gibi anlatımları kullanarak azda olsa kahramanın bilinçaltına değinir.

Eylembilim adlı roman Oğuz Atay'ın tamamlayamadığı yarım kalmış bir eserdir. Yazarın yakalandığı hastalık yüzünden yarım kalan roman kayıp bölümünün bulunmasıyla basılır. Romanın kurgusu Profesör Server Gözbudak'ın hatıralarını notlara dökmesiyle oluşur. Bu notları Server Beyin avukatının yayınlamasıyla roman oluşmuş izlenimi verilir. Bu kurgulama biçimini Oğuz Atay *Tutunamayanlar* adlı romanında uygular. Turgut'un notlarını gazetecinin yayınlamasıyla *Tutunamayanlar* romanı oluşur;

Ben bir matematik hocasıyım, daha doğrusu matematik profesörüym –yıllarca, ‘ben bir matematik profesörüym’ diye bilmeyi hayal etmişim; şimdi “hoca” gibi, belirsiz ve kaçak bir deyme sığınıyorum nedense-. Kendime ‘profesör demekte güçlük çekiyorsam, bu çekingenliğimde mesela Reşit Beyin de kartvizitinde adından önce aynı başlığı kullanmasının payı büyüktür. Aman Allah’ım Reşit Bey ve ben: Profesör ve profesör. Olamaz! Bütün olanlardan sonra. Oysa bir zamanlar –evet ne yazık ki öyle zamanlar da vardı- Profesör Reşit Beye benzemek için... Hayır, ben bu yazma işini sürdüremeyeceğim. Nasıl olur? Biraz önce, ‘kaçınılmaz bir yoğunluk’tan söz ediyordum....Hayır hayır. Biraz duralım, yeni baştan düşünelim. (E, s. 18).

Romanın kahramanı bir matematik profesörüdür. Onun hayatının bir döneminin anlatıldığı bu roman üniversite olaylarının arttığı 12 Mart öncesini konu alır. Yazar tarafından adından anlaşılacağı gibi öğrenci olaylarını ve eylemlerini simgelemek üzere *Eylembilim* olarak adlandırılır. Romandaki olaylar 12 Mart öncesi ülkede yaşanan öğrenci çatışmaları, üniversitelerdeki işgaller ve bu olaylar karşısında bazı öğretim üyelerinin tavırlarıdır. Yani yazar tarafından bir dönem romanı şeklinde yazılır ancak tamamlanamaz. Oğuz Atay, *Eylembilim*'de diğer romanlarına benzeyen bir anlatım tercih eder ancak bu eserin kahramanı kendini anlatırken birinci tekil şahısla beraber bazen üçüncü tekil şahsı da kullanır.

Oğuz Atay bilinçaltına diğer eserlerindeki kadar bu eserde pek yer vermez. Server Gözbudak'ın anılarını daha sonra yazıya geçirmesi romanda bilinçaltının pek kullanılmamasına neden olur. Anılarını daha sonra yazıya geçirdiği için parantez içi

teknikleriyle kendini ve yaşadığı olayları sorgulayan bir anlatım yolu tercih eder. Yazarın kullandığı bu teknikle kahraman kendini sorgular. “Peki, nasıl oluyor da, bugün bu ayrıntıları yazabiliyorum? Bilinçaltı gözlemlik diye bir şey mi var yani? Neyse, amacım olanları, gerçeğe uygun bir biçimde anlatmaktır.” (E, s. 56). Yazarın bilinçaltı tekniklerini sık sık romanlarında vurguladığını görürüz. Ayrıca bu romanda yukarıdaki metinde kahramanın kendisinin de itiraf ettiği gibi zaman atlamaları ve zaman kırılmaları çokça görülür. Olayların işlenişi bakımından kronolojik sıra takip edilir;

...Gündem: Öğrenci olayları hakkında. Başka ayrıntı yazılmamış. Gündemin başka maddesi yok. Bu kurtlarla başa çıkabilecek misin? Bilmem. Sen de kurt musun? Kurtsan, ne biçim bir kurtsun? Bak bunları hiç bilmem. Küçük bir kağıt parçası daha varmış: Genel bildiri bazı olaylar yüzünden öğretime iki gün ara verilmiştir. Zaten bugün dersim yoktu. Benim için kulis yapmışlar mıdır? Şu silik prof. müveddesinin canını okuyalım demişler midir? Demişlerdir ve canımı da okuyacaklardır muhakkak. Bunların hepsini o günün geç sabahında (ya da erken öğleninde) mı düşündüm herhalde düşünmemişimdir. O kadar akıllı olsaydım ben de bazı karşı çalışmalara girişirdim. Neyse iyice heyecanlıydım ve bileğimde duran belli belirsiz yara izinin sızısını şiddetle duyuyordum. Kendime, kolay teslim olma, dedim. (Ya da böyle dediğimi şimdi sanıyorum.) Öğrenci olaylarıymış! Akademik deyimlerin gerisine nasıl sığmıyorlardı. Korkulu bir rüya görüyorlardı. Şimdi uyanırsız, şimdi uyanırsız telaşı içindeydiler. Bir uyanalım, her şey gene eskisi gibi olacak; sanki bu ağırlığı hiç yaşamamış gibi olacak. Öğretim kadromuzun içinde bu korkulu rüya içinde yaşarken bazı yanlış yönlelere kapılmış olanlara da şimdi polisle filan korkutamazsak, kendi yöntemlerimizle biraz yola getiririz. Sözü uzatmaya bile değmez: Bu konuda gereği kadar konuşulmuştur, oylarınıza başvuruyorum... Eller havaya... Eller yukarı... Eller yukarı. (E, s. 82).

Yazarın bilinçaltını en iyi yansıtan eserleri *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar*’dır. *Eylembilim* adlı roman diğer eserleri kadar kahramanın bilinçaltını iyi bir şekilde yansıtmaz. Oğuz Atay bu eserde özentisiz bir anlatım kullanarak, bir yandan olayların akışıyla, bir yandan da bu olayları yaşayanların, özellikle de kahraman Server Gözbudak’ın iç dünyasını yansıtan açıklamalar kullanır.

Oğuz Atay, 1975 yılında yayımlanan *Korkuyu Beklerken* adlı öykü kitabındaki öykülerde, 1970 sonrası Türk insanının yaşadığı bunalımı eleştiri ve mizah unsurlarını kullanarak ironik bir dille ifade eder. Sekiz öyküden oluşan bu eserdeki öykülerin adları sırasıyla ‘Beyaz Mantolu Adam, Unutulan, Korkuyu Beklerken, Bir Mektup, Ne Evet Ne Hayır, Tahta At, Babama Mektup, Demiryolu Öykücileri-Bir Rüya’dır. Kitaptaki “Korkuyu Beklerken” adlı öyküde bilinçaltı unsurları önemli yer tutar;

Üç evli sokağımı düşüncelerle geçtim, birden kapımın önünde buldum kendimi. Demek ki düşünmüşüm dedim. Çünkü, düşününce hep böyle olurdu. Anahtarlarımı çıkarıp hazırlamaya fırsat bulamadan kapımı görürdü birdenbire. Sonra, salondaki sallanır koltuğuma ulaşınca kadar, düşünerek bir şeyler çıkardı: Hırsız kilidini açmalı, asıl kilidi iki kere çevirmeli, vazunun içinden oda anahtarlarını çıkarmalı. Köpekler meselesi

hareketleri yavaşlattı; vazunun önünde biraz fazla durdum. Korkuyorsan, neden bu kadar uzakta yaşıyorsun şehirden? Neden üç evli sokağın en ucundaki evde oturuyorsun? Son kaldırım taşından bile elli beş adım ötede ne işin var? Garip kaderime gülümsedim; aynaya bakarak tabii. Tatlı bir gülümseme. Eski neşemi kaybetmediğimi göstermek için. Sonra durgunlaştım. Neden? Unuttum. Dur, hayır; unutmadım. Yalnız kaldıkça, yalnız kalmaktan korktukça... Aynadan uzaklaştım; fakat, biliyordum, böyle bir düşünceydi. Köpekler sinirimi bozdu, şimdi kendime gelirim . Buldum: Yalnız kalmaktan korktukça yalnızlığım artıyor. Bu sefer gerçekten gülümsedim. İster görün, ister görmeyin; gülümsedim işte. Her şeyimi kaybetmedim daha; çıkmayan candan ümit kesilmez, havlayan köpek ısırmaz. (KB, s 36-37).

Oğuz Atay'ın öykülerinin çoğunda kahramanları isimsiz şahıslardır. Şehirden uzakta, müstakil bir evde yaşayan kahraman korkak, yalnız yaşayan, dünyadan, tabiattan insanlardan kopmuş, sürekli tedirgin, huzursuz, gereksiz ayrıntılarla boğuşan, unutkan bir kişidir. Sürekli korku içinde olan kahraman, hayatla savaşılamayan bir insanın nasıl içselleştiğini paranoyaklaştığını gösterir. Hastalıklı kahramanın bozuk psişik yapısını ve bilinçaltını bize yansıtan yazar, imgelere, düşsel öğelere, fantezilere ve sembolik anlatıma yer vererek kurgusal bir yapı oluşturur.

Korkuyu Beklerken adlı kitabın en uzun öyküsü olan ve ayrıca kitaba adını veren “Korkuyu Beklerken” adlı öyküde kahraman, daha hiçbir şey yokken bile bir şey olacağı hükmüne kapılıp korkan paranoyak bir kişidir. Asosyal bir kişi olan kahraman konuşacak kimse bulamadığı için sürekli kendi kendisiyle konuşur. Evine geldiğinde evde zarf bulan kahraman daha kimin gönderdiğini bilmeden korkmaya başlar. Toplumdan kendini soyutlayan kahraman insanlarla ve dünyayla baş edecek gücü kendinde bulamadığından, sürekli her şeyden korkmakta ve kendini tedirgin hisseder. Kahraman ayrıca çok zayıf bir hafızaya sahiptir. “Hafızam zayıflıyordu.” (KB, s. 41). Hafızasının zayıfladığından şikayet eder. Korkunun da verdiği etkiyle psişik yapısı sorunlu olan kahraman unutkanlığından yakını. “Artık hafızam yarım gün bile idare etmiyordu bir doktora göstermeliydim onu.” (KB, s. 77). Hafızasını doktora göstermekten bahseden kahraman bu eylemi gerçekleştirmek adına hiçbir harekette bulunmaz.

Kahraman yalnız başına yaşadığı ve konuşacak kimsesi olmadığı için, akıl yürütmelerini de kendi kendisine yapar. Kahramanın bilinçaltı korku ve yalnızlıkla çok fazla meşgul olduğu için kendi kendisiyle konuşur; kendi kendisini inandırmaya çalışır. Bilinçaltı konuşmalarında kendisinden başka biri olmadığı halde kendisine “biz” diye hitap eder;

...On yüz bin canlı olmuştum.(ya da bana öyle geliyordu) Gülümsedim. Neden? (Ne düşüncelerimin, ne de gülümsemelerin hızına yetişemiyordum artık.) Evet, şundan gülümsemiştim: Artık yalnız kalacağıma göre, kimse artık benim yüksek sesle ya da içimden düşündüğümü bilemeyeceğine göre, bundan sonra her şey bana nasıl geliyorsa öyledir. Yüksek sesle de düşünürdüm; istediğim kadar; korkar, istediğim kadar ölürdüm. Evet, büyük şehirlerde doğdu, yirmi sekiz yaşına kadar çeşitli üniversitelerde (yalan) eğitim gördü, çeşitli işlere girdi, aldığı bir mektubu yaktı ve bunun üzerine öldü. Hayır, iyi bir eğitim görmedi, fakat bazı eserler okudu, her şeyi daha iyi anlamak için Latince öğrenmek üzere masaya yaklaşıp kitabı... Hayır, tam bu sırada, mutfaktaki lekenin aklına gelmesi üzerine... Hayır, Latince öğrenemeyeceğini anlayınca, durumun çıkmaza girdiğini görünce masadan kalktı ve öldü. Hayır, leke yüzünden ölmedi... Bu söylentiye göre, sol tarafına saplanan bir ağrı yüzünden hayata gözlerini yumdu. Hayır, bazı eserler okumadı, sadece bazı yazarların adlarını öğrendi, ağrıdan sonra hayata tekrar gözlerini açtığı zaman kendini bahçede buldu (doğru), okumadığı kitapların çeşitli sayfalarını inceledi, bir süre bahçeyi dolaştı, bir süre kendinden nefret etti, bu arada çeşitli düşüncelere kapıldı. (Allah bilir nerelerde?) Bahçe kapısında (beş dakika) otların arasında (on dakika) ve duvarın yanında (ne kadar) bulundu. “Allah Kahretsin”.... (KB, s. 52-53).

Kahramanda korku duygusu egemendir. Korkuyla yaşamak kahramanın kendisine olan güvenini zedelediği için kahraman kendisini bilinçaltında çeşitli şekillerde öldürür. Öykünün kahramanı her şeyi unutmaya başlar. “Yeni bilgiler öğrenmek bir yana, eski bildiklerimi unutmaya başladım. Düşüncelerimin doğruluğunu ölçmekten yoksun kaldım artık. Kimsenin gözünde, anlattıklarımın yansımaları göremiyorum, artık? Her şeyi unutuyorum, noktalamayı bile?” (KB, s. 79). Kahraman aldığı mektuptan sonra korku duygusuyla toplumdan uzaklaşır, bireysel heyecanlar yaşar, çeşitli senaryolar kurar. Bu öykü Kafkaesk özellikleri ağır basan, uzun bir öyküdür. Yazar bireyin sisteme yabancılaşmasını ve yaşadığı mekandaki huzursuzluğunu alegorik bir dille anlatır. Yaşanılan çağ bireyi paranoyaklaştırmış ve her şeyden korku duyar hale gelir. Korku hayatla mücadele eden bireyin duygu hali ve yaşama biçimine dönüşür. Korkuyla yaşamaya çalışan kahraman için, içinde bulunduğu mekan-ev darlaşır, yaşanılmaz dereceye gelir. “İnsan psikolojisi dar ve geniş mekânı veya bu mekândaki nesneleri o anki iç dünyasına göre farklı içerikte ve nitelikte algılama özelliğine sahiptir. Hayatla barışık ve halden memnun bir insan için dar mekân ve bu mekândaki eskimiş, yıpranmış eşyanın algısı pozitif olabileceği gibi geniş ve konforlu bir mekânın algısı bedbin bir ruh halini yaşayan insan için pesimist olabilir.” (Sağlam: 242). Mekanın darlığı kahramanın psikolojisiyle ilgili bir durumdur. Mekan kahramanın sığındığı kendisini huzurlu hissettiği ana rahmini simgeler. Hayata korkuyla bakan kahraman kendini evinde güvende hissettir. Ev birayın mahremiyet alanıdır. Mahremiyet alan gizli mezhep tarafından işgal edilen kahraman, evinde kendisini güvende hissedemez. Bu nedenle psikolojisi yerle bir olur. Psikolojisi bozulan kahraman;

O köşede ne kadar kaldığımı hatırlamıyorum. Uyuyup uyumadığımı da bilmiyorum. Uyku ile uyanıklık arasındaki fark azalmıştı herhalde. Düşündüğümü hatırlıyorum. Ne düşündüğümü bilmiyorum. Uykuda düşündüm galiba. Kendi başımın çaresine bakamayacağımı düşündüm sonunda. Bunu hatırlıyorum, en son düşüncemi. Aklıma bir baktırmalıyım dedim; kendimi uzmanların eline bırakmalıyım. Ben her şeyi birbirine karıştırdım; onlar daha iyi bilirler. Beni hiç olmazsa, benim gibi olan insanlarla bir araya koyarlar. Çevremdeki bağırıışların, delice konuşmaların ne önemi var? Bir şey anlamıyorum ki kelimelerden. Karışık düşünmeyi bıraktım; basit bir iki söz üzerinde yoğunlaşmayı denedim. Telefon, dedim telefon açılsın ve bir doktor bana gelsin. Telefona bak, dedim. Sık sık yokla. Bir rehber aldır. Ne rehberi? Telefon rehberi. Kime aldrayım? Bakkala, bakkala. Asan çok iyiliği dokundu. Rehberi aldır, rehberi aldır. Telefona bak. Neden? Açılmış mı diye. Peki. Telefona bak. Az düşün. Sağlam düşün. Telefon. Bakkal. Rehber. Doktor. Doktoru ara. (Atay, KB, 2014: 87).

Yukarıdaki sayıklamalar kahramanın bilinçaltının vahim durumda olduğunu gösterir. Hafızası günden güne zayıflamakta ne düşündüğünü ne yaptığını hatırlamaz. Korkuyla kıvranan bireyin iç dünyasının anlatıldığı, kitaba da adını veren bu öykü de kahraman kendisiyle barışık olmayan ve toplumla uyumsuzluk yaşayan biridir.

“Ne Evet Ne Hayır” adlı öyküde bilinçaltı örneklerine rastlanır. Kahramanın yazmış olduğu mektup imla ve anlatım bakımından birçok kusuru barındırır;

Ben de o kadar seviyorum ki sevdiğim insanı, onula konuşmak, derdine acısına üzüntüsüne ortak olmak paylaşmak, üç yıl oldu, saçlarını okşamak, onu her şeyimi vermek, o kadar seviyorum ki, yardımcı olmak, doya doya sevmek okşamak, bir mutlu sakın bir güzel yuva kurmak, çocuğu olmak, baba olmak, kısaca ona her şeyimi vererek daima her şeyimi ona adamak ona bakan bütün gözler yalnız sadece ben olmak, el ele kol kola dolaşmak, çocuklar gibi, işimiz bittikten sonra sinemaya tiyatro konser plaj seyahata gitmek, oynamak, gezmek, eğlenmek (ben bu adama karşıyım) onunla mutlu anılarımız oldu (yalan), çok mu çok sevdim (sevmek sana ait bir şey, anı filan değil) onu deliler çılgınlar gibi dünyalar kadar çok mu çok (peki anladık) seviyordum, ona aşık olmuştum güzel gözlerine aşık olmuştum, o kadar güzel gözleri vardı ki, hayat vardı sanki gözlerinde (elbette olacak) yaşama gücümü kuvvetimi arzumu ondan alıyordum. Her şeyimi ona açık tarafından yazdım. Tam dört yıl bıkmadan usanmadan yemeden içmeden uyumadan durmadan dinlemeden daima kafamı taktım ona. Hiçbir engel tanımadan alacağım sevgilimi (bunu kime söylüyorsun acaba?) Hiç kimseyi dinlemedim bu hususta (her şeye rağmen seninle karşı karşıya gelip konuşmak istedim açıkça mertçe Türkçe) (KB, s. 129).

Bu öykü gazetenin gönül köşesinde okurların dertlerine çare bulmaya çalışan bir gazeteciye gönderilen mektuplardan oluşur. Mektubu yazan yirmi dört yaşındaki genç hapisaneye düşmüş, esmer ve uzun boyludur. Sevdiği bir kıza aşkını itiraf eden gencin kızıdan belirsiz bir cevap almasının anlatıldığı bir öyküdür. Parantez içindeki görüşler gazeteciye aittir. Kahraman sevdiği kızıdan istediği cevabı alamadığı için, çünkü kız kahramanı ret ettikçe kahraman bunu anlamak istemez, psikolojisi bozulur ve dört defa intihara kalkışır;

İnanmıyorsanız daireye gelin görün sorun öğrenin (vazgeç sevdadan) benim başımda müdür, mesai arkadaşlarım, muhasebeci, mutemedim vardır, yazı işleri vardır. Bana verilen

cevap: (bir ihtimal daha var: M.C. bu sözler kızla konuştuktan sonra kendisine yazılı olarak göndermiştir) müdür senin baban mıdır? Yani annen baban yok mu? Onlar niçin gelmiyorlar, uğraşmıyorlar? Neden sen hep uğraşıyorsun? Diyorlar. (Burada gene kuşkular belirdi içimde. ‘Diyorlar’ ne demek? Kim bu diyenler?) üç yıldır mahallede kızın evin önünden geçiyorsun, gidiyorsun (bunları söyleyenleri bulmaktan vazgeçtim) Annem ve babam içimde sevgi bırakmadı, bir şey bırakmadı. Onlarda kıza gitmekten korkuyor, çekiniyorlar, gitmediler.... (KB, s. 135).

M.C olarak adlandırılan kahramanın isminin tam açılımı yoktur. Kitapta M.C. olarak geçen kahraman sevdiği kızın nişanlanması üzerine karışık duygularla bu mektubu kaleme alır. Psikik yapısı bozuk olan kahraman mektubun bazı kısımlarında ne anlatmak istediğini tam olarak ifade edemez. Buhranlı bir gencin, karmakarışık duygularla kaleme aldığı bu mektup kahramanın bilinçaltını yansıtır;

Onu öpmek okşamak, affedersiniz, ona mektup yazmak, cevap vermedi bana, ona cevap vermek, içerideyim, onu çok seviyorum, onun için ona cevap yazmıyorum, mektup yazmak istiyorum, hapiste, ondan ayrılmak bana ölümden acı geliyor efendim, şimdi içerideyim, cevap yazamıyorum, çok seviyorum. (KB, s. 139).

Karmaşık bilinçaltına sahip olan genç, ne söylemek istediğini tam olarak ifade edemez. Mektubun bir kısmında gazeteci parantez içi cümlelerde kahramanın söylediklerini düzeltir bazen de kahramanı eleştirir. Tek taraflı bir aşkın öyküsü olan “Ne Evet Ne Hayır” adlı öykü de kendini yerden yere vuran, kültürel bunalım yaşayan, çelişkiler içinde bocalayan, arabeskleşmiş bir gencin öyküsü anlatılır.

“Tahta At” adlı öyküde bilinçaltı örnekleri önemli yer tutar. Kitabın altıncı öyküsüdür. Kahraman Tuğrul Tuzcuoğlu adında işsiz güçsüz, babadan kala mirası yiyen, kendisi gibi ayyaşlarla gezen biridir;

İşte her şey bütün çıplaklığıyla ortada. İşte baylar bayanlar hayal perdesinde bütün meşhur insanlar işte büyük kumandan kaymakam ve Haçlı Seferleri. İşte Haçlılar karşı savaştan uzun kılıçlı kahraman harabelerin suyunu kesiyor ve haçlılar ki onlar Avrupa’nın büyük şatolar ve asfalt yollarla süslü kentlerinden ring seferiyle yola çıkarak ülkemize döküldüler, işte onlar binlerce kilometre sonra susuzluktan nasıl kırılıyorlar, işte resimde görülüyor işte ring seferlerinin hava soğutmalı otobüsleri yanında dizilmişler, işte Almanlar, iste ring otobüsü, iste Nibelungenring seyahat acentası. İşte kaymakam, işte haçlılar. İşte kat kat üst üste yapılmış, üst üste yıkılmış meşhur şehir. İşte belediye reisi, işte güzelleştirme derneği, işte güzelleştirme derneğinin binbir zorluklarla yapılmış ve içine yumuşak şey kağıdı bile ithal edilerek konulmuş ve gönle ferahlık veren tuvaletlerin beyaz resimleri. İşte soldaki resim kaymak gibi beyaz rezervuarının üç harekette nasıl çekilerek istimal edileceğini üç ayrı resim halinde yerli turistlere tercüme ediyor. Çevirenin notu: Ey ahali!... (KB, s. 146).

Turistik bir kasabada yapımı planlanan tahta atın etrafında yaşananların anlatıldığı bir öyküdür. Birey ve toplum çatışmasının anlatıldığı öyküde düzene karşı çıkan kahramanın verdiği mücadele anlatılır. Kahraman tahta atın yapımının doğaya vereceği zararı düşünerek karşı çıkmıştır. Kafasını tahta atın yapımıyla bozan kahraman,

bilinçaltında karmaşık duygularla dolu olarak toplumdaki düzensizlikleri ironik bir dille eleştirir.

“Babama Mektup” adlı öyküde ise yazar direk bilinçaltı kavramına değinir. Yazarın burada da bilinç-bilinçaltı gibi kavramlara uzak kalmadığı görülür;

Acaba senin de bilinçaltın var mıydı babacığım? Bana öyle geliyor ki sizin zamanınızda böyle şeyler icat edilmemişti. Sanki Osmanlıların böyle huyları yoktu gibi geliyor bana. Senin fesli ve redingotlu resimlerini gözümün önüne getiriyorum da, bu görüntüyle ‘varoluşçu bir bunalımı’ yan yana düşünemiyorum doğrusu. Aslında bizler de bir özenti içindeyiz; ama ne de olsa bu kurt içimize düştü bir kere babacığım; bazı meseleleri bu yüzden büyütüyoruz. Acaba bütün bunları sana şimdi anlatsaydım nasıl karşılardın, yazdıklarımı okusaydın ne düşünürdün? Hepsini ‘deli saçması’ mı bulurdun? Sizin zamanınızda herhalde böyle zorluklar yoktu babacığım; yemek ve bilmece çözmek ve benim zorumla radyodan dinlediğin alafranga müzik ve sineklerin camı kirletmesi ve gazetede sağlıkla ilgili makale hakkındaki düşüncelerin ve aylık bütçe hesapların ve yarın pişirilecek aşureye neler katılması gerektiği ve benzeri ve ilgisiz bütün düşüncelerinin ‘bilinç akımı’ denilen karmaşık bir düzende yer aldığını bilseydin sanırım yemekten sonra o yüksek koltuğunda rahatça uyuklayamazdın. (KB, s. 181-182).

Atay, “Babama Mektup” adlı öyküsünde sürrealizm akımından babasına bahseder. Postmodern tarzda eserler kaleme alsa da sürrealizm (gerçeküstücülük) akımının etkisi eserlerinde görülür. Yazar bazen bu akımın ilkelerinden romanlarında ve öykülerinde de bahseder. Bilinçaltı kavramına ilk eseri *Tutunamayanlar* adlı romanda değinen Atay, Freud ve onun edebiyattaki yansıması sürrealizmden oldukça çok etkilenir. “Hani ben kızınca ya da belirsiz nedenlerle içimde tanıyamadığım sıkıntılar duyunca gidip sabahlara kadar içerdim ya, şimdi öyle yapmıyorlar babacığım. Bu senin duymadığın bilinçaltıyla ilgili doktora gidiyorlar.” (KB, s. 182).

Atay’ın öykülerindeki olay ve kahramanlar, romanlarındaki olay ve kahramanlarla paralellik gösterir. Yazarın *Tutunamayanlar* adlı romanında yer alan tutunamayan insan tipi, onun öykülerinde de görülür. Atay’ın, *Korkuyu Beklerken* adlı öykü kitabındaki kahramanlar roman karakterlerini çağrıştıır tarzdadır. Atay, öykülerinde kurguladığı kahramanlar aracılığıyla toplumdan kendini soyutlayan, yalnızlaşan ve bunun neticesinde içselleşen problemlili insanların hayatlarını anlatır. Sorunlu insanların, yaşamlarını anlatmayı tercih eden Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken* isimli öykü kitabında da sorunlu bireyleri anlatır. Oğuz Atay, toplum dışına itilmiş, kişilik çatışmaları yaşayan, kendini toplumdan uzaklaştırarak, içine kapanan, çıkar yol bulamayan, kimliksizleşmiş bireylerin dünyasını tanıtır. Atay bu kahramanlar aracılığıyla toplumun büyük bir kısmını oluşturan bireyleri işler. Atay’ın kahramanları yaşamak ile

yaşamamak arasındaki ince çizgide gidip gelen, sürekli düşünen, araştıran, sorgulayan, toplumdan uzaklaşan ve yabancılaşan kahramanlardır. “İçinde yaşadığı topluma yabancılaşan bu insanlar çareyi kabuklarına çekilmekte bulurlar. Kaplumbağa misali içine gizlendikleri bu kabuk kimi zaman bir korunak kimi zaman da ağır bir yükür. Sırası geldiğinde kırmak istedikleri bu kabuk ne yazık ki onlarla bütünleşmiştir artık. Umutsuzluk ve karamsarlık yazarın bütün öykülerine hâkimdir.” (Sakallı, 2011: 1659). Bütün bunlara topluca baktığımızda Atay'ın özellikle ilk iki romanında insan bilincini ve bilinçaltını çarpıcı bir biçimde sergilediğini söyleyebiliriz. Birey içine düştüğü sosyal çıkmazdan kurtulmaya çalışmadan önce kendi benliğini sorgular; kimliğini tespate çalışır. Çünkü yazar, kendisini bulamamış bireyin toplum problemlerine de çözüm bulamayacağını düşünür.

3.1.6. Bireyin İç Konuşmaları

İç monolog roman, tiyatro, öykü gibi çeşitli alanlarda kullanılan karakterlerin kendi içlerinde yapmış oldukları konuşmaları ve düşüncelerini aracısız olarak okuyucuya ve ya izleyiciye sunan bir tekniktir. Son yorum okuyucuya bırakılır. Bilinç akışı tekniğiyle karıştırılır. Kahramanların iç dünyalarını yansıtan bir teknik olan iç monolog bilinçaltı akımıyla benzer özellikler gösterebilir; ancak bilinçakımından gramer kurallarına uyulması, kendi içinde tutarlı ve anlamsız cümlelerin bulunmaması yönüyle ayrılır. “Okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir.” (Tekin, 2006: 264). İç monolog kahramanın zihninde yaşadığı çatışmalar, zihinde canlandırmalar ve analiz etmeler şeklinde diyaloglar olarak yer alabilir. Kısacası iç monolog kahramanların aklından geçen düşüncelerin okuyucuya sunulduğu bir tekniktir. Atay eserlerinde olaydan çok bireyin iç dünyasına yer verdiği için iç monolog tekniğini roman ve öykülerinde çokça kullanır. Toplumcu yazarların çoğunlukta olduğu bir dönemde bireyi konu alan eserler yazan Atay, güçlü kalemıyla iç monolog tekniğini başarılı şekilde okuyucuya sunar.

Tutunamayanlar adlı roman bilinç akışı ve iç monolog tekniğinin kullanılmasından oluşur. Romanda olaydan çok kahramanların iç dünyalarına yer verilir. Romanın başkahramanı Turgut Özben'in iç monologları, iç diyalogları romanın büyük bir kısmını oluşturur. Turgut'un iç monologlarında konudan konuya atladığı görülür. Bu

da bize bilinçaltının ne kadar karmaşık olduğunu gösterir. İlk başta okuyucunun kimin konuştuğunu anlamadığı bu iç monolog şöyledir;

...Görüyorsun, benim gibi rezil bir insandan hayır gelmez. Ölü evinde oturmuş... Yataktan fırlayarak kalktı, pencerenin önüne gitti. Perdeyi aralayarak dışarı baktı: pis bir aralık! Hemen yanında birbirinin üstüne yığılmış evler. Az gökyüzü. Sen o kadar yıl oku, didin; mektebini bitir... sonra çöplük gibi bir yere bak. İnsan ruhu... Efendim? Hayır! Çıkıp gitmeliyim bu odadan. Gel bizde kal, dedim. Karın istemez, dedi. Karıyı boşver, dedim. Benim derdim başka, dedi. Bir gelseydi... Ben de fazla ısrar etmedim galiba. Böyle olacağını... Efendim? Batsın efendin senin! Ne olur çıkıp gidelim buradan. (T, s. 82-83).

Turgut arkadaşı Selim'in intiharı hakkında ipucu elde etmek için evine gider. Orda Selim'in annesi ve Selim'in arkadaşı Burhan'la bir süre otururlar. Selim'i yalnız bıraktığı ve kendi hayatına daldığı için pişmanlık duygusuyla doludur. Bireyin yaşadığı suçluluk duygusunun onun iç konuşmalarına yansımaları görürüz. Suçluluk duygusu bireyin psikik yapısını etkilemiş ve onun iç konuşmalarında kendisini göstermiştir;

Turgut Özben ve eşi; ne kadar genç görünüyor resimde. Kim? Tabii Turgut, canım. Ya karısı? O görünmüyor. Nasıl görünmüyor? Çok makyaj yapmış işte; gerçek anlaşılmıyor. Kiminle konuşuyorsun Turgut? Kendimle konuşuyorum Turgut. Karısını ilk gördüğü gün, onun ince bıçak gibi düz ve müstehzi ağzını beğenmiş. Yok canım! Turgut, istihzaya başkalarında tahammül edemez. Dişine göre bir şey aramış olacak. Kızın gözleri de çok canlıymış ilk gün. "Nermin!" Karısı başını çevirip yukarı baktı. Şimdi, uykudan şiş de ondan tabii. Her zaman söylerim şu kaşlarını alma diye. "Efendim canım?" Doğrusu güzel karısı var. Benim için fazla muzip bir yüz, demiş Selim, Kenan'a. Yanında ne yapacağını şaşıyorum. Kadınlığını hissetmiyor sanki benim yanımda. "İlaveleri okuduysan bana verir misin Nermin?" Küçük burjuvanın pazar ayını esas itibarıyla üç kısma ayrılır, oğlum Selim: "Pazar Gazetesi" –günlük olaylar, makaleler ve bilmece olmak üzere üç bölümdür- "Büyük Kahvaltı" ve "Akşamüstü Kime Gidelim" sıkıntısı. Bu sınıf yasası, her pazar, büyük bir özenle yerine getirilir. Bugün olduğu gibi, canınız sıkılıyorsa, ilaveye şöyle bir bakarsınız ve karınıza uzatarak: "Bilmeceyi sen çöz canım," dersiniz büyük bir vazgeçişle. Nermin'in gözleri güldü ve: "Sahi mi?" dedi elini uzatarak. (T, s. 85).

Konuşma o kadar karışıktır ki Turgut karısıyla mı konuşuyor, Selim'le mi konuşuyor, anlatıcıyla mı konuşuyor yoksa kendi kendisiyle mi konuşuyor, fark edilemeyecek durumdadır. Bilinçaltında karısıyla çekindiği resimlere bakarak karısının görünüşüyle bir bakıma alay eder.

Atay okura kahramanların bilincini, araya aracı sokmadan, dolaysız olarak seyrettirirken, bu yöntemi toplumsal eleştirilerini ve kahramanların iç çatışmalarını sergilemek amacıyla kullanır. Ayrıca iç konuşmayı kimi zaman diyaloga, kimi zaman çok kişili bir oyun sahnesine dönüştürerek yöneme daha karmaşık, daha renkli ve çok işlevli bir şekil kazandırdığını söylemek gerekir. Oğuz Atay'ın bu tekniği kullanmadaki başarısına en çok *Tutunamayanlar*'da rastlanır;

Terlemeye başladığını hissetti. Ağzını açtı: “Evet,” diyebilirdi. Bu fırsatı da kaçırdın. Esat, bir deneme daha yaptı: “İstanbul’da mı oturuyorsunuz?” Gördün mü? Havadan sudan başlanabiliyor işte. Evet, Esat Bey. Siz de mi İstanbul’da oturuyorsunuz? Kalkıp gitsem mi? Bizi neden tanıştırmadın Selim? Şimdi daha iyi mi oldu? Korktuğun başına geldi işte. Onunla ikimiz aynı odada oturuyoruz. Sen de ikimizi tanıştırmaktan ve bizimle birlikte olmaktan kurtuldun. Beni neden yalnız bıraktın? Üzüldüğümüz için böyle susarak oturuyoruz: saygı duruşu. Evet, üzüntüden söyleyecek söz bulamıyorum. Meseleleri başka yönden ele alınca, ilişki kurmak ne kadar zor oluyor. (T, s. 356).

Turgut, Selim’e lise yıllarında arkadaşlık yapan Esat’ın yanına giderek ondan Selim hakkında bilgi alır. İçinden Selim’le konuşmayı sürdüren Turgut, Selim’e sitemlerde bulunur;

Rahat koltuğundan kalktı: rahatsız olmuştu. Düşünene bu koltukların faydası yok. Bir sandalyeye oturdu. Düşünceli görünüyorsunuz Turgut. Ne korkunç bir iftira. Beni mi düşünceli görüyorsunuz? Hiç âdetim değildir: düşünmem. Hayır, düşünceli görünüyorsunuz. Muhakkak bir sıkıntınız var. Demek yakalanmak için bir tuzak bu. Düşünceli görünüyorsunuz. Düşünmeyince kurtuluyorsunuz. (T, s. 555).

Turgut Özben’de değişim başlar. Artık eski Turgut değildir. Karısına da bu durumu fark ettirmemeye çalışır. Kendisindeki değişimi fark ettirmemek gün geçtikçe zorlaşır. Artık bu yaşadığı hayat çekilmez duruma gelir.

Tehlikeli Oyunlar adlı romanda yazar iç monolog örneklerine başvurur. Yazarın çokça kullandığı tekniklerden bir tanesidir;

Karım beni bıraktı ya da ben evden ayrıldım: Buna benzer bir durum. Sonunda bu gecekonduya düştüm. Gecekondu değil burası Hikmet, üç katlı ahşap bir ev. Peki Hüsamet’in Albayım. İşte bu ahşap evimde, bir gece için de olsa, seni barındırıyorum; bir işe yaradığımı hissediyorum. Son zamanlarda neye yaradığımı pek bilemiyorum da. Belki yarın sabah soğukta uyanmanın bir anlamı olur, sana çay pişirmek gibi. Ayaklarımın ucuna basarak yürürüm yataktan kalkınca. Tahtalar gıcırda. Hayır, zamanla öğrenirim hangi tahtaların ses vermediğini. Sonra ne yaparım? Uyanmadı, çayın hazırlandığından haberi yok diye sevinirim. Bütün hayatımı, en ince ayrıntılarına kadar düşünerek hesapladığım iyiliklerin hayaliyle geçirdim albayım. (TO, s. 23).

Tutunamayanlar adlı romanda Turgut Özben geçirdiği değişimle parçalanmış benliği Olric’i oluştururken, *Tehlikeli Oyunlar* adlı romanda ise romanın başkahramanı Hikmet Benol evinin üst katında oturan Hüsamet’in Tambay adındaki bir albayla iç monolog ve iç diyaloglarında konuşup durur. Romanda Hikmet’in zihninden bağımsız bir varlığı olan bu albay Hikmet’e yol gösteren eşinden ayrılmış emekli bir adamdır. Hikmet’in bilincinde sürekli olarak ona başvurduğu ve onunla konuştuğu görülür. Hikmet’in iç sesi ve yol göstericisi durumunda olan bu ikinci benlik -albay- Hikmet’in kendisinden başkası değildir.

İç konuşmada cümleler gramer kurallarına uygundur, düşünceler arasında sebep-sonuç dairesi bağlamında mantıksal bir örüntü vardır. Bilinç akışında bireyin zihninden geçenler arasında mantıksal bir anlam zinciri yoktur. Bilinç akışı tekniği eserde yer alan kişinin zihnini doğrudan okuyucuya iletir. Daha çok çağrışım ilkesi esaslı olan bilinçakışı tekniğinde, ayrıca gramer kurallarına da dikkat edilmez;

Ses vermeyen tahtalara basarak ilerledim albayım; odanın kapısına varmak üzereydim. Hemen mutfağı düşünmeğe başladım: Eski çayı musluğa dökerim; hepsini değil yalnız suyunu. Islak yaprakları da çöp tenekesine İki bardak, kaşıklar, tepsi, çay kutusu, demlik, şeker... (Belki yaşıntım kolaylaşıyordu; fakat, her olayı daha yaşamadan eskitiyordum böylece. Üstelik hayallerimin içine itirazlar karışıyordu: Kafamda gerinerek uyanan arkadaşım, kadınlar her şeyi başka türlü yapar, diyordu.) Bu sırada mutfağa ulaşmıştım albayım. Her şey düşündüğüm gibi çıktı: Uyanan arkadaşım da, çay bardağına uzanırken, kadın özlemi dolu gözlerle baktı bana. (Ne yapalım? Kadınlarla birlikte yürütemedik hayallerimizi.) Yalnız çayla olur mu? dedi gözleriyle. Biliyorsun, karımdan ayrıldım dedim (gözlerimle). Sonra mutfağa gidip rafadan yumurta yaptım, ekmek kızarttım. Fakat bir bezginlik gelmişti üzerimize. (Ben de yorgun hissettim kendimi; mutfağa gidip buz gibi suyla bardakları çalkalamak içimden gelmedi. Oysa, çaydanlığa biraz daha fazla su koyabilirdim önceden.) Hayalimdeki günleri bile böyle küçük hesaplarla geçirdim işte albayım. Aklımın içini örümcek ağları sardı; kafamın sandalyelerinde elbiseler, gömlekler, çoraplar birikmeğe başladı; kurduğum hayaller, bir bekâr odasının dağınıklığına boğuldu. Düşüncemin duvarlarına resimler asmak istediğim halde bir türlü olmadı.... (TO, s. 23-24).

Bu roman *Tutunamayanlar* gibi kendi benliğini arayan bir başkahraman üzerine kurulur. İç benlik romanın başından itibaren vardır. Geriye dönüş tekniğiyle Hikmet'in başından geçen olaylardan ve yaşadığı hayattan haberdar olunur. "Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* romanı ise bir nevi *Tutunamayanlar*'ın bittiği yerde başlar. *Tutunamayanlar*'ın sonunda Turgut Özben, yaşadığı hayatın içinden çıkıp gider; *Tehlikeli Oyunlar*'da ise Hikmet Benol, yaşadığı düzeni terk ederek bir gecekondü mahallesine taşınır." (Balcı, 2004: 46). Hikmet'in iç sesiyle yaptığı konuşmada hayatını anlatmasıyla evliliğinden ve eski karısı Sevgi'den haberdar oluruz. Hikmet Benol daha sonra yaşadığı bu dönemi yaşanmamış sayar. Bu dönemde Sevgi ile evlenerek toplumun beklentilerini karşılar. Ama Hikmet bu yaşama bir türlü uyum sağlayamaz;

...On iki metre boyundaki gencin cebine girerim, alt katları seyredirim, gençlere akıl veririm. Çünkü beni içlerine almadılar.(Bunu karıştırma şimdi.) çünkü başlangıçta beceriksizdim. (Sonunda?) Karımı sevdiğim halde kimseye yaranamıyordum. Çünkü param yoktu. Çünkü geçmişimden utanıyordum. Çünkü geçmişimde Kamil Beyler, Fatma Hanımlar, Naciye Hanımlar vardı; babam vardı, berber çantası vardı. Yalnız bunlarla bitseydi gene iyiydi. Bütün bunları zenginlikle unutabilirim, zenginlikte unutturabilirdim. (İyi, iyi; bunların hepsini Hüsamettin Albayma söylerim. Mezar taşıma yazdıramam ya bu kadar şeyi. Söyle de içine hicran olmasın. Hicran oldu anne.) peki, iyi anılar yok muydu? Elbette olmalı; ben de gecekonduda dünyaya gelmedim ya albayım. Saçmalama Hikmet: Gecekondü değil, üç katlı ahşap bir ev. Bana, saçmalama diyemezsiniz albayım; emekliye ayrıldığınızdan beri kaç yıl geçti, karşınızda emireriniz yok. (Canım, albayla tartışarak meseleyi neden dağıtıyorsun? Bir düşünce üzerinde yoğunlaşmasını hiç öğrenemeyecek

msin? Hayır.) ben senin albayın olacaktım da Hikmet, dünyanın kaç bucak olduğunu görecektin.... (TO, s. 25-26).

Hikmet'in iç konuşması şeklinde verilen bölümde Hikmet alt benliği albaya hayatını ve Sevgi'yle evlenmesini anlatır. Okuyucuya Hikmet'le ilgili bilgi verilen bölümler; Hikmet'in kendi duygu dünyasından sunulur. Roman Hikmet'in Sevgi'yle ayrılmasından iki yıl sonra başlar. Hikmet'in gecekonduya taşınması ve orda yaşamaya başlaması Hikmet'in bilinçaltında albayla yaptığı bu konuşmada anlatılır. Olaylar Hikmet'in gözüyle verilir. Hikmet'i maddi hayata dış dünyaya bağlayan bir unsur karısı Sevgi'dir. Ancak Hikmet maddi hayata bağlanmak istemez ve karısından ayrılarak gecekondu hayatına başlar;

Karımdan ayrıldım, karımdan ayrıldım. Yeni bir yaşantıya başlamadım, yeni bir yaşantıya başlamak üzereyim, neredeyse yeni bir yaşantıya başlayacağım. Başka bir yaşantı olacak bu: İşte Sevgi yok, kayınpeder yok, pijama yok —artık mümkün olduğu kadar pijama giymiyorum albayım— yeni bir yaşantı bu. Ev başka, eşyalar farklı. Hüsamettin albayımla yeni tanıştım, yeni tanıştım, daha önce tanıımıyordum onu, yeni bir insan, emekli albay, albay, albay... Uyumak üzeresin, sigaranı söndür. (TO, s. 33).

Hikmet'in farklı kişiliği evliliğini sürdürmesini engeller. Gecekondu hayatı, Hikmet için dış dünyadan sıyrılıp kendi dünyasına sığındığı, kendini bulmaya ve gerçekleştirmeye çalıştığı bir hayattır. Hikmet'e daha yeni bir olay gibi görünse de boşanalı iki yıl olur ancak Hikmet bunu yeni fark eder. Ayrıca bu olayı Hikmet yeni algılamış da olabilir. Uyumak üzere zihninden geçen bu sözler Hikmet'in bilincindeki karmaşıklığın derin ve kolay çözümlenemeyecek derecede olduğunu gösterir;

...Kant çirkin bir adam güzelim, sonra bütün hayatımca evinin dışında sadece yürümüş, ne yapmış ben de pek iyi bilmiyorum, ben söyleyenlerin yalancısıyım, adamın cinsel hayatı da yüz kızartıcı, passions, geçelim demek istedim, bildiğim bir iki kelimeyi de yerinde kullanmazsam beni dinlemezsin ki güzel şey, ah sana öyle şeyler öğrettirdim ki arkadaşlarını kıskançlıktan çatlatırdım şekerim, ne Tuncay ne Erkan ne de Durgu bunları katıyen bilmez, evet kabul ediyorum onların beli daha ince fakat güzel bir profil ne ifade eder sorarım sana şekerim? ben de gözlüklü ve sivilceli bir kız neden seçmiyorum? Bunu mu soruyorsun? ha-ha, passions güzel şey passions, korkumu yenmek için diyelim, çok güzel kızlar varmış ve Kant'ı da su gibi okuyorlarmış diye söylentiler çıkıyorlar, doğru mu acaba? Onları ne yazık ki karşıdan karşıya geçerken ve vapurda bacak bacak üstüne atarken ve piyasa caddelerinde gözlerini ilerde bir noktaya dikmiş yürürken göremiyoruz, nerede saklanıyorlar dersin, bak ben ortadayım, onlar da kim bilir ne isterler? Kant'ın kendisini isterler, hem de güzel bir Kant isterler, kirli çamaşırlarını bile kimselere koklatmazlarmış öyle mi? Beni şimdiye kadar otuz yedinci sayfaya kadar okudular, sıkılıp ellerinden bıraktılar. O sayfam açık öylece kaldım, o sayfada sarardım, bizim bir arkadaş vardı, kadınlara kendini acındıracaksın diye öğüt veriyordu bana, çok üzülüyorum —ne yapacağımı bilmiyorum— yalnız kaldığım için intihar etmeyi düşünüyorum diye dert yandı mı bütün kadınlar ağına düşüyormuş, sonra bir yanlışlık oldu: Bu arkadaş —başımız sağ olsun— intihar etti. Benim de korktuğum anlar oluyor, İnsan bu güven olmaz, pencere bu kadar yakinken ve iki adım daha atınca denize düşmek ihtimali varken, korkmayın canım şey, sizi elde etmek için yalandan söyledim, ben ölür müyüm? Ha-ha, Vicdan azabı rolünde

yaşamak niyetindeyim, kendimden bahsettiğime bakmayın, asıl mesele sizsiniz, ben yaşıyorum, siz hep genç ve taze kalıyorsunuz, yıllardır vapura binerim, yıllardır geniş caddelerde karşıdan karşıya geçerim, yıllardır yollarda yürürüm, gördüğüm kadarıyla siz hep gençsiniz, hep güzelsiniz, yirmi yaşında kalıyorsunuz her zaman, bir bayrak yarışında olduğu gibi gençliği birbirinize devrederek ilerliyorsunuz.... (TO, s. 318).

Anlatıcının kafasının iyice karıştığı, umudunu kaybettiği bir anda bilincinin karmakarışık bir hal aldığı, uyku ile uyanıklık durumu arasında hayallerinin içinde sendeleyen mantığının aldığı hal, düşüncelerinin karmaşıklığından artık bütün olayların bilinçaltında karışması anlatılır. Ayrıca eleştirel bir dille toplumdaki aksaklıklara da değinilir.

Bir Bilim Adamının Romanı adlı eser biyografik roman olmakla birlikte eserde biyografik metni çevreleyen bir dış anlatı vardır. Mustafa İnan, topluma ayak uyduramayarak, sahte maskelere ve kimliklere sığınan insanlığını yitiren kişiler tarafından dışlanır. İnan'ın çekmiş olduğu maddi ve manevi sıkıntılar onun bilincinde yansımaları bulur;

...Masayı öyle yerleştirmek gerekmiş. Hoca, bu küçük oda da, asistanlarına Teknik Üniversite'nin ilk doktoralarını yaptırıyordu. Seminer diye bir şey olduğunu da göstermek gerekiyor; yalnız asistanlara değil, bütün mektep alışmalı bu işe. Gelecekleri de pek parlak görünmüyor: Benim iki yıldır aynı elbiseyi giydiğimi görünce moralleri bozuluyor. Dışarıdan bir iki iş alsalar da biraz vaziyetlerini düzeltse. Benden çekiniyorlar. Peki ne yapsınlar yani? Doktora yapsınlar, imtihanlara girsinler, sonra doçentlik tezi, gene imtihanlar... sonra da iki yıldır aynı ceketle dolaşan bir Mustafa İnan mı olsunlar? Ben de dışarıdan proje filan alsam mı acaba? Düşündü. Olmaz, benim için lazım olmayan bir sürü şey öğrenmiş olurum. Üstelik bende bu hafıza varken, bu lüzumsuz bilgileri istesem bile unutamam: keşif bedeli, ihale dosyası, birim fiyatlar, yüzde yirmi beş müteahhit karı, 0,00725 çarpı 2,546 artı 118,842, hesap tabloları, hesap cetvelleri, girişler, kolonlar, döşemeler, aynı formüllerin farklı sayılarla yüzlerce kere tekrarı... bunaldı. Asistanlar yapsın ama. Ayrı bir odaları olsaydı çalışırlardı. Benim yanımda utanıyorlar. Neyse bunu bırakalım. Sınıfı, öğrencileri gözünün önüne getirdi, koridorları, kapıyı, pencereleri... gidelim de düşündüklerimizi baştan yaşayalım. Allah yardımcımız olsun. Evet, Allah yardımcımız olsun, diye düşündü Mustafa İnan: Sobamız iyi yansın, çocuğumuza iyi bakılsın, ayın sonunu getirecek paramız olsun, duraklarda uzun zaman tramvay beklemeyelim, suyumuzu soğuk içebilmek için bakkalda buz bulabilelim –belki bir gün buzdolabımız bile olur- bütün bunları düşünmekten vakit kalırsa memleketimize yeni bir mekanik anlayışı getirebiliriz herhalde; 'Fotoelastisite'yi bile öğretebiliriz. Halbuki beyler, ilim adamı ender yetişen bir kuştur, ona itina edilmelidir. Mesela İsviçre'de... evet ama, İsviçre başka, onlar zengin. (BBAR, s. 125-126).

Bir Bilim Adamının Romanı adlı eserde Mustafa İnan'ın aklı geçim derdi ve okul sorunları yüzünden karmakarışıktır. Yazar üniversite hocalarının durumlarını ve geçim derdlerini Mustafa İnan'ın ağzından eleştirir.

Server Gözbudak'ın anılarından oluşan ve Oğuz Atay'ın tamamlayamadan bıraktığı *Eylembilim* adlı eserde, eserin başkahramanı Server Gözbudak bir matematik

profesörüdür. Server Gözbudak'ın hayatının bir döneminin anlatıldığı bu roman üniversite olaylarının arttığı 12 Mart öncesini konu alır. Romandaki olaylar 12 Mart öncesi ülkede yaşanan öğrenci çatışmaları, üniversitelerdeki işgaller ve bu olaylar karşısında bazı öğretim üyelerinin duruşlarıdır. “Masanın başında asistan kımıldamadan oturuyordu. Bazen büyüyor, bazen küçülüyordu... Ona göre sınıfta büyüyecekti ya da küçülecekti. Kendi boyutlarında kalamaz mıydı? Asistana baktım: Kalamazdı....Büyüyerek ayağa kalktı.” (E, s. 22-23).

Oğuz Atay, *Eylembilim*’de diğer romanlarına benzeyen bir anlatım tercih eder ancak bu eserde kahraman kendini tanıtırken birinci tekil şahıs anlatımı kullanırken bazen de üçüncü tekil şahıs anlatımını kullanır. Yer yer yazarın diğer romanlarında da görülen bu özellik bu eserde daha fazla tercih edilir. Server Gözbudak'ın kendisini tanıtırken değişik kişilerin ağzından da konuşması anlatıma dramatik bir nitelik kazandırır;

Aslında, bugünlerde, yani bunları yazdığım sırada kafamın oldukça dağınık olduğunu söyleyebilirim. Bu nedenle, öldürülen öğrenci için yapılan toplantıda neler düşünüyordum, daha sonra aynı olayları kafamda canlandırırken neler düşündüm ve şimdi bunların hakkında ne düşünüyorum diye kesin ayrımlar yapabilecek durumda değilim galiba. Belki de bu yüzden zaman zaman çok akıllı, uslu sözler ediyordum gibi görünebilir; sonra da aynı akli görünen adamda, insanları hayal kırıklığına uğratabilecek davranışlar ortaya çıkıverir. Yalnız şunu söyleyebilirim: Bütün bunları ben yaşadım, ben söyledim. Ama neyin tam ne zaman olduğu, yani tarihçilerin ‘kronolojik’ dedikleri sıra bakımından bir kesinlik taşıdığını ileri süremem. Zaten zaman nedir ki? Belki birçok kişi, benim gibi, yaşadığı olayların sırasını değiştirmek için kim bilir neler vermezdi! (Olaylar ilerledikçe, özellikle benim, böyle bir zaman düzenlemesine ne kadar ihtiyacım olduğu görülecektir.) (E, s. 42).

Oğuz Atay bu eserde ondan ona geçen bir anlatım kullanarak, bir yandan olayların akışını verirken, bir yandan da bu olayları yaşayanların, özellikle de kahraman Server Gözbudak'ın iç dünyasını yansıtan açıklamalar kullanır. Server Gözbudak üniversitenin basılması ve bir öğrencinin öldürülmesi olayından sonra derslerinde gözüne takılan bir genç kızla karısını aldatır. Verilen metin kahramanın bilinçaltını ve iç konuşmalarını yansıtsada suçluluk psikolojisinin izlerini de verir. “Hoca filan yok artık. Adım da çok eski, böyle yerlerde kullanılmaz. Şu andan itibaren Sero’yum ben. Sero. Anadolu’nun uzak bir yerinden gelmişim ve burada Sero’luk yapıyorum. Tabii davalarda, kavgalarda da başka bir çeşit Sero’yum. Burada neşe ve eğlence Sero’suyum.” (E, s. 114).

Korkuyu Beklerken’deki “Unutulan” adlı öyküde de iç monolog örnekleri görülür. Oğuz Atay’ın eserlerinde iç monolog da önemli yer tutar;

Bu resim çekilmeden önce, nasıl hiç yoktan mesele çıkarmıştım, sonra da yürüyüp gitmiştim. Sonra ne olmuştu? Sonra... Buradasın ya... Bu evde. Demek sonra hiçbir şey olmadı onunla ilgili. Ne kötü, ne de iyi bir şey: Demek ki hiçbir şey. Ama bunu hissetmedim; geçişler öyle sezdirmeden oldu ki... Hayır, düşüncelerin karıştı; basit anlamıyla sözlerin... Bununla ne ilgisi var? Fakat ben... Ondan kaçarken, nasıl oldu da birden başımı çevirip bu resmi çektim?... (KB, s. 29).

“Unutulan” adlı öykünün kahramanı isimsiz bir bayandır. Bu öyküde kahraman eski kitaplarına bakmak için tavan arasına çıkar. Tavan arasında eşyalarına bakarken eski kocasının cesedini bulur. Anılarına bakan kahraman günlük hayatın yoğunluğundan intihar eden eski kocasını ve anılarını unuttur. Eski kocasının resmini bulan kahraman bilinçaltında eski kocasıyla ilgili hiçbir şey hatırlayamaz.

Kitabın en uzun öyküsü olan ve ayrıca kitaba adını veren “Korkuyu Beklerken” adlı öyküde kahraman, korkak, paranoyak ve asosyal bir kişidir. Kimsesi olmadığı için sürekli kendi kendisine konuşur;

Demek ki, üstü yazılı olmayan bu zarf yeniydi.(Bu ‘demek ki’ler beni her zaman rahatlatırdı.) Fakat ben oraya zarf koymazdım. Çünkü zarfım bile yoktu evde. Çünkü kimseye mektup yazmadım. Çünkü kimse bana mektup yazmazdı. Korktum. Çünkü, ‘demek ki’ diyemeyeceğim bir yerlere gelmişim. İçime ağrı saplandı. Ne olurdu bir ‘demek ki’ daha diyebilseydi. Zarfı, olduğu yere bıraktım. Çevremde bir ‘demek ki’ aramaya başladım ümitsizce. Yavaşça salona doğru çekildim. Fakat salonun kapısı kilitliydi. İçime aynı ağrı gene saplandı. Ben kilitlerim ya. Her gün kilitlerim canım, işe giderken. Öyle ya. (KB, s. 38).

Kahramanın bilinçaltı korku ve yalnızlıkla çok fazla meşgul olduğu için kendisinin uydurduğu öyküye kendisini inandırır. İç monologlarında bile kendisinden başka biri olmadığı halde kendisine biz diye hitap eder;

Oturup düşündüm aptal gibi. Çağımızda böyle bir saçmalık olabilir miydi? ‘Mektubu aldığım andan itibaren’, diyor. Zaten bu emri yerine getirmedi. Bana bir süre tanıdıkları herhalde. İş ciddiye almakta olduğumu sezdim; kendime kızdım. Olur mu böyle şey canım? Dağ başında mıyız? Öyle olduğunu telefonda söyledin ya ‘onlar’ için iyi bir rastlantı doğrusu. Ya rastlantı değilse? Zaten evden çıktığım yok, iyi olur. (Gülümsedim.) bu durumu biliyorlar, seni denemek istiyorlar. Hırsla ayağa kalktım. Benim bu saçmalığı ciddiye alacağımı da bilmezler ya. Kendi kendime konuştuğumu nasıl öğrendiler? İnsanın iç dünyası üzerine bilgileri varmış. İyi adamı seçtiniz! Birden öfkelenim, korkum geçti. Korku mu? Hayır, korkmuyordum. Belki, hazırlıklı değildim sadece. Ayağa kalktım, bütün evi dolaştım. Gizli köşeleri yokladım, bahçeye açılan kapının kilidini inceledim. (Her zaman yapardım bunları. Ayrıca eve geleceklerini söylememişlerdi; ne demek ki bu davranışımın onlardan korkmakla ilgisi yoktu.) ‘Onlar’ mı? Belki de çok kalabalık değillerdi.... (KB, s. 48).

Atay, eserlerinde bilinç akışı ve iç monolog tekniklerine oldukça fazla yer verir. Yazar eserlerinde bu tekniklerin sayesinde bireyin iç dünyasını gerçekçi bir şekilde ele alır;

Artık tren geçmiyor buradan. Son günlerde istasyon şefinin de ortalarda göremiyorum. İzinli olduğunu sanıyorum; çünkü yıllardır hiç tatil yapmamıştı. Onun elbiseleri de şimdi benim üzerimde. Giderken yerine beni bırakmış olmalı. Trenler de nedense uğramıyor. Neyse, bunlar önemsiz ayrıntılar. Korkuyorum. Çünkü buradan gitmek istiyorum. Bakkal daha veresiyeyi kesmedi. Fakat bu durum artık bir süre daha bir süre daha bile süremez. Bakkaldan utandığım için soramadım, bir zamanlar-bir süre önce-aynı çekingenliği yüzünden kundura tamircisine soramamıştım: Bir mektup yazmak istiyordum. Ama adres bilmiyordum. Yani hiç bir adres bilmiyordum. Buna inanmazlardı, bunun için utanıyordum. Bana herhangi bir adres söyler misiniz? Diyemezdim oysa herhangi bir adres yeterliydi benim için. Bir zorluk daha vardı o zamanlar. Şimdide var -yani bir süre geçtiği halde. Kendi adresimi de mektupta yazmak sorunu beni düşündürüyor. Bu öykümi, ekspires ya da posta treni artık- belki de sadece belirli bir süre için- geçmediği halde, bir yolunu bularak okuyucularıma -artık müşterim kalmadı- iletebilsem bile, nerede bulunduğumu nasıl anlatacağım? Bu sorun da beni düşündürüyor. Ama gene de ona yazmak, ona durmadan anlatmak, nerede olduğumu bildirmek istiyorum. Ben buradayım sevgili okuyucum, sen nerdesin acaba? (KB, s. 196).

“Demir Yolu Öykücileri - Bir Rüya” adlı öyküde; kahraman öyküleriyle hayatını sürdüren bir kişidir. Öykünün sonundan anlaşıldığı üzere öyküdeki son öykü kahramanın yazmış olduğu son eseridir. Öykü içerisinde öykü olarak kurgulanır. Öyküdeki kahraman unutkanlığından ve kimsesizliğinden yakını. İç monolog sayesinde kahramanların kendi kendilerini analiz edişlerine, iç çatışmalarına, ruh ve düşüncelerine şahit oluruz.

3.2. DEPRESYON VE KİŞİLİK BOZUKLUKLARI

Hayattan zevk alamamak, mutsuzluk, umutsuzluk, yorgunluk, sinirlilik, karamsarlık vb. şekillerde kendini gösteren bir tür psişik bozukluktur. Çağımızda yaygın bir hastalık olan depresyonda olan kişiler umutsuzluk ve mutsuzluk duyar. Freud depresyonun kökenini; bireyin oral dönemde kaybettiği ve ulaşamadığı nesneye karşı geliştirdiği bir yas olarak niteler. Depresyondaki kişiler, şiddetli bir mutsuzluk, üzüntü ve yorgunluk duyarlar. Depresyondaki kişiler içine kapanıp topluma karışmaktan kaçınırlar. Depresyon kişinin benliğinde büyük tahribatlar yaparak, kişinin umutsuz, karamsar, tedirgin olmasına, terk edilmişlik ve boşluk duygusuna kapılmasına neden olur. Freud’a göre ruhsal bozukluklar, temelde “id” ve “ego” arasındaki çatışmada yani içsel isteklerle gerçek istekler arasındaki dengeyi bulamamakla ortaya çıkar. Freud’a göre ruhsal bozukluk, çocukluk istek ve hayallerinin yetişkin beni boğduğu ve artık uzlaşmanın bulunmadığı insanın çatışmaya düştüğü bir bozukluk biçimidir. Yani ruhsal bozukluklar insanın içindeki bilinçdışı gerçeklikle bu gerçekliğin bilinçte reddedilmesi arasındaki çelişkilerin ortaya çıkarmış olduğu nevrotik bir süreçtir. Depresyon, kişinin duyguları, düşünceleri, bilişsel işlevleri, davranışları ve bedenin bazı işlevlerinde değişiklikler

oluşturur. Özgüven azalması, suçluluk duyguları, karamsarlık, kendine zarar verme, konsantrasyon azlığı uyku düzeninde bozulma, iştah değişiklikleri ve libido azalması sık görülen belirtilerdir;

Psikanalitik yaklaşım temel olarak melankoliyi, depresyon sınırları içerisinde anlamaya, çözümlemeye çalışır. Dahası günümüzdeki tıbbî yaklaşımda da depresyon durumu arasında genellikle bir ayırım yapılmamakta ve melankolinin bir deneyim olarak ele alınmasından çok kişinin dış dünya karşısındaki güçsüzlüğüne ve bu güçsüzlüğün nedenlerine odaklanılmaktadır. (Özgen, 2006: 44).

Kişilik bozuklukları çeşitlilik gösterir. Bunlar paranoid kişilik bozukluğu, şizoid kişilik bozukluğu, antisosyal kişilik bozukluğu, borderline (sınır) kişilik bozukluğu, narsistik kişilik bozukluğu, obsesif-kompulsüf (saplantılı) kişilik bozukluğu vs. Genellikle, kişide yerleşmiş olan uyumsuz ve sosyal kalıplara uymayan davranışları karşılayan kişilik bozuklukları, temelinde psikolojiyi, biyolojik, fiziksel, kültürel faktörler, beyin hastalıkları, sinir sistemleri, mizaç özellikleri vb. bulunduran psikanalitik bir olgudur. “Toplumda görülme oranı yüzde 6 ile 10 arasındadır. Bu bozuklukların ilk bulguları genellikle 15-20 yaşlarında görülür. Kişilik bozukluklarının tedavisinde psikanaliz, psikoterapi ve ilaç tedavisi kullanılır.” (Karabulut, 2013: 61).

Oğuz Atay’ın eserlerinin karakterleri genellikle depresif yapıdadırlar. Kahramanlar genellikle umutsuz, mutsuz, kararsız, çaresiz, bunaltılı, karamsar, sıkıntılı ve bitkin hisseden kişilerdir. Ayrıca bu karakterler hayattan zevk alamayan, cinsel bozuklukları olan, ölüm ve intihara meyilli kişilerdir. Yazarın ilk yayınladığı *Tutunamayanlar* adlı romanın kahramanlarından Selim Işık günlüğüne hayatının son zamanlarını yazar. Bu günlükte ki notlar Selim’deki depresif yapıyı gösterir.

Selim Işık günlüğünde son zamanlarda içini kaplayan bir sıkıntıdan bahseder. Bu sıkıntı çok kuvvetli bir sıkıntıdır ve Selim Işık’ı günlük yaşantısından koparır. Nereye gitse sıkıntı da onunla birlikte gider ve aniden en olmaz yerde ortaya çıkar. Selim bu sıkıntının yüzünden günlük yaşantısını devam ettiremez. İş yerinden rapor alıp ayrılır. Sıkıntının ne olduğu tam anlatılmaz ancak Selim’in sıkıntı gelince kendisini ölecek gibi hissettiğinden bahsedilir. Bu sıkıntı yüzünden hayata küser eve kapanır. Yakın arkadaşları ve sevgilisi Günseli’yle bile iletişimini keser;

Çünkü uğraşmaya değmiyorum. Ben de darıldım onlara işte. Yolda, onlardan birini görünce, sıkılarak gülümsüyorum. İçimden geçenleri saklamak istiyorum. Onların içinden ne görmemişlerdi. Geçtiğini anlayamıyorum; yüzlerinden belli olmaz ki duyguları. Bu nedenle, yüzlerini görmek içime sıkıntı veriyor. Sıkıntıma onlar sebep oldu sanki. Hepsi de

sanki hiçbir şey olmamış gibi rahatça yürüyor yolda. Karşıdan karşıya emin adımlarla geçiyorlar. Günlük yaşayışlarını sürdürüyorlar. Galiba yalnız ben yoruldum. Ve bu yorgunluğumu yaşamak zorundayım. (T, s. 592).

İnsanlara darılır ve hayata küser. Karşılaştığı kişilerin ikiyüzlülükleri onu hayata küstürür. Selim'in böyle olmasına insanlar sebep olur bu da Turgut tarafından birkaç kez vurgulanır. Bu insanların kim olduğu açıkça söylenmez ancak onlar diye bahsedilir. Selim bu hastalığı için doktora bile gider ancak derdini anlatamaz. İnsanlara güvenemediğinden hastalığından da bahsedemez. “Önce, sıkıntıdan bunaldığımı sanıyordum. Fakat güçsüzlüğüm artıyordu. Hastalandığımı hissediyordum. Eve gidip yatacağımı söyleyerek kalktım. Beni hiç böyle görmemişlerdi.” (T, s. 593). Bu iç sıkıntısı Selim Işık'ı intihara kadar sürükler. “Evden dışarı çıkmamak kişinin toplumdan soyutlandığı bir durumu gösterir. Psikanalitik bakışta evden dışarı çıkmama hastalığı genel olarak panik bozukluk, takıntı (obsesyon), depresyon ve şizofreni hastalıklarını çağrıştırır. Bu gibi hastalar evden dışarı çıkmak istemezler, hatta hastalığın şiddetine göre bir yere gitmezler.” (Karabulut, 2016: 13). Selim Işık ben-anlatıcı olduğu bölümde kendiliğini oluşturamayan, dünyaya boş veren, umutsuz insan şekline dönüşür.

Tehlikeli Oyunlar adlı roman özünde yalnızlık ve bunalımı anlatır. Hayattan zevk alamamak, mutsuzluk, umutsuzluk, yorgunluk, sinirlilik, karamsarlık vb. şekillerde kendini gösteren bir hastalık olan depresyon *Tehlikeli Oyunlar* adlı romanın kahramanlarında birebir görünen bir hastalık değildir. Çağımızda yaygın bir hastalık olan depresyon umutsuzluk, mutsuzluk duyan asosyal kişilerde görülürken; bu hastalık romanın başkahramanı Hikmet Benol'da açık bir şekilde görülmez. Boşandıktan sonra bir gecekondu mahallesine taşınan ve sosyal hayatı olmayan Hikmet'te gizli depresyon vardır. Dış dünyayla iletişimini kesmiş olan Hikmet, albay ve dul kadından başka kimseyle vakit geçirmez. Hikmet'in daha sonra karşılıklı olacak platonik aşkı Bilge'ye duyduğu hislerde kendini değersiz görmesi “Bilge beni ne yapsın” (T, s. 155). sözleri ondaki psişik yapının bozukluğunu göstermesi bakımından önemlidir. Romanın sonunda Bilge'yi kaybetme korkusuyla baş başa kalan Hikmet intiharı seçer. Yaşadığı durum Hikmet'i yalnızlığa ve bunalıma sürükler. İntihar isteğinin de psikolojik bakımdan sağlıklı insanlarda görülmeyeceği bilinen bir gerçek olduğuna göre Hikmet'te yaşadığı bunalımdan çıkamaz ve hayatını sonlandırmayı seçer;

Selim Bey. “Hiç bir işe yaramam ben. Bunun için de sağ kalmama müsaade ediliyor herhalde. Ben işe yaramasını bilmem. Ben, insanın karşısında oturmasını bilirim; bazen,

anlayışlı bir görünüşle susmasını bilirim; bir şeyler yapmak gerektiğini hissettiğim zamanlar da, bir şeyler yapıyormuş gibi yapmasını bilirim; mevzu ne olursa olsun sonunda, kendimden bahsetmeden kendimi methetmesini bilirim; iyi ve güzel insanlar, kendileri ve başkaları için hayatlarının bir manası olan insanlar ölürken, sağ kalmasını bilirim ve bütün bunları başkalarından biraz daha iyi ifade etmesini bilirim, şimdi yaptığım gibi.” (T, s. 204-205).

Roman kahramanlarından Selim Bey, Sevgi'nin babasının arkadaşıdır. Hayatında yaşadığı ölümler onu bunalıma sürükler. Sevdiklerini kaybeden Selim Bey umutsuzluk ve mutsuzluk yaşar. Psikik yapısı ölüm karşısında bozulan Selim Bey, kendisinin neden ölmediğini sorgular ve kendisini işe yaramaz biri olarak görür. Atay, eserlerinde mutsuzluğu zemin olarak kullanarak toplumun huzursuzluğunu, şikâyetini, buhranını ve yaşadığı psikolojik evreleri de şahıslar üzerinden anlatır. Atay'ın eserlerindeki kahramanlar, şehir hayatına uyum sağlayamayan, geleneksel yapılardan uzaklaşmış, yaşama isteklerini kaybetmiş, toplum tarafından yalnızlığa sürüklenmiş kişilerdir. Bu nedenler onları mutsuzluğa ve umutsuzluğa sürükler.

