

**T.C.
BÜLENT ECEVİT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

Yüksek Lisans Tezi

**TEZER ÖZLÜ’NÜN ESERLERİNE BUNALIM
EDEBİYATININ ETKİSİ**

**Hazırlayan
Sibel Gümüş**

**Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Musa Demir**

Zonguldak 2016

**T.C.
BÜLENT ECEVİT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

Yüksek Lisans Tezi

**TEZER ÖZLÜ’NÜN ESERLERİNE BUNALIM
EDEBİYATININ ETKİSİ**

**Hazırlayan
Sibel Gümüş**

**Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Musa Demir**

Zonguldak 2016

T.C.
BÜLENT ECEVİT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında 135282110004 numaralı Sibel Gümüş'ün hazırladığı "Tezer Özlü'nün Eserlerine Bunalım Edebiyatının Etkisi" konulu YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 22.02.2016 günü saat 10.30 yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezinin onayına OYBİRLİĞİYLE/OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

Başkan Yrd. Doç. Dr. Hasan ÖZER

Üye (Danışman) Yrd. Doç. Dr. Musa DEMİR

Üye Yrd. Doç. Dr. Ayşe AYDIN

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

22./02/2016.

Prof. Dr. Yasemin KÖSE

Enstitü Müdürü

ÖZET

Kurum : BEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı
Anabilim Dalı
Tez Başlığı : Tezer Özlü'nün Eserlerine Bunalım Edebiyatının Etkisi
Tez Yazarı : Sibel Gümüş
Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Musa Demir
Tez Türü, Yılı : Yüksek Lisans Tezi, 2016
Sayfa Adedi : 161

Varoluşçuluk felsefesinden beslenen bunalım edebiyatı, dünyada olduğu kadar ülkemiz edebiyatında da birçok sanatçıyı etkilemiştir. 1950'den sonra görülmeye başlayan bu akım, sonraki yıllarda yetişen sanatçılar üzerinde etkisini devam ettirmiştir. Bu sanatçılardan biri olan Tezer Özlü'nün eserlerinde de bunalım edebiyatı izleklerine rastlanır. Yazarın gerek kendi psikolojik sorunları gerekse etkilendiği yazarlar (Franz Kafka, Italo Svevo ve Cesare Pavese), eserlerinin oluşmasında büyük öneme sahiptir. Hazırlanan bu çalışmada, Tezer Özlü'nün bunalım edebiyatından ne ölçüde etkilendiği, bunalım edebiyatının eserlerine nasıl (içerik, biçim) yansıdığı incelenmiş ve eserlerden alınan örnek pasajlarla söz konusu etkilenme tespit edilmiştir.

Anahtar sözcükler: Bunalım Edebiyatı, Varoluşçu Edebiyat, Tezer Özlü, Yabancılaşma.

ABSTRACT

Institution : BEÜ Social Sciences Institute, Department of Turkish Language and Literature
Title : The Influence of Depression Literature on Tezer Özlü's Works
Author : Sibel Gümüş
Advisor : Asst. Prof. Dr. Musa Demir
Type of Thesis, Year : Msc. Thesis, 2016
Total number of Pages : 161

Depression literature which is fed from existentialism, has influenced many artists both in Turkish literature and word literature. This movement which began to be seen after 1950 continued its influence on the artists who came later on. The trace of depression literature can be seen in the works of Tezer Özlü, one of these artists. Both the author's own psychological problems and the authors by whom he was influenced (Franz Kafka, Italo Svevo and Cesare Pavese) have great importance in the forming of his works. In this work how much Tezer Özlü was influenced by depression literature and how examples found in his works are presented under certain headlines.

Keywords: Depression Literature, Existentialist Literature, Tezer Özlü, Alienation

ÖNSÖZ

Tanzimat dönemiyle başlatılan modern Türk edebiyatı, başlangıcından bugüne çok farklı aşamalardan geçerek gelmiştir. Bu yeni/modern edebiyat içindeki özellikle anlatı edebiyatının gelişimi ise tarihsel olarak birçok iç ve dış faktörün yanı sıra bilhassa gerçeklik algısının değişimine bağlı olarak gerçekleşmiştir. Daha açık bir ifadeyle, başlangıçta, Avrupa'daki gelişime paralel bir şekilde, toplumsal gerçekliği merkeze alarak temellenen Türk düz yazı edebiyatı/nesri, tarihi gelişim seyri içinde, bugün artık, önemli ölçüde bireysel bir karaktere bürünmüştür. Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu bireyselleşme kendisini iyice hissettirmiş ve bu dönemden itibaren Türk edebiyatı “modernist edebiyat” olarak adlandırılmaya başlanmıştır. Dikkatini ve estetik anlayışını dışarıdan (toplumsal olandan) kendine, kendi içine/psikolojisine/bilincine yönelten modernist yazar için temel hareket noktası artık, kendisini sıkıştırıp yalnızlaştıran dış dünya/toplum değil; bu toplumun içinde var olma mücadelesi veren kendisi olmaya başlamıştır.

Sait Faik sonrası oluşan modernist Türk anlatı edebiyatı içindeki 1950 Kuşağı öykücülerini ise bu modernist anlatı edebiyatının karakteristik örneklerini vermiş olmaları bakımından son derece dikkate değerdir. Modern Türk edebiyatı tarihinde “bunalım edebiyatı” temsilcileri/kuşağı olarak da adlandırılan bu kuşak mensupları, temel olarak, yüzyıla damgasını vuran varoluş felsefesinden beslenmişlerdir. Söz konusu felsefe ve onun temel ifade tarzı olarak gelişen varoluşçu edebiyatın Batılı kaynakları, bu yazarlara tema, üslup, anlatım tarzı/teknikleri bakımından belirgin ölçüde etki etmiştir. Kuşak mensuplarından bu etkilenmenin en belirgin şekilde görüldüğü yazarlardan biri de Tezer Özlü'dür.

Tezer Özlü ve eserleri üzerine yapılan bilimsel çalışmalarda, yazarın genel olarak varoluşçu edebiyatla olan ilgilerine çeşitli bağlamlarda işaret edilmekle beraber, özellikle bunalım edebiyatıyla olan ilişkisini ve bu ilişkinin nasıl ve ne ölçüde gerçekleştiğini, bizzat yazarın eserlerine dayanarak, ortaya koyan müstakil bir çalışmaya rastlanmaması böyle bir incelemeyi gerekli kılmıştır. Temel yöntem olarak tematik eser inceleme metodu üzerine kurulu olan bu çalışmada, varoluşçu edebiyatla birlikte kavramsallaştırılan bunalım edebiyatı, tarihçesi, temel konu ve önemli

temsilcileri doğrultusunda çerçeveslendirilmiş; yazarın biyografisiyle birlikte şekillenen edebî kişiliğinin bunalım edebiyatıyla kesişen yönleri eserlerinden hareketle tespit edilmiştir.

Çalışma boyunca benden manevi yardımını esirgemeyen aileme, özellikle sevgili anneme, tez boyunca destek ve yardımlarını gördüğüm danışman hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Musa DEMİR'e teşekkür ederim. Tezimin konuyla ilgili çalışma yapacak araştırmacılara yararlı olması en içten dileğimdir.

Sibel GÜMÜŞ
Zonguldak 2016

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR DİZİNİ	ix
GİRİŞ	1
1. DÜNYADA VE ÜLKEMİZDE BUNALIM EDEBİYATI.....	3
1.1. Varoluşçu Edebiyat	3
1.1.1. Türk Edebiyatında Varoluşçu Edebiyat.....	8
1.2. Bunalım Edebiyatı.....	12
1.2.1. Türk Edebiyatında Bunalım Edebiyatı	21
1.2.2. Yabancılaşma	32
1.2.3. Yalnızlık, Bunalım, Kaçış.....	34
1.2.4. İntihar ve Ölüm.....	36
2. TEZER ÖZLÜ’NÜN YAŞAMI VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ	45
2.1. Tezer Özlü’nün Yaşamı.....	45
2.2. Tezer Özlü’nün Edebî Kişiliği	53
2.2.1. Kafka, Svevo, Pavese Etkisi	62
2.2.1.1. Franz Kafka	62
2.2.1.2. Italo Svevo	66
2.2.1.3. Cesare Pavese	68
2.2.2. Tezer Özlü’nün Eserleri.....	74
2.2.3. Eserlerin Tanıtımı.....	75
2.2.3.1. Eski Bahçe- Eski Sevgi.....	75
2.2.3.2. Çocukluğun Soğuk Geceleri.....	76
2.2.3.3. Yaşamın Ucuna Yolculuk	77
2.2.3.4. Kalanlar	80
2.2.3.5. Zaman Dışı Yaşam	81
2.2.3.6. Yeryüzüne Dayanabilmek İçin	82

2.2.3.7. Tezer Özlü'den Leyla Erbil'e Mektuplar	83
2.2.3.8. "Her Şeyin Sonundayım" Tezer Özlü- Ferit Edgü Mektuplaşmaları	84
3. TEZER ÖZLÜ'NÜN ESERLERİNE BUNALIM EDEBİYATININ ETKİSİ	85
3.1. Psikolojik Rahatsızlıklar (Manik Depresyon) ve Tedavi Yöntemlerinin Sanatçı Kişiliğine/Bunalımına Etkisi	85
3.2. Bunalım Edebiyatının İçerik Bakımından Eserlere Etkisi.....	93
3.2.1. Eski Bahçe- Eski Sevgi'de Bunalım Edebiyatı Etkisi	94
3.2.2. Çocukluğun Soğuk Geceleri'inde Bunalım Edebiyatı Etkisi.....	101
3.2.3. Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta Bunalım Edebiyatı Etkisi	111
3.2.4. Kalanlar'da Bunalım Edebiyatı Etkisi	120
3.2.5. Zaman Dışı Yaşam'da Bunalım Edebiyatı Etkisi	125
3.2.6. Yeryüzüne Dayanabilmek İçin'de Bunalım Edebiyatı Etkisi	127
3.2.7. Tezer Özlü'den Leyla Erbil'e Mektuplar'da Bunalım Edebiyatı Etkisi ..	130
3.2.8. Her Şeyin Sonundayım'da Bunalım Edebiyatı Etkisi	133
3.3. Bunalım Edebiyatının Biçimsel (türsel özellikler/geçişkenlik, anlatıcı, bakış açısı, anlatım teknikleri vb.) Olarak Eserlere Etkisi.....	136
SONUÇ.....	153
KAYNAKÇA.....	155

KISALTMALAR DİZİNİ

Akt.	: Aktaran
Alınt.	: Alıntıl原因
Haz.	: Hazırlayan
YKY	: Yapı Kredi Yayınları



GİRİŞ

İnsanoğlunun, aslında, başlangıçtan beri süregelen varoluş çabaları, bireyin kendini gerçekleştirme ve özgürleşme mantığına dayalı olarak 20. yüzyılda varoluşçuluk felsefesiyle yeni bir boyut kazanmıştır. Etkilerinin önceki yüzyılda da görüldüğü bu felsefeye göre insan, mutlak özgürlüğün olduğu bir ortamda, insan olma sorumluluğunu üstlenerek kendi varoluşuna ulaşmaya çalışmaktadır. Böyle bir olguyu insanlara anlatmak ise, diğer felsefi görüşlerde olduğu gibi, önemli ölçüde edebiyatla sağlanmıştır. Buna bağlı olarak da varoluşçuluk felsefesi, varoluşçu edebiyatı doğurmuştur. Oluşan varoluşçu edebiyat akımı daha çok bireyin problemleriyle, bireyin iç sıkıntıları ve bunalımıyla ilgilenmiştir. Bir başka ifadeyle bu edebiyat akımı, bireyci bir edebiyat anlayışıdır. Savaşların oluşturduğu kargaşa, bunun sonucunda oluşan karamsarlık, umutsuzluk ve insanlar üzerindeki baskıların artması, insanları kendi içine yöneltmiştir. Varoluşçu edebiyatta anlatılan bu bireyler, insan olma sorumluluğunu hissederek varoluşunu gerçekleştirmeye çalışan, böylelikle de kendi özlerine dönen bireylerdir. Bu bireyci edebî yaklaşım, Türkiye’deki birçok sanatçıyı da etkileyerek Türkiye’de de bir “bunalım edebiyatı kuşağı”nın doğmasına olanak sağlamıştır. 1950’lerden itibaren söz konusu kuşak mensuplarının edebî faaliyetleriyle birlikte Türk edebiyatı, toplum merkezli edebiyatın yanı sıra bir yandan da birey merkezli bir edebiyata yönelerek, sonradan Modernist edebiyat olarak adlandırılacak yeni bir edebî döneme doğru hızla evrilmiştir. Ağırlıklı olarak birey ve onun sıkıntılarının ele alındığı bu yeni edebî oluşumda, aynı zamanda, bir yandan biçimsel farklılıklara (yazım kurallarına uymamak, alışılmamış isimlere yer vermek vb. gibi) gidilmiş; öte yandan da roman ve öykü türlerinin yerine, daha çok, mektup, günlük gibi anlatım teknikleriyle şekillenen ve genel olarak “anlatı” terimiyle karşılanan yeni bir düzyazı türü yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Modern Türk edebiyatı tarihi içinde 1950 Kuşağı öykücülerini olarak da adlandırılan bunalım edebiyatı kuşağı sanatçıları arasında Tezer Özlü de bulunmaktadır. Tezer Özlü’nün hayatında yaşadığı birtakım zorluklar (psikolojik hastalıklar, yaşadığı kötü evlilik) onun edebiyatını oluşturan başlıca etmenlerdir. Eserlerini kendi hayatından yola çıkarak oluşturan Özlü, bunu yaparken herhangi bir

şeyi gizleme yoluna gitmez. Yaşadığı olayları anlatış biçimi, hissettiği duygular bunalım edebiyatını oluşturan izleklerle uyumaktadır. Zaten tez konumuzun belirlenmesinde de temel olarak Tezer Özlü'nün yaşamıyla eserlerindeki başkişilerin uyumu ile her iki tarafta da son derece belirgin olan “bunalım” etkili olmuştur.