Korkuyu Beklerken adlı öykü kitabıyla aynı adı taşıyan “Korkuyu Beklerken” adlı öykünün kahramanı asosyal, paranoyak bir kişidir. Korku duygusuna engel olamayan kahraman kızgınlığını başka şeylerden çıkartır. Kahraman aslında kendisine kırgındır. “Bu nedenle, köpeklere gereğinden çok kızdım; bu kızgınlığının büyük bir kısmı da havlamalar bittikten sonraki döneme rastladı.” (KB, s. 36). En ufak şeyden bile korkmaya başlar. Hafızası da zayıf olan bu kahraman hayata karşı korku duyar. Yaptığı ve yaşadığı olayları da unutmaya başlar. “Demek ki düşünmüşüm dedim. Çünkü, düşününce hep böyle olurdu. Anahtarlarımı çıkarıp hazırlamaya fırsat bulamadan kapımı görürdüm birdenbire.” (KB, s. 36). Gizli mezhepten aldığı mektup sonucu duyduğu korku daha da artar, bu korkunun yüzünden depresif bir psikolojiye bürünür. “İnsanlığın ve insansızlığın yüz karasıydım. Kendime acımak istedim. Mutlak bir ümitsizliğe düşmek istedim.” (KB, s. 64). Psikolojik yapısı da zayıf olduğu için aldığı mektup kahramanı fazlasıyla etkiler, korkunun verdiği etkiyle hayata olumsuz gözlerle bakmaya başlar. “İçtikçe kendime acımaya başladım. Son zamanlarda kendime doğru dürüst acıamaz olmuştum.” (KB, s. 80). Korkunun esiri olan kahraman psikik yapısında ölüm, intihar gibi düşüncelerle boğuşur. Yazarın kendisiyle bir nevi özdeşleştirdiği anlatıcı, rahatsızlığının da etkisiyle roman boyunca bunalımlar yaşar;

Gizli mezhebe, yorgun bir öfke duyuyordum; onlara kaşı çıkmak istiyordum, gücüm kalmadığı halde. Açlık grevi yapmaya karar verdim. Nasıl olsa ölecektim. Beni kurtarmaya kimse gelemezdi. Cesedimi, günlerce şu koltukta ölü olarak oturduğumu düşündüm;

burnumu tıkadım. Fakat, bir düzen kurmadan, plan yaparak uğraşmadan ölmeyi sağlamak kolayıma geldi; havagazının bile kokusu vardı. Açlık grevinde uzun bir direniş vardı; intihar gibi kısa ve romantik bir tepki değildi. (KB, s. 89).

Hayata, kendisine ve gizli mezhebe öfke duymaktadır. Mektubu aldıktan sonra yaşam düzeni bozulur ümitsizliğe ve karamsarlığa düşer. “Sen ne anlarsın! Öfkeyle dolaştım evin içinde. (Aslında öfkem de zayıflıyordu.)” (KB, s. 89). Ayrıca adını bile duymadığı gizli mezhepten çok korkmasından dolayı kendisine olan saygısını yitirir. “Öfkeleniyordum. Onlar yapınca başka oluyordu. Belki de yemek yerken bizi gördükleri zaman içlerinden gülüyorlar, alay ediyorlardı.” (KB, s. 96). Bu nedenle sürekli kendisiyle ve yaşamla çatışma halindedir. Öykünün sonuna doğru depresyonun etkisi daha da artar. “(İşte, beni zaten bu öfke mahvetmişti; gizli mezhep değil.)” (KB, s. 97). Bunun sonucunda girdiği bu depresyondan ve yaşadığı bu korkudan kurtulmak için kendisini ve evini yakmayı düşünür. Evi ve kendisini yakacakken gizli mezhep üyelerinin yakalandığıyla ilgili haberi görünce yakmaktan vazgeçer.

Selim Işık anksiyete bozukluğu gösterir. Hayata karşı umudunu yitiren Selim, içindeki sıkıntıyı bir türlü atamaz. Titreme, terleme, aşırı ateş, çarpıntı şeklinde gelen sıkıntı Selim’in sonu olur. İntihar etmeden önce Selim Işık’ta anksiyete bozukluğu son haddine varır. Hikmet Benol’da saplantılı kişilik bozukluğu görülür. Bilge’ye olan saplantılı aşkı onun sonunu hazırlar. Korkuyu Beklerken adlı öykünün kahramanında ise paranoid kişilik bozukluğu görülür. Sürekli olarak duyduğu korku kahramanın hayatını altüst eder. Ayrıca Atay’ın Turgut Özben ve Hikmet Benol adlı kahramanlarında ikinci ben yani çift kişilik vardır.

3.2.1. Obsesif-Kompulsif Kişilik Bozukluğu

Obsesif bozukluğun diğer adı “saplantı nevrozu”dur. Hastanın kendisini sürekli olarak duygulara kaptırmaktan, belli düşünceleri aklına getirmekten, belli davranışları bir tören havasında yinelemekten bir türlü yakasını kurtaramaz. Genç erişkinlik döneminde başlayan ve değişik koşullar altında ortaya çıkan esneklik, açıklık, düzenlilik, mükemmeliyetçilik isteği hakimdir. Zihinsel ve kişilerarası kontrol koyma üzerine aşırı kafa yormanın olduğu sürekli bir örüntü şeklinde kendini gösterir. “Saplantı (obsesyon), bireyin bir şeye saplanıp kalması demektir, kişi saplandığı, yani aklından çıkaramadığı olay veya durumlar için bir şeyler yapamadığında kendini parçalama isteği bile duyar. Buna örnek olarak çok sık el yıkamayı, yol üstünde belli bir

çizgide yürümeyi, bir odadaki karoları saymayı vb. gösterebiliriz.” (Karabulut, 2013: 213).

Kompulsif (zorlantı) davranış bozukluğu ise tekrar tekrar yapılan, işe yaramayan, alışkanlık haline gelmiş, istenildiğinde bırakılamayan davranışlardır. Örneğin; takıntılı bir şekilde sürekli el yıkama gibi..

Saplantı nevrozu *Tehlikeli Oyunlar* adlı romanda Hikmet Benol’da görülür. Hikmet evliyken gönlünü kaptırdığı Bilge’ye saplantı derecesinde bağlanır. Zaten romanın sonunda görülen Bilge’yi kaybetme korkusu onu intihara sürükler. Hikmet hastalık derecesinde Bilge’yi arzular ve onsuz yaşayamayacağını zanneder. Kendisini değerli bulmayan Hikmet sürekli olarak “Bilge beni ne yapsın” (TO, s. 160). demektedir. Bilge’nin kendisini istemeyeceğini saplantı şekline dönüştürür. Metinde leitmotif olarak kullanılan bu cümle Hikmet’in kendisi hakkındaki saplantısını gösterir. Bu düşüncüyü yinelenmekten kendini alıkoyamaz. Bu düşüncüyü Bilge ile birlikte olduğu zamanda bile bir türlü yenemez. Kendisini işe yaramaz olarak görmesi ve Bilge’yi ulaşılamaz zannetmesi ondaki bu düşüncüyü perçinler. Ayrıca Hikmet Benol’da fetiş nesne diyeceğimiz bir bacak saplantısı vardır. Tik şeklinde kendini gösteren bu bacak saplantısından Hikmet kendini alamaz. Babasından miras kalan bu bacak saplantısı ondaki saplantıyı net şekilde gösterir. “Bilge de aptalın biriydi; çünkü, kendisinden nefret eden Sevgi’nin peşinden, bir ev kadını gibi, mutfağa gitmişti. (Fakat bacakları beni ilgilendiriyordu.)” (TO, s. 105). Hikmet’te obsesif bir bozukluk olduğu muhakkaktır. Yukarıda saydıklarımızı düşünmekten ve yinelenmekten kendisini alamaz.

Korkuyu Beklerken adlı öykü kitabındaki “Korkuyu Beklerken” adlı öyküde, öykünün kahramanı korkma davranışını kendisine saplantı haline getirir. Öykü kahramanın korkmasıyla başlar: “Dün gece dönerken köpekler arkamdan havladı. Bizim mahallenin köpekleri. Bir ikisi de peşime takıldı; adımlarımı sıklaştırdım. Daha önce onların böyle bir davranışıyla karşılaşmamıştım; korktum.” (KB, s. 35). Burada birey sürekli her şeyden korkar. “Ayağıma bir şey takıldı. Demek ki düşünmem gene uzun sürdü. Korktum; salon kapısının sağladığı kolaylığa hemen kapılmamalıydım. Eğildim: bir don! Buldum: Hizmetçi temizliğe gelmişti. Nasıl unutmuştum? Koridora gerilmesini sevmediğimi bilirdi. Çamaşırlar arasında kaybolmaktan korkardım.” (KB, s. 38). Daha

ortada hiçbir şey yokken bile korku duyar. Topluma uzak kaldığı için hayata korkulu gözlerle bakar. Bir nevi kahraman korkuyu kendisi çağırır. Ubor Metenga adlı gizli mezhepten aldığı mektuptan sonra, başlarda korkmuyormuş gibi görünen kahraman sonunda içindeki korkuyu büyötmeye başlar. Bu korku kahramanın kendisini evine hapsetmesine sebep olur. Kahraman, artık büyöttüğü korkunun yüzünden korkuyla bekler, bu durum da duyulan korkuyu daha şiddetli hale getirir. Kahraman korkuyu beklemenin şiddetine dayanamaz, kendini ve evi yakmayı düşünür. Gazetede gördüğü gizli mezhep üyelerinin yakalandığı haberinin üzerine kendisini yakmaktan vazgeçer. Evi terk edip bir süre yakınlarının yanında kalır. Saplantı haline dönüşen korku duygusundan bu şekilde kurtulur.

3.2.2. Paranoid Kişilik Bozukluğu

Paranoid kişilik bozukluğu, bulunan insanlarda sürekli şüphe ve güvensizlik duyguları bulunur. Çevresine karşı her an kendilerini tetikte tutan bu insanlar, düşmanca tavır sergilerler, sürekli huzursuz ve öfkeli dirler. Rahatsızlığı bulunan kişiler tedavi olmaya yanaşmazlar. Genellikle genetik özellikler gösterir. Erkeklerde daha çok görölen bu rahatsızlık erken ergenlik döneminde ortaya çıkmaya başlar, bu bozukluğu yaşayan bireyler kimseye güvenemezler, her davranışın ardında bir art niyet ararlar, yakın arkadaş edinmezler. Bu bozukluğu gösteren bireylerin evlilik ve iş hayatları sorunlarla doludur. Bu kişilik bozukluğunda hasta paranoyaklık özelliği gösterir. Paranoyaklık özelliği gösteren insanlar korkaktırlar ve cesaretsizdirler. Bunun sonucunda toplumdan uzak duran, asosyal insanlardır.

Anksiyete rahatsızlığı olan kişiler dış etkenlerden bağımsız olarak sürekli kendilerini tehlike altında hissederler ve bir yerlerden tehlikeli bir şey gelecekmiş gibi korku duyarlar. Toplum içinde daha çok aşırı panik olarak bilinen anksiyete derinlemesine incelendiğinde psikolojik bir bozukluk olarak görülür. *Tutunamayanlar* adlı romanda Selim Işık son günlerinde adını koyamadığı bir hastalık yüzünden aşırı ateşlenme, terleme, çarpıntı, titreme gibi davranışlar gösterir. Sürekli doktorlara giden Işık, hastalığının çaresini bulamaz;

Bugün Kafka'yı okumaya çalıştım. Olmadı. Birden göğsümde bir tıkanma hissettim. Nefes alamadım. Elimden kitabı attım. Sirtüstü kımıldamadan yattım bir süre. Kulaklarım da uğulduyordu. Kafka'nın kitabını görünce içim bulanıyor. Yerli bir mizah romanı buldum. Dün gece sabaha kadar onu okudum. Ateşim düşmüyor. Deli olacağım. Ateşimin

yükseldiği, ya da sıkıntının geldiği anlarda aptalca bir iyileşme tutkusuna kapılıyorum: iyi olmak telaşına düşüyorum.... Göğsümdeki sıkıntıyı anlattım aceleyle. Önemli bulmadı. (T, s. 596).

Daha fazla bu sıkıntıya katlanamayan Selim intihar eder. Bu hastalık Selim'i paranoyaklaştırır, amansız bir hastalığa yakalandığına inanmasına neden olur;

Anksiyete bozuklukları, kişinin normal davranış dışına çıkmasıyla meydana gelir. Bu ruhsal bozukluk; genellikle terleme, mide bulantısı, çarpıntı, bağışıklık ve sindirim sistemi fonksiyonlarının yavaşlaması, titreme, üşüme gibi belirtiler gösterir. Duygusal açıdan ise kişi gülünç duruma düşme, rezil olma, başına kötü bir şey geleceğinden korkma vb. sebeplerle anksiyete bozukluğu gösterebilir. (Karabulut, 2013: 58).

“Korkuyu Beklerken” adlı öyküde kahraman isimsiz lise mezunu bir adamdır. Oğuz Atay'ın öykülerinin çoğunda kahramanları isimsiz şahıslardır. Şehirden uzakta, müstakil bir evde yaşayan kahraman korkak, yalnız yaşayan, dünyadan, tabiattan insanlardan kopmuş, sürekli tedirgin, huzursuz, gereksiz ayrıntılarla boğuşan, unutkan bir kişidir. Sürekli korku içinde olan kahraman, hayatla savaşımayan bir insanın nasıl içselleştiğini paranoyaklaştığını gösterir. Hastalıklı kahramanın bozuk psişik yapısını ve bilinçaltını bize yansıtan yazar, imgelere, düşsel öğelere, fantezilere ve sembolik anlatıma yer vererek kurgusal bir yapı oluşturur. Kahraman kendi kendisiyle konuşur;

Demek ki, üstü yazılı olmayan bu zarf yeniydi.(Bu ‘demek ki’ler beni her zaman rahatlatırdı.) Fakat ben oraya zarf koymazdım. Çünkü zarfım bile yoktu evde. Çünkü kimseye mektup yazmadım. Çünkü kimse bana mektup yazmazdı. Korktum. Çünkü, ‘demek ki’ diyemeyeceğim bir yerlere gelmişim. İçime ağrı saplandı. Ne olurdu bir ‘demek ki’ daha diyebilseydi. Zarfı, olduğu yere bıraktım. Çevremde bir ‘demek ki’ aramaya başladım ümitsizce. Yavaşça salona doğru çekildim. Fakat salonun kapısı kilitliydi. İçime aynı ağrı gene saplandı. Ben kilitlerim ya. Her gün kilitlerim canım, işe giderken. Öyle ya. (KB, s. 38).

Asosyal olan kahramanın olayları mantık süzgeçinden geçirmesine ve daha kimden geldiği bile belli olmayan bir mektubu okumadan paranoyak bir korkuya kapılmasına şahit oluruz.

3.2.3. Narsistik Kişilik Bozukluğu

Narsist kişilik bozukluğu gösteren bireyler, başkalarının düşüncelerine ve isteklerine ilgisiz kalan kendini beğenmiş, başkalarının yaşadıklarına duyarsız kalan, sürekli olarak kendilerini göstermek isteyen kişilerdir. Bu kişiler kendilerini sürekli olarak öne çıkarsalar, kendileriyle ilgilenseler de kendilerini değersiz ve aşağılık olarak görme temelde yatan nedendir. Güç ve sevgide doyumsuz, kendilerini vazgeçilmez olarak görürler. Başkalarının eleştirilerine katlanamazlar. Kimseyle empati kuramazlar.

Kendilerini çok beğenirler, bu kişilik bozukluğu antisosyal, borderline ve histrionik kişilik bozukluklarıyla beraber görülür. “Narsisist kişiliklerde görülen davranış bozuklukları “sürekli kendinden söz etme, büyülenmeci bir övünme içine girme, kendinin aşırı farkında olma ve kendini izleme, zedelenebileceği ortamdan kaçınma, savunmaya yönelik kibir, uzaklık ve soğukluk, belirti düzeyinde beden sağlığıyla aşırı ilgililik ve buna bağlı kaygı, kendilik duygusunun kaybıdır.” (Özlük, 2013: 2100). Narsist kişilik bozukluğunda ayna bir imge olarak kullanılır. Narsizmin geçtiği yerde bir akis vardır. Çünkü birey aynada kendi aksini görür.

Ayna imgesi ise sanatçının ruhsal yapısını gösteren önemli bir imgedir. Bireyde ayna narsizme dönüşür. Narsizim kavramı Yunan mitolojisinden esinlenerek isimlendirilir. Narkissos adındaki gayet yakışıklı genç bir adama Nympha’lardan olan Ekho (su perisi) aşık olur fakat aşkına karşılık bulamadığı için dağlarda yankılanan sesiyle ortadan kaybolur. Bunun üzerine Narkissos’a kızan tanrılar, bir su birikintisinde kendisini gören Narkissos’un kendisine aşık olmasını sağlarlar. Kendi yansımasına kavuşabilmek için suya atlayan Narkissos boğularak ölür. Onun öldüğü yerlerde nergis çiçekleri yetişir. Bu mitolojiden yola çıkılarak kendisini aşırı öven ve başka bir ben tanımayan şahsiyetlerin içerisinde bulundukları durum “narsizm” olarak adlandırılmış, psikolojide ve edebiyatta sürekli işlenen konulardan biri olur. Ayna, eserlerde yalnızlık, korku, çaresizlik gibi duygular yüklemesi sebebiyle de incelemeye değer bir konudur. Çünkü ayna doğru bakıldığında kişinin nasıl olduğunu gösteren önemli bir nesnedir. Ben aynada kendini görür. Yazarların kendini beğenmeyişi ayna imgesini çokça kullanmasına neden olur. Bu da yazarların eserlerinde kendini gösterir. Oğuz Atay’ın bazı eserlerinde ayna imgesi önemli yer tutar.

Tutunamayanlar adlı romanda çok olmasada ayna imgesi vardır. Gördüğü rüyanın verdiği huzursuzlukla yatağından kalkar ve aynaya yaklaşır. Turgut’un aynanın karşısına geçtiği sahneler Turgut’un narsizmini kabarttığı sahnelerdir;

Kanepeye giderken aynaya takıldı gözü Turgut’un. Kısa bir süre aynada kendini seyretti. “Şişmanlıyorum, diye geçirdi içinden. Mustafa Kemal gibi. Büyük mavi gözlerim yakında bu anlamsız yuvarlak surat içinde kaybolacak. Ya saçlar? Acele etmeliyim. Burun ve ağza bir şey denemez doğrusu. Göz ucuyla karısına baktı: acaba bu incelemenin farkında mı? Kalın, etli dudaklarını uzattı, diliyle yaladı onları; pembeleştiler hemen, gerçek hacimlerini ortaya çıkardılar. Çok çatmamalıyım kaşlarımı, çok da gülmemeliyim: ikisi de zararlıymış. Parmaklarıyla, parmaklarının ucuyla, alnını, gözlerinin altını ovdu. Daha çok var, daha çok idare eder. Parmaklarıyla yaşını hesapladı. Aptal gibi hissiz bir maske takarsan yüzüne, o zaman hep genç görürsün. En genç görüldüğün zaman başlayacaksın ki buna... Bana bak

ayna! Sana çok güveniyorum. Gözlerini kapadı, aynadan bir iki adım uzaklaştı. (T, s. 84-84).

Yaşlandığının farkında olan Turgut yine de kendisine yaşlılığı yakıştıramaz. Hala genç ve yakışıklı olduğunu söyleyerek kendini beğenir;

Masanın yanındaki aynaya takıldı gözü. Orada zavallılığını gördü, “büyük ve güzel” şeylerin yokluğunu gördü yüzünde. Yıllarca yanı başında yaşayan Selim’in, bu yüzü güzelleştirmesine nasıl izin vermediğini, sunulan zenginlikleri nasıl kör bir inatla geri ittiğini gördü. “Bir dostun varlığı güzel bir şeydir; fakat bir dosta ihtiyaç duymadan yaşayabilmektir önemli olan” sözünü söyleyen Turgut’un fakir suratını gördü. Aynalarla arası iyi değildi bugünlerde. (T, s. 111).

Süleyman Kargı’yla Selim’in ölümü hakkında yaptığı konuşmada Turgut, aynaya bakar ve duyduğu suçluluk duygusuyla kendisini zavallı görerek beğenmez. Buradaki ayna sahnesi narsizmini yerlere vurduğu suçluluk ve pişmanlık duygularının tavan yaptığı sahnedir.

Tehlikeli Oyunlar adlı romanda ayna imgesi kullanır. Sadece bir yerde Albay Hüsamettin ve Arkadaşı Sermet Bey Mütercim Arif tarihini okurken ayna imgesine değinir. Yazar sürrealizm bilgisini eserlerinde ima yoluyla gösterir. Burada tarihi konuyla ilgili ayna yorumu yapar. “Onun Antonius’tan beklediği ise, ne şöhret ne de aşktı; Garbi İmparatorluğun bu yarı ilahına Kleopatra, nefse itimadın teessüsüne vesile olacak bir eşya nazariyle bakıyordu. Antonius, onun için, şaşaalı bir aynadan ibaretti. Antonius, ne elimdir ki, bu vaziyeti geç fark etti ve kendisini mukabil bir taarruz ile müdafaaya çalıştı.” (TO, s. 87). Yazarın karakterlerine yaptırmış olduğu tespit şahanedir. Kleopatra’nın Antonius’u seçme amacının kendi gücünü ve ihtişamını görmek istemesi olarak vurgular. Kendisine hayran olan Kleopatra gücünü ve ihtişamını Antonius’ta görür. Ayna narsizmi kabartan bir öğedir. İnsanoğlu aynaya bakıp kendisini beğendikçe narsizmini kabartır.

3.2.4. Çift Kişilik-Kişilik Bölünmesi

Kişilik bölünmesi, kimlik bölünmesi ya da çift kişilik adını verdiğimiz benlik parçalanması benin birçok parçalara ayrılmasıyla oluşur. Kimlik bölünmesi yaşayan kimse her an ikinci ya da üçüncü benliğine geçiş yapabilir, normalde olduğundan farklı ve garip davranır. Yapılan bilimsel araştırmalarda kimlik bölünmesi yaşayan kişilerde her bir benlik, kendi beyin bölgesini kullanır. Bir benliğin yaşadığını diğer benlik dışardan yabancı gibi izler. İçerisinde birden fazla kişilik barındıran insanlarda bu

hastalık aksine oldukça derin ve yoğun bir sorunsallık oluşturur. “Kimlik bir bilinç sorunu, daha doğrusu kişinin kendi hakkında bilinçsizce oluşan algılayışının bilince çıkmasıdır.” (Assman, 2001: 130).

Genelde benlik bölünmeleri kişinin çocukken yaşadığı ağır travmatik vakalar olan taciz, tecavüz, şiddet, aile içi sorunlar vb. gibi nedenlerden dolayı ortaya çıkar. Geçmişte yaşanan travmatik olaylar zihin bütünlüğünü parçaladığı gibi merkezi sinir sistemi bozuklukları, çeşitli beyin hastalıkları gibi fizyolojik etmenler de bu rahatsızlığa yol açabilmektedir. Genelde on yaş altı çocuklarda daha çok ortaya çıkar. Çocuk zihni yaşadığı acı verici, travmatik olaylarla başa çıkabilmek için yollar arar ve bu acıyla başa çıkabilecek olgunluğa erişemediği için çareyi benlik bütünlüğünü parçalamakta görür. Bilinçaltı kendini korumak adına yaşadığı şiddetli acıdan kurtulmak için ve genetik yapısında kişilik bölünmesine müsait olması sonucu benliğini parçalar. Kişinin kendi benliği “ev sahibi”, kendi benliği dışındaki benlikleri de “alter” benlik olarak adlandırılır. Kişilik geçişleri kontrol altında değildir, hiç olmadık zamanlarda kişiler diğer benliklerine bürünebilir. Bu benlikler birbirlerinden bağımsızdırlar, birbirlerinin hissettikleri duygulardan haberleri yoktur. Kişiliklerden biri mutlu iken diğeri üzgün olabilir. Disosiyatif kimlik bozukluğu olarak adlandırılan kimlik bölünmesi olayı çeşitli türlere ayrılır. Yapılan araştırmalarda bir kişinin benliğinde ortalama on farklı kişilik tespit edilir. Bu kişilikler çok farklı ırklarda, karakterlerde ve cinsiyetlerde olabilir. Kimlik bölünmesi yaşayan kişilerde şiddetli baş ağrıları, saldırgan davranışlar, ani duygu değişimleri, yeme bozuklukları, kas ağrıları gibi rahatsızlıklar görülür.

Oğuz Atay’ın kahramanları psişik yapısı bozuk kişilerdir. Karşılaştıkları travmalar yüzünden kişilik bölünmesi geçirmiş, sorunlu kişilerdir. Kişilik bölünmesi *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar* adlı romanların başkahramanları Turgut Özben ve Hikmet Benol’da görülür. *Tutunamayanlar*’ın ana “öykü”sini, arkadaşı Selim Işık’ın intiharını araştıran mühendis Turgut Özben’in Selim’den kalan kayıp metinleri arayışı ve sonunda Selim gibi “tutunamayanlar” safına katılışı oluşturur. Turgut’un Selim’in intiharının ipuçlarını bulmak amacıyla yaptığı araştırmalar, onu büyük bir kısmı Selim tarafından yazılmış birbiriyle zaman ve uzam bağlantısı bulunmayan değişik metinlere ve hiçbirini birbirini tanımayan Selim’in “tutunamayan” arkadaşlarına ulaştırır. Metnin ana omurgasını da bu metinleri ve kişileri arayış oluşturur. Romanın kurgusu, Turgut’un

Selim'i araştırdıkça uğradığı değişim ve sonunda "Selimlik"i benimseyip kimlik (kişilik) bölünmesine uğrayarak ortadan kaybolmasıdır.

Tutunamayanların prensi olan Selim Işık'ı araştıran Turgut Özben, bir tutunanken Selim'i ararken kişilik bölünmesi geçirerek "tutunamayan" olur. Önce Selim'in şahsında kendi kendisi ile konuşur. Okuyucuya sanki Selim'le konuşuyormuş havası verilmeye alışılısada aslında Turgut'un konuştuğu kişi kendisinden başkası değildir. "Yakalandın Turgut, kendini eleverdin. Neden, Selim? Nasıl olur, tam şirketin muhasebecisinden onbinpeşin yirmibeşbine bir araba almak üzereyken, tam direksiyon kursuna başlayacakken, tam bir kat parası biriktirmenin gerekliliğini düşünürken... beni kandıramazsın Selim, işime burnunu sokamazsın." (T, s. 30). Daha ilk sayfalarda başlayan Selim'in şahsında kendi vicdanıyla yüzleşme ilerleyen bölümlerde de devam eder. Romanın başkahramanı Turgut suçluluk duymakta ve bu suçluluğunu ölmüş olan Selim'in şahsında iç sesiyle yüzleşerek giderir. Okuyucuya Selim havası verilmeye çalışılan bu iç ses bazen Turgut'u yargılar ve bazen Turgut'un suçsuz olduğuna karar verir;

Seni nereye kadar tanıdıklarımı bilmiyorum. Belki de seni olduğundan çok başka türlü tanıtıyorlar bana. Kuşun, kurdun elinde kaldım Selim. Bana, onları daha önce tanıtmalıydın. Onlar hakkında bir fikrim olmalıydı. Karanlıklar içindeyim. Bu insanları ne kadar sevmiş olduğunu bile bilmiyorum. Hepsi de, benim gibi, belirli bir yönüyle tanıtıyorlar seni. Birçok Selim var ortada. Bunları nasıl birleştirsem? Bunu yapabilmek için hangi kitapları okusam? Bana, o güzel aydınlatıcı programlarından ızebilseydin. Salı günü ne yapmalıyım? arşamba günü nereye gitmeliyim? Perşembe günü hangi kitabı okumalıyım? Ne zaman yemek yemeliyim? Ne zaman uyumalıyım? Arada boşluk bırakma sakın. Tehlikeli oluyor benim için. Rüyalaradaki gibi hep benim yanımda ol. Yanlış bir söz ederlerse beni uyar hemen. Sağlığında seni dinlemezdim belki. Sen gene de, alınıp hemen kaybolma. Yoksa ben de kaybolacağım. Kayboluyorum. Yaşamak, ölmek gibi değil. Bazı zorlukları var bir kere. Daha çok tehlike karşısında insan. oğunlukta değiliz. Ezilebiliriz. Biz... Biz demeye hakkım var mı dersin? Seni, beni, senin insanlarını hep bir arada düşünebilir miyim acaba? Yoksa, beni aranıza almıyor musunuz? abalarımı gelip geçici mi kabul ediyorsunuz? ırpınışlarımın sizinle ilgisi yok mu? Beni nasıl değerlendiriyorsun? Değerlendiriyorsunuz? Ben de başarılarımı bırakmalı mıyım yoksa? Söyle bana, arkadaşlarının arasında bu meseleye benim gibi eğilen var mı? Yoksa, bu bir yaratılış meselesi mi? Bazıları anadan doğma mı öyledir? Sonradan olmalar kabul edilmiyor mu aranıza? Selim de ona, böyle bir mesele olmadığını, böyle bir ayrımın yapılmadığını, önce girenlerin sonraya kalacağını, yeni girenlere öncelik tanınacağını anlattı.... (T, s. 379-380).

Turgut'un nesnelere, eşyaya mahkum, boğucu, sıkıcı bir hayat yaşaması, bir bakıma bütün küçük burjuva aydınlarının ortak sorunu olarak sunulur. Küçük burjuva dünyasına yöneltlen hiciv, birinci bölüm boyunca zaman zaman Selim'in ağzından, zaman zaman da Turgut'un kendisiyle hesaplaşması yoluyla şiddetini artırarak devam eder. Oğuz Atay, küçük burjuva alışkanlıkların insanı kişiliksizleştiren özellikleriyle ikinci bölümde

de alay eder. Selim, Turgut'a "Evinizde Türkçe bir şey kalmamıştı. Bana anlayış gösterecek yerde büfeyi gösterdin." (T, s. 31) der.

Daha sonra bir aydınlanma gerçekleştirerek alt beni Olric'i ortaya çıkarır. Olric ilk olarak genelev sahnesinde ortaya çıkar. Yayımcının açıklamasının ardından, Turgut'tan bahsedilirken tanrısal anlatımın etkisiyle yazar, anlatımı bölerek Olric'in yokluğunu şu örneklerle ortaya koyar: "O zamanlar, henüz, Olric yoktu; (...)" (T, s. 25) diye belirtir. Bu da romanın sonlarına doğru karşımıza çıkacak olan Olric karakterine işaret eder; fakat onun kim ya da ne olduğunun açıklanmaması, okur için bir merak ögesi oluşturur. Romanın ilerleyen kısımlarında Olric'in yokluğu Leitmotiv olarak yinelenip durur.

Romadaki en ilgi çekici sahnelerden biri olan genelevde yaşananlar, (T, s. 267 vd.) Turgut'un kendisine Don Kişot misyonu yüklediği ilk olaydır. Selim'i masumiyetin, el değmemişliğin sembolü olarak algılayan Turgut, onun masumiyetini bozan ilk figüre, bu şekilde saldırır. Selim'in ilk genelev tecrübesini Metin'le birlikte yaşamış olması, Turgut'un Metin'i neden aşağıladığının ipucunu verir. Selim "ilk günahı" Metin yüzünden işlemiş, İsa ile özdeşleştirdiği masumiyetini ilk kez bu şekilde kaybeder. Metin, Selim'in karşı kutbunda yer almaktadır. Turgut'un bölünmüş kişiliği, alt beni olan Olric de ilk kez genelevde ortaya çıkar. Olric de Turgut'un akıl danıştığı ve sırrını paylaştığı bir sırdaş olur. Turgut, ilk kez genelevde Selim'in intiharının sebeplerini araştıran bir arkadaş olmaktan çıkıp tutunamayan olmaya doğru ilk ciddi eylemini gerçekleştirir. Selim'i İsalaştıran Turgut, İsa'nın dünyaya ikinci gelişinde artık bir intikam kılıcı olacağını düşünür ve Selim'in tutunamayışına sebep olanlarla nasıl hesaplaşacağını şöyle dile getirir: "Onu gülünç duruma sokanları rezil edeceğim. Ona vuranları parçalayacağım. İntikam Kılıcı'nda baş rolü oynayacağım. Onu tanıyanları, onu ezenleri, hor görenleri, yakınlık göstererek eziyet edenleri, saklandıkları deliklerden bir bir çıkararak kahredeceğim." (T, s. 291). İsa figürünün kendi dini bağlamından koparılıp genelev ortamında Selim'le özdeşleştirilmesi ise, üstlenilen misyonu kuşkulu kılar. Böylece Turgut'un ve Selim'in birer tutunamayan olarak ürettikleri kutsallık retoriği ortadan kaldırılmış olur;

Bir sigara daha yaktı. Sahneye çıkıyoruz Olric. Yıllardır eksikliği... Düşüncelerini izleyemiyordu. Saatine baktı; saniyeleri izledi. Zaman kavramını canlı tutmaya çalışan yetkisiz bir gösterge. Zamanın böyle geçmesine imkân var mı? Yıllar, bu küçük aralıkların birleşmesiyle açıklanabilir mi? Nabzını saydı. Doksan dört. Garip bir hayvan, bu Metin. Ürkütmemeli. Özellikle ayık olduğu zaman. Korkutmamalı, şaşırtmamalı. Hayır, şaşırtmalı.

Yalan söyleyecek fırsat bulamamalı. Yedi dakika on beş saniye olmuş. Daha vaktim var. Kız neden bir daha gelmedi? Yalnız Metin'i düşün. Metin, Metin, Metin... Metin kelimesini demek istemedim. Kalp atışlarını Metin'e uydur. Dakikada doksan dört Metin, saatte... altı kere dört yirmi dört... elde var... Telefon çaldı... Etkili olmalıyım. Santraldaki kızın sesini duydu. Sessizlik. Yabancı erkek sesleri. Bir dakika, veriyorum efendim, görüşüyor musunuz? Neresi? (T, s. 404-405).

Bir “tutunamayan” olarak burjuva hayatına sıkışan Turgut, çevresinde gördüklerini, kimi zaman bilinçli, kimi zaman da bilinçsiz olarak çünkü ancak özbenliğinin yansıma karakteri olan Olric geldikten sonra gerçeklerin tam olarak farkına varır;

Olric anlatabilirdi belki? Olric mi? Nasıl ayrı düştüm evimden böyle, Olric? Neden her istediğimi anlatamıyorum? Neden, aynı yaşantının içinde bulunan insanlarla hiçbir ilişki kuramaz oldum? Neden, neden, neden? Sorular, çengeller gibi, soru işaretleri gibi kafasına takılıyordu. Yalnız seninle mi konuşabileceğim Olric? Olric susuyordu. Olric, dış dünyayla konuşmazdı. Parçalanırdı, erirdi. Birdenbire uykudan, rüyadan çıkıp, kendini bir kadının yanında, bir yatakta buluyordu gece yarısı. Kendine gelemiyordu. Buraya nasıl geldim Olric? Yüz yıl uyuyan adam gibi yabancı gözlerle süzüyordu çevresini. Zamanı bulamıyordu. Kendini bulamıyordu. Uykunun rahatlığından şuursuzca fırlatılmış garip bir yaratıktı. Sus, diyordu, kendi kendine. Sus, kimse duymasın. Sonu kötü olacak. Sen Turgut'sun. Turgut Özben. Hiçbir şey hissetmiyordu. Ellerini sıkıyordu acıtırmasına. Sen bir saksı çiçeğisin Turgut Özben. Yapraklarını birbirine sürterek varlığını duyamazsın. Bir ormanda olmalıydın. Ölünceye kadar yerinden kımıldamayacağını bilen bir ağacın rahatlığını duymalıydın. Bütün ağaçlara bakarak, kimsenin yer değiştiremeyeceğini düşünerek ferahlamalıydın. Hayır, bir su yosunu olmalısın. Suyun serinliği ve ıslaklığını duyarak dalgalanmalısın. Bütün istediğin, uçsuz bucaksız bir sudur ve her zaman bütünlüğüyle saracaktır seni. (T, s. 408).

Tutunamayanlar'ın düşselliğini pekiştiren önemli figürlerden biri Olric'dir. Bu iç hayatta yine kedisinin yaratmış olduğu iç kişiliği Olric ona arkadaşlık etmeye başlar. Olric'le aralarında geçen diyaloglarında sık sık kendisini ve geçmiş hayatını; ailesini, iş arkadaşlarını, aile dostlarını eleştirir. Artık Selim onun yol göstericisi olur. Turgut, Selim'i yüceltir ve idealleştirir. Nihayet Turgut soyadına uygun olarak "öz ben"ine kavuşmak için nereye olduğu pek de belli olmayan bir yolculuğa çıkar. Aslında bu yolculuk, bireyin kendini aramadaki yolculuğunu simgeler. Bu yolculuk sırasında Turgut, Don Kişot'u okur. Burada bir anlamda Turgut da Don Kişot gibi bir arayış içindedir, anlayamadığı dış dünyaya karşı bir mücadele verir. Turgut'un Selim'in yolunda ilerlerken Olric'le kurduğu ilişki, Selim'in yazarlarıyla kurduğu ilişki gibi zihinde oluşan düşsel bir ilişkidir. Olric, Turgut Özben kendini tanıdıkça daha da belirginleşir, varlığını duyumsatmaya başlar. Modern çağın insanının yalnızlığında sığındığı tek yer kendi bilincidir. “Olric, özde iç dünyasında kendisiyle baş başa kalan roman kişinin iç konuşmasını plastik düzlemde ete kemiğe büründürmek için Atay'ın bulduğu özgün bir kurgusal çözümdür.” (Ecevit, 2005: 250).

Olric, Turgut'un benliğinin parçalanması ile oluşturulur. Özbenliğine erişen Turgut, Olric'le tanışır. Fakat aslında Olric, hayal ürünüdür. O, Turgut'un özbenliğinin zihninde can bulmasıyla oluşan yansıma bir karakterdir ve Turgut'un Olric'le diyaloga girmesi de böylece sonuç bölümünde kullanılan ikinci farklı anlatım tekniği olur;

Gene de tutunamayanlar üniversitesinden mezun olmayı hayal ediyorum. Orta dereceyle tabii. Diploma töreninde “Onlar” marşını söyledik hep bir ağızdan. Bunları yazmalıydın Selim. İnşallah bir dahaki sefere Turgut. Sen şimdi aklında kalanlarla idare ediver. Bir daha gelecek misiniz? Biz oldukça kalabalıklaşıyoruz. Günseli bir, ben iki, Olric'i de sayarsak üç... Diğer isimler aklıma gelmiyor şimdi. Elbette daha kalabalığızdır da ben tanımıyorum. Henüz vaktim olmadı. İyi bir tören yaparız. İşçileri filan da kamyonlara bindirip getiririz. Gazetecileri de kandırırız; sayıyı biraz yüksek gösterirler. Diploma töreni için geleceksin herhalde. (T, s. 452).

Turgut'un bilinçaltı paramparçadır. Aynı konuşmanın içinde aynı anda Selim'le ve Olric'le konuşabilir. Bilinçaltında Selim ve kendisiyle ilgili uydurma öyküler yazar. Okuyucuya yaşanmış hissi veren bu öykülerde vicdanını rahatlatma izlenimi vardır;

Olric. Ben Karagöz filan değilim. Herkes birikmiş bizi seyrediyor. Dağılın! Kukla oynatmıyoruz burada. Acı çekiyoruz. Kapı kapı dolaşıp dileniyoruz. Son kapıya geldik. İnsaf sahiplerine sesleniyoruz. Ey insaf sahipleri! Ben ve Olric sizleri sarsmaya geldik. Dünya tarihinde eşi görülmemiş bir duygululukla ve kendini beğenmişçesine ve kendinibeğenmişçesinesankibizdenöncebirseyşöylenmemişçesinegillerden olmaktan korkmadan kapınızı yumrukluyoruz. Dilenciler krallığının en küstah soylusu olarak kişiliğimizi burnunuza dayıyoruz. Dinden imandan çıktık. Deli dervişler gibi saldırıyoruz. Açın kapıyı! Biz geldik! Korkudan dudağınız uçuklamasın. Öyle öfkesi yarıda geçen İngiliz kızgın genç adamları gibi müzikli güldürüler peşinde değiliz. Sizi ağlatmaya ve burnunuzdan getirmeye geldik. Size dünyanın dörtten fazla bucağı olduğunu göstermeye geldik. Bitmez tükenmez sızlanmalarımızla ananızı ağlatmaya niyetliyiz. Ne demek oluyor incitmeden sezdirmeden acıtmadan duyurmadan anlatmak Selim? Salon alkıştan inlesin! Filmin hafiyesi geldi. Kızı atının terkisine aldığı gibi dörtlüye çığneyip salonu birbirine katmaya geldi. Öfkeden boğuluyor; öfkeyle boğmaya geldi. Paçavralar içinde dolaşıyoruz Olric'le birlikte, Mehmet Siyahkalem'in resimlerindeki karasakallı keşkülü pis dilenciler gibi karartıyoruz ortalığı. Şeytanlarla elele verip elektriksüpürgeleriyle tarazlanmış halılarınızın üstünde tepinmeye geldik. Çamurlu ayaklarımızla divanlarınızın yaylarını kırmaya geldik. Yakında bir plağımız çıkıyor. Bütün şoförler çalacak arabalarında. Yashı gittik şen geldik yedi tepeden geldik aç kapıyı bezirgân bonjur demeden geldik. Gözüm kararıyor Olric.... (T, s. 542).

Romanda kahramanların iç konuşmaları önemli yer tutar. Turgut'un altbeni olan Olric'le konuşması romandaki aksiyonu sağlayan yerlerdir. Romanda belli bir olay olmadığı için Turgut'un parçalanmış benini Olric'i oluşturma sahneleri eserin en dikkat çekici bölümüdür;

...Ağzınızı bozmayınız efendimiz. Ben öyle dergi filan çıkarıp adam başına düşen milli gelir masallarıyla avutamam kendimi. Rahmetliye saygısızlık oluyor efendimiz. Selim'in ölümüyle ilgili bir araştırma için görevlendirilen komisyona üye yaptılar beni. Aylardır belgeler peşinde koşturup duruyorlar. Benim bir yıllık memuriyetim var Olric. Ben komisyonları bilirim. İşte raporum. Daha Selim'in yazdıklarını okumadınız efendimiz. Ara raporu veriyoruz; karıştırma Olric. Komisyon üyelerini zorla bir araya getirdik. Yazı yazar

kadına pek kötü bakıyorsunuz efendimiz. Gidip evinde yazsaydı Olric. Akli başında bir insan bara yazı yazmaya gelir mi? Oturup bu adamın başını bu yana çevirmesini bekleyemem. Kalktı, garsonun yanına gitti. Bir içki daha. Kimse meseleyi doğru dürüst incelememiştir Olric. Benim raporu, görüşmeden hemen kabul ederler. Pek sanmıyorum efendimiz. Hele böyle öfkeli görürlerse sizi... Açık oturum yapacağız Olric. İlgili herkesi çağıracağız. Gene mi soldan geldin papyon kravatlı? Kelebek değil de papyon. Diliniz batsın. Aman birden içmeyiniz efendimiz. Hepsini birden içeceğim Olric. Komisyon üyelerini çiğnemedi yutacağım. Onlar daha bir önceki toplantı tutanağını okumadan birden masanın üzerine çıkacağım. Ellerine ayaklarımla basacağım. Tutundukları son masadan da aşağıya yuvarlayacağım onları. Birer birer masanın kenarından aşağı yuvarlanacaklar ve halının içinde boğulacaklar. Kalemelerini, kâğıtlarını, camdan sigara tablalarını parça parça edeceğim. Başında kırmızı bir mendil, ağzımda keskin bir bıçak, masanın bir ucundan bir ucuna kayacağım... (T, s. 543).

Turgut Olric’le konuşurken yeni kelimeler üretme peşindedir. Noktasız virgülsüz birbirinden ayrılmadan yazılan kelimeler kullanır. Örneğin; “kendinibeğenmişçesinesankibizdenöncebirşeysoylenmemişçesinegillerden” (T, s. 542) bu gibi örnekler kitapta çoktur. Yazar yeni kelime türetmiş hissi verir. Turgut’un beyni karmakarışıktır. Olric’le konuşurken uydurma öyküler yazıp onları yaşar. Olric’e anlattığı öykülerde ‘onlar’ diye bahsettiği kişilerden mazlumların intikamını alır. Bu kahramanlıklarında kişi ve toplum eleştirileri ağır basar;

Bu belgeyi okumayacağız Olric. Bu belgeyi, bu raporu yaşayacağız, anlıyor musun Olric? Anlamak istemiyorum efendimiz. Hayır anlamalısın. Nasıl anlamazsın Olric? Bizim dışımızda belge falan yok Olric. Bu belge bizim Olric. Ben, Turgut Özben, elle tutulur tek belgeyim ben. Yüzüme baktıkça okumalısınız beni. Aranızda durmadan dolaşacak elden ele gezecek canlı bir delil. Kendimi çerçevelere sokup gazetelerde ilan edeceğim. Duvarlara yapıştıracağım Turgut Özben’i. Cumartesi günleri öğle tatilinden sonra bayrak direklerine çekeceğim. Zarflara koyup mektup diye göndereceğim. Beni açmaya korkacaksınız. Canım insan, sana çoktandır yazmak istiyorum. İşlerim yüzünden bir türlü fırsat bulamadım. Sen de uzun süredir yazmıyordun. Merak ediyordum. Gene dayanamadım. Ben yazıyorum. Reklam filmlerine çıkacağım. Dikkat! Bu bir reklam filmi değildir. Bu filmi seyretmede herkesin çıkarı vardır. Anadolu’nun billur ırmakları arasında eski Kalkiya krallarından Disconnectum Erectal’nın sarayının kalıntıları arasındayız. Beyaz tüller arasında Günseli sizlere Işık çoraplarının reklamını yaparken... Sayın dinleyiciler Turgut Özben’le on beş saniye programını sunuyoruz: önce okuyucu mektuplarını cevaplandırıyorum. Isfarla’dan MYKL rumuzuyla mektup gönderen sayın hayranım soruyor: bilmem bu gönülle ben nasıl yaşayacağım? Yetmez mi bu elem daha yıllarca mı sürsün? Yakında bitiyor sevgili dinleyicim. Piyasaya bir çıksam mesele kalmayacak.... (T, s. 544).

Turgut’un hayalleri okuyucuya soluk almadan devam eden bir konuşma gibi verilir. Hiç düşünülmeden söylenmiş hissi verilen bu konuşma aslında yazarın zekasını gösterir. Her insanın bir çırpıda farkedeceği şeyler olmayan bu sözler bize yazarın zekasının güzel örnekleridir. Ayrıca tarihten kişileri ve olayları akıllıca bir çağrıştırmaya tekniğiyle hatırlatılması oldukça zeka isteyen bir iştir. O zamanki modaya Turgut’un bilincinde değinilmesi okuyucuyu o günlere götürür;

Birinden beş on liraya Amerikankovboyların Cinotri'nin pantolonu gibi belimize yapışık, dikişi elbette biraz baştan savma mavi bir pantolon alacağız. Bir taksinin arkasında, bagaj kapağının üstünde satılan beyaz üzerine siyah büyük kareli gömleklerden birini de sırtımıza geçireceğiz. Gömleğimizi pantolonun üstüne taşıyacağız. Kayışı elbette Beyoğlu'ndaki adamdan alacağız. Bu da sorulur mu? Ne alırsan iki buçuk bir tezgâhta iğneden ipliğe donanacağız. Gömleğin üst cebine, tarak, yuvarlak ve arkası desenli ayna; pantolonun arka cebine çekecek, bozuk para cüzdanı -bütün paramız pek olmayacak-mendil; yan ceplerimize kibrit, üçüncü sigarası, üzerinde kalp resmi olan tırnak keski, çakı, küçük bir kolonya şişesi -hani plastikten olanları var, sıkınca kolonya fışkırtıyor- ve elimizdeki küçük bir çıkının içine de az ekmek, kuru köfte, soğan, tuzluk, iğne-iplik- tıraş takımı, sabun ve fırça koyacağız. Saçımızı sakalımızı da uzatacak mıyız efendimiz? Gerekli değil Olric. Sonra bizi başkalarıyla karıştırırlar. Kendilerinden saymazlar. Selim'i de yanımıza alacağız. Bu nasıl sağlanacak efendimiz? Bu kadar işi başardıktan sonra bunun lafı mı olur Olric. Selim kör taklidi yapacak Olric. Gözlerini kapayıp başını sallayacak. Onu kullanacağız Olric. Akşamüstü işimiz bitince bir çeşmenin yanına çömelip kazandığımız paraları sayacağız Olric. Bizi gören insanların yüzlerini hatırlayıp gülüşeceğiz. Bat dünya bat diyeceğiz. Sonunda bizi kör ettin. Çok güleceğiz Olric; çok güleceğiz. Gözleri yaşarmıştı. Kaçalım buradan Olric. (T, s. 545).

Günseli'nin anlattıkları ve Selim'in kendisinden son derece olumlu söz edilen mektubu, Turgut'un kararını kesinleştirmesine yol açar. Olric'le birlikte küçük burjuva yaşantısından kaçmaya karar verir. Turgut, Dördüncü Bölümde evinden, işinden, kendisini tutunanların dünyasına bağlayan her şeyden kaçarak kaybolur. Yanına Olric dışında, ki o da Turgut'un alt benidir, geçmişinden hiçbir şey almaz. Yolda kasabanın birinde rastladığı kitapçıdan aldığı kitaplar da, çıktığı yolculuğun niteliği hakkında fikir sahibi olmamızı sağlar. Turgut, kitapçıdan *Oblomov*'u, *Don Kişot*'u, Kafka'nın, Dostoyevski'nin romanlarını alır. (T, s. 584-592). Bu kitapların hepsinin aklın macerasını, bireyleşmeye ket vuran olguları sorguluyor oluşları, Turgut'un kaçışının ne anlama geldiğini gösterir. Turgut'la Olric'in Anadolu'nun neresi olduğu söylenmeyen küçük kasabalarında, şehirlerinde kayboluşları, Turgut'un iç dünyasında Olric'le yaptığı konuşmalardaki ironiyle okura aktarılır. Turgut'un kendi varoluşunu sorguladığı bu iç konuşmalarda mizah belli belirsiz hissedilir. Artık acıtan, yok etmek isteyen hicve bu bölümde hiç rastlanmaz. Geride bırakılan toplumsal kabullerle yeniden hiciv yoluyla hesaplaşmaya da kalkışılmaz. Kaçışın kendisi zaten bir hesaplaşmadır;

Onunla her şeyden bahsediyorlardı. Tabiatın, bozkırın -güneş batarken- güzelliğinden, arılardan, karıncalardan, moteldeki yemeklerin her zaman iyi çıkmadığından, yazdıklarından, yazarken karşılaştığı güçlüklerden, dünyaya boş verdiklerinden, motel binasının çirkinliğinden, güzel kadınlardan, artık çok uzakta kalan büyük şehirden, denizden, okuduğu kitaplardan, yabancı dil öğrenmenin gerekliliğinden, sonlarının ne olacağından ve daha birçok şeyden konuşuyorlardı. Sonra, yavaş yavaş dönüyorlar konuşmaları hüzünlü sona ermişse, motel sahibinden bir iki kadeh içki rica ediyorlardı. Sonra, bir gün, moteli de bıraktılar: yollarına devam ettiler. Trenin uğradığı bir şehre geldiler. Turgut bankaya uğrayarak bütün parasını çekti. Arabasını şehirde bir sokağın köşesinde bıraktı. Eşyasını, yeni satın aldığı bir bavula doldurdu ve trene bindiler. İkinci mevki bilet almışlardı. Olric'e bilet alınmıyordu. Tren hareket ederken başlarını geriye

çevirmediler: arkalarına bakmadılar. Yalnız, kompartımandaki yolculardan biri: “Uğurlar olsun,” dedi. Yanlarına biraz yiyecek almışlardı. Artık, vagon-restorana gidemezlerdi. İdareli olmak gerekiyordu. Bir süre -belki çok uzun bir süre- çatal bıçak gürültüsüne hasret kalacaklardı. Turgut restoranda, beyaz peynirle votkasını içemeyecekti. Pencerenin yanında bir yer almışlardı. Tarlada çalışan bir iki çocuk el salladı onlara. Onlar da mukabele ettiler. Artık her ilgiye karşılık göstereceğim Olric: tarladaki çocukların elbette bir bildikleri var ki el salladılar. Bizim de bir bildiğimiz var ki el salladık. Onlara mukabele ettik. Uyudular, uyandılar. Oturarak uyumasını öğrendiler. Bir yanımızla onlardan daima uzak kalacağız, efendimiz. Bilinmez, Olric, bilinmez. Yarın güneşin nasıl doğacağını, bizi uykudan ne zaman uyandıracağını, geleceğin bizim için neler hazırladığını, kompartımana birdenbire nasıl bir insanın gireceğini, çantasında ne çeşit yolluklar bulunduğunu ve daha birçok şeyi bilemiyoruz... (T, s. 713-714).

Olric, Turgut’un Selim’i bulmak-aramak için çıktığı yolculuk öncesinde evinden ayrılma fikri ile yaşadığı ikilem, ikinci benliğidir. İkinci benliğini buluşu sırasında Selim’in birçok arkadaşıyla görüşmeler yapar. Selim’in bilmediği yönlerini öğrenerek aslında kendini bulma evresi geçirir;

Buna göre Charles Dickens’in *Büyük Umutlar* romanındaki karakterlerden biri olan kötü ve sevimsiz Olric geliyor insanın aklına. İki ad arasındaki benzeyiş çok açık ve Olric’in *Büyük Umutlar*’ın kahramanı Pip’in kötü yanlarını temsil eden öteki ben’i olduğu söylenir. *Tutunamayanlar*’daki Olric de Turgut’un öteki ben’ini temsil ediyor; ama kötü yönünü değil kuşkusuz. Turgut’a “efendimiz” diye sesleniyor ve bir yandan da Hamlet’i çocukken kaç kez omuzlarında taşımış soytarı Yorick ile çağrışımlar uyandırıyor. Kesin olan bir şey varsa o da Turgut-Olric ikilisinin edebiyat tarihinde Don Kişot-Sancho Pança ikilisi gibi bir çift oluşturmaları.” (Moran, 1991: 286).

Daha çok genç, Olric. Duygu ve düşüncelerinin etkisini görmeye ihtiyacı var. Ona yardım etmeliyiz. Onu kırmamalıyız. Birkaç saat içinde bir insanın düşüncelerini değiştirebildiğini görmek ona gurur verecektir: kendi düşüncelerini değerlendirmesini kolaylaştıracaktır. Bizi de daha çok sevecektir. Kendisini ispat etmesine fırsat verelim. Ya büyüyünce uslanmaz bir eleştirmeci olursa, efendimiz? Buna engel olmaya zaten gücümüz yetmez, Olric. Onu biz bozmayalım. Bırakalım anlatsın, döksün içindekileri. Ona, ayıklama imkânı verelim. Birçok gerçeği kabul ettiğimiz gibi, onun gerçeğini de kabul edelim. Heyecanlarının körleşmesine yol açmayalım. Bizim gibi sabaha kadar düşünecek değil ya; birazdan uykuya dalar. (T, s. 715).

Romanın sonunda Turgut’un bölünmüş kişiliğiyle Anadolu’nun bilinmeyen yollarında, trenlerinde, önceden planlanmamış yolculuklar yaptığı, böylece ortadan kaybolduğu görülür. Bu yolculuk sonunda Turgut, Selim gibi intiharı seçmese de romanın sonunda trenden inerek kalabalığın arasına karışır;

Oysa, treni adres olarak gösterebilirlerdi. Nasıl düşünememişlerdi bunu? Fakat, hangi treni gösterecektik, efendimiz? Her trenden inerken konduktöre haber bırakabilirdik, Olric. İnsan bir evden taşınırken nasıl eski evine yeni adresini bırakırsa, öyle yapabiliriz. Çocuk gibi oldunuz, efendimiz. Evet, çocuklaşıyorum Olric: trencilik oynuyorum. Bütün oyunları nasıl oynamışsam bunu da öyle oynayabilirim Olric: istediğim gibi. Trenin dışında, duran dünyaya aldırmiyorum artık. Gazeteciyi bile dışımızda, geride bıraktık. Onunla inmeyi düşündüm bir an için. Onunla yeniden düşünmeye başlamayı istedim. Yeni bir düzenin içine girmekten korktum, Olric. Belki de -dediğin gibi- biz artık bir yanımızla onlardan uzaktayız. Bunu, onlara hiçbir zaman belli etmeyeceğiz. Yolumuza çıkan herkese saygı göstereceğim. Bırakalım bunları artık, Olric. (T, s. 716).

Tehlikeli Oyunlar adlı romanda, romanın başkahramanı Hikmet Benol alt kişiliği olarak roman kahramanlarından Albay Hüsametdin, ilkokul öğretmeni ve Bilge ile sürekli alt benliği olarak konuşur. Hikmet Benol parçalanmış bir kişiliğe sahiptir. Romanda sürekli albayla konuşsa da ayrıca aynı anda kendi konuşmasını bilinci düzeltir. Farklı kişiliğe sahip olan Hikmet'in bilinci bölünmüş ve alt benlikler oluşturur. İlk alt benliği albaydır. Albay ayrıca romanın bir kişisidir. Hikmet'in evinin üstünde oturan, Hikmet'e yol gösteren ve Hikmet'in sayılı samimi arkadaşlarından biridir. Sürekli Hikmet'e yol gösteren biri olduğu için Hikmet'in iç konuşmalarında bile bu görevine devam eder;

Sıkıntıyla gülümsedi. Başladığım yere döndüm albayım: evlendim, ayrıldım. Ne var ki, başkalarını zehirleme isteğim de söndü. Gece dolaşmaları sona erdi. Artık benim pencerelerimin seyredilmesi söz konusu. Allahtan birinci kattayım. Fakat belli olmaz; belki de altı metre boyunda biri vardır, benim bir zamanlar duyduğum öfkeyi içinde taşıyan. Birden pencerede görünür ve bana hesap sorar. Biliyor musunuz albayım ne olmalı? Yeni bir gençlik yetişmeli: Altı metre, dokuz metre, on iki metre boyunda. Her biri bir kattan hesap sormalı: Neden duvarınıza mısır püskülü astınız? Haha. (TO, s. 25).

Yarı aydın küçük burjuvazi ile çevrelenmiş baş karakterler kendilerine bile yabancılaştıkları için kendi iç dünyalarına iç diyalogsal konuşmalarla yolculuk yaparak yabancılaşmalarını aşmaya çalışırlar. Öyle ki *Tutunamayanlar*'da Turgut Özben'in çıktığı yolculuk, *Tehlikeli Oyunlar*'da Hikmet'in gecekondu mahallesine taşınması bu bağlamda özdeşleştirilebilir. Oğuz Atay'a göre kişilik problemi Türk romanının gerçek sorunu ve engelleyicisidir. Hikmet alt benliği albayla konuşmaya devam eder;

Albayım! Bu temizliği bir bitireyim göreceksiniz eski mutfak eşyaları bile parlatılınca nasıl güzel olur, bunun da bir estetiği varmış, bir ressam arkadaş söylemişti, Sevgi resimden anlamazdı, ben de azarlanınca Sevgi'nin böyle kötü yanlarını ve çok güzel olmadığını filan hatırlardım,, neden hatırlardım? neden öfkelenirdim? neden neden...İçerden çay beklerler, eski çayı dökmeli, iyice çalkalamalı demliği, ben bir çok mutfak eşyasının adını bilmem, ben bulaşık yıkamasını bilirim, hoş görünmesini bilirim, hayır bilmem, şimdi bu meseleyle vakit kaybedemem, hemen çaydanlığı doldurmalı, su ısınırken de mutfağı biraz toparlarım, bu huyum yüzünden sütü taşırmıştım albayım, gene bir tuhaf bakmıştı yüzüme Sevgi, önce demliğin suyunu akıtmalı, içerden sesleniyorlar, acele etmeliyim, onlar da farketmeden temizlemeliyim, geliyorum albayım, temizlediğini söyleme, olur söylemem, inşallah farketmezler, belki de albaylar tarihinin son bölümünü merak ediyorlardır, onlar ne anlayacak? sus öyle söyleme, eski çayı çöp tenekesine dökerim, musluğu tıkamasın, çok düşünceliyimdir albayım, bulaşık yıkayıp kötü çaylar yapacağıma belki biraz daha para kazansaydım sonumuz böyle olmazdı albayım, saçmalama, bu bütün gazı da iyi ayar lanamıyor albayım, ya çok yanıyor ya az yanıyor, içim yanıyor albayım, ben de Sevgi'yi ihmal ettim elbette, neden onun gibi olamıyorum diye çarpmadım, demliğin içine biraz tuz koymalı, demlik de kurumuştur, işim bitmeden çay kaynamasa, altını biraz kıs, hay allah unuttum, bulaşıkları yıkayacak su yok, çaydanlığı tepesine kadar doldururum, bir kısmıyla bulaşığı yıkayım, beni planlama teşkilatına alacaklardı albayım ha-ha, bu meziyetlerimin değerini biraz da Sevgi bilseydi sonumuz, saçmalama, sarılıp yatıyorduk albayım, bunlar söylenmez, olsun albay yabancı değil, çok terliyordum, benimle alay etmesin diye ona yaranmağa çalışıyordum, tuzu fazla olan yemekleri bile beğeniyordum, ben fazla tuzlu sevmem halbuki, isteyen sofrada ilave eder, az tuzluya çare vardır.... (TO, s. 82-83).

Bilinçaltında albayla konuşurken okuyucuya da hayatı hakkında bilgiler verir. Albay Hüsamettin'i romandaki kahramanlardan biri olarak ele alırsak iç ve dış dengelerini oluşturabilmiş bir emekli, karısından ayrılmış gecekondu mahallesinde yaşayan biridir. Hikmet'e akıl hocalığı yapan ve ona yol gösteren kimlik dengesini kurabilmiş biridir. Ayrıca romanda varlığı şüphe taşıyan, hayal ürünü mü gerçek mi olduğu belli olmayan biridir. Aynı zamanda Hikmet'in alt benliği, parçalanmış kişiliğidir. "Masada otururken, durmadan bunları düşünüyordum. Onlar yaşıyorlardı, kendilerini yaşıyorlardı. Ben kendim ya da kimi canlandırıyordum? İşte o zaman öfkelen dim albayım, garsonla kavg a ettim." (TO, s. 107).

Hikmet'in gecekondu hayatı aslında soyut bir anlam taşır. Gerçek dünyadan büyük ölçüde elini eteğini çekmiş olan Hikmet, zihni dünyasının ürünü olan oyunlara dalar. Buralarda Atay, sık sık kahramanının bilinçaltı dünyasına eğilir. Hatta, Hikmet'in bu gecekondu hayatındaki en yakın dostları Hüsamettin ve Nurhayat da aynı şekilde belirsizlik taşırlar. Yazar, Hikmet'le beraber bu kahramanları da silikleştirir, bunların gerçekten var olup olmadıkları şüphe uyandırır. Albayın gerçek mi hayal mi olduğu tartışmalıdır. "Bir takım karışık hayaller içinde, gerçekle rüyanın ve arzu edilenin birbirine karıştığı bu ortamda dış dünyaya ait yeni bir olayın meydana geleceğine inanmaktansa, romanlara inanmak gibi geliyordu emekli albaya." (TO, s. 294). Albay bile yaşadığı ortamın ve kendisinin varlığından şüphelidir. "Albay durumu kurtarmak istiyordu, kendine bir gerçeklik kazandırma çabasındaydı. Gerçekten önemli ya da gerçek bir kişi olarak görünme telaşına düşmüştü albay. Bir öykü ya da oyun kahramanı olmadığını, üç yıl öncesine kadar kanlı canlı ve gerçek bir albay olduğunu ileri sürüyordu bir bakıma." (TO, s. 295). Bu cümleler anlatıcı tarafından söylenerek, albayın durumu hakkında çıkarımlarda bulunur. "Fakat her sözüyle gerçek varlığını gittikçe kaybettiğini, gittikçe saydamlaştığını seziyordu." (TO, s. 295-296). Romanda Hikmet bile kendisini ve çevresinin gerçekliğini sorgular. Bilinçaltında yaptığı bu konuşmalar bize Hikmet'in hayat öyküsünde ip uçlarını taşır;

Sana gecekonduyu ve orada yaşayan insanları gerçekdışı bir biçimde anlatan biri olarak, benden çok şey bekliyordun. Oysa bizim bütün güzelliğimiz, yaşantılarımızla düşündüklerimiz arasındaki acıklı çelişkinin yansımalarından ibaretti. Albayları ve dul kadınları içimde taşıdığım için bu yansımalar biraz gözünü kamaştırıyordu. Belki bu satırların yazarından ve onun kafasını sürekli işgal eden senden başka gerçek bir varlık yoktur ortada. Albayın ve Nurhayat Hanımın nesnel birer olgu olması kuşkulu olduğu gibi, bunların dışında –ikinci derceden olgular diyebileceğimiz- albayın karısı ve askerliğini yaptığı söylenen Hidayet de gerçeküstü bir oyunun kahramanlarından ibaret olabilir.

Bilmem bu sözlerimle seni istediğin soyutluğa (sen abstractness dersin belki buna) ulaşabiliyor muyum ey tanrısal yaratık? Acaba, Hüsamet'in Tambay'ın —var olduğu söylenen ve benim bile hiç görmediğim— karısı, bizzat albayın gerçek bir varlık olduğu meselesini tehlikeye atmıyor mu? (TO, s. 325).

Hikmet, Bilge'yi albayla tanıştırır. Bu ziyaretten ne albay ne de Bilge hoşnut olur. Gecekonduya yaşayan insanları gerçekdışı bir biçimde anlatarak Bilge'yi etkiler. Bilge albayı ziyarette gerçeklerin hiçte öyle olmadığını görünce hayal kırıklığı yaşar. Hikmet suçun kendisinde olduğunu bilir. Yukarıdaki metinde albay ve gecekondu mahallesindeki insanların gerçek mi yoksa hayal ürünü mü olduklarını sorgulanır. Yazarın Hikmet'e albay ve Nurhayat Hanımın varlığını sorgulattığı bu bölümler aslında Hikmet diye birinin de varlığını şüpheye düşürdüğü yerlerdir. Hikmet Doğulu ve Doğu'nun felsefesini okumuş insanı simgelerken, Bilge Batı'yı ve akli temsil eder. Kullanılan isimler bile kendi içinde değerlendirilirse Bilge romanda kendine güvenen ve varlığı belirgin kişilerdendir. Hikmet ve gecekonduya albay ve Nurhayat Hanım varlıkları net olmayan bu durumları da yazar tarafından da bir kaç kere vurgulanan, soyut karakterlerdir;

“Oyunu gerçekten seyretmek istediğinize göre siz gerçek değilsiniz. Siz de oyunumun - dolayısıyla kafamın- içindesiniz. Çünkü, bir insanı gerçekten seyretmek isteyen, onun oyununa gerçekten katılan bir, o insanın ancak kafasında yaşayabilir.” “Saçmalama,” dedi albay. “Beni ne hakla ortadan kaldırıyorsun?” “Olmaz, albayım, siz gerçek olamazsınız. Böyle bir emekli albay gerçek olamaz. Böyle bir gecekondu olamaz.” “Gecekondu değil,” dedi albay, zayıf bir sesle. “Sesiniz de zayıfladı albayım. Gittikçe, Hikmet'in kafasının bir ürünü oluyorsunuz.” “Sen gerçekten aklını kaçıyorsun galiba Hikmet. Oğlum, kendine gel.” “Şimdiye kadar nasıl oldu da sizin, daha önce kafamda yaşadığım olaylar gibi bir hayalden ibaret olduğunuzu düşünemedim? Oysa her şey ne kadar açıktı. Size ihtiyacım olduğu için yarattım emekli albayı. Ne Sevgi, ne Dürül, ne de Bilge bana dayanamazlardı. Onları yeniden yaratamazdım-, buna izin vermezlerdi. Dul kadın da, siz de karşı koymadınız. İnsana ancak hayallerinde karşı konulmaz, ancak rüyalarda olur böyle şeyler. Siz bir rüya kahramansınız albayım. Beni çok ezdiler, çok horladılar albayım; onun için bir dul kadına, yani Nurhayat Hanıma ihtiyacım vardı. Ha-ha. Nerede görülmüş böyle dul bir kadın? Hem de adı Nurhayat. Oğlu askerde piyade yazıyor. Albay da tarihe meraklı; benim gibi karısından ayrılmış. İşte böyle bir Hüsamet'in Bey; yaşına, başına ve mevkisine geçmişine bakmadan beni anlıyor.” “Hikmet, korkutuyorsun beni,” diye uyardı albay. (TO, s. 351-352).

En Büyük Hazine Aklımız bölümünde Hikmet bilincini yitirmeye başlar. Bilge'yle tartışıp ayrıldıktan sonra yaşadıklarını unutmaya başlar. Bölümün adından anlaşılacağı üzere Hikmet'in aklını yitirmeye başlaması albayın gerçekliğini sorgulamasına neden olur. “Sizin gerçek olmadığınızı çok sevindim. Çünkü artık sizden hiçbir şey gizlemek zorunda değilim. Biraz önce size ‘Hüsamet'in’ dediğim zaman anlamalıydım durumu. Emekli piyade albayı Hüsamet'in Tambay, bu küstahlığıma tepki göstermeyince onun gerçek olmadığını sezmeliydim.” (TO, s. 352). Zaten romanda albay ve dulkadın

Nurhayat Hanımın varlıkları yazar tarafından ve Hikmet tarafından birkaç kere sorgulanır;

“Ha-ha. Bir de bana kafa tutuyor. İstersem seni şimdi emekli yüzbaşı yaparım da aklın başına gelir. Ha-ha. Küstahlığımı affedin albayım, kendimden geçtim de. Ah ne olurdu albayım, Sevgi de, Bilge de, evlilik de, sizin gibi gerçek dışı birer oyun olsalardı! Onları, yeni baştan, istediğim gibi oynayabilseydim! Oysa bunların hepsi, bana oynanmış birer oyun. Sizin gibi gerçek dışı güzelliği yok hiç birinin. Bana itiraz etmeyin. İnandırılmazsınız beni.” Albay güldü: “Başka bir dünyanın adamı olduğun muhakkak.” “Ha-ha. Karşıma geçmiş, benden ayrı sözler ediyor. Sen hangi dünyanın adamısın bakalım? Bana böyle itiraz ediyorsun diye kendine güvenme, gerçekliğini buna bağlama. Daha aklım başımda olduğu için: direnmene göz yumuyorum. Ben herşeyi birbirine karıştırmağa başlayınca, sen de bu kişiliğini kaybedeceksin; basit bir köle olup çıkacaksın.” “Artık itiraz etmiyorum,” diye gülümsedi Hüsamettin Bey. “Sonra, bana engel oldu diye suçlarsın beni.” “Ha-ha. Beni korkutmağa çalışıyor. Benim dışımda var olduğunu göstermek için elinden geleni yapıyor. İnsan, kendine de karşı olamaz mı? Ha-ha. Sen, kendime karşı bensin. Buna ne diyeceksin bakalım?” “Bir şey demem,” diye karşılık verdi albay. (TO, s. 352-353).

Yazar tarafından varlıkları bilinçli bir şekilde belirsiz bırakılan Hikmet ve Hikmet’in yakın arkadaşları durumunda olan albay ve Dulkadın Nurhayat Hanım, Hikmet tarafından varlıkları sorgulanarak belirsizlikleri eleştirilir. Albayın romandaki kahramanlardan biri olması dışında Hikmet’in bölünmüş kişiliğidir. Somut bir kahraman olması dışında soyut bir kahraman olarak Hikmet’in iç sesi olarak da varlığını sürdürür. Hikmet yukardaki parçada hem albayın bölünmüş kişiliği olduğunu kabul eder hem de albayın varlığını sorgular;

Öğretmenim! Efendim? Ben evlendim. Ağzınıza biber koyarım, susun bakalım. Evlilikten ağzım çok yandı, öğretmenim. Biz çocuk gibiyiz, değil mi Sevgi? Evet canım, çocuk gibiyiz. Çocukluk ettim, öğretmenim: Ülkemizin sorunlarını çözdüğüm gibi, evliliğin içinden de kolayca çıkacağımı düşündüm. Oysa, heykel büyükadamlar bile, evlerinde, kim bilir ne zorluklarla karşılaşmışlardır, değil mi? 'Bu akşam ona evlenme teklif edeceğim nasıl olur daha elini bile tutmadım' sorunu nasıl çözülür öğretmenim? Daha önce, bir vatandaş olarak sorumluluklarımızı bilmeliyiz çocuklar; büyüklerimize karşı ödevlerimizi öğrenmeliyiz. Öğretmenim! Ben, başbakan oldum; ülkemizi yataktan idare ediyorum. Sonra, yataktan kalktım, öğretmenim; Sevgi'ye giderek teklifimi ona bildirmeğe karar verdim: Ben, aşağıdaki sözleri, aklım başımda (pek değildi galiba) ve hiç bir etki altında... Sonra, tozlu yollarda dolaştım, öğretmenim; hemen gidemedim. Güneşi hatırlıyorum, öğretmenim.... (TO, s. 114-115).

Hikmet Benol’un benliği parça parça bölünür. Bazen albay olarak bazen Bilge olarak bazen de öğretmen olarak görülür. Çeşitli isimler olarak altbenine seslense de asıl altbeninin *Tutunamayanlar* romanında Olric’in Turgut’un altbeni olduğu gibi Hikmet’in altbeni de albay’dır. İlkokul öğretmenin şahsında albayla konuşur. Bu konuşmanın sonunda asıl konuştuğu kişinin albay olduğu görülür. Hayatının bir kısmının anlatıldığı

bu bölümlerde öğretmen de Hikmet’le konuşur. Kendi kendisiyle konuşan Hikmet’in bu konuşmasıyla istekleri, düşünceleri, hayatı ve hayalleri hakkında bilgi sahibi oluruz;

(Kadınlara dönüp bakmak mı? Benim için soyut bir sorunmuş bu.) Birlikte at yarışlarına gidiyoruz. İkimiz de tabiatı duymuyoruz. Koluma giriyor. (Bu, çok önemli.) Sonra, bir hayal kadını olmadığını göstermek için, kolumdan çıkıyor. Neden öyle yaptığını konuşmuyoruz. Ben de, kafamdaki Hikmet’e daha gerçek ve daha inandırıcı bir görünüm vermek için, söyleyecek bir söz bulamıyorum hemen. Meçhul kadına bakamıyorum, başımı öne eğiyorum. (Tam bunları düşünürken, gerçekten başımı öne eğdim albayım. İnanmıyor musunuz?) Evet, ikimiz de tabiatı seviyorduk. Sonra, yerinde bir söz buluyordum: Bana da bakın ben de tabiatım, diyordum ona. (Bunu düşünürken de her zaman gülümserim tatlı tatlı.) Sonrası biraz zor oluyordu albayım; çünkü, onunla yatmayı geçiriyordum içimden. Bu döneme ulaşmak güçtü. Uzun sürüyordu. Kafamdaki geçişlerin tabiiiliğinden de biraz kuşku duyuyordum. Meçhul kadının, sözlerime inanıp inanmadığını tam bilemiyordum. Ayrıca, onunla yatabilmek için, gözümde onu tam canlandırmak gerekiyordu. Bu yüzden, Sevgi’nin arkadaşlarını düşünmeğe başladım. Gerçek varlıkları var çünkü onların; onlara daha önce dokunmuştum çünkü. Biliyorsunuz, ev erkekleri boş zamanlarında yararlı işlerle oyalanırlar; İngilizler hobby derler buna, biz de hobi deriz (kültürlü olanlarımız der.) Ben beceriksizdim albayım, çekici elime vurmuştum. “Bir duble daha versene Kırkor,” dedi. “Beyaz peynirle kavun da ver.” “Sıcak bir şey ister misin?” “Sonra.” Kafamı toplamağa çalıştım bu arada albayım. (Çekiç meselesine de biraz üzülüm.) Ben de böyle bir hobi seçtim kendime: Sevgi’nin arkadaşlarıyla yatmayı düşünme hobisi. Bu, bende nasıl ve ne zaman başladı? Meçhul kadın fazla soyut kalıyordu albayım. Ben evlenince emekliliğini istemişti. Ha-ha. Çünkü onunla her sefer yeniden tanışmak gerekiyordu... (TO, s. 124-125).

Hikmet ayrıca bilinçaltında Bilge’yle de konuşur. Aslında Hikmet’in konuştuğu kişi parçalanmış kişiliğidir. Okuyucuya Bilge’yle konuşuyormuş hissi verilmeye çalışılır. Hikmet’in içinde ve dışında yaşadığı felaket dönemleri sadece arzusun gerçekleştirilmemesi bağlamında Hikmet’in içinde benlik yarılmaları olarak ortaya çıkar. Hikmet’i birçok Hikmet’e böler ayrıca Bilge’yi de meçhul kadınlar olarak değişik dünyalarda gösterir. Hikmet’in marazi iç dünyası ruhundaki arızaların yardımıyla kurduğu düşüncelerde bir takım kadınlar olarak görülür;

“Onlar başka türlü oynarlar.” “Kırkor! Bize kâğıt ver.” “Bir kâğıda elli kuruş alırım. Bize de bedava vermiyorlar.” Sonra, birden cömertlik gösterdi: “Alın ulan! Hediye olsun,” “Ben paraları toparım, isimleri yazarım,” dedi Hikmet. Düşündüm de, Hikmet kimlerle neler yapıyor şimdi, dedim. Sonrasını bilmem ama, şu anda rahatım Bilge. Öyle saçmalanır ki burada, sevmeden edemezsin. (Sen daha yükseklerde olmalıydın. Ben bunu bilirim, bunu söylerim.) “Hikmet Bey! Beni yediye yaz.” Evet, en yükseklerde olmalıydım Bilge. (Bilge Bilge.) Ön dört olmalıydım. Yetmiş sekiz olmalıydım. Yüz yirmi beş kere haklısın aslında. Gene de bilerek oynuyorum: Düşüşümün farkındayım. O halde cezama razıyım. (TO, s. 129).

Hikmet Benol’un soyadı da adı gibi sembolik olarak kullanılır. Hikmet Benol’da *Tutunamayanlar* adlı romandaki Turgut Özben gibi kendi varlığını aramak için gecekondü mahallesine taşınır. “Burada, özellikle Oğuz Atay’ın romanlarında yer alan kişilerin soyadlarının doğrudan doğruya psikoloji terimlerini çağrıştırmaları edebiyat-

psikoloji ilişkisinin 1970’li yıllarda hangi boyutlara varmış olduğunun en açık göstergesidir. Öz-ben, Ben-ol gibi soyadlar soyad olmanın ötesinde bir kimlik arayışının, modern toplumda bireyin dışa değil içe doğru yaptığı sayısız yolculukların da bir sonucu, mütemmimidir” (Emre, 2009: 335). Parçalanmış benlikleriyle, öz benini arayan Hikmet kişiliğini oluşturamamış bir kişidir. Parçalanmış benlik fikrini ilk defa gördüğü bir rüyanın etkisiyle ortaya atar;

Üstelik, Allah belasını versin bu hayvanın, dediler. Dediler mi? Naciye Teyze mi? İki tane Hikmet var, dedi. Peki, İskender’in generali ne oluyor burada? Sen de bağır! Köpek, pencerenin demirine boynundan bağlı; onun için havlayamaz. Saçma! Böyle mantık mı olur? “Köpek mi havlıyor, Asuman?” diye ısrar etti ses (TO, s. 306).

Hikmet ilk defa kendisinden iki tane görür. Bu rüya parçalanmış kişiliğin en açık kanıtıdır. “Sen, iki Hikmet’ten hangisisin? Demek mutfağa gitmemişim. Olduğun yerde don, elini uzat, gece lambasını yak. Söylenildiği gibi yaptı.” (TO, s. 307). Hikmet bu karşılaştığı durumdan şaşırır, kalır. “Korkuyorum. Karanlıkta da mutfağa gidebilirsin daha önce denedim biliyorsun; olmadı. Hangi Hikmet olarak gittin?” (TO, s. 307). Hikmet rüyada bölünmüş kişiliklerini hangi Hikmet’siniz diye sorgular. “Eve dönünce hepsi birden canımı okuyacak, diye düşündü Hikmet. Kerim, sallanarak kapıdan girdi: Sarhoştı. Bakalım merhaba diyecek mi? Neyse, elini uzattı. Burası apartmanın koridoruydu. İki Hikmet olması durumu kurtarıyordu: Kendini seyrediyordu böylece. Ayrıca, evde ve duruşmada, aynı anda bulunabiliyordu.” (TO, s. 309). Bu rüyadan sonra Hikmet çift kimlikli karakteri benimser; ilerleyen bölümlerde daha da abartarak hayatını evrelere ayırır gibi kendisini yedi Hikmet’e ayırır;

İki Hikmet, iki Hikmet. Masanın içinde döndü, havaya kalktı, düştü. Uyandı. İki Hikmet çok iyi bir buluş, diye düşündü. Başka ne olmuştu? İki Hikmet çok sembolik. Demek, akla yakın olaylardı. Çünkü, bir Hikmet rüyaları düşünürken, öteki de: yaşantıların sorumluluğunu üstüne almalı. Çok doğru. İngilizce de konuştum. Ne dedim? Buldu. O halde, iki Hikmet iyi bir şey. Neden iyi? Başını sarstı: Kendine gel artık. Neden iyi? Ne iyi? Bulamadı. Yeniden uyuma. (TO s. 310-311).

Atay’ın eserlerinde kahraman ister istemez kimliğini bulma sürecinde dış dünyanın yerleşik hayat oyunundan kopar ve kendi iç dünyasında yeni oyunlar kurgular. Dış dünyaya ait mecburiyetlerle bu iç dünyanın farklı düzeni; kahramanda kişilik bölünmelerine ve çelişkili bir yapıya yol açar. Yazar, Türk aydınlarının Doğu ve Batı kültürleri arasındaki sıkışmışlığını anlatabilmek için bu bölünmüş kişilik meselesine sık sık vurguda bulunur. Mesela *Tehlikeli Oyunlar*’da Hikmet, "Hikmet 1", "Hikmet 2", "6.

Hikmet" gibi isimler altında ortaya çıkar. *Tutunamayanlar*'da Selim ve Turgut için de aynı alt benler söz konusudur;

....Mesala Hikmetlerin filan farkında değildim. Düşüncelerle, duygularla, olaylarla oynayabilirdim. Atıyorsun. Ya da bana öyle geliyordu. İkimiz de üşüyorduk. Sevgi'yle mi? Hayır biz. Otuz beş yıl önce dünyaya gelmiştik. Kimler? Biz. Hikmetler. Ben onun hareketlerini uzaktan izliyordum. Bu yüzden engel oldum ileri gitmesine. Başkaları da oldu. Kimler? Nezahat'ın düğününde, yeni tanıştığı bir kızla dansediyordu; kız onu beğeniyordu ki, dans edemediğini gördüğü halde gülümsüyordu. Hikmet votka içmişti, yanakları yanıyordu. Ben Hikmet'i beğenmiyordum, kız beğeniyordu, ben Hikmet'i sevimsiz buluyorum dedim kıza, ben öyle bulmuyorum dedi kız, Hikmet havalarda uçmalıydı bu söz üzerine, uçmadı, ben engel oldum, sokaklarda dans ettiler, benim gibi Hülya da engel oldu Hikmet'e insanlara çabuk kapılıyorsun dedi, Hülya evlenmek istiyordu Hikmet'le, bunu Hikmet de biliyordu, ben de biliyordum ertesi gün kızla buluşursam ne yaparım diye düşündü Hikmet, yarın buluşalım demedi kıza, ben engel oldum, ertesi gün bunları düşündü, kızla çeşitli yerlerde buluştuğunu düşündü, ben engel olmadım, düşünmesine izin veriyordum, Hülya ile de evlenmedi gitti Sevgi'yle evlendi, buna engel olamadım, beni dinlemedi. Bir daha da hiçbir kıızı ben sizi öyle bulmuyorum demedi Hikmet'e; bu yüzden bana düşman oldu, Hülya'ya düşman oldu herkese düşman oldu, beğenmediği kadınlarla yattı, çirkin bir kız vardı, bir gece onu okşadı merdivenlerden inerken, ona engel olamadım çünkü o sırada ışık sönmüştü, birden ışık yandı, Hikmet geri çekildi, merdivende arkalarından inen Behçet güldü, alaycı bir söz ett Hikmet'e Hikmet kızdı, bana saldırdı neden buna engel olmadın dedi, bu kızın çalıştığı yeri biliyordu boş ver gitme dedim, boş verdi, öyle göründü, sonra üzüldü, sokakta dans ettiği kıza daha çok üzüldü, sonra ikisinin de adını unuttu, demek önem vermemişsin onlara dedim, onlara önem vermemiş gibi yaptı, öyle göründü. Şimdi geceleri ara sıra onlarla yatar, ben de engel olmam, kızlar da itiraz etmez, artık evlendin demiştin bir gün ona, kadını tanıdın, başkalarıyla yatma, yatmadı, şimdi de Bilge'yi görmüyor bir aydır, eski arkadaşlarını aramak istiyor, bütün kadınlarla yatıyor, ses çıkarmıyorum.... (TO, s. 312-313-314).

Yukardaki Hikmet'in konuşması parçalanmış kimliğini kanıtlama açısından önemli bilgilerdir. Hikmet'in kendi kendini anlatırken sanki başka birinden bahsediyormuş gibi anlatım tarzı kurması ayrıca kendi yaptığı hareketlerden memnun olmaması onun çift kişilikli olduğunun esaslı kanıtlarıdır. Hikmet'in yaşadığı olaylara göre kendini çeşitli Hikmetlere ayırması bu onun değişen karakterlerinden memnun olmadığını gösterir. Normal insanların yaşadıkları zamanları evrelere ayırma olayı Hikmet'te kendini farklı kişiliklere ayırma olarak görülür. Psikik yapısı bozuk olan ve farklı kimliklere bürünen Hikmet aslında çift kişilikli yapısını kabul eder. Yediye kadar numaralandığı Hikmetler onun kendisi ile ilgili kurguladığı oyundan başka bir şey değildir. Yukarıdaki kendisi hakkındaki anlatımı da Hikmet'in oyunlarından biridir. Her ne kadar oyun olduğunu söylese de Hikmet'in kendi içerisindeki çift kişilikli kimliğini göstermesi bakımından önemlidir. Kendisinin de bunu kabullenmesi açıkça itiraflarda bulunması önemini daha da artırır. Asıl olan benliği ikiye ayrılmış romanın genelinde bu benlik albay olarak görünse de yer yer Bilge ve öğretmen olarak da karşımıza çıkar. Ayrıca bazen de kendisinin de üstünde bir kimlik olarak görünür;

“Bütün güçlük, bir tane Hikmet olmasından doğdu. Dün gece rüyamda bu Hikmetler kalabalığını ilk defa açıkça gördüm. Sonra, bir ansiklopedi yazmayı düşündüm.” Albay, “Ansiklopedi mi?” dedi, “Ne ansiklopedisi?” “Bayağı ansiklopedi işte, Hikmet Ansiklopedisi.” “Nasıl Hikmet?” “Bildığımız Hikmet canım.” Durdu, “ Öyle ya,” dedi, “Birçok Hikmet vardı değil mi? Hangisini yazacaklar?” “Kim yazacak?” dedi albay. “Önce ben yazacaktım, sonra da başkaları. (TO, s. 332).

Oğuz Atay romanlarında küçük burjuva dünyasına alayla yaklaşır. Bu dünyaya giremeyen insanların yaşamlarını ve ruhlarını konu alır. Ayrıca yazar, Turgut, Selim, Hikmet kişileriyle cumhuriyetin ilanından sonra yetişen kuşakların duygusal ve düşünsel eğilimlerini ironik yapıyla ele alır. Ayrıca Oğuz Atay, Türk aydınların Doğu ve Batı kültürleri arasındaki sıkışmışlığını anlatabilmek için bu bölünmüş kişilik meselesine sık sık vurguda bulunur. Bölünmüş kişilik meselesi yazarın kahramanlarında çokça görülen bir sorun olarak karşımıza çıkar;

Ben bugüne kadar hiç bir ıstırabımı bilinçaltına itmeyi başaramadım. Bu yüzden çok boş kaldı orası. Özellikle gecekonduya geldikten sonra, bütün rezilliklerimi çekinmeden sergiledim. Hattâ bunları birer marifetmiş gibi göstermeğe çalıştım. Bu ülkede eksikliğini duyduğum 'insanın kendiyi hesaplaşma meselesini bizzat kendime uygulayarak bu meselenin ilk kurbanlarından oldum. Aslında, meselenin ciddiyetine dayanmadığım için, oyunlarla durumu örtbas etmek istedim. Ortada bir Hikmet olsaydı belki bu hesaplaşmayı yürütebilirdim. Fakat sorarım size doktor: Hikmetlerden hangi biriyle hesaplaşacaktım? Üstelik, ortada dolaşan Hikmet de tek bir varlığın ürünü değildi ki.” (TO, s. 332-333).

Albayın doktor olup Hikmet'i tedavi ettiği kısımda Hikmet kendisiyle ilgili itiraflarda bulunur. Bu itirafları oyun şekline dönüştüren Hikmet, itiraf oyunu oynamakta ve albaydan kendisini tedavi etmesini ister. “Atay, kahramanlarını yaratırken onlara yüklediği önemli bir özellik de "oyun" olgusudur. Çevresi ile derin uçurumlar bulunan merkezdeki aydın kahraman, tutunabilmek için bilinçli ya da bilinçsiz olarak "rol" yapar. Bir anlamda rol ve oyun kahramanların toplumun yerleşik düzeni içindeki hayatlarını simgeler durumdadır.” (Balcı, 2004: 51). Kahraman ister istemez kimliğini bulma sürecinde dış dünyanın yerleşik hayat oyunundan kopar ve kendi iç dünyasında yeni oyunlar kurgular. Bir bakıma iç dünyaları topluma ayak uyduramayan bireylerin sığındığı sığınaklardır. Dış dünyaya ait mecburiyetlerle bu iç dünyanın farklı düzeni; kahramanda kişilik bölünmelerine ve çelişkili bir yapıya yol açar. Hikmet zihninde yaşadığı çatışmayı “Fakat sonunda birbirleriyle uyuşamayan bir sürü Hikmet çıktı ortaya. Bilmem ki bu Hikmetleri birarada size nasıl anlatsam?” (TO, s. 335). Bireyler bu kurmaca iç dünyada yitirdikleri gerçek kimliklerini ararlar;

...“Bir süre sonra Hikmet IV, bir yolunu bularak büyük şehre döndü ve taht üzerinde hak ileri sürdü. Dumrul'un da desteğiyle Hikmet H'nin durumunu sarstı. Sevgi, kocasına inanmadı ve bu olayları, o sırada akıl hastanesine kapatılmış bulunan Hikmet III'ün

uydurduğunu söyledi. Bu yalanların bir işe yaramasını istiyorsa oturup roman yazmasını tavsiye etti kocasına. Bu arada bazı din ve ruhbilim kitaplarının etkisiyle Hikmet I, yeniden ortaya çıktı. Onu ölmüş sanıyorlardı (bir kuyuya atmışlardı). Hikmet I, bir anne sıcaklığının hasretiyle yandığı için Bilge ile ilgilenmeğe başladı. Hikmetleri birbirine karıştırmağa başlayan Sevgi, hepsini birden evden kovdu. Sonra yanlışlık yaptığını anladı ve yalnız Hikmet I'i kendine ayırmak istedi. Bir takım karışık olaylar yüzünden Hikmet I, yaralanarak hastaneye kaldırıldı. Bazı tarihçilere göre, Hikmet III aslında Hikmet I'in hastaneye yatırılmış şeklidir. (Bu ihtimal pek varit görülmüyor).”Hikmet III hastaneden kaçtıktan sonra bazı olaylara karıştı; (bu olaylar ileride ayrıca verilecektir); sonunda Hikmet IV adıyla gecekonduya döndü. Bu arada, Bilge'nin kışkırtmaları sonucu bir Hikmet V de tarih sahnesinde görünür gibi olduysa da, bunun sülale ile bir ilişkisi olmadığı anlaşıldı. Şehvet düşkünü olan Hikmet V (Düzmece Hikmet), bir eve kapatılarak bütün ömrünce yazmağa mahkûm edildi. Bilge, bütün Hikmetlerin ayrı bölgelerde hüküm sürmesini teklif ettiyse de, ülkenin bölünmezliği ilkesine aykırı olduğu için bu teklif kabul edilmedi. Bazı tarihçiler de, yazmağa mahkûm edilen Hikmet V ile hastaneden kaçan ve Fransız ihtilalini yapmağa çalışan Hikmet III'ün aynı şahıs olduğunu ileri sürerler; fakat bu iddiayı doğrulayacak belgeler bugün ortaya yoktur. “Beş Hikmet'in de saltanatı, kısa sürelerle birbirini izlemiş ve bazen aynı süre içinde, başka başka merkezlerde hüküm süren Hikmet'lere rastlanmıştır. (TO, s. 345-346).

Yukarıda Hikmet Benol'un kendi yaşamını anlattığı oyunda yaşadığı olaylara göre kendisini çeşitli Hikmetlere ayırdığı görülür. Bu bir oyun olsa da kendi içinde yaşadığı çelişkileri göstermesi bakımından önemlidir. “Burada bahsedilenler, sadece resmî kayıtlara geçen Hikmetlerdir doktor.” (TO, s. 346). Hikmet çeşitli kişilik yapısına sahip olmaktan memnun değildir. “Bütün Hikmetlerden usandım albayım. Beni oyuna getirdiler; şimdi ellerinde beni mahkûm ettirebilecek bir sürü delil var. Belirsiz bir af sözüyle beni oyalıyorlar, kullanıyorlar. Sonuna kadar gidelim, bakalım ne olacak?” (TO, s. 350). Büyük Oyun bölümünde Hikmet Benol oyun yazmaya devam eder. Bu oyunda kendi hayatını anlatan Hikmet kendini çeşitli Hikmetler olarak parçalar. “(Hikmet I'in cenaze ve Hikmet II'nin evlenme töreni hazırlıkları. Gerekli hava: Kayınpeder, terzi, Sevgi, kaynana, baba, anne, davetliler, Dumrul, nikâh memuru, tanıdıkları v.b. kişiler. Söylenmemiş bazı sözlerin yarattığı korku, ölen kişilerin ölümlerinden kesin sonuç alınmadan girişilen işlerin yarattığı kâbuslar vd. korkular.” (TO, s. 364). Hikmet kendisini farklı Hikmet'lere ayırarak yaşadığı olayları başka biri yaşamış gibi aktarır;

O halde sonum geldi. İsterseniz ben gideyim, diyor Sevgi. Sana bakıyor, Bilge'yi kov demek istiyor. Bilge hoş. Ha-ha. Gene kimse gülmedi mi? Bilge benden ne bekliyor? İnsan gibi davranmamı bekliyor. Hikmet gibi davranmamı bekliyor. Hangi Hikmet gibi? Hikmet VI gibi mi. VII gibi mi? Yapamam. Şaşıyorum. Benden bir şey bekleniyor. İşte bir olay. İşte artık davranmalısın. Kusura bakmayın, kendi başınızın çaresine bakın. Bana acıyın. Kimseye bir şey olmaz. Bana olur. Bir şey söylemeyecek misin Hikmet? diyorlar sana. Kim diyor? Gerçekten duymuyorum. Ölüyorum. Sevgi konuşuyor. Bir şey yapmalıyım. Bir oyun. bulmalıyım. Sevgi ayağa kalktı, gidiyor. Hayır gitmiyor: Ben gidiyorum, diyor. Bilge de kalkıyor. Beni savunmadın diyor, ya da demek istiyor. Beni yalnız bıraktın, beni savunmadın. Gidin bakalım! Sizi ben mi çağırdım? Evet, sen çağırdın; yalanların bir araya geldi. Seni kimse kurtaramaz. (TO, s. 457).

Hikmet kötü sona doğru yaklaşır. Sevgi'yle Bilge'nin tartışması üzerine Bilge'nin bırakıp gitmesi Hikmet'i Bilge'yi kaybetme korkusuyla başbaşa bırakır; bunun sonucunda Hikmet intihar ederek hayatına son verir. Romandaki kırılma noktasında Hikmet sanki varlığını kaybeder, silikleşir ve olanlara müdahale edemez. Zor bir durumda kalan Hikmet'in hiçbir eylem gerçekleştirememesi daha sonra Hikmet'in kendisinden nefret etmesine ve kendine zarar vermesine neden olur: "İşte benim de ne olduğum meydana çıktı. Hiç bir Hikmet gibi davranmadım. Alçak Hikmet VII! Geber! İşte balkondan kendimi atıyorum albayım, onu öldürüyorum." (TO, s. 458). Oğuz Atay ilk romanı *Tutunamayanlar*'dan başka bir anlatım tarzıyla ikinci eseri ve romanı olan *Tehlikeli Oyunlar*'ı okuyucuya sunar. Metin içinde geçen ve Hikmet'in yaralı bilincinin kırılmaları, hezeyanları, uyku ve düş arası kaotik bir söylemleri haricinde Atay parantez içi bir yazı tarzı geliştirir. Metin içinde anlatı sürerken parantezin devreye girdiği söylemler ya bireyin kendi içsel konuşmalarını, iç monologlarını ya da Hikmet'in parçalanmış benliğinin anlatıcı olarak ileriye dönüşler, gidişler (flash-forward) yaparak okurlara bilgi verişini ya normal bir seyri ve olay örgüsünü açıklamak babında bir müdahaleyi, ya normal tiyatrodan var olan tiradları ya da hareketleri bildiren açıklayıcı parantezleri içerir. Çok yönlü bu parantez tarzı, anlatımda yeni bir uygulama ve farklı bir perspektif olmasının yanında, anlatıcıya derinlik ve tat katar.

Hikmet'in ilk olarak rüyasında gördüğü bu benlik bölünmeleri, parçalanmış kişilikleri (benlikleri) onun gerçekleştirmek istediği ve gerçekleştiremediği bir takım hislerle ve geçmiş hayatında pişman olduğu yaşantılar sonucunda ortaya çıkar. Hikmet'teki bu bölünmeler benliğin kısıtlı zamanda dilediğini gerçekleştirmek için bir anlamda kendini çoğaltması edimi ile gerçek tanımını bulabilir.

Korkuyu Beklerken adlı öykü kitabının "Korkuyu Beklerken" adlı öyküsündeki kahraman yazarın isimsiz bıraktığı bir kişidir. Kahraman korkak ve paranoyak bir kişidir. Topluma ayak uyduramamış ve bu yüzden insanlardan uzak, şehrin ücra bir köşesinde tek başına yaşayan biridir. Akrabalık ve arkadaşlık bağlarını da koparmış bir kişidir. Gizli mezhepten aldığı uyarı babındaki mektup kahramanın psikolojisini daha da bozar;

Çağımızda böyle bir saçmalık olabilir miydi? 'Mektubu aldığım andan itibaren', diyor. Zaten bu emri yerine getirmedi. Bana bir süre tanıdıklarıdır herhalde. İşi ciddiye almakta olduğumu sezdim; kendime kızdım. Olur mu böyle şey canım? Dağ başında mıyız? Öyle

olduğunu telefonda söyledin ya ‘onlar’ için iyi bir rastlantı doğrusu. Ya rastlantı değilse? Zaten evden çıktığım yok, iyi olur. (Gülümsedim.) Bu durumu biliyorlar, seni denemek istiyorlar. Hırsla ayağa kalktım. Benim bu saçmalığı ciddiye alacağımı da bilmezler ya. Kendi kendime konuştuğumu nasıl öğrendiler? İnsanın iç dünyası üzerine bilgileri varmış. İyi adamı seçtiniz! Birden öfkelenim, korkum geçti. Korku mu? Hayır, korkmuyordum. Belki, hazırlıklı değildim sadece. Ayağa kalktım, bütün evi dolaştım. Gizli köşeleri yokladım, bahçeye açılan kapının kilidini inceledim. (Her zaman yapardım bunları. Ayrıca eve geleceklerini söylememişlerdi; ne demekki bu davranışımın onlardan korkmakla ilgisi yoktu.) ‘Onlar’ mı? Belki de çok kalabalık değillerdi. Belki de, ne bileyim, bir kişi kalmıştı bu mezhepten. (KB, s. 48).

Kahraman gözünde büyüttüğü gizli mezhep ve mektubu yüzünden kendisini eve kapatır. Evde yalnız başına yaşadığı için korkusunu paylaşacak biri olmadığı için kahraman kendi kendisiyle konuşarak rahatlar. Öykünün bazı bölümlerinde kahraman kendisinden bahsederken “biz” kelimesini kullanır. Ayrıca kendi kendisine sorular sorup cevaplar. “Eh, paranızı yine veriyorsunuz bize, değil mi? Vermek mi? Neden? Hepsini yanınızda tutacak değilsiniz ya? Doğru. Birazı kalsın bende, olur mu?” (KB s. 73).

Kahraman, Atay’ın roman kahramanlarının öyküde can bulmuş halidir. Turgut Özben ve Hikmet Benol’un öyküdeki karşılığıdır. Atay’ın romanlarında kahramanları kendi benlerini arayan ve romanın sonunda gerçek benlerini bulan kişilerdir. Bu öyküde de kahraman yalnızlaşmış-yalnızlığa itilmiş gerçek beninin farkında olmayan paranoyak biridir. Öykünün sonunda gizli mezhepten kurtulan kahraman topluma uyum sağlamaya çalışarak yaşadığı çatışmadan kurtulmak ister. Ancak kahraman topluma ayak uydurmak adına yaptığı davranışların kendisine yapmacık gelmesiyle; bu davranışlardan vazgeçerek gerçek kişiliğinin farkına varır. “Giderken bizim bakkala da haber verir misiniz? (Olmadı.) Hayır borcum yok. Çok şakacıydım. Kibarlık gösterdiler gene de. (Adamlar senin uşağın mı?) Hangi bakkal? Bilmem. Büyük bir bakkalmış. Bu sefer gerçekten bir tuhaf baktılar. Ben de spor ceketliye anlattım derdimi.” (KB, s. 74). Özünden uzaklaşıp yapmacık davranışlara daha fazla dayananmayan kahraman sonunda gerçek kişiliğine döner.

Yazarın kahramanlarında rastlanan benlik/kimlik oluşturma sorunsalı yazarın bilinçaltındaki çıkmazlarla beraber bilinçdışına yansır. “...Sonra, gene ayılmadım. Kaldırıma oturdum. Nedir bu başımıza gelenler? Dedim. Biz sözüyle ne demek istediğimi bilmiyordum. Herhalde, kendimi çok yalnız hissettiğim için ‘biz’ dedim...” (KB, s. 91). Özne-kahraman kendi kendisiyle konuşurken neden biz dediğini sorgular. Kahraman kendisine “biz” derken yalnızlık duygusunun verdiği etkiyi hafifletmek ister.

Ayrıca kahraman parçalanmış-çoğalmış benliğinin daha farkında değildir. Oysaki ben-anlatıcı öykü boyunca benlik parçalanması/çoğullanmasına uğrar;

Kafamda belirleyemediğim bazı şeylere kızıyorum sadece. Bir ad veremediğim kişiye söylenip duruyorum. Bunu bana yapmalarına engel olsaydın, bunu bana yapmasaydın, neden sen de onlarla birlik oldun? Benimle neden uğraşıyorsunuz. Benden ne istiyorsunuz? Neden her şeyi, tam istemediğim sırada veriyorsunuz bana? Neden bu kadar bekletiyorsunuz? Neden bir şeyi elde etmenin anlamı kalmayınca kadar, onu vermemekte inat ediyorsunuz? (KB, s. 95).

“Bir Mektup” adlı öykü mektup şeklinde kaleme alınır. Bu öyküde ben-anlatıcı kahraman şizofrenik bir bireydir. Patronu için yazmış olduğu mektupta yaşadığı gerekli gereksiz ne varsa anlatmasına rağmen mektubu niçin yazdığından bahsetmez. “Sonra ‘Üçüncü Şey’ ile tanıştık. Yani sakallıya sonradan bu adı taktım onu yeri gelince anlatırım. Tabii bana bu ‘üçüncü şey’den çok sonra söz ettiği için ben de bu adı çok sonra takmıştım.” (KB, s. 113). Meyhanede tanıştığı ve gerçek adından bahsetmediği, varlığı kesin olmayan birinden bahseder mektupta. Adını ‘Üçüncü Şey’ koyduğu bu kişiyle ilgili bilgileri sınırlı tutmuştur;

‘Üçüncü Şey’in önceleri, bana pek güvenemediği için, benimle köpekten başka bir şey konuşmadığını düşünüyordum. Belki de beni cahil buluyordu.(Gerçekten cahildim. Şimdi de cahilim ama, mesela artık ‘üçüncü şey’i biliyorum ve mesela siz bilmiyorsunuz.) şurası muhakkak ki herkes benden çok bilgiliydi, benden çok duyarlıydı. Geriye ne kalıyor, muhterem efendim. Elbette ‘üçüncü şey’ bundan ibaret değil ya da tanımını bu kadar bir biçimde yapamayız; fakat, ben ‘üçüncü şey’e bu düşüncemi bir gün birdenbire açıklayınca, çok ilgilendi ve bana ‘üçüncü şey’i anlatmaya karar verdi. Anlatmaya başlayınca da birden heyecanlandığı için, önce hiç bir şey anlayamadım. Hayatın anlamı, mesela benim gibi bir insanın yaşantısının anlamlı olduğu gibi sözler etti. (KB, s. 114).

Kahramanın “Üçüncü Şey” dediği kişinin sakallı bir adam olduğu ve anlattıklarından dolayı bu adı sonradan kahramanın verdiği ve kahramanın bu kişinin anlattıklarından kafasının karıştığı ondan uzak durmaya çalıştığı anlatılır. Öyküde bu kişinin anlattığı şeylerin neler olduğuna değinilmemekle birlikte kahramanı etkileyen, huzursuz eden bir takım meseleler olduğu aşıkardır;

Biz, içinde olduğumuz durumu sezemiyormuşuz. Bu ‘biz’ sözünün beni çok ürküttüğünü itiraf etmeliyim. Üçüncü Şey bana ‘siz’ dedikçe hiç sevmediğim birtakım insanlarla birlikte sanki bir yere doğru itiliyormuşum gibi hissediyordum. Sanki bu ‘Üçüncü Şey’ beni içinden çıkamak için çabaladığım bir kuyunun dibine doğru itiyordu. (KB, s. 116).

Kahraman sakallı dediği kişinin düşünceleri karşısında bir çıkmaza sürüklenir. Sakallının düşüncelerini kafasındaki bir yerlere oturtamaz. “Bütün bu çılgınlığım elbette benim esas özelliğim değildi, sakallı ‘Üçüncü Şey’in verdiği bir sarhoşluktu.” (KB, s. 119). Kahraman öykünün sonunda sakallı dediği adamla “Üçüncü Şey”in ayrı

birer varlıklar olduğunu belirtmiştir. Aslında “Üçüncü Şey” dediği sakallı adamın varlığı kesin değildir. Öyküde kahramanın anlatmasıyla kendine yer bulmaktadır. Gerçekte “Üçüncü Şey” kahramanın parçalanmış kendi benliğidir. Kahraman parçalanmış-bölünmüş benliğinin farkında değildir. Öykünün sonunda kahramanın kendi parçalanmış kişiliğinin farkına varmasıyla ‘Üçüncü Şey’ dediği sakallıyı bir daha göremeyiz;

‘Üçüncü Şey’i bütünüyle anlamadığım halde ona gitmekten vazgeçemedim. Sakallı, sırtıma taşıyamayacağım bir ağırlık yüklemişti. Üstelik ne olduğunu anlamadığım bir ağırlık. Düşündükçe kendimi, beğenmeyecektiniz beni. Kendimi sizin yerinize koyarak baktım zavallılığımıza. Evet, efendim, tekrar ediyorum, sizden yana hissettim kendimi. Sakallıyı bir daha görmedim. Sonra, ‘Üçüncü Şey’de kaybolmuş kahveden. (KB, s. 120).

Korkuyu Beklerken adlı öykü kitabındaki Babama Mektup isimli öyküde kahraman babasına yazdığı mektupta içerisinde kendisinden başka bir ben hissettiğinden bahseder. Bir evladın babası sağken söyleyemediği düşüncelerini babası öldükten sonra kaleme almasının anlatıldığı öyküde kahraman gençlik yıllarında ve bu mektubu yazarken bile babaya benzememe isteğini itiraf eder. Kahraman içerisinde bir yerde babasını taşıdığını anlatır. “Bu buhran, genellikle senin ölümünden sonra içimde kuvvetle hissettiğim Cemil Bey’i yaşatma çabasıyla ilgilidir. İçimde benden ayrı olduğunu sandığım bir de Cemil Bey’in bulunmasına sen ‘tezyid-i şahsiyet’ mi yoksa ‘taksim-i şahsiyet’ mi dersin pek bilemiyorum.” (KB, s. 174). Oğuz Atay’ın bilinçaltı tekniğini kullandığını, sürrealizm ve Freud bilgisinden bahsetmiştik. Burda da açık açık kişilik bölünmesi olayına gönderme yaparak, kişilik bölünmesi olayıyla ilgili babasının şahsında okuyucuya bilgi verir. Babasının anlayacağı dilde Osmanlıca çevirisini yapar.

Yazar her ne kadar da babaya benzemek istemese de babasına benzediğinin farkındadır. Kaçtığı kimlik yazarın kendi ifade ettiği gibi kendisinin içerisinde. “Sabit nazarlarla boşluğa baktığım zamanların çoğunda temeldeki benzerliğimizi gizlemek için ümitsiz süslemelerle kendimi yoruyormuşum gibi geliyor bana.” (KB, s. 178). Yazarda baba nefreti, babaya benzememe isteğini doğurur, yaşlandıkça babasına hak vermeye başlar, aslına döner. Gençken babasını eleştiren, babasını beğenmeyen, kendisine haksızlık yaptığını savunan yazar, ilerleyen yaşının verdiği olgunlukla babasına hak vermeye başlar, zamanla babasına daha çok benzediğini fark eder. “Sana anlatması biraz zor ama, oraya gidişim bana haksızlık eden dünyaya karşı bir başkaldırma hareketi olacak diyebilirim; yani ben orada bulunmakla onlara, ‘İşte bütün ‘terakkinizi’ gördüm ve

‘aslıma rücu ediyorum’ (Yani Cemil Bey’e dönüyorum), diyeceğim ve onlar da bunu anlamayacak.” (KB, s. 182).

Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken* adını verdiği öykü kitabındaki sekiz öyküsünde, yaşam karşısında belirli sebepler yüzünden zayıflık gösteren insanların yaşantılarını anlatır. Atay’la ilgili yazılarda “Tutunamayan” olarak adlandırılan bu tipler, O’nun öykülerinde de başrolde yer alır. Toplum ve toplum içindeki bireyin eleştirisinin yapıldığı bu öykülerde, birey-toplum çatışması işlenir. Öykülerde, topluma yabancılaşan bireyin özgürlüğü kendi içinde arama çabaları anlatılır. Topluma karşı gösterdiği uyumsuzluğun sonucu olarak yalnızlaşan insanın yaşadığı korku ve endişeler üzerinde durulur. Topluma ayak uyduramayan bireylerin yaşadığı çatışmalar ve alt benliklerini bulma süreçlerini konu edinir. Öykülerde ön plana çıkan başka bir husus, hayat koşuşturması içindeki insanların bazı değerleri unutmalarıdır. Yoğun yaşama temposu içindeki çağımız insanı, bu yoğunluk sebebiyle sevgi vb. değerleri unuttur.

Öykülerdeki kahramanların aykırı (olağan dışı olma hali) davranışlar sergiledikleri görülür. Bu kahramanlar, aynı zamanda toplum nazarında kendisiyle hesaplaşan bireylerdir. Bu kişiler, dejenere olan bir toplumda düzene karşı koyan tiplerdir. Öykülerde görülen diğer bir mesele ise kuşak çatışması olarak karşımıza çıkar. Farklı nesillere ait bireylerin yaşadığı çatışma, birbirinden kopan insanları da beraberinde getirir. Gelişen ve farklılaşan günümüz çağında kendini yenileyemeyen bireyin çaresizliği de öykülerde görülen başka bir durumdur. Ayrıca bazı öykülerde, çaresiz bireylerin yaşadıkları olaylar karşısında umutsuzluğa düştükleri görülür. Türkiye’deki postmodern yazının öncülerinden biri olarak kabul edilen Atay’ın eserlerinde sürrealizmin anlatım biçimlerinin de kullanıldığına şahit oluruz. Kısacası Atay’ın öyküleri, işledikleri konu ve durumlar itibariyle romanlarıyla paralellik gösterir. Öykülerinden hareketle Oğuz Atay’ın 1970 sonrası Türk insanının yaşamış olduğu buhranı anlatmaya çalışır.

3.2.5. Kaçış ve Sığınaklar

İnsanın doğasında daraldığında, bunaldığında bundan kurtulmak için kaçış ve sığınak aramak vardır. Kaçmak insanoğlunun doğasına özgüdür. Birey bunaldığı ortamdan kaçmak, kurtulmak için kaçış ve sığınaklar arar. Kaçış ve sığınaklar hemen hemen her şey olabilir. Kaçış ve sığınak bulamayan birey en kolay yol olan hayal dünyasına

sığınır. “Bireyin iç ve dış çatışmalarından oluşan ve gerçek dünyada çözemediği sorunlarını hayal dünyasında çözüp rahatlatmaya çalışır. Buna psikolojide hayal dünyasına kaçma (fantasy escape) denir. Kişi, hayal kurmayla bir süre de olsa rahatlayabilir. Hayal kurma ile kaçış izlekleri bireyin ruh dünyasında birbirini tetikleyici şekilde bulunur.” (Karabulut, 2013: 214-215).

Oğuz Atay toplumcu çizginin popüler olduğu dönemde bireyin iç dünyasını konu alan eserler yazar. Özellikle bireyin iç dünyasını yansıtan eserlerinde yalnızlık, bunalım, yabancılaşma ve terk edilmişlik temalarını çokça işler. Ayrıca Oğuz Atay, bireysel unsurların yanı sıra toplumsal unsurları da eserlerinde işler. Onun eserlerindeki yalnızlık, bunaltı, kötümserlik vb. duygularının temelinde 20. yüzyıldaki kentleşme, toplumsal değişim ve sanayileşmenin etkisiyle insanoğlunun modern kent yaşamına ayak uyduramayışı vardır.

Tutunamayanlar adlı romanda kaçış ve sığınak olarak sigara ve içki kullanılır. Turgut Özben, Selim’in askerlikten arkadaşı Süleyman Kargı’yı bulur. Ondan Selim’le ilgili bilgileri alır. “Bizim hayatımız... işte... böyle acılar ve... her zaman... Buna oyun denemezdi. Sonunda sigaraya alıştırdı insan.” (T, s. 109). Yaptıkları konuşmada Turgut yaşadıklarını anlatırken sigaranın kendileri için bir kaçış bir sığınak olduğundan bahseder. Mecburen sigaraya başladıklarını anlatır;

Canım içki içmek istemediği halde, bu işi hiç rahatsız olmadan yapacağım. Ne acele edeceğim, ne de gereksiz yere uzatacağım. Tam ölçüsünü bulacağım. Bir birayı da içmesini bilmeyecek miyim artık? Bira içmeyi bildiğimin farkında bile olmayacağım. Meze de istemeyeceğim, herkes istiyor diye. Garson da anlayacak bendeki değişikliği. Meze ister misiniz beyim bakışıyla süzmeyecek beni. Ya da bana, öyle bakıyormuş gibi gelmeyecek. Kendimden kuşkulandığım için, kimse de benden kuşkulamayacak. Bazı insanlar birasını mezesiz içer. Ben de onlardanım işte. Bu bir zevk meselesidir. Buna karışılmaz. Üstelik bu insan yakında ölecekse, ona saygı duyulur. Belki biraz da tuz ekerim biranın içine: daha iyi oluyormuş böyle. Ne yazık: bira içmek istemiyorum. Özlediğim güven duygusuna kavuşunca, bira içme özlemini yitirmiş olacağım. Montaigne ne derse desin, hazin bir durum bu. Oysa, yaşamış olduğum birçok yanlışlığı düzeltebilecektim. Bütün ayak izlerimin üzerinden bir daha gidecektim. Yalnız bir kere yaşıyormuş. (T, s. 613-614).

Bu sayfalarda Selim Işık’ın günlüğündeki bilinçaltı konuşmaları görülür. Selim’in konuşmalarından içindeki ölüm korkusunu yenmek istediğinden ve ölüm korkusunu yenince başka insanlardan farklı davranacağından bahseder. Selim’in kendisini gerçekleştirmek istediği de görülür. Güven duygusunu yitiren Selim Işık içki içerek bu duyguya kavuşmak ister. Ayrıca içki olduğu durumdan kurtulması için bir sığınaktır;

Yıldırım dalgın ve ümitsiz âşık rolünde daha da sevimli görünüyordu. Kulağı çok zayıf olduğu halde, beceriksiz dokunuşlarla piyanoda, aldatan sevgili'nin şarkısını çıkarmaya çalışıyordu. Sonra aynı şarkıyı plaktan dinliyorduk gece yarısına kadar. Bu arada ben de aynı problemi defalarca anlatıyordum ona. Dalgın ve mahzun beni dinliyordu. Böyle dertleri olmayan bir Selim'i kısıkanıyormuş gibi yapıyordu. Kaderini boğmak için içiyordu; oysa, içkiye dayanıksızdı. Bir iki kadehten sonra şişeyi bırakıyordu; bütün şişeyi ben bitiriyordum. İçkinin etkisiyle çocuklar garip hareketler yapıyorlar, başlarını halılara filan vuruyorlardı. İçkiye dayanıklılığımın biraz olsun hayranlık uyandırdığını görüyordum. Bu arada, aptal olmadığımı anlaşılmıştı; fakat itiraf edilmiyordu. (T, s. 639).

Bu satırlar Selim'in günlüğünden alınmış olup Selim'in öğrencilik yılları hakkında verdiği bilgilerdir. Selim sınıfta dışlanmamak için sınıfın çalışkan ve serseri çocuklarıyla arkadaşlık kurar. Arkadaşlarının kendisi hakkındaki fikirlerini değiştirmek için yapar bunları. Gün geçtikçe arkadaşlarının fikirleri değişir. Arkadaşı Yıldırım, kız arkadaşı tarafından aldatılınca arkadaşları ona acır ve onun evinde toplanır. Bu toplantılarda Yıldırım'ın evinde içki içilir. Yıldırım içkiyi acılarını unutmak için bir kaçış, bir sığınak olarak kullanır;

Sonra, yavaş yavaş dönüyorlar konuşmaları hüzünlü sona ermişse, motel sahibinden bir iki kadeh içki rica ediyorlardı. Sonra, bir gün, moteli de bıraktılar: yollarına devam ettiler. Trenin uğradığı bir şehre geldiler. Turgut bankaya uğrayarak bütün parasını çekti. Arabasını şehirde bir sokağın köşesinde bıraktı. Eşyasını, yeni satın aldığı bir bavula doldurdu ve trene bindiler. İkinci mevki bilet almışlardı. Olric'e bilet alınmıyordu. Tren hareket ederken başlarını geriye çevirmediler: arkalarına bakmadılar. Yalnız, kompartımandaki yolculardan biri: "Uğurlar olsun," dedi. Yanlarına biraz yiyecek almışlardı. Artık, vagon-restorana gidemezlerdi. İdareli olmak gerekiyordu. Bir süre -belki çok uzun bir süre- çatal bıçak gürültüsüne hasret kalacaklardı. Turgut restoranda, beyaz peynirle votkasını içemeyecekti. (T, s. 713-714).

Turgut Özben ailesini bırakıp benliği olan Olric'le bilinmez bir yolculuğa çıkar. Bu yolculukta yanında bölünmüş kişiliğinden başka kimsesi yoktur. Anlatıcı Olric'le Turgut'u iki ayrı kişiler gibi anlatmış olsa da Olric, Turgut'un beninden başka bir şey değildir. Trenle seyahat eden Turgut parasını idareli kullanmak zorundadır. Onun için yemeğinden ve içkisinden kısar. Ancak yüreğini hüzün sardığında Turgut, motel sahibinden içki rica eder. Turgut bu davranışı ile içkiyi gerçeklerden bir süreliğine de olsa kaçmak için kullanır ve içkiyi kendisine bir kaçış bir sığınak yapar. Gerçek hayatın ağırlığı roman kahramanlarını içki içmeye sevk eder. İçki içmek, Oğuz Atay'ın kahramanlarında sıklıkla görülen bir olaydır. Bazen bir kaçış bir sığınak, bazen de bağımlılık olarak görülür.

Tehlikeli Oyunlar adlı romanda kahramanlar kaldıramadıkları gerçeklerden kaçmak için oyun, sigara ve içki sığınaklarını kullanırlar. Gerçekleri kaldıramayan birey hayal dünyasına çok fazla sığınır. Aşırı hayalci bireyler, kendi içsel gerçeklerini oluşturan

dünya yani hayal ettikleri dünya ile içinde mecburen yaşamak zorunda oldukları dünya arasındaki kopukluğu gördüklerinde bir şizofrenin yaşadığı gerçeklik kırılmasını yaşarlar. Bu durumun ortasında kalakalan insan içte dilenen dünya ile dışta bir türlü içte dilenen dünyaya benzemeyen, benzetilemeyen dünya arasındaki çatışma arasında gidip gelir. İçe kapanır, kurduğu dünyayı, hayallerini saklar, kimseyle paylaşamaz. Asosyalleşir ve kendi kapalı dünyasında, klostrofobik ortamlarda hayallerini yaşatmaya devam eder. Bu durum ruh dünyasının kendini savunmaya almasına neden olur.

Aşağıdaki parçada Hikmet Sevgi ile evliyken Bilge ve sevgilisi Fikret’le birlikte gece kulübüne gider. Hikmet’in Bilge’yi kıskanması kıskançlık krizine girmesine neden olur. Sevgi’yle evli olduğu halde Hikmet Bilge’yi ister. Bilge’nin yanında bir adamın hem de Bilge’nin adamının olması kıskançlığını arttırır. Kendini içkiye veren Hikmet kaçış ve sığınak olarak içkiyi görür;

Bu ülkeye sanki ne kazandırdılar? dedim. Sarhoş oldum. “Sarhoş oldum, albayım.” “Efendim?” “Siz de bir sözü, ne zaman bir kerede anlayacaksınız albayım?” Hüsamettin Bey sustu. Alındı. Hayır alınmadı. “Oğlum Hikmet, ne anlatmak istiyorsan...” “Şunu anlatmak istiyorum albayım: Fikret’e kızdığım için sarhoş oldum. Mr. Fikret’in buna hakkı yoktu. Kimsenin, benim aklımdan geçirdiğim kadınlarla, aklımdan geçirdiklerimi yapmağa hakkı yoktu.... “Hem de nasıl saçmaladım albayım; çünkü, tuzağa düşürülmüştüm. Öfkeden boğuluyordum. Bardağımı, herkesin bardağına vurup, içiyordum durmadan. Bilge’nin adamı pek içmiyordu. Yerimde duramıyordum; bir “night club” a gidelim dedim, Bilge’nin adamının gözlerinin içine bakarak. Benden çekiniliyordu, itiraz edilmiyordu. Sevgi ile Bilge, yatak odasına gittiler; bana, bunu da yaptılar. (TO, s. 205).

Hikmet Benol da normal bireyler gibi bilincini korumak için kendine sığınaklar oluşturur. Kendisini gecekonduya kapayan Hikmet, burada oyunları ile birlikte yaşar. Somut ortamdan soyut ortama kaçır. Mutlu ve hayallerini gerçekleştiren insanların fantazmaları (gündüz rüyaları ya da oyunları) yoktur. Yalnız tatmin olamamış, hayallerini bir türlü gerçekleştirememiş insanların sığınak yerleridir fantazmalar. Yerine getirilmemiş arzular fantazmaların kaynaklarıdır. Fantazmaları oluşturan arzular, cinslere, karaktere ve kendini fantazmalara kaptıran kimsenin yaşama koşullarına göre değişir;

Gene de bilerek oynuyorum: Düşüşümün farkındayım. O halde cezama razıyım. “Artık içki istemem,” dedi Kırkor’a. “Bir bira vereyim mi?” “Verme.” Oyuncular heyecanlandılar. Sonu belli bir yarış yüzünden numaralara kızıyorlar. Göz göre göre harcanıyoruz Bilge. Yerimizi bulamıyoruz. Yedi numaralı atın peşine takılmış gidiyoruz. Bu samimi insanlar, bu candan insanlar, yirmi beş kuruluşlarından başka kaybedecek şeyleri kalmamış bu muzarafat —müzahrefat olacak oğlum Hikmet— peki albayım, işte bu insanlar arasında yerimi buldum. “Hikmet Bey sürececek parmağını.” Sen onlara dokunursun oğlum Hikmet. Viski gibi mi, albayım? Viski gibi. Hiç içmemişlerdir oğlum Hikmet. İçtiler albayım.

Beğenmediler. Mustafa, küçük bir karaborsa olayından beş yüz lira kadar vurmuştu. Kahkahaları herkesin kulağında çınlıyordu her günkü gibi. Bir şişe viski aldırdı. Şişeyi alan çocuğa, on lira bahşış bile verdi. Şişenin dibinde iki parmak kadar ayırdı kendine, evde içirim diye; kalanı da su şişelerine konuldu. Ne sevimsiz görünüşü vardı viskinin, su şişesi içinde. Viskinin Türkçeye tercümesi güzel olmuyor albayım. “Hikmet Bey! Görevine başla.” Gene kimler kaybedecek bakalım? Parmağını bardağa soktu, ıslattı, kâğıdın üzerine sürmeğe başladı. Heyecanlarını örtmek için gülüyorlar, dur yapma diyerek birbirlerini itiyorlar. (TO, s. 129-130).

Kahramanlardaki içkiye düşkünlük Oğuz Atay’ın tüm eserlerinde görülen bir özelliktir. Birey olağandışı, alışılmadık, içinden çıkamadığı, bunaldığı içten ya da dıştan kaynaklı durumlardan kaçmak için sığınakları kullanır;

Süleyman Turgut Bey, ilk defa o gece, sokağın köşesini dönerken, elli bir yaşında ilk defa, romanların (Berlin’de okuduğu karanlık havalı alman romanlarının) şimdi hatırlayamadığı bulanık kahramanlarının bir gerçekliği olduğunu, insanın da bazen, karısının anlatılması güç bir ifadeyle açılmış gözlerine bakarken kendini bir roman kahramanı sayabileceğini hissetti. Önüne çıkan ilk otele girdi ve sabaha kadar yatağında sigara içti, düşündü. (TO, s. 182).

Oğuz Atay’ın eserlerinde yalnızlık, bunalım, yabancılaşma ve terk edilmişlik temaları ağır basar. Bu temaların ağır bastığı bireyler sorunlu ve sorunlarını çözmekte zorlanan kişilerdir. İçinden çıkamadıkları durumlarda kahramanlar akıl sağlıklarını korumak için bir nevi sığınak olarak içki, sigara ve oyun gibi savunma mekanizmalarını kullanır;

Sevgi’ye bir sigara verdi; birer sigara yaktılar. Sevgi, dumanı içine çekti; biraz başı dönerek Selim Beyi dinlemeğe başladı... Bir şişe rakı söyledim. (Kimseye bakacak hâlim yoktu.) Sabahtan beri bir şey yememiştım: Biraz meze getirttim. İlk kadehleri hızla içtim, başım döndü. Sonra, çevreme baktım: Konuşuluyordu, hiç bir şey yenmiyordu, sadece kahve çay gibi şeyler içiliyordu. Birileri bekleniyordu. Tren yoluna bakılıyordu. İçmeye devam ettim. Çevremdeki gürültü artıyordu; heyecanlanılıyordu. Masalardaki çaylar bile içilmiyordu. Bütün gözler demiryoluna çevrilmişti. İçki, yavaş yavaş gerginliğimi yumuşattığı için, çevremdeki insanları görmeğe, sesleri duymağa başladım. Dış ülkelerden gelecek bir tren bekleniyordu. Herkes birbirine gülümsüyordu, bir yakınlık havası sarıyordu ortalığı. Ben de gülümsedim (biraz da içkiden). Sonra, onlarla birlikte heyecanlanmağa başladım. Bilhassa tren yoluna bakınca insanın heyecanı artıyordu. Sanki benim de bir yakınım, bir dostum gelecekti. Sanki trenden, mesela Nazlı çıkacaktı birden ve boynuma sarılıverecekti. Ben de bütün olanları bir anda unutarak onu affedecektim. Hemen bir arabaya binecektik; her şey hemen düzelecekti. Herkes sabırsızlanıyordu, herhalde tren biraz gecikmişti. Ben, trenin geliş saatini bilmediğim için, biraz rahattım. Dakikalar ilerledikçe benim de gözüm demiryoluna takıldı kaldı. Tren geldiği zaman, herkes kadar heyecanlı, herkes kadar sabırsızdım. Herkesle birlikte gülümsüyordum. İnsanlar, yakınmadaki masalarda oturan adama biraz hayret, biraz da imrenmeyle bakıyorlardı. Ben, olgun bir adam rolündeydim. Onlar adına endişeliydim: Ya bekledikleri kimse, trenden çıkmazsa diye korkuyordum. Bütün bekleyenleri birer birer gözlerimle takip etmeğe başladım... (TO, s. 205-206-207).

Sevgi’nin hayatının anlatıldığı bölümde Selim Bey’le ilgili bilgi de verilir. Selim Bey, Sevgi’ye evi terk edip giden karısını aradığı zamanlarda alışkanlığa çevirdiği istasyonda bekleme oyunundan bahseder. Sevdiklerini hasretle bekleyen insanların arasında sanki karısı gelecekmiş de onu bekliyormuş gibi yaparak o insanlara ayak uydurur. Gelecek

kimsesi olmadığı için bekleme sırasında kendisini içkiye verir. İçki ondaki heyecanı ve gerginliği alan bir sığınaktır.

Hikmet'in kurguladığı, gerçek ile hayallerin karıştığı, oyunlarının birinde babasının çektiği sorunlar yüzünden kendisini içkiye verdiğini anlatır. “..ondan hiç beklenmediği halde- bu s.tirici dünyaya küserek kendini içkiye verdiğini, herkese daha çok rzl. olduğunu, içkiden bütün vücudunun kabardığını, vücudunda yaralar çıktığını, onu bir hast. kş.sine attığımı, sonra evde biraz baktığımı, ben evde yokken .hzmtç. kdn.m kollarında öldüğünü (7 şub. 967)” (TO, s. 342-343). İçkiyi gerçeklerden kaçmak için kullandığını ifade eder.

Hikmet'in kendi öyküsünü oyunlaştırarak anlattığı bölümde Hikmet'in annesine Bedri'nin yaktığı mersiyede “..Sen gittin geride kaldık, içkiyle hüzne daldık. İçkiler etmedi yardım. Ey Mukadder Sultan!” (TO, s. 370). diyerek acılarını unutmak için içki içtiklerini, ancak acılarını unutamadıklarını söyler.

Hikmet'in gecekondlu hayatı aslında soyut bir anlam taşır. Gerçek dünyadan büyük ölçüde elini eteğini çeken Hikmet, zihni dünyasının ürünü olan oyunlara dalar. Buralarda Atay, sık sık kahramanının bilinçaltı dünyasına eğilir. Hatta, Hikmet'in bu gecekondlu hayatındaki en yakın dostları Hüsamettin ve Nurhayat da aynı şekilde belirsizlik taşırlar. Yazar, Hikmet'le beraber bu kahramanları da silikleştirir, bunların gerçekten var olup olmadıkları şüphe uyandırır. Gecekondlu mahallesindeki evi, kendisini gerçekleştirmenin imkânlarını bulamadığı ya da oluşturamadığı reel hayattan bir kaçış yeri, bir sığınaktır. Hikmet bu sığınakta kendi kendine oyunlar icat eder, oyunlarında var olmaya çalışır: “Oyunlarımıza kim karışabilir? Herkesi istediğimiz gibi yargılayabiliriz. Acaba gerçekten öyle mi? Oyunlarda bile olsa hür olmak mümkün mü?” (TO, s. 338). Hikmet iç ve dış çatışmalarından oluşan ve gerçek dünyada çözemediği sorunlarını hayal dünyasında çözüp rahatlamaya çalışır. “Kendileri karşımda. Birlikte oynuyoruz. Bu arada, anılarımla da oynamama izin verir misiniz albayım? Oyunlar yazmayacak mıydık albayım? Aklıma takılan anılardan kurtulmama yardım etmeyecek miydiniz?” (TO, s. 45). Hikmet Benol Albay Hüsamettin Bey ile birlikte birçok oyun yazar. Albayın hayatının bile oyununu yazar. “Bilge, gözlerini açtı: “Anlamadım, ne oyunu?” Kelebek oyunu. “Oyun canım işte. Bildiğimiz oyun. Play. Tiyatrodaki gibi. Filimlerdeki gibi. “Bilmem. Bir oyun üzerinde çalıştığımızı

hatırlıyorum.” (TO, s. 144). Hikmet Bilge’ye yazdıkları oyunlardan bahseder. “Bize basit bir oyun yaz,” dedi Bilge, kahveleri getirirken. “Anlayabileceğimiz bir oyun.” Bilge ve kahve, hayalleri eritti. “Size şiddetli bir oyun yazacağız,” diye karşılık verdi Hikmet.” (TO, s. 147).

Hikmet’in bu oyunlarda başarılı olup olmadığı onun intiharıyla sembolik bir tarzda ifade edilir. Fakat bu intihar da Selim’in intiharı gibi aslında kendini gerçekleştirmenin bir yoludur. Atay’ın merkez kahramanlarında görülen bir özellik de psikolojik var oluşla gerçek dünyada var oluşun karşıtlık içinde düşünülmesidir. Kahramanın iç dünyasına dalıp psikolojik gerçekliğinin ön plana çıkarılmasıyla birey ve gerçeklik arasındaki bağlantı kopar. Bu durumda da kahramanın maddî dünyadaki maddî varlığının anlamı kalmaz. Çünkü kahraman bir soyutluk içinde yaşar ve kendi benini bu soyutlukta bulur. Gerçek dünyada mutlu olamayan ve istediklerini karşılayamayan bireyler iç dünyalarına ya da kendince icat ettikleri oyunlara sığınır. Oyunları Hikmet için gerçek dünyada gerçekleştiremediği arzularını tatmin etme alanıdır.

Bir Bilim Adamının Romanı adlı eserde alkol sürekli kullanılır ancak sığınak olarak kullanılmaz. İçki, Oğuz Atay’ın eserlerinde kahramanların sürekli kullandıkları birer maddedir. Romanda Mustafa İnan, ara ara içki içer. Sigara da kullanan Mustafa İnan, sigara yüzünden bir kaç kere rahatsızlanır. Maddi sıkıntıların yüzünden sigara içmeye tekrar başlar. Sigarayı acılarından kaçmak için kullanır. Sigara Mustafa İnan için yaşadığı geçim sıkıntısından kaçmak için kullandığı bir sığınaktır;

‘Sigarayı bırakacaksın,’ dedim. Durdu, ‘Peki,’ dedi. Ben oğlan doğurdum. Gözümü açar açmaz, ‘Sigarayı bırakacaksın, değil mi?’ dedim; ‘Evet,’ dedi.” Durumları çok sıkıştıktı. Hastane parası bile borç alınarak ödenmişti. Mustafa İnan çok sıkılıyordu. Kimse de derdini açamıyordu. “Annem bu durumu görünce, sıkıntısının sigarayı bırakmaktan olduğunu sanmış. ‘Oğlum,’ demiş. ‘Bu kadar da sıkma canını, gel bir tane iç.’ Mustafa da içmiş. Annemden cesaret almış. Bir müddet benden gizli içti. Ben de, ‘Mustafa,’ dedim, ‘mesele senin sigara içmemen. İttikten sonra benden gizli olmasının ne yararı var?’ Benden de izin koparınca başladı içmeye. ‘Kızmaz mısın bana?’ dedi. ‘Yok,’ dedim, ‘şimdi gerçekten durumumuz öyle sıkıntılı ki,’ Sonra birkaç, kere nikotin zehirlenmesi geçirmiş. “Bir kere gene hastalanmıştı, soğuk algınlığı . Zaten böyle hastalanınca sigarayı içmezdi. Bir hafta sigara içmedi. Ateşi de düşmedi. ‘Bak,’ diyordum ona, ‘bir gün geçti içmedin, iki gün geçti içmedin; sen bu sigarayı bırakabilirsin.’ Bir pazar günü, ‘Ben iyileştim,’ dedi. ‘Bu akşam sizi dışarda yemeğe götüreyim.’ Hüseyin de bizimle ilk defa yemeğe çıkacağı için sevinçliydi. Ben yolda giderken, ‘İçmeyeceksin değil mi?’ diye soruyordum durmadan. Sesini çıkarmıyordu. Hissediyordum ki o gece başlarsa bir daha bırakamaz. Lokantaya geldik, Mustafa paltosunu çıkarırken baktım koca bir sigar, ceketinin üst cebinden yukarıya bakıyor. Zaten son zamanlarda çeşitli şeyler deniyordu kendini avutmak için. Bir süre pipo içti, sonra puro dedi, sigar dedi, sonra gene pipo içti, yok sigarillos dedi. Ben sigarı görünce şaşırdı. ‘Bu gecenin şerefine canım,’ dedi, ‘Şöyle bir tellendiririm.’ (BBAR, s. 142-143).

Karısının ve oğlunun baskısıyla sigara kullanmayı bırakan Mustafa İnan sigarayı bırakmak için sigaranın türevi birçok maddeyi dener. Daha sonra söz verdiği için sigara kullanmayı bırakır. Mustafa İnan, son dakikalarında acısını dindirmek için karısıyla içki içer;

...bavulda bir şişe viski var, birlikte kafaları çekelim. Bardakları doldurdular, birer yudum aldılar. Bu sırada odaya giren hemşire, ‘aman ne iyi,’ dedi, ‘kaç gündür yemek yemiyordunuz, belki iştahınız açılır.’ Kadın odadan çıkınca, ‘Jale, ‘ dedi hoca, ‘anlamıyorlar, nazlanıyorum sanıyorlar. Oysa hiçbir şey istemiyor içim.’ Masanın üstünde duran viskiye baktı birden bardağı itti; ‘bunun da tadı kalmadı.’ Çok sevdiği içkiyi de bir daha içmedi Mustafa İnan. (BBAR, s. 248).

Acıdan kaçmak için içkiye başvuran Mustafa İnan, içkiyi son kez içtiğinin farkında değildir. Kısa bir süre sonra vefat eder.

Eylembilim adlı romanda, romanın başkahramanı Server Gözbudak yüzleşemediği şeylerden kaçmak için içkiye sığınır. İçki aslında kahramanların gerçeklerden kaçamak için sığındıkları bir sığınaktır; bu sığınak kısa bir süreliğine de olsa kahramanın gerçekleri unutmamasını sağlar. Ayrıca kahramanın gençliğinden beri alışkanlık olarak ara ara içki ve sigara içtiği de görülür. Bir toplantıda, kendisini gizli gizli süzdüğünü düşündüğü kız öğrencisini görür. Kızı alıp başka bir restoranta giderler. Profesör Server Gözbudak evli olduğu için suçluluk duygusuyla başa çıkamaz ve vicdan azabını hafifletmek için kendini içkiye verir. “Burada neşe ve eğlence Sero’suyum. İçkiler geldi, birer yudum içildi. Biz dansedelim dedim. Ben dans filan bilmem. Yalnız biraz kulağım vardır, müziğe uyabilirim o kadar. Ama Semra biliyordu. Piyanonun yanından geçerken, ‘Hey üstad’ diye bir ses duydum.” (E, s. 114).

Korkuyu Beklerken adlı öykü kitabındaki “Beyaz Mantolu Adam” adlı öyküde kahramanın adının ne olduğu ve kim olduğu hakkında hiçbir bilgi verilmez. Kahraman kimseyle konuşmayan, kimseye tepki vermeyen biridir. Öykü kahramanın başarısızlığını vurgulayarak başlar. Hayata karşı başarısız olması, onun toplumdan uzak durması ve insanlarla konuşmamasından kaynaklanır;

Kemerci paraya baktı, sonra aldı ve yandaki bakkala girdi. Paranın üstü, bir şişe ucuz şarap ve küçük bir kutu domates salçasıyla çıktı dışarı. Paranın üstünü verdi, şarabıyla salçasını deliğin yanına koydu; birkaç yudum içtikten sonra mantolu adama uzattı şişeyi. Onun almadığını görünce, tekrar yerin altında kayboldu. İçerken insanın ağzını kesmesin diye kenarları düzeltilmiş boş bir konserve kutusuyla döndü. Teneke, şarapla dolduruldu mantolu adam için. Deliğe inen merdivenin duvarına oturdular, ayaklarını aşağı sarkıttılar, birlikte içtiler. Bu arada bir otobüs kaçırıldı; ikinci otobüs gelmeden de şarap bitti. (KB, s. 21-22).

Kahraman bir sokak satıcısından aldığı beyaz mantıyla dolaşmaya başlar. Etrafındaki insanlar tarafından tuhaf ve ilginç bulunan kahraman çevresindekilerin alaylarına ve söylenmelerine katlanır. İnsanlardan ve alaylarından bir süreliğine kurtulan kahraman kemer satan sokak satıcısıyla birlikte kısa süre içinde olsa sıkıntılarından kaçmak için içer. Kendisi gibi durumda olan satıcıyla birlikte bir süre sıkıntılarından kurtulur.

Aynı öykü kitabının “Unutulmuş” adlı öyküde kahraman isimsiz bir bayandır. Oğuz Atay’ın öykülerinin birkaçı dışında kahramanları isimsizdir. Günlük yaşamın hızına kapılmış eski kocasını tavan arasında unutmuş bir bayanın durumunun anlatıldığı öyküde kahraman eski kocasının bir tartışma sonrasında tavan arasına çıkıp intihar ettiğini unuttur. Eski kocasının evi bırakıp gittiğini zannederek günlerce sigara içerek kendisine eziyet eder. “Sonra köşemde kaldım günlerce; ne yedim, ne düşündüm. Sigara içtim durmadan. Evi, yaşanmaz bir duruma getirdim sonunda. Bir savaş sonu kargaşalığı sardı her yanı. Düzen içinde yaşamayı bir bakıma sevdiğim halde, dayanılmaz bir pislik ve pasaklık içinde çırpındım. Belki de böylece kendimi cezalandırmış oldum.” (KB, s. 33). Acılarından kaçmak için günlerce bir şey yemeden sigara içip durur. Oysaki eski kocası tavan arasında kendisini öldürür. Günlük hayatın hızına kapılıp eski kocasını unutarak yeni bir düzen kurar. Sigara kahraman için kendisini cezalandırdığı ve sorunlarından kaçmak için bir kullandığı bir sığınaktır.

Aynı öykü kitabının “Korkuyu Beklerken” adlı öyküsünde kahraman sosyal hayatı olmayan şehirden uzakta ıssız bir yerde yaşar. Korkak biri olan kahraman hali hazırda hiçbir şey yokken bile anlam veremediği korkuya kapılır. Ubor Metenga adlı gizli mezhepten bir mektup alır, bu mektup kahramanın anlamadığı bir dilden yazılır. Kahraman mektupta ne yazdığını bilmediği halde korkuya kapılır. “Her şeyi birden hiç akıl edemeyecek miydim? Sigarayı, acele etmeden yaktım, bir iki nefes çektim gerçek heyecanım geçmişti; kendimi ancak düşünerek heyecanlandırabilirdim artık. Yazıya baktım: Anladığım bir dilden değildi.” (KB, s. 39). Sigara korkularından kaçmak için kullandığı sığınaktır.

Gizli mezhepten aldığı mektuptan sonra kendisini eve kapatan kahraman dışarı çıkmaz. Evdeki yiyecek bir şey kalmayan kahraman açlıkla yüz yüze kalır. “Sarhoş gibiydim. Bir iki cisim geçti önümden: İnsan, hayvan ya da araç. Açlık ve gizli mezheple ilgili hiçbir şey bilmeyen hareketli cisimler. İki sigaram kalmıştı, birini yaktım. Başım gene

döndü: Bu sefer anlamlı bir biçimde döndü. İnsan, hayat, acılar filan diyecek kadar keyiflendirdi beni iki nefes duman. Sonra, tütünün acılığını duydum ağzımda.” (KB, s 58) Son sigarasını da içen kahraman aç olduğu için sersemler. Kahraman açlık ve gizli mezhebin korkusuyla sigaraya sığınır.

Kahraman açlık ve gizli mezhebin korkusundan evi terk edip bir süre dolaşır. Yolda evinin yanındaki arsadaki eski binayı yıkmaya gelen işçilerle karşılaşır. İşçilerin uzattığı sigaranın etkisiyle bir süre korkularını unuttur. “Yeni bir bina yapılacak oraya. Eskisini yıkacağız. Nasıl olur? Bir sigara uzattı. (Bu sigara da acı gelir ağzıma.) Aldım. Yeni izin çıkıyor buralarda dört kata. Evde oturanlar? Taşınmış beyim, öyle söylediler. Nasıl olur? (Olabilir.) Sigara yeniden başımı döndürdü: Evin önünde kamyon fren yapınca az kalsın başımı ön cama çarpıyordum.” (KB, s. 68). Kahraman uzun süreden sonra dışarı çıkar. Uzun zamandan sonra insanlarla karşılaşır onlarla konuşma yapar;

(Gene bir şey olmadı.) Bunun üzerine, onlardan intikam almak için, kendimi içkiye verme kararını aldım. Yerimden kalkacak gücüm olmadığı halde, bütün evi dolaştım; ne kadar içki varsa topladım, sallanır koltuğumun yanına dizdim. Ve içkiye, bana en dokunacak biçimde, yani yemeksiz ve mezesiz başladım ve alçak herifler! Öylece devam ettim işte. (Gene kimse kılını kıpırdatmadı, başıma gelenleri değiştirme zahmetine katlanmadı.) İctikçe kendime acımaya başladım. Son zamanlarda kendime doğru dürüst acıamaz olmuştum. Bana kötü geldiğini bile bile içtim. Bir şey yemediğim için, her zamanki gibi kusmadım. (Bir iki kere kusacak gibi oldum, banyoya gittim; fakat bir şey çıkmadı içimden.) Devam ettim içmeye, kendimi mahvetmeye. Dumanlı gözlerle, eriyip gidişini seyrettim. Bütün düzenleri yıkacaktım, onlara gösterecektim. Artık ne kapıları kilitleyecek, ne de anahtarları vazoun içine atacaktım; ayakkabıları giymeden paltomu giyecektim, serserinin biri olacaktım. (KB, s. 79-80).