Yazarın tüm eserleri incelenerek ve hakkında yazılan yazılara, yapılan eleştirilere başvurularak yapılan bu çalışma, temelde, bunalım edebiyatının Tezer Özlü'ye olan etkileri merkeze alınarak hazırlanmıştır. Çalışmanın ilk bölümünde varoluşçu edebiyatın dünya edebiyatına ve Türk edebiyatına olan etkileri, bu eksende doğan bunalım edebiyatının dünya edebiyatına ve Türk edebiyatına olan etkileri ve bunalım edebiyatını oluşturan etmenler incelenmiştir. Bu bölümde ayrıca, bunalım edebiyatının bir ekol/akım olup olmadığı irdelenerek ülkemizde nasıl ve kimlerin öncülüğünde başladığı hususunda bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde ise Tezer Özlü'nün yaşamı, edebî kişiliği ve eserlerinin tanıtımına yer verilmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümü, asıl konuyu teşkil eden Tezer Özlü'nün eserlerindeki bunalım edebiyatının etkilerine ayrılmıştır. Söz konusu bölümde eserler, içerik ve biçim olarak ayrı ayrı incelenmiş ve bölüm başlıkları altında tespit edilen etkiler, eserlerden alınan örneklerle gösterilmiştir. Sonuç kısmında ise Tezer Özlü'nün bunalım edebiyatından nasıl ve ne ölçüde etkilendiğine dair genel bir değerlendirmede bulunulmuştur.

1. DÜNYADA VE ÜLKEMİZDE BUNALIM EDEBİYATI

20. yüzyıl insanların yaşadığı büyük savaşlar, bu insanları umutsuzluğa, sıkıntıya ve karamsar bir dünya görüşüne iterek yalnızlaştırmıştır. Yalnızlaşan bu insanlar “birey”leşerek kendi içine dönmüş, böylelikle kendi özüne ulaşmak için “varoluş”unu sorgulamaya başlamıştır. Böyle bir ortamın aydın sınıfı üzerindeki etkisi, edebiyat çerçevesi içerisinde farklı kavramların (yabancılaşma, başkaldırma, kuralsızlık, saçma vb. gibi) doğmasına zemin hazırlamıştır. Bu da aydınlar arasında bir “öze dönüş” hareketi başlatmıştır. Böylelikle varoluşçuluk felsefesiyle edebiyatta “varoluşçu edebiyat” kuramı oluşmuştur. Varoluşçu edebiyat, Türk edebiyatında birçok sanatçıyı etkilemekle birlikte bir “bunalım edebiyatı” oluşturmuştur. Varoluşçu edebiyatla birlikte açıklanabilen bu yargıyı İsmail Çetişli’nin (2001) şu sözleri destekler:

“Egzistansiyalist edebiyat karamsar ve bunalım edebiyatıdır. Çünkü dünya saçma ve iğrenç; deniz soğuk ve kara; sevgili ‘kirli ve besinli bir yemek dolabı’dır. Sahipsiz, Tanrısız, yardımcısız insan, adeta kapalı bir oda veya hücreye benzeyen bu dünyada yaşamak zorundadır. Bu sebeple onun hayatı boşluk, hiçlik, sıkıntı, bunalım, abesle doludur.” (Çetişli, 2001:137).

Yapılan ön araştırma ve incelemeler sonucunda bunalım edebiyatının varoluşçu edebiyattan keskin çizgilerle ayrılmadığı görülmüştür. Ele alınan konular ve bu konularda yer alan izlekler ortak olduğundan bunalım edebiyatına ulaşmak için öncelikle varoluşçu edebiyatın ne olduğuna ilişkin genel bir çerçeve çizmek gerekmektedir.

1.1. Varoluşçu Edebiyat

“Varoluş felsefesi özü itibariyle insan varoluşunun anlamını ve insanın kendini gerçekleştirme olanaklarının bütünü ifade eden, kısaca insanı konu edinen, insana yönelen bir felsefedir.” (Gül, 2014:27-32). Kendini gerçekleştirme noktasında insan, “birey” olarak karşımıza çıkar. Bu birey, özüne dönerek kendi içinde varoluşunu sorgular. Bu durumda da kaygı, bunalım, karamsarlık, yalnızlık, uyumsuzluk, yabancılaşma, başkaldırı gibi birtakım hususlar baş gösterir.

Çağdaş yaşamın insanını anlatmak üzere kullanılabilecek kelimelerin başında gelen varoluşçuluğun, birçok düşünür tarafından farklı açıklandığı için genel bir tanımının olması güçleşmiştir. Asım Bezirci, Sartre'dan çevirdiği *Varoluşçuluk* (Sartre, 1985:7)'un ön sözünde bu terimin çeşitli düşünürler tarafından nasıl karşılandığını şu şekilde göstermektedir:

“Varoluşçuluk nedir? Şimdiye değin çeşitli karşılıklar verilmiş bir sorudur bu. Söz gelişi, Weil'e göre varoluşçuluk bir bunalım, Mounier'ye göre umutsuzluk, Hamelin'e göre bunaltı, Banfi'ye göre kötümserlik, Wahl'a göre başkaldırı, Marcel'e göre özgürlük, Lukacs'a göre idealizm (düşüncülük), Benda'ya göre usdışıcılık (irrationalisme), Foulquie'ye göre saçmalık felsefesidir.” (Bezirci, 1985:7).

Yeterli bir tanımlı verilmeyen varoluşçuğu, Jean Paul Sartre da kesin bir tanımla ortaya koymaz. Sartre'a göre her nesnenin bir özü ve bir varlığı vardır fakat varlık sadece insanlarda özden önce gelir. İnsan var olma bilinciyle kendi özünü oluşturmaktadır (Bezirci, 1985:8).

Varoluşçuluğun birbirinden farklı olarak yapılan tanımları da bize gösteriyor ki, bu felsefe kendi içerisinde kavramsal bütünlüğü olan bir felsefe değildir. Bunun nedeni ise, varoluşçuluk sözcüğüne karşılık gelen tek bir öz ve tek bir felsefenin olmayışıdır (Gül, 2014:27-32).

Ahmet Cevizci (2002) varoluşçuluğu (existensializm, egzistensiyalizm) tanımlarken; “insanın varoluşuyla doğal nesnelere özgü varlık türü arasındaki karşıtlığı büyük bir güçle vurgulayan, iradesi ve bilinci olan insanların, irade ve bilinçten yoksun nesneler dünyasına fırlatılmış olduğunu öne süren felsefe okulu” (Şahin, 2014:30) ifadesini kullanmıştır.

Varoluşçuluk felsefesinin önemli isimlerinden Kierkegaard'ın varoluşçuluk felsefesi üzerine düşünceleri şu şekildedir:

“Kierkegaard'ın felsefesine göre var olmak, bir fert olmaktır. Var olmak aynı zamanda “oluş halinde bulunmak” manasına geldiğinden, var olan bir ferdin sürekli oluş halinde olması gerekmektedir. Böylece varoluş sürekli devam edeceğinden, fert (birey) de sürekli bir seçim halinde olacaktır. Ölüme kadar devam edecek bu süreçle birlikte birey, varoluşunu tamamlamış olacaktır.” (Akt. Magill, 1992:36; Alınt.Şahin, 2014:32).

Karl Jaspers, varoluşçuluğun insanın bireysel varlığını açıklamayı vazife edinmesini savunur. Heidegger ise Kierkegaard'ın görüşlerinden etkilenmiştir. Varoluşçu kimliğini reddeden Heidegger, bu felsefe ile ilgili korku, sıkıntı, kaygı gibi kavramların üzerinde durmasıyla yine de varoluşçu düşünürler arasında bilinir. Sartre da Heidegger'in düşünceleri doğrultusunda varoluşçuluktan etkilenmiştir (Şahin, 2014:33,35,36). “Varoluşçuluk bir eylem ve özgürlük hümanizmasıdır” (Sartre, 1985:53) yaklaşımıyla varoluşçuluğu özgürlük düşüncesiyle kuran Sartre, Tanrı inancının bu özgürlüğü yok ettiğini düşünür. Sartre'a göre özgürlüğe mahkum olan birey, kendini gerçekleştirme aşamasında bir bunalıma girer. Varoluşçuluğun kötümser olarak görülmesi de buradan gelir (Sartre, 1985:52).

Tanrı'ya inanan ve tanrıtanımazlar olarak iki gruba ayrılan varoluşçu düşünürler arasında Tanrı'ya inananlar arasında; Soren Kierkegaard, Karl Jaspers, Max Scheler, Karl Barth, Landsberg, Maurice Blondel, Henri Bergson, Gabriel Marcel, Nicolas Berdiaeff, Lenon Chestov v.b. yer alırken tanrıtanımaz olan diğer grupta Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Jean Paul Sartre gibi düşünürler yer alır (Yener, 2006:6).

Tanrıya inanmayan topluluk için din kurallarının olmadığı bir evreni bulması yani esas olan aslında herkesin kendi doğrusunu bulmasıdır. İnsan dünyaya atılmıştır. O, insan olma bilincini yalnız kalarak, acı çekerek edinecektir. Böylelikle kendisi için doğru olana yani özgürlüğe ulaşacaktır. Bu da ancak bireyin kendini gerçekleştirmesiyle mümkündür. Bireyin kendini gerçekleştirmesi için mutlak bir yalnızlığa ihtiyacı vardır. Dünyada bir başıyalığını hisseden birey kendine döner ve kendini sorgulamaya başlar. Böylece kendi sıkıntılarının, bunalımlarının farkında olur.

Tanrıya inanan topluluk ise varoluşçuğun temelini dinden alır. Sartre bunu açıklarken bezelye tanelerini örnek verir. Ona göre kökünü dinden alan bu felsefede bezelyeler bezelye düşüncesine göre yerden biterek yuvarlaklaşır ya da ev kurmak isteyen bir kişi nasıl bir ev kurmak istediğini iyice bilmesi gerekir. Bu noktada özün varoluştan önce geldiğini belirten Sartre, bu düşüncedeki insanların Tanrı'nın insanları yaratırken kendisindeki insan düşüncesine göre yarattığını düşündüklerini belirtir. Sartre ise bu konuda “varoluşun özden önce geldiği”ni savunarak bu düşünceye karşı çıkar. Ona göre inançsız kimseler de şu geleneksel görüşe bağlanırlar:

“Nesne, ancak özüne uyduğu zaman var olur. Nitekim XVIII. yüzyıl hep şuna inandı: Bütün insanlara özgü (has) ortak bir öz vardır; bu değişmez özün adı insan doğası’dır. Varoluşçuluk ise tam tersini öne sürer bunun: İnsanda —ama yalnız insanda— varoluş özden önce gelir. Bu demektir ki, insan önce vardır; sonra şöyle ya da böyle olur. Çünkü özünü kendi yaratır. Nasıl mı? Şöyle: Dünyaya atılarak, orada acı çekerek, savaşıarak yavaş yavaş kendini belirler. Bu belirlenme yolu hiç kapanmaz, her zaman açıktır...” (Bezirci, 1985:8).

Görüldüğü üzere Sartre’ın da net bir tanım yapmaması varoluşçuluk felsefesinin insanlar tarafından farklı yorumlanmasına zemin hazırlamıştır.

Felsefi olarak açıklanması zor olan varoluşçuluk terimi, çağdaş yaşamda bilhassa 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya çıkan sorunlarla uğraşan ve yeni bir arayış içersinde bulunan insanın içinde bulunduğu durumu anlatmada sıkça kullanılan kelimeler arasındadır. Teknolojinin gelişmesiyle makineleşen toplumda, iş gücüne ve insan gücüne duyulan ihtiyacın azalması bir bakıma insanoğlunu yalnızlaştırmış ve böylece insan ilişkilerini de kopma noktasına getirmiştir. Bununla beraber 2. Dünya Savaşı’nın bıraktığı izler de insanları derinden etkilemiştir. Savaş yıllarında oluşan kaos, üzüntü, karamsarlık durumu; yasakların çoğalmasıyla birlikte gelen bunalımlar insanları kendi içine dönmeye mecbur kılarak varoluşçu felsefesinin doğmasına ortam hazırlamıştır. Yalnızlaşan birey dışarıya kapanarak kendi “ben”ine dönmeye başlamıştır. Kendi özüne dönen birey, “kendilik bilinci”ne ulaşarak insan olma sorumluluğunu hissetmiştir. Bu yüzden çoğu varoluşçu eserde bireyin “vicdan muhasebesi” yaptığı, “kendi içiyle hesaplaştığı” görülmektedir. Böylelikle dışarıdan kendini soyutlayarak toplumun oluşturduğu dar kalıplardan sıyrılan birey, özgürlüğüne ulaşarak kendini gerçekleştirebilmektedir. Bu özgürlük kimi zaman *Nihilizme* kadar varmaktadır. Nihilist felsefenin en önemli temsilcisi kabul edilen Nietzsche, var olan değerlere, düzene karşı çıkar ve hiçbir değer tanımaz. Nietzsche, modern insanın benimsediği değerlerin geleneksel dayanaklarının çöktüğünü söyler. Bu nedenle eski değerler bırakılıp, bütün değerler yeniden kurulmalıdır. Bunu yapacak olan da güç istenci ile üstün insandır. İnsan değer yaratabildiği ölçüde üstün insan olarak özgürdür (Yıldırım, 2005). Nihilist felsefeyi benimseyen varoluşçular içinde ise Sartre ve Camus başta gelmektedir. Kendilik bilincinin bireye sağladığı özgür seçim şansıyla “insan oluşumu”nu yine insanın kendinde gören varoluşçu yaklaşımda, insanın özgürlüğünü bulması konusunda sergilediği davranışların, bireyin varoluşunu oluşturacak davranışlar olduğu belirtilir. Birey bunu yaparken tüm insanların

varoluşunun da bilincinde olarak yapar. Böylelikle birey kendi özgürlüğünü başkalarının özgürlüğünü kısıtlamadan temellendirir.

Ritter ise varoluşçuluk teriminin özellikle savaş yıllarından sonra görülmeye başlanan içe dönüş, karamsarlık hali ve teknolojinin de gelişmesiyle çağdaş insanın psikolojik semptomlarını anlatmaya yarayan önemli kelimelerden birisi haline geldiğini belirtir:

“Ritter’e göre, varoluşçuluk, köklerinden kopmuş, temelini yitirmiş, geçmişe, tarihe güvenini kaybetmiş, toplumda yabancılaşmış, mutsuz, huzursuz insan varlığını dile getiren bir felsefedir. Bu felsefe daha çok, toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu, günümüzle gelenek arasındaki bağlantının koptuğu, insanın manasız bir varlık haline geldiği, kendi kendini yitirmek tehlikesinin baş gösterdiği yerde ortaya çıkar. Özellikle, savaş ve bunalım ertesi yılları bu çıkışın keskinleştiği, göze battığı dönemlerdir.” (Bezirci, 1985:10).