Kahramanın duyduğu korku birkaç gün içinde o kadar büyük ki, sonunda kendisini eve hapsetmesine neden olur. Kahraman artık korku içinde, kendi zihninde yarattığı bir korkuyu beklemeye başlar. Ancak kahramanın korkuyu beklemesi, duyduğu korkuyu daha da şiddetli hale getirir. Bu şiddete dayanamayan kahraman bir süre sonra korkularından kaçmak ve intikam almak için içkiye başvurur. Kahraman kendisinden ve korkularından bir süreliğine kaçır. Kahramanın gizli mezhepten aldığı mektupta evinden çıkmaması söylenir. Bir süre sonra ev kahramanın bütün korkularından kaçtığı bir sığınak haline gelir. “Çıkmayacaktık şu evden, dedim. O haberi hiç görmemiş gibi yapacaktık.” (KB, s. 91). Ev kişinin iktidar ve güvenlik alanıdır. Bireyi kendi evinde belirleyen ve hükmeden konumundadır. Kişi evin içindeyken düzeni istediği gibi sağlar. Kahraman için ev huzur kaynağı olması gerekirken huzursuzluk kaynağıdır. Ev sahibi kahramanın iktidarlık alanı dış unsurlar tarafından tehdit altındadır. “İşte gene, nereye

gideceğimi bilmez bir durumda sokaklarda sürtüyorum. Evde korkuyla beklerken ya da korkuyu beklerken geçen zamanın ne de olsa bir önemi vardı, bir geleceği vardı.” (KB, s. 92).

Aynı öykü kitabının “Bir Mektup” adlı öyküsünde kahraman yine isimsiz, paranoyak biridir. Bir meyhanede tanıştığı adamın öylesine verilmiş bir sözüne inanıp iş ister, birkaç kez ısrarının üzerine işe alınır. Patronuna yazdığı mektupta asıl anlatmak istediği neyse onu anlatmayıp gereksiz şeyleri anlatır. Patronunu erişilmez biri sanan bu adam patronunun her hareketinden kendisiyle ilgili bir anlam çıkarır. Başarısız biri olan kahraman yalnız yaşadığı ve kimsesi olmadığı için kendisinden yaşça büyük bir hayat kadınıyla bir süre yaşamaya karar verir. Bir iş yemeğine bu kadınla giden kahraman yemekteki genç ve güzel kadınları görünce yaşlı sevgilisinden utanır. Bu yaşlı sevgilinin yüzünden aşağılık kompleksine kapılan kahraman kurtuluşu içkide arar. Yaşadığı aşağılanma duygusundan kaçmak için sarhoş olur. “Gerçekten güzel kadınlar vardı ve ben yaşlı sevgilimden utanmaya başlamıştım. Hele bir tanesi, benden yana dönerek – elbette bana bakmıyordu- birden öyle bir kahkaha attı ki, sevgilim olacak o biçimsiz yaratığı hemen bırakmaya karar verdim. Bu sırada farkına varmadan sarhoş oluyordum.” (KB, s. 109). İçki kahramanı kapıldığı kötü duygudan korumak için bir sığınak vazifesi görür.

Yine aynı öykü kitabının “Tahta At” adlı öyküsünde yazar kahramana bu sefer isim verir. Kahraman, Bekir Beyin oğlu Tuğrul Tuzcuoğlu’dur. Babası eski milletvekili olan Tuğrul günlerini aylıklıkla geçiren bir mirasyedidir. Kasabaya yapılması karar verilen Tahta At yüzünden yetkililere zorluklar çıkaran bir tiptir. Gece gündüz kasabanın işe yaramaz ve ayyaş insanlarla dolaşan ve yapılmasına karar verilen Tahta Atı engellemek için planlar yapar. “Hesapların tamamlandığı gece Tuğrul’u zaptetmek mümkün olmadı, bütün kasabanın içkisini bir gecede bitirdi Tuzcuların oğlu. “Tahta At’ın içine girdim de gene ele geçiremedim düşmanlarımı,” diye sızlanıyordu Salih Efendi’ye; “Avni Bey’in karşısında her türlü rezilliğe bile katlandım.” Sonra başını sallıyordu: doğru yoldan saptığım için Tanrı yardımını esirgedi benden.” (KB, s. 160). Tahta Atı yapan mütahitin yanında çalışır. Çalıştığı sürede Tahta Atın yapımını engellemeye çalışır. Yaptığı engellemelerde bir türlü başarılı olamaz. Bu başarısızlığın yüzünden kendisini içkiye verir. Yaşadığı başarısızlık duygusunu içkiyle unutmaya çalışır;

İçkiye devam isteği iyice göze çarpıyordu. Çeşitli tartışma ve tekliflerden sonra Tuğrul Bey'in evinin arka bahçesinde karar kılındı. Tuğrul gizlice evden içki taşıdı. Serinlemek ya da içkinin etkisini hafifletmek isteyenler başlarını mermer havuza sokuyorlardı. Sabah serinliği çıkınca biraz uyuyanlar da oldu; ne var ki Tuğrul daha hiç gözünü kırpmamıştı, şoför Hayri de öyle. “Sinirden ağabeyciğim, sinirden uyuyamıyorum,” diyordu.” (KB, s. 164).

Yaptığı planları bozulan Tuğrul Tuzcuoğlu, hesapların tamamlandığı gece arkadaşlarıyla durmadan, ayılmadan içer. Bir gece de kasabanın tüm içkisini bitirir. Gecedен öğleye kadar içmeye devam eden Tuğrul Tuzcuoğlu Kasaba Güzelleştirme Derneği'nin toplantısının haberini alınca bu seferde rakı isteyerek tepkisini belli eder. Kahraman bulunduğu durumun verdiği ağırlıkla içki içmeye devam eder, içkiyi daha çok içerek bulunduğu durumdan kaçma isteğini belli eder;

“Meydana bakan kahvenin bahçesinde oturdular; birer sade kahve içtiler, hemen arkasından bir tane daha içtiler. Tuğrul'a gizlice su bardağında bir yudum sek rakı verildi, kendine gelsin diye. Kimsenin ayrılmaya niyeti yoktu. Şundan bundan konuşarak öğleyi ettiler; daha doğrusu Bektaş, ustasının kulağına bir haber fısıldamasaydı öğleyi etmek üzereydiler. “Kasaba Güzelleştirme Derneği bugün fevkalade toplantı yapıyormuş,” diye öğrendiğini açıkladı Hayri. Bir sessizlik oldu. “Bana rakı bulun,” diyerek Tuğrul'a hemen tepkisini gösterdi.” (KB, s. 165).

Korkuyu Beklerken adlı öykü kitabındaki “Babama Mektup” adlı öykünün kahramanı yazarın kendisidir. Yazarın babasına öldükten sonra söylemek istediklerini kaleme aldığı mektup şeklinde yazılmış bir yazıdır. Her ne kadar gerçek olayları barındırsa da tamamen gerçek hayatını konu alan bir mektup denilemez. Babasına benzememek için her türlü çabayı gösteren yazar yaşı ilerledikçe babasına benzediğini kabul eder. Hayatta kimsesi kalmayan yazar bazen bu duygudan kurtulmak için meyhanelere gider. Kendisini koşulsuz sevecek yakınlarını kaybeden yazar, kimsesizliğini unutmak için bazen içkiye başvurur. “Bazen arabayı bir ara sokakta durdurarak küçük ve karanlık meyhanenin birine giriyorum. Senin deyimimle ‘tedrici intihar’. Bununla birlikte bazı yazı denemeleri -bu mektup gibi- yaptığım için, arkadaşlar arasında -bu içki ve perişanlık gibi bütün tutarsızlıklarına rağmen- oldukça ilgiyle karşılandığım söylenebilir.” (Atay, KB, 2014: 174). Yazar bir kaçış ya da sığınak olarak içkiye başvurduğunun da farkındadır.

3.2.6. Oedipus ve Elektra Kompleksi

Oedipus kompleksi, erkek çocukların anneye karşı duyduğu cinsel yönelim ve babayı aradan çıkarmaya çalışması (baba kompleksi) ve baba tarafından “İğdiş” edileceği korkusudur. Elektra kompleksi de kız çocukları babaya karşı cinsel yönelim duyması ve

anneyi aradan çıkarmaya çalışmasıdır. Oedipus kompleksi ya da Elektra kompleksi çocuğun karşı cinsteki ebeveyni sahiplenme ve kendi cinsinden ebeveyni saf dışı etme konusunda beslediği duygu, düşünce, dürtü ve fantezilerin toplamıdır. Freud’a göre her çocuğun ilk aşkı karşı cinsteki ebeveynidir. Freud edebi eserlerin psikanalitik incelemesini yapan ilk kişidir. Sophokles’in *Kral Oedipus* adlı kitabında bunu uygular ve Oedipus kompleksi’ni bu kitaptan yararlanarak oluşturur;

Düşlerin Yorumu adlı kitabında, sonradan çok işlenen Oedipus karmaşası izleğinin bir örneğini Sophokles’in *Kral Oedipus* oyununda bulmuştur. Çocukta ilk cinsel yönelimin anneye karşı gerçekleştiği ve babaya karşı gizli bir rekabetin oluştuğunu öne süren Freud’a göre, dünya edebiyatının en büyük üç eserinin (Sophokles’in *Kral Oedipus Rex*’i, Shakespeare’in *Hamlet*’i ve Dostoyevski’nin *Karamazov Kardeşler*’i) aynı konuyu, yani baba katiliğini ele alması rastlantı olarak açıklanamaz. (Tiken, 2009: 48-49).

Oğuz Atay’ın eserlerinin kahramanı genellikle erkekler olduğu için eserlerinde Oedipus karmaşası daha fazla bulunur. Yazarın kahramanlarında doğrudan bir Oedipus karmaşasından söz edilemez olsada, kahramanlarda babalarından nefret etme, babalarına benzememek isteği rahatça görülür. Kahramanlar babalarından nefret etsede yine de babalarını severler.

Tutunamayanlar adlı romanda Oedipus kompleksine benzer bir yapı da Selim Işık’ta da görülür. *Tutunamayanlar* adlı romanda Selim’in bunalıtları ve varoluş trajedisi görülür. Selim Işık’ın ağzından Turgut aracılığıyla dökülen sözlerde Selim’in babasıyla ilgili hatırlamaları ondaki baba figürü ile baba kompleksinin temeline iner;

Bir şeyler içmek için bir yere girdik. Babasından bahsetti orada. Babasının yüreğine verdiği sıkıntıyı anlattı. Annesine hep söylenirmiş babası. Kulakları bu homurdanmalarla doluydu. Bir gün aynaya bakmış: yeni bıyık bırakmaya başladığı sıralarda. Babasını görür gibi olmuş aynada: babasının gençlik resimlerini. Korkmuş. “Babama benzeyeceğim sonunda,” diye sızlandı. (T, s. 446).

Selim Işık’ta baskın bir baba katli yoktur. Ancak babasını düşündükçe içine dolan sıkıntı ve babasına benzememe isteği ondaki Oedipus karmaşasını akla getirir. Babasının annesine söylenmesi, hiçbir şeyden memnun olmaması, ondaki Oedipus karmaşasının temelini oluşturur;

Selim baba, oğlunla iftihar ediyor musun? Derslerine iyi çalışmış mı? Ezberini iyi söylüyor mu? Babasının sözleri hep kulağında çınlarmış. Ders çalışmıyor bu çocuk, diye durmadan homurdanırmış Numan Bey. Bu çocuk kitap yüzü açmıyor. Ben de açmıyorum canım Selim. Gene de tutunamayanlar üniversitesinden mezun olmayı hayal ediyorum. (T, s. 452).

Turgut Özben aracılığıyla yine Selim’in babası hakkında bilgi sahibi oluruz. Babası Selim’in ders çalışmamasından şikayetçidir. Babası Selim’den memnun değildir.

Sürekli homurdanıp durur. Selim babasına bir türlü kendini sevdiremez. Babasını hatırladıkça homurdanmaları aklına gelir. Selim'in babası hakkında romanda pek fazla bilgi yoktur. Bu bilgilerde Selim tarafından anlatılan bilgilerden başka bir şey değildir. Selim'in anlattığı baba profili sürekli homurdanan, Selim'in yaptıklarından memnun olmayan olumsuz biridir;

...Selim'in Viyana arşivlerinde rastlanan ilk eseridir genç yaratıcı bu eserinde insan ve tabiat temini alışılmış kalıpların dışında modern bir sonat formunda bestelemiştir sanat hayatında bir dönüm noktası teşkil eden ikinci eserinde zalim bir babanın elinden çektiği acıları ve bu acılara sessizce boyun eğişini anlatmakta ve tenkitçilerce ifade edildiğine göre babasını öldürmek yerine piyesin kahramanı hain baba Duman'ı babası Numan'la isim benzerliğine dikkatinizi çekeriz intihara zorlayarak teselli bulmuştur babasına duyduğu öfkenin tatmini yerine bizce Gürkan birinci devrenin başında oyuna alınmalıydı takım tertibindeki hatalara böylece işaret ettikten sonra oyuna gelince Turgut'un çizdiği başarılı kompozisyonu da belirtmeden geçemeyeceğimiz bir oyun içinde bu kadar çeşitli tipi aynı ustalıklarla oynayan ve takım arkadaşlarına pas vermek yerine çalımı tercih eden Necdet'in neden oynatıldığını bir türlü anlayamadık onun yerini dolduracak ve Selim'in karşısında denk bir oyun çıkarabilecek başka birini tasavvur edemiyorum bunun yanısıra oyunun yarısında çıkarılmasını da oyuncuların morali bakımından doğru bulmadık şimdi sizlere günün diğer maçlarından aldığımız en son haberleri veriyoruz ikinci kemanlarla birlikte kornalar birinci temayı verirken viyolonselde babasının karakterine uygun bas sesler duyulur ince bir flüt kahramanımızın şikâyetlerini fagotlar refakatinde gittikçe hızlanan bir tempo içinde duyurur... (T, s. 500).

On beşinci bölümden alınan bu parçada kimin konuştuğu belli değildir. Okuyucu Turgut'un mu, Selim'in mi, yoksa Günseli'nin mi konuştuğunu fark edemez. Bu bölüm bu üç kahramanın bilinçaltının yansıması olarak verilir. Noktalama işaretlerinin hiç kullanılmadığı bir bölüm olarak verilir, ayrıca konudan konuya atlanılarak yazılır. Anlatılanlar hiç düşünülmeden, çarçabuk söylenmiş izlenimi verir. Bu bölümde anlatıcı olan kişi pek belli olmasa da baba konusu ile anlattıkları bize yazarın Freud ve onun kuramı olan psikanaliz bilgisini göstermesi bakımından önemlidir. Anlatıcı babayı zalim bir kişi olarak gösterir. Anlatıcı bunu Selim'in yazdığı bir oyun olarak anlatır. Anlatıcının hayali olan bu oyun baba katli düşüncesini göstermesi bakımından çok önemlidir. Bu oyunda güya Selim Işık baba adını gerçek babasının adını çağrıştıracak şekilde kullanır ve babasını öldürmek isteğini oyunda babayı intihara sürükleyerek giderir. Yazar oyunda Oedipus karmaşasından haberi olduğundan ve Selim'de baba katli düşüncesinin izleri olduğundan bahseder. Anlatıcının Selim'deki baba katli düşüncesiyle ilgili yaptığı yorum dikkat çekicidir. Yazar yaptığı yorumlarla Oedipus karmaşasını bildiğini gösterir;

Turgut'a baba ben artık bu evde yaşamak istemiyorum yıllardır ruhumuzu öldürdün bu evde hayatında bir roman okumadın bir sinemaya gidip heyecanlanmadın beni ve annemi

bu çirkin eşyanın içine hapsedtin yemekten ve uyumaktan başka bir şey düşünmedin bende bütün duygular senin bu inatçı duygusuzluğuna karşı geliştirdi kuru mantığınla içimizi kuruttun sana benzeyen taraflarımdan ellerimden ayaklarımdan utaniyorum ihtiyarlayınca sana benzemekten korkuyorum kötülük edemeyecek kadar kısır kafanda yalnız bizim için yaptıklarının defterini tuttun bana aldığın ilk elbiseden verdiğin son harçlığa kadar hastalığımda uykusuz kaldığın gecelerin hesabına kadar kaydettin. (T, s. 501).

Bu oyunda Turgut’a baba karakteri düşer. Turgut, Selim’in babası rolünde sahneye çıkar. Selim, babasına içinden geçenleri söyler. Bunları her ne kadar Selim söylüyormuş gibi gösterilse de bu sözler yazarın kendi babasına söylemek istediği sözlerdir. Oğuz Atay, annesi ölünce babasıyla birlikte kalmaya başlar, bir süre sonra babasıyla geçinemeyince evlenip evden ayrılır. Roman kahramanı Selim’in babası ölür, gerçekte ise Oğuz Atay’ın annesi ölür. Yazar gerçek hayatta gerçekleştiremediği baba katli düşüncesini bir kurgu dünyası olan romanda gerçekleştirir;

...Selim sözlerine devam etti babamı gömdüğümüz gün hava çok soğuktu bir gün önce yağın kar yolları kapamıştı cenaze arabası geç geldi zincir takmıştı ortalıkta törenin havasına uymayan bir durum seziliyordu ölümden korkan ihtiyar dostları cenaze törenine gelmemişlerdi genç dostu Hasan’ın ölüm korkusu bir hastalık haline geldiği için bir hayli parasını alan ruh doktorlarının romantik hastalık dedikleri rahatsızlığına rağmen cenazeyi arabasıyla uzaktan izlemişti üzülmekten kimsenin üzülecek hali kalmamıştı öğle namazından çıkan cemaatten cenaze namazını kılmaya kalan da olmadı son günlerinde çok zayıfladığı halde tabut çok ağırdı ölümler ağır olurmuş kendilerini tutacak güçleri kalmadığından olacak imam da ellerini ovuşturup ısıtmaya çalışarak duasını aceleyle bitirdi fakir bir cenaze töreni bana gelince her şey böyle zavallı ve derme çatma oluyor bir düzen eksikliği vardı mezarlıktaki tepenin üstündeyse soğuk dayanılmaz kadar artmıştı rüzgâr gözlerimizi donduruyor mezara toprak atmak için küreği tutan eller yapışıp kalıyordu insanın babası hayatta bir kere ölür gördüğüm bütün cenazelerde rahmetlinin kederli ailesi ağlamaktan kızarmış gözlerini gizlemek için kara gözlükler takarlar merhumun yakınları onların koluna girip teselliye çalışırlar yoldan geçerken şapkasını kasketini çıkaran seyirciler durup bekleyen otomobillerdeki yolcular için saygıdeğer bir manzaradır bu herkes bu törenin bütün inceliklerini bütün ayrıntılarıyla yaşar bizde bir telaş bir acele içinde her şey bir anda olup bitti ne kara gözlük takabildim.... (T, s. 508).

Anlatıcının, “Selim sözlerine devam etti” cümlesiyle yer verilen konuşma kendinden önceki sayfalar gibi noktalama işaretleri kullanılmadan bir çırılda söylenmiş gibi gösterilmiş, uzunca bir konuşmadır. Selim tarafından yapıldığı belirtilen konuşmada Selim babasının öldüğü gün hakkında bilgi verir. Bu konuşmalar bir evladın babasına yapacağı son vazifeyi hakkıyla yapamadığı için duyduğu pişmanlıklardır. Bu konuşmada bir baba nefreti görülmezken Selim Işık, babasının toprağa verildiği gün fakir ve kimsesiz olmasının acısıyla babasına acıdığını anlatır;

...bütün mevsim üç gün kar yağmıştı ertesi gün hava açmış karlar hemen erimeye başlamıştı bir bahar havası gelmişti sanki tabiatın bütün gazabı sanki zavallı ihtiyar babam içindi ölüm ilanı bile son dakikada verildi uygunsuz bir saatte ölmüştü babam birçok gazete kabul etmedi sayfalarını bağlamışlardı kimse görmedi gazetedeki ilanı bugün bile yolda tanıdıklara rastladığım zaman bana hâlâ sorarlar babamın nasıl olduğunu bir sıklıkla

gelir üstüme söyleyemem bir türlü ne anlatacağın babamın bu kadar sönük bir şekilde ölmesinden utanırım iyidir idare ediyoruz işte gibi birşeyler mırıldanır geçerim gözyaşlarım yanaklarımı üşütüyordu Hasan Bey uzakta mezarlığın kapısında kaloriferli arabasının içinde ölümden korkuyordu mezarlıklar toprağı güçlkle kımıldatıyorlardı kimsenin kabahati yoktu kimseyi suçlamak mümkün değildi gene de ifade edilmesi güç ölümden öte bir haksızlık olmuştu bir yıl sonra mezar taşını yerleştirirken taşın bir kenarını kırdılar bütün bunlar unutuldu gitti beni hiçe saydıkları duygusuysa iyice yerleşti içime o güne kadar hiç ölü görmemiştim ölü görmeyi ondan bir parçanın ölümün bana bulaşması gibi bir uğursuzluk sayardım hiç görmezsem sanki hiç ölmeyecektim bu duygu da silindi içimden zaten hangi özelliğimi koruyabildim özendiğim hangi işi sonuna getirebildim kimsenin cenazesine gitmem o günden beri bir kişi eksik olsun törende cenazenin gösterişi bozulsun unutulmadan unutulsunlar ne kadar sözünün eri bir aileymişiz babam ölüyorum dedi kollarımda ve öldü bu kadar işte biz böyleyiz.... (T, s. 509).

Selim Işık'ın babasıyla ilgili ilk samimi ve içten sözlerdir. Genelde Selim Işık babasından nefret ettiğinden, ona benzemek istemediğinden bahsetmiş, sadece bu konuşmasında babasının ölümünün onu nasıl etkilediğinden, kimsesiz ve fakir olmasının etkisiyle cenaze töreninin sadeliğinden bahseder. İlk defa Selim Işık babasına karşı nefret duygusu yerine acıma ve hüznün hissedir. Babasıyla ilgili söylediği en iyi sözlerdir. Bu konuşma hüznü bir konuşmadır.

Tehlikeli Oyunlar adlı romanda başkahraman Hikmet Benol, babasından nefret etmekle birlikte ona acır. Tam bir Oedipus karmaşası olmasa da baba nefreti Hikmet Benol'da vardır. Oğuz Atay'ın kahramanları genelde baba nefreti duyan insanlardır. Anneye karşı nefret duygusu yoktur. Bunun yerine anneye merhamet ve acıma duyguları hissedirler. Genelde kahramanların anneleri de babaları da ölür;

Biz burada iyiyiz, oğlum Hidayet. Hüsamettin Bey, Hikmet kulunuz, Nurhayat anneniz, iki adet çocuk, Naciye Teyzenin ve Asuman'ın evinden gelerek en büyük hazinemiz olan ve aklımızın köşesine yapışan ve orada yaldızlı izler bırakan sümüklüböcekler (nasıl oluyor albayım?), berber taklidi çantasıyla baba taklidi yapan Hamit Beyin hayali, gıcırtilı merdivenlerimiz, biraz kuruyunca kamyon lastikleri tarafından tırtıklı süslerle donatılan derin çamurumuz ve bugün elimizde olmayan nedenlerle son tarafını tayinden aciz olduğumuz hayatımız yani bindokuz-yüzbilmemkaç yılından beri gerçek başlangıcını çeşitli bahanelerle gecekondusal yaşantımıza kadar ertelediğimiz, müddei ömrümüz, hep birlikte bu mektubun satırları arasından sana sıkıntılı selamlar ve durgun saygılar sunarız. (TO, s. 44).

Romanda geçen bir yerde Hikmet kendisini tanıtırken annesinin babası yüzünden bileklerini keserek intihar ettiğinden bahseder. Yakın çevresine annesinin kazadan öldüğünü söylerler. Hikmet'in annesi ve babasından romanda pek bahsedilmez. Hikmet, bir kaç yerde anne ve babasından bahseder. Ancak pek açıklayıcı bilgiler değildir. Annesinin kim olduğu ,ailesiyle nasıl bir hayat yaşadığı romanda değinilmeyen konulardandır. Babasından bahsederken genelde berber çantasından da söz eder.

Hikmet gibi Sevgi’de babasından nefret eder. Kocalık ve babalık görevini yapmayan Süleyman Bey, ailesiyle ilgilenmez, onları bırakıp gider. “Babası bir ahlak düşkünüydü Sevgi’ye göre; tanıdıkları da gülünç ve beceriksiz insanlardı. Sevgi, bütün bu özelliklerden nefret etti. Çok üşüdüğü için ve güzel olmadığı için ve daima o sırada söylenecek sözü hemen bulup söyleyemediği için kendinden de zaman zaman nefret etti.” (TO, s. 171) Babanın ailesiyle ilgilenmemesi ve kızına sevgi göstermemesi, kızındaki nefret duygusunu daha da arttırır;

Babasını mahcup etmesi için Allaha bütün gücüyle yalvardığı halde, iki dersten de ikmale kaldı. Karnesini aldığı gün, odasına kapanıp saatlerce düşündü. Tepelerinde (annesiyile onun) bir uğursuzluk, bir lanet dolaşıyordu. Babasıyla para için evlendiğinden annesinin ve dolayısıyla onun sevgili kızının cezalandırılması gerekiyordu. Temiz ruhların, saf kalabilmek için, herhalde dünyanın pisliklerine bulaşmaması gerekiyordu. Bir daha hiç kürk istemeyeceğim Allaktan diye söz verdi kendine. Böyle küçük istekler insanı şaşırtıyor. Babamdan da nefret etmemeliyim. (TO, s. 172-173).

Sevgi, babasının annesini aldatmasını ve kendisiyle ilgilenmemesinin sonucunda baba nefreti yaşar. Ayrıca Sevgi babasının Nazım Bey’e karşı kaybetmesinden sonra babasından nefret etmemeye başlar. Babasının kazanması için dualar eder. Nazım Bey’e karşı duyduğu nefret duygusu babasına duyduğu nefret duygusunu bastırır. Babasının tavlada o adama karşı kaybedişi Sevgi’nin babasının öcünü almaya karar vermesine neden olur;

...Hele, salonda bulunan kadınlardan —Sevgi ile annesi— özür dileyerek küfür etmeğe başladı mı, olduğu yerde küçüldüğünü, öfkeli bir kirpi gibi büzüldüğünü hissediyordu. Nazım Bey de, Sevgi’nin bu duygularını farketmiş gibi, her kazandığında ona dönerek, “İşte vurduk babanı yere!” diye bağıırdı. Bütün pulları, zarları sanki Sevgi’nin kafasında inletirdi. Gürültüye hiç dayanamayan Sevgi, iki-birler ve altı-ikiler arasında kendini kaybettiğini sanıyordu. Babası ne kadar kazanırsa kazansın, ihtiyar askerin bir sayı alışı bile salonu savaş alanına çevirmesine yeterdi. Sevgi, pullara nefretle bakardı. Yanyana, karşı karşıya durmadan dizilen bu soğuk taşlar, babasını dört duvarın arasına sıkıştırır; zarların ümitsizce çabaları, hapsedilen pulların karşısına çıkan aşılmaz duvarların önünde erirdi. Nazım Paşa, kırdığı taşları, gözleri kötü bir hırsıyla parlayarak —ya da Sevgi’ye öyle gelirdi— Süleyman Turgut Beyin kucağına atardı. Sevgi, böyle anlarda, babasına duyduğu acı hisleri unuttur, tırnaklarını kemirerek, babasına nasıl yardım etmek gerektiğini, bu soğuk, bu kör taşlara nasıl hükmedileceğini çözmeğe çalışırdı. (TO, s. 173-174).

Sevgi’nin psikik yapısındaki bir nefret bir nefreti örter. Baba nefreti yerini babaya acıma duygusuna bırakır. Kız evlatlar da görülen anne nefreti ya da Elektra kompleksi Sevgi’de yoktur. O, Freud’un kuramının aksine babasına karşı nefret duyar ancak sevgisini göremediği babasına karşı duygular besler.

Hikmet ve Sevgi'nin baba sevgisi konusunda taşıdıkları duygu ortaktır. Her ikisinde baba sevgisi görmemiş insanlardır. “(Allah kahretsin! Babası da, zavallı Hamit Bey de, bir münasebetsizlik yapmadan önce, işte tıpkı böyle gülümserdi. Bunu bildiği halde gene de gülümsüyordu Hikmet: Yaşantısının kısır çemberini yırtmalıydı.)” (TO, s. 238). Hikmet’le Sevgi’nin tanışmaları ve evlilikleri hakkında bilgi verilen bölümde anlatıcı Hikmet’in parçalanmış benliği olduğu halde sanki farklı bir kişiden bahsediyormuş gibi bilgi verir. Ayrıca Hikmet hakkındaki düşüncelerini parantez içinde verir. Babasına benzediği anlatıcı tarafından da kanıtlanır;

İsterseniz, ölmüş yakınlarımı da getiririm. Rahmetli babam Hamit Bey, sizin sandık odanızda yatar albayım. İşten dönünce doğru buraya gelir. Berber çantasına benzeyen şişkin ve küçük bavuluna pijamalarını koyar, tıraş takımlarını alır. Hayır albayım: Başka makine ile tıraş olmaz. Biliyorum, gece yatısına gelen misafirlerin kendi eşyasını getirme hakkı yoktur; fakat babam, tıraş makinasıyla öğünmelidir size. Kırk iki yıllık makinasını göstermelidir. Annemin diktığı tıraş bezini boynuna takmalıdır. Evet, iki de kordonu vardır bu bezin. Annem de kanepede yatar: Çok çekmiş bir kadındır kendisi. Hiç kimseyi rahatsız etmez bu yüzden. Ölürlen bile fazla mesele çıkarmamıştı. Babam da... hey gidi Hamit Bey... sanki onu seviyor gibiyim. Ben gidiyorum albayım. Görüyorsunuz, uğramam gereken çok yer var. Siz fazla yemek yapmayın. Ne bulursak yeriz biz. Yemeğe titiz değiliz....” (TO, s. 290).

Romanın başında Hikmet bir rüya görür. Yıllar önce yaşadıklarını rüyasında tekrar yaşar. O rüyada babası yine berber çantasıyla eve gelir. Hikmet yine babasından utanmak ve nefret etmekle birlikte ona acır. “Hikmet: Herkes her şeyi biliyor. Zavallı babacığım!” (TO, s. 20). Annesinin ölümüne sebep olması, ona yıllarca çile çektirmesi Hikmet’in babasından nefret etmesine neden olan şeylerdir. Hikmet babasından aşırı derece nefret eder ki berber çantası görünce hemen babası aklına gelir. Babasına benzemekten korkar ancak babasından öğrendiği huyları da taşır. Babasının kadınların bacaklarına bakışlarından utanmakla birlikte kendisinde de kadınların bacağına bakma ve onlardan haz duyma vardır. Aşk-erotizm-libidinal enerji bölümünde sürekli Bilge’nin ve kadınların bacaklarına baktığı işlenir. “Babamın gülünçlüğüne de dayanamıyordum; onun yüzünden herkes sanki benimle alay ediyordu. (Başkalarına anlatırsın bunları canım.) Kadınlara gülünç bir istekle bakıyordu babam; ben de ona mı benzedim Bilge? (Kızı üzeceksin.) Peki, peki. Onun gibi olmak istemediğim için, gülünç olmaktan korktuğum için.(Sus) Korkuyorum Bilge. Oysa, büyük işler, yapmak istiyorum. Ben filozof olmak istiyordum Bilge.” (TO, s. 314). Hikmet, Bilge’ye dertlerini anlatır. Hikmet’in içinde derinlerde bir yerde babaya benzememe isteği bu dertleşmede gün

yüzüne çıkar. Babasından nefret ettiği halde onun hareketlerini miras alır. Kadın isteği ve kadınların bacaklarına bakması Hikmet'in her ne kadar da babaya benzememek istemesine rağmen babasından miras aldığı davranışlardır. Bacak fetiş nesne olarak kullanılsa da babasından nefret ettiği halde ondaki kadınların bacağına bakma davranışı Hikmet Benol'da saplantı derecesinde görülür. “Zarar yok canım, ben vapurda karşına otururum gene, güzel bacaklarını üst üste atışını seyrederim, giyimini kendine nasıl yakıştırdığını incelerim, oldu mu ya, o adam neden önüme oturdu” (TO, s. 317).

Bir Bilim Adamının Romanı adlı eserinde de diğer iki romanında olduğu gibi baba da erkek evladının büyüyünce adam olmayacağı düşüncesi vardır. Açıkça görülen bir baba nefreti olmasa da babanın evladını küçük görme davranışı bu romanda da vardır. “Evde sıkıntılı bir hava vardı, üstelik Mustafa da dersine çalışmıyordu; onun olağanüstü hafızasından kimsenin haberi olmadığı için babası söyleniyordu: Damdan düştüğü günden beri düzelemedi bu oğlan. Evet bu çocuk adam olamayacaktı. Hiç olmazsa bir sanat öğreysin. Eve de yardımını dokunur.” (BBAR, s. 34). Babası, Mustafa İnan hakkında olumsuz düşünür. “Ustası da oğlandan memnun. Ne var ki akşamları erkenden yatıyor, hastalıklı olduğundan mı nedir? Zaten kitabı, defteri de yok ki çalışacak. Hüseyin Avni Bey gene öfkeleniyordu: ‘Bu oğlan adam olmayacak.’ Mustafa duygularını pek belli etmezdi; soluk yüzünden ne hissettiği kolayca anlaşılmazdı. Babası azarlayınca gülümsüyordu sadece. İçinden üzülyordu.” (BBAR, s. 34). Mustafa İnan, babasının kendisine haksızlık yaptığını bilir. Durumları iyi olmadığı için kitap ve defter aldırılmaz. Kitabı olmadığı için ders çalışamaz ancak dersi iyi dinlediği ve hafızasının güçlü olduğu için çabuk öğrenir. Ancak babası bunun farkında değildir.

Yazarın kahramanlarında görülen baba nefreti ona benzememe isteği yazarda da baba nefretini çağrıştıran şeylerdir. Her ne kadar gerçekten yazarda da bu nefret var diyemesek de eserlerindeki kahramanların ortak bir yönü baba nefretidir. Eserlerinde bu kadar çok baba nefretini işleyen yazarda da baba ile ilgili bir sorun olduğu muhakkaktır. Yazarda görülen bu duygu annenin genç yaşta kaybedilmesinden de kaynaklanmış olabilir. Annenin ölümüyle babasıyla yaşayan yazar babanın evlenmesi üzerine baba evinden ayrılır. Roman kahramanlarının hepsinde görülen babaya yaranamama, babanın takdirini kazanma isteği bu romanda da görülür;

‘Riyaziyeci Mustafa’ diyorlardı ona. Leyli meccani olduğundan beri biraz rahatlamıştı; özellikle babasının, “Bu çocuk ne zaman ders çalışıyor?” diye yakınmasından uzaktı. Bir gün dayanamamış, “Geceleri şeytanlar çalışıyor beni,” diye karşılık vermişti Hüseyin Avni Bey’e. Babası genellikle kötümserdi. Mustafa Efendi leyli meccani imtihanına girmeden önce de, “Aman oğlum boşuna zahmet etme; bu işler iltimasız olmaz,” demişti. En iyisi bu işlere babasını karıştırmamaktı. Bu yüzden, baştan aşağı pekiyi dolu karnesini de babasına göstermemeye başladı Mustafa İnan: ortaokulda aldığı karnelerin altına Hüseyin Avni’nin mührünü basar, geri götürürdü. Babasının huysuzluklarını hoş görmeliydi... (BBAR, s. 43).

Babadan nefret etme duygusu kahramanlarda olsa da ayrıca kahramanlar babalarına acırlar. Babanın erken yaşta kaybedilmesi roman kahramanlarındaki vicdan olgusunu ortaya çıkarır. Mustafa İnan öğrencisine babasıyla ilgili şunları söyler: “On sekiz yaşındaydım babamı kaybettiğim zaman, zavallı babam kangren olmuştu ve damdan düşen oğlunun adam olamayacağına inanmıştı ve adam olduğunu göremeden ölmüştü.” (BBAR, s. 144) Her ne kadar da yaşanmış bir roman olsada babayla ilgili olan duygular yazarın diğer kahramanlarındaki duygularla benzerlik gösterir.

Korkuyu Beklerken adlı öykü kitabındaki “Korkuyu Beklerken” adlı öyküdeki kahraman korkak, silik, duygusuz bir tiptir. Ayrıca kahramanda babaya benzememe isteği gözler önüne serilir. “Olamaz mıydı? (Babam da, çok bayağı meselelerde, buna benzer görüşler ileri sürerdi: Mesela diş fırçasını yıkadıktan sonra lavabonun kenarına vurarak sularını silmeyi ilk önce o akıl etmiş. Bu yüzden misafirleri benim için, maşallah tıpkı babasına benziyor dedikleri zaman, çok sinirleniyordum.)” (KB, s. 63). Atay’ın kahramanlarının ortak özellikleri olan babaya benzememe, babadan nefret etme öykülerindeki kahramanlarda da görülür. Atay’ın babasıyla sorun yaşadığı, babasına benzemek istemediği gibi duygularını “Babama Mektup” adlı öyküde daha net görülür. Babasıyla sorun yaşayan Atay, kahramanlarında da sürekli bu sorunu ele alır;

Heyecanlarımı hep gelecekteki günler için saklamıştım; babam öldüğü zaman yeteri kadar üzülmemiştim, mezarın başında küçük ayrıntılara takılmıştım. Bir ağacı, kuşu filan seyrederken değil, düşünürken sevmiştim. Hayır belki de kendimi yaşanacak güzel günler için saklamamıştım: Belki de sadece duygularımda her zaman biraz geç kalıyordum. Babam öldükten iki yıl sonra bir akşam üzeri, biraz üzülür gibi olmuştum. Bazı kitapların da yıllar geçtikten sonra anlamlarını sezmeye başladım. Babam ölmüştü. Eski kitapları okuyamazdım artık. Bu konularda kendime fazla etki edemedim. Kötü bir öfke kaldı geriye; bahçedeki otların düzenlenmesine yararı olmayacak acı bir öfke. (KB, s. 65-66).

Kahraman babasının öldüğü zamanı hatırlar. Babasının ölümüne yeteri kadar üzülmeyeceğinden ve gereksiz ayrıntılara takıldığından bahseder. Yaşamak istediği duyguları zamanında yaşayamadığından, ayrıca bazı şeyleri yapamadığı için kendisine duyduğu öfkeye değinir;

Evet tanıdığım sarhoş bir terzi vardı. Palavracının biriydi. Hatta bana çok bol gelen bir elbise dikmişti. O zamanlar çok gençtim ve bu, tabii tanımadığınız için nerden bileceksiniz, münasebetsiz babam –sanki ikimiz de aynı yaştayız gibi beni zorla kendi terzisine götürdü– sadece dikiş parasını verdi diye bu aşağılık elbiseye katlanmak zorunda kalmıştım. (KB, s. 100).

Öykü kitabındaki “Bir Mektup” adlı öykünün kahramanı babasının diktirdiği elbisenin her zaman bol geldiğinden ve elbiseyi aşağılık bulduğundan bahseder. Bu öyküyü Atay babasıyla yaşadığı anılardan yola çıkarak yazar. Yani yazar kendi yaşamında yaşadığı olayı öyküsindeki kahramanına aynı şekilde yaşatır. Atay, “Babama Mektup” adlı öyküsünde babasının kendisine sürekli bol gelen elbiseler diktirdiğinden, bu durmudan duyduğu rahatsızlıktan bahseder. Bu öykü yazarın kendi yaşamından izler taşıyan eserlerinden biridir.

Öykü kitabındaki, “Babama Mektup” adlı öykü Oedipus kompleksi konu alınarak yazılır. Bu öykü Atay, tarafından babası Cemil Atay’ın ölümünden sonra kaleme alınır. Bu öykü Oğuz Atay’ın babasına yazmış olduğu bir mektup olsada içinde kurgusal öğeler de barındırır. “Sana yazdığım bu satırların da bir kısmı ‘uydurma’ olabilir; sana açıklamakta zorluk çekeceğim bazı nedenlerle senin anladığın bir biçimde gerçeklikten uzaklaşmak zorundayım.” (KB, s. 174). Bu öyküde babaya benzememek isteği, babadan nefret etme ve yine de babayı sevme duygusu üzerine durulur. “Sevgili babacığım, belki hatırlamazsın ama bugün sen öleli tam iki yıl oluyor. Ne yazık ki bu süre içinde ben daha iyi ve akıllı olamadım; bu fırsatı da kullanamadım. Oysa yıllar önce, bazı zamanlar, sen olmasaydın birçok şeyi yapabileceğimi düşünürdüm. Şimdi artık suçun kendimde olduğunu görmek zorundayım.” (KB, s. 171). Öykünün kahramanı babasından nefret etsede babasını sever ve zaman geçtikçe babasına benzer. Nefret ve sevgi duyguları birbirine karışabilen iki duygudur. Bir oğlun babasına yazdığı mektuptan oluşan bu öykü, bastırılan duyguların öyküsüdür. Açık bir yapıt özelliği gösteren bu mektupta yazar kendisinin ve babası şahsında bütün baba-evlat arasındaki ilişkilerin özeleştirisini yapar;

Ben, seninle ilgili olayları anlatırken aslında senin nasıl bir insan olduğunu belli etmemeye çalışıyorum; aklımca asıl babamı kendime saklıyorum. Sonrada seni anlamadıkları zaman onlara kızıyorum. Bana kızınca –bu çok sık olurdu- “Senin aynadan gördüğünü ben ‘divardan’görürüm,” derdin. Annemle birlikte ‘divar’ sözünle alay ederdik. Ben de şimdi küçüklerime karşı -artık benden küçük olanlar da var babacığım- bu cümleli kullanıyorum, gülüyorlar. Bu sözü kullanırken aslında amacımın ne olduğunu sezmiyorlar tabii. Seni gülünç duruma düşürmek istediğimi ya da genellikle eski kuşakları alaya almak istediğimi sanıyorlar. Herhalde, ben tam belirtmiyorum ne demek istediğimi. Gülümsemenin içindeki sevgiyi demek ki anlatamıyorum. (KB, s. 172).

Mektubu yazan öykünün kahramanı yaşadığı bütün gel-gitleri bu mektupla açıklamak istemiştir. Öyküyü yazan oğul, bu mektup tarzında yazılmış öyküde bütün söylemek istediklerini söyler. Öyküde yazarın üstünde durduğu önemli noktalardan biri kuşak çatışmalarıdır. Bu çatışmayı yaşayan nesiller arasındaki kopukluğu ele alan yazar, baba ile oğul arasındaki soğukluğu bu nedene bağlar;

Bunlar bildiğin şeyler babacığım; sana biraz da bilmediklerini anlatayım: Mesela, cenaze törenin nasıl oldu? Kimler geldi? Cenaze namazın nasıl kılındı? Genellikle bir aksilik olmadı babacığım. Ben ağladım. Okulda o günlerde ‘hatırı sayılır’ bir durumda olduğum için oradan bir otobüsle bir miktar öğretim üyesi ve bir çelenk gönderildi. Seni annemin yattığı mezarlığa gömmedik. Bazı yakınlarım öyle uygun gördüler. İnsanlar arasında, onlar öldükten sonra bile anlaşmazlıkların sürüp gitmesini istiyorlar. Benim üzüntümden yararlanarak seni mezarda annemden ayıran yakınım, aslında öteki dünyaya filan hiç inanmaz. Oysa bana, “Annen böyle isterdi,” dedi....(KB, s. 173).

Kahraman babasına öldüğü günden ve yaşadığı acıdan bahseder. Annesi daha önce ölen kahraman babasını neden annesinin yanına defnetmediklerine değinir. Kahraman babasıyla sürekli çatışmada babasının ölümüyle duyduğu acıyı itiraf eder;

Kendini çok beğendiğin halde kusurlarını bilmediğin gibi, meziyetlerinin de farkına varmadın. Genellikle sert, duygusuz ve bencil göründün. Bu özelliklerinde huysuz bir çocuğa benziyordun. Çocuk diyordum, çünkü kötü huylarından bir ‘menfaat temini cihetine’ gitmedin. Bana sorarsan, hemen bütün konularda çocukça, yani samimi fikirler ileri sürdün; bununla birlikte bu davranışlarının ev içinde ‘menfi neticeler tevliid ettiği’ oldu. Ben bu sonuçlardan çok yakındım ve ‘asi evlat’ durumuna müncer oldum.’ Birlikte yaşadığımız günlerde, bütün beğenlerim sana karşı duyduğum tepkilerle oluştu. Sen Klasik Türk Müziği’ni ‘goygoyculuk’ olarak niteledin; Batı Müziği’ne tepkini de sadece, ‘kapat şunu’ biçiminde gösterdiğin için ben, her ikisini de sevmeyi görev saydım kendime. (KB, s. 176).

Öykü kahramanının bastırılmış duygularının ardında anlaşılmamak problemi vardır. Kahraman duygularını bastırır, hissettiklerini zamanında söyleyemez. Bu mektupta onun isyanı ve haykırışı görülür;

Şimdi artık öldün babacığım. Sınırlarını kesin olarak belirlediğin bir dünyada, bana sorarsan, belirsiz bir biçimde yaşadın ve öldün. Seni değiştirmek mümkün değil babacığım; bu nedenle kendimi de değiştirmenin mümkün olacağını sanmıyorum. Sabit nazarlarla boşluğa baktığım zamanların çoğunda temeldeki benzerliğimizi gizlemek için ümitsiz süslemelerle kendimi yoruyordum gibi geliyor bana. Senin anlayacağın babacığım, züppe olarak nitelediğin insanların, iç sahteliklerini örtmek amacıyla giriştikleri kibarlık çabaları içindeyim sanki. (KB, s. 177-178).

Kahramanın babasını eleştirdiği, hatalarını yüzüne söylediği mektupta yazar giderek babasına benzediğinden, babasına benzememek için yaptığı boş uğraşından bahseder. Ayrıca babasıyla yaşadığı çatışmalardan bahseden yazar ne yazık ki artık çok geç olduğunun farkındadır. Babasının kendisine yaptığı haksızlıklara değinen yazar, aynı haksızlıkları roman ve öykü karakterlerinde de işler. “Bir Mektup” adlı öyküde

kahraman babasının kendisine bol gelen elbiseler giydirdiğinden dertlenirken, *Bir Bilim Adamının Romanı* adlı eserde Mustafa İnan babasının “Bu çocuk kitap yüzü açmıyor” diye homurdandığından bahseder. Bunlar da bize gösteriyor ki yazar gerçek yaşamını eserlerinde işler;

Biliyorsun seninle de çok çatıştım, kapıları filan vurup giderdim. Bana hep haksızlık yaptığın duygusu vardı içimde: Bence her zaman bana haksız yere söylenirdin; çalışan bir öğrenci olduğum halde “Bu çocuk kitap yüzü açmıyor”, diye homurdanırdın, üstüme uymayan kötü dikilmiş elbiseler giydirdin, istemediğim okullara gönderirdin beni, sıızlanmalarımı da hiç dinlemezdin.” (KB, s. 181).

“Babama Mektup” adlı öyküde yazar Oedipus kompleksine değinir. O zaman için yeni birtakım bilim dallarından örnekler verir. Önceki bölümlerde yazardaki Freud ve sürrealizm etkisinden söz etmiştik, yazar bu bilgilerini okuyucuya göstererek kendisini ispat eder;

Maddenin temel yapısında düzelmesi mümkün olmayan bozuklukların başladığını ya da bazı tabiat kanunlarının artık eskisi gibi aynen tekrarlanmadığını duysaydın acaba endişelenir miydin? Aslında ‘ruhiyat’la ilgili yenilikleri ben bile doğru dürüst bilemiyorum babacığım.(Mesela, egoist olduğun halde, sen de ‘ego’nun farkında değildin.) Bir yerde okumuş olsaydın da bana, “Oğlum sende Oedipus kompleksi var mı?” diye sorsaydın ne karşılık vereceğimi bilemezdim sanıyorum. Hani ben kızınca ya da belirsiz nedenlerle içimde tanıyamadığım sıkıntılar duyunca gidip sabahlara kadar içerdim ya, şimdi öyle yapmıyorlar babacığım. Bu senin duymadığın bilinçaltıyla ilgili doktora gidiyorlar. Bense aslında sana beniyorum babacığım: Artık içki de iyi gelmediği için böyle durumlarda koltuklara baykuş gibi tünüyorum. (KB, s. 182).

Yazar Oedipus kompleksinin kendisinde olup olmadığının farkında değildir. Kahramanlarının genelinde baba nefreti olsa da Oedipus kompleksinin var olduğunu tam anlamıyla söyleyemeyiz. Ancak yazarın gençlik yıllarında babasıyla çatıştığı, babasından nefret ettiğini bu mektupta açıkça görürüz. Otobiyografik bu mektupta yazar ya da kahraman babasına neden tam anlamıyla benzemek istemediğine değinir. “Bazı kitaplar yüzünden kafam biraz karışmışsa da bugün bile senin içtenliğini taşıdığım ümit ediyorum. Gene de sonunda sana bütünüyle benzemekten korkuyorum babacığım: Yani ben de sonunda senin gibi ölecek miyim?” (KB, s. 184). Yazarın babaya benzememek isteğinin temelinde ölümden korkması vardır. Çünkü babası ölmüştür; kendisi de babası gibi ölecektir. Yazarın ölüm karşısında takındığı çaresizlik görülür.

3.2.7. Aşağılık ve Suçluluk Kompleksi

Freud’un öğrencilerinden olan Alfred Adler’in psikanalize kazandırmış olduğu bir kuramdır. Birey içinde yaşadığı çevreden aldığı olumsuz tepkiler sonucunda “aşağılık

kompleksi”ne kapılır. Aşağılık kompleksinin bireyin ilerlemesinde bir kamçı görevi gördüğünü söyleyen Adler, bireyin bu duyguyu yenmek için kendisini çalışmaya verdiğinden bahseder. Freud ise suçluluk duygusunu: “Ruhçözümsel (psikanalitik) araştırmacılar bu karanlık suçluluk duygusunun Oedipus kompleksinden kaynaklandığını, bu duyguya babayı öldürmek ve anneye cinsel ilişki kurmak gibi suç sayılan iki büyük isteğe karşı tepki gözüyle bakılması gerektiğini ortaya koymuştur.”(Freud, 2006: 203). Oedipus kompleksine bağlar. “Ödünleme (Compensation)”yi harekete geçirerek başka tarafını geliştirmeye çalışır. Adler’e göre “Aşağılık kompleksinin varlığını daima bireyin geçmişinde, eski davranışında, çocukluğunda şımartılmış olmasında, organlarının yetersiz bir şekilde gelişmesinde, çocukluğunda ihmal edilmiş olmasında aramalıyız.” (Adler, 2002: 66). Aşağılık kompleksi yaşayan birey yetersizlik ve güvensizlik duygularına kapılır. Bu duyguları yenmek için birey kendini ön plana çıkarmaya çalışır;

Aşağılık, güvensizlik ve yetersizlik duyguları yaşamda bir amacın saptanmasını ve biçimlendirilmesini sağlar. Daha yaşamın ilk günlerinde ön plana çıkmak, anne ve babasının dikkatini üzerine çekmek, onları buna zorlamak özelliği kendini açığa vurur çocukta. Bu tür davranışlar insandaki saygınlığa kavuşma eğiliminin ilk belirtileridir, aşağılık duygusunun etkisiyle oluşur ve çocuğu çevresine karşı bir üstünlük duygusuyla donatacak bir amaç saptamaya iter.” (Adler, 2010: 96)

Tutunamayanlar adlı romanda romanın başkahramanı Turgut Özben ve arkadaşı Selim Işık aşağılık ve suçluluk kompleksine kapılmış insanlardır. “Benim bütün işim oyundu, bunu biliyorsun Turgut. Hayatım ciddiye alınmasını istediğim bir oyundu. Sen evlendin ve oyunu bozdun. Bütün hayatımca nasıl oynayabilirdim? Sen de dayanabildin mi? Sen de ürkütücü bir gerçekle bozdun bu oyunu.” (T, s 31) Turgut roman boyunca arkadaşı Selim’in hayatını araştırır ve zamanla Selim’e benzemeye başlar. Turgut’un hayatı boyunca Selim’e benzemeye çalışmasının asıl nedeni, oyunu yarıda bırakmış olmasıdır. Aslında onunki bir tür suçluluk psikolojisidir;

“İnek,” dedi hayalindeki Selim, bir türlü aklından çıkmayan Selim. “Düşünmekten korkan; korkudan düşünmesini unutan inek” dedi. Evlendi diye, oyunun her dakikasını kuralına göre oynamaktan başka bir şey düşünemeyen inek. Sevgi apartmanında her gün görevli inek. Ne pazarı ne tatili olmayan memur.” (T, s. 86).

Turgut’un hayatı, maddi evren gerçekliğinden sıyrılamayan ama tutunamayan hayatını da özlemle bekleyen, özümsemeye meraklı bir hayattır;

Oyunun sonuna doğru ben de kendimi iyi hissetmiyordum. Yüzüm yanıyordu, fenalaşıyordum. Boğazıma bir şey tıkanıyordu, nefes alamıyordum. Birden olduğum yere

yığıldım. Çocuklar divana taşıldılar. Selim büyük bir telaşa kapıldı, yanıma oturdu, yakamı gevşeti, kolonyayla şakaklarımı ovdu. Titrek bir sesle beni teselli ediyor, başımı okşuyordu. Kimsenin o güne kadar benimle böyle ilgilendiğini görmemiştim. Hıçkırarak ondan af dilemeye başladım.” (T, s. 428).

Turgut oyunbozanlık eder. Selim ise oyunbozan olmamasının bedelini hayatıyla öder. Oysa oyunun ve esprinin temel amacı hayata dayanabilmek, onun soğuk, maddeci, uzak, yabancı ve ürkütücü gerçekliği karşısında kendine bir koza oluşturup, o kozanın içinde belki bir kelebek olup uçmayı beklemeden, sadece yaşamda “var” ve mutlu olmak; tutunamayan adı altında başka türlü bir tutunan olmak veya bu tutunmayı gerçekleştiremiyorsak, kozayı yok etmektir. Aslında kozanın içinde yaşamak ‘tutunamayanlar’ için tek bir varolma biçimidir;

Beni yanlarında dolaştırdıkları için onlar adına utanıyorum. Gene de gülüyorlar sözlerime. Aptalca buldukları için gülüyorlar elbette. Fakat gülerken sanki öyle değilmiş gibi davranıyorlar. Sonra oturup benim eleştirimi yaptıkları zaman çıkıyor aptallığım ortaya. Güldürü, mantığın yanında güçsüz kalıyor. Gülünecek sözlerin de bir seviyesi olmalı, diyorlar. Ayağı takılıp yere düşen adama da kendini tutamayıp gülermiş insan. Bu bakımdan haklı buluyorum onları. Birçok durumda gerçekten takılıyorum: o zaman da gülüyorlar bana. İşte böyle durumlarda onlar adına daha çok utanıyorum. Onları güldürmek için, espri uzmanı olmaya ihtiyaç kalmıyor. Bana ad takılmasını pek sevmem. Aşırı duygululuk gösteren insanlara ad takarlar; ya da taktıkları adı yüzüne söylerler. Haksız adlar taktıkları da olmuştur bana. Ortaokulda da maymun derlerdi. Aynaya bakardım: maymuna benzer bir yüz göremezdim. Üstelik bu adı bana takan çocuk, sınıfın en çirkinlerinden biriydi. (T, s. 592).

Selim Işık kendisine olan güveni kaybeder. Egosu yok denecek kadar azdır. İnsanların kendisini aşağılamalarına alışır; bu aşağılamaları haklı bulmaya başlar. Kendisini hep aşağılık bir kişi olarak görür. Buna neden olan ise çevresi tarafından hep anormal bir çocuk gibi görülmesidir. İnsanların kendisi hakkındaki görüşleri onun kendi benini savunma gücü bulamamasına neden olur. Yüreğine çöken sıkıntı hastalığının da etkisiyle son zamanlarında kendisini hep eleştirir, suçluluk ve aşağılık duygusunu daha fazla arttırır. Ancak kendisini geliştirme ve değiştirme gücünü de kendisinde bulamaz. “İnsafsızdır şu Turgut. Ben de öyle bilirim üniversitede. Aşağılık olduğum buradan belli. Ortaokulda çektiğim bunca sıkıntıdan sonra ben de bu vahşete katıldım. Bana ad takılınca olmuyor da Güner’e takılınca oluyor. Ben ne biçim yaratığım?” (T, s. 593).

Selim burada bir iç hesaplaşma yaşar. Arkadaşlarına taktığı lakaplardan dolayı üzülür, kendini aşağılık olarak görür. Yaptıklarından dolayı suçluluk duygusu yaşar. “Babam öldüğünden beri babalık taşıyor. Zavallı babacığım beni zengin bir kızla

evlendiremeden öldü. Ne korkunç! Zengin bir kızla evlenmemi isteyen insan benim babamdı. Bende aşağılık bir taraf olmalı.” (T, s. 603).

Selim’in son zamanlarında düştüğü sıkıntı hastalığı Selim’in kendisini beğenmemesine ve her şeyden nefret etmesine neden olur. Dayısının eve gelip gitmesi Selim’i hoşnut etmez. Babası gibi davranmaya çalışması hoşuna gitmez. Babasının Selim’i zengin bir kızla evlendirmek istemesi Selim’deki aşağılık duygusunu daha da artırır. Kendisinde aşağılık bir taraf aramasına neden olur;

Fakat o benim gibi değil ki: normal. Normal, anormal. Bu kelimeleri çocukluğumdan beri sevmem. Daha o zamanlar, bazı akrabalarım bana anormal derlerdi. Bu sözler insanın yüzüne söylenmez. Gene de duyar insan. Anormal. Bu çocuk anormal. Bu çocuk normal değil. Onlara göre, durmadan kitap okuduğum -hatırladığıma göre çok okumazdım doğrusu- ve misafirlerin yanına çıkmadığım -bu “yanına çıkmak” deyimi beni ürpertirdi, içime bulantı verirdi- ve gereken yerde gereken kelimeyi bulamadığım için -bu nedenle bana ayrıca aptal da derlerdi- anormaldim. Ben de büyüyünce çok normal olmak ve onları utandırmak için yanıp tutuşurdum. Galiba haklı çıktılar. Nasıl bildiler bunu? Onların akılsız, duygusuz ve bilgisiz olduklarını bildiğim için, haklı çıkmalarına bütün kalbimle ve aklımla ve öfkemle isyan ediyorum. Ben haklı çıkmalıydim. Olmadı. Sebep olanların gözü kör olsun! Bir zamanlar tutunamayanlar diye bir söz etmişim. Şimdi bu sözü çok hafif buluyorum. (T, s. 610).

Yakın akrabalarının Selim’i anormal bulmaları, zamanla Selim’in de bunu kabullenmesi yukarıda bahsedilir. Selim çocukken akrabalarının kendisine söylediği sözleri haksız çıkarmak için yanıp tutuşur. Son zamanlarında aşağılık duygusunu yenecek gücü kendisinde bulamadığından onları haklı bulur. Ayrıca onları haklı çıkardığı için de kendisinden nefret eder. Aşağılık duygusunun temelinde aşağılık bulunan tarafı başka bir şeyle telafi etmek vardır. Ancak Selim kendisinde bunu gerçekleştirecek gücü bulamaz;

Ben de kolayca razı oldum bana öğretilen bu yanlışlara. İnsan, kendi bulurmuş doğru yolu. Ben bulamazdım. Bana, başkalarına gösterdikleri basmakalıp yolları öğretiler. Başka türlü bir itinayla tutmalıydılar beni. Daha fazla değil, farklı. Normal bir insan olmaya zorladılar, bana boş yere vakit kaybettirdiler. Olmayınca da, anormal dediler. Ben de kendimi anlamadım: bütün hayatım boyunca normal bir adam olmaya çalıştım. Arkadaşlarla geneleve gittim, müstehcen romanlar okudum ve sokakta genç kızların peşinden gittim. Hiçbirinde tutarlılık gösteremedim. Bunun üzerine anormal olduğuma karar verdiler. Onlara biraz olsun benzeyebildiğim ölçüde kendimi mutlu sayıyordum. Kendimi onlardan ayırmasını beceremedim. Hitler, genel yatakhanelerde işçilerle kalırken bile onlardan ayrı olduğunu hisseder, onlara yaklaşmazmış. Bende böyle bir içgüdü yoktu. Sınıfta toplanıp müstehcen resimleri seyrettikleri zaman, onlardan uzaklaşmak gerektiğini bilemedim. Oysa, onlar gibi hissetmiyordum. Duyduğum bu yabancılığı, onlardan geri kalmak diye nitelendirdim ve nefes nefese onlara yetişmeye çalıştım. Bu bakımdan yakınmaya hakkım yok. Onlar gibiydim. Bu kıskanç korku gelinceye kadar, yaptıklarım bakımından değilse de, aklımdan geçenler bakımından aşağılık bir hayat yaşadım. Büyük ve güzel şeyler yerine, aşağılık şeyler düşündüm. Şimdi de durum düzelmiş değil: hiçbir şey düşünmüyorum. Çok bayağı bir olay. Neresinden tutulsa insanın elinde kalıyor: dağınık ve çürük bir örgü. Evet,

haklıydı akrabalar. Ben, normal olmadığım için anormal olan bir çocuktum. Allah beni kahretsin ve ediyor da. Montaigne, kötü davranışlardan, istemediğiniz için kaçının, diyor: beceremediğiniz için değil. Beni ne güzel açıklıyor. Ben de diyorum ki: Sayın Montaigne ve sizin gibiler! Canınız cehenneme! (T, s. 611-612).

Selim Işık, iç dünyasında yaşadığı psikik yapıyı gözler önüne serer. Burada psikanaliz kuramından aşağılık duygusu baskındır. Selim, psikanalitik/psikodinamik açıdan kendisini suçlu ve aşağılık olarak görür. Selim, romanda yabancılaşmış, yalnızlık duygusuna boğulmuş, iç ve dış çatışmalar yaşayan umutsuz, yaşama enerjisini kaybetmiş vb. bir kişidir. Selim Işık içe kapanık biri olduğundan, çevresinin sürekli kendisini anormal görmesinden dolayı bireyselliğini kazanamaz. Bir boşluğa düşer ve kendisini değersiz hisseder. Bunda çevrenin etkisi çok fazladır. Selim'i yalnızlaştıran, yabancılaştıran çevresindeki insanlardır. Selim başarısız olduğunu kabullenir, kendisini toplumdan soyutlar ve kaderine razı olur. Selim'deki boşluk duygusu ve kendisini değersiz hissetiş, onun sonunu hazırlar ve intihar etmesine neden olur. Selim Işık, başarısız olduğu bu hayatta kendisini ispat etmek için son çare olarak ölmeyi başararak bir önceki başarısızlığını gidermeyi planlar;

Beni hayata bağlayan tek şey bu günlük. Onun için yazıyorum. Yazdıklarımı da okumuyorum. Annem okur korkusuyla defteri yatağımın altına koyuyorum. Çok düzgün bir yazıyla yazmaya çalışıyorum: buhranlı bir gencin karalamalarına benzememesi için. Fakat olmuyor. Sayfanın ortasına doğru yazım bozuluyor, titrekleşiyor. Ellerimin titremesine engel olamıyorum. Kendimden utanıyorum. Hiçbir işi sonuna getiremedim istediğim gibi. (T, s. 616).

Son zamanlarında Selim'in tek sırdaşı günlüğü olur. İnsanların kendisini aşağılamasından bıkmış olan Selim artık derdini kimseye anlatmaz. Annesine bile derdini paylaşamaz.. Selim duyduğu korkuları bile seviyesiz ve aşağılık bulur: “Başka korkular buluyorum: korkudan korkuya atlıyorum. İnsanın yıldızlara baktığı zaman duyduğu evrensel korku gibi duygulara yer yok bu arada, ne yazık. Aşağılık, seviyesiz korkular panayırı. Oysa, bu kadar aşağılık olmadığımı da seziyorum.” (T, s. 633-634). Selim, psikolojik yönden tam bir çöküş içindedir. Selim iç dünyasında yaşadığı çatışmalarla beraber dış dünyayla da iletişimini keser;

Müdür bahçeye toplardı bizi ve kadın öğretmenlerin bacaklarına baktığımızı, üstü kapalı söyleyerek pişmanlıktan bahsederdi. Ben bütün arkadaşlarımın kadınlarla münasebeti olduğunu düşünür ve bu sözlerin yalnız benim için söylendiğini sanırdım. Pişmanlık diyorum diye söze başlardı müdür. Bazılarınız ne demek istediğimi çok iyi bilirler. Evet, çok iyi biliyordum ne demek istediğini. Kızlar, başlarını eğerek gülerlerdi. Bendeysen, ne yazık, meşhur adamların bu konuda gösterdiği asil çekingenlikten eser yoktu. Kızlar yerine de utanırdım. Onların da aynı hareketi yaptıklarını bilmezdim o zamanlar. (T, s. 636).

Selim yaşadığı zamandan mutlu olamadığı gibi geçmişindeki anılarından da mutlu olamaz. Selim Işık tarafından anlatılan anılarda Selim'i gururlandıracak ve kendisiyle övüneceği hiç güzel bir şey bulamaz. O anılarına döndüğünde avunacağı güzel bir anı bulamaz. İnsanların kendisini nasılda haksızca yargıladıklarından bahseder: "Sınıf birincisi olduğum halde, sınıfın en aptal çocuğu olduğuma oy birliğiyle karar verilmişti. İşin kötüsü, ben de bu karara katılıyordum. İçime kapanıp, haksızlığa uğramış bir insan görünüşüne bürünemiyordum. Bütün bu olayları baştan yaşayabilseydim! Hallaç pamuğu gibi atardım hepsini." (T, s. 638). Selim'e göre geçmişi bile aşağılık anılarla doludur;

Beni sahnede çok sahte ve gösterişli buluyorlardı, alay ediyorlardı. Nedense hoşuma gidiyordu bu alaylar. Oyunumu seyredirken ön sıradakiler, başlarını ve parmaklarını sallayarak, seni biliyoruz, bize rol yapma demek istiyorlardı. Aramızda konuşurken kahkaha attığım bir sırada, işte diyordu Aydın -içlerinde en iğrenç olanı- oyunda da böyle sahte kahkahalar atıyorsun. Gerçek hayatta da sahteyim, diyordum gülererek. Bu işte, bana göre biraz aşağıda kaldıklarını hissediyorlardı. Alaylarının bu nedenle içime işlemediğini seziyorlardı. Beni artık kendilerinden biri olarak kabul ederlerse, bu aşağılık durumdan kurtulacaklarını düşünüyorlardı. Onların "kızları" da oyunumu seyretmişlerdi. Beni pek çocuk bulduklarını söylemişlerdi. Hemen teslim olmak istemiyorlardı bana. Seni bizim kızlar daha adamdan saymıyor, demek istiyorlardı. Fakat, benim gibi sahneye çıkmayı becereceklerini de düşünmüyorlardı. Bu konuda üstünlüğüm tartışma konusu bile olmuyordu. Aydın, beni himayesine almıştı; yakışıklı bir çocuk olduğumu söyleyerek savunuyordu beni. Artık onu eskisi kadar iğrenç görmüyordum. Benim anormallikten kurtulduğuma, ancak hafif bir aptallığım kaldığına oybirliğiyle karar verdiler. (T, s. 640).

Selim'in sahneye çıkması ve gösterilerde rol alması onu arkadaşlarının gözünde yüceltir. Artık Selim arkadaşlarını küçük görür. Gösterilerde rol almak Selim'in statüsünü yükseltir. Yine de arkadaşları Selim'i normal biri gibi kabul etmezler. Anlatıcı Selim Işık, anılarına döndüğünde yine acı çeker. Selim, "Her hatıram utanç verici. Şeker kralının nişanlısı ya da sevgilisi de garip bir hatıra. Kızı dün yolda gördüm. İhtiyar görünümlü bir genç kadın olmuş. O hayata dayanamazdı gibi beylik bir yargıyla geçiştirilebilir durumu." (T, s. 641) kendisine olan saygısını yitirmiş bir kişidir;

Bu isteklerle ancak bir kişinin yaşantısına katılabilirdim bütün ömrümce. Buna da razıyım. Bunu da istemediler benden. Beni küçümsediler; kişiliklerine karıştığımı sandılar. Her türlü alçalmayı göze almıştım onlar için: her biriyle, ondan öncekilerin bütününe bir yana bırakacak kadar yoğun bir yaşantıya girdim. Belki de kendi isteklerini çok ciddiye almıyorlardı; benim, bu isteklere verdiğim önemi, onlar vermiyordu. Şimdi bile, sözün gelişi böyle konuştuğumu sanıyorsunuz. Bütün meselenin Selim Işık olduğunu ileri sürüyorsunuz. Neden? En basit, en bayağı insanlar için bile, gözümün ucuyla şöyle bir gördüğüm insanlar için bile aynı duyguları besliyormuşum da ondan. Kendimi ileri sürmenin başka bir yoluymuş bu. (T, s. 688).

Selim Işık kendisini yargılar. Geçmişteki yaptığı hatalarından ve insanlara fazla değer verdiğinden kendisini suçlu hisseder. Bu değeri kendisini göstermek için yaptığını er-

geç anlar. Yaptıkları kendi benini ispatlamanın yoludur. Aşağılık kompleksine kapılmış biri için kendini ispatlamak çok önemlidir. Selim'in de geçmişte yaptıkları bunun bir çeşit göstergesidir.

Tehlikeli Oyunlar adlı romanda Hikmet Benol, romanın başında gördüğü rüyada hep kendisini suçlar, aşağılık biri olduğunu vurgular. Rüyasında baba evinde olduğunu gören Hikmet, kendisini babasına muhtaç şekilde gördüğü için suçluluk duygusu yaşar. Evlenmeden önceki yıllardaki yaşadıklarını, rüyasında gören Hikmet'teki temel duygu suçluluktur;

HİKMET: Şimdi yataktan kalkarsam... (Yorganı üstünden atar, sonra tekrar çeker.) Olmaz, suçluyum. Ne yapabilirim? Suçuna bir yerde son vermelisin. Bir kere saplandım, çıkamıyorum içinden.

HİKMET: Allah kahretsin! Gerçekten bir berber çantasıdır. Nasıl da düşündün bunu; ahlaksız sen de! Bana tavsiye ettiğin kitaplarla birlikte... (Düşünür.) Neydi o deyim? İşte cehennemin orasına git! (Elleriyle yüzünü kapatır.) Artık her şeyi duydum, geriye dönemem. Sabah olunca gözlerinize nasıl bakacağım?

ASUMAN: Hamit Bey gelince seninle ikimiz bir yatakta mı yatacağız gene?

HİKMET: Babam para göndermez diye korktum. Suçlusun işte. Küçüksün. (Parmaklarının bütün gücüyle sıkıdığı yorganı bırakır; yastığı, başının altında çevirir. Yastığa bakarak) özür dilerim: Bir yanınız çok ısınmıştı. (TO, s. 15).

Üvey annesinin ve onun kızı Asuman'ın babası hakkında söylediklerine kulak misafiri olup cevap veremeyen Hikmet'i suçluluk duygusu kaplar. Babası hakkında söylenenlerin doğru olması da Hikmet'in babasını savunmasını engeller;

...Suçlusun öyleyse. Biliyorum. Üstelik, pısrık bir suçluyum. Hayır, siz 'pısrık' dersiniz bana. Miskin bir suçluyum. Evet, bu deyim daha iyi. Ne iyisi? Cahil bir cadiya, senin gibi kültürsüz bir cadiya boyun eğiyorum. Peki ben bilgili miyim? Öğreneceğim! (Yorganı tekmeler.) Yavaş! Peki, soğukkanlı olacağım. Yarın sabah hepinizden önce kalkıp... hayır, sonra kalkarım. Hiç birinizin suratını göreceğim hâlim yok. (Kapıya bakar.) Peki, neden bir türlü susmuyorlar? Bir gürültü çıkarsam? Uyumadığımı belli etsem? (Bütün gücüyle bağırır.) Sen benim bilgimi ölçemezsin! (Durur, dinler.) Sesimi duyuramıyorum galiba. Çok geç kaldım. (Yavaşça yataktan doğrulur, oturur.) Kendimi kötülesem mi? Bir yararı dokunur mu? Senin söylediklerinden de kötü şeyler düşüneceğim! (Bağırır.) Vedat'a kopya vermedim fizik imtihanında! (Düşünür.) Hayır, onda kabahatim yoktu. Yerden yanlış kâğıt almış. (Tekrar bağırarak konuşmağa başlar.) Vedat öyle düşünmedi ama. Mahmut'la bir oldular; neredeyse dövüyorlardı beni. Yere attığım kâğıdı da bulamadılar. Bana 'ulan' dediler. İnanın bana, dedim. Yukarda Allah var, dedim. Var mı? Var tabii. İnadılar mı? Allah'a mı? Hayır sana. İnanmadılar. Ben de onlara göstereceğim! Atom bombasının tepemizde patladığı gün çıkacak karışıklıktan yararlanarak hepsini öldüreceğim! Büyük gürültünün içinde küçük bir çakıyla işlerini bitireceğim! Başkalarından da hesap soracağım! Karşılığını bulamadığım bütün sözleri söyleyenlerin hepsi ölmeden rahat edemem, anlıyor musunuz? Yoksa, bütün bu acıları ömrüm boyunca içimde taşıyım. (Yandaki odadan gelen sesleri dinler.) Allah belanızı versin! Sesinizi bastırmak için, burnumun dibindeki kötülüğünüzü yok etmek için, uzak kötülükler düşüneceğim. (Düşünür. Sonra, bağırarak:) Bununla birlikte Vedat ve Mahmut'la

arkadaşlık ettim. Onlarla birlikte müstehcen resimlere baktım. Benimle alay ettiler. Ben de kendimle alay ettim onların yanında.... (TO, s. 16-17).

Rüya karmakarışık olduğu için Kamil Bey'in, Hamit Bey'in, Naciye Hanım'ın ve Asuman'ın Hikmet'in neyi olduğu belli değildir. Uykudan uyanan Hikmet zaten bir süre kimin kim olduğunu hatırlayamaz. Rüyada tek açık, anlaşılır şey Hikmet'in baba evine yani gecekonduya muhtaç kalıp orda yaşaması ondaki aşağılık ve suçluluk duygularını tetikler. Belli bir yaşa gelip baba evine muhtaç kalması onun bu duyguları hissetmesine neden olur. Ayrıca annesinin ölmesi babasının tekrardan evlenmesi ve de babasını sevmeyen Hikmet'in baba evinde yaşaması rüyasındaki kötü durumlardır. "HİKMET: Hem de pısrık. Bütün sözleriniz kulaklarımda çınlıyor durmadan. Demek ki ben aşağılık bir şeyim". (TO, s. 19). Rüyadan uyanan Hikmet rüyasını anlamaya çalışır. "Naciye Hanımın ağzında bıraktığı acılık duruyor. Bana kötü günler yaşattılar. Sadece on beş gün kalmıştım evlerinde. Öfke yerine gene bir suçluluk duygusu kaldı geriye. Cadılar! Hepsini unutmuşlardır. Kızgınlığının anlamsızlığını sezdi." (TO, s. 22). Hikmet'in parasız olması, evinde eşyasının olmaması, karısı Sevgi'yi beğenmemesi ve Bilge'yi sevmesi kendisini aşağılık olarak görmesine neden olan sebeplerden birkaçıdır. "Şimdi de küçümserler; neden oralara kadar zahmet ettiniz? derler. Biz zaten biliyorduk senin ne kadar aşağılık olduğunu. Bunu, aranızda olduğum sırada söyleseydiniz, anladınız mı? Size bir oyun oynarsam görürsünüz" (TO, s. 132). Arkadaşları tarafından da yalnız bırakılan Hikmet ve Sevgi kimsesizliğin, fakirliğin verdiği eziklikle kendilerini aşağılık görürler. Toplum tarafından dışlanmaları ve sevdikleri tarafından yalnız bırakılmaları daha sonra ayrılımlarına neden olur.

Hikmet'in bilinçaltındaki evli çiftler ile ilgili sözleri dikkat çekicidir. Çünkü bu sözlerde kendi evliğinde hissettiği duyguları yansıtır. Bu sözler Hikmet'in itirafları gibidir. "Ağır bir günün bunaltıcı, öfkelenendirici yaşantısı bitince eve dönen evli ve yalnız bir erkek ne yapacağını bilemez; horgörölmelerin, aşağılanmaların intikamını alma susuzluğuyla yanarken çevresinde yatıştırıcı en küçük bir ayrıntıyla karşılaşamaz. Hırsla çekiştirerek çıkardığı elbiselerinden alır intikamını." (TO, s. 148). Sevgi'de aradığı sevgiyi bulamayan Hikmet'in gözü dışarlara kayar. En sonunda Bilge'ye aşık olur, zihnen de olsa karısını aldatır;

Selim Bey. "Hiç bir işe yaramam ben. Bunun için de sağ kalmama müsaade ediliyor herhalde. Ben işe yaramasını bilmem. Ben, insanın karşısında oturmasını bilirim; bazen, anlayışlı bir görünüşle susmasını bilirim; bir şeyler yapmak gerektiğini hissettiğim

zamanlar da, bir şeyler yapıyormuş gibi yapmasını bilirim; mevzu ne olursa olsun sonunda, kendimden bahsetmeden kendimi methetmesini bilirim; iyi ve güzel insanlar, kendileri ve başkaları için hayatlarının bir manası olan insanlar ölürken, sağ kalmasını bilirim ve bütün bunları başkalarından biraz daha iyi ifade etmesini bilirim, şimdi yaptığım gibi.” Başını salladı: “Hiç olmazsa kalkıp bir kahve pişirmeliydim; iyi kötü iki fincan kahve yapmalıydım.” (TO, s. 204-205).

Selim Bey de kendini değersiz gören kendini, aşağılayan biridir. Sevdiklerinin ölmesi ve karısının kendisini bırakıp bir süre kaybolması Selim Bey’in kendisini değersiz görmesine neden olur. Yaşadığı bu durumlar Selim Bey’in egosunu zedeler. Egosu zedelenen Selim Bey, kendini aşağılık olarak görür. “Selim Bey, derin bir nefes aldı. ‘Her hâdisemde olduğu gibi, bunda da işin sonunu bir türlü getiremedim: Uzattıkça uzattım. Allahtan o sırada Nazlı eve döndü. Fakat ben, bu bekleme huyumdan hemen vazgeçemedim.” (TO, s. 208). Hikmet’le Sevgi’nin hayatlarında yaşadıkları ve yalnızlığa itilmişlikleri onların egolarını zedeleyerek kendilerini aşağılık görmelerine neden olur. Toplum tarafından dışlanmaları, kimsesiz olmaları, kendilerine değer veren insanların olmayışı kendilerini hep küçük görmelerine neden olur. Ailelerinin onayını da almadan yapılan bu evlilik hepten dışlanmalarına ve insanlar tarafından aşağılık görülmelerine neden olur;

“Hikmet, resmen evlenme teklifinde bulunmuştu; Sevgi de bu teklifi gözleriyle kabul etmişti. İkisi de daha önce, toplumun bir kenarına itilmişti. İkisi de küçümsenmişti. Herkesi yargılayan ve kimseyi beğenmeyen Sevgi’ye, şimdiye kadar sahip çıkan olmamıştı. Herkese akıl öğreten Hikmet, bir türlü üniversiteyi bitirememişti. Üstelik, durup dururken, babasının evinden çıkmış, küçük ve fakir bir odaya yerleşmişti. Hamit Beyle Süreyya Hanım, oğullarının bu yüz kızartıcı davranışını, eş dosttan saklamağa çalışıyordu: “Hikmet gene bizle kalıyor,” diyorlardı başkalarına karşı. Hikmet de yeni odasında büzülüp kalmıştı; başkalarının evinde otururken de kendisini bir sığıntı gibi hissediyordu.” (TO, s. 236).

Sevgi’nin güzel biri olmaması Hikmet’teki aşağılık duygusunu perçinler arkadaşlarına Sevgi’yi sevdirmeye çabaları hep Hikmet’teki kendini küçük görme duygusundan gelir. “Hikmet -belki de kendisini beceriksiz ve başarısız bulduğu için- Sevgi’yi herkese beğendirmek zorunda olduğunu sanıyordu.” (TO, s. 237). Bu sözlerde yazarın Hikmet’teki aşağılık duygusunun analizidir. Bu sözler anlatıcı tarafından söylenmiş, Hikmet’teki aşağılık duygusunun kanıtıdır.

Hikmet’in evliyken karısının arkadaşına aşık olması kendisini suçlu görmesine neden olur. Maddi durumu iyi olmayan Hikmet’in birde üstüne Bilge’ye aşık olması ondaki aşağılık ve suçluluk duygusunu artırır. Hikmet’in kurguladığı oyun karakterlerinde bile bu suçluluk duygusu fazlasıyla görülür. “SCHLICK: Bundan sonra konulmalı o halde. Ceza kanunumuzda büyük boşluklar var. İsa öleli ne kadar oluyor; demek hâlâ bir tedbir

alınmamış. (Başını ellerinin arasına alır.) Ne kadar çok insana içerliyorum bir bilseniz. Kötüyüm ben. Suçluyum.” (TO, s. 283). Karısını aldatması fiili bile olmasa da suçluluk duygusu hissettirir. Bilge’yle tartıştığı ve onu kırdığı için üzgün olan Hikmet kendisini suçlu hisseder. Ayrıca eski karısı Sevgi’ye de yaptıklarından dolayı suçluluk duyar. Aşağılık kompleksine kapıldığı için hep kendisini suçlu görür. “ Ondan sonra da asıl meselelerde suç işliyorum. Bunlar konuşulmazsa hayat olmaz, diyorlar bana. Kim bilir, belki bunlar konuşulmasaydı, belki hayat olmasaydı ben de kendimi gösterme fırsatını bulurdum, herkes hakkında kötü şeyler hissetmezdim.” (TO, s. 286). Bir işe yaramayan Hikmet, parasızlığın ve gecekonduda yaşamanın verdiği eziklikle kendini küçük görür;

Bilge beni ne yapsın? Sevmiyor işte, sevmiyor sevmiyor. Mektup yarıda kaldı yahu, devam edelim: Kendimi iyi hissetmiyorum Bilge. Beni bir daha görmek isteyeceğini sanmıyorum. Kendimi suçlu hissediyorum. Doğduğum günden başlayan bir suç dizisi içindeydim. Seni görmek istemiyorum, seni görmek istemiyorum. Aynı olayları bir daha yaşayacak gücüm kalmadı. Beni unut –belki de unuttun- beni unut. (TO, s. 393).

Çevresinde olan insanlara kötü davrandığı için suçluluk kompleksine kapılan Hikmet her şey için kendisini suçlu hisseder.

Eylembilim adlı romanda Profesör Server Gözbudak gençliğinde devrimci gençlerle dolaşmış onlarla dergi ve gazete çıkarır. Üniversiteyi bitirmeye yakın bu arkadaş çevresinden ayrılır ve akademisyen olur. Yakın arkadaşlarından birini yıllar sonra üniversiteyi tekrardan okurken görür. Gençlik yıllarındaki çevresini bıraktığı için vicdan azabı çeker. 1970’li yıllardaki üniversitedeki olaylar onu gençlik yıllarındaki düşüncelerine götürür. “Üstümü başımı kirleteceğimden, fena çocuklardan kötü huylar kapacağımdan korkuyordum. Oysa kirli geçmişini unutmak için her gün ne soytarlıklar yapıyordum. Aslında geçmişim kirli sayılmazdı. Her şeyi zamanında bitirmesini başarmıştım. Ne var ki, yeni bir maceraya susadığım anlaşılıyordu. Karımın endişeli gözleri haklıydı.” (E, s. 47). Geçmişini kirli olarak gören Server Gözbudak, böyle geçmişle kimseyi bulamayacağına inandığı için geçmişini yıllarca gizler.

Eylembilim adlı romanda romanın başkahramanı olan Server Gözbudak, Anadolu’dan gelmiş ve geldiği yeri unutmuş bir aydındır. Batıya özenen bir aydın olan kahraman geldiği yerden ve insanlarından utanır. Batı müziği dinlediği için Anadolu ezgilerinden utandığı için kendisinden nefret eder. Burjuva yaşantısının verdiği etkiyle Mozart ve Bethoven dinlediği görülmekle birlikte Anadolu’dan gelme halk türkücüsünü ve halk türkülerini zavallı bulur. Aslında zavallı olan kişi kendisidir. Geldiği yeri unuttuğu için

ve geldiği yerden utandığı için kendisine itiraf edemese de zavallı olan kendisinden başka biri değildir;

Fakat meselelerimiz de ne kadar zavallıydı. Kara suratlı halk türkücüsü ne kadar zavallıydı. Hatta bu zavallılık ortaya çıkmasın diye, onunla yakınlık kurmak bile istemişim: Kadın dansederken, çay fincanımı ona doğru kaldırarak, içelim kardeş gibi beni şimdi bile bunaltan birtakım sözler söylemeğe çalışmışım. Evet gerçekten alçak bendim. Pikabı kapattım; ben korkağın biriydim: maşrapayla rakı içenlere klasik Batı müziğini anlatacak cesaret yoktu bende. (E, s. 72).

Profesör Server Gözbudak karısını öğrencisiyle aldatır. Suçluluğun verdiği etkiyle çevresindeki insanları ve bulunduğu mekanı aşağılık ve zavallı olarak görür. Aslında zavallı ve aşağılık olarak gördüğü kişi kendisidir. Yaşadığı suçluluk duygusu ondaki savunma mekanizmalarını harekete geçirerek kendi aşağılığını kapatmak ister. “Hoca filan yok artık. Adım da çok eski, böyle yerlerde kullanılmaz. Şu andan itibaren Sero’yum ben. Sero. Anadolu’nun uzak bir yerinden gelmişim ve burada Sero’luk yapıyorum. Tabii davalarda, kavgalarda da başka bir çeşit Sero’yum. Burada neşe ve eğlence Sero’suyum.” (E, s. 114). Aralarındaki yaş farkına rağmen öğrencisiyle karısını aldatması ondaki suçluluk duygusunu arttırır. Asıl zavallı ve aşağılık kişinin kendisinin olduğunu kahraman açıkça ifade eder. Ayrıca Anadolu’dan geldiği için ve adının Anadolu’dan gelme modern değil eski olduğu için kendisini aşağılık olarak görür.

Korkuyu Beklerken adlı öykü kitabındaki “Korkuyu Beklerken” adlı öyküde kahraman anlam veremediği bir korkuyu yaşar. Ubor Metenga adlı gizli mezhepten aldığı mektuptan sonra kendisini eve kapayan kahraman içindeki korkunun büyümesine engel olamaz. Korkuyla başa çıkamadığı için kahraman kendisinden nefret eder. Kendisine olan saygısını yitiren kahraman kendisini aşağıdaki sözlerle aşağılar;

“Ondan sonra bütün işlerimi yoluna koyardım; bütün küçük dertlerimi, daha önce aptalca bir dar görüşlülük yüzünden gözümde büyüttüğüm zavallı sıkıntılarımı toz ederdim. Bunları hep yüksek sesle söyledim. İşte ne mal olduğum ortaya çıkmıştı. İşte savaşmadan yenilmişim. Fakat zararı yoktu: Bütün korkaklar gibi hep ölüyordum, hem diriliyordum. On yüz bin canlı olmuştum. (Ya da bana öyle geliyordu.) Gülümsedim. Neden? (Ne düşüncelerimin, ne de gülümsemelerimin hızına yetişemiyordum artık.)” (KB, s. 52).

Yaşadığı korku duygusuyla kendisine acımaya başlayan kahraman, bu korkuyla başa çıkmayı başaramaz. “Büyük bir fırtınaya tutulmuştum. Ev yabancılarla dolu, bana yabancı olanlarla dolu, uçsuz bucaksız bir denizin ortasında yalnız başıma kalmıştım. Düşündüm. Avcuma aldığım nohutlara bakarak hayatımı, ne işe yaradığını bilemediğim zavallı yaşantımı düşündüm. Nohut ve makarna gibi, bir araya getirilemeyen

parçalardan oluşan günlerime acıdım.” (KB, s. 55-56). Kendisini aşağılayan, küçük gören kahraman kendi evinde yabancılaşmış biridir;

“Gösteriştten ibarettim. Bir gün trenle bir gecekondu mahallesinin önünden geçerken, bahçelerin çokluğunu, insanların ağaçlar ve çiçekler yetiştirdiğini şöyle bir görmüştüm; pencerelerin denizlikleri, saksıların ağırlığından eğilmişti. Dünya, benim gibi insanlarla dolu mahallelerden meydana gelseydi, bir beton çölüne dönerdi. İnsanlığın ve insansızlığın yüz karasıydım. Kendime acımak istedim. Mutlak bir ümitsizliğe düşmek istedim. Belki tam düştükten sonra çıkmak kolay olurdu. Fakat, bütün bu düşündüklerimin, kelimelerden ibaret olduğunu biliyordum. Pencereye yaklaştım, başımı yukarı kaldırarak gökyüzüne baktım. Ay oradaydı. Bildiğim ay. Hayır, ben adam olamazdım. Gerçek bir acı duyduğumdan bile kuşku vardı.” (KB, s. 64-65).

Kendisiyle yüzleşen, kendisiyle hesaplaşmayı göze alan kahraman, düştüğü durumdan kurtulmak için çırpınsa da başaramaz. Yazar, topluma karşı gösterdiği uyumsuzluğun sonucu olarak yalnızlaşan insanın yaşadığı korku ve endişeler üzerinde durur. Çelişkiler içerisinde bocalayan modern insanın çıkmaz ve buhranları yüzünden kaçışını gözler önüne serer. Kaçan insanın bastırıldığı duyguları, iç beninin ifadesi olarak sunar. Topluma ayak uyduramayan kahraman başarısızlığının farkında olarak kendisini aşağılık ve zavallı olarak görür.

Öykü kitabındaki “Bir Mektup” adlı öyküde, kahraman hayatta bir işe girebilmekten başka bir şeyde başarılı olamamış biridir. “Üçüncü Şey” dediği kişinin söylediği sözlerden akli karışan kahraman zavallı olduğunun farkına varır. “Sakallı, sırtıma taşıyamayacağım bir ağırlık yüklemişti. Üstelik ne olduğunu anlamadığım bir ağırlık. Düşündükçe kendimi beğenmedim, efendim. Ve hissettim ki siz de, hiç ama hiç beğenmeyecektiniz beni. Kendimi sizin yerinize koyarak baktım zavallılığımıza.” (KB, s. 120).

Aynı öykü kitabındaki “Ne Evet Ne Hayır” adlı öyküde M.C. isimli kahraman sevdiği kızıdan karşılık göremeyince aşağılık kompleksine katılır. “Kahrodum aşağılık kompleksine kapıldım(rica ederim, burda bu kopleksin ne işi var?) tabii jilet bıçakla(neden tabii? Ayrıca ne demek jilet bıçak?) 4 kez intihara teşebbüs ettim, 4 defa ölümden kıl payı kurtuldum.” (KB, s. 127). Aşkına karşılık bulamayan kahraman intiharı deneyerek kendisini cezalandırmak ister.

3.3. SAVUNMA MEKANİZMALARI

Kişi savunma mekanizması kullanırken davranışının gerçek işlevlerinin farkında olmaz; çünkü savunma mekanizmaları bilinçaltı süreçlerce yönlendirilir. Savunma mekanizmaları kişiyi (egoyu) kaygıya karşı korur. Bu nedenle psikanalitik terapistler savunma mekanizması terimi yerine “ego savunma mekanizmaları” terimini tercih eder. “Ego savunmaları, bilinçaltından bilince çıkmak isteyen unsurların, yani, bastırılmış bir takım istek ve dürtülerin oldukları gibi açığa vurulmasına karşı çıkar, onları sıkı bir sansürden geçirip sarıp sarmalarken, bazı perdeleme yöntemleri kullanır.” (Budak, 2009: 16).

Bastırma (repression); yaşantı, arzu ve dürtülerin bilinç düzeyinden uzaklaştırılarak bilinçaltına atılmasından ibarettir. Freud’a göre diğer savunma mekanizmalarının temelinde bastırma mekanizması vardır. “Bu mekanizmayı biraz açacak olursak, insan zihni, geçmişte yaşanan travmatik tecrübeleri, bunlardan kaynaklanan duygusal ızdırap veren veya utanılacak olan halleri bilinçaltında tutar, bunların bilince çıkmasını engeller. Bu açıdan bastırma mekanizması, bilinç ile bilinçaltı arasında bekleyen bir bekçi gibidir.” (Akot, 2010: 219). Kişinin hatırlamak istemediği durum ve olayların bilinçaltına atılıp unutulmasıdır. Temeli unutmaya dayanır. Kişinin hayatına giren ve ona travmatik deneyimler yaşatan olay ve kişilere karşı korku geliştirir ve bu korkuya sebep olanları hatırlayamaz.

Tutunamayanlar adlı romanda savunma mekanizmalarından bilincin gerçekleştirdiği bastırma örneklerini verilir. Romanın başkahramanı Turgut Özben üniversiteden arkadaşı Selim Işık’ın ölüm haberini aldıktan sonra bir süre bu haberin sıkıntısıyla yaşar. Daha sonra günlük yaşamın hızına kapılan Turgut, Selim’i ve arkadaşlarını unutmaya başlar;

Turgut hiçbir şey yapmadı. Huzur bozucu hayaller, yavaş yavaş silinmeye başladı; isimler unutuldu. Süleyman Kargı’nın, Metin’in görüntüleri kaybolur gibi oldu. Bir gün, Süleyman Kargı’nın adını, saatlerce uğraştığı halde hatırlayamadı. Yüzünün biçimiye çoktan hatırandan çıkmıştı. Belirsiz bir rahatsızlık duygusu içinde yüzdüğünü seziyordu: silik bir huzursuzluk. Bazen, bir filmi seyrederken, gazetede bir havadisi okurken, birden ürperiyor, gözleri dalıyordu. Daha çok, üzücü bir haber, acınacak bir insan gördüğü zaman bu duygular canlanıyordu. Sonra, sarsılan hafıza düzeliyor, yumuşak ve tek düzenli görüntülerle beslenerek sakinleşiyordu. (T, s. 331).

Turgut Özben, şehir hayatının hızına o kadar dalmıştır ki artık ne Selim'i ne de Selim'in arkadaşlarını hatırlayamaz. Bu da o kötü olayı artık bilincinin hatırlamak istemediğini gösterir;

Ne imza, ne adres. Selim'in arkadaşı. Bir kadın. Hemen odacıyı çağırdı. Hiçbir şey söylemedi mi? Hayır. Sizi biraz bekledi. Gene ararım, dedi. Selim. Selim Işık. Süleyman Kargı. Metin. Kaybolan hayaller. Ben neredeyim, ne yapıyorum? Bütün bunlar ne demek? Kendini toparlayamıyordu. Unutulan bir borcun hatırlatılması. Elini alına vurdu. Bir zamanlar, bir yerlerde, birtakım olaylar olmuştu. Bana birtakım sözler söylemişlerdi. Günler geçti hayır, aylar oldu. Ne kadar zaman geçtiğini hatırlamaya çalıştı. Hayır, unutmadım: ben de tam sizi aklımdan geçiriyordum; tam, artık merak etmeye başladım, diyordum. (T, s. 340).

Selim'in arkadaşı Günseli'den gelen mektuba şaşırان Turgut, normal yaşantısına geri döndüğü için Selim'i ve arkadaşlarını hatırlayamaz. Selim'i yalnız bıraktığı için kendini suçlar. Bu durum bize gösteriyor ki bilinç suçluluk duygusuna daha fazla katlanamaz, günlük olaylarında verdiği etkiyle Selim'i unuttur. Turgut Özben Selim'i ve arkadaşlarını bilinçaltına iterek bastırma mekanizmasını kullanarak olayları bir süre hatırlayamaz.

Tehlikeli Oyunlar adlı romanda da bilinç hatırlamak istemediği olayları ve isimleri bilinçaltına atarak onları unuttur. Hikmet Benol, hatırlamak istemediği olayları ve anıları bastırarak unuttur. Bastırma kişinin hatırlamak istemediği şeyleri bilinçaltına atmasıyla ortaya çıkan savunma mekanizmasıdır. Hikmet'in küçük, büyük hafıza itiyatsızlıkları göstermesi, bu da onun ağır bir depresyonda olduğunu gösterir;

Sevgi'nin bir akrabası vardı. Ergun gibi bir şeydi adı. Bak o gülmezdi sözlerime. Çünkü Selim Bey miydi neydi bir akraba vardı arada. Onun mirasına göz koyduğumuzu sanırdı bu Ergun. İnsanların adlarını da unutuyorum artık. Bir kız vardı, onun da adını unuttum; oysa aylarca dolaşmışım bu kızla. Üstelik bir kere de ağlatmışım onu. Fazla ağlamasına fırsat kalmadan kaçtım, kız benimle evlenmek istiyordu çünkü. Kalemi bıraktı. Bir kadını daha ağlatmışım. O kimdi? Düşündü. Evet, yüzü yaralı bir kadındı. Anadolu'daydım albayım. Pokerde kaybetmişim. Şoförle muhasebeciyi randevu evine götürecektim. Öyle söz vermişim. Sonra nasıl oldu bilmiyorum, bir kamyonunda gidiyorduk —artık olayların bazı kısımlarını hatırlamıyorum— şehre varınca onları randevu evine götürecektim. Kumar borcuydu. Oysa yol boyunca yemek paralarını da ben vermişim. O sayılmamıştı. Otelde kalmıştık. Onlar horlanmışlardı. Kokudan ve gürültüden uyuyamamışım. Onları uyandırmak ve ben ömrümde randevu evine gitmedim, demek istemişim. Benim bu insanların içinde ne işim vardı? Onlardan nefret ediyordum. Bununla birlikte sanki onlara yaranmak istiyordum. Allah kahretsin, onlarla çok samimi bir görüntü içinde konuşuyordum. Bu adını unuttuğum kızı da anlattırmışlardı bana sonunda. (TO, s. 389-390).

En Büyük Hazineimiz Aklimız bölümünde Hikmet sık sık olayları ve isimleri hatırlayamaz. Geçmişte yaşadığı ilişkilerden bahseden Hikmet hayatına girip çıkan isimleri hatırlayamaz. Bu anılar utandığı ve hatırlamak istemediği anılardır. Psikik

yapısı karışık olan Hikmet'in beyni bazı olayları ve kişileri bastırarak unuttur. Hikmet savunma mekanizmalarından bastırmayı kullanarak utandığı ve hatırlamak istemediği olay ve kişileri anlatırken rüya anlatır gibi anlatır;

Nazmi, pantolon meselesine çok güldü. Aman Allah'ım! Demek ona da anlattım! Bir pantolon yüzünden küçüldüm. Hayır, küçüldüğüm halde, bir pantolon yüzünden... Aynı şey. Kendimi sattım, paramı vermediler; ya da bunun gibi bir şey. Sonra ne oldu randevu evinde? Yüzü yaralı kadınla da yatamadım işte. Onlar oteldeydi, horlamalarını sürdürüyorlardı. Erkenden çıktım, bir randevu evi buldum. Nasıl bulduğumu Allahtan hatırlamıyorum. Belki otel kâtibine sormak alçaklığını filan göstermişimdir. Kara yüzü yaralı değildi, yüzüne bant yapıştırmıştı, hayır böyle bir resmini vermişti, yıllarca cüzdanımda taşıdım, yalan, aylarca, belki de günlerce, ne uzatıyorsun? Cüzdanıma bir bakayım, olur mu canım? Elbette yok işte, kadını ağlattım sonra, neden ağlattım? (TO, s. 391).

En Büyük Hazinemiz Aklımız bölümünde Hikmet kendini eleştirir ve hatalarını açık açık itiraf eder. Hayat kadınlarıyla yaşadığı ilişkiden bahseden Hikmet, doğrudan anlatım yerine karşısındaki kişiyle konuşuyormuş gibi bir anlatım tercih eder. Bu anlatım sayesinde karşısındaki kişiye hatalarını itiraf ediyormuşçasına ve onunla yüzleşiyormuşçasına bir izlenim verilir. Aslında Hikmet'in yüzleştiği ve itiraf ettiği kişi kendisidir;

“Başımı taşıyamıyorum,” diye söylendi. Başını kaldırdı: Sevgi yoktu. “Hayır,” dedi kendi kendine. “Gitmiş olamaz. Herkes gidebilir, Sevgi gidemez. Bunu çok iyi biliyorum. Bunun provasını çok yaptım. Burası onun evi. Hesapta bu yoktu.” Çevresini inceledi. Sevgi yoktu. Sevgi'nin evinde değildi. Bütün vücudunu bir ter kapladı. “Demek eve dönmüşüm,” diye mırıldandı. “Bu sefer de ben Allah'a ısmarladık demişim. Elimi uzatmışım. Yatağıma uzandığıma göre demek böyle yapmışım. Sözü bir yerde bitirmesini becerememişim.” (TO, s. 423).

Sevgi'yi ziyarete giden Hikmet oradan nasıl ayrıldığını hatırlayamaz kısa süreli unutkanlık yaşayan Hikmet yaptıklarını hatırlamakta zorlanır. “Yapmışımdır” diyerek tahminde bulunur. Aslında Hikmet'in tekrar Sevgi'ye dönmesine Bilge'nin kendisini terk etmesi neden olur. Hikmet gerçekte Bilge'yi ister. Sevgi'ye dönmek zorunda kalan Hikmet'in bilinçaltı Sevgi'yle ilgili şeyleri bastırır ve unuttur.

İnkar/yadsıma (denial); kişinin kendisi ya da yaşamı ile ilgili gerçeklikleri kabul edemeyen yokmuş (veya olmamış) gibi davranmasıdır. Evladı ölen bir annenin her gün evladını gelecek diye beklemesi. Kişi kaygı yaratan uyarının varlığını reddederek yok sayar.

Tutunamayanlar adlı romanın başkahramanı Turgut Özben yakın arkadaşı Selim Işık'ın ölümünü bildiği halde Selim ölmemiş hayattaymış gibi davranması onun Selim'in

ölüşünü kabullenmediğini gösterir. “Selim’le bir kere konuşmaya başladımı sözlerinin arkası gelmiyordu: “Ölmedin değil mi Selimciğim? Öldüğün de yalan, değil mi? Benim yaşadığım da yalan, değil mi? Her şey yalan yalan... yalan... yalan...” (T, s. 438) Ayrıca Turgut’un bilinçaltında Selim’le ölmemiş gibi konuşması da Turgut’taki savunma mekanizmasını göstermesi açısından önemlidir.

“Korkuyu Beklerken” adlı öyküde kahraman gizli mezhepten öylesine korkuyor ki onların “evinden dışarı çıkma” ikazına uyarak evinden dışarı çıkmaz. Korkak biri olması kahramanın kendisine olan saygısını yitirmesine neden olur. Bu arada savunma mekanizmaları harekete geçen kahraman gizli mezhebin varlığını ve yaşadığı korku duygusunu yok sayar.

Zıt tepkiler oluşturma (reaksiyon-formasyon); gerçek duygular bireyde suçluluk duygusu oluşturduğunda veya bu duyguları açıklamanın mümkün olmadığı durumlarda bireyin bu istek ve duygularının tam karşıtı olan tutum ve davranışlar geliştirmesidir. Eve gelen misafirin yaramazlık yapan çocuğuna sinirlenen ev sahibinin: “Çocuk bu canım, kızma.” demesi örnek verilebilir.

“Korkuyu Beklerken” adlı öyküde kahraman gizli bir mezhepten aldığı mektup sonucunda korku duygusuyla başa çıkmayı dener. Korkuyu yenmek için oldukça fazla çabalayan kahraman bunu başaramaz. Ubor Metenga adlı mezhebin korkusundan dışarı çıkamayan kahraman ölümden ve gizli mezhepten her ne kadar korksa da evi ve kendisini yakmaya çalışır.

Entelektüelleştirme; bireyin herhangi bir olayın duygusal yönünü görmezden gelmesi, bu olayı entelektüel açıdan değerlendirmesidir. Örneğin; kişinin ölen yakının kaybına acı duyması yerine cenaze törenindeki aksiliklere takılmasıdır.

Tutunamayanlar adlı romanda Selim Işık’ın babası ölür. Selim yaptığı iç monologda babasına öldüğü günle ilgili bilgi verir. Selim, babasının cenaze törenini anlatırken hiçbir duygu yönü göstermez. Ayrıca cenaze törenindeki olumsuzluklara takılır kalır.

“Korkuyu Beklerken” adlı öyküde kahraman, annesini ve babasını kaybetmiş biridir. Hayatta ailesinden kimsesi kalmamış, yalnız başına yaşam sürmeye çalışan, şehrin uzak bir köşesinde yaşayan bir kişidir. “Heyecanlarımı hep gelecekteki günler için

saklamıştım; babam öldüğü zaman yeteri kadar üzülmemiştim, mezarın başında küçük ayrıntılara takılmıştım” (KB, s. 65). Kahramanın babasının ölümüne üzülememesi bir anlamda bireyin ölüm karşısında takındığı çaresizliktir. Kahraman duygularını zamanında yaşayamayan, normal insanlardan farklı bir kişiliğe sahiptir.

Yalıtma-İzaleasyon; kişinin yaşantılarının hoş olmayan yanlarını hatırlamak veya fark etmek istemeyerek, olayların bilişsel yönünü hatırlaması ancak duygusal yönünü unutmaktır. Duygusal bir olayı kuru kuruya anlatan bireylerin durumu. Yani acı veren olayların duygusal yönünün izole edilerek hatırlanmasıdır. Örneğin; geçirmiş olduğu trafik kazasında bacaklarını kaybeden birinin kazayı hiçbir duygu emaresi göstermeden anlatmasıdır.

Tutunamayanlar’da Selim Işık babasının öldüğü günü hiçbir duygu emaresi göstermeden sanki başkasının babasıymış gibi anlatır. *Tehlikeli Oyunlar*’daki kahramanlardan Sevgi annesinin öldüğü gün hiçbir duygu yönü göstermez. “Korkuyu Beklerken” adlı öyküde kahraman babasının cenaze törenini başkasının cenaze töreni gibi umursamaz bir şekilde anlatır. “Unutulan” adlı öyküde kahraman kocasının çürümeye başlamış bedeniyle karşılaştığında hiçbir duygusal bir yön göstermez.

3.4. ARKETİPLER

Freud’un öğrencilerinden Jung’un bulmuş olduğu bir kavramdır. Jung’un “ilksel imgeler” (arketipler) dediği bu imgeler “...insanlığın en eski ve en evrensel düşünce biçimleridir.” (Jung, 1997: 145). Jung arketipi insanlık tarihinden daha eski dönemlere götürür. “...özellikle insan varoluşunun nispeten kısa süresinden çok daha eskiye uzanan, insanoğlunun hayvan atalarından kalan işlev kalıntılarıdır da aynı zamanda.” (Jung, 1997: 172). Arketip’in kelime anlamı “ilk örnek” anlamına gelir. Bireyin kolektif bilinçdışı “arketip” denilen semboller aracılığıyla ortaya çıkar. İlkel dürtüler bizi “içgüdü”lere, ilkel semboller ise bizi arketiplere götürür. “Edebi metinler arketipler doğrultusunda incelendiğinde metnin derin anlamını ve kahramanın bireyleşim macerasını daha açık bir şekilde gözler önüne serilir.” (Atlı, 2012: 257-273). Arketipler, gerek kişilerin kendilerini tanımasında gerek edebi metinlerdeki kahramanların çözümlenmesinde önemli bir altyapı sağlar;

İnsanın yarattığı bir olgu olarak insana dair gerçekleri barındıran kültür, bütün alt unsurlarıyla birbirine bağlantılı bir bütünlük oluşturur. İnsan, doğayla ve diğer insanlarla

ilişkileri sürecinde edindiği düşünsel ve duygusal yaşantıların bilince ve bilinçaltına yansıyan biçimlerini ve atalarından kalıtsal olarak taşıdığı birikimi, bilinç katmanlarında kaynaştırarak bir imgeler hazinesi oluşturur. Bu bağlamda atalarından miras olarak devraldığı imgelerin günlük yaşamımıza yansımaları olduğu gibi, mitolojiye ve sanata da yansımaları olmaktadır. (Eyüboğlu, 2015: 2).

“O arketipleri, ortak bilinçdışını oluşturan yapısal öğeler, diye tanımlar ve insanın fizyolojik anlamda nasıl geliyorsa ruhsal anlamda da belli bir gelişme potansiyelini içinde taşıdığını söyler.” (Namlı, 2007: 1211). Kelime anlamıyla kalıp, şablon, ilk tip anlamlarına gelen arketip kültürün yapı taşlarıdır. “Arketipler insan zihninde soya çekimle kazanılan ve doğum anında mevcut bazı imgeler olmaktan çok belirli deneyimleri belirli biçimlerde yapılaşdırmaya yönelik eğilimleri ifade eder.” (Cebeci, 2004: 227-228). İnsanlar belli davranışları sürekli tekrar eder ve bu kalıplaşmış davranışları kuşaklara aktarır. Bunun sonucunda arketip şablonları ortaya çıkar;

Arketipsel alan geçmişte mitler, masallar yaratarak kendisini ve esaslarını yaşatacak bir semboller dünyası oluşturmuştur; bugünse aynı işlevi modern roman ve öyküler aracılığıyla gerçekleştirmektedir. Burada, yazarın rolünü basit bir anlatıcıya indirgemek büyük bir haksızlık olur. Yazarın bilinci, kolektif bilinçdışının barınağıdır. O, kolektif bilinçdışına ait arketipleri çağın ihtiyaçlarına göre yorumlayarak yeniden biçimlendiren yaratıcı bir muhayyileye sahiptir. (Özcan, 2003: 115).

İlk örnek anlamına gelen arketipler, bilincin varlığından önce keşfedilen kavrayış biçimleridir. “Arketipler, ortak bilinçdışının dışlaştırılmış ve kişiselleştirilmiş yapı taşlarıdır. Ruhun *ktonik* yanını, yani doğaya, toprağa, maddesel dünyaya gömülü kısmını oluştururlar. Beynin maddesel yapılanmasının psişik karşılıklarıdır.” (Saydam, 2010: 3). Arketipler, çeşitli şekillerde kendilerini gösterirler; bunlar bazen bir olay, bazen bir tema, bazen bir düşünce bazen bir rüya şeklinde ortaya çıkar;

Jung’un belirlediği arketipler içinde en önemli unsurlardan olan kendilik veya benlik (self), kişiye özgü ayrıntılar ve ruhsal bütünlüğü temsil eder. Egodaki olumsuz imgelerin içinde bulunduğu ve ruhsal yapıya dâhil bir alt-benlik (alter-ego) oluşturan komplekse ise gölge, kişinin kendi öğün kişiliği ile toplumsal kişiliği arası dengenin kurulmamasına persona adı verilir. Gölgenin bilinçte görülmesi bir kişilik sorununa sebep olabilir. Bu terim, kişiliğin toplumda oynadığı rolle ilgili olup kişiliklerin toplumda taktıkları bir maskedir. Jung, kişinin karşı cinse göre içinde barındırdığı arketipi erkeklerde anima, kadınlarda animus terimleriyle isimlendirir. (Karabulut, 2013: 39).

Jung’a göre arketipler dörde ayrılır. Bunlar; persona, anima-animus, gölge ve özben arketipleridir.

3.4.1. Persona (Maske) Arketipi

Bireyin çevresiyle sağlıklı iletişimde bulunması için takındığı maskelere denir. Birey her mekana göre farklı maskeler takar. Birey kullandığı maskeler sayesinde her ortamda farklı kişiliklere bürünür. Gerçek kişiliğini gizler. Bunun sayesinde insanlarla iyi geçinir. Bireyin topluma uymayan, ters düşen davranışlarını gizleyerek toplumun onayını sağlamak amacıyla insanın dış dünyaya karşı takındığı maske ya da takındığı kimliktir. Bireyin birden fazla maskesi olabilir. Çünkü gün boyu karşılaştığı ortamlara göre farklı farklı maskeler takabilir. Jung’a göre arketipler doğuştan gelen bir anlatım biçimidir.

Tutunamayanlar adlı romandaki ayrıntılar, asıl gerçekliği özlerinde barındırırlar. Zira alabildiğine bireysel olan, bu yüzden de karakterleri garip ayrıntılarına varana kadar anlatan bu eser, bu ayrıntılarla karakterizasyonunu belirginleştirir. Gerçek olan veya olmayan karakter ve olaylara ayrıntılardan başka bir yolla ulaşamaz. Çünkü Jung’a göre herkesin bir personası vardır;

Persona sosyal görüntümüzü temsil eder. Persona sözcüğü person –kişi ve personality – kişilik sözcükleriyle bağlantılıdır ve Latince maske anlamına gelen mask sözcüğünden gelmektedir. Persona kendinizi dış dünyaya göstermeden önce taktığınız maskedir. Her ne kadar bir arketip gibi başlasa da, onun farkına vardktan sonra kollektif bilinçaltından en uzak olan yanımız olduğunu görürüz. Bu en iyi haliyle, toplumun bizden istediği rolleri yerine getirirken hepimizin vermek istediği “iyi imaj”dır. Fakat bu aynı zamanda insanların düşüncelerini ve davranışlarını yönlendirmek için kullandığımız “yanlış imaj” da olabilir. En kötüsü de bunu asıl doğamız zannedebilmemizdir. Bazen nasıl görünmek istiyorsak öyle olduğumuza inanırız. (Boeree C. George, t.y: 322).

Tutunamayanlar adlı roman psikanalitik açıdan incelemeye elverişli bir romandır. Hayata karşı herkesin takındığı belli bir maskesi vardır. Atay’a göre ayrıntı, özün bir uzantısı gibidir. “Küçük ayrıntılar olmasaydı Selim olmazdı.” (T, s. 718). Romanda tutunamayanlar olarak tanıtilan kişilerin gerçekliği pek belirgin değildir. Tutunan olarak verilen kişilerin ise varlıkları belirgindir. Turgut Özben tutunanken varlığı belirgin ancak tutunamayanlar safına geçerken varlığı silikleşir;

...Bu kazma dişli, güreşçi suratlı Metin gibi ikinci sınıf milli Türk romanı kahramanına benzemezler de ondan. Seni dinlerken gözlerini boşluğa dikmezler de ondan. Babasını ve ağabeyini kaybetmiş iki ay arayla. Ondandı bu elem. Talihleri vardır bu gibilerin: her zaman bir acı bulurlar çekecek. Senin de her işin iyi gider aksi gibi. “Selim nasıl, Turgut Bey?” “İyi, iyi,” dedi Turgut aceleyle. Bu acıyı da kendimize saklayalım Metin Bey. “Sizi muhakkak aramamı söyledi, Metin Bey. Çok severmiş sizi.” Haksızlık etmeyelim: Metin’i ara, demezdi Selim. Hiç olmazsa çekinirdi. Acaba Metin de tutunamayanlara giriyor mu? Bir bakıma girer. Hepsisi de sevimli olmaz ya. Belki çoğu değildir. “Acı şeyler anlatıp sizi üzdüm galiba Turgut Bey. Konuşmuyorsunuz.” Parmağındaki altın şövalye yüzükle oynadı,

iri kemikli ve küt eklemli ellerini ovuşturdu sinirli sinirli. Sıcak olduğu halde koyu lacivert elbisesini giymiş. Siyah elbisesi olsaydı onu giyerdi. Üzülme ölmezsin. Seksen yaşını bulursun bu ıstırapla sen Metin Bey. Karını bile gömersin de, üzüntüden bir daha evlenmiş bulursun kendini. Kendinden daha basit kadınlar bulursun evlenmek için, foyan meydana çıkmasın diye. Güner ve Kenan'la evlenecek değilsin ya. Şimdi Güner olsaydı, tutardı senin bacağından, kocaman ayaklarına dar gelen ve yer yer taşan ayak parmaklarının baskısıyla biçimi bozulmuş siyah ayakkabılarını, kantin masalarından birine dayardı ve pantolonunu sıvayıp vişne çürüğü jartiyerlerini gösterirdi bizim çeteye. Neden baston yutmuş gibi oturuyorsun? Buldum: bütün acına rağmen, korseni giydin. Çünkü romantikler göbekli olamazlar: yasaktır. Ben sana gösteririm. Limonata-pastakomparsita düğünü yaparak evlendin; bir önceki unutulmaz aşkının elemi bir sonraki kızın kollarında unuttun ve Allah kahretsin, belki de bu kelimelerle anlattın durumunu kıza evlenme teklif ederken. Kızla dansederken nasırların da ayağını vuruyordu. Belki üzüntün ondandı. İlk gece de pek parlak geçmemiştir. Ne yapayım Selim? Henüz öfkemi kaybedemedim. Neden bu adamın karşısına oturtun beni? Küçük memur, karısı yeni doğurmuş, parası yok..." (T, s. 247-248).

Turgut Özben, Selim'in arkadaşı Metin'in yanına gider. Metin, romandaki kötü karakterdir. Turgut, Metin'i sevmez, ayrıca Selim'in Metin gibi biriyle nasıl arkadaşlık ettiğine şaşırır. Romanın birçok kısmında Metin, Turgut tarafından eleştirilir ve aşağılanır. Ayrıca Turgut, Metin'i aşağılamak için geneleve götürür. Bir nevi zihninde Selim'in öcünü onu böyle aşağılayarak alır. Romanın sonuna doğru Metin'i yargılar ve affeder. Turgut, Metin'in yanına giderek Selim'in öcünü almak ister. İç konuşmasıyla Metin'i eleştiren ve hakaret eden Turgut, dış sesiyle ise Metin'e iyi davranır. Turgut alt beniyile çatışmalar yaşayan biridir. Turgut'un bu davranışı insanların içinde maske taktığını yalnız başına kaldığında ise gerçek kişiliğinin ortaya çıktığını gösterir. Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ın başkahramanı olan Turgut, kitap boyunca kimlik mücadelesi veren biridir.

"Korkuyu Beklerken" adlı öyküde kahraman maske arketipine sahip bir bireydir. Gerçek hayatta insanlara söyleyemediklerini içinden söyler. İnsanların tepkisinden korktuğu için ve cesaretsiz biri olduğu için insanlara gerçekten söylemek istediklerini söyleyemez;

Unutamaz mıyım? Aslında kafam her zamankinden daha karışık değil mi? (Çok hızlı düşünüyordum. Son okuduğum kitapların etkisinden olacak.) Rahatladım ve birden yorgun hissettim kendimi. Yazıhanemden çıktım, koridorda durdum; hanın kapıcısına seslendim. (Ne yaptığının farkında değildim.) Ben yakında bir yolculuğa çıkıyorum! Efendim? Anlamadım. (Merdivenden yukarı bakacağına, buraya gelersen anlarsın.) Bir yolculuğa çıkmam ihtimali var! (İhtimal, sadece bir ihtimal.) Sen yazıhaneye göz kulak ol.(Onda anahtar vardı. Ortalığı temizlemek için. Temizlemezdi.) Ararlarsa beni, yakında dönecek dersin. (Yakında. Kısa bir süre sonra.) Olur. Uzaklaştı.(Aptal herif! Yukarı çıksana) Gel bakalım al şunu: Bu senin, bu da yazıhanenin kirası. Peki sağol. (Teşekkür etmesini bile bilmez.) Belkide gitmem, belli olmaz. Peki. (İki kelimeyle cümle yapmasını bilmez. Her zaman böyle öfkelenebilsem. Nerede) (KB, s. 50).

Duyduğu korku duygusundan dolayı kendisini affedemeyen kahraman acısını başkalarından çıkarır. Kendisine duyduğu öfkenin acısını başkasından çıkaran kahraman kapıcıya sebepsiz yere öfkelenir. Öfkenin temelinde gizli mezhep ve kendisi vardır;

Gelmem. Neden? Birden ayıldım. Gelemem işte. İşim var. (Ne işi?) Özür dilerim efendim. (İnşallah ölürsün.) Yanlışlıklarınızı ben mi düzelteceğim? Telefonunuzu kesmek zorunda bırakmazsınız herhalde bizi? (Anladım, makbuzuda da –ihbarname- yazıyor zaten.) telefonu kapattım. Bana yalnız ihbarname gönderiliyordu. (Bütün telefon makbuzaları yazıhanedeydi. Allah belanızı versin.) (KB, s. 55).

Telefonun kesilmesi üzerine sinirlenen kahraman, telefon bayisini arar. İş yerine gelmesi gerektiğini söyleyen görevlilere gizli mezhepten ve onların tehdidinden bahsedemez. Kendini ifade edemeyen kahraman öfkelenir. İçinden telefon bayisine söylenip durur. Gerçekte bunları görevlinin yüzüne söyleyemeyen kahraman içinden bela okur;

Evi yakmaya ne zaman karar verdim? Kafam bulanık, bilmiyorum. Sonu ne olabilir? Evet, yanmış bir evde oturmama izin vermezler. (Bunu düşünmüş müyüm?) Her şeye karşı olduğumu gösteren bir hareket, ateşli bir tepki. Ha.. ha.(Gülemiyordum.) Bir şişe gaz getirdi aptal. Bir şişe neye yarar ki. Ne iş için istediğiniz söylemediniz de. (İnsan biraz şüphelenir benden, salak herif! Kimse kimseyle ilgilenmiyor ki) Elbisenizi temizleyecekseniz, tüp içinde çok iyi macun var, lekenin etrafında halkada yapmıyor.(sersem! Ayrıca o dediğini kravatımda denenmişim bir kere. Hiç de dediğin gibi olmuyor. Dolandırıcılar!) Bahçedeki otları filan yakacağım, ne bileyim işte? Onlar bu mevsimde kurudur; bir kibrit çakmak yeter.(Birtürlü öğrenemedik şu tabiatı. Bu yüzden ölüp gidiyoruz işte.) Yüzüne öyle bir baktım ki, peki efendim dedi ve gitti. Bir teneke gazla döndü. Bu kadar da dememişim. Neyse, daha iyi. (KB, s. 90).

Evi yakmak için bakkal çırağından gaz getirmesini isteyen kahraman, çırağın az gazla dönmesine sinirlenir. Kahraman içerisinden çırağa saymaya başlar. Gazı ne için istediğini soran çırağa yalan söyleyen kahraman içinden onunla dalga geçer. İç monoloğunda öfkesini yönelttiği insanlarla dalga geçen kahraman gerçekte söylemek istediklerini söyleyemez. Kahraman insanlara karşı maske takınmış; onlarla iyi geçinen biri gibi görünse de aslında insanlarla pek anlaşılamayan, sert biridir.

3.4.2. Anima ve Animus Arketipleri

İnsanların birbirlerini anlaması için karşı cinsi iyi tanıması lazımdır. Jung personayı insanın dışadönük yüzü olarak nitelendirir. İçe dönük yüzü ise erkeklerde anima, kadınlarda animus diye adlandırır. Bireydeki karşı cinse ait özelliklere anima- animus arketipleri denir. Anima erkeğin kadın özellikleri taşımasıyken, animus kadının ise erkek özelliklerini bulundurmasıdır. “Anima, erkeğin bilinçdışını bütünleyen dışı öğedir. Jung, erkeğin bilinçdışında kadının kolektif bir imajının var olduğunu ve onun

bu imaj yardımıyla kadının doğasını kavradığını yazar.” (Fordham, 1994: 65). İnsanlar karşı cinse ait özellikleri yaratılış gereği bünyelerinde barındırırlar. “İnsanın kollektif bilinçaltında karşı cinse ait özelliklerin bulunması anlamına gelen bu arketip kişinin ruhsal gelişim süreciyle ilgili bir durumdur. Jung, bu arketipi kadınlarda animus, erkeklerde ise anima adıyla belirtir.” (Karabulut, 2013: 239). Kadın ve erkek her iki cinste hormon salgıları ve psikolojik bağlamda bazı duygu, düşünceleri birbirinden alırlar;

Her erkek (kadın), içinde, o ya da bu kadına (erkeğe) ait olmayan sonsuz bir kadın (erkek) imgesi taşır. Bu imge özünde bilinçdışıdır ve erkeğin (kadının) organik sistemindeki asıl kadın (erkek) biçiminin, yani bir arketipin, kalıtsal bir ögesidir. Bu asıl resim, kadınlığın (erkekliğin) tüm atasal deneyimlerinin ve o güne dek kadınlığın (erkekliğin) bıraktığı izlerin bir birikiminden oluşur. İmge bilinçdışı olduğu için sevilene bilinçsizce yansıtılır. Tutkuya ya da nefrete neden olan budur.” (Jung, 2001: 16).

Tehlikeli Oyunlar adlı romanda Hikmet Benol karısına köle olduğunu anlatırken kendisinin de bir köle istediğinden bahseder. Bilinçaltında albayla konuşurken kölenin cinsiyeti hakkında aşağıdaki sözleri söyler;

Kölenin iyisi kötüsü olur mu? En iyi köle, aslında en kötü köledir. Cahil olsun zararı yok. Bir iki karşılık vermesini öğrenecek zaten Nedir ki bu kadarlık bilgi? İngilizce biliyor musun köle? diye soracağım, yes diyecek o kadar. 'Here I come' doğru mudur üstadım diyeceğim. Yes diyecek. Bu kadar kolay işte. Bir araba söze ne ihtiyaç var? Cahil olursa, üstelik aptalca övmesini de beceremez. Daha iyi. Ne oyunlar yazılır böyle bir köleyle albayım, değil mi? Cinsiyeti bile olmaz böyle bir kölenin. Erkekçe bir ilişki istemediğim zaman hemen kadın oluverir. Napolyon bile olur, istediğim zaman. Bana bak Napolyon, derim ona; sende iş yok. Haklısınız asteğmenim, diye karşılık vermez mi? Çok eğleneceğiz albayım.Ha-ha.”. (TO, s. 287).

Her ruhun ikizini aradığı ve hele de ruhsal boşlukların aşırı hissedildiği bu dönemlerde, Jung'un anima-animus kişilik tanımlamaları gibi kendi içinde kendini tamamlaması düşüncesi Hikmet'te göze çarpar. Romanda Hikmet'i tamamlayan kişi olarak Bilge verilir. Bilge, Hikmet'in diğer yarısı gibidir. Bir elmanın iki yarısı birbirlerini tamamlayan Hikmet'le Bilge romandaki anima-animus arketipinin örnekleridir. Hikmet Bilge'siz yaşayamaz. Ruh ikizi Bilge'yi kaybetme tehlikesiyle karşılaşan Hikmet, intiharı seçer. Kelime anlamıyla bakacak olursak Hikmet, sırlı bilgi demektir. Bilge ise derin bilgi sahibi kişi demektir. Yani kelime manasıyla da Hikmet ile bilgi birbirlerini tamamlamaktadır. Anima-animus arketipini birlikte tamamlarlar. Romanda albay ve dulkadın Nurhayat Hanımda anima-animus arketipinin romandaki örnekleri gibidir. Varlıkları belirsiz olan bu kişiler birbirini tamamlayan iki unsur gibidir. Gerçek ya da hayal ürünü olup olmadıkları belli değildir. Yazar, Hikmet'le beraber bu kahramanları

da silikleştirir, bunların gerçekten var olup olmadıkları şüphe uyandırır. “Albay, durumu kurtarmak istiyordu, kendine bir gerçeklik kazandırma çabasındaydı. Gerçekten önemli ya da gerçek bir kişi olarak görünme telaşına düşmüştü albay.” (TO, s. 295). Hikmet’in, Sevgi’yle evli olduğu yıllarda bir gerçekliği varken gecekonduya taşındığı zaman silikleşir. “Burada aslında Hikmet’in insanlığın primitif var oluş zamanlarına ve animasıyla animusuna dönüş yapmak arzusunda olduğu şeklinde bir Jungvari yorum getirilebilir. Nitekim Hüsamettin’in ve Nurhayat’ın varlıklarının belirsiz bırakılması da buna hizmet etmektedir.” (Balcı, 2004: 47).

Korkuyu Beklerken adlı öykü kitabındaki “Beyaz Mantolu Adam” adlı öyküde kahraman erkektir. Ancak onun bayan mantosu satın alması ondaki kadın özelliklerini göstermesi açısından önemlidir;

Manto vücuduna yapıştı. Satıcı hızla çevirdi onu; etekler dönerek açıldı. Meyhanedeki adam bu kadarını beklemiyordu; birden gülmek zorunda kaldığı için ağzındaki bütün biray ıleri püskürttü. Satıcı kendine geldi: “Kadın mantosu bu, hemşerim; sana olmaz.” Mantoyu aceleyle çıkarmak istedi müşterinin üstünden. Satıcının elini yavaşça; mantonun içinde, telaşla pantolonun cebini aradı. (KB, s. 15).

Kahraman giydiği kadın mantosunu çok beğenir. Kahramandaki anima-animus kişilik tanımlamasını kendi içerisinde kendini tamamlama düşüncesi bu öyküde baskın bir şekilde görülür. “Beyaz mantosuyla topuklarının çevresinde döndü; ilk defa gülümsedi çevresine bakarak. Sonra, sanki bir daha hiç gülümsemeyecekmiş gibi mahzunlaştı birden.” (KB, s. 15). Öykü boyunca kahramanın gülümsediği ve tepki verdiği anlar çok nadirdir. Bu nadir anlar kahramanın üzerindeki mantoyu seyrettiği anlardır;

Kadın eşyası bu, kolay satılmaz ki.” Sesi öfkeliydi. Beyaz mantosuyla kalabalığa karıştı. Tentenelerin bittiği yerde gökyüzüne baktı. Yerdeki bir su birikintisinden güneşle birlikte yansıdı. Sonra su birikintisi kalabalıklaştı; lekesiz görüntüsünü, irili ufaklı gölgeler çevirdi. Mantosunu seyretmek için eğilince, henüz şaşkınlığı geçememiş ve onu nasıl karşılamak gerektiğini bilemeyen topluluğu gördü suyun içinde. Mantosunun eteklerini kirliletmek için su birikintisinin çevresinden dolaştı. Onu doğrudan doğruya izlemek isteyenler suyu geçmeye çalışırken ıslanarak yarı yolda kaldılar. (KB, s. 16).

Kadın mantosuyla sokakta dolaşan kahraman çevresindekilerin tuhaf bakışlarına ve alaylarına maruz kalır. “Mantosuyla sakalıyla ve gelip geçenlerin üzerinden aşan bakışlarıyla satıcıya yararı dokundu; işsiz güçsüz takımından, onu seyretmek için duranlar oldu; ağır yük taşıyanlar, tam orada dinlenmeyi uygun buldular.” (KB, s. 17). Kahramanın sakalının verilmesi ondaki anima-animus arketipini çağrıştırmaları içindir. Kadın mantosuyla dolaşan kahramanın sakalından söz edilmesi ondaki tezdı gösterme

açısından önemlidir. “Baksana sen buraya,” diye seslendi, şişman gövdesiyle kapıyı tutarak. “Nereden buldun o mantoyu?” Baktı; karşılık vermedi. Başka birisi yaklaştı o sırada yanına, kolundan tuttu. “Hey mister!” dedi. Anlamadığı dilden bir şeyler anlattı.” (KB, s. 18). Çevresindekilerin alaylarıyla karşılaşan kahraman hiçbir harekete tepki vermez ve konuşmaz. “Allah belasını versin bu pis yabancıların,” dedi birisi; gömleğini pantolonunun üstüne çıkarmış, bütün yüzü bıyık içinde kara bir adam. “Bedava yaşıyorlar bu ülkede.” (KB, s. 23). Yazar bıyıklı genç diyerek kahramandaki mantoyla anima-animus arketipini çağrıştıracak şekilde kullanır. Kahramanın beyaz kadın mantosuyla sevrete dolaşması, üzerindeki bu mantoya hayran hayran bakması ondaki anima arketipinin baskın olduğunun bir göstergesidir. Giydiği kadın kıyafetiyle toplumun bir takım kurallarına aldırmayan, toplumun alaylarına kulak tıkayan kahraman anima personasının egemenliğinde bir yaşam sürer.

Jung’a göre her erkekte doğuştan var olan kadın imgesi-anima, o erkeğin bilinçdışında bazı normların oluşmasına neden olur. Kimi kadınları beğenir, kimi kadınlara ilgi duymaz. Erkek çocukta animanın ilk yansıdığı kişi anne, kız çocukta ise babadır. Bir erkek bir kadına karşı ‘istek’ duyarsa, bu kadının onun animasıyla bazı benzerlikler taşıyor demektir. Bu benzer durum kadınlarda da geçerlidir. Yazar öyküde kullandığı kelimeleri anima-animus arketipini çağrıştıracak şekilde kullanır. “...Şöforle bıyıklı birer sigara yaktılar. ‘Adama bak,’ dedi bir kadın kocasına. Baktılar.” (KB, s. 23). Yazar kadın-adam kelimeleriyle anima-animus arketiplerini çağrıştırır. “Karnına çengelli iğneler takmış.” “Kollarına ipler bağlı.” “Sakin tımarhaneden kaçmış olmasın.” “Deli bu, mantonun üstüne taktığı kemere bakın.” “Manto mu?” “Kadın mı?” “Ne kadını? Kafadan manyak.” “Polis çağırın.” Gözlerden kurtulmak için başını kaldırdı: İlerde, köprüünün üstünde bir adam onun filmini çekiyordu.” (KB, s. 23). Kahraman toplum tarafından garipsenmesine ve dışlanmasına aldırmaz. Genelde toplumlar kendisinden farklı olan kişilere iyi gözle bakmazlar. Kahramanda toplumdan farklı giyindiği ve topluma karşı hiçbir hareket göstermediği için toplum dışına itilir. “Kalkarken etekleri dolaştı ayağına, düştü. Sonra, geri geri giderek uzaklaştı istasyondan. Kadınlar helasının duvarına dayandı.” (KB, s. 24). Kahraman kendisini takip eden kişilerden kaçmak için kadınlar tuvaletinin yanına sığınır. Kahramanın erkek tuvaleti değil kadın tuvaletine sığınması personayı çağrıştırmaları açısından önemlidir. “Üzerinde ‘Halk Plajı’ yazılı bir kapıdan girdi. Kumların üstünde bir süre dolaştıktan

sonra, yün ören ihtiyar bir kadının boş bıraktığı sandalyeye oturdu.” (KB, s. 24). Yine kahraman bir kadının kalktığı sandalyeye oturarak anima arketipinin emrinde olduğunu gösterir;

“Onun uygunsuz durumunu tespit eden görevli, mantolu adamı uyardı: “Bu kılıkta bulunamazsın burada.” “Mantosunu çıkarsın!” diye bağırdı ön sıradan biri, vücudu kumlarla sıvanmış gibi kıllı bir karaltı. “Belki de içinde bir şey yoktur,” dedi mahzun görünümlü bir genç yanındakine. “Ben buna benzer bir şey okumuştum bir yerde.” “Burayı hemen terk edin,” diye diretti görevli. “Halkın huzurunu ihlal etmeye hakkınız yok.” Uzun bıyıklı genç onu savundu: “Elbiseyle oturabilir. Buna bir engel yok.” “Kadın mantosu!” “Sapık herif!” diye bağırانlar oldu. (KB, s. 25).

Kahramanın toplum dışı hareketi onun sonunu hazırlar. Kendisini takip eden ve alaya alan insanlardan kurtulmak için plaja yönelen kahraman, insanların takibinden ve alaycı sözlerinden kurtulamaz. Etrafını saran insanlardan kurtulmak için denize yönelir. Kurtuluşu denizde gören kahraman bir sürü insanın gözü önünde boğulur.

3.4.3. Gölge (Shadow) Arketipi

Bireyin içindeki kötü ve karanlık tarafı simgeleyen bir arketiptir. Kişideki hayatta kalma ve cinsellik iç güdülerinin kaynağı vahşi kişiliğinden ilkel yanından gelir. Edebi metinlerde genellikle hayvan olarak simgelenir. İnsanın hayvani yönünü temsil eder. Bireyin sakladığı, utanç duyduğu ortaya çıkarmak istemediği yanındır. Gölge arketipi, egonun karanlık yüzüdür; potansiyel kötülüğümüz burada saklanır. Gölge arketipi genelde yılan, canavar, ejderha ve şeytanlarla simgelenir. “Kişiliğin daha düşük düzeydeki parçası. Seçilmiş bilinçlilikle başa çıkamadıkları için yaşam sürecinde kendilerini ifade etmelerine izin verilmeyen ve bu nedenle, bilinçdışında karşıtlık yaratmaya çalışan ve oldukça bağımsız bir ‘hizip’ oluşturan tüm bireysel ve ortak ruhsal öğeler. Düşlerde, gölge figürü her zaman düşü görenle aynı cinsiyetten olur.” (Jung, 2001: 19). Gölgeye bilincin yansımasıyla, karanlıkta kalan aydınlığa alınır. Böylece kişi karanlık yönüyle yüzleşmiş olur.

Hikmet, Bilge’yle tartıştıktan sonra kendisini canavar olarak görür. Bilge’yi kırıp üzdüğü için bu fikrini sürekli tekrarlar. Yaptıklarından pişman olan Hikmet kendisini hatalı görür. “Bir süre sonra sıkıldı. (İnsanlar elbette sıkılacak. Benim gibi bir canavar değil ki.)” (TO, s. 385). Bilge’yle yaptığı bilinçaltı konuşmasında “Alaturka çaldığım zaman düğmemi kapatmak istedim. Belki gerçek canavar ben değilim.” (TO, s. 386). diyerek hatanın Bilge’de de olabileceğini bildirir. Ancak canavar kelimesi Hikmet’tin

sürekli diline dolanan bir kelimedir. “Kalemi elinden bıraktı ‘Saçmalıyorum albayım,’ diye mırıldandı. Aslında bütün canavarlık benim içimde.” (T.O, s. 386). Sürekli olarak Hikmet canavar olduğunu düşünmektedir. “Çünkü ben canavardım albayım, insan etine susamıştım.” (TO, s. 387). Canavar olup olmadığı konusunda çelişki içerisindedir. “Canavar ben değilim. Belki de canavarım. Son günlerini bu odada geçirmek zorunda kalan emekli bir canavar.” (TO, s. 388). Hikmet sürekli kendini aşağılar. “Görülmemiş bir canavar: Bezden yüzgeçleri var. İnsan olsa, öyle şeyler takar mı ayaklarına? Canavar, canavar.” (TO, s. 400). Hikmet’in kendisine sürekli canavar demesi bilinçaltında yer alan ilkelliğini fark etmesinin sonucudur. Çünkü bir canavar gibi kendini koruma iç güdüsüyle saldıran Hikmet, Bilge’yi kırar. Hikmet söylediği sözlerden pişman olur, utanç duyar.

3.4.4. Benlik/ Özben Arketipi

Bireydeki bütünlüğü oluşturan bireyin ara bulucu tarafıdır. Bilinç ve bilinçaltını ortada buluşturan uzlaştırıcı bir arketiptir. Bireydeki zihinsel dengeyi sağlar. “İnsan ruhunun bütünlüğünü temsil eden ‘benlik’, rüyalarda görülen imgelerin kaynağı, zıtlıkların bileşimidir; hem egoyu hem de egonun diğer unsurlarını oluşturur.” (Cebeci, 2004: 226). Benlik bilinç ve bilinçaltını dengede tutar.

Tutunamayanlar adlı romanın başkahramanı Turgut Özben, yazarın ona vermiş olduğu soyada uygun bir uyanma gerçekleştirerek kendini gerçekleştirme yolunda önemli adımlar atarak öz kimliğini bulur. Başarılı mühendis, iyi aile babası Turgut’un bu yaşadığı hayata sırt çevirmesine Selim’in intiharı yol açar. Bundan sonra Turgut, yaşadığı ilişkilere, tutunduğu hayata kuşkuyla bakmaya başlar. Bu uyanma, aynı zamanda Turgut’un kendi gerçek kimliğini arama sürecinin de başlangıcıdır. Yazarın ona vermiş olduğu Özben soyadı da bu süreçte sembolik anlamını bulur.

Turgut’un yakın arkadaşı Selim, romanda tutunamayanların simgesidir. Fakat Selim, kendi tutunamayışının bir simgesi olarak daha çok Hz. İsa üzerinde vurgu yapar. Aradaki iki bin yıllık zaman farkına rağmen Selim, Hz. İsa’yı kendisine yakın hisseder; ona ruhun güzelliğinden bahseder; ona mektupla içini döker. İnsanlardan çektiklerini anlatır. Selim, romanın bir yerinde şöyle der: “İsa-Mesih’i her zaman beğenirim: Küçük

çocukların futbolcuları beğenmesi gibi. Adamımdır. Ortaokulu birlikte okusaydık, bana çok yararı dokunurdu o yıllarda” (T, s. 664).

Selim, romanda çocukluk yıllarından itibaren yaşadığı toplumla uyuşamaz; evde, okulda, işte çevresiyle arasına sürekli olarak duvarlar örür. Bu bakımdan yazar onu “Tutunamay anların prensi” olarak tanıtır. Atay, bu kahramanını o derece yüceltir ve abartır ki “Selimlik” adını verdiği bir kavramlaştırmaya bile gider. “Selimlik” adını verdiği bu olgu, doğruluk, çıkar gözetmezlik, içtenlik, sözünün eri olmak, yüreklilik sıfatlarını içinde taşır. Selim Işık, romanda yazarın kendisine verdiği soyad gibi etrafına ışık saçarak ve Turgut’un aydınlanmasına vesile olur. Oğuz Atay bu romanda kahramanların kendi kimliklerini oluşturma yolunda yaşadığı buhranları ve yabancılaşmalarıyla birlikte kendi “Ben”lerine ulaşmalarını konu alır. Gerçek Ben’e ulaşma yolunda çekilen acılar dile getirilir.

Kahramanların roman içindeki var oluşlarına hizmet eden özelliklerden birisi de yazarın yöneldiği sembolik ifade biçimidir. Bu uygulama, kahramanların adlarından, okudukları kitaplara, oturdukları evlere, seçtikleri mesleklere kadar uzanır.

Atay’ın *Tutunamayanlar* adlı romanında bireyin benliğini oluşturma çabaları yer alır. Romanın öznesi Turgut Özben, romanın son kısımlarına doğru benlik problemi yaşar. Olric adında kendi benini romanın sonlarında oluşturur. Turgut Özben’in arkadaşı Selim’in ölüm haberini almasıyla yaşadığı travmalar kişilik bölünmesine sebep olur. Turgut Özben, bilinç ile bilinçaltı arasında denge kurmaya yani benliğine ulaşmaya çalışır. Turgut Özben roman sonunda kendi beni olan Olric’i de yanına alarak bilinmez bir yolculuğa çıkar.

Tehlikeli Oyunlar adlı romanda Hikmet Benol parçalanmış bir kişiliğe sahip bir karakterdir. *Tutunamayanlar*’da olduğu gibi Hikmet Benol’un da alt benliği vardır. Ancak Hikmet’teki alt benler çoktur. Romanda bu alt benlik bazen albay, bazen öğretmen, bazen de çeşitli Hikmetler olarak karşımıza çıkar. Bazen alt beniyle konuşurken bir diğer alt beni ona cevap verir. Yaşadığı hayatı çeşitli Hikmetlerle simgeyen kahramanın aslında asıl alt beni albaydır. Yaşadığı olaylarla değişen Hikmet bu yaşadığı dönemleri Hikmet 1, Hikmet 2... v.b şekilde devrelere ayırır. Hikmet’in evlilikten sonra kişiliği farklılaşır ve değişir. Turgut alt kimliği Olric’i bulur. Hikmet’te

böyle bir durum yoktur. Farklı kimlikler oluşturmuş olan Hikmet, kendi benini arayıp bulamaz. Zaten altbenliği romanın başından sonuna kadar Hikmet’le beraberdir.

Eserde dikkat çeken bir diğer özellik ise Hikmet’in soyadındadır. Hikmet Benol’un soyadı yazarın kahramanlarının isim ve soyisimlerini de özenle seçtiğini gösterir. Tutunamayanlar romanıyla bir benzerliği de budur. Selim Işık, Turgut Özben ve Hikmet Benol yazarın özel anlamlar yükleyip simgeleştirdiği kişilerdir.

3.5. ÇATIŞMA UNSURLARI

3.5.1. İd-Süperego Çatışması

Freud’un yapısal kişilik kuramına göre insan kişiliği id-süperego ve egodan oluşur. Zihnin bilinçli kısmını ego ve süperego temsil ederken bilinçsiz kısmını id temsil eder. Ego (ben) zihnin mantıklı yönüdür. Süperego ve id uçuk kaçık isteklerini makul ve mantıklı bir seviyeye taşır. Süperego (üst ben) ise toplumun koyduğu kontrol sistemidir. Kişinin oto kontrol yaptığı isteklerini, duygularını, düşüncelerini topluma göre şekillendirdiği sistemdir. Alt benin istek ve duygularının ben tarafından bastırılır. Bastırılan duygular rüya aracılığı ile ortaya çıkar. Bu da benin savunmaya geçmesine ve inkar etmesine neden olur. Alt ben ve üst ben arasında kalan birey sonucunda çatışma yaşar. “Psikanlistler, bireydeki anormal davranışların temelinde güdüsel çatışmaların olduğunu belirtirler. Psikanalizin amacı, kişinin duygusal çatışmalarında iç görü kazanmasını sağlamak ve kaygıdan kurtulup rahatlamasına yardımcı olmaktır.” (Karabulut, 2013: 151).