Varoluşçuluk felsefesi psikoloji, sosyoloji gibi birçok bilim dalıyla ilişkili olmakla beraber en çok edebiyatta etkisini sürdürmüştür. “Soyut şeyleri, somut şekilde anlatmanın zorluğu karşısında edebiyata sığınan düşünürler, çareyi roman ve tiyatro yazmakta bulmuşlardır. Tabi bu durum alışlagelmiş roman ve piyeslerde farklı bir yapıda eserlerin doğmasına neden olur” (Şahin, 2014:40). İki savaş arasında görülmeye başlanan ve İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra etkisi iyice artan varoluşçu edebiyat, yazarların bunalımlarını, sıkıntılarını ve düzene karşı olan duygularını ifade etmede etkili olmuştur.

Varoluşçuluğun edebiyattaki zaman çizelgesine bakıldığında, 1864’te yayımlanan Dostoyevski’nin *Yer Altından Notlar* adlı eseri varoluşçuluk felsefesiyle ilişkilendirilmektedir (Sartre, 1985:71). Varoluşçuluğun ilk aşamalarından biri olan bu eserde, toplum kurallarının baskısından kurtulmak isteyen bireyin “başkaldırı”sı açık bir şekilde verilmiştir:

“İki kere iki dört eder’ ve buna karşı çıkamazsınız.’Tabiat kanunları sizin onları beğenip beğenmemenize göre değişmez, kişisel istekleriniz onun umurunda değildir. Bunu kabul etmelisiniz. Duvar duvardır...’ diyeceklerdir size ve saire ve saire... Aman Tanrım, ya tabiat kanunlarını ve iki kere ikinin dört etmesi hoşuma gitmiyorsa? Bana ne, tabiat kanunlarından, matematikten... Duvarı yıkmaya gücüm yetmiyorsa, kendimi parçalayacak değilim tabii... Ama önümde duvar var diye ona boyun eğmeyi de kabullenemem.” (Dostoyevski, 2012:18).

Varoluşçu edebiyatın en tanınmış ismi Jean- Paul Sartre (1905-1980)'dır. Onun dışında Albert Camus (1913-1960), Franz Kafka (1883-1924), Rainer Maria Rilke (1875-1926), Simone de Beauvoir (1908-1986), Gabriel Marcel(1889-1973), Maurice Marleu-Ponty (1908-1961), Malraux (1901-1976), Georges Bernanos (1888-1948), Miguel de Unamuno (1864-1936) varoluşçu edebiyatın duyulmuş isimleri arasındadır.

Bireyin iç sıkıntısının dışı vurumu olarak da nitelendirebileceğimiz varoluşçu metinler daha çok realist bir tavır içersindedir. Varoluşçuların, hem kendilerine hem topluma karşı sorumlu olmaları onları içe dönük gerçekçi bir edebiyata yönlendirir. Onlar toplumdan ayrı olmadıklarını belirtmeler de ürettikleri sanat halkın anlayamayacağı şekilde ortaya konulmuştur. Varoluşçuların toplumcu anlayışı, aslında felsefî birikimi olanlara yönelik oluşmuştur. Dili ve üslûp konusunda sanatlı olmaktan ziyade bunalımı yansıtan ağırbaşlı bir üslûpla sade bir dil kullanmışlardır (Şahin, 2014:42).

1.1.1. Türk Edebiyatında Varoluşçu Edebiyat

Batı edebiyatından geçen akımlarda (realizm, sembolizm, natüralizm, kübizm, ...) önemli bir yere sahip olan varoluşçuluk, dünyada olduğu gibi ülkemizde de dikkati çeken bir akım olarak ismini duyurmuştur. Varoluşçuluğun Türk edebiyatında görülmesi 1940'lara rastlamaktadır:

“19 Mayıs 1946 yılında ‘Tercüme Dergisi’nde Yeni Görüşler başlığı altında varoluşçu felsefeyi tanıtmayı amaçlayan bazı çeviriler yayımlanır. Sabahattin Eyüboğlu, Sartre’ın ‘Temps Modernes’de çıkmış bir yazısını tercüme eder. Aynı yazının bir başka çevirisi de 1 Şuabt 1946 tarihli ‘İstanbul Dergisi’nde yayımlanır. Oğuz Peltek’le Erol Güney de, Simone de Beauvoir, Merlau Ponty ve D. Aury’dan tercümeler yaparlar. Sartre’ın, ‘Existentialisme Bir Hümanizmadır.’ adlı konuşmasının kısaltılıp özetleştirilerek Türkçeye çevrilmesi bu alandaki çalışmalar arasında önemli bir yere sahiptir. Yine, Hilmi Ziya Ülken’in 1 Ağustos 1946 tarihli İstanbul dergisindeki ‘Existentialisme’in Kökleri’ adlı yazısı, 1 Mayıs 1959’da A dergisinin çıkarmış olduğu ‘Varoluş Filozofları ve Varoluşçuluk Özel Sayısı’, Behçet Necatigil’in Rilke’den, Selahattin Hilav’ın Heinemann’dan, Turan Oflazoğlu’nun Nietzsche ve Heidegger’den, Asım Bezirci’nin Sartre’dan, Demir Özlü’nün Jaspers’den, Onat Kutlar’ın Marcel’den, Önay Sözer’le Sina Akşin’in Kierkegaard’dan, Refik Cabi’nin de Berdiaeff’ten bazı parçalar çevirirler.” (Bezirci, 1985:17).

Bunun üzerine Attila İlhan’ın *Sahte Bir Peygamber/J.P. Sartre* adlı metniyle, MEB’in yayımlamış olduğu Sartre’ın *Existentialisme Bir Hümanizmadır* adlı metniyle, Hilmi Ziya Ülken’in yazılarıyla ve dönemin birçok edebiyat dergisinde (Değişim, Pazar Postası, Yeditepe vs.) yayımlanan tanıtıcı yazılarla akım, Türkiye’de tanınmaya ve

çeşitli çevrelerde merak uyandırmaya başlamıştır. Türk edebiyatında, varoluşçuluğu destekleyen bazı kavramlar Peyami Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da da görülür. Peyami Safa'nın *Bir Tereddüdün Romanı* adlı eserindeki başkişi kendi varlığını arayışı bakımından varoluşçuluk felsefesiyle ilişkilendirilebilir. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* ve *Yalnızız* romanlarında da ontolojik problemler yer alır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın orta aydın sınıfın huzursuzluklarını anlattığı *Huzur* romanında varoluşçu felsefeye dair izleklere rastlanır. *Sahnenin Dışındakiler*'deki Cemal de varoluşçulara yakın söylemlerde bulunur. Bunların yanında Oğuz Atay'ın da varoluşçu felsefeye ilişkili eseri *Tutunamayanlar* da bunlara örnek oluşturur (Şahin, 2014:70). Özellikle modernist edebiyatın olduğu dönemde ilgi toplayan varoluşçuluk, gerek konuda gerekse yapıda farklı yollara gidilip gelenekselin dışında bir edebiyat alanı oluşturmuştur. Değişimle gelen bu modernist yapıda “birey” merkeze alınmış ve “birey”in içinde bulunduğu psikolojik durum (özellikle savaş sonrasında) anlatılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda Mustafa Kurt (2009) da Türk edebiyatının bireyselleşme yolundaki ilk belirgin örneklerini şu şekilde belirtir:

“Gelenekle ve toplumun sahip olduğu değerler/inançlar sistemiyle bir hesaplaşmayı da içeren bu değişimin en somut örneklerini 1940'lı yılların sonu ile 1950'li yılların başlarında görmek mümkündür. Sait Faik'in özellikle *Alemdağ'da Var Bir Yılan* ile Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Abdullah Efendi'nin Rüyalari* adlı eserleri; değişen, yalnız kalan bunalan, kendi kendisiyle ve toplumla hesaplaşan bireyin içinde bulunduğu durumu ifade etmede farklı yollar aradıkları birer metin olarak karşımıza çıkar.” (Kurt, 2009:139-154).

Böyle bir ifadede bulunan Kurt, Türk edebiyatında, varoluşçu felsefeye atıflarda bulunan ilk romanın Tanpınar'ın *Huzur*'u olduğunu da çalışmasına eklemiştir (Kurt, 2009:139-154). Tanpınar'ın, *Huzur* romanında ele aldığı Suat karakteri, zaman zaman içine düştüğü inanç problemini, içinde bulunduğu bunalımı ve çelişkileri yansıtarak bireyin huzursuzluğunu sergilemiştir.

Mavi Hareketi'nin Attila İlhan öncülüğünde bir araya gelen, fakat daha sonra “1950 Kuşağı” olarak anılmaya başlanan; Ferit Edgü, Orhan Duru, Demir Özlü, Güner Sümer, Ahmet Oktay gibi isimler, Sait Faik dışında kendinden önceki şair ve yazarlara karşı olduklarını ve edebiyata yeni bir soluk getirme amacıyla toplandıklarını dile getirmişlerdir. Sait Faik'in son dönem bireysel eserleri bu kuşak için yol gösterici olmuştur. “Ferit Edgü, “Dostoyevski'nin, ‘Hepimiz Gogol’un Palto’sundan geliyoruz’

dediği gibi, ben de, benim kuşağımın öykü yazarlarının büyük bir çoğunluğu da, Sait Faik'ten geliyoruz” (Şahin, 2014:70-71) sözüyle bunu açıkça dile getirmiştir.

Hayatı ve insanı ciddi bir uğraş haline getiren 1950 Kuşağı, Avrupa’da çığ gibi büyüyen varoluşçuluk akımının izlerini sürerek Türk edebiyatına yenilikçi bir tavırla yaklaşmışlardır. Sartre’ın -varoluşçuluğun etkilerini en belirgin yansıtan eseri olan- *Bulanıtı*’sından sonra Demir Özlü’nün bireyin bunalım hikâyelerini topladığı kitabını *Bunalıtı* adıyla yayımlaması edebiyatımızda varoluşçuluğun belirgin olarak başladığını göstermiştir ki kuşağı en fazla etkileyen isim de yine Sartre’dır. Türk edebiyatında varoluşçu edebiyatı oluşturmaları bakımından iki isim dikkati çekmektedir: Ferit Edgü, Demir Özlü. *Türk Edebiyatında Bunalım Edebiyatı* başlığı altında ayrıntılı şekilde yansıtacağımız bu isimler hakkında kısaca bilgiler aşağıya verilmiştir.

1936 yılında İstanbul’da doğan Ferit Edgü, 1952’de yayımlanan ilk şiiriyle edebiyatta etkin rol almaya başlamıştır. Daha sonra hikâye ve romana yönelerek burada varoluşçuluk kavramını irdelemiştir. “Toplum kaçığı aydın kişilerin içlerini karartan yaşama anlamsızlığı, cinsel saplantılar, yozlaşmalar” (Necatigil, 2000:140) gibi konuları hikâyelerinde kullanır. Varoluş temiyiyle yazdığı hikâyeleri; *Kaçkınlar* (1959), *Bozgun* (1962), *Av* (1967), *Bir Gemide* (1978), *Çılgılık* (1982), *Binbir Hece* (1991), *Doğu Öyküleri* (1995), *İşte Deniz Maria* (1999)’dır. Romanları ise; *Kimse* (1976), *O/Hakkâri’de Bir Mevsim* (1977), *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı* (1988) gibi eserlerden oluşmaktadır.

1935’te İstanbul’da doğan Demir Özlü de edebî hayatına şiirle başlamıştır. Daha sonra hikâye ve eleştiriye yönelen sanatçı “hikâyelerinin yapısını varoluşçu ve gerçeküstücü öğelerle oluşturdu, entelektüel ve esrarlı havasıyla yalın gerçekçilerin karşısı bir yazar” (Necatigil, 2000:308) olarak edebiyatımızda etkili olmuştur. *Bunalıtı* (1958), *Soluma* (1963) gibi hikâyeleri varoluşçu edebiyat açısından önem teşkil eden kitaplar arasındadır.

Varoluşçu edebiyatı ülkemizde duyurmak amacıyla bu edebiyatın savunucuları çeşitli dergilerde yazılar kaleme almıştır. Özellikle a dergisinde yer alan yazılar, bu konuda büyük öneme sahiptir:

“Varoluşçu felsefenin Türk edebiyatında konuşulup tartışıldığı en önemli süreli yayınlardan birisi “a” dergisidir. Dergide; Edip Cansever, Cemal Süreya, Turgut Uyar, İlhan Berk gibi İkinci Yeni şairleriyle birlikte Ahmet Oktay, Demir Özlü, Adnan Özyalçın, Erdal Öz gibi varoluşçu felsefenin çeşitli etkilerini gösteren isimler çeşitli edebî eserleriyle yer alırlar. Dergi ilk sayılarında 1950’li yılların önemli tartışma konularından olan “Toplumcu-Gerçekçi” edebiyata karşı bireyi öne çıkaran bir edebiyat anlayışını önerir. Bireyi anlatan yazarın da gerçekçi olduğu görüşünden hareket eden bu düşünceyi başta Demir Özlü ve Erdal Öz olmak üzere diğer dergi yazarları da savunur. Derginin 16.sayısının *Varoluş (Existence) Filozofları ve Varoluşçuluk (Existentialisme) Özel Sayısı* olarak çıkması varoluşçuluğun ciddi olarak ele alındığının bir göstergesidir.” (Kurt, 2009:139-154).

Varoluşçuluğun ilk izleri Mavi Hareketi’nin çağdaşı olan İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde de görülür. Yukarıda da isimleri sayılan Edip Cansever, Cemal Süreya, Turgut Uyar, İlhan Berk, Yılmaz Gruda ve grubun diğer isimleri geleneksel şiirin dışında yepyeni bir tarzla, çağdaş yaşamın insanını konu alarak yalnızlaşan, bunalan, karamsar insanı şiirinde anlatmış ve böylece varoluşçuluk felsefesini şiire de taşımışlardır. Şiirde yeni tarzdan bahsedilince burada aklımıza Orhan Veli ve arkadaşları da gelecektir ki Garip Akımı’nın tüm kurallara başkaldırışı varoluşçuluk felsefesinin özünü oluşturan niteliklerden görülebilir. Yani Garip Akımı’nda henüz varoluş felsefesinin başladığı söylenilmese de etkilerinin görüldüğü pekâlâ söylenebilmektedir.