Tutunamayanlar adlı romanda Selim karakteri yaşadığı çatışmalar sonucunda id, ego süperego dengesini kaybeder. “Her zaman kendimi kendime açıklamaktan korkmuşumdur. Artık korkacak bir Selim kalmadı geriye. Tükendi. Yalnız kaldığım zaman kendimi kötülemeden edemezdim. Yeteri kadar yapamadım bu işi. Daha cesaretli olmalıydım. Şimdi kötüleşem de neye yarayacak?” (T, s. 594).

Roman kahramanlarından Selim, yazdığı günlükte kendini sorgular. Günlük Selim’in intihar etmeden önce iç hesaplaşmalar geçirdiğini gösterir. Selim Işık yaptığı hataların farkındadır. Son zamanlarında aşağılık duygusu baskın gelir, kendi kendini beğenemez olur. Kendini kötülemesi içindeki süperegonun baskın olduğunu gösterir. Son zamanlarında süperegosu daha baskın hale gelir, idine fırsat vermez. Hayatta yaşayacak

gücü kendinde bulamadığından her şeyin geç olduğunu düşünür. Önceki zamanlarında idi baskın olduğu için önerdiği fikirler kabul edilmediği zaman kapıyı çekip gitmeyi bilir. Ancak son zamanlarında yaşadığı çatışma ona bu gücü vermez;

Bana acımayın. Ben kötüyüm; sizlere karşı kötü duygular besledim içimden. Beceriksizliğimden uygulayamadım kötü düşüncelerimi. Sizleri kıskandım, küçük gördüm, bayağı buldum: bana yapılmasını istemediğim kötülükleri sizlere yapmak istedim. Fırsat bulunca da yaptım. Dün gece rüyamda biri beni öldürdü. İçimin boşaldığını hissettim. Ben de ne işkenceler düşünmüşümdür bana kötülük edenler için. Beni de öldürmelerini istiyorum artık. Çünkü, artık olduğum gibi kalmaya dayanamıyorum. Yalnız, beni öldürürseniz kötülüklerim gene gizli kalacak. Onları bir sır gibi mezara götüreceğim: gene aldatacağım sizleri. Gelin, hep birlikte, önce yaşarken öldürelim beni. Aklıma geldiği zaman bile ürperdiğim yaşantılarımı ortaya koyalım: didik didik edelim. Ondan sonra ölümün bir anlamı olur benim için. Sizin de işinize yarar: benim gibilerden sakınırsınız bundan sonra. Hayır işinize yaramaz. Ortalıkta dolaşmanızdan, pek zarar görmüş bir durumunuz sezilmiyor. Belki de gizli gizli zehirlemişimdir sizleri. Gelin, hep birlikte yapalım şu işi: acımasız, soğukkanlı. Bu arada ben de bu kuru analize bir renk getirmek için, son günlerimi, “Selim Işık’ın İnhitatı”nı sahneye koyayım. Yalnız, bu işi yaparken “sense of humour” u gözden kaybetmeyelim. Durmadan sızlanıp durursam, beni yemenin tadı kalmaz. Çiğ çiğ yenen bir şeyin, ne bileyim mesela bir deniz böceğinin, tam ağzınıza attığınız sırada bağırdığını düşünün: insanda iştah kalır mı? Bu nedenle, becerebildiğim kadar tatlı davranmaya çalışacağım. Bu, benim de işime geliyor. Neden mi?... (T, s. 595).

Selim Işık’ın, yaşadığı çatışma o kadar ağırdır ki yaşama gücünü kendinde bulamaz. Zaten sonunda kendini öldürür. Yaşam enerjisi biter, her an ölümü düşünür. İç hesaplaşmalar yaşar ve kendini suçlar her şey için. İd, ego ve süperegö çatışmasının yoğunluğundan kendisinin kötü olduğunu, yaşamaması gerektiğini düşünür. Selim’in idi yerlere vurur, süperegösu tavan yapar. Selim Işık son zamanlarında kendi kimliğini yaşayamadığı için alt benliği ile çatışma halindedir. Çocukluğunda yaşadıkları, gençliğinde yaşadıkları onun travmatik bir yapıya bürünmesine ve benlik çatışması yaşamasına neden olur.

Tehlikeli Oyunlar adlı romanda Hikmet’teki id-ego-süperegö çatışmasını net olarak göremeyiz. Ancak Sevgi’yle evliyken aklından karısını aldatmak gibi fikirler geçmesi ve bunu okuyucuya ifade ettiği bölümlerde kendini yere vuran ve bu yaptıklarından utanan bir Hikmet vardır. Hikmet, Sevgi’nin arkadaşlarıyla kurduğu hayalleri okuyucuya itiraf ediyormuşçasına anlatır. “Böyle bir Hikmet, Tahsin Beyciğim, karısına kızdığı için, onun arkadaşlarıyla yatıyordu hayalinde.” (TO, s. 126). Daha sonra Hikmet kendisini ve o zamanları başka Hikmet olarak ele alır. Hikmet 1, Hikmet 2 diyerek hayatını ve kendisini bölümlere ayırır. Sevgi ile evliyken Bilge’ye aşık olması ve ona karşı duygular beslemesi de Hikmet’in kendisinden nefret etmesine yer yer çatışmalar yaşamasına neden olur. Sevgi’nin bu durumu anlamamasından dolayı ona kızar.

Sevgi'yi aptallıkla suçlar. “Bilge aptaldı. Sevgi aptaldı, Bilge'nin adamı aptaldı. Bir ben akıllıydım. Ben de harcanıp gidiyordum bu aptalların arasında.” (TO, s. 103). Aslında geçirdiği bu öfke nöbetleri kendisinedir. Sevgi'ye karşı yapmış olduğu haksızlığı onu suçlayarak giderir. Suçlu kendisi olduğu için id, ego ve süperegosu çatışır ve Sevgi'yi suçlu bulur. Sevgi'yle evliyken idinin egemenliğinde olan Hikmet, ayrıldıktan sonra süperegosunun egemenliğine girer. Okuyucuya geçmişi ile ilgili bilgi verirken evliyken karısını aldatmak gibi bir düşünce taşıdığının utancını yaşar. Görüldüğü üzere Oğuz Atay'ın roman kahramanları id, ego ve süperego çatışması yaşar. “Bu manada, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ın Selim Işık'ı, Turgut Özben'i ile *Tehlikeli Oyunlar*'ın Hikmet Benol'u id-ego-süperego üçgeninin içinde gidip gelirler.” (Emre, 2009: 335).

Eylembilim adlı romanda Server Gözbudak elli yaşın üstünde, evli, çocuklu biri olması ve eserin sonuna doğru öğrencisiyle karısını aldatması Server Gözbudak iç çatışma yaşamasına neden olur. Anadoludan, gelmesi ve aydın olduktan sonra bu hayatından utanması ondaki çatışmaları artırır. “Hoca filan yok artık. Adım da çok eski, böyle yerlerde kullanılmaz. Şu andan itibaren Sero'yum ben. Sero. Anadolu'nun uzak bir yerinden gelmişim ve burada Sero'luk yapıyorum. Tabii davalarda, kavgalarda da başka bir çeşit Sero'yum. Burada neşe ve eğlence Sero'suyum.” (E, s. 114). Server Gözbudak, adının eski olmasından ve modern olmamasından dolayı adından utanır.

Korkuyu Beklerken adlı öykü kitabındaki “Bir Mektup” adlı öyküde kahraman kimsesiz, sıradan, ne yaptığıнын farkında olmayan, şizofrenik biridir. Yalnız yaşadığı için bir süre sonra bir yavru köpeği sahiplenir ve onunla yaşar;

Öyküdeki köpek, korkunun ifadesidir. Üçüncü kişi ise kahramandan farklı biri değildir. Kahramanın üst benini temsil eder. Daha olgun, daha mantıklı düşünebilen fakat bozulan toplum karşısında kaybolup giden bir şahıs, bir çeşit tutunamayandır. Öykü, kahraman ile kahramanın üst beninin çatışması üzerine kurulmuştur. Öyküdeki kokteyl partileri ise bozulmuşluğun bir yansıması olarak düşünülebilir. Öyküdeki kahramanın yazmış olduğu bu mektup, onun dışı vuramadığı duygu ve düşüncelerinin yazıya aktarılmış hâlidir. (Sakallı, 2011: 1665).

Kahraman “Üçüncü Şey” dediği kişiyle meyhanede sürekli bir tartışma yaşar. Yaşadığı çatışmayı kahraman şöyle dile getirir. “Sanki bu ‘Üçüncü Şey’ beni içinden çıkmak için çabaladığım bir kuyunun dibine doğru itiyordu.” (KB, s. 116). “Üçüncü Şey”, kahramanın düşüncelerini değiştirir. Kahramanın üzerine bazı ağırlıklar yükler.

Korkuyu Beklerken adlı öykü kitabındaki “Babama Mektup” adlı öyküsünde yazar ego kelimesine değinir. Yazardaki sürrealizm etkisinden söz etmiştik. Yazar bu öyküde sürrealizmin ilkelerinden egoya değinir. Bu öykü yazar tarafından babasının ölümü üzerine kaleme alınır. Yazarın babasına içini döktüğü bir mektuptur. Mektup tarzında yazılmış otobiyografik öyküde yazar babasına yeni çıkan bilimsel tabirlerden bahseder. “Aslında ‘ruhiyat’la ilgili yenilikleri ben bile doğru dürüst bilemiyorum babacığım. (Mesela, egoist olduğun halde, sen de ‘ego’nun farkında değildin.)” (KB, s. 182). Diğer eserlerinde de bu akımdan izler olarak Sigmund Freud, psikanaliz, bilinçaltı gibi kelimelere değinmişti. Yazarın hayatından izler taşıyan bu öyküde de ego kelimesine değinilir. Babasının kendisini beğenmiş biri olduğunu vurgulamak amacıyla o zaman için yeni bir takım kelimeleri kullanır;

Biz -annemle ben- sana itiraz ederdik; fakat ben farkına varmadan senin orta yola fırsat vermeyen bu acımasız sınıflamalarını benimsemiştim babacığım. Üstelik -en kötüsü de bu galiba benim için- böyle olduğundan gizlice memnunluk duyar gibiyim ki, işte asıl buna dayanamıyorum; çünkü ben babacığım, biraz da duygularımın ‘romantik’ bölümünü, sen kızacaksın ama, annemden tevarüs ettim. Özellikle bazı kitapları okuduktan sonra, içimdeki bu aşağılık çelişkilerin daha da farkına vararak, senin hiç anlamayacağın bir biçimde sabit gözlerle boşluğa bakıp duruyorum. Senin işin bir bakıma kolaydı babacığım birçok şeyi yok sayarak belirli bir düzen içinde yaşadın. (KB, s. 177).

Babasının ölümü üzerinden iki yıl geçtikten sonra bu mektubu kaleme alan yazar, babasına hayattayken söyleyemediği sözleri bu mektubunda söyler. Annesinin ve babasının ölümü üzerine hayatta kendisini seven kimsesi kalmayan yazar, yalnızlığın ve kimsesizliğin verdiği etkiyle bunları kaleme alır. Ayrıca yazarın Kafka’yı sevdiğinden ve ondan etkilendiğinden bahsetmiştik.

Yani artık haddimi biliyorum, önümde ‘hayat’ denilen bir taşlık bulunan dağ evimde senin dönemince bilinmeyen ruhsal karışıklıklarımı yaşıyorum, kuyudan su çekiyorum ve eşeğime yüklediğim dallarla ocağımı yakıyorum. Buna ‘şimdilerde’ kaçış diyorlar babacığım; birtakım toplum sorunlarını çözemeyeceklerini hisseden burjuva, yani senin anlayacağın şehirde yaşayan ve üstelik şehirdeki günlük yaşantının geleneklerini benimseyen aydınlar böyle yapıyormuş. (KB, s. 183).

Kafka’nın öykülerinin biri de “Babama Mektup” adını taşır. Yazarda Kafka etkisinden olsa gerek aynı adla babasına mektup yazar. Yazar kendi içinde ve dışında çatışma yaşar. Yaşadığı çatışmanında farkında olan yazar, yaşadığı çatışmayı dile getirir.

3.5.2. Yaşam (Eros) - Ölüm (Thanatos) İçgüdüleri Arasındaki Çatışma

İnsanın temel dürtülerinden olan yaşam ve ölüm güdüleri kişinin yapıcı ve yıkıcı yönlerini ortaya koyar. Bu iki güdü bireyde sürekli bir çatışma halindedir. “Freud,

1920’de ‘*Haz İlkesinin Ötesinde*’ eserini yayımlar ve burada ilk defa ölüm dürtüsünden söz eder. Freud, bu dürtüyü daha sonra “Thanatos” diye tanımlar. O, yaşam dürtüsünü de “Eros” adıyla ifade eder.” (Karabulut, 2013: 258). Ölüm, Oğuz Atay’ın eserlerinde genellikle hayatın, canlılığın sona eriştiği noktasında başlayan bir olgu olarak görülür. Ölüm temasının baskın olduğu eserlerinde kahramanlarda karamsar, bunaltılı bir ruh hali görülür. Ölüm, Oğuz Atay’ın eserlerinde önemli ölçüde yer alır. Hatta diyebiliriz ki, eserlerindeki ortak temalardan biridir. Yazar, karamsarlık ve bunaltılarla beraber intihar ve ölüm temalarını da işler. “Eros yani cinsel enerji, tarihi oluşturan güçtür; ama Thanatos yani ölüm dürtüsü ile trajik bir çelişki içerisinde. İlerlemeye çalışırken sürekli olarak geriye, hatta bilinçlenmeden önceki evreye dönmeye uğraşırız.” (Eagleton, 1996 : 170).

Tutunamayanlar adlı romanda yaşam-ölüm trajedisi belirgin bir şekilde görülür. İntihar, bir başkaldırı olarak işlenir. Hatta eserin bazı yerlerinde kendisini tutunamayan gibi gösterenlere göndermeler yapılır ve böylelerinin intihar etmeye hakları olmadığı vurgulanır. “İşte o anda dahi, delice bir harekette bulunmalarına, anlamsız bir hayatı anlamlı bir şekilde bitirmelerine göz yumulmayacaktır. Kendilerini öldüremeyeceklerdir. Onlara anlatılacaktır ki, böyle bir davranış tüm yaşantılarıyla çelişki içindedir, gerçeğe ilgisi yoktur.” (T, s. 202). Camus’ta veya Sartre’da olduğu gibi, insan kendi kaderinin çarkını kendi döndürmektedir ve eğer ölmek istiyorsa, bu bir seçimden başka bir şey değildir: “Camus’un ‘Ontolojik mesele yüzünden ölen kimseye rastlamadım’ sözünü okuyunca: ‘Biri bu yüzden ölmeli, intihar etmeli,’ diye bağırmişti. Ona, kimsenin soyut düşünceler nedeniyle kendini öldürmediğini söyledim. Benimde Camus gibi bir ahmak olduğuma karar verdi.” (T, s. 359).

Selim hakkında bilgi almak için Esat adlı birinin yanına giden Turgut ondan Selim’in lise yıllarıyla ilgili bilgi alır. Esat Selim’in lise yıllarındaki okuduğu yazarlardan bahseder. Selim lise yıllarında bile kendini öldüren yazarın intiharını büyük etkiye kapılarak anlatır. “Akşamları, yatağa girince, kutsal bir kitapmış gibi ondan sayfalar okurdu. ‘Düşünün bir kere Esat Ağabey’, diyordu. ‘İntiharını o kadar sade bir biçimde anlatıyor ki; çarşıdan dört toplu bir tabanca satın almış. Kalbine isabet ettirmek için sol göğsünün altına ateş etmiş: sadece ciğerini delmiş.’” (T, s. 368). Ne yazık ki Selim’in intiharı da sevdiği yazarın intiharı gibi olur;

Kendi önsözümü yazacağım. Olmayan romanların yazarı Selim Işık için önsözler yazacağım. Her önsözde, okuyucunun karşısına değişik bir kişilikle çıkacağım. Bin yazar kadar, on bin yazar kadar güçlü olacağım böylece. Bazı önsözlerde başarısız bir yazar olacağım: ilk eserimin ilgi görmemesi üzerine ümitsizliğe kapılarak intihar edeceğim. Bazen de, o kadar meşhur olduğum halde anlaşılmamış olmanın ıstırabını duyacağım gene: insanlardan kaçacağım. (T, s. 394).

Başarılı mühendis, iyi aile babası Turgut'un bu yaşadığı hayata sırt çevirmesine Selim'in intiharı yol açar. Bundan sonra Turgut, yaşadığı ilişkilere, tutunduğu hayata kuşkuyla bakmaya başlar. Bu uyanma, aynı zamanda Turgut'un kendi gerçek kimliğini arama sürecinin de başlangıcıdır. Yazarın ona vermiş olduğu Özben soyadı da bu süreçte sembolik anlamını bulur. Turgut eski dostu Selim'in ölüm haberini alır almaz onu intihara iten sebepler üzerinde düşünmeye; Selim'i yakından tanıyan insanlarla görüşmeye başlar;

...“İntiharın Psikolojisi” adlı bir kitap almalıyım. Bununla ilgili bir bölüm bulacağımı sanmıyorum. Bütün kitapları okumadan biliyorsun. Öyleyim. Selim bana tanıklık eder bunda. Bilmem ne fakültesine gidiyorum; bu konuyla ilgili dersleri izliyorum. Sonra, dersin yarısında, arka kapıdan çıkıyorum ve imtihanda kopya çekiyorum: bütün dersler pekiyi, Selimoloji'den sıfır. Hayır olmadı. Aynı fakültenin filan-falan kürsüsüne başvuruyorum: Selim konusunda doktora yapabilir miyim? Evet. Yalnız yabancı dil imtihanı vereceksiniz. Olmadı. Peki, neden öldü öyleyse? Bana cevap verin ya da bırakın çalışayım. Hayır, ölmedi. Bir köşeye gizlendi; oradan beni seyrediyor ve alay ediyor benimle. Sayın profesör: bu arkadaş getirdim, muayene etmeniz için. Kendisi intihar etti de; bakın nesi var? Edindiğim bilgiler de burada işte. Hiçbir şeyi yok. Aspirin alsın geçer. Bu nedenlerle intihar etmez bir insan. Fakat... Benim için kapı kapı dolaşmak yetkisini sana kim verdi Turgut? Ruhsatsız çalışıyorum Selim. Onun için de bir sonuca varamıyorum. Beni de sorguya çekselerdi Selim için ne derdim acaba? Ne anlatabilirdim? Elini hırsla direksiyona vurdu. Ölseydim de bu günleri görmeseydim! Selim bir şey söyle, nasıl bir şaka olduğunu anlat bana bunun. Bat dünya bat. (T, s. 400).

Başarılı bir mühendis olan Turgut Özben Arkadaşı Selim'in ölüm haberini aldıktan sonra kendi kimliğine yabancılaşarak altbeni olan Olric'i oluşturur. Turgut Özben bilinçaltında arkadaşı Selim'in öldüğünü kabullenmez. Turgut'un bilinçaltında yaşam-ölüm trajedisi belirgin biçimde görülür. Turgut'un bilinçaltı bir türlü Selimi'in öldüğünü kabullenmez. Kendi beni Olric'le yaptığı konuşmada hala Selim hastaymış ve ölmemiş gibi canlandırır;

Turgut Özben'Metin: “Doğrudur doktor bey. Selim de bu yüzden öldü.” Doktor, Selim'e acıdı. Hastalandığı zaman ona getirselerdi, bir çaresine bakardı. “Birdenbire öldü doktor bey. Onu ben öldürdüm. Onu kurtaramazdınız: benden kurtulması imkânsızdı. Yalan söylüyorsunuz.” Yerinden fırladı, doktoru kovaladı odanın dışına. Çocuk gibi seviniyordu: “Seni hiç olmazsa doktorlardan kurtardım Selimciğim,” diyordu. Selim'le bir kere konuşmaya başladımı, sözlerinin arkası gelmiyordu: “Ölmedin değil mi Selimciğim? Öldüğün de yalan, değil mi? Benim yaşadığım da yalan, değil mi? Her şey yalan yalan... yalan... yalan...” Davacı vekili Turgut Özben'in açıklaması dinlendi. Gereği düşünüldü. Sanığın, bu durumda, cezai ehliyeti olmaması ve elinden alınacak bir şeyi bulunmaması sebebiyle eski durumuna dönmesine izin verildi. Böylece, Selim Işık dosyasının

sanıklarından Metin Kutbay'ın hakkında takipsizlik kararı verilmekle birlikte, diğer sanıklar hakkındaki dosyaların tekemmülüne ve duruşmaların ileri bir tarihe bırakılmasına karar verildi. Tanrı, tutunamayanlardan rahmetini esirgemesin. (T, s. 438).

Turgut Özben'in bilinçakışı olarak verilen bu sözler de Turgut yine Selim'in öldüğünü kabullenemez. Selim'in ölümü ona yalan gibi gelir. Bu kabullenmeyişi ve Selim'in ölümüyle ilgili kendini suçlayış romanın başından sonuna kadar devam eder. Selim Işık'ta yaşam-ölüm trajedisi ölümle sonlanır, Selim kendi hayatına son verir. Turgut Özben'de ise yaşam-ölüm trajedisi devam etmekte buna rağmen Turgut yaşama sevinciyle doludur. Bu nedenle Selim'i de ölmüş kabul etmez;

Orada Selim yatıyor. Merhum Numan Beyin ve yaşayan Müzeyyen Hanımın oğlu, genç yaşında amansızca tutulduğu, zamansız bir hastalığın tesiri ve karanlık hayallerinin esiri, dalından zamansız koparılmış bir yaprak olarak, bir inşaat çavuşundan aldığı altıpatırlı bir tabancanın kurşunu, bu modası geçmiş eski zaman kuşunu, onu yalnız bırakanların kulaklarında yansımalar yaparak ve iki el tırak tırak, söndürürken hayatını, bu elemli yaşayışın bütün safahatını, pazar gününden itibaren altıncı sayfamızda, ilave renkli resimli nüshamızda, kalemini kalbine batırarak yazdığı satırları ve özel muhabirimizin ilgili makalesi ve buzdolabı ve çamaşır makinesi kazanmak için, altı tefrikayı kesip toplarsanız, kurayı kazanınca birinci sayfada basılacak adınız ve gazetenin geri kalanıyla maçlarda başınıza şemsisiper yaparsınız, resmin olduğu kısmı yırtmayın yalnız; mahallenin göze çarpmayan delisi ve şimdi karşımda oturan Günseli'nin sevgilisi ve yazamadığı romanların yazarı, pazarı pazartesiye bağlayan gece vefat ederek kederli ailesini ve ona ümit bağlayanların cümlesini, bu arada, denizde havada ve karada, her zaman ve her yerde, en karanlık meyhanelerde, tutunamamanın acısını dindirmek için, mağrurları biraz daha aşağıya -çok değil- indirmek için, tutunamayanları ve tutunamadığı halde, çırpınanları kederlere boğarak, söylendiğine göre öldükten sonra bir daha doğarak, yalın ayak ve başı kabak, iyilere mükâfat ve kötülere mücazat dağıtacak sultan, dünyayı fenadan, dünyayı bekaya göç etmiş, bu dünyadan öbür dünyaya apar topar gitmiştir; çelenk gönderilmemesi, yüksek sesle ağlanmaması, sigara içilmemesi ve yerlere tükürülmemesi rica olunur; cenazede bulunacaksanız haberiniz olsun: saat on ikide cenaze namazı kılınır.... (T, s. 458-459).

Bu bölüm Turgut Özben'in Günseli ile yaptığı konuşma sırasında bilinçaltının okuyucuyla buluşmasıdır. Alaycı bir dille kaleme alınmış bu bölümde eleştiri ağır basar. Selim'in ölümü ve cenaze işleriyle ilgili kaleme alınmış gibi görünse de bu sözler Turgut tarafından Selim'in ölümünden uzun bir süre sonra söylenir. Cenaze ilanımı gibi verilen bu sözlerin kim tarafından söylendiği pek açık değildir. Ancak Turgut Özben tarafından söylendiği çağrıştırılır. Burada Turgut, Selim'in ölümünü kabullenir, ölüm karşısındaki çaresizliğini ölümü alaya alarak giderir;

İhtiyarlık bulaşıcı bir hastalık sanki ihtiyarlar çevrelerindeki gençlerin gençliğini emiyorlar bitiriyorlar onların gençliğini sömürüyorlar sadece gençlikle besleniyorlar Esat'ın bir kızkardeşi vardı Aysel güzel bir kız hasta annesinin son günlerinde suyu çekilmiş bir çiçek gibi solmuştu annesi öldükten sonra tekrar dirildi canlandı çiçek açtı ölüm üzüntüsü bile ondaki bu canlılığı gizleyemedi yaşlılardan uzak durun onların kanınıza girmesine izin vermeyin işte sen de benimle birlikte soluyorsun sevgilim gözlerinin ışığı parlaklığını kaybediyor gözlerinde göremiyorum kendimi artık kendimi seyretmekten de

hoşlanmıyorum aynalarda vitrinlerde su birikintilerinde görmek istemiyorum kendimi.. (T, s. 524).

Burada Turgut şahsında yazarın ölüm-yaşam trajedisi hakkındaki düşüncelerini görürüz. Ölüm trajedisinin insanı nasıl etkilediğini ve yaşlılığın insan ruhuna etkilerini yazar. İnsanoğlunun ölüm karşısında çaresizliği vurgulanır. Yaşlılığın insandaki yaşama sevincini alıp götürdüğü vurgulanır;

Bu nedenle sevmiyorum ‘onu’. Ölüm pahasına da olsa güçsüzlüğü kabul etmek ağırıma gidiyor. Zarar yok, diyorum. Uğrunda ölmek bile güzel. İçinden gülüyor bana. Atıyorsun, diyor, bu korku, bu hayata sarılma, bu ilaçlar, gargaralar neden? Neden perdeleri kapıyorsun? Neden ölesiye tartışmalara giriyorsun? Neden Günseli’ye iyi olduğunu yazıyorsun? Onun insafsızlığına dayanamıyorum. Sen gene bana bırak kendini, diyor. Ben, seni yalancıkıktan öldürürüm: sonra gene yaşarsın. Atlatırız ölümü, gerçek ölümü. Pis pis gülüyor. (T, s. 608).

Atay’daki ölüm isteğinin temeli onun beynindeki tümörden gelir ve bu durum ondaki yaşam enerjisini alıp kendini yok etme isteğine çevrilir. Ölümcül bir hastalığa yakalanan yazarda ölüm ve intihar düşüncesi belirgin bir şekilde fark edilir. Annesinin ölümü ve hastalığı ondaki bu duyguları güçlendirmiş olabilir.

Selim Işık’ın hayatında yaşadığı hayal kırıklıkları, karamsarlıkları, yaşadığı iç ve dış çatışmaları onu kötü son olan intihara sürükler. Günlüğünde yazdıklarıyla ölüm ve yaşamla ilgili düşüncelerini öğreniriz. Hastalık yüzünden paranoyak derecesine gelen Selim, her ne kadar ölümü istese de ölümden çok korkar. Yaşamla ölüm arasında giden Selim sonunda ölümü seçer;

Evde ölmek istiyordum. Annem, kapıdan girişimi korkuyla seyretti. Banyoya daldım ve ilaçlarıma saldırdım. Eve dönmek beni, ne pahasına olursa olsun yaşamak isteyen bir solucan yapıyor. İnsanların, güneşin ve hareketin olduğu yerde ölüm kavramına daha kolay dayanabiliyorum. Eve dönünce, duvarlara, eşyaya sinmiş olan karanlık düşüncelerim üzerime saldırıyor: ölüme, evde katlanamıyorum. Oysa evde ölmek istiyordum. Ne istediğimi bilmiyorum artık sayın insanlar! Beni affedin! ...Sokaktaki ölümden kaçmıştım. Şimdi evdeki ölüme dayanamıyorum. Yatağa uzandım, düşünmeye başladım: neredeki ölüm daha iyi? Sokakta ölmek daha güzel; gene de evde ölmek istiyorum. Babamın ölümü gibi aceleye gelsin istemiyorum. Kimse yanımda olmayacak sokakta, kimsenin haberi olmayacak. İnsan, evde tedbirini ona göre alır. Konu komşuyu davet eder. Ölümümü gazeteden öğrenmelerini istemiyorum. Ya da hiç duymayacaklar. Aylarca sonra, öldüğümü bilen birinden öğrenecekler. Ne var ne yok, diyecekler. İyilik sağlık, diyecekler. Selim nasıl, diyecekler. Hayretle yüzüne bakacaklar. Duymadınız mı, diyecekler. Sonra, daha ne var ne yok, diyecekler; iyilik sağlık diyecekler. Sıradan bir ölüm. İki ‘iyilik sağlık’ arasında kalacak ölümüm. Belgeler de kalmayacak geride. İsteseler de öğrenemeyecekler. Nasıl bir insandı, diyecekler. Sizden iyi olmasın çok iyiydi, diyecekler. Nerede gençlik resimleri, çocukluk resimleri, bebeklik resimleri? Şuralarda bir yerlerde olmalı, diyecekler. Hizmetçi kaldırmış olmalı, diyecekler; o kadar da söylüyorum buraları karıştırmayın diye. Divana uzandım sırtüstü. Ölmedim.... (T, s. 621-622).

Selim hastalığın üstüne gelmesiyle öleceğinden korkar. Günümüzdeki popüler hastalıklardan, panik atak hastalığına yakalanır. Sıkıntının gelmesiyle kendisini ölecek gibi hisseder. Hastalık üstüne gelince kendisini eve atarak ölümünün evde olmasını ister. Her ne kadar ölmeyi istese de ölüm fikri Selim'i korkutur. Yaşadığı hayatın ölümden farklı olmadığını düşünse de yaşam-ölüm savaşında yaşam ağır basar. Ölümünün ardından unutulmak; hatırlanmamak ister. Ölümünün aniden olmamasını, aceleye getirilmemesi gerektiğini düşünür. Ölümünün ardından hatırlanmamak isteği ondaki yok olmak isteğini çağırıştırır;

Ayrıca, Günseli'yi düşünerek işimi zorlaştırmamalıyım. “Düşünce: kara. El: yatkın. Zehir: gerektiği gibi. Zaman: uygun. Tam mevsimi; gören yok. Ey tabancalı adam! Bitir işini.” Adımların yaklaştığını duyuyorum. Kapıyı açıp her an içeri girebilir. Elinde tabanca olduğunu biliyorum. O elini cebine atıp, çıkarmadan biliyorum. Elimi, ayağımı yerinde hissediyorum. Kapıyı araladığı zaman hazır olmalıyım. Kendimi kaybetmemeliyim. Bir trajedi havası vermemeliyim. Krilov gibi döneklık etmemeliyim. Bu, daha öncekilere benzemez. Hata yapmamalıyım. Hayatımda ilk defa bir kesinlik ve bütünlük göstermeliyim. Son sözü söylemeliyim. Eski sözlerim gibi kalabalık ve boşuna olmamalı. Bu defteri Günseli'ye göndereceğim. Durumumu öğrenirse boş yere üzülmez. Bu gece iyi uyumaya çalışacağım. Yarın sabah bu defteri bitireceğim. Ondan sonra, benim için artık kimse kötü düşünemeyecek. Bu defteri bir temenniyle, gerçekleştireceğim bir temenniyle kapatacağım. (T, s. 700).

Yukarıdaki parça Selim'in son sözleridir. Yazar, Selim'in ağzından intihar ve ölüme ilişkin duygu ve düşüncelerini aktarır. Selim okuyucuya intiharının nasıl olacağı hakkında bilgi verir. Son zamanlarında diline dolanan tabancalı adam sözü intiharını nasıl planladığının göstergesidir. Yukarıdaki metinlerde korkuda dile getirilir. Okuduğu bir yazarın etkisinde kalıp intihar şeklini onun intiharına benzetir.

Oğuz Atay yaşam-ölüm trajedisinde çokça intihar temasını kullanır. O intihar etmeye meyilli bireylerin iç dünyasını irdeler. Eserlerinde olaydan çok kahramanlarının iç dünyalarını yansıtır. Kahramanlar iç dünyalarındaki yaşadıkları iç çatışmalar, yabancılaşmalar ve yalnızlaşmaları ile ele alınır. Konu olarak bireyin iç dünyasını yansıtan eserler kaleme alır.

Tehlikeli Oyunlar adlı roman ölüm teması üzerine kurgulanır. Ölüm; Atay'ın eserlerinde çokça kullandığı bir temadır. Genelde Atay'ın kahramanları annesinden ya da babasından birini kaybetmiş ve ölümden korkan kişilerdir. Ancak kahramanlarında ölüm korkusu olsa da bu durumları intihar etmekten alıkoymaz. Belki de bu onların kendilerini ölümsüz kılma isteklerinden gelir. Kahramanlar yaşam-ölüm savaşı veren insanlardır. Ölümle içiçe olsalarda yaşamak isteyen insanlardır;

HİKMET: Yalan söylüyorsun! Kısa bir süre için, anlıyor musun? Kısa bir süre için. (Yorganı başına çeker, yatağın içinde büzülür.) İnsan nasıl kaybolabilir? Kimseye görünmeden bir yerden çıkıp gitsem. Bir köşede ölüp kalsam sonra da. Birbirinize sarılıp ağlaşırsınız: Biz ona gavur eziyeti yaparken zavallı çocuk ıslak bir duvarın dibinde... herkes çevreme toplanmış. İlgili memur, kalabalığı yararak yanıma geliyor: Bu genç ölü hangi evden çıktı? İşte başınız belaya girdi. Cevap verin bakalım. (TO, s. 14).

Romanın başkahramanı Hikmet yaşam-ölüm savaşı veren birisidir. Annesi intihar eder, babası da ölür. Hayatta eski karısı Sevgi, Bilge ve gecekondudaki dul kadın Nurhayat Hanım ve emekli albay Hüsametdin Tambay'dan başka kimsesi yoktur. Ölümle içiçe olan Hikmet daha romanının başında ölüm isteği gösterir;

Annesinin, babasının intihar ettiğinden filan bahsediyordu. Biz de aklımıza gelen intiharları anlatıyorduk: Osman'ın sekizinci kattan aşağı atlamasını filan. (İnsan, askerlikte pek insafı olmaz.) Onunla alay edenler bile vardı. (Nereden bileceksin? Nereden bileceksin?) Üzerime mandalar geliyor, diye bağırırdı birden. Öteki, bu kadar saldırgan değildi albayım; bahçede tek başına dolaşıp kendi kendine gülümsüyorum sadece. (TO, s. 37).

Romanda en çok işlenen temalardan biri ölüm temasıydı. *Tutunamayanlar*'daki Selim gibi başkahraman Hikmet Benol da intihar eder. Yukarda Hikmet asker arkadaşının intihar edişinden bahseder. Romanın sonunda Hikmet'te asker arkadaşı gibi evinden atlayarak intihar eder;

Artık şakalarım kimse gülmüyor. Pek gülünemiyordu artık. Ölüm gibi, tatsız ve bir türlü söylenemeyen bir kelime havada dolaşıyor ve onların diledikleri gibi yaşamalarını engelliyordu. Günlük konuşmalarda rahatça söylenilen ve anlamı bilinmeyen bu kelimenin kullanılamaması bile durumu değiştiriyordu. Tam bu acı kelime dillerinin ucuna geldiği sırada kendilerini tutmaları, kelimeyi söylemekten de kötü bir etki yapıyordu. (TO, s. 202).

Hikmet'in eski karısı Sevgi'de, annesini ve babasını kaybetmiş biridir. Sevgi, annesini hastalıktan kaybeder. Yazarın Sevgi'nin hayatına değindiği Sevgi Vesaire bölümünde anlatılır. Annesinin hastalığı, bir türlü teşhis konulamaması ve günden güne annesinin erimesi Sevgi ve Selim Bey'e ölüm gibi tatsız bir kelimenin varlığını haber verir. Ağızların tadını yok eden ölüm kelimesi kullanılmasa da hayatlarında varlığını hissettirir. Her ne kadar da o kelimeyi kullanmaktan kaçınırsalarda kötü sona doğru yaklaşırlar;

İstirap, hastalık, ölüm gibi, insan kaderine hükmeden büyük kavramları, günlük yaşantı içinde olur olmaz kullanmanın cezası çekiliyordu: İşte ölüm, işte hastalık, işte ıstırap deniliyordu insana. Bu on sekiz yaşında, bu küçük, bu güçsüz kız, gizli bir kuvvetin yeryüzü temsilcisi gibi titretiyordu çevresini: Yakın akrabalar, onun korkusundan, ziyaretlerini kısa kesiyorlardı. Leyla Hanım bile, yatağının ucuna işlenenlerle alçak sesle konuşuyor, Sevgi'nin kızması ihtimali olan sözleri, kızı odadan çıktıktan sonra söyleyebiliyordu. Herkes, Sevgi'nin gözlerine baktıkça, Leyla Hanımın eriyip gitmesinden kendini sorumlu tutuyordu. Bir iki yıldır görmedikleri yakınları, kapıyı çaldıkları zaman Sevgi'nin acı gülümsemesi ile karşılaşıyorlardı: Şimdiye kadar neredeydiler? Bu dünyada anne - baba - çocuklar üçlüsünün dışında kalan her topluluk, insan ilgisinin (sebebi ne

olursa olsun) dışında mı kalmalıydı? Evet, kalmalıydı. Sevgi, annesinin yatağının yanına getirmiş olduğu koltuğa büzülüp şalına sarınarak sabahlarken, bütün bunları düşündü: sonunda insanları, karıncalar gibi kalabalık ve nereye koştuğunu bilmeden çarpışıp duran önemsiz varlıklara benzetti. Her gün onları, annesinin yatağından kapının önüne süpürmekten usanmaya başlamıştı. Annesi öldükten sonra onlarla hiç konuşmayacaktı. Birden ürperdi: Demek ölüm bu kadar yakındı. Annesinin öldüğü günün gecesi Selim Beye, “Çok çekmediğine göre, annem Allah’ın sevgili kuluymuş,” dedi. Sobanın yanındaki kanepeye oturmuş konuşuyorlardı. İçerde bazı ihtiyarlar, ölüyle ilgili bazı görevleri yerine getiriyorlardı.... (TO, s. 202).

Ölüm kelimesini kullanmaktan kaçınırsalar da Leyla Hanım yani Sevgi'nin annesi ölmür. Yaşam ölüm savaşında ölüm galip gelir; Sevgi öksüz kalır. Yalnız başına kalan Sevgi ölümün soğukluğunu ilk defa hisseder. Maddi ve manevi bakımdan bu soğukluğu yaşar. Annesinin hastalığının iyiye gitmemesi, günden güne erimesi onları ölüm gibi trajik unsura hazırlar. Leyla Hanım'ın ölümüyle Sevgi, Selim Bey'le bir başlarına kalırlar. Selim Bey'in karısı Nazlı Hanımda yıllar önce ölür ve Selim Bey'i yalnız bırakır. Selim Bey karısının ölümünü aşağıdaki gibi anlatır;

Nazlı'nın hiç bir acı sözü, ölümün getirdiği o geri dönülmez soğukluk kadar çaresiz bırakmayacaktı beni. Neyse geçelim bunu. Karım öldükten sonra, gene istasyona gitmeğe başladım. Bu işin, artık değişik bir tarafı, bir tadı kalmamıştı. Bütün insanlarımız gibi, ben de hayatımda bir kere biraz değişik bir harekette bulunmuştum ve bütün insanlarımız gibi, artık ömrüm boyunca kendimi ve herkesi bıktırıcaya kadar bu hususiyetime yapışıp sürüklenecektim; bütün hayatım boyunca bu küçük istisnaya tutunmaya çalışacaktım. (T.O, s. 209).

Söylenen hiçbir sözün acısının ölümün verdiği acıya eşit olamayacağını yaşayarak görür. Selim Bey karısının ölümüyle eski alışkanlığını tekrar etmek ister. Ancak bekleyeceği kimsesi kalmadığı için Selim Bey eski oynadığı oyunu yapamaz..

Sevgi'nin annesinin cenaze töreni kalabalık olmaz. Kimselerinin olmaması, kadın olması, fakir olmaları cenaze töreninin de sessiz sedasız olmasına neden olur. Hayatta tek sevenini -annesini- kaybeden Sevgi yıkım psikolojisiyle ve yıkım süreciyle karşı karşıyadır. Okuyucuda olayın vehametini gösteren çevreyi yıkım psikolojisine hazırlayan betimlemeler şunlardır;

Cenaze töreni kalabalık olmadı. Camide ve mezarlıkta da, küçük bir kalabalık gören hafızlar, yanlarına fazla sokulmadılar; evlerine, durmadan ilâhiler söyleyen tanımadıkları bir kalabalık da gelmedi. Tabutun üzerindeki örtüden, ölenin bir kadın olduğunu anlayan dilenciler, yersiz yurtsuz fakirler de, rahmetlinin elbiselerini almak için durmadan kapıyı çalmadılar. Bir apartmanda oturmadıkları için, tanyan tanımayan bütün kiracılar evi işgal etmedi. Hiç kimse, ölenle ölümez diyerek, önlerine bir tas çorba ya da bir et yemeği sürmedi. İhtiyar kadınlar takımını da Sevgi, çok bitkin olduğunu ileri sürerek, eve dönmeden başından savmıştı. Selim Bey onu yalnız bırakmadı. Bu şehirde Sevgi'yi bağlayan hiç bir insan kalmamıştı. Selim Bey de şehirden ayrılmayı düşünüyordu. Ev satıldı, eşyalar satıldı; Sevgi'nin annesi gibi ufak tefek kadınlar bulundu ve Leyla Nezih Hanımın elbiseleri onlara verildi. (TO, s. 210).

Atay'ın kahramanları ölümle içiçe yaşayan insanlardır. Yakınlarından birilerini kaybetmiş bireylerdir. Bu kadar ölümle içiçe olmaları Atay'ın küçük yaşta annesiz kalması ve beyindeki tümör yüzünden olsa gerektir. Ölüm trajedisi sanki hiç ölmeyecekmiş gibi yaşayan insanoğluna sonlu olduğunu, kurduğu hayatın sona ereceğinin gerçeğini yüzüne vurur;

Bir ay önce annem öldü. Onu severdim. Bana benzerdi. Bazı haksızlıklar oldu. On sekiz yaşındayım. Daha liseyi bitirmedim. İyi bir öğrenci değilim. Annemi burada bırakıyoruz. Yalnız kaldım. Uzun yazmayı sevmiyorum. Kadınca bazı dertlerim var. Utanıyorum. Annem gibi ölmüş olmayı isterdim. Fakat, annem gibi genç yaşta ölmekten de korkuyorum.” (TO, s. 211).

Yaşam-ölüm tarajedisinde Sevgi daha on sekiz yaşında olmasına rağmen ölümü ister. Kimsesiz kalması, hayatı boyunca bir dağ gibi kendisini kötülüklerden koruyan annesini yitirmesi Sevgi'ye ölümü güzel gösterir;

Ölümün ağır havasından şikâyet ediyordu. Süleyman Turgut, Beyin ölüm haberi geldiği zaman da Sevgi'ye, bilinmeyen büyük kuvvetin yargılarındaki karmaşıklığı anlayamadığını söylemişti. Sevgi'nin babası bir pansiyonda ölmüştü. Pansiyoncu kadın olayı bir telgrafla bildirmişti. Süleyman Beyin cenaze törenine giderlerken yolda Selim Bey, dert, yanıyordu Sevgi'ye: İnsanlar, tam kötülüklerinden temizlendikleri ve ilerde kurulacak yumuşak dünyada yer almaya, hak kazandıkları sırada ölüyorlardı. (TO, s. 217).

Sevgi'nin ölümle sınavı bitmez. Annesinin arkasından kendilerini bırakıp giden babasıda ölür. Sevgi'nin hayatta bir yakını kalmaz. Babasının arkadaşı Selim Bey'den başka kimsesi kalmayan Sevgi babasının yokluğuna alıştığı için annesinin ölümü kadar etkilenmez;

“Kocam öldüğü zaman ne yapacağımı şaşırmıştım, hiç bir şey bilmiyordum,” diye anlatıyordu dul kadın, “Günlerce bir sandalyenin üstüne oturdum, karanlık düşüncelere daldım. Ölmek istiyordum; yani, bir kolaylık peşindeydim, her şeyden birdenbire kurtulmak istiyordum. Oysa benim ölümüm, bu dünyadan kocamın varlığının bütüyle silinmesi demektir.” Sonra Nursel Hanımı bu durumda -sandalyenin üstünde karanlık bir durumda- gören bazı arkadaşları -kocasının arkadaşları- ona bu dünyada daha işinin bitmediğini anlatmışlardı. Bunlardan biri piyano dersi vermeğe başlamıştı Nursel Hanıma. “Acımı unutturmak için, düşünmemek için, piyanodan başımı kaldırmıyordum.” (TO, s. 221-222).

Sevgi, dulkadın Nursel Hanım'la tanışır. Bu kadın, Sevgi'yle arkadaşlık kurar. Nursel Hanım, kocasını kaybetmiş bir başına yaşar. Daha sonraları Sevgi bu kadının yanına taşınır. Kocasının kaybından nasıl etkilendiğini Sevgi'ye dertlenir.

Hikmet, Bilge'yle tartışır. Bu tartışmanın sonunda albaya ölmek istediğinden bahseder. “Nasıl? Kim bilecek benim insanlardan kaçtığımı? Ben ölmek istiyorum sayın albayım, ölmek. Bir yandan da göz ucuyla ölümümün nasıl karşılanacağını seyretmek istiyorum.”

(TO, s. 259). Hikmet, Bilgeyi kıskanır ve kendisini anlamadığı için Bilge'yle tartışır. Bilge'yi kaybetme korkusuyla başbaşa kalan Hikmet ölmeyi ister;

Bizim bir arkadaş vardı, kadınlara kendini acındıracağını diye öğüt veriyordu bana, çok üzülüyorum —ne yapacağımı bilmiyorum— yalnız kaldığım için intihar etmeyi düşünüyorum diye dert yandı mı bütün kadınlar ağına düşüyormuş, sonra bir yanlışlık oldu: Bu arkadaş —başımız sağ olsun— intihar etti, benim de korktuğum anlar oluyor, insan bu güven olmaz, pencere bu kadar yakinken ve iki adım daha atınca denize düşmek ihtimali varken, korkmayın canım şey, sizi elde etmek için yalandan söyledim, ben ölür müyüm? (TO, s. 319).

Roman kahramanları ölümle içiçedir. Sevgi hem annesini hem babasını kaybetmiş birisidir. Keza Hikmet'te hem annesini hem de babasını kaybetmiş biridir. Bilge'nin annesi hakkında bilgi olmamakla beraber babasıyla yaşadığı anlatılır. Ayrıca Hikmet yakın arkadaşlarını da kaybetmiş biridir. Ölümle bu kadar içiçe olan başkahramanda da ölüm isteğinin görülmesi gayet doğaldır. Çevresindeki insanların intihar ederek ölmeleri Hikmet'e kötü örnek olur. Hikmet'in yukarıdaki söylemleri onun bilinçaltındaki kendini öldürme isteği hakkında ipucu verir. Zaten romanın sonunda Hikmet yaşadığı evin balkonundan kendini atarak intihar eder.

Bilge'yle tartıştıktan sonra ayrılmaları Hikmet'i bunalıma sürükler. Yaşama enerjisini kaybeden Hikmet, ağır bir depresyona düşer. “Aklıma çok zararı var. Eskiden telaşa kapılırdım. Şimdi, yerin temizlenişini de fincanın düşüşünde olduğu gibi, aynı kayıtsız gözlerle seyrettiğime göre demek öldüm; duygularım öldü, duygularımla ilişkili aklım öldü.” (TO, s. 402). İntiharı adeta bir saplantı haline getirir ve bu eylem bilinçaltından bilinç üstüne açık bir şekilde çıkmaya başlar;

Geçen gün annemin ve babamın mezarlarını ziyaret ettim. Taşın üstüne oturup onlarla bir süre konuştum. Onlara sitem edebilirdim. Neden albayım kadar olamadınız? Benimle uğraşmadan beni hayata gönderdiniz? diyebilirdim. Demedim. Neden bu kadar erken öldüklerini de yüzlerine vurmam. Yalnız kendimle hesaplaşmak istiyordum. Onlar öldükten sonra neler yaptığımı anlattım: Senden ayrılmıştım, gecekonduya yerleşmişim, çalışmıyordum, param gittikçe azalıyordu, kötü rüyalar görüyordum. Sonu belirsiz bir takım işlere girişmişim, belki de ölüme yaklaşmışım, evet onların ölümleri bana da bulaşmıştı, yakınımın geçmişti. Bana inanılmaz gelen bu ölümlerden sonra başka ne yapabilirdim? Annem, benim ölümden korktuğumu bilirdi; bunu bildiği halde gene de ölmüştü. Tabii ben, bu ölümlerin hesabını sormadım onlardan. Benim onlara karşı çıkamayacağımı, çünkü bunu beceremeyeceğimi düşünüyorlardı. Beni yalnız bıraktıkları için fazla üzgün görünmüyorlardı; öldükleri için, yaşayanlara acımıyorlardı. Belki ben sizin kadar yaşamam, dedim onlara. Benim ne olacağımı bilebilir misiniz? Ben de size acımıyorum işte, dedim. (TO, s. 418-419).

“En Büyük Hazine Aklımızdır” adlı bölümde Hikmet zihnen birçok olayı karıştırır. Bu bölüm Hikmet'in aklını yitirme gerçeğiyle karşı karşıya kaldığı bölümdür.

Psikolojisi bozulan Hikmet, olayları ve kişileri hatırlamakta sorun yaşar. Bu durumuna karşı albay Hikmet'e birkaç öneride bulunur. Bu önerileri dinleyen Hikmet, eski tanıdıklarını ziyaret eder. Daha sonra dönüşte anne, babasının mezarlarını da ziyaret eder. Anne ve babasına “neden kendisini dünyaya getirdikleri” için söylenen Hikmet, ölümünün yaklaştığının haberini verir. Bu satırlar okuyucuyu kötü sona doğru hazırlar. Birkaç sayfa sonra Hikmet, Bilge'yi kaybedeceğini anlayınca kendini balkondan atacağını şu sözlerle ifade eder: “Alçak Hikmet VII! Geber! İşte balkondan kendimi atıyorum albayım, onu öldürüyorum.” (Atay, TO, 2014: 459). Bu sözler yaşam-ölüm arasında gidip gelen Hikmet'in ölümü seçtiğini gösterir. Hikmet'in hiç de iyi bir durum ve ruh hali içinde olmadığını gösteren sözlerdir bunlar. Bir saplantı gibi anlattıkları intiharda düğümlenir. Aşağıdaki bölüm Hikmet'in psişik yapısını göstermesi bakımından önemlidir. Ölecek olan birinin bilinçaltındaki son sözleridir;

Albaya belli etmemeliyim. Korkuyorum albayım. Beni tutacak mısınız acaba? Hayır, albayıma belli etmemeliyim. Acaba ağlar mı? Yazık, ben göremeyeceğim. Bu oyunu kendi başınıza oynayacaksınız albayım. İsterseniz ben daha önce yazarım size bütün ayrıntılarıyla. Hikmet'in yükselişi ve düşüşünün son kısmı olur bu. Yorgun da olsam yazarım. Bir dakika dursam. Düşünsem. Düşünemiyorum. Düşünemediğimi belli etmemeliyim. Sonra şüphelenirler. Beni götürürler. Nereye? Biliyorsun. Hayır. Bilmiyorum işte. Dinlemiyorum. İşte, oturmuş kitap okuyor albay. Ne var ne yok albayım? Oyun sanmalı. Kimseye belli etme, olur mu? Ben gidiyorum albayım. Albayım işte geldim. Sesini çıkarma. Hayır, belli etmem. Son bir hak tanıyamazlar mıydı bana? Bırak şimdi bunları. Albayım korkuyorum. Aşağıda olanları duydu mu acaba? Bilge boş bir eve dönmedi ki. Ben döndüm. Bilge, Bilge, neden beni yalnız bıraktın? Ağlarsan, her şey anlaşılır şimdi. Albayım, kusura bakmayın, balkona kadar yürümek zorundayım. Benim durumum Bilge'ninkinden farklı. Bu parmaklıklar da çok zayıf, albayım. Neden sözlerime karşılık vermiyor? Albayım, beni tutmayacak mısınız? Parmaklığa dayandım albayım. Belki de bu parmaklıklar zayıftır, ne dersiniz? İnsanın ağırlığına dayanmaz sonra. Bana bakmıyor. Sesimi duymuyor. Artık çok geç, geriye bakamam. Bütün hazırlık bozulur. Neden geriye dönemiyorum? Aşağı da bakamıyorum. Gözlerini kapa. (TO, s. 462).

Önceki bölümlerde yazar okuyucuyu ölüme hazırlar. “Son yemek” adlı bölümde Hikmet, İsa'yla özdeşleştirilir ve Hikmet'in sonunun yaklaştığı okuyucuya bildirilir. İsa vurgusu ve İsa'yla özdeşleşme yazarın *Tutunamayanlar* adlı ilk romanında da vardı. Bilge'yi kaybeden Hikmet, yaşama sevincini kaybettiği için intiharı göze alır. Yukarda yaşadığı bunalım ve kaybetme korkusu Hikmet'in psişik yapısını etkiler. Hikmet'in yaşadığı hayal kırıklıkları, karamsarlıkları, bunaltıları, iç ve dış çatışmaları, kopuşları, çıkmazları Hikmet'i intihara sürükler. Benliğini kuramayan, yaşadığı varoluşunu gerçekleştiremeyen kişi, yaşamayı ölümle eşdeğer görür. Hikmet, yaşadığı trajik olaydan dolayı dünyaya karanlık gözlerle bakar ve intihar düşüncesini gerçekleştirir.

Bir Bilim Adamının Romanı adlı eserde, ölüm teması çokça rastlanan bir tema değildir. Roman Mustafa İnan'ın hayatının anlatıldığı romanda Mustafa İnan'ın çocukluğu, gençliği ve ölümü anlatılır. Mustafa İnan'ın ölüm haberinin duyulmasıyla: “İnşaat Mühendisleri Odası’nın dergisi, Türkiye Mühendislik Haberleri, Mustafa İnan’ın ölümü dolayısıyla yayımladığı uzun yazıya şöyle başlamıştı: “Türk mühendislik alemi, zaman geçtikçe efsane haline gelecek aziz bir varlığını kaybetti.” Bir efsane, ancak kahramanın başardığı işleri kavrayabilecekler için bir anlam taşır.” (BBAR, s. 203). Mustafa İnan, Atay’ın kahramanları içerisinde tek olumlu kahramandır. *Bir Bilim Adamının Romanı* adlı eser diğer romanlara göre daha açık ve anlaşılır bir romandır. Mustafa İnan toplumun içinde yer alan, sıkıntılara teşhisler koyan bir aydındır. Atay’ın diğer kahramanlarından aktif ve sosyal bir kişilik olmasıyla ayrılır.

Mustafa İnan, hastalanır ancak hastalığın teşhisini doktorlar bir türlü koyamazlar. Yurt dışına tedavi olması için gönderilen Mustafa İnan, Almanya’nın Freiburg şehrinde ölür. “Aynı gece ateşi durmadan yükseliyordu. Gece yarısına doğru karısına, “Uyku ilacımı verin artık,” dedi, “Hemen uyuyacağım, çok halsizim.” Uyku ilacını verdiler ve hemen uyudu. Tarih 5 Ağustos 1967; vakit gece yarısını geçiyordu. Mustafa İnan bir daha uyanamadı: Sabaha karşı saat dört buçukta ölmüştü.” (BBAR, s. 248). Mustafa İnan, Oğuz Atay’ın diğer kahramanları gibi soyut bir kahraman değildir, gerçekten yaşamış bir kişi olarak her ne kadar yaşam enerjisiyle dolu olan biri de olsa son zamanlarında yorucu çalışmanın ardından yorgun düşer. “Mustafa İnan ölmüştü. Bu kara haberi duyunca Türkiye’de birçok insan üzülecekti.” (BBAR, s. 249). Ölüm kalım savaşı veren Mustafa İnan, teşhisi konamayan bir hastalık yüzünden ölür. Yaşam enerjisi dolu olan bu insan hayata gözlerini yumar bir çok sevenini arkasında gözü yaşlı bırakır. Mustafa İnan’ın yaşamayı seven biri olması kahramanların onun öldüğüne inanmamalarına neden olur. “Genç adam gülümsedi. “Evet öyle,” dedi profesör. “Bir çelişki gibi görünüyor, ama Mustafa ölmemeliydi bence; çünkü ölümü kavramak zor oluyor. Bence bütün bunlar bir oyun olsaydı; insanları sarsmak, harekete getirmek için sadece bir oyun düzenlemiş olsaydı Mustafa.” (BBAR, s. 251).

Eylembilim adlı romanda ölüm ve intihar teması sıkça işlenen bir konudur. Atay’ın diğer eserlerinde çokça görülen ölüm teması bu romandada görülür. Yazarın kahramanları intihara meyilli kişilerdir. Bu roman yazarın son eseridir ve yazar

tarafından ömrü yetmediği için tamamlanamaz. Yazar bu romanında diğer romanlarından daha fazla intihar söylemi üzerinde durur. Hastalığının verdiği psikolojiden mi bilinmez, bu romandaki bahsedilen kahramanların çoğu intihar eder. Ayrıca bu romanda intihar olayı daha da kutsallaştırılır. “Gazeteler de insafsızdı, yani baştaki vaziyet idarecileri insafsızdı: İntihar haberleri bile yazılamıyordu.” (E, s. 46). Üniversitede çıkan olayların ardından bir öğrenci öldürülür. “Ölen arkadaşınızı, olaydan hemen sonra uzaktan şöyle bir gördüm.(Onu öldürdüler sesleri.) Ölüm karşısında gösterilen her tepkiyi anlıyorum. Ölüm karşısında, güzel söz söyleme sanatı bile çaresiz kalır.” (E, s. 48). Ölüm olayının yetkileler tarafından sıradan bir şeymiş gibi görülmesi yazar tarafından eleştirilir. “Bence insanlar bu yüzden anlaşıyorlardı: Herkes başka dili konuşuyordu. Özellikle, Adnan Bey gibi ‘yetkililer’ böyle bir ölümden, kamyona yüklenirken düşüp kırılan bir eşyanın başından geçenleri anlatır gibi ‘bahsediyorlardı’.)” (E, s. 51). Yazar kahramanlarına intihar hakkındaki düşüncelerini söyler. “Çok esmer, çok çirkin bir genç adam atıldı: ‘Evet evet, daha bizde insanların kendilerini öldürme yüzdesi çok düşük’” (E, s. 75). İntihar yazara göre kahramanların kendilerini ispat etmek için yaptıkları kutsal bir şeymiş gibi gösterilir. “İnsanların henüz intihar yüzdesi düşüktü ve romanın geleceği ve tabii bugünü tehlikeliydi. Esmer gencin adını söyledi biri yavaşça.” (E, s. 76).

“Gerçek intihar,” diyordu. “İnsanın köküne işleyen sorunlar yüzünden kavrulup gitmesi gibi derin sarsıntılar geçirmiyoruz henüz.” Karşı çıkıyordu ona. Ben de içimden karşıydım. Ortaokuldan beri intihar etmiş arkadaşlarımı düşünüyorum ve durmadan içiyordum. Ve üniversite.. İntiharlarla dolu sınıflarda geçmişti ilk gençliğim. İnsanın temelini, kökünü sarsan sorunlar tuzağına düşmemeliydim. Şişman romancı, toplumun çeşitli sınıf ve kesitlerinden örnekler vererek karşı çıkıyordu. Muhterem şaire göre, canım her romanda intihar olur muydu? (E, s. 76).

Romanın başkahramanı Server Gözbudak gençlik yıllarından bahsederken bir arkadaşıyla akşam yemeğine gider. Kendi deyimiyle ‘insancıllar’ın olduğu bir grupta yemek yer. Roman ve şairlerin olduğu bu toplantı da intihar ve ölüm ile ilgili konuşmalar yapılır. İntiharın kutsallaştırıldığı bu toplantıda Server Gözbudak intihar eden arkadaşlarını düşünür. Server Gözbudak gençliğinde solcu insanlarla dolaşır, işçi haklarını savunan yazılar yazar. Bu toplantıda sosyalizmle ilgili konuşmalar geçer. İntiharların yayılamamasının ve gerçek intiharların olmayışının tartışıldığı bir konuşma geçer;

Babası iyi ve hastalıklı bir adamdı. Babası ya da annesi Türk olmayan ve yaz kış bahçede paltıyla dolaşan Engin de vardı. Engin de kendini öldürmüştür diye düşünmüşümdür hep.

Çünkü, hangi toplum katından gelirlerse gelsinler, aydın yani düşünen, yani kafasında yeni bir dünya kurmaya çalışan kimse kendi sınıfını kendi belirler. Elimle masaya kuvvetlice vurarak, hepimi böyle değilmiyiz diye sordum. Ercan, banyoda havagazı ile öldürdü kendini. Hayattan artık bir şey istemiyorum, beklemiyorum diye bir şeyler yazmış. Daha ortaokuldayken hayatıyla çatışan, hep bir kenarda asık suratla gezen Ercan ve Engin ve daha birçokları böyle bir yaşıntıyı daha ne kadar sürdürebilirler? Kendileri sorunlarının köklerini tam olarak kavrayamamaları da, ölümün boğucu havasından nasıl kurtarabilirler varlıklarını? Elbette ölüm, yani bizim tanımlamaya çalıştığımız intihar eylemi, kendini yetiştirenlerin eylemidir. (E, s. 78).

Yazar, Server Gözbudak aracılığıyla işçi sınıfı hakkındaki düşüncelerini okuyucuya iletir. Katıldığı toplantıda intihar eden arkadaşlarından örnekler vermeyi sürdürür. “Vural kendini çok yüksek bir yerden atmıştı. Diyelim ki son zamanlarda para durumu iyice bozulmuştu.” (E, s. 79). Server Gözbudak gözünü kırpmadan bileğini keserek intihar etmek ister. Server Gözbudak’ın karşı tarafı etkilemek istemesi ve içkili olması intihara yönelmesine neden olur. “Bize önemli bir intihar anlat, göster. Hemen şimdi diye haykırdım. Şimdi sana göstereceğim. Çevrem kalabalıklaşmıştı. Kadınlar bile gelmişti. Bardağımda kalan rakıyı bir dikişte bitirdim ve bardağı masaya vurarak kırdım ve kalan gücümle bileğime sürttüm: İşte sana intihar! Kısa duraklamadan sonra üstüme atlayarak beni tuttular.” (E, s. 80).

Korkuyu Beklerken adlı öykü kitabındaki “Beyaz Mantolu Adam” adlı öyküde öykü kahramanın başarısızlığının vurgulanmasıyla başlar. Toplumdan uzaklaşmış, topluma yabancılaşmış kahraman giyimiyle de toplumdan uzak olduğunun izlenimini verir. Öyküde kahramanın konuşma ile ilgili bir probleminin olup olmadığına değinilmez yalnızca kimseyle konuşmadığı vurgulanır. İnsanlara kendisini ifade etmeyen, kendisini savunmayan kahraman bu yüzden yazar tarafından başarısızlıkla suçlanır. Beyaz bayan mantosu giyen kahraman, insanların alayından ve takip etmesinden kurtulamaz. İnsanlar onu kıyafetiyle yargılar ve kıyafetiyle dalga geçerler. Öykünün sonuna doğru beyaz kadın mantosunun ve sıcaklığında etkisiyle bunalan kahraman, serinlemek için bir sahil kenarına gider. Kahramanın etrafı sahildeki gençler tarafından sarılır. Sahil gibi bir yerde üstünde kadın mantosuyla gezen bu adam çevredekilerin ilgisine ve alayına neden olur. Etrafındaki insanlardan kurtulmak için denize doğru yürür. Sahildeki insanlar bu tuhaf adamın bir süre sonra duracağını zannetmesi yüzünden kimse kahramanı durdurmaz. Boğulana kadar yürümeye devam eder. Topluma ayak uyduramayan kahraman kendisini öldürerek cezalandırır;

Su, bileklerini geçince mantosunun eteklerini topladı. Kalabalıktan kurtulmuş olan görevli, elbisesiyle daha ileri gidemedi. Mantonun etekleri önce suyun üstünde açıldı sonra ağırlaşmış battı. ‘Dur!’ diye bağırdı uzun bıyıklı genç. ‘Boşver abi,’ dediler. ‘Fazla ileri gitmez.’ Deniz sığdı; bütün manto suyun içinde kaybolduğu zaman kıydan çok uzaklaşmıştı. Fazla ileri gitmişti. Yanılmışlardı. (KB, s. 25).

Atay’ın romanlarında ve öykülerinde kahramanlar sürekli ölümle içiçe ve ölümden korkmayan bazen de hayatlarına kendi elleriyle son veren kişilerdir. Yazarın tek öykü kitabındaki “Unutulan” adlı öykünün tamamında intihar ve ölüm teması üzerinde durulur. Günlük yaşamı yoğun bir şekilde yaşayan insanların şehir hayatının hızlı temposuyla unutup gittikleri değerleri hatırlatan bir öyküdür. Öykünün kahramanı isimsiz bir bayandır. Eski eşiyle yaşadığı bir tartışma sonucu evi terk eden kadın bir süre sonra eve geldiğinde eşini bulamaz. Eşinin kendisini terk ettiği düşüncesine kapılıp yaşamın hızıyla eşini unutup tekrardan kendine hayat kurar. Bir şey için tavan arasına çıkan kadın eski eşinin cansız bedeniyle karşılaşır. “Sol el yerdeydi, bir tabanca tutuyordu. Ah! Kendini mi öldürdü yoksa? Olamaz! Bir şey yapsaydı ben bilirdim; her şeyi söylerdi bana.” (KB, s. 30). O tartışma sonrasında tavan arasına çıkan adam intihar eder;

“Onu tavan arasında bırakıp sokağa fırlamıştı: Öleceğini hissediyordu. Peki ama neden? Bilmiyordu; duygunun şiddeti kalmıştı aklında sadece. Sonra ‘onu’ görmüştü sokakta; bütün mutsuzluğuna, kendini zayıf hissetmesine, ölümü istemesine rağmen ‘onun’ gözlerindeki ilgiyi, insanı alıp götürün başkalığı fark etmişti nedense. O gün eve yalnız dönmüştü tabii. Ne kadar daha çok gün eve yalnız döndüm ondan sonrada.” (KB, s. 30)

Kadın kahraman, kendi dertleriyle o kadar meşguldür ki eski kocasını unutup gider. Günlerce eski kocasının kendisini bırakıp gitmesinin acısını çeker. Onsuz yaşamayacağını düşünen kahraman bir süre sonra yalnızlığa alışır. Eski kocasına ne olduğunu arayıp sormak aklına bir türlü gelmez. Hayatın yoğunluğundan, zamanın çabuk geçmesiyle kahraman tekrardan evlenir. Ondan sonra eski eşini tamamen unutup gider. Yaşamın hızıyla insanoğlu ölümün verdiği acıları da unutup gider. Kaybedilen yakınların acıları da kendileri gibi yaşamın hızına ayak uyduramamış, unutulup gitmiş hiç yaşanmamış gibi olur;

“Hayır, gerçekten ölmedi; çünkü ben yaşayamazdım ölseydi. Bunu biliyordu. Bu kadar yakınımda olduğunu bilmiyordum ama, sen bir yerde var olursan yaşayabilirim ancak demiştim. Nasıl olursan ol, var olduğunu bilmek bana yeter demiştim. Bunu kavgadan çok önce söylemiştim ama, çatışmamızın hiçbir şeyi değiştiremeyeceğini biliyordu.” (KB, s. 31).

Kahraman her ne kadar da eski kocasının ölümüyle ilgili “hissetsem yaşayamazdım” desede kocasını ve anılarını bir kenara atıp unutup gider. “Başka türlü hissetseydim, ölmüştüm şimdi. Ayrıca, kaç kere tavan arasına çıkmayı içimden geçirdim. Hele kendini

öldürdüğünü duysaydım, muhakkak çıkardım. Dargın olduğumuza bakmazdım.” (KB, s. 32) Kendisini rahatlatmak, vicdan azabını hafifletmek için bunları söylesede o eski kocasını unutup gider. “Sokağa fırlamak, ‘ona’ gitmek için, öldürücü bir ümitsizliğe düşmek istedim. Kim bilir? Belki de, kendim için böyle kötü şeyler düşünmemi istersin diye söylüyorum bunları. Fakat senin öleceğini, kendini öldüreceğini hiç düşünmedim. Uzak bir yerde, hiç olmazsa görünüşte sakın bir yaşantı içinde olacağını hayal ettim senin.” (KB, s. 33). Kahraman eski kocasının bir yerlerde yaşadığını umarak kendince mutlu olmak ister.

Aynı öykü kitabındaki “Korkuyu Beklerken” adlı öykünün kahramanı yazarın romanlarının kahramanlarıyla paralellik gösterir. Yaşama karşı tutunamamış bir birey olan kahraman, gerçek yaşamdan korkan, paranoyak biridir. Yaşam savaşı veremeyen korkak ve silik bir kişidir. Kahraman yazarın *Tutunamayanlar* adlı romanında çizdiği tutunamayan kategorisine giren, ölümden korkan, ayrıca kendini ispat etmek için intihar etmeye çalışan biridir. “Önündeki işe devam et: Birbirine benzemeyen fotoğraflarını yapıştır yan yana, bir işi de sonuna kadar götür. Ölmezsün ya. Belki de öldüüm. Belki de ölmek için, hiçbir işin sonuna kadar gitmiyordum.” (KB, s. 62). Kahraman bulunduğu kötü durumdan kurtulmak için ölümü istesede ölümden çok korkar. İstenmeyen iki durumdan birisini tercih etme seçeneğiyle karşı karşıya kalan kahraman ikisinden de kaçır. Ya gizli mezhep korkusu çekecek ya da intihar ederek korkudan kurtulacaktır.

Kahraman annesini ve babasını kaybetmiş biridir. Hayatta ailesinden kimsesi kalmayan, yalnız başına yaşam sürmeye çalışan, şehrin uzak bir köşesinde yaşayan bir kişidir. “Heyecanlarımı hep gelecekteki günler için saklamıştım; babam öldüğü zaman yeteri kadar üzülmemiştim, mezarın başında küçük ayrıntılara takılmıştım” (KB, s. 65). Babasının ölümüne üzülmemesi kahramandaki baba nefretini çağrıştırsada ölüm karşısında bireyin takındığı çaresizliği görürüz. Kahraman duygularını zamanında yaşayamayan, normal insanlardan farklı bir kişiliğe sahiptir. Babasının ölümü üzerine hiçbir duygu hissetmediğini anlatırken kendini aşağılar.

Kahramanın gizli mezhep korkusu vücudunu öyle bir sarar ki açlık dürtüsünün önüne geçer. Gizli mezhepten çok korkması kendisine olan öz saygısını yitirmesine neden olur, böylece kendisini açlıkla cezalandırır. “Otuz altı saattir gene açım. Ölümü

bekliyorum.” (KB, s. 71). Gizli mezhepten aldığı mektuptan sonra evden çıkmaktan korkan kahraman, yiyecek bir şeyi kalmayınca açlıktan ölmeyi bekler;

Açlık grevi yapmaya karar verdim. Nasıl olsa ölecektim. Beni kurtarmaya kimse gelmezdi. Cesedimi, günlerce şu koltukta ölü olarak oturduğumu düşündüm; burnumu tıkadım. Fakat, bir düzen kurmadan, plan yaparken uğraşmadan ölmeyi sağlamak kolayına geldi; havagazının bile kokusu vardı. Açlık grevinde uzun bir direniş vardı; intihar gibi kısa ve romantik bir tepki değildi. (KB, s. 89).

Korkuyla beklemek kahramanda o kadar şiddetli hale gelmiştir ki kahraman bu korkuyla yaşamanın imkansız hale geldiğinin farkındadır. Bu korkudan kurtulmak için çeşitli planlar yapan kahraman açlıktan ölmeyi planlar ancak bunu başaramaz. Daha sonra evi yakmayı planlayan kahraman tam evi yakacakken gizli mezhep üyelerinin yakalandığı haberi üstüne kendini ve evi yakmaktan vazgeçer;

Evi yakmaya ne zaman karar verdim? Kafam bulanık, bilmiyorum. Sonu ne olabilir? Evet, yanmış bir evde oturmama izin vermezler. (Bunu düşünmüş müyüm?) Her şeye karşı olduğumu gösteren bir hareket, ateşli bir tepki. Ha.. ha.(Gülemiyordum.) Bir şişe gaz getirdi aptal. Bir şişe neye yarar ki. Ne iş için istediğiniz söylemediniz de. (İnsan biraz şüphelenir benden, salak herif! Kimse kimseyle ilgilenmiyor ki) Elbisenizi temizleyecekseniz, tüp içinde çok iyi macun var, lekenin etrafında halkada yapmıyor.(Sersem! Ayrıca o dediğini kravatımda denemiştım bir kere. Hiç de dediğin gibi olmuyor. Dolandırıcılar!) Bahçedeki otları filan yakacağım, ne bileyim işte? Onlar bu mevsimde kurudur; bir kibrit çakmak yeter.(Bir türlü öğrenemedik şu tabiatı. Bu yüzden ölüp gidiyoruz işte.) Yüzüne öyle bir baktım ki, peki efendim dedi ve gitti. Bir teneke gazla döndü. Bu kadar da dememiştım. Neyse, daha iyi. Önce, tenekeyi eşyanın üstüne olduğu gibi boşaltmayı düşündüm. Hayır, belki tutuşmaz. Mutfaktaki bütün gazete kağıtlarını çıkardım, oraya buraya sermeye başladım. Artık düzenli olmanın yararı yoktu, her işi gelişigüzel yapıyordum: Gaz tenekesini çok kötü bir biçimde açtım, gazın bir kısmı üstüme döküldü. Sonra, gazete kağıtlarının üstünde gittikçe büyüyen lekeler meydana getirerek her yeri ıslattım. (Nedense, kitapların üstüne gaz dökmek içimden gelmedi.) İşte gizli mezhep, gaz ve gazete. (KB, s. 90).

Aynı öykü kitabındaki “Ne Evet Ne Hayır” adlı öyküde kahraman bir kızı sever. Kıza aşkını itiraf eden kahraman kızıdan istediği cevabı alamaz. Sevdği kızıdan istediği cevabı alamayan kahraman 4 kez kendisini öldürmek ister;

Tabii jilet bıçakla (neden tabii? Ayrıca ne demek jilet bıçak?) 4 kez intihara teşebbüs ettim, 4 defa ölümden kıl payı kurtarıldım. Vücüdümün kollarım kesik sıyrıklarla dolu. Kalbim midem oplidondan (Optalidon) fazla miktarda aldığım için midemi parçaladım efendim. Sevdğim insan da ağlıyor (bundan da ‘tatlı tabessüm’ meselesinde olduğu gibi emin değilim) her nedense (gerçekten ‘her nedense’; yoksa uzun mektuplara cevap verirdi, değil mi? Bazı anlarda, itiraf ederim ki, M.C.’ye acıyak yerde sinirleniyorum, daha doğrusu M.C. sinirime dokunuyor, aslında bu konuda duyduklarımı ifade etmek zor; yani tam bu sırada ‘her nedense’ demesi biraz deli ediyor beni. Her neyse.) 4 defa hastaneden taburcu olduğum zaman eve geldim.” (KB, s. 127).

Hapishaneden bir gazetenin gönül köşesine yazmış olduğu mektupta aşkını anlatan genç kendisini öldürmek için yaptıklarından bahseder. Ayrıca M.C. isimli kahraman bu

intiharları yüzünden 9 ay hapis yatar. Sevdığı kızla tehdit edilen kahraman hırsızlığa zorlanır; bunun yüzünden hapse düşer. Sevdığı kızın nişanlandığını öğrenen kahraman yine kurtuluşu ölümden bulur, ölmek ister;

Duydum bir taraftan: Sevdığım insan nişanlanmış ölmek istiyorum. Öldüren yok. Teselli edemiyorum kendimi, çok acı çekiyorum. Ölmüyorum. Sevdığım insan içimde yaşıyor. Geceleri sessiz köşelerde çok ağlıyorum. Ben suçsuzum diyemiyorum, kimseye anlatmıyorum, yapmadım ben diyemiyorum, suçu üzerime alıyorum. Doğruyu anlatsam hiç kimse inanmayacak. Yalancı diyecekler bana. Bana bunları yapanları biliyorum utanıyorum. (KB, s. 137).

Korkuyu Beklerken adlı öykü kitabındaki “Babama Mektup” adlı öyküde, kahramanın çocukluğu ve gençliği boyunca babasına söyleyemediklerini, baba öldükten sonra kaleme almasından oluşur;

Bunlar bildiğin şeylerdi babacığım; sana biraz da bilmediklerini anlatayım: mesela, cenaze törenin nasıl oldu? Kimler geldi? Cenaze namazın nasıl kılındı? Genellikle bir aksilik olmadı babacığım. Ben ağladım. Okulda o günlerde ‘hatırı sayılır’ bir durumda olduğum için oradan bir otobüsle bir miktar öğretim üyesi ve bir çelenk gönderildi. Hayatın boyunca hiç görmediğin bazı kimseler ellerini önlerine kavuşturarak ve başlarını eğerek ölümün anlaşılmasız gerçeği üzerinde düşünüyormuş gibi yaptılar mezarının başında. Tabut çukura konulduktan sonra üstüne büyük beton bloklar yerleştirildi. (Bu teknik geleneği sevmiyorum babacığım; alışılmaz engellere karşıyım.)” (KB, s. 173).

Kahraman hem annesini hem babasını kaybetmiş biridir. Gençliğinde babasına karşı nefret hissi duysada babasının ölümüyle yalnız kalır ve ölümün karşısındaki aciziyetini dile getirir. Ölüm gerçeği karşısında babasının yaptığı davranışları unutup babasını affeder. Yaşının olgunluğa ermesiyle gençlikte yaşadıklarını unuttur. Ölüm karşısında insanın yaşadığı çaresizlik ve insanın kendisininde öleceği gerçeğiyle karşı karşıya kalması bütün kötülüklerin ve yapılan davranışların affedilip unutulmasına neden olur. Kahraman hayatı boyunca babasına benzememek ister, çünkü babasının ölümü kendisininde ölümlü olduğu gerçeğiyle karşı karşıya bırakır. Kahraman bunu şu şekilde itiraf eder: “Bazı kitaplar yüzünden kafam karışsa da bugün bile senin içtenliğini taşıdığımı ümit ediyorum. Gene de sonunda sana bütünüyle benzemekten korkuyorum babacığım: Yani ben de sonunda seni gibi ölecek miyim)” (KB, s. 184). İnsanoğlunun ölümü kabullenmesi normal insanlar için oldukça zordur. Ölüm gibi bir gerçek karşısında kahraman aciziyetini dile getirir; kendisininde öleceği gerçeğiyle karşı karşıya kalır ve ölümden duyduğu korkuyu dile getirir.

Atay’ın merkez kahramanlarında görülen bir özellik de psikolojik var oluşla gerçek dünyada var oluşun karşıtlık içinde düşünülmüş olmasıdır. Kahramanın iç dünyasına

dalıp psikolojik gerçekliğinin ön plana çıkarılmasıyla birey ve gerçeklik arasındaki bağlantı kopar. Bu durumda kahramanın maddî dünyadaki maddî varlığının anlamı kalmaz. Çünkü kahraman bir soyutluk içinde yaşamaktadır ve kendi benini bu soyutlukta bulur. Dolayısıyla maddî var oluşu artık bir anlam taşımaz ve bu durumda da intihar kaçınılmaz olur. Selim'in de Hikmet'in de intiharları bu çerçevede bir anlam kazanır. Böylece kahraman, gerçek hayat içinde Atay terminolojisine göre “oyun” kendisine biçilen rolü değil de bizzat kendisinin iradî tercihi doğrultusunda bir var oluşu gerçekleştirir.

3.5.3. Doğu-Batı Çatışmasının Bireyin İç Dünyasına Yansıması

Oğuz Atay birçok Batılı yazar gibi bu konuyu Türkiye'nin modernleşme sürecinde geçirmiş olduğu değişim perspektifini katarak işler. Atay'ın romanlarında Doğu ve Batı'nın kültür değerleri arasında varlığını sürdürmeye çalışan Türk aydınının geri kalmışlığın yozlaştırdığı ölçülerle biçimlenmiş bir değerler sistemi içindeki savaşımı gözler önüne serilir. Yazar, düşünen ve eleştiren aydın bireyin kendisiyle ve karşıt dünyayla hesaplaşmasını, ‘gerçek ben’e ulaşma yolunda gösterdiği çabayı, varoluşçuluk felsefesi çevresinde ve ironik bir anlatım tutumuyla okuyucuya aktarır.

Tehlikeli Oyunlar adlı romanda yazar Hikmet ve Bilge isimlerini sembolik olarak kullanarak Doğu-Batı zıtlığını ele alır. Hikmet Benol'un Bilge ile yaşadığı aşk da bu sorunların baskısı altındadır. Bilge, isminin de sembolize ettiği gibi bu ilişkide akılcı ve gerçekçi Batılıyı ve şehirli insanı temsil eder. Hikmet, ismi gereği Doğu'nun felsefesini simgeleyen felsefe okumuş insanı karşılar. Hikmet'e göre Bilge akılcı ve kendi eylemlerini kendisi belirleyen, kendine güveni olan bir kişiliktir. Bilge, romanda Hikmet gibi düşünen, sorgulayan, kendisini arayan biri olarak verilsede onun kadar çevreden kendisini soyutlamaz. Alt benliği albaya kendisini anlatırken sanki başka birini anlatıyormuş gibi anlatır;

...İnsanlara neden bu kadar kıızıyorsunuz Hikmet? (Siz.) Onlara acımak gerek. Size inanmıyorum Bilge. (Siz.) Sizin, birbiriniz var. Nazminiz var, Bilgeniz var. Bizim ancak benimiz var. Ha-ha. Siz birbirinizi renksizkokusuztatsızsuzlaştırırız. Benim öfkemi eritecek... anladınız mı? Kadınlar şöyledir, kadınlar böyledir, değil mi Sevgi? Öyle mi? (Öyle mi gözleri, sana inanmıyorum elleri.) Benim kimseye minnetim yok vesaire, Bilge. (Bir gün seni de görürüz bakışları.) Bilge neden Nazmi'den ayrıldı? Bilmiyorum Sevgi. Anlaşamadılar herhalde. Garip. Evet garip. İlk tanıdığım gün kürkünü çıkardığım gün bilseydim ayrılacaklarını... kalbimden ona da bir yaprak açardım. Kelimeler, albayım, bazı anlamlara gelmiyor...” (TO, s. 100).

Atay döneminde popüler olmayan bireyin etrafında gelişen ve bireyin iç dünyasını konu alan eserler yazdığı için kendi zamanında pek ilgi görmez. Buna rağmen onun romanları günümüzde de devam eden Doğu-Batı sorunsalını ele alması ve modern insanın şehir hayatında yaşadığı sıkıntıları konu almasıyla modern bir görünüm arzeder. Hikmet'in, toplum içinde yalnız kalmış, yalnızlaştırılmış birey olarak bu yalnızlıklar esnasında içsel dünyasına dalıp düşünmesi romanın önemli bir kısmını tutar;

Sustu. Çevresine baktı. Hiç bir şey görmüyormuşum. Ne devetabanını, ne de koltukları. Yabancılar arasındayım. Eşya ile birlikte yaşamasını bilemiyorum. Bilge beni ne yapsın? Sehpalar, perdeler, pencereler ve tavan yavaş yavaş yerlerini alıyordu odada. Daha kim bilir neleri görmüyorum? Geçici delilikler geçiriyorum. Korkarak koltuğun kenarına elini uzattı. (Ben oyun filan oynamıyorum galiba.) Eşyanın sürekliliğinden çekiniyorum. Bu sürekliliğin kendisine bulaşmasından korkuyordu. Yaklaş onlara, dokunmağa çalış. Onlarla uyumağa çalış. Hayır, kaybolurum sonra, eşyanın içine düşerim. Bilge de onların arasında. Bilge'ye ulaşmak için, onların arasından geçmek zorundasın. Olmaz, ben yalnız Bilge'yi istiyorum. Bilge her yere kök salmış, ayıramazsın Bilge'yi onlardan-, sonra çok acı duyar. Bilge beni dinliyor. O başka. Yüzünde, ilgiye benzer bir şeyler var. Senin gibi değil Bilge: Eşyayı ve seni birlikte seviyor. Fakat ben eşya gibi olamam. Eşyanın belirli kuralları var: Ne zaman ne yapacağı belli. Ben, istesem de, bunu beceremem. Böyle olduğumu Bilge'ye anlatsam mı? Sakın ha. Ya anlarsa? Deli misin? Eşya, seni eleverecek değil ya. (TO, s. 155-156).

Hikmet, Bilge'nin evine misafirliğe gider. Orda kurguladığı oyunlardan bahseder. Bu oyunlar Bilge'nin de ilgisini çeker. Bilge, Atay'ın diğer kadın kahramanları gibi erkeklerin gerisinde bırakılmış değildir. Bu bakımdan biraz hayata bakış itibarıyla Hikmet'e benzer. Adından da anlaşılacağı gibi akıllı, mantığı ve bilgisiyle hareket eder. Dış dünyanın kısır döngülü hayatının dışında yaşayan, kendisine has ilkeleri bulunan bir kadındır. Hikmet'in Sevgi ile olan yakınmalarında sık sık aradığı Bilge, Hikmet'e de bağlanıp kalacak bir kadın değildir. Halbuki birisine bağlanmak hem Bilge için, hem de Hikmet için istemedikleri maddî dünyaya da bağlanmak anlamlarına gelir.

3.6. AŞK, EROTİZM VE LİBİDİNAL ENERJİ

Aşk istem dışı bir duygudur. Aşk çok boyutludur. Aşık olan kişinin bilincine sözü geçmez. Aşk bilinç dışıyla ilişkili olduğu için psikanalizin inceleme alanına girer. Çünkü psikanaliz bilinçaltıyla ilgilenir. Aşk bilinç tarafından kontrol edilemeyen bir olgudur. Aşk'taki cinsellik kişilerdeki libidoya göre değişir.

Aşk tek boyutlu olmayıp insanın psikolojik, biyolojik, fiziksel vb. taraflarını yansıtır. Aşk erotizmi kapsar. Bu bakımdan erotizm ya da erotik kelime anlamı cinsel haz uyandırma olan ve ismini aşk tanrısı "Eros"tan alan insanlardaki üreme içgüdüsüyle

yakından ilgili olan bir kavramdır. “Libido kuramına ilişkin anlayışında Freud da hidrolik bir tasarım kullandı. Cinsel arzu artar -> gerilim yükselir - hoşnutsuzluk artar: cinsel hareket, gerilimi ve hoşnutsuzluğu, gerilim yeniden yükselmeye başlayıncaya kadar azaltır.” (Fromm, 1993: 26). Edebi eserlerde kadın imgesi aşkı karşılamakla birlikte erotik haz nesnesi olarak da kullanılır. Psikanalistler kişinin cinsel yapısı üzerinde çokça durur. Psikanaliz bu bağlamda kişinin bilinçdışına yönelerek, ondaki aşk, şehvet, erotizm vb. taraflarının ortaya çıkmasında önemli rol oynar;

İnsanın ve hayvanın cinsel gereksinimlerini açıklamak için biyolojide bir “cinsel dürtü”nün varlığı kabul edilir; aynı şekilde, açlığı anlatmak için bir beslenme dürtüsü varsayılır. Bununla birlikte halk dilinde, cinsel gereksinim için açlığın karşılığı bir kelime yoktur. Bilim dili ise “libido” terimini kullanır. Halkın görüşü, cinsel dürtünün niteliği ve karakterleri üzerinde bazı kesin düşünceler ileri sürer. Böylece, bu dürtünün çocukta bulunmadığını, erginlik çağına oluştuğu ve olgunluğa götüren yürüyüşle sıkı bağlantısı olduğunu cinslerden birinin öbürü üzerine dayanılmaz bir çekim yapması biçimi altında kendini gösterdiğini, amacının cinsel birleşme, ya da hiç değilse bu amaca giden bir eylemler topluluğu olduğunu söylemek uygun görünür. (Freud, 1993: 23).

Aşk, kadın ve erotizm Atay’ın eserlerinde önemli yer tutan temalardan biridir. Atay’ın eserlerindeki kadın imgesi genelde erotik haz nesnesi olarak kullanılır. *Tutunamayanlar* adlı romanda aşk, erotizm ve libidinal enerji geri plandadır. Yani *Tutunamayanlar* adlı romanda kadın, aşk ve erotizm diğer temaların yanı sıra çok baskın bir durumda değildir. Romanın kahramanı Selim Işık, İsa ile özdeşleştirildiği için cinsel hayatı geri planda bırakılan biridir. Romanın başkahramanı Turgut, Selim’in aşk gibi bir duyguyu yaşamasını ve ona insani özellikler verilmesini eleştirilir. Selim’in lise yıllarında bir kıza aşık olması olayını hoşnut olmayarak okur, bu durumdan Metin’i suçlar. Metin’in Selim’in temizliğini ve saflığını kirletmek istediğini vurgular.

Selim’in kendi hayatını anlattığı, Süleyman Kargı’nın açıklamalarını yazdığı ve adını Dün, Bugün, Yarın koyduğu şiirlerde libidodan bahseder. Yazar Freud’dan ve onun öğretileri üzerine edebiyat dünyasına uyarlanan sürrealizm adlı sanat akımından etkilenir ve eserlerinde bu akım ve Freud’dan bahsederek gözler önüne serer. “Cahildi, ne bilsindi libidonun adını, Duymuştu belki belki aşkın kokusunu, tadını” (T, s. 114). Bu dizelerle dile getirir ayrıca “Divanda otururdu, Durmadan dergi okurdu. (Siz, “Libidonun Ölümü” Filmini gördünüz mü?) Binbir Roman, Yavrutürk,” dizeleriyle de libido bilgisini burada gösterir;

Başparmağını emmesinin de yalnız Freud açısından yorumlanmasını eksik buluyorum. Selim bile, bu hareketinde beslenme içgüdüsünün önemli bir payı olduğunu düşünerek, bu

stanzanın ilk taslağında, şu mısralara yer vermiş: “Başparmağını emdi, evde koptu kıyamet Ona göre oburluk, Freud’a göre şehvet” Bu mısralarda da görüleceği gibi, Freud ile tam uzlaşmıyordu. Daha çok Jung’a yakınlık duyuyordu. “Beni rahatsız eden ve adlandıramadığım duygularımın, yalnız libidoya bağlanmasına gönlüm razı olmuyor,” derdi. (T, s. 161).

Yazarın Freud ve onun düşünceleri üzerine kurulan sürrealizm hakkında bilgisinden söz etmiştik. Sürrealizm Dr. Sigmund Freud’un tez ve düşünceleri üzerine kurulmuş, 20.yy içerisindeki en yaygın ve en uzun ömürlü, insanın bilinçaltının karanlık taraflarını konu alan sanat akımıdır. Psikanalizi romanda işleyecek ve bunun hakkında romanda bilgi verecek kadar bilgilidir. Ayrıca Freud’un kuramını eleştirecek kadar da bilgili ve cesaretlidir. Her ne kadar roman kahramanları konuşuyormuş gibi gelsede bunları söyleyen yazarın kendisidir. Oğuz Atay’ın eserleri her ne kadar postmodernist öğeleri barındırsada bir yandan da sürrealizmin (gerçeküstücü) özellik gösterir. Selim Işık lise yıllarında Zeliha isimli kendinden iki yaş büyük kıza aşık olur. Metin’in anlattığı bu olayda Selim’in kıza duyduğu aşka şahit oluruz;

Döndüğümde Selim’i, Zeliha’nın yanında, hiçbir şey söylemeden onu seyrederken buldum. Beni görmedi. İçinden neler geçtiğini bilmiyorum; fakat onu sevdiği, hem de çılgın gibi sevdiği bakışlarından okunuyordu. Zeliha, gözleri kapalı, başını koltuğa dayamış, kıpırdanmadan duruyordu. Selim’in yüzünde, yumuşak ve ümitsiz bir ifade vardı: şimdiye kadar onda görmediğim bir ifade. Ümitsiz, fakat mutsuz olmayan bir ifade. Dudakları, sanki konuşacakmış gibi, belli belirsiz kımıldıyor, büyük bir gerginlik içinde olduğu anlaşılıyordu. Belki de içinden onunla konuşuyordu. (T, s 428).

Selim’in kızla konuşacak cesareti bulamaması kızın tekrar Metin’e dönmesine neden olur. Selim’in tek taraflı aşkı arkadaşının sevgilisi olmasından dolayı başlamadan sona erer;

O gece Turgut karısıyla, bütün geçmiş alışkanlıklarını, bütün birlikte geçen yaşantılarının verdiği alışkanlıkları kullanarak sevişti. Ona artık verebileceğim bir şey kalmamış Olric. Alışkanlıklarımın başka verebileceğim bir şey kalmamış ona. O ise, bütün bu uzun sevişmeyi, onu şimdiden özlemeye başlamam gibi bir duyguyla açıklıyor. Oysa Olric, içimde özlemimi duyduğum uzak ülkemin soğukluğu, beni başarısızlığa uğratabilirdi. Nermin için yeni bir durum: üzerinde fazla durmamıştır. Belki biraz hissetmiştir. Bu, son savaşımız olacak Olric. Sonu nasıl gelirse gelsin, yorgun ordumuz son savaşını veriyor. Askerler, yorgun ve isteksiz. Zafer ya da yenilgi onlar için aynı anlama geliyor artık. Artık savaşmak istemiyorlar. Bittiği zaman Nermin, başarılı bir kumandan gibi gülümsüyordu. (T, s. 564).

Yazar Turgut’un karısıyla yaşadığı cinsel ilişkiden bahseder. Turgut’un Olric’le konuşması sırasında anlatılan bu erotik sahne, Turgut için alışkanlığa dönüşür. Turgut’un ifadesiyle “ona artık verebileceğim bir şey kalmamış” (T, s. 564) derken

karısına hissettiği duyguların kalmadığını vurgular. Eserde aşk, kadın ve erotizm geri planda olsada romanın başkahramanı Turgut'un cinselliği romanda işlenir.

Tehlikeli Oyunlar adlı romanda aşk, kadın ve erotizm ön planda kullanılır. Cinsellik romanın temel konusudur. Hikmet Benol'un yaşam öyküsünün anlatıldığı romanda Hikmet'in cinsel yaşamı da anlatılır. Bu romanda erotik sahneler çoktur. Kadınlar yönünden şanssız olan Hikmet eski karısı Sevgi ve sevgilisi Bilge arasında kalır. İki kadın arasında bocalayan Hikmet'in aşk ve cinsel yaşamı gözler önüne serilir. *Tutunamayanlar* adlı romanda cinsellik geri plandayken bu romanda ön plana çıkar.

Atay'ın eserlerinde kadın kahramanlar genelde ihmal edilir. Romanlarının başkahramanı erkeklerdir. Kadınlar romanda genel olarak cinsellik açısından ele alınır. Kadın kahramanların duygu ve düşünceleri Atay'ın eserlerinde pek görülmez. Kadın Atay'ın eserlerinde genellikle fetiş nesne ve cinsel obje olarak kullanılır;

Ferud, cinsel nesnenin yerini alan, genellikle bedenin cinsel bir amaca uygun olmayan bir bölümü (saçlar, ayaklar) ya da tercihen sevilen nesneye, onun cinsi ile ilişkili cansız bir şey (giysi parçaları, çamaşır) olarak fetiş nesneden bahseder. Fetiş gereksinimi değişmez bir şekilde algıladığı ve normal amacın yerine geçtiği ya da fetiş belli bir kişiden koptuğu ve cinselliğin tek nesnesi olduğu andan beri patolojik bir durum var demektir. Cinsel dürtünün basit değişirliğinin patolojik sapıtmalar haline girdiğini gösteren genel koşullar işte bunlardır.” (Karabulut, 2013: 244).

Romanın başkahramanı Hikmet Benol'un bilincinde bacak imgesi cinsel obje olarak kullanılır. Hikmet Benol'un bilinçdışındaki babasıyla ilgili düşünceleri ondaki bacak imgesini göstermesi açısından önemlidir. “Asuman: Gözleriyle bütün kadınların bacaklarını okşuyor. Oysa, Hamit Beyin artık kocalık görevini yapamadığını herkes biliyor.” (TO, s. 20). Hikmet'teki bu bacak takıntısı babasından miras kalmış eski bir alışkanlıktır. Babasının kadınların bacaklarına baktığını bilen Hikmet her ne kadar da babasından nefret etsede ondan bacak tikini alır;

...bacaklarına bakıyor muydum? Bakıyordum, bir şey için değil, hayır Sevgi'nin önünde hiç bakmadım, beni bakarken görmüş olamazdı, bir de gizli bakıyordum demek, öyle oluyordu albayım, bütün kadınların bacaklarına bakıyordum, ilk günlerde değil elbette, işte onun için cezayı çekiyorsun, gecekondunun pis kokuları arasında yaşıyorsun bir de buraya kendin isteyerek gelmiş gibi kurum satıyorsun, oysa neden? Neden sabahlara kadar odanda bir ileri bir geri.. her zaman değil ama, Bilge'yi şimdi görseydim, bacaklarına doya doya baksaydım, şimdi artık zararı yok, onun için geldim gecekonduya, zararı olmasın diye, kız da güzel değildi, bana güzelleri düşmez zaten, o zaman aklımdan kötü şeyler geçmiyordu, neden kötü olsun? Bir de “uygunsuz vaziyet” derler, hiç de değil, benim çayım koyu olsun içine kaşık koyalım da ötekilerinkinden ayrılalım, eyvah! Süzgeci unuttum, planlama teşkilatından çıkarın beni, zaten almamıştık, biliyordunuz demek, şeker için yer kalmadı tepside, bir kere beyaz donuna kadar gördüm, o zaman içi bir tuhaf oldu diyebilirim. Sevgi

yatak odasında idi, uyumuştı, tesadüfen olacak, ben pijamalarımı giymiştim, Bilge geç gelmişti, hepsi tesadüf, sonra bir şey olmadı, kız gitti hayatından memnun değildi, o arada İngilizce çalışmıştık, hayır albayım düşündüğünüz gibi olmadı, öyle şeyler kitaplarda olur, ya da başkalarının başına gelir, ben kötü niyetimle kalırım, bana ceza var sadece, kız gidince bir de ne göreyim albayım, örtü koymadığım için albayımın gümüş taklidi çay tabakları ses çıkarıyor, bir de ne göreyim albayım pijamamın önü açılmış ha-ha, görmüştü imkanı yok, işte o zaman heyecanlandım albayım, bütün bunlardan sonra da Sevgi'ye sevgilim dedim durdum kaç yıl şimdi başıma böyle bir şey gelmez, üstelik yalnızım, üstelik farkındayım, o zaman tam bilmiyordum. (TO, s. 84-85).

Hikmet ile Sevgi'nin ilk günlerde normal giden evlilikleri sonraları bozulur. Hikmet teselliye başka kadınlarda aramaya başlar kadınların bacaklarına bakmaya başlar ve hayalinde onlarla yatar. "Böyle bir Hikmet, Tahsin Beyciğim, karısına kızdığı için, onun arkadaşlarıyla yatıyordu hayalinde. Ne yapsın? Çabuk teslim oluyorlardı. Kocalarından bıkmışlardı. (Öyle gerekiyordu.) Güzel çirkin dinlemedim," (TO, s. 126). İngilizce öğretmeye gelen Bilge'ye aşık olur. "Gerçekten kötüyüm albayım. Üstelik kötü oyunlar yazıyorum. ALBAY (Başını önüne eğer): Facia! (Daha iyisi olabilirdi albayım.) BİLGE: Seni anlıyorum Hikmet, diyebilirdi. HİKMET: Seni seviyorum Bilge, diyebilseydi." (TO, s. 120). Hikmet, hep içinde Bilge'ye aşkını itiraf edememenin verdiği hayal kırıklığını yaşar. Evli olduğu içinde Bilge'nin bu durumu kabullenmeyeceğini düşünür. Hikmet'in Sevgi'yle evliyken Bilge'ye aşık olması ve bu duyguyu taşıması ondaki suçluluk duygusunu artırır. Evliliğinin ilk yıllarındaki heyecanını kaybeden Hikmet sevgiyi dışarda arar. Bilge'ye aşık olması ve bu aşkın saplantı derecesine dönüşmesi Hikmet'in Sevgi'den ayrılmasına neden olur. Pijamasının fermuarını kapatmayı unutması da ondaki cinselliğin bilinçsiz bir şekilde dışa vurumudur. Ayrıca bu durum Hikmet karısını aldatmış gibi suçluluk duymasına ve vicdanın azabı yaşamasına neden olur;

Bilge'nin vücudu güzel değildi: Bacakları kalındı. Sonra, Sevgi yanımıza geldi: Ben güneşte biraz oturacağım, dedi. Denize girecek kadar ısınmadım, dedi. (Hep üşürdü.) Güneş beni yoruyordu. Bilge'yle denize girdik. Benden hızlı yüzüyordu... Sevgi küçüldü, küçüldü: Bize bakıyordu. Sonra, bütünüyle kayboldu. Bilge'ye dokunmak istediğimi biliyordum; hiç olmazsa bacaklarını bacaklarıma tesadüfen. Ona yetişemiyordum. Sonra yoruldu, onu geçtim. Bilge'yi seyretmek için sırtüstü yattım; bana bakmıyordu. Hey, there, dedim. Aptalca bir söz. Beceriksiz ve küçük hesaplıydım; hemen ulaşmak istiyordum hedefime. Budalaca sırtıyordum. Utancımı örtmek için suya daldım. Altan ona yaklaşmağa çalıştım. (Akılsızca ümitler besliyordum.) Şimdi vücudu güzel görünüyordu bana; bacaklarının beyazlığını seviyordum. Onunla... Yoruldum, dönelim, dedi. (TO, s. 103-104).

Romanda bacak imgesi çok kullanılmış olup bize Hikmet Benol'un bilinç yapısıyla ilgili bilgi verir. Kadın ve bacak imgesi romanda erotizm kaynağı, haz nesnesi olarak kullanılır. Hikmet Benol'daki bacak imgesi ondaki Bilge ile cinsel ilişkiye girme

isteğini gösterir. “Bilge de aptalın biriydi; çünkü, kendisinden nefret eden Sevgi'nin peşinden, bir ev kadını gibi, mutfağa gitmişti. (Fakat bacakları beni ilgilendiriyordu.)” (TO, s. 105). Hikmet'in bacağı bakma eylemi adeta cinsel açlığını dışavurmak için romanda durmadan tekrarlanan bir leitmotif olarak okur önüne çıkar. *Tehlikeli Oyunlar* adlı roman baştan sona cinsellik ile doludur. İlk günlerde evliliğin heyecanını koruyan Hikmet başka kadınlara bakmayı aklından geçirmez. İlk başlarda Hikmet'in Sevgi'yle ilişkisi iyi gitmektedir. “Sevişmiyorlar mıydı? Olur olmaz zamanlarda yatmıyorlar mıydı? Bir de isim takmamışlar mıydı sevişmeye? (Ne demişlerdi?) Yoldan geçen kadınlara Hikmet'in bir süre hiç bakmadığı da doğru değil miydi? (Kadınların bacaklarına bakmak içinden gelmiyordu, değil mi?)” (TO, s. 119). Daha sonra Hikmet evliliğinin heyecanını yitirir. Gözü dışarlara kayan Hikmet aradığı tutkuyu Sevgi'nin arkadaşlarıyla yatma oyunlarında bulur. Hikmet'in bu oyunları libidinal bilinçaltının dışı vurumu olarak değerlendirilebilir;

Ben de, kafamdaki Hikmet'e daha gerçek ve daha inandırıcı bir görünüm vermek için, söyleyecek bir söz bulamıyorum hemen. Meçhul kadına bakamıyorum, başımı öne eğiyorum. (Tam bunları düşünürken, gerçekten başımı öne eğdim albayım. İnanmıyor musunuz?) Evet, ikimiz de tabiatı seviyorduk. Sonra, yerinde bir söz buluyordum: Bana da bakın, ben de tabiatım, diyordum ona. (Bunu düşünürken de her zaman gülümserim tatlı tatlı.) Sonrası biraz zor oluyordu albayım; çünkü, onunla yatmayı geçiriyordum içimden. Bu döneme ulaşmak güçtü. Uzun sürüyordu. Kafamdaki geçişlerin tabiiliğinden de biraz kuşku duyuyordum. Meçhul kadının, sözlerime inanıp inanmadığını tam bilemiyordum. Ayrıca, onunla yatabilmek için, gözümde onu tam canlandırmak gerekiyordu. Bu yüzden, Sevgi'nin arkadaşlarını düşünmeğe başladım. Gerçek varlıkları var çünkü onların; onlara daha önce dokunmuştum çünkü. Biliyorsunuz, ev erkekleri boş zamanlarında yararlı işlerle oyalanırlar; İngilizler hobby derler buna, biz de hobi deriz (kültürlü olanlarımız der.) Ben beceriksizdim albayım, çekici elime vurmuştum. ‘Bir duble daha versene Kırkor,’ dedi. ‘Beyaz peynirle kavun da ver.’ Sıcak bir şey ister misin?’ ‘Sonra.’ Kafamı toplamağa çalıştım bu arada albayım. (Çekiç meselesine de biraz üzüldüm.) Ben de böyle bir hobi seçtim kendime: Sevgi'nin arkadaşlarıyla yatmayı düşünme hobisi. Bu, bende nasıl ve ne zaman başladı? Meçhul kadın fazla soyut kalıyordu albayım. Ben evlenince emekliliğini istemişti. Ha-ha. Çünkü onunla her sefer yeniden tanışmak gerekiyordu. Fakat iyi kadındı: Evliliğimin üçüncü yılında, emekli maaşını bırakarak hayalimde gene görev aldı. Fakat olmuyordu, gerçeğe aykırı bir hayal olarak ortalıkta dolaşıp duruyordu. İşte bende bu nedenle, Sevginin arkadaşlarıyla yatma hobisi başladı. Sonra, meçhul kadın da fazla nazlanmaz oldu. Ben, o zamanlar bu kadar bilinçli değildim elbette.(TO, s. 123-124-125).

Hikmet aradığı sevgiyi ve mutluluğu karısında bulamaz ve onun gözü dışarlara kayar. Sırf karısından intikam almak için hayalinde onun arkadaşlarıyla yatar. Bunu kendisine oyun edinir. Hikmet'in evlilikten sonra kişiliği değişir, farklı tikler nüksetir. İlk zamanlarda karısından başka kimseyi düşünmeyen Hikmet sonraları değişir. Ayrıca evlerine İngilizce öğretmek için gelen Bilge'ye aşık olur. Bu düşündüklerini bilinçaltında Bilge'ye itiraf eder;

Bu kadınların arasına nedense sen girmedin Bilge. Sevgi'nin arkadaşı olmadığını için herhalde. Bunlardan biri de, bir gün kocasıyla birlikte bizim evden ayrılırken yanağımdan öpmüştü. Onu da düşünmedim ayrıca, tatsız bir kadındı. Beni pek seviyorlardı bu Sevgi'nin arkadaşları. Şakalar yapıyordum onlara; sarsıla sarsıla gülüyorlardı ve etekleri de açılıyorlardı, bu arada. Sizi şeyler sizi, diyordum onlara içimden. Pencereye giderek görüntülerini seyreliyordum camda. Seni düşünmüyordum Bilge; fakat, birden kapıdan görüldüğün zaman... (senden çekiniliyordum) Bilge Bilge. Ben, Sevgi'nin, iki üç arkadaşını birden düşünüyordum, gazetemın arkasında. Kumaş parçalarından abajur yapıyordunuz Sevgi ile birlikte. Çirkin. Küçük burjuva. Pantolon giymiştin. Dizlerini kaldırmıştın hafifçe. Bacaklarından karnına doğru bir V olmuştu. Keskin bir V. Bense kara W'ler düşünüyordum. Ortalık karanlık W'ler. Saçların o zaman uzundu. Yüzün görünmüyordu. Abajur 'hobi'si yapıyordun. Yakınımda duruyordun. Neden olmasın? Diye geçirdim içimden; fakat pantolon, düşünceyi güçleştiriyordu. Karşımdaki balkona baktım, bekledim. Evin kızı, nasıl olsa çamaşırları toplamaya çıkacaktı. Onu düşünmek istemiyordum, çünkü seni düşünüyordum aynı zamanda. Daha ilk günden sana ihanet etmek istemiyordum. (TO, s. 127).

Hikmet, evli olduğu halde aradığı duyguları Sevgi'de bulamaz. Değişen hisleriyle Hikmet'te cinsellik artar, babasından almış olduğu kadınların bacaklarına bakma davranışı asosyal bir kadın düşkününü şekline dönüşmesine neden olur;

Sana doğru bakıyormuş gibi yaparak, senin üstünden oraya bakıyordum gene de. Balkona çıktı. Küçük bir 'şey' çamaşır topluyordu: Bir w. Hava hafifçe karardığı halde ışığı yakmamıştım. Küçük w'nin bizi görmemesi gerekiyordu. Işık yandı, ortaya çıktık. Ayağa kalktım, sırtımı pencereye dayadım. Işığı Sevgi yakmıştı. Karnınız acıktı mı çocuklar? Diye sormuştu. Acıktı. Yüzüne baktım Sevgi'nin; göremedim. Yani, şimdi göremiyorum. Yüzü nasıldı acaba? Hatırlamıyorum. Bilge'nin yüzü geliyor aklıma. Acıktık, dediğimi de hatırlamıyorum. Demek bir şey demedim. Çünkü senden hoşlandığımı anladım o zaman, çünkü Sevgi'nin arkadaşları, can sıkıcı W'ler, korosuydu. Bakkala gittim senin için. Acıktık, dedik evet. İkimiz birlikte söyledik. Sevgi, evet o zaman anladı. Bakkala hemen gidimde de anladı. Bilge beni ne yapsın? Dedi bir hafta sonra. (Ben anlamadım.) Ben, Sevgi'nin W'yi anlamasından korkuyordum, o sırada.) Sen git, dedi Sevgi bana. Bilge beni ne yapsın? Peki abajur? Dedim; yani, o anlamda bir söz ettim. Sıkıldım, dedi. Ben de Bilge'ye gitmedim. Sevgi'nin bu sözüne bir anlam veremedim, derler ya, öyle işte. (Kendi hareketime bir anlam veremedim) Çamaşır asan w'yi seyretmeğe devam ettim. Kim kaybetti albayım? Hayır, sonumuzdan söz etmiyorum şimdi; Sevgi'nin sonundan abajurun bir türlü bitmeyişinden ve bir anlam verilemeyen sözlerinden, bir türlü anlaşılamayan etkilerinden bahsediyorum, albayım. (TO, s. 128).

Gözü kadınların bacaklarında olan Hikmet, Bilge'nin bacağına da aynı şekilde bakar. Baktığının bile farkında değildir. Bilinçaltındaki bacağa bakma isteği onu bu şekilde yönlendirir "Bilge, bacaklarının durumunu değiştirdi: "Böyle bir şey diyen yoktur herhalde." Demek, bacaklarına bakıyormuşum. Her zaman ihmalci oturur, böyle şeylere aldırılmaz." (TO, s. 139).

Sevgi'den ayrıldıktan sonra Hikmet, Bilge'yi görme isteğiyle yanıp tutuşur. Bilge'nin evine giden Hikmet Bilge'ye kendisini istediğini belli eder. Hikmet'le Bilge'nin aralarında olanın artık sadece aşk oyunlarından ibaret olmadığı, bunun fiiliyata döküldüğü, arzusunun bedende gizli kalmadığı ve öteki bedende bir arayışa çıktığı bu

buluşmada, beden dilleriyle birbirlerini istediklerini dillendirmiş olurlar. Libidinal enerjinin harekete geçtiği cinsel dürtülerin, fantazmaların, hayallerin gerçekleştiği bu bölümde Hikmet, ilk defa Bilge'yle ilişkiye girme isteğini açıkça belli eder. Bilge'nin de bu isteğe karşılık vermesi Hikmet'i harekete geçirir. Hikmet ve Bilge'deki ten iştahının uzun uzun anlatıldığı bu bölümler Hikmet'le Bilge'nin cinsel ilişkiye girdiği sahnelerdir. Hikmet'teki libidinal enerjinin taşkın hale geldiği bu bölümler okuyucuya aşağıdaki şekilde verilir;

Hikmet durdu; eğildi ve Bilge'yi ağzından öptü. Bilge, vücudunu ona doğru bastırdı. Bir parkın önüne geldiler; kapının yanındaki ağaçların arkasında Bilge'ye sarıldı. Bilge, kollarının bütün gücüyle onu sıktı. Bacaklarında genç kadının baskısını duydu; onu iyice kendine çekti. Bilge'nin oooh oooh diyen nefesini duydu; sonradan hiç unutamadığı iki iç çekmesi. Ayak sesleri duydular, ayrıldılar. Bir adam onları görmeden geçti. "Bize gidelim," diye fısıldadı Bilge. "Babam burada değil." Konuşmadan yürüdüler. Bilge, yumruk yaptığı elini, Hikmet'in avucunun içine bırakmıştı. Hikmet, ileriye bakıyordu görmeden. Kapıda Bilge anahtarları ona verdi. Dış kapıyı açmak biraz güç oldu. İçeri girince, merdivenin ışığını yakmadan, Bilge'yi bir daha öptü. (Küçük hesaplar. Parkın kapısında da çevrene bakmıştın. Biliyoruz.) Çok uzun süre beklemiş olmalıyız. Kirli perdesüsünü nasıl astığını hatırlamıyordu. Oturma odasına girmediklerini ve sarılarak yatak odasına doğru yürüdüklerini hatırlıyordu. Soyunmadan önce, Bilge'nin eteğini kaldırarak ona sarıldığını hatırlıyordu. Soyunmak için ayrıldılar. Hikmet, bir sandalyenin üstüne çöktü: Bilge'yi seyretti. Bilge ona arkasını dönerek hemen soyundu, çıplak kaldı birdenbire. Sonra yatağa uzandı. Onun çıplaklığı, Hikmet'i telaşa düşürdü. Kemerini çözdü aceleyle ve ayağa kalktı... (TO, s. 162-163-164).

Aşk, ölüm, oyun, cinsellik ve kadın romanda kullanılan temalardır. Hikmet'te libidinal enerji fazladır. Roman cinsellik üzerine kurulur. Hikmet'in karısı Sevgi'yle yetinmeyip karısının arkadaşlarıyla yatmak istemesi, evli olduğu halde Bilge'ye göz koyması, Hikmet'in sadık biri olmadığını ve gözünün dışarda olduğunu gösterir. "Kimseye değmeden top kaleye giriyor. Koşuyorlar, köpek havlıyor. Altı mı oldu? diyorlar. Sekiz oldu. Herkes birden alkışlıyor: Seyirciler, kadınlar. Bir kadın soyunuyor, dördüncü durumda bekliyor. Merdivenden yavaş yavaş kadının üstüne doğru iniyorum. Üç basamak, bir basamak, dört dört. Ağır ağır iniyorum; kadının içinde kayboluyorum." (TO, s. 315). Hikmet'in bilinçaltı cinsellikle doludur. Bilinçaltında gerçekte gerçekleştiremediği arzularını gerçekleştirmeyi hayal eder. Evliliğinin ilk başlarında normal olan Hikmet daha sonra karakter değiştirir ve gözü hep başkalarında kalır. Bacak fetişi de sonradan ortaya çıkar. "Bana bak saydam etek! bana bak güzel bacaklar! kiminle konuştuğunun farkında mısın?" (TO, s. 316). Genetik miras olarak aldığı bu bacak fetişi ondaki haz kaynağı durumuna gelir. "Zarar yok canım, ben vapurda karşına otururum gene, güzel bacaklarını üst üste atışını seyrederim, giyimini kendine

yakıştırdığını incelerim, oldu mu ya, o adam neden önüme oturdu? (TO, s. 317). Bu istenç dışı bacak tiki, Hikmet'in içinde hissettiği duyguların bir dışavurumudur.

Hikmet Benol yazdığı oyunda bölünmüş kişiliklerini anlatır. Hayatını devrelere ayıran Hikmet, bu dönemlerdeki kendisini Hikmet I. Hikmet II. ... Hikmet VI'ya kadar numaralandırır. “Sevgi'yle evliyken Bilge'nin bacaklarına bakmıştır. Bilge'yle dolaşırken sokakta gördüğü kızların bacaklarına içi gitmiştir. Kiminle birlikte olmuştusa, ötekinin bacaklarına bakmıştır.” (TO, s. 378). Hikmet kadın bacaklarını cinsel bağlamda ele alır. Hikmet IV'ün Hikmet V'ten bahsederken söylediği sözlerdir bunlar. Hikmet V, Hikmet IV'ü sapık ve şehvet düşkününü olarak niteler. Hikmet zaman zaman değişim göstererek farklı kimliklere bürünür. Kendisi de geçirdiği bu değişimlerin farkındadır. Kendisi de kendisinden nefret eder.

Hikmet gençliğinde yaşadığı başarısız cinsel deneyimlerden de bahseder. Yaşadığı başarısız deneyim kendisindeki öz güven duygusunu yok eder, yerini aşağılık kompleksine bırakır. Hiç iyi olmayan bu anıyı Hikmet her hatırladıkça pişmanlık duyar. Yaşadığı başarısız deneyimi ondaki karakter yapısını bozar ve sapık bir kişi olmasına neden olur. Yaşadığı başarısızlık ondaki babadan gelen kadın düşkünlüğü ve bacaklara bakma davranışını tetikler.

Hikmet, Sevgi'yle arasındaki duyguların bitmesinin nedenlerinden bahseder. Her şeyi biranda yaşadıklarından dolayı aralarındaki sevginin tükendiğinden bahseder. “Sevgi'nin elbiselerini kolay çıkaramamıştım; oysa kendimi soğukkanlı hissediyordum. Gene bir acele vardı işin içinde. Bazı şeyleri yaşamakta geç kalmıştık, zaman kazanmak zorundaydık. Telaştan, doğru dürüst sevişemedik. Aylar sonra bir düzene girebildik. Bütün oyunları kısa bir süre içinde sahneye koymak istedik. Bu endişe yüzünden heyecanlar çabuk tükendi.” (TO, s. 396). İlk başlardaki yaşadığı başarısız deneyimler sonraki ilişkilerini etkiler.

Hikmet, rüyasında Sevgi'yi görür. Sevgi'yi istediğini belli edip bir şey yapamadığı bu rüya aslında Hikmet'in bilinçaltında Sevgi'yi istemediğinin kanıtıdır. Gerçekte Hikmet'in akli Bilge'dedir. Gördüğü rüyada Sevgi'ye karşı hiçbir duygu hissetmemesi onun Sevgi'yi arzulamadığının göstergeleridir;

Hikmet ve Bilge'nin eteğinin düğmesini çözdü. Hemen soyundular, yorganın altına girdiler. Bilge, elini onun vücudunda gezdirerek, “Beni özledin mi?” diye sordu. “Evet, evet.” Acele etmeliyiz Bilge, ihtiyarlıyoruz. Sadece yapamadıklarımızdan pişmanlık duymalıyız ilerde, ha-ha. Terliyordu. “Sen iyi değilsin,” dedi Bilge. “İyiym, iyiym.” Kendimize yazık etmeyelim: Hiç olmazsa sevişmeyi bir oyun haline getirmeyelim. Son yemek, son sevişme canım Bilge, Oyunlar tehlikeli, dışardan görüldüğü gibi eğlenceli değil. Sevişmekten başka ümit kalmadı. Kadının memelerini sıktı aceleyle. “Canımı acıtıyorsun,” dedi Bilge. “Heyecandan,” dedi. “Seni çok özledim de, ne yapacağımı şaşırdım. Organlarını karıştırdım.” “Aptal,” dedi Bilge gülümseyerek. Şehvetle gülümsedi değil mi? Evet şehvetle. Canı istediği zaman böyle gülümser. Herkesin bir yolu vardır. Mesela ben, her zaman heyecanlı ve telaşlıyım. Bilge'nin kulağına müstehcen bir cümle söyledi. “Hayır, hayır, böyle konuşma,” dedi Bilge. “Beni istiyor musun?” diye sordu Bilge'ye. “Evet,” diye mırıldandı Bilge. Her zaman ne istediğini bilir o. Ben, sonrasını düşünmekten, ne istediğimi unuturum. Oysa zaman her şeyi halleder. Sonra gene şüpheler başlar. Bir ayındır bu. Çeşitli törenleri vardır. Bütün törenleri yapalım Bilge. Bir ayın-i cismanî yapalım: Birlikte ölelim. Uzun uzun seviştiler. Bütün yolları birden deneyelim. Hayır, acele etmeyelim; biliyorsun canım Bilge, zaman her şeyi hallediyor. Düşüşü beklemeyelim. Elini, Bilge'nin bacaklarına uzattı, “Islak gecenin karanlığı,” dedi.... (TO, s. 451-452).

Yukarıdaki metinde Hikmet'in aşk, erotizm, şehvet duygularının kabardığı sahnelerdir. Bu metinlerde cinsellik ön plandadır. Hikmet Benol, kadınlara düşkün biridir. Hikmet'in hayatı cinselliği ve yaşadığı ilişkiler gözler önüne serilir.

Aslında Hikmet'in kimi arzuladığı, kiminle ilişkiye girmek istediği ortadadır. Bu kişinin Bilge'den başka biri olmadığı bellidir. Hikmet'in hayatını libidinal enerjinin yönettiği açıktır. Hikmet uzun aradan sonra Bilge'yi görünce önce şaşırır sonra Bilge'ye beden diliyle kendisini istediğini belli eder. Yazar tarafından yukarıda anlatılan sahneler erotik sahneler olarak okuyucuya sunulur. Libidinal enerjinin tavan yaptığı bu sahnelerde Hikmet'teki hastalıklı aşkın, benliğe nasıl hakim olduğunu ve onu ölümcül sona nasıl hazırladığını gözler önüne serer. Bilge'yle birlikteyken Sevgi'nin onları yakalaması, daha sonra Bilge'yle Sevgi'nin tartışması ve Bilge'nin çekip gitmesi Hikmet'i Bilge'yi kaybetme korkusuyla başbaşa bırakır. Bu korkunun sonucunda Hikmet intihar eder.

Korkuyu Beklerken adlı öykü kitabında “Ne Evet Ne Hayır” adlı öyküde öykünün tamamı sevgi, aşk üzerine kurulmuştur. Kahraman M.C. isimli bir şahıstır. M.C. bir kıza aşık olmuş, onun aşkıyla hayatı altüst olmuştur. “1967 yılında birdenbire vuruldum. Sevgi içime öyle bir akıyordu ki içime tahmin edemezsiniz. Sevdığım insanı iyice inceledim tanıdım takip ettim. Beraber bir muhitte evlerimiz ayrı bulunuyorduk. Sevdığım insanın her şeyini inceledim.” (KB, s. 126). Sevdığı kızla aynı mahallede yaşayan kahraman sevdiği kıızı her gün takip eder. Kahraman sevdiği kıza aşkını itiraf eden mektup yazar. “Evlenmek istiyordum 6 aydır seviyordum sevgimi gizliyordum,

tuttum sevdiğim insana bir mektup yazdım, elle gönderdim (elden demek istiyor) cevap vermedi: NE EVET NE HAYIR (büyük harfler benimdir.)” (KB, s. 126).

Sevdiği kıza mektup yazan kahraman kızdan istediği cevabı alamaz, kız onu ret etsede kahraman bunu cevap olarak algılamaz. “Çok mu çok seviyorum, ondan başkasına bakamıyorum, laf atıyorlar bana başkaları (bu konuda kuşkuluyum), ayrılmak istemiyorum sevdiğim insandan (sevgili M.C onunla ne zaman birlikte oldun ki?) Ayrılmak çok acı geliyor. Canım onun yoluna harcamıştım (bu doğru) saçımı onun yoluna süpürge ettim. (Uzatma, ayrıca bu deyim kadınlar tarafından..her neyse)” (KB, s. 130). Sürekli kıza aşk mektupları yazar, kız mektuplarına cevap vermez;

Çıkar çıkmaz sevdiğim insanı aradım. Okula çıktım. Ona cevap yazdım. (Bu arada, anlatılmayan bazı olaylar geçtiği anlaşılıyor.) Ben seni öldüremem, sen beni öldürsün. Seviyorum seni. Bana bir EVET VEYA HAYIR (büyük harfler benimdir) Bir cevap ver (daha ne yapabilir zavallı kız?) Çıkmayayım okula. (doğrusu gözümün önüne getiremiyorum durumu; yani okulun kapısında mektup yazıpta sevdiği insana mı gönderiyor?) (KB, s. 131).

Gazetecinin parantez içi eklemeleriyle anlatıcının içiçe geçtiği, mektup tarzında yazılmış öyküde kahraman sevdiği kızın okuluna giderek onunla konuşmak ister. Aşkını itiraf eden kahraman sevdiği kızdan istediği tarzda yine cevap alamaz. Kız yine kahramanı ret eder; ancak kahraman bunu anlamak istemez;

Aldım başımı çıktım yanından. Gözlerim doldu. Kötü bir şey yapmamıştım efendim. Dürüst namuslu mertçe sevdim onu. Gece içkli bir yere gittim. Bir kg. İçtim, ne içtim bilmiyorum. Şimdi ben çıktım o mahalleden. Sevdiğim insan şimdi geliyor, çıkıyormuş mahalleye. Beğeniyorum, hoşlanıyorum ondan, yakışıklı (bu sözlerin kızın söylemiş olması muhtemel; ama, inandırıcı değil). (KB, s. 136).

Sevdiği kızdan cevap alamayan kahraman kendini içkiye verir. Mahalledeki dedikoduya dayanamayan kahraman başka yere taşınır. Sevdiği kızla tehdit edilen kahraman hapse düşer. Hapiste sevdiği kızın nişanlandığı haberini alan kahraman bu acıya dayanamaz;

Duydum bir taraftan: Sevdiğim insan nişanlanmış ölmek istiyorum. Öldüren yok. Teselli edemiyorum kendimi, çok acı çekiyorum. Ölmüyorum. Sevdiğim insan içimde yaşıyor. Geceleri sessiz köşelerde çok ağlıyorum. Ben suçsuzum diyemiyorum, kimseye anlatmıyorum, yapmadım ben diyemiyorum, suçu üzerime alıyorum. Doğruyu anlatsam hiç kimse inanmayacak. Yalancı diyecekler bana. Bana bunları yapanları biliyorum utanıyorum. (KB, s. 137).

Oğuz Atay’ın öykülerinde aşk geri plana bırakılır. “Ne Evet Ne Hayır” adlı öykü bir gencin bir kıza duyduğu platonik aşkın öyküsüdür. Kahraman sevdiği kıza hastalık derecesinde bağlanır.

3.7. VAROLUŞÇU PSİKANALİZ

Bir felsefe sistemi olarak ortaya çıkan akım; İkinci Dünya Savaşı yıllarında Heidegger tarafından yayınlanan bir bildiri ile duyurulur. Kötümserlik, başkaldırı, umutsuzluk, bunaltı vb. felsefesi olarak ortaya çıkmış varoluşun özden önce geldiğini savunur. İnsanın kendini sorgulamasını, çıkmazlarını, çatışmalarını ele alan bir felsefi akımdır. İnsanın korku, bunaltı ve kaygılarını inceler;

Varoluşçuluğu okurlara tanımlamak mı? Çok kolay bir iştir bu! Felsefe terimleriyle söylersek, her nesnenin bir özü, bir de varlığı vardır. Öz, sürekli nitelikler topluluğu demektir. Varlık (ya da varoluş) ise dünyada etkin (aktif) olarak bulunuş demektir. Çoğu kimseler özün önce, varoluşun sonra geldiğine inanırlar. Örneğin, bezelyeler bir bezelye düşüncesine göre yerden biter, yuvarlaklaşırlar. Hıyarlar, ancak hıyarlık özüne uyarak hıyar olurlar: Bu düşünüş köklerini dinden alır. Bir ev kurmak isteyen kimsenin, ne biçim bir nesne yaratmak istediğini iyice bilmesi gerekir: Burada öz, varoluştan önce gelir. (Sartre, 1985 : 8).

Varoluşçu psikoterapiye göre insan; psikolojisinin bozulmasıyla iç sıkıntısı, bunaltı ve korku duyguları yaşar. Bireyin gerçek hayatta yaşadığı ölümler, felaketler, hastalıklar, ekonomik sorunlar, ağır travmalar iç sıkıntısına neden olur. “20. yüzyıldaki savaşlar, ekonomik bunalımlar, ahlaki ve manevi çöküşler vb. sebepler, modern hayatın oluşturduğu sıkıntılar, insanın iç ve dış dünyasında büyük çatışmalara, bunalımlara girmesine; yalnızlaşıp yabancılaşmasına sebep olur.” (Karabulut, 2013: 277). Varoluşçu psikanaliz bu sorunları tedavi etmeye çalışır. İnsanın kendisini ve dünyayı sorgulaması kişide bunaltıya neden olur. “İnsanoğlunun yaşamında psikolojik vakaların büyük önemi vardır. Psikoterapi de, çocukluktan yetişkinliğe kadar bir bireyin ‘doğum travması’, ‘okul sendromu’, ‘kimlik bunalımı’, ‘evlilik korkusu’ gibi pek çok bunalım safhasından geçebileceğine yönelik iddialarda bulunur.” (Mehdiyev, 2009: 20).

Atay, 70 sonrasında yazdığı roman ve öykülerinde; kültür ikilemi yaşayan bireylerin toplum içindeki varoluş problemleri üzerinde durur. Atay’ın roman ve öyküleri, insanın kendisiyle ve alışlagelen hayat düzeniyle olan ilişkisini söz konusu eder. Bilhassa 20. yüzyılın Batı edebiyatında önde gelen isimleri, bireyin toplum içindeki durumunu yoğun bir biçimde ele alır. Nitekim Atay da birçok Batılı yazar gibi bu konuyu Türkiye’nin modernleşme sürecinde geçirmiş olduğu değişim perspektifini de katarak işler. Atay’ın romanlarında Doğu ve Batı’nın kültür değerleri arasında varlığını sürdürmeye çalışan Türk aydınınının geri kalmışlığın yozlaştırdığı ölçülerle biçimlenmiş bir değerler sistemi içindeki savaşımı gözler önüne serilir. “Yazar, düşünen ve eleştiren

aydın bireyin kendisiyle ve karşıt dünyayla hesaplaşmasını, ‘gerçek Ben’e ulaşma yolunda gösterdiği çabayı, varoluşçuluk felsefesi çevresinde ve ironik bir anlatım tutumuyla okuyucuya aktarır.” (Balci, 2004: 41- 42).

Oğuz Atay’ın eserlerinde sık görülen yalnızlık, ölüm düşüncesi, intihar ve sıkıntılar bireyin iç ve dış dünyasındaki çıkmazlar ve bunalımlar ile birlikte varoluşçuluk felsefi akımdan da izler taşır. Yazarın yazdığı dönemde revaçta olmasa da varoluşçuluk akımı eserlerde kullanılmaya devam eder. Bu akım 1950’lilerde Türk Edebiyatında moda haline gelir. Oğuz Atay ise ilk romanı *Tutunamayanlar*’ı 1969-1971 de yayınlar. Bu dönemde varoluşçuluk modası geçer. Oğuz Atay döneminde toplumculuk modası olmasına rağmen eserlerinde bireyin bunalımlarını konu olarak işler. Ölüm, yalnızlık ve yabancılaşma Atay’da asıl temalar olarak göze çarpar.

Atay eserlerinde bireyi işlerken toplumdan da uzaklaşmaz. Çünkü sanatçı içerisinde yaşadığı toplumun bir ferdidir. İster istemez yaşadığı toplumdaki olaylar ve kültürü esere yansıtır. Atay’ın eserlerinde o dönemin siyasi olaylarının eleştirisi yapılır. 70’li yıllardaki Türk aydınının dramını anlatması Atay’ı varoluşçuluğa götürür. Her ne kadar da varoluşçu bir yazar olmasa aydın insanın büyük şehirlerdeki yalnızlığını, yabancılaşmasını ve çatışmalarını anlatması onu varoluşçu yapar. “Kalabalıklaşan insan yığın(lar)ı, kendine özgü yeni ve başkalaşmış değerler benimsedikçe kendi öz değerlerinden kopar. Bu durum kolektif bilincin, öz değerlere tutunamayışı ve kendini durmadan değiştirmesine neden olur. Zira metalaşan insan, geniş anlamıyla kendi dünyasını ve yaşamı ötekileştirir.” (Şahin, 2013: 2318-2319).

Oğuz Atay’ın eserlerinde varoluşçuluk genel olarak “yalnızlık, yabancılaşma, bunalı, sıkıntı” izlekleri ile yer alır. Bir yazarın bireyin bunalımlarından bahsetmesi onun toplumdan koptuğu anlamına gelmez. Aksine birey yaşananlardan dolayı kendi içine kapanır ve kendisine bir sığınak arar. Bu da bize yazarın aslında toplumla ne kadar içli dışlı olduğunu gösterir. Atay eserlerinde büyük kentin insanda oluşturduğu tramvaları ve insanın gitgide içine kapanarak yalnızlaşması ve yabancılaşmasını çokça işler;

Yabancılaşma bireysel ve toplumsal sürecin birlikte ortaya çıkardığı psikolojik bir sorundur. Temelinde insanın özü ile varlığının çelişmesi yatmaktadır. İnsanın özünün tanımlanmasındaki yetersizlikler yabancılaşma olgusunun tanımını muğlak bir hale sokmaktadır. Yabancılaşma olgusu bilimadamlarının farklı “insan” tanımına uygun olarak farklı birer içerik kazanmaktadır. Bu nedenle, yabancılaşma olgusunun hem bireysel ve

hem de toplumsal süreçte açığa kavuşturulmasının temel koşulu insanın özünün açığa kavuşturulmasıdır. (Akyıldız, 1998: 163).

Yazar ilk romanı *Tutunamayanlar*'da Selim'in şahsında Türk aydınının yaşadığı bunalımları ve yalnızlığı işler. Romanın başkahramanı Turgut Özben'de varoluşunu gerçekleştiremez. Selim'in hayatını araştırmasıyla gerçek kimliğini bulur ve varoluşunu gerçekleştirir. Selim kitabın adından da anlaşılacağı üzere hayata tutunamaz, intihar eder. Oğuz Atay'ın kahramanları varoluş problemleri yaşamakta varoluşlarını intihar ederek gerçekleştirirler. Bireyde ölüm içgüdüleri bireyin, yaşamdaki çıkmazlardan ve bunalımlardan kurtulma isteği şeklinde ortaya çıkar. Birey, öldüğü zaman yaşamdaki tüm dertlerin biteceğini zanneder ya da öyle sanmak ister. Dolayısıyla ölüm ve yaşam içgüdüleri, depresyondaki bireyin yaşamında sürekli çatışma hâlinde yer alır. Varoluşçu psikanalistlerden Irvin Yalom, “ölüm korkusunun temel anksiyete kavramlarından biri olduğunu ve hayatın ilk evrelerinden itibaren var olduğunu ve bunun karakter yapısının oluşumunda önemli olduğunu ifade eder.” (Yalom, 2013: 303). *Tutunamayanlar* adlı romanda Turgut Özben, Selim'in ölüm haberini alınca vicdan azabıyla karışık, bir anlam veremediği sıkıntı yaşar;

Sonra Nermin sofrayı toplarken, oturduğu koltukta, birden Turgut aynı huzursuzluğun yaklaşmakta olduğunu hissetti. Kıskanç ve intikamcı bir duyguydu bu: biraz unutulmaya gelmiyordu. Gizlice büyüyor, eskisinden daha şiddetli bir biçimde ortaya çıkıyordu hiç beklemediği bir anda. Bir davranışta bulunmadan, onunla ilgili bir hareket yapmadan atlatılması imkânsız gibi görünen bir duyguydu. Hüzünlü bir biçimde ele alınmayınca daha zalim oluyordu sanki. Kendisine saygı duyulmasını istiyordu. Küçük bir fırsat bulunca da Turgut'un içini ezen bir rahatsızlık olarak ortaya çıkıyordu.” (T, s. 50).

Turgut içindeki sıkıntının ne olduğunu anlamaz, ona bir anlam veremez. Sıkıntının unutulmaya gelmediğini artarak devam ettiğinin farkındadır. “Gene ihanet etmişti içindeki ‘şey’e. Bu ‘şey’ Selim'in ölümünden öte bir hüznün, ne olduğu belirsiz, fakat sürekli ilgi isteyen bir duyguydu. Hem örtülmesi gereken, hem de örtüldüğü ona hissettirilince kuvvetlenen bir duygu. Turgut, çok ağır ve hesaplı olması gerektiğine inandığı bir hareketle yerinden kalkarak kitaplığına yürüdü.” (T, s. 50).

Turgut'un canı sıkılır. Bu sıkıntıyı karısı Nermin'e anlatamaz ve bunun sıkıntısını da çeker. Karısının kendisini anlamayacağını düşündüğünden sıkıntısını karısına açmaz. “Canım sıkılıyor Nermin. Daha küçük sıkıntılarda sana açılsaydım, bu güçlüğü çekmezdim belki. Canım, erkekler bazı geceler salonun bir köşesine birikip, kadınların

merak etmez görüldüğü erkekçe konulardan bahsetmez mi? Bu da, onlardan biri oluversin. Olmuyor.” (T, s. 85-86). Yaşadığı sıkıntıyı anlatacak birini bulamaz;

Selim Işık yalnızlığını Kelimelerle besledi. Kelimelerin anlamını bilmeden önce tanıdığı yalnızlığı Kelimelerin içinde yetiştirdi. Eski yaşantılarının hastalığından yeni kalktığı sırada, aldırışsız Kelimeler konuşurken, eski yaraların eski Kelimelerinin göğsüne saplandığını duydu birden; sustu kaldı. Kelimeler, yalnızlığını yaşamasına da bırakmadılar onu. Her yandan kuşatıp saldırdılar. Kullandığı Kelimeler de dönüp ezdi onu, soluksuz bıraktı. Selim kendisini gerçekleştirmeye çalışırken yabancılaşmış ve çevresinden uzaklaşmıştır. (T, s. 152).

Selim Işık’ın hayatını şiir şeklinde anlattığı ve Süleyman Kargı’nın da bu şiirleri yorumladığı bölümlerde Selim’in yazdığı “Kelime ve Yalnızlık” adlı satırlarda Selim’in yalnızlığından bahsedilir. Yalnızlık üzerine durulur. Zaten romanın konusu Selim Işık’ın şahsında aydın kesimin yalnızlığıdır. Süleyman Kargı onun yalnızlığı hakkında şiirleri yorumlarken şunları der: “Allah’ım, onu neden yalnız bıraktın? Neden, yalnızlığının verdiği çaresizlikle can sıkıcı ilişkiler kurmasına izin verdin?” (T, s. 199).

Selim’in kendisindeki sıkıntıdan bahsettiği aşağıdaki sözlerde Selim’in yaşadığı sıkıntı gözler önüne serilir. Yaşadığı sıkıntının kendisini bir türlü bırakmadığından bahseder. “Bu sabah uyandığım zaman, gecenin sıkıntısı göğsümden kalkmamıştı. Demek ölüm bu, diye düşünüyordum. Sabahları uyandığıma sevinemiyorum. Gecenin sıkıntısı, öğleye kadar sürdüğü için, sabahın verdiği diriliği yaşayamıyorum. Öğleden sonra da akşamın hüznü çöküyor.” (T, s. 595).

Selim’den arta kalan metinler içinde Şarkılar’dan sonra en önemlisi, kuşkusuz, Turgut’un ele geçirdiği “günlük”tür. Günlük, Selim’in paranoya belirtileri gösterdiği, kendinde hiçbir doktorun keşfedemediği bir hastalık olduğu vehmine kapıldığı hayatının son zamanlarını açığa çıkarır. (s.599 vd.) Selim Işık, son zamanlarında yüreğine saplanan onu rahat bırakmayan bir sıkıntı yaşar. Bu sıkıntı Selim’in hayatını altüst eder. Sıkıntının yüzünden her zamanki yaptığı şeyleri yapamaz. İşten de izin almış gününü evde geçirir. Selim, günlükte, “sense of humour”u kaybetmek istemediğinden söz etsede, çoğunlukla bunu başaramaz. Günlük, psikolojik dengesini kaybetmek üzere olan Selim’in dünyasını daha çok Kafkaesk bir açıdan yansıtır. Okur, söz konusu metnin, özellikle son sayfalarında, Selim’i hayata bağlayan hiçbir şey kalmadığını fark eder;

Bugün Kafka’yı okumaya çalıştım. Olmadı. Birden göğsümde bir tıkanma hissettim. Nefes alamadım. Elimden kitabı attım. Sırtüstü kımlıdamadan yattım bir süre. Kulaklarım da uğulduyordu. Kafka’nın kitabını görünce içim bulanıyor. Yerli bir mizah romanı buldum.

Dün gece sabaha kadar onu okudum. Ateşim düşmüyor. Deli olacağım. Ateşimin yükseldiği, ya da sıkıntının geldiği anlarda aptalca bir iyileşme tutkusuna kapılıyorum: iyi olmak telaşına düşüyorum.... Göğsümdeki sıkıntıyı anlattım aceleyle. Önemli bulmadı. (T, s. 596).

Artık Selim’de paranoya şekline dönüşen hastalık Selim’i esir alır. İçini kaplayan bir sıkıntı şeklinde ortaya çıkar. Selim, bu hastalığı tedavi etmek için çok uğraşır. Ancak başaramaz. Bu paranoya Selim’i sonunda intihara sürükler. Yaşama enerjisini kaybeden Selim, hiç bir şeyden mutlu olamaz, eskiden zevk alarak okuduğu Kafka’yı okuyamaz;

Doktorla konuşurken sıkıntı geldi gene: sevindim. İşte gene geldi, dedim. Uzun uzun dinledi. Dönüşte Günseli’ye uğramak istedim. Yolda o sıkıntı gene geldi. Orada düşüp öleceğimi sandım. Bir otomobile zor attım kendimi. Eve döndüm. Beni öyle bir durumda görmesine katlanamazdım. Eskiden, buhranlı gecelerimin sabahında, güneşin doğuşu beni sakinleştirirdi. Şimdi sıkıntı veriyor: yeni bir güne başlamanın sıkıntısını. Basma perdenin arasından giren ışınlar, yaşanacak uzun bir günü gözüme sokuyor. (T, s. 597).

Sıkıntının gelmesi Selim’de alışkanlık yapar. Doktora giden Selim sıkıntısına bir çare bulamaz. Görünürde hiçbir şeyi olmayan Selim’e doktor dinlenmesini tavsiye eder. Selim insanlara ve kendine olan güveni yitirdiğinden kimseye sıkıntısını anlatmaz. Ölecekmiş gibi bir hisle gelen sıkıntı, Selim’in sevdiğini görmesini bile engeller. Çünkü Selim’in sıkıntı şeklinde tarif ettiği hastalığının ne zaman geleceği belli değildir. Ölecekmiş gibi bir his veren bu sıkıntı Selim’in düştüğü bunalımı göstermesi bakımından çok önemlidir. Bunalım o kadar ağırdır ki Selim hiçbir şeyden zevk alamaz, hayat onun için boş ve anlamsız gelir;

Benim hiçbir şey yapmamı istemiyor. Sözde koruyor beni. Gece uykumun içinde, bir el çekti göğsümden; uyandırdı beni. Korkuyla sıçradım. Neden gece yarısı uyandırıyor beni? Böyle koruyuculuk olur mu? Neden beni yazmaya çalıştın? diyor sanki. Peki, dedim. Bırak uyuyayım. Söz veriyorum: ne Kafka’yı okuyamadığımdan yakınacağım, ne de Günseli’yi sevip sevmediğimi düşüneceğim. Bir yandan da korkarak düşünüyordum: beni uykuda, en zayıf anımda yakalıyor: buna fırsat vermemeliyim. Doğruludum: yatakta oturdum. Günah duygusu gibi bir şey. Ceza da veriyor ayrıca. Hayır. Yatakta da oturmamalıyım. Kalktım. Elektriği yaktım. Annem de uyandı. Onunla odaya geçtik birlikte. Sabaha kadar oturduk karşılıklı, konuşmadan, Yalnız kalacak gücüm yoktu. Başkalarının yanında beni tehdit etmiyordu: bu nedenle de yalnız kalmak istemedim. Annem de konuşmaktan, sormaktan, korkarak oturdu sessizce. Ona, ilaçların beni bu duruma getirdiğini anlattım. İnandı mı, bilmiyorum. Çok konuşmaktan da korkuyordum. Sanki konuşursam, içimde azalan yaşama gücü bütünü bırakıp gidecekti beni. (T, s. 600).