1940’lı yıllarda Türk edebiyatında görülmeye başlanan varoluşçu edebiyatta, 1950 Kuşağı doğrultusunda kalemi şekillenen; Tezer Özlü, Yusuf Atılgan, Vüsat O. Bener, Leyla Erbil, Tomris Uyar gibi sanatçılar başta gelmektedir. Bu sanatçıların eserlerinde bireyin içinde bulunduğu psikolojik durumun karmaşası, olay örgüsü geri plana atılarak bireyin an’daki durumu, zamanda sıçramalarla aktarılmaya çalışılmıştır. Bu belirgin olmayan zaman diliminin yanında bir de belirgin olmayan mekân söz konusudur:

“Demir Özlü ile Tezer Özlü’nün hatta Aylak Adam’ın C.sinin belli bir mekâna bağlı kalmayışları ve sürekli olarak semtten semte, şehirden şehre dolaşmaları bir anlamda onları Batı’da Baudelaire’de, bizde ise Sait Faik’te somutlaşan “yalnız ve gözlemci” bir gezgine dönüştürür. Bu durum da onları bir tür mekânsızlık duygusuna iter ve birey aidiyetsizlik duygusu içinde kendi içine kapanmaya başlar.” (Kurt, 2009:139-154).

“Hiçbir yere ait olmama” durumu Tezer Özlü’nün eserlerinde oldukça yoğun hissedilmektedir. “Ben zaten yeryüzünün neresini benimsedim ki?” (Erbil, 2015: 52) diyerek Leyla Erbil’e gönderdiği mektupta da bunu açıkça dile getirmiştir.

Mustafa Kurt (2009) , varoluşçuluğun Türk edebiyatındaki yerini incelediği çalışmada da yer verdiği gibi eserlerinde varoluşçuluk felsefesini yansıtan sanatçıların, eser kişilerinin adlarını da normalin dışında seçtiklerini ve bu şekilde toplum kurallarının dışında kaldığını ifade etmiştir. Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam romanın başkışısı C.'yi, Ferit Edgü'nün roman kişilerinin isminin anılmamasını, Demir Özlü'nün eserlerindeki kişilerin tek harflerle adlandırılmasını Kafka'nın K.'sını seçerkenki duyarlılıkla açıklamıştır (Kurt, 2009:139-154). Çalışmamızda incelemeye aldığımız Tezer Özlü'nün eserlerinde de yine bunun gibi isimler karşımıza çıkmaktadır: Süm(Sezer Duru), Bunni(babanne), Günk(arkadaşı).

Söz konusu varoluşçuluk felsefesinin, 1950 Kuşağı sanatçılarının gerek yapıda (modern anlatım tekniklerini kullanarak zamanda yolculuk gibi veya isimlerde yapılan değişiklikler gibi biçimsel özellikler) gerekse içerikte (geleneksel konuların ve alışlagelmiş olayların olmaması ve olay örgüsü yerine “an”ın ön plana alınması gibi) kendini yoğun bir şekilde hissettirdiği ve kendilerinden sonraki sanatçıları bu doğrultuda etkilediği görülmektedir.

1.2. Bunalım Edebiyatı

Batı edebiyatında hızla gelişen varoluşçuluk akımı, 1950'lilerin ortalarından itibaren ülkemizde de etkisini göstermeye başlamıştır. Varoluşçuluğun etkisiyle “öz” kavramını irdeleyen sanatçılar, salt toplum acılarını paylaşmak yerine bireyin iç dünyasının anlatılması gerektiğini savunmuşlardır. Toplum kurallarına başkaldıran bu topluluğun eserlerinde kullandığı en belirgin temalar; karamsarlık, sıkıntı, bunalım, yabancılaşma, kaçış gibi “birey”i anlatan kavramlardan oluşmaktadır. Bu temaların edebiyatımızda görülmeye başlamasıyla birlikte Türk edebiyatında bir bunalım edebiyatı görülmeye başlamıştır.

Varoluşçuluğun Türk edebiyatında hissedilmesinin Batı'dan farklı olduğunu ve bunun ekseninde bunalım edebiyatının nasıl oluştuğunu Uturgauri şu sözleriyle ifade eder:

“Türk modernist edebiyatı egzistansiyalizmin belli başlı çizgilerini içermektedir; ancak o yalnızca sanat akımı değil, aynı zamanda belirli bir toplumsal olgudur. Bu akım, ülkenin sosyal-politik yaşamındaki faktörlerin karmaşık yapısından doğmuş ve sanatçılar arasında küçük burjuva aydınlarının

ruhsal bunalımını yansıtmıştır. Akımın ‘bunalım’ edebiyatı olarak adlandırılması da bunu göstermektedir. ‘Bunalım’; hem ‘kriz’, hem ‘zorlama’, hem ‘sıkışma’, hem ‘ezilme’, hem ‘bastırılmış halde olma’ ve hem ‘psikolojik olarak tehlikeli bir durumda olma’ anlamlarını taşımaktadır.” (Uturgauri, 1989:18).

Bunalım edebiyatı, birçok nedene bağlı olarak bireylerin toplumdaki var olan düzeni kabul etmemesiyle bir ‘başkaldırı’ şeklinde oluşmuştur. Bu bireyler, dünyaya atılmış birer mahluktur ancak kendi deneyimleriyle hayatlarını yeniden kuracaklardır. Bu bireyler kadenci bir yaklaşımda bulunmazlar ve geçmişin izlerini taşımak veya geleceğin kaygısını duymak gibi bir amaçları yoktur. Onlar için sadece “an” önemlidir. Bu yüzden geleneksel olanla bağı koparmışlardır. Bunalım edebiyatı bireyleri anlamı sorgulayıp hiçliğe yönelmişlerdir. Roman kişilerinin isimleri de absürt olarak seçilmiştir (ÇSG; *Süm* gibi). İnanç sisteminden ve her türlü kuraldan sıyrılan bu edebiyatın ana izlekleri: bunalım, sıkıntı, kaçış, yalnızlıktır.

Varoluşçuluğun edebiyattaki bir uzantısı olarak ortaya çıkan bunalım edebiyatı, varoluşçu sanatçıların başkaldırısından doğan, birey merkezli bir akımdır. Varoluşundan sorumlu olan birey, var olma yükünü yüklenmiş fakat bunun sonucunda ise karamsar, umutsuz bir havaya bürünmüştür. Çünkü bu bireylere göre herkes kendi varoluşundan sorumludur. Böylelikle birey varoluş sürecinde yalnızdır. Yalnız olan birey ise tüm gücüyle benlik algısına yönelmiş ve kendi benine ulaşmayı amaçlamıştır. Bu sancılı arayışta birey tüm bağlardan (inançlardan, gelenekten) kopmuş, insan ilişkilerinden uzaklaşmış ve ahlak kuralları da dâhil tüm kurallara, bireyin özgür düşünmesine imkân sağlamadığı gerekçesiyle başkaldırmıştır. Özgürlüğünü arama yolunda hiçliğe kadar varmalarına neden olan durumlarla boğuşan varoluşçular, kendilerini bu dünyada fazlalık olarak görmeye başlamışlardır. Varlıklarının kimse tarafından hissedilmediğini düşünen bu bireyler “bunalarak” iç sıkıntılarını yazmaya başlamışlardır. Onlara göre her ayrıntı önemlidir. Değişen tüm “şey”lerin farkında olmaya çalışan varoluşçular her değişimin özünü kavramaya çalışmışlardır.

Fransız edebiyatında “yeni okul” olarak adını duyuran varoluş düşüncesinin metinlere dönüşümü roman ve hikâyenin yanında günlük, anlatı, mektup şeklinde de karşımıza çıkmaktadır. Çünkü varoluşçular için asıl olan bireyin iç dünyasını yansıtmaktır. Bu da çoğu zaman otobiyografik öğelere dayanmaktadır. Birçok

varoluşçu eserde yazarın hayatını bulmak en azından yazarın hayatından izler bulmak mümkündür. Bu metinlerdeki birey, gerek yazarın hayatından izler taşıyın gerekse sanatçının yarattığı bir birey olsun, genel itibariyle kendini anlatmaya çalışan, kendi bunalımını yansıtmaya çalışan kişidir. Bu metinler yaygın olarak günlük veya mektup şeklinde görülmektedir. Yaşanan bu türsel değişikliğin nedeni ise, varoluşçu yazarların aynı zamanda bunalım edebiyatı yazarlarının eserlerini oluştururken kurguyu önemsememelerinden kaynaklanmaktadır. Genel itibariyle olay örgüsünün kurulmadığı bu eserlerde, modern teknikler kullanılarak, bireyin sıkıntısını yansıtacak ifadelerle ağırlık verilir. Bu da daha çok zamanda atlayışlarla gerçekleştirilir.

Varoluşçuluktan beslenen ve dünya edebiyatı üzerinde de etkili olmuş eserlerdeki bunalım edebiyatı izleklerini içeren pasajlar aşağıda örnek olarak verilmiştir.

Varoluşçu metinlerde birey, varlığına yani “var olma bilinci”ne ulaşırken bir hastalık halini almaktadır. Sıkıntıyla gelen bu durum bireyde bir değişimin başladığının göstergesidir. Varoluşçu edebiyatın ilk örneklerinden kabul edilen Dostoyevski’nin *Yer Altından Notlar*’ında birey şu şekilde “varoluş”maya başlar:

“Bazı zamanlar, hem de nasıl söylesem, eskilerin deyişiyle, ‘bütün güzel, yüce şeylerin inceliğini’ anlamaya hazır olduğum sırada, evet tam o sırada, bu güzellikleri anlayacak yerde saçma sapan hareketler yapıyordum. Söylemeye çalıştığım şu: Aslında herkesin yaptığı bu çirkin hareketleri, ben, -nedenini bilmiyorum ama- özellikle yapılmaması gerektiğinin bilincinde olduğum anlarda yapıyordum... ‘Güzel ve yüce şeyler’in bilincine daha iyi vardıkça, anlayışım derinleştikçe daha çok batağa saplanıyor ve boğulacak gibi oluyordum. Üstelik bu bir rastlantıdan öte, sanki öyle olması gerektiği için meydana gelmeye başlamıştı. Sanki bu durum bir rahatsızlık, bir dengesizlik değil de, benim olağan halim gibiydi, öyle ki bu hale karşı koyma isteğim de kalmamıştı.” (Dostoyevski, 2012:12).

Sartre’ın *Bulantı*’sındaki başkışı Roquentin’in ise *varoluşunu* hissederkenki değişimi şu satırlarda görülür:

“Başıma bir şey geldi, artık kuşku yok. Herhangi bir kesinlik ya da apaçıklık gibi değil, bir hastalık gibi belirdi bu. Sinsi sinsi, yavaş yavaş yerleşti; biraz tuhaf, biraz tedirgin duydum kendimi, o kadar. Yerine oturunca kıpırdamadan kaldı. Hiçbir şeyin olmadığına, evhamlandığıma inandırıcı kendimi. Oysa şimdi dal budak salmaya başladı.” (Sartre, 2014:19).

“Varoluşmaktayım. Varoluşmakta olduğumu düşünüyorum. Şu varoluşma duygusu ne kıvıllı kıvıllı bir şey! Onu ben sürdürüyorum yavaşça. Düşünmemi durdurabilseydim... Çabalıyorum buna,

başarıyorum. Kafamın içi dumanla doluyor gibi... ama işte yeniden başladı. ‘Duman... düşünmemek... Düşünmemek istiyorum. Düşünmek istemediğimi düşünmem gerek.’ Bitmek bilmeyecek mi bu?’ (Sartre, 2014:151).

Bireylerin “varoluş”unu hissettiği Kafka’nın *Günlükler*’inde de görülür:

“Varlığımın temeline varıncaya kadar kendimi yumuşamış hissediyorum, istediğim her şeyi içimden çekip alabilirim adeta.” (Kafka, 2012:39).

Bunalım edebiyatına örnek sayılacak Pessoa’nın *Huzursuzluğun Kitabı*’nda da “varoluş”ma şu şekilde gerçekleşmiştir:

“Birden, başımı isimsiz varlığımdan kaldırıp, varoluş biçimimi açıkça biliverdim, sanki büyücü bir yazgı bendeki eski bir körlüğü ameliyat etmiş, bu ameliyat hemen sonuç vermiş gibi. Ve şimdiye kadar yapmış, düşünmüş, olmuş olduğum her şeyin bir tür aldatmaca ve çılgınlık olduğunu gördüm.” (Pessoa, 2013:66).

Bunalım edebiyatı metinlerinde birey kendi varoluşunu hissettikten sonra yavaş yavaş çevredeki varoluşları da kavramaya başlar. Çevresindeki insanların, nesnelerin “varoluş”unu hissetmesi aşağıdaki örneklerde görülür:

“Nesneleri bu biçimde görmek olacak iş değil. Yumuşaklıklar, güçsüzlükler dersiniz kabul. Ağaçlar salınıyordu. Gökyüzüne doğru fişkırmış mı? Bir çöküş daha çok; ağaç gövdelerinin yorgun organlar gibi buruş buruş olmasını, dertop olarak kat kat kara ve yumuşak bir yığın halinde toprağın üzerine çökmesini bekliyordum. Var olmak istemiyorlardı, ama bundan da kaçınamıyorlardı.” (Sartre, 2014:198).

“Kafamı meşgul eden şeylerden biri, nasıl oluyor da başka insanlar var oluyor, nasıl oluyor benimkinin dışında ruhlar, bir bilinç olduğu için benzersiz zannettiğim bilincime yabancı bilinçler var olabiliyor. Karşımda durmuş, benim kelimelerimle konuşan, yaptığım ya da yapabileceğim hareketleri yapan şu adamın – şu adamın bir şekilde benzerim olabileceğini kavramış durumdayım.” (Pessoa, 2013:388).

Varoluşunun bilincinde olan bu bireyler, çevresine karşı “yabancılaşmış”, artık normal insanlar gibi düşünmemeye başlamışlardır. Bu “yabancılaşma”ya şu pasajlar örnek verilebilir:

“Hayatım, beni gerçekten kaygılandırmaya başlamıştı. Yoksa sadece dış görünüş müydüm ben?” (Sartre, 2014:133).

“Bir ağırlıktan, etten ve kemikten yoksun olarak iki saat sokaklarda dolaştım ve öğleden sonra yazı yazarken neler çektiğimi düşündüm.” (Kafka, 2012:284).

“Ruhumu mercek altına aldığını ve hiçbir şey bulamadığını söylüyordu; ‘işte böyle sayın jüri üyeleri.’ Aslında, bende ruhtan da eser yokmuş insanlıktan da, hatta insan kalbini esirgeyen ahlak kurallarının birine bile sahip değilmişim.” (Camus, 2013:92).

“Kafamı meşgul ederek uykumu kaçırın ya da bedenimi rahatsız ederek dinlenmemi engelleyen hiçbir şey olmadığı halde, karanlıkta uzanmış yatıyorum, sokak lambalarının ay ışığına benzeyen belirsiz aydınlığı karanlıktaki yalnızlığı iyice koyulaştırıyor; yabancılaşmış bedenimin uyuşuk sessizliğini uzatıyorum boylu boyunca.” (Pessoa, 2013:57).

Yabancılaşan birey zaman zaman kendini dünyada “bir fazlalık olarak hissetmek”te ve varlığının kimse tarafından önemsenmediğini düşünmektedir:

“Çıkmak, herhangi bir yere gitmek istiyorum. Gerçekten kendi yerimi bulacağım, içine yerleşeceğim bir yere... Ama benim yerim diye bir şey yok; ben fazlalığım.” (Sartre, 2014:182).

“Kurduğum bütün cümlelerin derinliklerinde, suyu içilmiş bardağın dibinde erimeden kalan bir toz gibi, bir hiç olarak varlığımı sürdürüyorum.” (Pessoa, 2013:42).

“Belki de canlı olma duygusu kendini göstermekte gecikiyordu. Ve görmeden baktığım sokağa hakim pencereden dışarı sarktığımda, kendimi birden, kurusun diye pencerelere asılan, sonra orada unutulup yavaş yavaş buruşan, sonunda da asıldığı yeri kirleten yaş bir toz bezi gibi hissettim.” (Pessoa, 2013:55).

Varlığının insanlar tarafından algılanmamasına pek aldırmayan yabancılaşmış bireyler kimi zaman bu durumdan mutluluk bile duymaktadırlar. Bu bireyler “yalnızlık”ı sevmekte hatta çoğu zaman kendilerini dış dünyanın tüm gerçekliğinden “soyutlayarak” bir başına kalmayı seçmektedirler:

“Birkaç adım atıp duruyorum. İçine düştüğüm bu tüm unutuluşu tadıyorum: İki kent arasındayım, biri bilmiyor beni, öteki artık tanımıyor. Beni kim hatırlar?” (Sartre, 2014:248).

“Öteden beri insanların ilgisini çeken biri olmamıştım.” (Camus, 2013:78).

“Pek çok yalnız olmam gerekiyor. Elde ettiğim tüm başarılar sadece yalnızlığımın ürünüdür.” (Kafka, 2012:356).

“Özgürlük, yalnız kalabilmeye denir. İnsanlardan uzaklaşabiliyorsan, onlara hiçbir muhtaçlığın, paraya ihtiyacın, sürüye uyma içgüdün, aşka, şana şöhrete hevesin ya da merakın yoksa özgürsündür, bunların hepsi sadece yalnızlıktan ve sessizlikten beslenir.” (Pessoa, 2013:355).

Bir başına kalan bireyler daima “karamsar” ve “umutsuz”dur.. Kendi varlığını oluşturan birey, bir başınalık duygusuyla boğuşmak durumundadır. Bu noktada oluşan

umutsuzluk Sartre(1985)’ a göre, ‘irademize bağılı olan şeylere ya da eylemimize yol açan olasılıklara (ihtimallere) güvenmekle yetineceğiz’ demektir (Sartre, 1985:77). Bunun örneklerine şu pasajlardan ulaşmak mümkündür:

“Geleceği görüyorum. Şurada, sokakta işte. Şimdiden biraz daha solgun. Gerçekleşecek de ne olacak sanki? Gerçekleşmekten ne kazanacak?” (Sartre, 2014:56).

“Uyudum, uyandım, uyudum, uyandım; kepaze bir yaşam.” (Kafka, 2012:14).

“Asla bir geleceğe sahip olmamış olduğum günlerden birindeyim. Karşımda yalnızca, bir sıkıntı duvarıyla kuşatılmış, taş kesilmiş bir şimdi var.” (Pessoa, 2013:17).

“Geçirmiş olduğum bu saçma, boş hayat boyunca geleceğimin derinliklerinden ve henüz gelmemiş yılların arasından karanlık bir soluk bana doğru yükseliyor; bu soluk, geçtiği yerde, yaşadığım yollardan daha gerçek olmayan o gelecek yıllar için vaat edilen bütün şeyleri aynı hizaya getiriyordu.” (Camus, 2013:109).

Bunalım edebiyatı metnindeki kişiler kuşkusuz “bunalımlı”, “sıkıntılı” kişilerdir. Bunun nedeni ise birey kendi benliğini oluştururken ve kendi yazgısını belirlerken iç sıkıntıları çekmekte ve acılar yaşamaktadır. Var olmanın tüm yükünü kendi sırtında hisseden birey bu yüzden yorgun ve bezgindir:

“Yalnızdım, daima yalnız başımaydım zaten. Evde en çok kitap okuyarak vakit geçiriyordum. Böylelikle, içimdeki duyguları dış etkilerle bastırmaya çalışıyordum. Dış etkiler derken kitap okumayı bahsediyordum. Yapabildiğim tek şey, okumaktı. Kitaplar, bana büyük coşkular, zevkler, acılar veriyordu ama zaman zaman bıkkınlık hissediyordum. Doğal olarak hareket etme ihtiyacı duyuyordum; o zamanlar karanlık, çirkin bir sefahat içine dalıyordum. Her zamanki hırçınlığım yüzünden tutkularım keskin ve yakıcıydı. Gözyaşları ve çırpınmalarla gelen, isteri nöbetlerine benzer bunalımlarım vardı.” (Dostoyevski, 2012:57).

“Okuduğum kitabı avucumda kuvvetle sıkıyordum, ama en güçlü duyum bile körelmiş. Hiçbir şey gerçek değil gibi; bir anda kaldırılabilir bir karton dekorun ortasındaım sanki. Dünya, dertop olarak, soluğu tutarak bekliyordu. Geçen gün, bay Achille’in beklediği gibi, bunalımını, bulantısını bekliyordu.” (Sartre, 2014:119).

“Dün tek bir sözcük bile yazacak gücüm yoktu. Bugün daha iyi değil durum. Kim beni esenliğe çıkaracak? İçimde bir kaynaşma, derinlerde, pek görülecek gibi değil. Yaşayan bir korkuluktan kalır yerim yok sanki, ayakta duran, ama yıkıldı yıkılacak bir korkuluk.” (Kafka, 2012:316).

“Kolayca tahmin edebileceğiniz gibi, söyleyecek hiçbir şeyim yok. Dipsiz bir bunalımdayım bugün – hepsi bu. Sözlerimin saçmalığı halime tercüman olsun.” (Pessoa, 2013:17).

Varoluşçuluk doğrultusunda oluşan bunalım edebiyatı metinlerinde sık sık “tiksinme”, “bulantı” kelimeleri karşımıza çıkmaktadır. Bireyin bunalımı bulantıya dönüşmekte ve birey, zaman zaman her şeyden tiksinimektedir. Bu durum yine bireyin iç sıkıntısından kaynaklanmaktadır. Ayrıca birey, çevresindeki insanlar kendisi gibi düşünmediği ve hayatın şartları istediği biçimde oluşmadığı için de bir bulantı hissetmektedir. Sartre ise yazdığı kitaba (Bulantı, 1981) bu ismi vererek bunu okuyucuya daha kitap kapağında hissettirmiştir. Varoluşçu edebiyatta ve bunalım edebiyatında “bulantı”nın ve “tiksinme”nin örnekleri aşağıdaki pasajlarda görülmektedir:

“Konuşamıyorum, başımı eğiyorum. Otodidakt’ın yüzü neredeyse yanağıma değecek. Ukalaca gülümsüyor. Karabaşanlarda olduğu gibi ta burnumun dibinde. Yutkunmaya karar veremediğim bir lokmayı güçlükçe çiğneyip duruyorum. İnsanlar. İnsanları sevmek gerek. İnsanlar hayranlık duyulacak yaratıklardır. Kusmak istiyorum... ve birden tamam işte. Bulantı.

Yaman bir bulantı: Tepeden tırnağa sarsıyor beni. Bir saatten beri geldiğini görüyordum, ama bunu söylemek istemiyordum kendime. Ağzımdaki şu peynir tadı...

Demek ki bulantı bu: göz kamaştırıcı bu apaçıklık. Üzerinde kafa patlattım. Yazılar yazdım. Şimdi biliyorum. Varım (dünya da var) ve dünyanın var olduğunu biliyorum.” (Sartre, 2014:182-183).

“Sefahat dolu günlerim sona erdiğinde yüreğimi müthiş bir sıkıntı kaplıyor, midem bulanıyordu.” (Dostoyevski, 2012:65).

“Hapse girdiğim zaman kemerimi, ayakkabımın bağcıklarını, kravatımı ve başta sigaralarım olmak üzere ceplerimde ne varsa hepsini almışlardı. Beni hücreye kapattıkları zaman bunları geri istedim. Yasak olduğunu söylediler. İlk günler çok sıkıntılı oldu. Bana en çok koyan buydu belki. Karyola diye kullandığım kerevetten küçük küçük tahta parçaları koparıp emiyordum. İçimde bütün gün dinmek bilmeyen bir bulantı vardı.” (Camus, 2013:73).

“Sıradan insanlığa karşı fiziksel bir tiksinti duyuyorum; zaten olan tek insanlık bu. Bazen de, tiksintiyi iyice çoğaltmaya heveslenirim, kusma isteğimizi zorla kusarak yatıştırdığımız gibi.” (Pessoa, 2013:100).

Bunalım edebiyatı metinlerinde karşımıza çıkan birey problemlerinden biri de uyulması gereken kurallardır. Kendini gerçekleştirmede mutlak özgürlüğü benimseyen birey, dolayısıyla kurallarla örülü dünyayı sorgulamaya başlar. Bununla birlikte geleneksel olan her şeyle bağını koparır, insanların tek bir düşünceye bağlı kalmasına karşı çıkar. Tümel bir kuraldan bahsedilemeyeceği gibi, eskiden süregelen şeylerin de şu anki duruma ayak uydurması beklenemez. Bunalım edebiyatı metinlerindeki bireye göre, her birey yazgısını kendisi yazacağından pekâlâ kendi

kurallarını da oluşturabilir. Bu yüzden sık sık, kuralların insanın hayatını engellediğini, insanı adeta köleleştirdiğini dile getiren bireyde bir “kural tanımazlık” baş göstermiş ve sisteme karşı bir “başkaldırı” ortaya çıkmıştır.

Kendilik bilincine ulaşan birey sorgulayan bir tavırla baktığı dünyaya, yaşama, varlığa karşı bir anlamsızlık hissederek. Dünyanın gerçeklerini aklın süzgecinden geçiren birey, sonunda yaşamın saçma olduğu duygusuna varır. Dolayısıyla varoluşunu gerçekleştirmek isteyen bireyin bu saçma olana karşı başkaldırması gerekir. Ayaklanmayı ifade eden başkaldırı, bireyin anlam veremediği yaşama olan tepkisidir. Dünyaya atılmışlığının bilinciyle bu dünya ile yüzleşir ve yaşamı sorgulamaya başlar. Saçma duygusunu barındıran birey, kendini ait hissedemediği yaşama başkaldırır. Bu başkaldırmanın temelinde ise aslında yaratılan bu yaşamın/dünyanın yaratıcısının kendisi olmadığı yatar. Bu nedenle de bu başkaldırı verilmiş yaşamın yaratıcısı Tanrı’ya yönelik olur (Deveci, 2005:141). Özgürlüğü sınırlayan sisteme karşı çıkışa Dostoyevski şu şekilde değinmiştir:

“Hadi beyler iki kere ikinin dört ettiği o listeler söz konusu olduğu sürece hür irade diye bir şey mi kalır? İster iradem dışında olsun ister olmasın iki kere iki dört eder. Bu mudur hür irade denilen?” (Dostoyevski, 2012: s37).

Günlükler’de eğitiminin kendisine zarar verdiğinden bahseden Kafka, bunun nedeni olarak, eğitimin toplum düzeninde kalıplaşmış bir şekilde verilmesinden kaynaklandığını belirtmeye çalışır. Toplumun kuralları doğrultusunda hazırlanan eğitim, küçük yaştaki bireyi “kendileri gibi” yetiştirmek için hazırlanmıştır. Böylelikle birey bu eğitimden geçtiği için birçok konuda aslında kendisi gibi değil de toplumun yapısına uygun olduğu gibi davranmaktadır. Birçok varoluşçu gibi Kafka da buna karşı çıkmıştır:

“Ama üzerimde uyguladıkları eğitimle beni şimdikinden değişik bir insan yapmak istediklerini her an kanıtlayabilirim. Yani beni eğitenlerin niyetlerini göz önünde tutarak bana verebilecekleri zararı suçlama konusu yapıyor, şimdi nasılsam böyle bir insanı kendilerinden istiyorum.” (Kafka, 2012:18).

Sistemin kendilerini kuşattığını düşünen Pessoa da bu durumu şu cümlelerle kitabına yansıtır:

“Ömrüm boyunca, hayatımı ezen koşulların bazılarında kurtulmak istediğim, buna karşılık kendimi benzer başka koşullar tarafından kuşatılmış olarak bulduğum çok oldu, olayların belirsiz örgüsünde bana karşı kesin bir düşmanlık vardı, desem yeri var. Diyelim ki, beni boğmakta olan bir eli boynumdan söküyorum. O eli söküp atan kendi elimin, beni kurtarıken boynuma bir ip geçirdiğini fark ediyorum. İpi boynumdan dikkatle çıkarıyorum, ama bu kez de kendi ellerimle boğazımı sıkırama ramak kalıyor.” (Pessoa, 2013:48).

Bunalım edebiyatı metinlerinin önemli izleklerinden biri de “ölüm” kavramıdır. Bunalımlı bireyin içinde sürekli olarak yer alan “ölüm” düşüncesi bazı zamanlarda “intihar” olarak da karşımıza çıkmaktadır. Sıkıntılı olan birey, yalnızlıktan, bunalımdan yahut insanlardan ve düzenden kaçmak için bu duruma başvurmaktadır. Kimi eserlerde sadece “ölüm” isteği olarak karşımıza çıkan bu durum kimi zaman da kişilerin “intihar” etmesine kadar varmaktadır.