Selim Işık, kendisinin de anlam veremediği iç sıkıntıları ve korkuları yaşar. Hastalığıyla sanki başka biriymiş gibi konuşur ve ona kendisini bırakması için yalvarır. Banyoda bir hamamböceği görmesi Selim’i olumsuz etkiler. Kafka’nın *Değişim* adlı öyküsünün başkahramanı gibi hisseder. Yazar Kafka’nın öyküsüne gönderme yaparak Selim’in durumuyla öykünün başkahramanının durumunu kıyaslar. Çağrışım yaptırarak Selim’in durumunun trajedisini yansıtır;

Korkularıyla iyi geçinmeye çalışıyorum. Onu da kızdırmamaya çalışıyorum ayrıca. Kitapları görünce içim bulanıyor: bu duygumdan daha çok onu sevindirecek ne olabilir? Ona duyduğum saygı sözde kalmıyor. Gurur kırıcı alçalmalara başvurarak, beni rahat bırakması için yalvarıyorum. Sokakta daha gürültüler varken o kadar önemsemiyorum onu. Sonra alçakça yalvarmaya başlıyorum. Bütün odayı dolaşıyorum, bütün gizli köşelere bakıyorum. Akşam üzeri ilk indiğim otelde, ilaçlarımı yerleştirmek üzere banyoya girmiştim. Banyonun içinde, kaygan yüzeye tırmanmaya çalışan dev bir hamamböceği gördüm. Onu öldürecek gücüm yoktu. Orada olmasına da dayanamıyordum. Odaya döndüm. Hamamböceğinin beyaz ve kaygan yokuşu nasıl tırmanmaya çalıştığını gözlerimin önünden silemedim. Bavulumu kaptığım gibi aşağı indim. Otel kâtibinin önünden geçerken birşeyler mırıldandım. Caddeye attım kendimi. Hemen yoldan geçen bir otomobile bindim. Otel kâtibinin peşinden gelmesini önlemek istiyordum. İyi günlerimde bile Kafka'nın *Değişim* öyküsünü okuyamamıştım. Hamamböceklerinden nefret ederim. Görüldüklerini anlayınca duyargalarını bir sallayırları vardır. Hain hain bir kaçışları vardır. Kafka'nın o öyküyü sonuna kadar yazabilmesine şaşıyorum. Böceği hâlâ görür gibiyim... (T, s. 604).

Selim paranoyaklaşan hastalığının daha başındadır. Hastalığının bir nezle ya da bir grip olduğunu sanmakta insanları kendisini anlamadığı için eleştirir. Sudan sebepler uydurarak proje işini uzatır. Karşısındaki kişinin Selim'deki rahatsızlığı fark etmeyişi ondaki direnci artırır. Kendi varlığını ortaya koymaya çalışan Selim sudan sebeplerle projeyi kabul etmez. Selim ne konuştuğunun ve ne konuştuklarının farkında değildir;

Ona içimin paramparça olduğunu anlatmak istiyorum. Kurşuni, soğuk gözleri cesaretimi kırıyor. Kızıyorum: mühendislikten anlamamakla suçluyorum onu. Teknik bilgisizliğini yüzüne vuruyorum. Aslında ne dediğimi bilmiyorum. Ben kırık dökük ayakta durmaya çalışırken, beni hırpaladığı için teklifini reddediyorum. Ne dediğini bile duymadım oysa. Yorgun bir intikam. Birbirimizi tehdit ediyoruz. Dairenin mimarını da yanıma alsaydım diye düşünüyorum. Birbirlerine girselerdi. Beni anlamadığını, uydurma bir projeyi savunmanın nedenlerini bilemediğini söylüyor. İçimden, beni anlamadığın için, gözlerini beğenmediğim için karşı çıkıyorum sana, diyorum. Bir sonuca varamıyoruz. Bir sonuca varmak istemiyorum. Adamlar girip çıkıyor odaya: paftaları getirip açıyorlar önümde. Bakamıyorum: başım dönüyor, midem bulanıyor. Gene de yorgun ve isteksiz direniyorum. Bir sözün ucuna yapışıyorum son gücümle. Çekip duruyorum. Anlamayacakları, yersiz teknik deyimler kullanıyorum. Yapmış olduğumuz masraflardan, tahsisat yokluğundan dolayı kabul edemeyeceğimi ileri sürüyorum. Bir kişi daha, bir kişi daha geliyor. Kalabalıklaşıyorlar. Bütün gücümle estetiğe karşı duruyorum. Oda sigara dumanı doluyor. İçtiğim sigaralardan tat almıyorum. Nezleyim. Oda, dumandan mavileşiyor. Şekilleri daha güç seçiyorum. Mimar, dumanlar arasında soluklaşıyor, uzaklaşıyor. (T, s. 606).

Sıkıntısından Selim o diyerek bahseder. Canlı bir şeymiş gibi tasvir edilen sıkıntı, avcının avını yakaladığı gibi ansızın olmadık bir yerde Selim'i yakalar. İç sıkıntısı ve yalnız oluşu ruhunu o kadar sıkıştırmaktadır ki günlüğün sonunda ölüm korkusuna ve bu sıkıntıya daha fazla dayanamayacağını söyleyerek intihar eder;

Bütün gece onun gelmesini bekleyeceğim herhalde. Beni uykuda yakalamasına izin vermeyeceğim. Onun kıskançlığından da bıktım usandım: kitap okumamı istemez, düşünmemi istemez, oyun seyretmemi istemez. Böyle bir baskıya gireceğimi bilseydim daha önce evlenirdim. İbsen de nasıl yazdı bu oyunu? Yazmaya nasıl dayanabildi? Ben nasıl yazdım hamamböceğini? O başka. Beynimin, hamamböceğiyle ilgili kısmında bir

düzleşme başlamıştır herhalde. Yumuşamaya bir başlangıç. Evet. Onlar haklı çıktı. (T, s. 610).

Yazar romanda metinlerarasılık yaparak Kafka'nın *Değişim* öyküsüne yer verir. Selim'in anlatımıyla yer alan *Değişim* öyküsünde başkahraman böceğe dönüşüyordu; Selim bu öyküye değinerek o öyküdeki kahraman gibi böceğe dönüşme korkusu yaşar. Burada yazarın Kafka bilgisine şahit oluruz. Kafka'yı eserinde işlemesi yazarın Kafka'dan etkilendiğinin de göstergesidir. Selim'in böceklerle bakamaması, onlardan korkması yazarın *Değişim* adlı öyküye gönderme yaptığını gösterir. Her iki eserinde kahramanları intihar ederek yaşadıkları sıkıntılardan kurtulurlar. Selim, "Hastalığım düşündürüyor beni: bu ateş beni korkutuyor. Kötü ve çaresiz bir hastalık mı acaba? Yatağın içinde, hiçbir şey yapmaya cesaret edemedi korkuyorum. Kafka'nın korkusu gibi değil; insanın evrendeki hiçliğiyle ilgili bir korku değil. Anlamsız bir korku. Zavallı bir böceğin vücudunda duyduğu ve anlamını bilmediği bir korku. Bitkisel bir korku." (T, s. 611) Selim Kafka'nın kahramanıyla kendisini karşılaştırır;

Üç gündür evden ve yataktan çıkmıyorum. Böylece annemden başka kimseyi görmek zorunda kalmıyorum. Ölsem kimsenin haberi olmayacak; bize bildirmedi diyecekler. Buna da razıyım. Yaşamamak ve dolayısıyla yorulmamak için tedbirler alıyorum gene; bu nedenle günlük tutmaya da üç günlük bir ara verdim. Düşüncelerimin bir iz bırakmadan dağılmasını bekliyordum. Ortalığı bir duman kaplamıştı. Düşünceler, anılar, istekler birbirine karışıyordu. Şimdi bir durgunluk var. Dün sabah annem, eskiden nasıl uslu bir çocuk olduğumu anlattı ve sonunda, şimdi de eski durumuma döndüğümü söyledi. Korkunç bir bakışla susturdum onu. Bilmeden Oswald meselesine dokundu; ben de unutmaya çalışıyordum. Ölürsem daha da uslu olacağımı söyleyerek yerimden kaktım, yatağıma döndüm. Kimseye, kimsenin varlığına dayanamıyorum artık. (T, s. 616).

Yazar metinlerarasılık yaparak Oswald, hamamböceği gibi meselelere değinir. Eve kapanan Selim kimseyi görmek istemez. Annesinin eski günlere değinmesiyle Selim hırçınlaşır ve annesini kırar. Biraz dolaşmak için dışarı çıkan Selim, sıkıntının gelmesiyle kendini ölecekmiş gibi hisseder. Arkadaşı Cevdet'e denk gelen Selim sıkıntının şiddetinin artmasından dolayı panikler derdini arkadaşına anlatamaz. Bir an önce eve gitmek isteyen Selim iki kelimelik konuşmanın ardından taksiye atlar. Ölecekmiş gibi hissettiği için arkadaşıyla bile konuşamaz. Yaşam-ölüm trajedisinde sıkışan Selim varoluş mücadelesi verir;

Fakat birden "onun" geldiğini, göğsümü sıkıştırmaya başladığını hissettim: ölüyordum. Elektrik direğiyle Cevdet'in gülümsemesi arasında sıkışıp kalmıştım: hareket edemiyordum. Cevdet'e nasıl anlatabilirdim? Hastalığımı bilmiyordu. Fırsat bulup söyleyememiştım de. Konuşmasının akışı içinde hastalığımı bir yere yerleştirmek imkânsızdı: paniğe kapıldım. İnsan olduğumu unuttum. Alışkanlıklarım beni bırakıp gittiler. Kendiliğimden bir davranışta bulunamayacaktım. Ölüm halinde olduğumu

söyleyemeyecektim. Bu nasıl ifade edilirdi? Oysa, konuşmayı sürdürmek gerekiyordu: ölmek pahasına. Yolda-bir-arkadaşına-rastlayan-bir- insanın-alışılmış-tavırlarıyla dinlemek gerekiyordu Cevdet'i. Böyle bir durumda nasıl davranılırdı? Ümitsiz gözlerle çevreme baktım: benim gibi, arkadaşını dinleyen başka bir insanı boş yere aradım. Benim durumumdaki bir insana benzemeyi becerebilirdim belki. Cevdet ne yazık ki -ya da ne iyi ki- benim eriyip dağılışımı görmedi. Telaşımın yersiz olduğunu hissettim. Bakışlarından, kötü bir şey olmadığını sezdim. Bütün gücümü toplayarak, ondan ayrılmayı sağlayacak bir iki kelime söyledim. Ayrıldık; daha doğrusu ben, elektrik direğine dayalı, onun gidişini seyrettim. Ölmek üzereydim. (T, s. 620).

Günseli'yi görmek için evine giden Selim onun bir akrabasının evinde misafir olduğunu öğrenince düşünmeden oraya gider. Kendisini Günseli'nin arkadaşı olarak tanıtarak orda bir süre misafirlikte kalır. Orada da sıkıntının gelmesiyle kendine engel olmaya çalışan Selim gerçeklik algılayışını yitirir. Gerçekle var olduğunu sandığı şeyleri karıştırır. Sıkıntının pençesinde olan Selim varoluş mücadelesi verir; ancak sıkıntı galip gelir. Sıkıntının etkisiyle vücut hareketleri de değişen Selim paniklemeye başlar. Ev sahibinden izin isteyerek misafirlikten ayrılır;

Düşüp bayılacağımı sandım birden. Tanımadığım insanların evinde bayılmak! Bir koltuğa çöktüm. Tül perdeler ve radyo örtüsü: hiç beğenmedim. Rahat görünmek için bacak bacak üstüne attım ve sürekli gülümsemeye çalıştım. Bacağım titriyordu: havadaki bacağım. İki elimle, bütün gücümle tuttuğum halde titriyordu. Onların bacakları titremiyordu. Bütün bacaklara hırsla baktım; biraz da korkuyla. Herkes bana bakıyordu; bacağımın titremesine bakıyordu. Kibarlıklarından görmemiş gibi yapıyorlardı. Batsın kibarlığınız! Ölersem görürsünüz. Evi birbirine katarım. Hayır, dedim kendime: kimse seninle uğraşmıyor, sana öyle geliyor. Bu iki durumu birbirinden ayırma yeteneğimi kaybettim artık. Birinin gülümseyerek bana birşeyler anlattığını sanıyordum: oysa, neden sonra, başkasıyla konuştuğunu anlıyordum. Bana öyle gelmiş. Günseli de beni rahat ettirmek için, aldırımıymuş gibi davranıyordu. Yoksa bana öyle mi geliyordu? Bu daha çok sinirlendiriyor beni. Bir yandan bana aldırımıymuş gibi yapıyor, bir yandan da benden korktuğunu hissediyorum. Kötü bir şey yapmaktan korkuyor benim için. Neden korkuyorsun benden canım sevgilim?... (T, s. 623-624).

Yaşadığı korkular Selim'i huzursuz yapar. Korkularının günden güne artması ve kendisinde her an bir hastalık teşhisi yakalaması Selim'in paranoyaklaştığını gösterir. Her gün kendisinde ölümcül bir takım hastalıklar aramakta ancak bu hastalıklara karşı hiçbir şey yapamamaktadır. Bu korkular Selim'deki ölüm isteğinden mi yoksa ölüm korkusundan mı geliyor belli değildir;

Eskiden güneşin doğuşuyla korkularım dağılırdı. Şimdi her sabah yeni korkularla uyanıyorum. Günseli'nin akrabalarında yemek yediğim gece, evin kedisiyle oynamıştım bir aralık ve kedi elimi tırmalamıştı. Hafif bir sıyrık olmuştu başparmağımın üstünde. İki gündür huzursuzluk içindeyim; kedinin kuduz olup olmadığını düşünüyorum sürekli. Garip olan bir nokta daha! Bu konuda hiçbir tedbir almayı düşünmüyorum. Sadece korkuyla beklemeyi biliyorum. Kuduz olduğumun anlaşılması için ne kadar süre geçmesi gerektiğini hesaplıyorum. Gerçek ümitsizlik bu olsa gerek. Hiçbir kurtuluş tedbiri düşünmüyorum. Yalnız kötü şeyler olmasından korkuyorum. Tam ümitsizlik de değil. Belirli süreyi geçirip de kuduz olmazsam ne kadar sevineceğim bilerseniz. Günler geçtikçe bu korkuya olan ilgilim azalıyor....(T, s. 633).

Gece annesini gaziinoya götürmesi ve onunla eğlenmesi annesini gururlandırır. Ancak sıkıntı ve korkularının sevinç ve eğlenme hislerine düşman olması onu tekrar bunaltır. “Annem çok gururlandı. Sonra, birden sıkıntının geldiğini hissettim. Sevinç, eğlenme gibi şeylere düşman bu sıkıntı. Sabaha kadar, Günseli’nin evinin çevresinde gezindim. Kapıyı  alacak gücüm yoktu.” (T, s. 646). Günseli’nin evinin çevresinde gezinir; ancak içeri girecek gücü kendinde bulamaz. Sıkıntının verdiği bunalımla kendinde direnecek g   bulamaz.

Tehlikeli Oyunlar adlı romanda Hikmet Benol yaşıadığı ortamda varolma savaşı veren bir bireydir. Toplum tarafından dışlanmış kenara itilmiş, gecekonduda yaşamaya başlamış ve yaşadığının farkına varılmamış bir kişidir;

Beni sevseydiniz, şimdi yanımda olurdunuz gene. Beni bir türlü bırakmazdınız: Vallahi bırakmayız seni Hikmet Bey oğlumuz, derdiniz. Vakit çok geç oldu, "bu saatten sonra vasıta da bulamazsın. Misafir odasında yatarsın; ara kapıyı açarız, salondaki sobayı da s nd rmeyiz. Gece yarısından sonra, tek başına yollara d şmeğe değer mi? Bir şeyler bulup söylerdiniz işte. Başucuma filtreli sigaralarınızdan koyardınız, bana kısa gelen bir pijama da bulurdunuz. Damat sevgisi, albayım, insan sevgisine oranla çok kısa sürüyor. Eski silah arkadaşlarım da, bir akşam beni meyhanede yıllar sonra karşılarında görünce, önce sevinir gibi oldular. Masada biraz daha toparlanıp bana bir bir yer açtılar. Sonra hemen alıştılar varlığıma: Sanki terhis olmuşum da albayım, askere ilk gittiğim gün, filan meyhanede iki yıl sonra buluşalım diye verdiğim bir sözü tutuyorum. İşte o gözlerle baktılar bana. Aradaki zamanı sanki hiç yaşamamışım gibi davrandılar bana. Biz, evlendiğim gün anlamıştık sana uygun olmadığını, dediler. Evlendiğim günden beri sanki durmadan beni düşünmüşler gibi başlarını salladılar: Senin için daha hayırlı oldu. Sanki daha d n ayrılmışım yanlarından. Oysa, rakıya su kattığımı bile unutmuşlar; bir adımı hatırlıyorlar o kadar: Hikmet aşağı, Hikmet yukarı. şimdi nerede oturuyorsun? demediler de şimdi nerede çalışıyorsun? diye sordular: Gerçek bir ilgisizlik. Kaç yıldır ortalıkta görünmüyorsun, sen de nereden çıktın? bile demediler; bu kadarcık bir ilgiyi bile çok gördüler bana. (TO, s. 32).

Hikmet Sevgi’yle evlendikten sonra yeni bir eve taşınır. Arkadaşları tarafından aranıp sorulmayan Hikmet, onların bu ilgisizliklerinden ve sevgisizliklerinden rahatsız olur. Hikmet ve karısı çevresi tarafından aranan sevilen birileri olmadıkları için yalnızlıkla baş başa bırakılırlar. Aile bireylerinden de kimse hayatta olmadığı için kimsesiz, bir başlarına kalırlar. Hikmet alt benliği albaya sevdiği insanların kendilerini nasıl yalnız bıraktığını anlatır. Evliliklerinin ilk yıllarında var olma savaşı veren ikili daha sonra yalnız başlarına kalırlar. Çevreleri onları bir türlü iletişimsizlik içine atar;

Oysa, bu şirin bölgenize ilk geldiğim gün albayım, çocuklar benimle ilgilendiler: Çevreme toplanıp, 'Adama bak', dediler. (Artık çok geç bir insan olmadığımı belirten bu 'adam' sözü beni biraz üzüyor. Belki, kendini geç hissetmek isteyenler için başka bir kelime bulunabilir, ne dersiniz?) Otobüste de şoförün yanında durmayı seven mektep çocukları, ben  n kapıya doğru yürüyünce, birbirlerine, 'Adama yol verin de geçsin', diyorlar. Fakat mahalle çocuklarının ilgisi başkaydı: 'Bütün gözler ona çevrilmişti" diye yazarlar ya kitaplarda romancılar, ben bir yere girince bana öyle bakılsın isterim. Çocuklar bunu

anladılar; hepsi de yeni bir 'adam' geldiğinin farkındaydı. Ben de onların yaşındayken 'adam' olmak hayata atılmak istiyordum. Önce hayata atıldım. Fakat bunu nasıl yaptığımı bir türlü anlayamadım. (Bir durumdan başka bir duruma nasıl geçtiğimi zaten bir türlü kavrayamam. Mesela, karanlıktan sonra birdenbire nasıl aydınlık olur, albayım? Siz hiç görebildiniz mi?) Herhalde bir süre, hiç kımıldanmadan beklemeliydim; sonra hayata yavaş yavaş atılmalıydım... (TO, s. 33).

Bilinçaltında Hikmet öğretmeniyle konuşurken kendi varlığını kanıtlama derdine düşer. “Ev sahibine, hepiniz gibi -burasına dikkatinizi çekerim: Hepiniz gibi- kiramı ödüyorum o halde ben varım.” (T.O, s. 120) Hikmet Benol, psişik yapısındaki bozukluktan dolayı kendi varlığından şüphe duyar. Varlık-yokluk tarajedisi yaşayan Hikmet kira gibi nesnel olgular öne sürerek varlığını kanıtlar;

Herkes evine gitti, onlar da yalnız kaldılar. Arabalı dostların evlerinde, Hikmet'in yapmış olduğu bazı resimler -Nursel Hanımın onu yetenekli bulması yüzünden kısa bir süre yaptığı resimler- kaldı duvarlarda. Deniz kıyısında bir evleri olsaydı, belki onlara daha sık gelinirdi. Hikmet'le Sevgi'ye o kadar söylenmişti: Aynı paraya, uzak da olsa, şartları biraz daha elverişsiz de olsa, önünden deniz geçen bir yer bulunabilirdi. Üstlerine vazife olmadığı halde, böyle evler bulanlar da çıkmıştı. Sevgi, her zaman üşüdüğü için, denize pek meraklı değildi. Hikmet de yorulurdu, işine uzak yerde oturmamalıydı. “Genç yaşta emekliye ayrıldınız,” demişti Dumrul, caddeye yakın diye bu gün görmez yere tıklıp kalmışlardı. İnsanın içinden gelmiyordu bu güneşsiz eve uğramak. Sevgi de, bütün gün koştuğu halde, her yer dağınaktı; mutfaktan çıkmadığı halde hareket yoktu; Hikmet'in yaptığı bir iki resmin de arkası gelmemişti. Sevgiyle Hikmet yalnız dinleniyordu. Dinlenmek için ne yapmışlardı? Yıllar boyunca neler yaşamışlardı ki şimdi böyle bitkin görünüyorlardı? Bilinmiyordu. Geçmişlerini bile anlatmıyorlardı. Onlar da yalnız kaldılar. Birbirleriyle de konuşmuyorlardı. Akşam eve dönünce Hikmet'i sessizlik karşılıyordu. “Neyin var karıcığım?” diyordu Hikmet. “Hiç,” diyordu Sevgi. Bakkal da evlerine uğramasa, belki alışveriş de etmeyeceklerdi. Bir şey alırken de öyle isteksiz görünüyorlardı ki, herkes onlara pahalı satıyordu malını bu yüzden. Onlara ucuz alışveriş edilen yerler, o kadar tarif edilmişti. Dinlemiyorlardı ki. Hiç dinlemiyorlardı. Belirsiz hastalıkları ve sürekli bitkinlikleri de ilgi çekmiyordu artık. Tavsiye edilen ilaçları almıyorlardı, doktorlara gitmiyorlardı. Ayrıca, durumlarından yakınmıyorlardı bile; sorulursa söylüyorlardı. Kolayca içini döken bunca insan varken, doğrusu kimsenin zorla onların ağzından laf almağa niyeti yoktu. Ne sanıyorlardı kendilerini? Onlar da yalnız kaldılar.... (TO, s. 245-246).

Hikmet'in anlatıcılığı bıraktığı hakim bakış açısının anlatıcı olduğu bu bölümde Hikmet'le Sevgi'nin çevreleri tarafından neden yalnız bırakıldıkları anlatılmıştır. Parasız olmaları, evlerinin yerinin uygun olmaması, eşyalarının olmaması gibi mazeretlerle yalnız bırakılırlar. Arkadaşlarının uğramaması Sevgi ile Hikmet'in arasındaki iletişimsizliği ve memnuniyetsizliği arttırır. Yalnız kalmaları, sevdikleri tarafından dışlanmaları birbirlerine karşı yabancılaşmalarına neden olur. Hikmet ve Sevgi'nin ailelerinin hiçbir zaman bu evliliğe sıcak bakmamaları da eşler arasındaki mesafeyi açar. “Onlar da yalnız kaldılar. Bu, sözün gelişi bir yalnızlık değildi: Kelimenin, sözlükteki anlamıyla bir yalnızlıktı: Yanlarında başkaları bulunmuyordu.

Anne, baba, kaynana, kayınpeder gibi uzaktan bu yalnızlığı gideren kimseleri de yoktu” (TO, s. 247). İkisinin de ebeveynlerinin hayatta olmaması yalnızlıklarını daha da arttırır;

YALNIZLIK

İkimiz de bu dünyanın insanı değildik. İyi kötü bir şeyler yapmağa çalıştık. Ben suçluyum: Sevgi'den farklı olduğumu gizledim. Gene de bizi yargılayanlara karşıyım. Ne yazık, sonunda haklı çıktılar. Onlara göstermeliydim. Fakat anlatması çok zor: Benim becerebildiğim bir iş değil. Neler söyleyeceklerini duyar gibi oluyorum; duymak istemiyorum. Bir fırsat daha kaçırdık. Sevgi, kendisini ve olanları hiç anlayamayacak. Ben bir şeyler yapabilseydim. Başım ağrıyor, yorgunum. Boşu boşuna denecek, boşu boşuna. İşte buna dayanamıyorum. (TO, s. 252).

Sevgi'nin defterine yalnızlık başlıklı bu yazıyı yazan Hikmet aralarındaki yabancılaşmanın ve uzaklığının nedenini açıklar. Karısı ile kavga ettikten sonra bunları yazan Hikmet çevrelerinin kendileri hakkında düşüncelerinde haklı çıkmalarının üzüntüsünü yaşar;

Babası bir ahlak düşkünüydü Sevgi'ye göre; tanıdıkları da gülünç ve beceriksiz insanlardı. Sevgi, bütün bu özelliklerden nefret etti. Çok üşüdüğü için ve güzel olmadığı için ve daima o sırada söylenecek sözü hemen bulup söyleyemediği için kendinden de zaman zaman nefret etti. Çevresinde beğenmediği şeylerin değişmesini, beğenmediği insanların ceza görmesini bekledi. (TO, s. 171).

Sevgi kendisinden ve çevresindeki insanlardan nefret eder. Yukarıda nefret etmesinin nedenleri açıklanır. Kendini beğenmemekte ve birçok olumsuz özelliklerinden dolayı varoluş problemi yaşar. “Hikmet başını salladı: “Alışılmış değerlendirmelere göre, ben bir hiçim albayım. Ölçülerimi kendim getirmek zorundayım bu nedenle. ‘Zayıflık’ adlı bir kuvvet birimi yokmuş albayım. Öyle söylediler. Ben de, suyu ve elektiriği olan bu gecekonduya kaçtım.” (TO, s. 284-285). Hikmet Sevgi'yle yaşadıklarından sonra onunla ayrılır ve gecekonduya taşınır. Gecekonduya sığınmasından dolayı kendisini küçük görerek eleştirir. Gecekonduya varoluş mücadelesi verir. Kendisini bir hiç olarak görür. En büyük Hazineyiz Akımız adlı bölümde Hikmet'in akli ve aklını sorguladığı bir bölümdür. Bilge'yle tartışıp küsmesinin ardından Hikmet'in akli bazı problemleri ortaya çıkar. Akıl sağlığının yer yer bozulduğu görülür. Varlık ve yokluk arasında gidip gelen Hikmet varoluş mücadelesi verir;

Ben ölmek istemiyorum. Yaşamak ve herkesin burnundan getirmek istiyorum. Bu nedenle, Sevgili Bilge, mutlak bir yalnızlığa mahkûm edildim. (İnsanların, kendilerini korumak için sonsuz düzenleri var. Durup dururken insanlara saldırdım ve onların korunma içgüdülerini geliştirdim.) Hiç kimseyi görmüyorum. Albay da artık benden çekiniyor. Ona bağıyorum. (Bütün bunları yazarken hissediyorum ki, bu satırları okuyunca bana biraz acıyacaksın. Fakat bunlar yazı, Sevgili Bilge-, kötülüğüm, kelimelerin arasında kayboluyor.) (TO, s. 384-385).

Ölümle yaşam arasında savaş veren Hikmet romanın sonunda intihar ederek ölümü seçer. İntihar, Oğuz Atay'ın kahramanlarında çokça görülen bir eylemdir. Toplum tarafından dışlanmış, yarı aydın kahramanlar varolma savaşlarını intihar ederek gözler önüne sermek isterler. İntihar ederek varoluş mücadelesindeki varlıklarını kanıtlarlar;

Bazen dul kadının evinde, bir iki söz ettiğim oluyor: Kendi kendime konuşur gibi. Nurhayat Hanım hiç söze karışmaz; aman işte biri konuşmağa başladı, varlığını ortaya koydu, dur ben de bir şeyler söyleyeyim, kişiliğimi göstereyim gibi küçük çabalamalar içinde değildir dul kadın. Onunla oyunlar dinliyoruz radyodan. Yıllardır sesleri değişmeyen, fakat adları farklı olan oyuncuların piyesleri; aynı heyecanlı titreşimler, aynı yükselip alçalmalar. (TO, s. 385).

Hikmet bilinçaltında Bilge'ye dert yanar. Kendisini tek anlayan kişinin dulkadın olduğunu söyler. Onun sessiz ve çok konuşan biri olmaması onun hoşuna gider. Romanda dulkadın ve albay belirsiz bırakılmış kişilerdir. Bu belirsizlik Hikmet'in bilinçaltında: "Bu gecegeldide Hikmet'ten başka galiba iki şey daha vardı, roman kahramanı gibi iki şey. Bunların yaşayıp yaşamadıkları tam belli değildi. Sanıyorum biri emekli yarbaydı, öteki de boşanmış bir kadın. Büyük romanların kahramanları gibi insanın aklından çıkmayan varlıklar da değildi bunlar. Belki sadece, Hikmet'in dışında bir kişilikleri yoktu." (TO, s. 456). Hikmet bile varlıklarını sorgular;

Canavar ben değilim. Belki de canavarım. Son günlerini bu odada geçirmek zorunda kalan emekli bir canavar. Can sıkıcı anılarını hatırlayarak acıklı canavar sesleri çıkaran bir kara ejderi. Vuuu vuuu! Canavarın en kötü günleri hangisi? Canavar takvimine göre perşembeleri. Çünkü perşembeleri sevmem. O günleri hatırlamak istemem. Hangi 'öğünleri'? Sevmem işte. Özellikle perşembe günleri pencereden bakıyorum: Gaz tenekeleri var, içlerine toprak doldurulmuş. Kim doldurmuş? Ben doldurdum. (TO, s. 388-389).

Romanın kahramanı Hikmet Benol bir çeşit iletişimsizlik içindedir ve bu durum kendisinin varlığından şüphelenmesine sebep olur. Kimlik sorunsalı ve varlık-yokluk trajedisi yaşar. Hikmet yaşadığı çelişkileri "canavar" imgesiyle açığa vurur;

Onlarla sonuna kadar gidebilseydim, buradan nereye gittiklerini ve birbirlerine neler söyleyeceklerini ve nasıl ayrılacakları ve ayrıldıktan sonra ne yapacaklarını ve gece nasıl soyunacaklarını ve nasıl yatağa gireceklerini ve kendileriyle başbaşa kaldıkları zaman ne düşüneceklerini bilseydim belki bir yaşama gücü bulurdum içimde. Ayrıntılar olmadıktan sonra... Vitrinlere baktı. Vitrinlere bakanlar, sonra dönüp birbirlerine bakarlar. Vitrindaşlar. Birbirlerini beğenmezler. İnsan, kendine benzeyenden hoşlanmaz da ondan. Yok canım. Ben, bana benzeyen birini bulabilseydim, geleceğe güvenle bakabilirdim. Vitrinlerin önünde bana ters bakanları görmezdim. (TO, s. 399).

Hikmet'te Selim gibi yaşam gücünü kaybeder. Bilge'ye saplantı derecesinde aşık olması ve Bilge'yle tartışıp aralarının bozulması Hikmet'i olumsuz etkiler, yaşam-ölüm

trajedisinde yaşama savaşını kaybeder. Yaşam enerjisini kaybeden Hikmet bunalıma düşer.

Eylembilim adlı romanda Server Gözbudak adlı kahramanın anılarından oluşan bir romandır. Eser başkahraman Server Gözbudak'ın iç sıkıntısıyla başlar. “Bugün kendimi yorgun, ama huzursuz hissediyorum.” (E, s. 21). Eserde kötü bir şeyler olacağı izlenimi veren bu iç sıkıntı giriş olarak okuyucuyu meraklandırmak ve olaylara hazırlamak üzere kullanılır. “İçim sıkılıyordu, kötü birtakım şeyler olacaktı sanki.” (E, s. 21). Okuyucuyu olaylara hazırlamak için verilen bu iç sıkıntı kahramanın psikik yapısını da etkiler;

Refik Beyin asistanını çağırttım: daha şimdiden Refik Beye benzemeye başlayan silik bir gençti; mesela şimdiden sanki hocası gibi küçülmeye başlamıştı. Hocanın hastalığını duymuştu, görevinin geçici olarak bana verildiğini de duymuştu. Bana karşı saygısı birden artmış gibiydi. Yok canım olamazdı, herhalde yorgundum: her şeyi büyütüyordum. Gene de asistan üzerinde düşünmekten kendimi alamıyordum: işte genç adam hasta hocasından vazgeçiyordu, karşımda yavaşça büyümeğe, irileşmeğe başlıyordu. Refik Beye oranla oldukça iri sayıldığım için bana benzemeğe çalışıyordu, hatta biraz da gençleşmişti. (Saçmalama dedim kendime. Genç bir adam bu, asistan.) kendimde bir gariplik seziyordum, aklıma gelen münabesetsiz şeyleri durdurmaya gücüm yetmiyordu. (E, s. 22).

Server Gözbudak'ın psikolojik yapısına göre asistanlar büyüp küçülür. Asistanların hocalarına göre şekil aldıklarını söyleyen Server Gözbudak üniversitedeki hoca-asistan ilişkisini eleştirilir. “Masanın öteki ucunda asistan kımıldamadan oturuyordu: bazen büyüyor, bazen küçülüyordu... Ona göre sınıfta büyüyecekti, ya da küçülecekti. Kendi boyutlarında kalamaz mıydı? Asistana baktım: Kalamazdı.” (E, s. 23). Sevmediği bir hoca olan Refik Beyin asistanının hocasına benzediğini düşünür. Sevmediğimiz bir insanın yanında gördüğümüz kişiyi de sevmeyiz. Server Gözbudak'ta sevmediği Refik Bey'in asistanını da Refik Bey'e benzetir ve küçültür. Refik Bey hasta olduğu için derslerine Server Gözbudak'ın girmesi istenir. Refik Bey'in asistanı da ona yardımcı olması için görevlendirilir. O anki psikoljisine göre asistanı gözünde büyültüp küçülür. “Akşam oluyordu, sınıfa bir gariplik çökmüştü. Bana yeni devredilen talebelerimin yüzlerine şöyle bir baktım. Bir kütle olduklarını düşünürüm onların; yalnız ön sırada oturanlar biraz insana benzer, ötekiler onları saran bir yığındır. Ben de ön sıraya baktım, şöyle bir baktım yani.” (E, s. 24). Server Gözbudak'ın öğrencileri ve asistanları farklı farklı şekilde görmesi psikik yapısından kaynaklanır.

Kürsüye fırlayan genç öğrencide kendisini gören Server Gözbudak gençlik yıllarını hatırlar. Varoluşunu tamamlayamamış bir üniversite hocası olan Server Gözbudak

kendisine yabancılaşır. “Bir yabancı gibi seyrediyordum. Kürsüye bakıyordum: kendimi yerinden fırlayan genç öğrencide seyrediyordum.” (E, s. 36) Takdirini alan bu genç  ğrenci Server Gözbudak’ın gözünde: “Sanki biraz büyümüştü, yaşılanmıştı.” (E, s. 37). Server Gözbudak bu gençte kendini gördüğü için bu genci psişik yapısında yaşılandırır. Kendisinden yaşı a küçük bu genci yaşılandırmasında ona saygı gösterme isteğ  vardır.

Korkuyu Beklerken adlı öykü kitabındaki “Beyaz Mantolu Adam” adlı öyküde kahramanın başıarisizliğı vurgulanır.  yk  kahramanın başıarisizliğini vurgulayarak başılar. Dilenci kahraman öykü boyunca hiç konuşmaz, söylenenlere tepki vermez, onları, duymazlıktan gelir. Kendi içinde yaşıyor gibidir. Bir satıcıdan aldığı beyaz bir kadın mantosu ile dolaşı r.  evresindeki insanlar kadın mantosuyla gezen bu adamı dışılayıp, alay ederler.  evresindeki insanlar, onun bu tuhaf kıyafetinden faydalanıp satışı yaptırırlar. Bütün i leri istem dışı yapar, hiçbir şeye karşı koyamaz. Ne  evreye uymaya  alışı r ne de eylem verecek bir tavır içindedir. G len, eğlenen, konuşı an insanların içerisinde karşıt, aykırı bir kişı olarak çıkar. Her  eyiyle topluma aykırıdır. Topluluk kendisine aykırı olan bu kahramanı dışılar, onunla alay eder. Giderek artan baskı karşıısında toplumdan kaçmaya başılar. Bu baskıdan bunalan kahraman mantosuyla denize girer ve boğularak ölür;

Kalabalık bir topluluk içindeydi. Başıarisızdı. Parası yoktu. Dileniyordu. Caminin önünde idi. Büyük bir camiydi bu. Minareleri, kubbeleri, kemerleri ve parmaklıklı pencereleri filan hepsi tamamdı. Özellikle avlusu: Dilenenler için en önemli yer. Bir kenarda duruyordu. Hiçbir hüner göstermediğı için ya da acındırıcı bir garipliğı olmadığı için ya da kendisini çevreden ayırıp başıarisizliğına üzülecek kadar d şı nmediğı için dilenirken de başıarisızdı. (KB, s. 11).

Kahramanın başıarisizliğı toplumdan kopukluğundandır. Başıarisizliğı, bütün öykü boyunca konuşmamasında, olaylara tepki vermemesinde ve sessizliğindedir.  irkinlikler, çıkar ilişkileri, ahlaki sorunlar bu sessizliğı bölmeye  alışı r. Özgür olamamanın verdiğı bulantıyı ve  aresizliğı yaşıamak Atay’ın kahramanlarının ortak kaderidir. Kahramanların çaresizlikleri kendilerini aşıamamanın verdiğı  aresizliktir.

Korkuyu Beklerken adlı öyküde kahraman toplumdan izole olarak hastalık derecesinde korku yaşı r. İsimsiz kahraman, varoluşunu ispat edememiş ve herhangi bir yerdeki herhangi birisidir. Kahraman karşıımıza korku duygusuyla kendisine yabancılaşmış biri olarak çıkar. Kahraman karşıımıza çıkarken korkak biri olarak tanıtılır. “Dün gece eve dönerken köpekler arkamdan havladı. Bizim mahallenin köpekleri, bir ikisi de peşıme

takıldı; adımlarımı sıklaştırdım. Daha önce onların böyle bir davranışıyla karşılaşmamıştım; korktum.” (KB, s. 35). Öyküde kahraman üç evli bir sokağın en ucundaki evde oturur. Evinin kapısında hırsız kilidiyle birlikte iki kilit bulunan, evinin odaları ayrı kilitlerle açılan; köpeklerden, hatta yalnızlıktan bile korkan kahramanın ıssız bir sokakta tek başına yaşaması çelişkili bir durumdur. Kahramanın haddinden fazla korku yaşaması ve ıssız bir sokakta yaşamaya başlaması tuhaflığının göstergeleridir;

Ayağıma bir şey takıldı. Demek ki düşünmem gene uzun sürdü. Korktum; salon kapısının sağladığı kolaylığa hemen kapılmamalıydım. Eğildim: bir don! Buldum: Hizmetçi temizliğe gelmişti. Nasıl unutmuştum? Koridora serilmesini sevmediğimi bilirdi. Çamaşırlar arasında kaybolmaktan korkardım. Öyle ya! Hırsız kilidini de bir kere çevirmiştim. Hatırladım. Ona bir türlü öğretemedim doğru dürüst kilitlemesini.(Kaç kere söyledim şunu iki defa çevireceksin diye.) Öyle ya, hizmetçi kilitlemeseydi bu; artık hafızam zayıflıyordu, eşyanın diline dikkat etmiyordum. Eğilip donu yerden aldım. Zarfı hizmetçi bıraktı! Saçlarımın dibinden dizlerime kadar bütün tenimi tatlı bir ürperti kapladı. (Yorgun ayaklarım henüz tepki gösterecek durumda değildi.) Neden mektup bıraksın peki? Okuma yazma bilmez ki. Kötü düşünceler de hemen aklıma geliyordu. (KB, s. 38).

Kendisine düzenli yaşam kurmaya çalışan kahramanın hayatı, mektup aldıktan sonra değişir ve kahramanı korku kaplar. Nereden geldiği bilinmeyen esrarengiz mektupla kahramanın hayatı altüst olur. “Çünkü kimse bana mektup yazmazdı. Korktum” (KB, s. 37). Mektubun bilinmeyen bir dille kaleme alınması kahramanı daha da korkutur. Kahramanın kim olduğu, nerede yaşadığı belirsizdir. Aslında öyküde kesinlik taşıyan hemen hemen hiçbir şey yoktur. Arkadaşının mektubu çözmesiyle gizli mezhepten gönderilmiş tehdit mektubu olduğu anlaşılır. Kahraman içinde büyük bir korku biriktirir. Kendisini eve hapseder. Kahraman, korku içinde kendi zihninde yarattığı korkuyu beklemeye başlar. Korkuyla beklemek, kahramandaki korku duygusunu daha da şiddetlendirir. Korku duygusuna yenik düşen kahraman açlıktan ölmeyi ile planlar. “Büyük bir fırtınaya tutulmuştum. Evet, yabancılarla dolu, bana yabancı olanlarla dolu, uçsuz bucaksız bir denizin ortasında yalnız başıma kalmıştım. Düşündüm. Avcuma aldığım nohutlara bakarak hayatımın ne işe yaradığını bilmediğim zavallı yaşantımı düşündüm.” (KB, s. 55-56). Evde yiyecek kalmamasına rağmen dışarıya çıkmaz. Evindeki son yiyeceklerle aşure yapar;

Burada üzerinde durulması gereken asıl unsur mekândır. Mekânın dilini çözmek (evin/yuvanın sembolik değerlerini ortaya koymak), her iki öykünün de anlamlandırılması açısından büyük nem taşır. “Ev, dünyaya gözlerin açıldığı ve kimliğin oluşmasında yetkin potansiyeli elinde bulunduran” yerdir (İlhan, 2011:904). Veysel Şahin’e göre ev, kişinin kökünü, gelenekle olan başını, ait olma durumunu ifade eder. Şahin bunu şöyle dile getirir: “Ev-kök, geleneksel değerlerin içinde korunduğu bir kaledir.” (Şahin, 2010:150) Dahası, insanı var eden bütün değerleri içinde barındıran, anıların ve sırların depolandığı bir nevi kişisel bellek, diğer taraftan içindeki eşyalar ile insanı yaşadığı dış dünyaya bağlayan küçük

bir dünyadır. Ev/yuva, kişinin güvenlik alanıdır. Onun yalnız barınmasını değil, dış dünyanın tehlikelerinden, havanın kötü koşullarından (yağmurdan, soğuktan) korunmasını da sağlar. Kişi kendini evinde güvenli ve huzurlu hisseder. Aynı durum elbette bir hayvan için de söz konusudur. Bir mahremiyet alanı olan ev/yuva, öteki'lerin istedikleri gibi izinsiz girebilecekleri bir yer değildir. (Kara, 2012: 174).

Kahraman kendisini değersiz gören, paranoid kişilik özelliği gösteren bir kişidir. Kahraman varlığı belirsiz bir tehlikenin korku ve huzursuzluğu içindedir. Asılsız şüphe, kahramanı sürekli tetikte olmaya zorlar. Kahraman kendisini değersiz gören, kendisine olan saygısını kaybeden biridir. Anlam veremediği korkuyu yenememesinden dolayı kendisine olan saygısını kaybeder;

Ben ucuz bir romandım. Hayır, kötü bir edebiyatın bile bir gerçekliği vardı: Can sakıcı taklitçilikleri bile benden gerçektir. Ben yoktum; hatta ben yokum, olmadım diyemeyecek bir yerdeyim; kelimeler bile yan yana gelerek beni tanımlamak istemezlerdi. Ne olurdu benim de kelimelerim olsaydı; bana ait bir cümle, bir düşünce olsaydı. (KB, s. 66).

Kahraman asosyal bir kişidir. Çevresiyle ilişkileri zayıf, aile ve akrabalık ilişkileri belirsizdir. Kahraman yalnız yaşayan biridir. Kahramanın korkusunun temelindeki neden yalnızlık ve boşluk duygusudur. “Yalnız kalmaktan korktukça yalnızlığım artıyor.” (KB, s. 37). Kahraman başına gelenlerin kaynağının bu yalnızlık ve boşluk duygusudur. “Aptallar gibi, bir kenara yazmamıştım gene. Geç kalmıştım burada paslanıp gidiyordum; hafızam paslanmaya başlamıştı bile. Yalnızlık, hafızayı zayıflatıyordu.” (KB, s. 78). Kahramanın hayatta akrabaları olsada kahraman onlara gidip gelmediği için yalnızdır. Yakınlarının kim olduğu belirsiz bırakılmış, yalnız yaşayan, köksüzlük içinde bulunan kahramanın kendi kendini yaratması varoluşçuluğun göstergesidir;

Yeni bilgiler öğrenmek bir yana, eski bildiklerimi unutmaya başladım. Düşüncelerimin doğruluğunu ölçmekten yoksun kaldım artık. Kimsenin gözünde, anlattıklarımın yansımaları göremiyorum, artık? Her şeyi unutuyorum, noktalama bile? Ünlem işaretinin nerede kullanılacağını bilmiyorum? Üstelik ne ıstırap çekmeyi ne de gerçekten korkuyu öğrenebildim (ya da öğrenemedim). Hangi sözü kullanacağımı bilmiyorum. Yalnızlığımın yalnız bana zararı dokundu.” (KB, s. 79).

Kahramanın yalnız başına bir hayat sürmesi, topluma yabancılaşması kahramandaki bunalımı arttırır. Kahramanın çeşitli insanlara ve gizli mezhebe öfke duyması onun tepkisini gösteriş şeklidir. Kendisine olan saygısını yitiren kahramanın asıl öfkesini yönelttiği kişi kendisidir aslında. “Haydi bakalım! Ben aydın bir kişiyim, cahil herif! Sen ne anlarsın! Öfkeyle dolaştım evin içinde. (Aslında öfkem de zayıflıyordu.)” (KB, s. 89). Kendisine güveni olmayan, sebepsiz yere korku yaşayan kahraman korkuyu yenemediği için kendisini suçlar. “Bütün bunların, kendime güvenemediğim için başıma

geldiğini düşünüyordum. Mutlak yalnızlığın düzeni de yaramadı bana. Yıllardır özlediğim sessizlik de yıkıldı gitti.” (KB, s. 95).

Öfkeleniyordum. Onlar yapınca başka oluyordu. Belki de yemek yerken bizi gördükleri zaman içlerinden gülüyorlar, alay ediyorlardı. Herkese gülünç oluyordum. Kötülüğü, fakirliği, gizli mezhebi ve yalnızlığı bilmedikleri için, içlerinden geldiği gibi davranıyorlardı. Onları kıskanıyordum. Onların da başına bir şey gelmeliydi; onların başına da ben, bir şey getirmeliydim. Hırısından yerimde duramıyordum. (İşte beni zaten bu öfke mahvetmişti; gizli mezhep değil.) (KB, s. 96-97).

Topluma yabancılaşmış, kendisine olan güveni yitirmiş, paranoyak kişilik özelliği gösteren, yalnız kalmış, topluma ayak uyduramamış kahraman gizli mezhep üyelerinin yakalandığı haberini aldıktan sonra insanları kıskanır. Gülüp, eğlenen, hayatına devam eden insanlardan öç almak için kendisine gelen mektubun benzerlerini başkalarına gönderir. Ancak o insanlar mektuba aldırmaııp yaşamlarına devam ederler. Kahraman kendisine duyduğu öfkeyi başkalarından çıkarmaya çalışır. Ancak o insanların bu duruma aldırış etmemeleri kahramanın kendisinden intikam almaya çalışmasına neden olur. Kendisini karakola ihbar eder. Topluma ayak uyduramamış bireyin yaşadığı anlamsız korkuyu yenememesi ve kendisine olan saygıyı yitirmesine şahit oluruz bu öyküde. Varoluşunu ispat edemeyen, toplum tarafından yalnız bırakılmış -daha doğrusu kahraman yalnızlığı kendisi seçmiştir- bir bireyin yaşam savaşına tanık oluruz.

Öykü kitabındaki “Bir Mektup” adlı öyküde kahraman topluma ayak uyduramayan, toplum tarafından dışlanmış, şizofrenik kişilik özellikleri gösteren biridir. Hayatta başarılı bir adım atamayan kahraman meyhanede tanıştığı bir kişinin çalışanı olmaktan başka bir varlık gösteremez. “Bir de yalnızlığı öğrettim ona. Şimdi geceyarısı, ikimizi de uyku tutmadığı zaman, kendi koridorlarımızda bir ileri bir geri, sinirli adımlarla dolaşıp duruyoruz.” (KB, s. 105). Varoluşunu ispat edemeyen kahraman kalabalıklar içerisinde yalnız kalmış biridir.

“Babama Mektup” adlı öyküde yazar ya da kahraman babasına o dönem için yeni kullanılan birtakım kelimelerden ve akımlardan bahseder. Kendisi ve babası hakkında çıkarımlarda bulunur;

Sabit nazarlarla boşluğa baktığım zamanların çoğunda temeldeki benzerliğimizi gizlemek için ümitsiz süslemelerle kendimi yoruyormuşum gibi geliyor bana. Senin anlayacağın babacığım, züppe olarak nitelediğin insanların, iç sahteliklerini örtmek amacıyla giriştikleri kibarlık çabaları içindeyim sanki. Senin gibi tutarlı olmadığım için çoğu zaman kuşkulara kapılıyorum ve ütüsüz pantolonlarla lekeli gömleklere kısa bir süre için son veriyorum.” (K.B, s. 178).

Yazar romanlarında ve öykülerinde ele aldığı kahramanlar gibi tutunmayan biri olarak toplumdan uzak kalmış, yalnız kalmış biridir. Bu yalnızlık yazar için hem maddi anlamda hem manevi anlamdadır. “Annem öldükten sonra bir süre sen de yalnız kalmıştın ya, bu yüzden yalnızlığı bilirsin sanıyorum. Ben de yalnız kalmıştın ya, bu yüzden yalnızlığı bilirsin sanıyorum. Ben de yalnızlığımda sana benzedim babacığım.” (KB, s. 180). Öyküde babaya benzememe isteği ve gün geçtikçe babaya daha çok benzeme olarak vurgulanır. Yazarda tıpkı babası ve kahramanları gibi yalnızdır. Çevresi tarafından yalnız bırakılır. Babayla dertleşme, babaya içini dökme olan bu mektup yazarın kahramanlarından farklı biri olmadığını, kahramanlarının hayatlarını ele alırken kendi hayatından yola çıktığına şahit oluruz;

Senin fesli ve redingotlu resimlerini gözümün önüne getiriyorum da, bu görüntüyle ‘varoluşçu bir bunalımı’ yan yana düşünemiyorum doğrusu. Aslında bizler de bir özenti içindeyiz; ama ne de olsa bu kurt içimize düştü bir kere babacığım; bazı meseleleri bu yüzden büyütüyoruz. Acaba bütün bunları sana şimdi anlatsaydım nasıl karşılardın, yazdıklarımı okusaydın ne düşünürdün? (KB, s 181).

Babasına söyleyemediklerini bu mektup aracılığıyla söyleyen yazar, babasına yeni çıkan akımlardan bahseder. Ayrıca babasının kuşağıyla kendi kuşağını karşılaştıran yazar, bazı değerlendirmelerde bulunur.

SONUÇ

Edebi eser yazıldığı dönemin tarihi, coğrafyası ve insanların ilişkilerini konu alır. Bu ilişkileri kendine göre dönüştürür. Her edebi metin sanatkarından ayrılmaz bir bütündür. Çünkü sanatçı tarafından oluşturulmuş, onun düşünce, duygu ve hayal dünyasının izlerini taşıyan bir parçasıdır.

Psikoloji diğer bilimlere kıyasla çok daha kısa geçmişe sahiptir. Psikoloji ve psikanaliz insan davranışları üzerinde yoğunlaştıkları için edebiyatla sıkı bir ilişki içerisindeyler. Psikanaliz 20.yüzyılda Freud tarafından oluşturulmuş, temelde insanı inceleyen bir bilim dalıdır. Freud, insan davranışlarının bastırılmış isteklerin, ihtiyaçların, duyguların itildiği bilinçdışının etkisinde olduğunu söyler. Bundan dolayı psikanaliz genel olarak bireyin bilinçaltını ve bastırılmış duygu ve davranışlarını inceler. Psikanaliz, hastaların zihinsel süreçlerinin bilinçdışı unsurları arasındaki bağlantıları ortaya çıkararak hastanın özgürlüğünü kısıtlayan bilinçaltı engellerinden kurtulmasını sağlar. Temelini Freud'un oluşturduğu psikanaliz, Carl Gustav Jung, Alfred Adler, Rollo May, Jacques Lacan, Heinz Kohut, Karen Horney vb. psikanalistlerin çalışmalarıyla daha da ilerler.

Freud edebi metinleri yani sanat eserlerini yazarların, sanatçıların iç dünyalarının bir nevi dışavurumu ve yansıtılması olarak görür. Nasıl ki psikanalist hastayı dinleyip onun söyledikleriyle ruhsal dünyasıyla ilgili çıkarımlarda bulunuyorsa, edebi eserlerde kitabını yazarken ömrünü harcayan, kendi yalnızlığına gömülmüş, stres ve sıkıntı çeken bir yazarın bilinçaltının sözcüklere dökülmüş kısmını oluşturur.

Psikanalizin edebiyata uyarlaması ilk olarak Freud tarafından yapılır ve daha sonra psikanalitik edebiyat kuramı ortaya çıkar. Sanatçının psikanalitik incelemesi oldukça zor olsada bu kuram psikanalizin verilerinden yararlanarak sanatçının ve yapıtındaki kahramanların tahlilini yaparak onların iç dünyalarını ortaya çıkarmayı amaçlar. Bu kuramın temelini serbest çağrışım, libido, ölüm, ego, süperegö, savunma mekanizmaları, Oedipus kompleksi, narsizm, rüyalar, obsesif-kompulsif bozukluklar, libido, bilinçaltı, bilinç ve bilinçöncesi oluşturur.

Her edebi yapıt sanatçısının bilinçli bilinçsiz birtakım izlerini taşır. Yani her edebi eser yaratıcısından ayrı düşünülemez. Bu çalışma Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*, *Tehlikeli Oyunlar*, *Bir Bilim Adamının Romanı*, *Eylembilim*, *Korkuyu Beklerken* adlı eserlerindeki

psikanalitik unsurları tespit etmeyi amaçlar ve üç bölümden meydana gelir. Birinci bölümde; Oğuz Atay'ın hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında bilgiler verilir. İkinci bölümde, psikanalitik edebiyat kuramı, psikanalizin temel ilkeleri, psikanaliz savunma mekanizmaları ve günümüzdeki önemli psikanaliz okullarına değinilir. Üçüncü bölümde ise Oğuz Atay'ın roman ve öykülerindeki psikanalitik unsurlar tespit edilmeye çalışılır. Atay'ın eserlerinde tespit edilen psikanalitik unsurlar şunlardır:

Oğuz Atay, kahramanlarının bilinçaltına büyük önem veren bir yazardır. Döneminde pek de popüler olmayan bireye ve bireyin bilinç dışına yönelmesi onu diğerlerinden ayıran önemli bir özelliğidir. Bilinçaltı insanın bastırdığı, hatırlamak istemediği bazı yaşantıları, çocukluğu da yaşadığı çatışmaları, saplantılarını sakladığı yeridir. Atay, özellikle *Tutunamayanlar*'dan başlayarak birçok eserinde bireyin bilinçaltındaki “yalnızlık”, “yabancılaşma”, “hiçlik”, “dışlanmışlık”, “çürütülmüşlük” taraflarını inceler. Kahramanların ruh dünyalarını yabancılaşma ve yalnızlık temaları çerçevesinde ele alır.

Atay'ın roman ve öykülerindeki imgeler dikkat çekici şekilde kullanır. İmgeler, bireyin bilinçaltındakilerinin dışavurumu olarak kabul edilir. Yazar imgeye bilinçli ve bilinçsiz bir şekilde başvurur. Atay'ın roman öykülerinde bireyin yaşadığı iç ve dış çatışmalar geniş yer tutar; eserleri iç çatışmalardan oluşur. İd, ego ve süperegö arasında yaşanan çatışma bireyin huzursuz olmasına ve dış dünyaya ayak uyduramamasına neden olur. Dış dünya ile iletişim kuramayan kahramanlar kendi içlerine kapanır; yalnızlık, yabancılık ve hiçlik duygularıyla baş başa kalır. Atay'ın kahramanlarındaki kaçış isteği bundan gelir.

Atay'ın eserlerindeki karakterleri genellikle depresif mizaçlı kişilerdir. Depresif mizaçlı bireyler; mutsuzluk, yorgunluk, bunaltı ve sıkıntı hissederler. Bu yapıdaki bireyler intihara meyilli insanlardır. Atay'ın karakterleri kendisine olan güvenini, saygısını yitirmiş, bunaltılı, karamsar, yaşamdan zevk alamayan, umutsuz, mutsuz, sıkıntılı, ölüm düşüncesiyle dolu ve intihara meyilli kişilerdir. Yazarın *Tutunamayanlar* adlı romanı “sıkıntı”lı bir yapı gösterir. Romanın kahramanlarından olan Selim Işık depresif yapıya sahip bir karakterdir. Yaşadığı iç sıkıntısı yüzünden hayata küsen, yaşamdan tat alamayan ve kendisine olan saygısını yitiren Selim Işık kurtuluşu intiharda bulur. Hayattan zevk alamamak, mutsuzluk, umutsuzluk, yorgunluk, sinirlilik, karamsarlık vb.

şekillerde kendini gösteren bir hastalık olan depresyon *Tehlikeli Oyunlar* adlı romanın kahramanlarında birebir görünen bir hastalık değildir. Depresif yapı, Hikmet Benol'da açık bir şekilde görülmez. Hikmet'te gizli depresyon vardır. Dış dünyayla iletişimini kesmiş olan Hikmet, albay ve dul kadından başka kimseyle vakit geçirmez. Hikmet'in daha sonra karşılıklı olacak platonik aşkı Bilge'ye duyduğu hislerde kendini değersiz görmesi "Bilge beni ne yapsın" (T, s. 155). sözleri ondaki psişik yapının bozukluğunu göstermesi bakımından önemlidir. Romanın sonunda Bilge'yi kaybetme korkusuyla baş başa kalan Hikmet intiharı seçer. Yaşadığı durum Hikmet'i yalnızlığa ve bunalıma sürükler. Hikmet'te yaşadığı bunalımdan çıkamamış ve hayatını sonlandırmayı seçer. "Korkuyu Beklerken" adlı öykünün kahramanı asosyal, paranoyak bir kişidir. Gizli mezhepten aldığı mektup sonucu duyduğu korku artar, bu korkunun yüzünden depresif bir psikolojiye bürünür. Korkunun esiri olan kahraman psişik yapısında ölüm, intihar gibi düşüncelerle boğuşur. Yazarın kendisiyle bir nevi özdeşleştirdiği anlatıcı-kahraman, psikolojik yapısının da etkisiyle roman boyunca bunalımlar yaşar.

Atay'ın karakterleri bulundukları kötü durumdan kurtulmak için kaçış ve sığınak arayışı içerisinde olan kişilerdir. Onun karakterlerinin kaçış ve sığınakları oyun, içki, sigara ve evdir. *Tutunamayanlar* adlı romanda kaçış ve sığınak olarak sigara ve içki kullanılmıştır. *Tehlikeli Oyunlar* adlı romanda kahramanlar kaldıramadıkları gerçeklerden kaçmak için oyun, sigara ve içki sığınaklarını kullanırlar. "Korkuyu Beklerken" adlı öyküde ise kahraman korkularından kaçamak için içki, sigarayı ve evi kaçış ve sığınak olarak kullanır. Dış dünyada kendisini güvende hissedemeyen birey kendi iç dünyasında kurguladığı oyunlarına sığınır. Ev ise bireyin dış dünyadan kaçtığı kendi dünyasında egemenliğini kurduğu bir sığınaktır.

Oğuz Atay'ın karakterlerinde tam olarak bir Oedipus kompleksinden söz edilmese de kahramanlar genellikle babaya benzememe ve babadan nefret etme duyguları ile doludur. *Tutunamayanlar* adlı romanda Oedipus kompleksine benzer bir yapıyı Selim Işık'ta görürüz. Selim Işık'ta baskın bir baba katli yoktur. Ancak babasını düşündükçe içine dolan sıkıntı ve babasına benzememe isteği ondaki Oedipus karmaşasını akla getirir. *Tehlikeli Oyunlar* adlı romanda başkahraman Hikmet Benol, babasından nefret etmekle birlikte ona acır. Tam bir Oedipus karmaşası olmasada baba nefreti Hikmet Benol'da vardır. "Korkuyu Beklerken" adlı öyküdeki kahraman korkak, silik, duygusuz

bir tiptir. Ayrıca kahramanda babaya benzememe isteği gözler önüne serilir. “Babama Mektup” adlı öykü Oedipus kompleksi konu alınarak yazılır. Bu öyküde babaya benzememe isteği, babadan nefret etme ve yine de babayı sevmeye duygusu üzerine durulur.

Atay’ın bazı öykülerinde anima ve animus arketipleri de görülür. “Beyaz Mantolu Adam” adlı öyküsünde anima ve animus arketipi yoğun olarak görülür. Öykünün baş kahramanının satıcıdan aldığı beyaz mantosuyla dolaşması öyküdeki anima ve animus arketipinin göstergesidir. Psikanalizde anima ve animus arketipi bireydeki karşı cinse ait özelliklerdir.

Atay’ın eserlerinde aşk ve erotizm önemli yer tutar. Freud’a göre bireyin davranışları cinsellik ve içgüdülere dayanır. O, *Tehlikeli Oyunlar* adlı romanında evliyken Bilge’ye aşık olan Hikmet’in yaşadığı çatışmalara ve Bilge’ye olan aşkının saplantıya dönüşmesine yer verir. Romanda Hikmet’in cinsel yaşamı büyük yer tutar. Hikmet’te cinsellik saplantı şekline dönüşür. Bilge’yle beraber olma isteği roman boyunca Hikmet’te saplantı olarak görülür. Bu saplantı onun yaşamını olumsuz şekilde etkiler ve romanın sonunda Bilge’den ayrılma korkusu onu intihara sürükler.

Atay’ın roman ve öykülerindeki ortak psikanalitik unsurlardan birisi olan yaşam-ölüm (eros-thanatos) içgüdüleridir. Atay, ilk romanı *Tutunamayanlar*’dan başlayarak bütün eserlerinde ortak tema olarak ölüm-yaşam trajedisini işler. Onun karakterleri iç dünyasına yönelen, bunaltılı, kendisine ve topluma yabancılaşmış, yaşama sevincini kaybetmiş, ölüm düşüncesini aklından çıkarmayan kişilerdir. Onun kahramanları kendini ispat etmek için intiharı seçen kişilerdir. Atay, intiharı eserlerinde her insanın başaramayacağı yüce bir eylem olarak yansıtır. Kahramanların ya arkadaşları ya da ailesinden birisi kesinlikle intihar eder.

Atay, genellikle yalnızlık, yabancılaşma ve hiçlik duygularına boğulmuş karakterlere yer verir. Atay’ın eserlerinde yalnızlık, yabancılaşma, sıkıntı, dışlanmışlık, bunaltı, umutsuzluk, mutsuzluk kimlik bölünmeleri yazarın eserlerinde en çok kullandığı temalardır. *Tutunamayanlar*, *Tehlikeli Oyunlar* ve *Korkuyu Beklerken* adlı eserler varoluşçu psikanalizle incelemeye elverişli metinlerdir.

Oğuz Atay'ın yapıtlarını nitelikli kılan, yukarıda detaylı açıklaması yapılan teknik ve yöntemlerin, değişken anlatım açıları ve tutumlarının, anlatının gidişatını zedelemekten veya genellikle, herhangi bir tıkanıklığa uğramasına yol açmadan kullanabilmiş olmasından süregelir.



KAYNAKÇA

Kitaplar

- Adler, A. (2010). *İnsanı Tanıma Sanatı*. İstanbul: Say Yayınları.
- Adler, A. (2002). *Sosyal Duygunun Gelişiminde Bireysel Psikoloji (Çev.Halis Özgü)*. İstanbul: Hayat Yayınları.
- Assman, J. (2001). *Kültürel Bellek, (Çev. Ayşe Tekin)*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Atay, O. (2014). *Bir Bilim Adamının Romanı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atay, O. (2014). *Eylembilim*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atay, O. (2014). *Korkuyu Beklerken*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atay, O. (2014). *Tehlikeli Oyunlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atay, O. (2014). *Tutunamayanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bayrak, Ö. (2013). *Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Mekân ve Algı*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Cüceloğlu, D. (1994). *İnsan ve İnsan Davranışı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ecevit, Y. (1989). *Oğuz Atay'da Aydın Olgusu*. İstanbul: Ara Yayınları.
- Ecevit, Y. (2005). *"Ben Buradayım..." Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, İletişim Yayınları
- Erhat, A. (1989). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Emre, İ. (2006). *Edebiyat ve Psikoloji*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Eagleton, T. (1996). *Edebiyat Kuramı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fordham, F. (1994). *Jung Psikolojisi, (Çev.:Aslan Yalçın)*. İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, (1993). *Cinsiyet Üzerine (Çev.A.Avni Öneş)*. İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, (1977). *Cinsiyet ve Psikanaliz (Çev.Selahattin Hilav)*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Freud, (2009). *Düşlerin Yorumu I. (Çev.Emre Kapkın)*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Freud, (2010). *Düşlerin Yorumu II. (Çev.Emre Kapkın)*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Freud, (1994). *Psikanaliz Üzerine (Çev.A. Avni Öneş)*. İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, (1988). *Psikanaliz Üzerine (Çev.Kâmuran Şipal)*. İstanbul : Cem Yayınları.

- Freud, (1999). *Sanat ve Edebiyat*. İstanbul : Payel Yayınları.
- Freud, (2006). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*. İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.
- Fromm, E. (1993). *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri*. İstanbul : Payel Yayınları.
- Geçtan, E. (1996). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Holland, N. (1968). *The Dynamics of Literary Response*. New York: Oxford University Press.
- Jung, C.,G. (2001). *Anılar, Düşler, Düşünceler*. İstanbul: Can Yayınları.
- Jung, C.,G. (1997). *Analitik Psikoloji*. (Çev. Ender Gürol). İstanbul: Payel Yayınları.
- Kaplan, M. (2007). *Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Kaplan, M. (1994). *Şiir Tahlilleri-1-*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Karabulut, M. (2013). *Edip Cansever'in Şiiri: Psikanalitik Bir İnceleme*. Ankara: Öncü Kitap.
- Kavaz, İ. (1999). *Sait Faik Abasıyanık* . İstanbul: Şule Yayınları.
- Kolcu, A. İ. (2010). *Edebiyat Kuramları*. Erzurum : Salkımsöğüt Yayınları.
- Korkmaz, R. (2009). *Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- May, R. (2008). *Yaratma Cesareti*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Moran, B. (2008). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (1991). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-II*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okay, O. (1990). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Önal, M. (2008). *Yeni Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları .
- Özbek, Y. (2007). *Edebiyat ve Psikanaliz*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Özcan, T. (2007). *Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Trajik Durum*. Elazığ: Manas Yayınları.
- Sarı, A. (2008). *Psikanaliz ve Edebiyat*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Sartre, J.P (1985). *Varoluşçuluk*. İstanbul: Say Yayınları.
- Sümer, M. (2015). *Büyük Saat'in Vuruşu-Turgut Uyar'ın Şiirlerinde Anlatıcılık*. Ankara : Hece Yayınları.

Tekin, M. (2006). *Roman Sanatı I*. İstanbul : Ötüken Neşriyat.

Tura, S. M. (2010). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul: Kanat Kitap.

Yalom, I. (2013). *Varoluşçu Psikoterapi*. (Çev.Zeliha İyidoğan Babayiğit). İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Makaleler ve Dergiler

Akot, B. (2010). Freud'un Rüya Yorum Metodu. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 213-235.

Akyıldız, H. (1998). Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 163-176.

Apaydın, M. (2007). Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar Adlı Romanında Mizah ve Hiciv Öğeleri. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 45-68.

Aslan, Y. (2013). Oğuz Atay'ın “Bir Bilim Adamının Romanı Mustafa İnan” Adlı Eserinde Eğitim ve Eğitim Sorunları. *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, s. 61-74.

Atlı, F. (2012). Edebi Metnin ve Yaratıcılığın Kaynağına Ulaşan Yol: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi. *Turkish Studies*, s. 257-273.

Balci, Y. (2004). Oğuz Atay'ın Romanlarında Kahramanlar. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, s. 40-53.

Boeree C.G.(1997). Personality Theories, *Psychology Department Shippensburg University*, s.1-13.

Beyaz, Y. (tarih yok). Milli Edebiyat Döneminde Tenkit. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 68-80.

Budak, A. (2009). Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi ve Bir Uygulama Denemesi. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13-26.

Çetin, İ. (tarih yok). A'dan Z'ye Oğuz Atay. *Notos Dergisi*, 48.

Emre, İ. (2009). Yeni Türk Edebiyatının Psikolojik Kaynakları. *Turkies Studies*, 320-355.

Eser, M. (2008). Tutunamayanlar'da Gerçeklik ve Kurmaca. *Gazi Türkiyat*, s. 169-188.

Gürsu, O. (2015). Sanat ve Psikoloji Etkileşimi: Geleneksel Türk-İslam Sanatları Merkezli Bir Okuma Denemesi. 1028-1039.

Kara, E. (2012). “Korkuyu Beklerken” ile “Yuva” Öykülerinde Mekanla İlişkisi Açısından Korku ve Paranoya. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, s. 169-177.

Karabulut, M. (2011). Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerine Psikanalitik Bir Yaklaşım. *Erdem*, 61.

Karabulut, M. (2012). Edebi Metinlerde Dil ve Üslup İncelemeleri ve Edip Cansever'in Dil ve Üslubunda Psikolojik Unsurlar. *VII. Uluslararası Türk Dili Kurultayı*, (s. 1-17). Ankara.

Karabulut, M. (2015, Volume 10/4). İmge Kavramı ve Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinde İmge. *Turkish Studies*, s. 604-618.

Karabulut, M. (2016). Şiir ve Bilinçaltı: Edip Cansever Örneği. *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 1-16.

Karaca, N. (2012, Nisan 18-20). Bilim, Kültür ve Sanatın Odağında Kesiştiği Eser: Bir Bilim Adamının Romanı. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, s. 997-1012.

Kutlu, P. (1972). Tutunamayanlar Üstüne Oğuz Atay ile Konuşma. *Yeni Ortam* , 400.

Mehdiyev, G. (2009). İlham Gilman'ın Psikanaliz Anlayışı ve Freud Eleştirisi. İstanbul: *Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*.

Eyüboğlu, N.(2015). Mitolojide Leda ve Kuğu Öyküsü . Edirne: *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1-14

Namlı, T. (2007). Arketipsel Sembolizm Açısından Elif Şafak'ın 'Pinhan' Romanının incelenmesi. *Turkies Studies International Periodical For The Languages* .

Özcan, T. (2003). Osmancık Romanının Arketipsel Sembolizm Bakımından Çözümlemesi. *Bilig Yayınları* , 103-116.

Özlük, N. (2013). Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi Açısından Gayya Mefhumunun Şiire Yansıması. *Turkish Studies* , 2093-2110.

Öztürk, N. (1993, Kasım). Psikanaliz ve Edebiyat. *İnsan Bilimleri Araştırmaları*, s. 4.

Sağlam, M. (tarih yok). Necip Fazıl Kısakürek'in Otel Odaları Şiirinin Psikanalitik Edebiyat Kuramı Bağlamında Okuma Denemesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 241-252.

Sakallı, F. (2011). Tutunamayanların Öyküleri 'Korkuyu Beklerken'. *Turkish Studies*, s. 1658-1669.

Saydam, M. (2010). Postmodern Gnostik Olarak C. G. Jung ve Analitik Psikoloji Okulu. *Nef(e)s – Nörofelsefe Dergisi*, 8-15.

Somuncu, S. (2014). Batı Kaynaklı Kategorik Yazınsal Argümanların Nesnellik Sorunu ve Bunların Bazı Metin Türlerindeki Karşılıkları Üzerine. *Turkish Studies*, 915-922.

Şahin, V. (2013). Oğuz Atay'ın Romanlarında Toplumsal Yabancılaşma. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, ss.2318-2319.

Tiken, S. (2009). Cahit Sıtkı Tarancı Şiirindeki Ayna İmgesine Psikanalitik Bir Yaklaşım. *Anadolu Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü*, s. 41.

Ünsal, A. (tarih yok). Kısa Öykü Öğretiminde Psikanalitik Yaklaşım:"A Rose For Emily". 72-86.

Yüksek Lisans - Doktora Tezleri

Özgen, A. (2006). *Karanlığın Aydınlığı: Melankolinin Tarihsel, Psikanalitik, Sosyolojik ve Felsefi Boyutları Üzerine Bir Araştırma.(Yüksek Lisans Tezi)*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Semra YAVAŞ

Doğum Yeri ve Tarihi : GÖLBAŞI/ ADIYAMAN - 20/04/1991

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Adıyaman Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Y. Lisans Öğrenimi : Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans

Bildiği Yabancı Dil : İngilizce

Bilimsel Faaliyetleri :

İş Deneyimi

Stajlar : Adıyaman Lisesi

Projeler : -

Çalıştığı Kurumlar : 05/09/2017 Adıyaman Sincik Anadolu İmam Hatip Lisesi

İletişim

E-Posta Adresi : semrayavas546@gmail.com

Tarih :11/12/2018