“Şu gereksiz varoluşlardan hiç olmazsa birini ortadan kaldırmak için, canıma kıymayı düşünür gibi oluyordum. Ama ölümüm bile fazlalık olacaktı. Cesedim de; şu güleç bahçenin dibinde, çınar ağaçlarının arasında, şu çakıl taşlarının üzerinde, kanım da fazlalık olacak; en sonunda, temizlenmiş, kabuğu çıkarılmış, dişler gibi temiz ve ak pak kemiklerim de fazlalık olarak kalacaktı. Her zaman için fazlalıktım ben.” (Sartre, 2014:191).

“Önceki gün fabrika dolayısıyla işittiğim paylamalar. Ardından bir saat kanepede oturup kendimi pencereden aşağı atma konusunda düşüncelere daldım.” (Kafka, 2012:261).

“Neden bilmem, bazen öleceğim içime doğar... İster ağrılarla somutlaşmayan, bu yüzden ruhsal boyutta başlı başına bir sonuca dönüşen bir hastalık deyin buna, ister uyumakla kanmayacak kadar derin uyku isteyen bir yorgunluk – kesin olan şu ki, parmaklarında duyumsadığı yorganı cılız ellerinin bırakmasına isyan etmeden, pişmanlık duymadan razı olan, sonu yaklaşmış bir hasta gibi hissedirim kendimi.” (Pessoa, 2013:69).

Eserlerdeki zaman kavramı varoluşçu edebiyatta da bunalım edebiyatında da değişikliğe uğramıştır. “An”ı önemseyen varoluşçu metinlerde ya da bunalım edebiyatı metinlerinde belirli bir zamandan bahsedilmez. Çünkü birey, ne geçmişin izlerini taşır, ne de geleceğe yönelik bir kaygı duyar. Sadece şimdiyi yaşayan birey, “an”ın oluşumuna tanık olmaya çalışmaktadır. Zamanın farklı kullanımına ilişkin örnekler, şu pasajlarda görülür:

“Sessizlik. Sessizlik. Zamanın değip geçişlerini, kayıp gidişlerini duyumsamıyorum artık.” (Sartre, 2014:57).

“Çevreme kaygılı gözlerle baktım, şimdi’den başka tek şey yoktu. Şimdi’leri içinde kabuk bağlamış, hafif ve sağlam mobilyalar; bir masa, bir yatak, bir aynalı dolap ve... ben. Şimdi’nin gerçek

özü kendini açığa vuruyordu. Şimdi var olandı, şimdi olmayan hiçbir şey varoluşmuyordu. Geçmiş var olan bir şey değildi. Hem de hiç değildi.” (Sartre, 2014:145).

“Günlerin bu kadar hem ne kadar uzun hem de ne kadar kısa olabileceklerini anlamamıştım. Bu günlerin yaşanması uzun sürüyordu şüphesiz, ama bunlar o kadar genişleyip yayılmışlardı ki, sonunda birbirlerinin içine taşıp yayılıyorlardı. Adlarını bile kaybediyorlardı. Benim için sadece dün ya da yarın sözcüklerinin bir anlamı vardı.” (Camus, 2013:75).

“Zamanların akışını geçiyorum, sessizlikleri geçiyorum, şekilsiz dünyalar yanımdan akıp gidiyor.” (Pessoa, 2013:59).

Varoluşçuların, -çalışmanın başında belirtildiği gibi- inancı olanlar ve “tanrı tanımaz”lar olarak ikiye ayrıldığından bahsedilmiştir. Kimi varoluşçuların Tanrı düşüncesini terk ettiğini, insanın dünyaya fırlatılmış bir mahluk olduğunu ve kendini ancak kendisinin var ettiğini savundukları izah edilmiştir. Bu durum bunalım edebiyatı sayılabilecek metinlerde de karşımıza çıkar. Aşağıya verilen pasajlar buna örnek oluşturmaktadır:

“Efendim, Tanrı’ya inanmıyorum ben, varlığı bilim tarafından yalanlanmış bulunmaktadır...” (Sartre, 2014:170).

“Ona direnmekle yanıldığını söyleyecektim; bu son nokta o kadar da önemli değildi. Fakat sözünü kesti, karşımda dimdik durarak ve beni yüreklendirerek, Tanrı’ya inanıp inanmadığımı sordu. Hayır dedim.” (Camus, 2013:66).

1.2.1. Türk Edebiyatında Bunalım Edebiyatı

Varoluşçuluğun bir yansıması olarak 1950’lerde edebiyatımızda görülmeye başlayan bunalım edebiyatı, tıpkı dünya edebiyatında olduğu gibi ülkemizde de çeşitli sorunlardan doğmuştur. Ülkenin içinde bulunduğu gerilimli ortam (çok partili hayata geçiş), işsizlik, 2. Dünya Savaşı’nın ülkemizde bıraktığı etki, 60’ta yaşanan siyasî gerginlik (askerî darbe), halkta derin yaralar açmış ve beraberinde çeşitli sorunlar ortaya çıkarmıştır. Ülkede gerçekleşen böyle kritik sorunlar edebiyata da yansımıştır. Talip Apaydın, Tarık Buğra, Kemal Bilbaşar gibi toplumcu gerçekçi yazarlar bu dönemi Anadolu coğrafyasından ele alarak yazarken Attila İlhan da toplumcu gerçekçi kimliğiyle fakat eleştirel bir dille yazmıştır. Realistlerin sadece toplumun sıkıntısını gördüğünü söyleyen bir grup yazar, bu kadar “boğuntulu” bir ortamda aslında bireyi yansıtmanın daha doğru olacağı bilincinden yola çıkarak, bireyin iç sıkıntılarını

yansıtabileceği bir akım başlatmışlardır. Ferit Edgü, Orhan Duru, Onat Kutlar, Adnan Özyalçın, Leyla Erbil, Yusuf Atılgan, Bilge Karasu, Güner Sümer, Feyyaz Kayacan gibi yazarların eserleri, ülkenin kültürel olarak geri kalmışlığını köklü bir biçimde değişikliğe yönelttiği görülür (Yalçın, 2005:60-66).

“Bunalım edebiyatı üzerine düşünce üretenler, bu edebiyatın edebiyatımız için bir zorunluluk olduğunu öne sürenler Ferit Edgü ve Demir Özlü’dür” (Özçelebi, 2006:238). Çünkü değişen zihniyet, toplumu anlatmak yerine bireyi anlatmanın daha doğru olduğu görüşündedir. Toplumun yaşamış olduğu sosyal sorunları, ülkenin gerginliğini toplum üzerinden değil, tüm bunları bireye indirgeyip bireyin iç dünyasını anlatmayı yeğlemişlerdir. “Birey”i esas alan bu yaklaşımda; geleneksellikte bağlar kopartılmış, tüm kurallar reddedilmiş, her türlü ahlak anlayışına karşı çıkmış ve inançlardan arınılmıştır. Çünkü onlara göre asıl olan bireyin iç dünyasıdır. Birey ise iç dünyasına/kendine ulaşabilmek için özgürlüğünü koruyarak hayatında yer alan tüm kurallardan uzaklaşmalıdır.

Ferit Edgü yukarıda da belirtildiği gibi varoluşçu edebiyatın ülkemizdeki ilk temsilcilerindendir. Kendisi 50 Kuşağı olarak da adlandırılan bunalım edebiyatını başlatanlar arasında yer almaktadır. Edgü’nün kendi hayatından izler bulunan eserlerinde, karamsarlık, sıkıntı yoğun şekilde hissedilmektedir. Romanlarında, Hakkâri’deki yaşamının etkisi sonucunda, mekân içine sıkışıp kalmış, insanlara uzak ve kendisini bir yere fırlatılmış hissedilen bireyi anlatır. Pirkanis köyünde geçen ilk romanı *Kimse* otobiyografik özelliklerle yazarın kendinden izler taşımaktadır. Burada bireyin kendini bulma çabaları ele alınmıştır (Şahin, 2014:82). Yine bu romanda, iki sestenden oluşan iç diyaloglara yer veren yazar, kurguyu yalnızlık üzerine kurmuştur. Yazar, yalnızlık psikolojisiyle kendi varlığını, “varoluşunu” sorgulamaya başlamıştır. Romanın Türk edebiyatında kendine özgü yeri olduğunu, bunu da içerisinde yer alan yalnızlık, yabancılaşma, varoluşun farkında olma, ölüm, iletişimsizlik ve toplum ile birey arasındaki çatışmasının somutlaşmasından kaynaklandığını dile getiren Mustafa Kurt (2007), romanı şu şekilde yorumlamaktadır:

“Bireyin düştüğü yalnızlık atmosferi içinde, iç sesleri aracılığıyla kendiyi yüzleşmesini ve bulunduğu durumun farkına varması *Kimse* romanının temel dayanak noktasını oluşturur. Yaşadığı

coğrafyanın o mekânda yaşayan insanların hayat tarzını ve değerler sistemine olan etkilerini de bir gözlemci olarak anlatan roman kişisi pek çok noktada, - dil, hayata bakış ve yaşama biçimi vb.- oradakilerden ayrılır. Ne var ki roman kişisi pek çok konuda ayrıldığı bu yörenin insanlarını yargılayıcı bir dil kullanmaktan özellikle kaçınır ve hatta onları anlamaya çalışır. Bu mekânda yaşayan insanlarla yaşadığı iletişimsizlik onu kendi duvarları içine kapanmasına yol açar. Yalnızlığın ve coğrafi imkânsızlıkların ona getirdikleri onun geçmişi ile yüzleşmesini sağlar. Bu yüzleşmede düş ile gerçek, bilinçaltındakiler ile yaşanan gerçeklik çoğu zaman çatışır. Romanın bu anlamda bireyi temel alan ve dış gerçeklik ile bireyin değerlerini karşı karşıya getiren bir yapı ortaya koyduğu söylenebilir” (Kurt, 2007:190-191).

Bir diğer romanı olan *O/Hakkâri’de Bir Mevsim* (1977)’de de *Kimse* (1976) romanında olduğu kadar yer almasa da varoluşçu izlere rastlanmaktadır. Yazarın, romanı kendisinden yola çıkarak yazdığı görülmektedir. Burada insan ile doğa çatışması, insanın doğa karşısındaki acizliğini ele alır. Uzak bir coğrafyaya giden başkişinin yaşadığı yalnızlık ve yabancılik duyguları romanda yansıtılan olgular arasındadır (Kurt, 2007:201).

Bunalım edebiyatının bir diğer önemli ismi Demir Özlü, hikâyelerinde genellikle Sartre’ın “İnsan, bir bunaltıdır” sözünden yola çıkmaktadır. Onun eserlerinde varoluş edebiyatına ilişkin kavramlara sık rastlanmaktadır. Tiksinti, bunaltı gibi kavramlar dikkati çekmektedir. Bunun yanında iç dünyasına yolculuk ve cinsellik de eserlerinde yoğun olarak görülmektedir. “Yazar cinselliğin toplumsal bir tabu olmaktan çıkarılması gerektiği düşüncesindedir. Cinsellik onun eserlerinde bireyin varoluşu açısından önemli bir kavram olarak ele alınır.” (Daşdemir, 2006:20).

Özlü’nün 1958’de yayımladığı, yedi hikâyeden oluşan *Bunaltı* adlı kitabında içsel muhakemelere, nedensiz bir suçluluk duygusuna ve hesaplaşmalara yer vermiştir. Adından anlaşılacağı üzere eserin özünü oluşturan kavramlar; tiksinti, bunaltı, bulantı kavramlarıdır ve “bir hikâyeden ziyade, bireyin varoluş sancılarını anlattığı, uzunca bir yazı/günlük şeklindedir. Önceki hikâyelerde geçen varlığın sorgulanması burada da mevcuttur.” (Şahin, 2014:86). *Bunaltı*, Türk edebiyatında varoluşçulukla ilgili ilk önemli eser sayılmaktadır (Şahin, 2014:24). Yazarın daha sonra yazmış olduğu *Soluma* (1963) ve *Boğuntulu Sokaklar* (1966) adlı hikâye kitapları, *Bunaltı* gibi varoluşçu kavramlarla doludur. *Soluma*’da yer alan hikâyelerin tamamında anlatıcı ben, ölümle yüzleşmektedir (Şahin, 2014:25). Ayrıca yalnızlık temi hikâyelerde kendini fazlasıyla hissettiren diğer kavramlardandır. *Boğuntulu*

Sokaklar kitabında ise Türk dilinde alışkın olunmayan bir kelime karşımıza çıkmaktadır: Boğuntu. Boğuntu kelimesi, Demir Özlü'nün arkadaşlarıyla birlikte oluşturduğu bir kelimedir (Akt. Daşdemir, 2006:27). Bu kitapta da yine varoluş düşüncesi sorgulanmakta ama bu birey-mekân ilişkisiyle birlikte verilmektedir. Özlü, mekânların anlatımı ve kişilerinin davranışlarının anlatımı aksiyonu sağlayan özelliklerdir. Olayların geçtiği mekânlar bireyin varlığını ortaya koyduğu caddeler, sokaklardır. Bu mekânlarda bireyin yaşadığı sıkıntılar, bunalımlar varoluşçu bir bakışla ele alınır (Daşdemir, 2006:28).

Bunalım edebiyatı ve modernist edebiyat ilişkisinde, modernist edebiyatın bunalım edebiyatını tam anlamıyla karşılamadığı görülmektedir. Bunalım edebiyatı yazarlarının eserlerinin küçük burjuva Türk aydınlarının ideolojik çizgilerini taşıdığı tartışmasızdır. Ancak sıradan emekçilerin yazgılarının incelenmesi, antiemperyalist eğilimin yansıtılması, iki tür dünya ve insan anlayışının birbirine koşturarak geliştirilmesi –modernist ve realist anlayışlar- bunalım edebiyatını Batılı edebiyattan önemli ölçüde ayırmaktadır (Uturgauri, 1989:45-45). Bu sebeple modernist edebiyat, bunalım edebiyatını tam ölçüde karşılamamaktadır. Yalnızca bir kolu veya uzantısı olarak düşünülebilir.

1950 Kuşağı'nın başlattığı “özgün” edebiyat akımı kendisinden sonra gelen kuşağı da etkileyerek daha yetkin eserler verilmesine olanak sağlamıştır. 1950 Kuşağı'nın başlatmış olduğu, “küçük burjuva aydınının bunalımı” sorunsalı, 60'larda Tezer Özlü'nün de yer aldığı kuşakta, ülkede yaşanan siyasî gerginlik sonucu oluşan baskılar nedeniyle daha da artmıştır. Bunu Tezer Özlü, şu sözlerle ifade eder: “Ciğerlerimizi boğan, Asmalımescit'i, Beyoğlu yaşamını bu denli erken gömen yalnız sigara mı? Hiç de değil. Solunan soluklarla soluyamayan kuşağımız” (Özlü, 2013b:29). Bunla beraber Leyla Erbil ile aralarındaki geçen konuşmada yaşadığı dönemin aydınlarının nasıl baskı altında bırakıldığını şu sözlerle belirtir: “Burası bizim yurdumuz değil ki, burası bizi öldürmek isteyenlerin yurdu!” (Erbil, 2015: 14).

Ramazan Korkmaz (2013) ülkedeki siyasî gerginliğin Türk edebiyatına etkilerini açıklayarak bu doğrultuda yazılan eserlere şu örnekleri verir:

“1950’li yıllardan itibaren başlayan çok partili hayat ve buna bağlı olarak gelişen özgürlük ortamı, birtakım ideolojik arayışları, yapılanmaları, gruplanmaları da beraberinde getirir. İhtilal sonrası gerçekleştirilen 1960 anayasasının sağladığı serbestlik ortamının da etkisiyle sağ-sol şeklinde biçimlenen görüş ayrılıkları başta üniversiteler olmak üzere tüm kamu kurumlarında, sivil toplum örgütlerinde önce düşünsel planda sonra eyleme dönüşen çatışmalara neden olur. Türk toplumunun gündemini 1980’li yıllara kadar işgal eden bu çatışmalar ile onar yıl arayla gerçekleştirilen 12 Mart ve 12 Eylül askeri muhtıraları/ darbeleri ve sonrasında yaşananlar, ister istemez her iki görüşü temsil eden yazarların romanlarına konu edildi. İlk kez Berna Moran’ın bir ad altında topladığı romancılar arasında kendilerine ‘devrimci’, ‘solcu’, ‘68 kuşağı’, adını veren ve sayıları bir hayli kabarık olan yazarlardan Melih Cevdet Anday (*Gizli Emir, İsa’nın Güncesi*), Füzûzan (*47’liler*), Vedat Türkali (*Güven I-II*), Sevgi Soysal (*Şafak*), Samim Kocagöz (*Tartışma*), Mehmet Eroğlu (*İssızlığın Ortasında, Geç Kalmış Bir Ölü*), Erdal Öz (*Odalarda, Yaralısin Deniz Gezmış Anlatıyor, Gülünün Solduğu Akşam*), Pınar Kür (*Yarın Yarın*), Ayla Kutlu (*Tutsaklar, Ateş Üstünde Yürümek*), Adalet Ağaoğlu (*Bir Dügün Gecesi*), Emine Işınsoy (*Sancı, Cambaz*), Tarık Buğra (*Gençliğim Eyvah*), Sevinç Çokum (*Zor*), Çetin Altan (*Büyük Gözaltı, Bir Avuç Gökyüzü*), Süheyla Acar (*Yağmurun Yedi Yüzü*), Tezer Özlü Kırıl (*Çocukluğun Soğuk Geceleri*), Erhan Bener (*Sisli Yaz*), Gürsel Korat (*Ay Şarkısı*), Timur Ertekin (*Şamanın Üç Soygunu*), Tahir Abacı (*İkinci Adım*), Erendiz Atasü (*Gençliğin O Yakıcı Mevsimi*)... gibi kimileri 12 Mart muhtırası ve sonrasında uygulamalarını işlerken; Samim Kocagöz (*Mor ve Ötesi*), Nazlı Eray (*Sevgili Arsız Ölüm*), Vedat Türkali (*Bir Gün Tek Başına, Mavi Karanlık, Yeşilçam Dedikleri Türkiye, Tek Kişilik Ölüm, Kayıp Romanlar*), Hasan Öztoprak (*Devamı hayat*), Ayşegül Devecioğlu (*Kuş Diline Öykünen*),... gibi romanlar da 12 Eylül uygulamalarını romana sokarlar.

Romanlarının konusunu 12 Mart dönemi uygulamalarından alan romancıların büyük bir bölümü, 68 kuşağı olarak ünlenen siyasî gruplar arasında eylemlerde bulunmuş, eylemlere katılmış ya da bu kuşağın düşüncelerine romantik bir yakınlık duymuş kişilerdir. Yaşamlarını öyküleştirdikleri, çoğunlukla çevreleriyle uyumsuz, yalnızlık çeken, isyankar, biraz marjinal kişilerdir. Söylemleri yerleşik düzene karşı çıkan, sınıf çatışmasını ön plana çıkaran kutupluluk üzerinedir. Romantik, gerçekçi ya da doğalcı akıma bağlı olsalar da en büyük hedefleri yaşadıkları / tanık oldukları dönemin gerçeklerini yansıtmaktadır.

Çatışmaya bir başka açıdan bakıldığında söz konusu romanlar, eşkıya ve köy romanının farklı bir uzantısı olarak görünürler. Anadolu eşkıyasının yerini bu romanlarda mevcut düzene başkaldıran kent eşkıyası almıştır” (Korkmaz, 2013:503-504).

Varoluşçuluğun Türk edebiyatına fikri etkileri 50’li, 60’lı yıllarda kendini gösterir. Bu dönemde yaşanan askerî darbe nedeniyle oluşan karmaşık ve dinamik yapıda kendine bir yer belirleyemeyen küçük burjuva aydını bunalıma girer. Ruhsal yıkım içine sürüklenen küçük burjuva aydınları bu doğrultuda varoluşçu fikirlere ve Freudcu fikirlere ilgi duymaya başlar (Uturgauri, 1989:19). Burada akıma yönelik ortaya çıkan en büyük eleştiri, bunalım edebiyatının tamamen Batı’nın taklit edilerek oluştuğudur. Fakat varoluşçuluğun fikri etkisiyle oluşan bunalım edebiyatı Türk edebiyatındaki küçük burjuva aydınlarının bunalımlarını açığa çıkaran bir akım olarak ortaya çıkmıştır. Burada Demir Özlü, Oktay Akbal, Leyla Erbil ve akımın diğer isimleri gibi sanatçıların ortaya koyduğu özgün eserlerin Batı taklidiyle oluşturulduğu düşünülemez.

“Bunaltı. Çağımıza çok uygun bir duygu. Belki bütün koşullar düşünülürse çağımıza en yakışan duygu” (Alnt. Kurt, 2009:139-154) diyerek bunalımın ülkedeki kargaşanın doğal sonucu olarak açıklayan Turgut Uyar, edebiyatçılar olarak bu bunalımı ‘edebî ve düşünsel’ bir bunalım haline getirmek istediklerini belirtir (Kurt, 2009:139-154). Bu bunalım, kuşağın en belirgin özelliği olan karamsarlıktan ileri gelmektedir. Bu duygu o dönem eserlerinde de belirgin olarak hissedilir ve bireyin yaşadığı çıkmazlar için ölüm, intihar ve alkol tutkusu bir kurtuluş gibi görülmeye başlanır. Öyle ki bu durum yalnızca edebî metinlerde yer bulmaz. Genç şair Can İren¹, dönemin atmosferine kapılıp ‘varoluşsal gerekçe’lerle intihar eder (Akt. Güran, 1968:188-190, Alnt. Kurt, 2009:139-154). Bunlar göz önüne alındığında ise ülkemizde bir bunalım edebiyatının oluştuğu pekâlâ söylenebilmektedir.

Bunalım edebiyatı yazarları, tıpkı her “yeni oluşum”da olduğu gibi, birçok çevre tarafından eleştirilmiş ve yaptıkları işin sadece “özenti”den ibaret olduğu söylenmiştir. Demir Özlü, yaptıkları yeniliğin öykünmecilikten ibaret olmadığını fakat Sartre gibi bu alanda önemli düşünürlerin mutlak bir etkisinin olduğunu belirtmiştir:

“Sartre bu dünyanın içinde özgürlükçü solculuğuyla gittikçe daha etkin oluyordu. Macar ayaklanmasından sonra Fransız Komünist Partisi’nden ayrılmıştı. Sonra da hep bağımsız, insancıl planda bir solcu olarak kaldı. Marksist bir rejim insancıl değilse elbette hiçbir şey değildir. Sartre’ın durumu bize uygundu. Biz onun yazış biçiminden çok düşünsel- politik tavrından etkilendik. Benim de, kuşağımın yazarlarının da yazdıkları öyküler, romanlar, tiyatro oyunları Sartre’ın yazmış olduklarına benzemez. Bunlar ayrı edebiyat biçimleridir. Bizdeki bu köklü değişimin yabancı edebiyatlarla ilişkisiz olduğu söylenemez. Örneğin Dostoyevski’den Camus’ye kadar. Bütün o dönemdeki yazılar, denemeler, eleştiri yazıları, incelemeler bu yazınsal alışverişi gösterir. Ama kendi edebiyatımızın gelişmesi içinde de bu değişimin öncüleri vardır: Sait Faik, dilin yapısal oluşması açısından Ataç, Salah Bırsel, Sabahattin Kudret, Oktay Akbal... kuşağının saf-edebiyat çalışmaları, Orhan Veli ve arkadaşlarının şiirde yaptıkları- başka ülkelerde rastlanması zor radikal değişim- ile başka Türk yazarlarının yazınsal ilişkiler dünyası...” (Yalçın, 2005:60-66).

Bunalım edebiyatı öncülerinden Demir Özlü ve Ferit Edgü’ye yapılan eleştirilerden biri de bu felsefenin temelinde olan bireyciliktir. Bireyciliği hedef alan eleştirenler daha çok bu yazarların kendi özel hayatlarındaki sıkılmışlığı ele aldıklarını ve mutluluğu bulmak için toplumdan kaçarak cinselliğe yöneldiklerini dolayısıyla

¹ (‘Varoluşçu gerekçe’lerle yaşamına son veren şair Can İren’in ölümü üzerine, yine varoluşçu düşüncelerle yazın hayatını sürdüren Tezer Özlü, Eski Bahçe Eski Sevgi kitabındaki Gabuzzi öyküsünü şair Can İren’e atfetmiştir.)

toplumla ilişkisi olmayan bu edebiyatın bencilce olduğunu belirtirler (Özçelebi, 2006:238).

Toplumun sorunlarının yanında, bir grup küçük burjuva aydınının ortaya koyduğu anlamsız, gereksiz karamsarlık ve insanlara umut aşılama yerine insanları karanlığa sürükleyen bir edebiyatın oluştuğunu söyleyen kimi eleştirmenler arasında, bunun Türk edebiyatına sadece zarar vereceğini çünkü sadece moda uyma gibi bir heyecanla başladığını düşünenler de vardır (Utgauri: 1989:21).

Bunalım edebiyatını eleştirenler arasında yer alan Yaşar Nabi, edebiyatta başarıyı sadece karamsar yazarlarda göstermek isteyenlere karşı olduğunu belirterek yazarlarımızın varoluşçulardan yoğun bir biçimde etkilenmelerini anlayamadığını dile getirmiştir:

“Yaşar Nabi’ye göre, Fransa, 1914’ten beri bir türlü kendine gelememiş, felaketten felakete sürüklenmiş, 1918 zaferi umulanı verememiş, 1940 yenilgisi kendisini şüpheye düşürmüş, 2. Dünya Savaşı’nın kazanılmasında hiçbir şeref payı olmadığı halde yenenler arasında bulunmaktan dolayı komplekse kapılmıştır. Fransız düşünürleri bile edebiyatlarını ‘çocukların tereyağlı dilimlerinden ıstırap reçelleri’ akıtan, ‘dünyanın saçmalığı, insanlık şartlarının trajikliği duygusunu dayanılmaz bir yakıcılığa kadar’ yükselten bir edebiyat olarak görürler. (...). Tüm bunları gören Fransız yazar ve aydınlarının kendilerini karamsarlığa kaptırmaları doğaldır. Doğal olmayan ülkemiz yazar ve aydınlarının yaptıklarıdır” (Özçelebi, 2006:239).

Fakat Yaşar Nabi, sonraki yıllarda bu konuya tekrar değinerek zamanın şartları doğrultusunda tekrar değerlendirme yapmıştır. Ona göre, “bunalma”dan söz edenler günün edebiyatını anlatan en doğru deyiimi bulmuşlardır. İç politikadaki sorunlar, yıllar boyu süren sen ben kavgası, gazetelerin başlıkları, ekonomik koşullar insanımızı bunalımın eşiğine sürüklemiştir. Bu bunalımın sanatsal açıdan başka nedenleri de vardır: Sanatçı, her gün ortaya çıkan yeni çığırılar/akımlar arasında bocalayıp durmakta, içine girdiği çıkmazın sancısını yaşamaktadır (Özçelebi, 2006:239). Yaşar Nabi de bu oluşumu zamanla kabullenmiş hatta ülkemizin içinde bulunduğu durumun sonucunda bu oluşumun bir zorunluluk olduğuna kanaat getirmiştir.

Kemal Bilbaşar da bunalım edebiyatını eleştirenler arasındadır. Bu edebî oluşumun adeta “gününü gün etme” felsefesi olduğu görüşündedir. Bilbaşar’a göre edebiyatın insana sevinç, umut aşılması gerekmektedir. Sevinci ve umudu olmayan

insanın yılacağını belirten Bilbaşar, bu yüzden “hasta adam” diye nitelendirdiği, inanma gücünü yitirmiş aydın olarak nitelendirdiği bu yaklaşımın yazarlarına karşı durmaktadır (Özçelebi, 2006:241). Fakat burada şunu belirtmek gerekir ki Bilbaşar’ın 1943’te Yurt ve Dünya Kültür Yayınları’ndan çıkan *Denizin Çağrısı* adlı ilk romanı, edebiyatımızda “psikolojik yabancılaşma”nın görüldüğü ilk roman olarak Ahmet Oktay tarafından kayıtlara geçmiştir.²

50’li yılların ortalarında Orhan Kemal, Yaşar Kemal gibi realistlerin estetik anlayışlarını eleştiren Orhan Duru, Demir Özlü, Ferit Edgü, Özdemir Nutku gibi isimler “Mavi” dergisi etrafında toplanmışlardır (Uturgauri, 1989:19). Realistlerin görüşlerini benimsemeyen grup böylelikle kendi ilkelerini oluşturmuştur. Buna göre realistlerin ele aldığı gerçeklik salt görünenden ibaret olduğu için, bunun yerine görünmeyen kısmı, yani bireyin “iç”ini ele almanın daha doğru olacağını savunmuşlardır. Dönem yazarları bu şekilde bir gelenekten kopuş gerçekleştirmişlerdir. Oldukça ağır eleştirilerle karşılaşan bu akım yazarları, sosyal-siyasal olayların yaşandığı, baskıların, kuralların aratarak insan yaşamının zorlaştığı böyle bir dönemde, “bireyin iç dünyası”na yönelmesi ve bireyin özgürlüğünü savunmasıyla kendi dönemlerinde çok etkili olamasalar da kendilerinden sonraki kuşaklarda oldukça fazla etkili olmuşlardır. Bilhassa 1950’lerde başlayan bu oluşum 60’larda kendini iyice hissettirmiştir.

Svetlana Uturgauri (1989), yapmış olduğu incelemede, bunalım edebiyatının kendi içinde çelişkileri olduğundan ve bu yüzden kalıcı olmadığından da bahsetmiştir:

“Türk eleştirmenler, edebiyatlarındaki modernist akımı, çoğunlukla Franz Kafka, Abert Camu, Jean Paul Sartre ve Simone de Beauvoir’un isimleriyle bağlamaktadır. Bu yaklaşımın dayanaktan yoksun olduğu söylenemez. 20. yüzyılın pek çok ulusal edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da egzistansiyalizm, gerçekten de bu yazarların yapıtlarıyla bağlıdır. Türk sanatçıları arasında egzistansiyalizmin popüler olmasının nedeni, bu edebiyat akımının burjuva ahlak anlayışına karşıt bir ahlak yaratmanın bir insan hakkı olduğunu ilan etmesi, burjuva toplumuna karşı isyancı yaklaşımı desteklemesidir. Şu da unutulmamalıdır ki, egzistansiyalistler Marksizme yabancı kalmamışlar, ona bağlılıklarını ifade etmişlerdir. Kuşkusuz bu durum, köklü toplumsal değişimlerden yana olan, kişiliğin sosyal ve ruhsal yönden ezilmesine tepki gösteren genç yazarları etkilemiştir. Ancak net bir politik ve ideolojik konuma sahip olmayan bu yazarlar, içinde bulundukları sosyal çevrenin küçük burjuva dünya görüşünü aşamamışlardır. Öznel olarak, kendilerini çevreleyen dünyadan nefret eden bu genç aydınlar, nesne olarak, ortaya koydukları sanatla, tıpkı Avrupa modernistleri gibi, reddettikleri dünyanın bir parçası haline gelmişlerdir. (...). Genç nesirciler, ön plana Türkiye

² <http://www.kemalbilbasar.com>.

gerçekliğinin somut durumunu almışlardı. İşte Türk modernizminin özgün yolunu belirleyen ve bu akım içinde derin iç çelişkiler yaratan, önemli ölçüde buydu.

‘Bunalım’ edebiyatının en yetenekli yazarlarının yapıtları, nesnel olarak topluma yönelik eleştiriyi, onun çöküşünü yansıtan, gerçekliğin hem realist hem de modernist anlayışlarının karmaşık bir sentezi durumundaydı. Daha 50’li yılların öykülerinde realist çizgiler bulmak mümkündür. 60’lı-70’li yıllarda toplumsal gelişmelerin etkisi altında, ‘bunalım’ edebiyatının iç çelişkileri keskinleşmiş ve Sevgi Soysal, Erdal Öz, Leyla Erbil gibi yetenekli sanatçıların yapıtlarında realist yaşam anlayışı modernizmin yerini almaya başlamıştır.” (Uturgauri, 1989:17-18,23).

Fethi Naci, bunalım edebiyatı bunaltısını iki şekilde incelemiştir. Bunalım edebiyatını oluşturan bir grup genç ona göre, sadece batı özentisi, toplumla anlaşılmayan, rahata düşkün, kendi içlerindeki yoksunluk dolayısıyla bireysel kurtuluş yolları arayan kişilerdir. Bu alandaki diğer gençler ise “toplumsal oluşun bilincine varmış” olan kişilerdir. Bunlar toplum bilimleriyle ilgilenen daha kültürlü kişilerdir ve yalnızlıklarından sıyrılarak bunaltılarından kurtulacaklardır. Naci, asıl bunalması gereken kuşağın aslında kendi kuşağının olması gerektiğini savunmaktadır çünkü kendi kuşağının toplumbilimlere ilgi duyduğunu ifade etmiştir (Özçelebi, 2006:245).

Demir Özlü, kendilerinden önceki sanatçıların bireyin iç sıkıntıları, bunalımı, seçimleri gibi “bireysel sorun”lara yönelik hiç eser vermediğini ve bireye yönelişin kendi kuşağında başladığını belirterek eskiden beri var olan toplumsal bunaltıya “kişisel bunaltı”nın eklendiğini ve bu yüzden bireyleri anlatmanın gerekliliğini savunmuştur (Özçelebi, 2006:244-245). Yaptıkları değişikliğin çok eleştirildiğini fakat ortaya konulan ürünlerin bu eleştirileri hak etmeyecek nitelikte eserler olduğunu şu sözleriyle ifade eder:

“Bizim yaptığımız köklü değişim eleştirileri tarafından hoş karşılanmadı. Pek çok suçlamayla karşılaştık. Fakat gerçekten edebiyattan anlayan bir yazar topluluğu vardı önümüzde. Yoksa Onat Kutlar’ın ilk kitabı İshak’a (1959) Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü’nün verilmesi (bu ödül o zaman önemliydi) nasıl açıklanabilir? Hangi yazarlar vardı jüride: Sabahattin Kudret, Necati Cumalı, Oktay Akbal, Salah Birsal, Haldun Taner...” (Yalçın, 2005:60-66).

Memet Fuat eleştirileri nedeniyle Fethi Naci’ye karşı çıkar ve bütün kuşağı züppelik içindeymiş gibi düşünmesini büyük anlayışsızlık olarak değerlendirir. Memet Fuat, Demir Özlü’nün “bilim yapıtlarını okumak, özgür düşünebilmek, ne bir kuşağın tekelinde, ne de bir kişinin” sözüne katılarak Fethi Naci’nin bireyle toplumu ayrı şeyler olarak görmesini eleştirir (Özçelebi, 2006:247).

Fethi Naci gibi bunalım edebiyatını eleştirenlerden biri olan Attila İlhan, bunalıma karşı çalışmayı savunurken Memet Fuat ve Ahmet Oktay, bunalım edebiyatı savunucuları yanında yer alır ve burada yansıtılan bireysel bunaltının toplumsal bunaltının ürünü olduğunu, bunun doğrultusunda oluşan kaçış ve cinsellik izlerinin bilinçli bir şekilde ortaya konulduğunu ileri sürerler (Özçelebi, 2006:238).

Eleştirilere farklı bir açıdan yaklaşan Tahir Alangu ise söz konusu yabancılaşmanın Türk edebiyatında yeni bir sorun olmadığını belirtir. Yabancılaşmanın her zaman var olduğunu bunun da insanlığın gelişmesini için geçerli bir olgu olduğunu düşünmektedir (Uturgauri, 1989:21).

Toplum sorunlarından kopukluk olarak nitelendirilen bireyci yaklaşım, 1950'lerden önce de edebiyatımızda yer yer karşımıza çıkmıştır. Ahmet Haşim'in şiirlerindeki bireyci yaklaşım, Necip Fazıl'ın mistisizmi ele alan bireyci yaklaşımları olmuştur fakat bu yaklaşımlar bireysel olarak ele alındığından, yani bir "topluluk olarak" bireyci yaklaşım görülmediğinden herhangi bir akım oluşturmamıştır. Daha çok, bireyi esas alan sanatçılar olarak incelenmişlerdir.

Yaptıkları köklü değişim sonucunda ağır eleştiriler alan bunalım edebiyatı savunucuları, yaptıkları veya ürettikleri şeyin aslında düşünüldüğü gibi "özenti" halinde oluşmadığını ifade etmişlerdir. Demir Özlü, bu köklü değişimi ve değişimin gerekliliğini şu sözlerle ifade eder:

"Yadırgandı. Alışılmış kalıplara aykırı düşüyordu. Sadece 'öykünmecilik' olarak görünmek istendi. Oysa ortaya konulan metinler özgündü. Batı'da benzeri düşünsel eğilimleri taşıyan yazarların metinlerine benzemiyordu. Yaratıcı yazarlarca değil, ama sosyalist- gerçekçi öğretiyile koşullanmış eleştirmenin ölçülerine uymadığı için yadsınması silinmesi gerekiyordu. Bu düşüncede bazı eleştirmenlerin adlarını vereyim: Şerif Hulusi, Cevdet Kudret, Rauf Mutluay... sonra derece derece başka yazarlarla eleştirmenler, Paris'te kaldığım süre içinde uzun uzun düşündüm: Türkiye'de yapabileceğimiz edebiyat, bizde o zamanlar öne çıkarılan yerel/folklorik edebiyat mıdır, yoksa yolumuza devam mı etmeliyiz? Baskı o kadar büyüktü. Köklü bir nihilizme sürüklenebilirdim. Bir ülkenin edebiyatı entelektüel öğeler taşımıyorsa, başka bir deyişle arka planında düşünsel bir döngü (oluşum ya da kaos) yoksa, o ülkenin yüksek edebiyatı yok demektir. Doğal olarak yazınsal metinde bazı politik ya da felsefi satırların yer alması değil söylemek istediğim. Ama yazınsal metaforun ya da simgenin... doğması da bu düşünsel tutuma, yeteneğe, kazanıma bağlıdır. Yoksa o metaforlar, simgeler hiçbir anlam taşımaz. Ölü doğmuş metaforlardır. İlk bakışta parlak görünseler de, kısa zamanda sönerler. Okumayan, entelektüel alanda çalışmayan ülkeler gerilemeye yazgılıdır." (Yalçın, 2005:60-66).

Yukarıda da değinilen eleştirilerin çoğu bunalım edebiyatının “modaya uyma” ile başladığını ifade etmektedir. Demir Özlü ise böyle bir etkilenmenin var olduğunu fakat ortaya konan ürünlerin birbirinden farklı olduğunu iddia etmektedir. Varoluşçu edebiyat, Türk edebiyatında doğmuş bir edebî akım olmamakla beraber, bunun Türk edebiyatında yer edinecek bir edebî akım da olamayacağı görüşünde olan eleştirmenler vardır. Fakat Sartre, Camus gibi varoluşçu edebiyatı dünya üzerinde tanıtan yazarlar, birçok ülkede olduğu gibi ülkemiz yazarlarını da etkilemişlerdir. Sosyolojik ortamın da karamsar bir edebiyata yatkın olmasıyla birlikte bu akım ülkemizde bunalım edebiyatı olarak nitelenebilecek bir edebî hareket oluşturmuştur. Böylelikle sanatçılar, toplumu bireye indirgeyerek, “birey”in iç sıkıntılarına, karamsarlığına ve umutsuzluğuna yer veren bir edebiyat ortamı oluşturmuşlardır.

Bireyciliği esas alan bunalım edebiyatı metinlerinin hemen hepsinde bir kuralsızlık karşımıza çıkmaktadır. Toplum düzeni için mutlak bir kuralın olmayacağını eserlerinde dile getiren bu yazarlar, varoluşçu düşünceyle bunu açıklamaktadırlar. Bu düşünceye göre birey kendi yazgısını kendisi oluşturacağından hayattaki seçimlerini de kendi isteğine göre yapmalıdır. Çünkü her birey aynı şartlar altında yetişmez, aynı şeyi düşünmez ve aynı geleceği istemez. Bu yüzden bu dar kalıplar altında insanların robot gibi yaşamasına karşı olan yazarlar arasında bir kuralsızlık hakimdir. Varoluşçu metinlerin hemen hepsinde buna rastlamak mümkündür. Demir Özlü bu başkaldırışı şu şekilde açıklar:

“Birinci Dünya Savaşı, (...). ardından İkinci Dünya Savaşı denemesi insanı korkunç bir bunalım ve kuşku içine atıyor. O bir bunalım ve isyan içindedir. Mekanik aklın, makinenin denemeleri onu ezmiş, kendi kendiyile bir başına; inançsız, hiçlik duygusuna iyiye yakın bir yere bırakmıştır. (...). Gerçek ve doğru olan, geçmişin bize kadar getirdiği içi boş düşünlere sarılmak değil, yerine hemen yenisini koymak mümkün olmasa bile, hazırı, aldaticiyı yıkmaktır. Gerçek olan isyandır. (...). yıkılanın yerine yenisini koymak mümkün olmasa bile inkar gereklidir. (...). İnsan bir başınadır. Bir başına kuracağı değerlerle kendini kurtaracak.” (Akt. Özlü, 1957:19-20; Alnt. Çelebi, 2006:244-245).

Bunalım edebiyatının diğer önemli ismi Edgü’nün düşüncesi ise şöyledir:

“İki dünya savaşı yaşamış insan, ‘büyük bunalı’ içindedir. O, artık inandığı doğruları yitirdiği gibi, kutsal yargıları da önemsemez; kendisini toplum uğruna feda etmez. İsteddiği iki dünya arasında üçüncü bir dünyadır. Tanrısızdır. Toplumsal gerçeklere inanmaz, bu nedenle de içinde savaşıma gücü yoktur. (...). Ona göre, karanlık gün geçtikçe artmaktadır. Ayakta kalmak, hiçliğe karşı savaşmak için tek şey vardır: ‘Başkaldırmak!’ Kimsenin sahibi yoktur, ama kendilerini satan köleler çoktur. Tüm

bunlar bizim yazarlarımız tarafından göz ardı edilmiş, hala da edilmektedir.” (Özçelebi, 2006:240,243).

1.2.2. Yabancılaşma

Varoluşçuluk felsefesinin temelini oluşturan yabancılaşmanın terim anlamını uzaklaşma, yaban gibi kelimeler karşılar. Kelime olarak çok eski zamanlardan beridir kullanılan “yabancılaşma”nın güncel kullanımı şöyledir:

“Karmaşık birçok süreci ifade eden psikolojik (kişinin kendini evinde hissetmemesi, normsuzluk, anlamsızlık gibi his ve duygular), sosyolojik (toplumsal ilişki ve süreçlerin rasyonelleşmesi, mekanikleşmesi ve bunun sonucu olarak da dünyanın büyüünün bozulması, uzmanlaşmasının artması ve yine toplumsal süreçlerin bireyler için kontrol edilemez oluşu gibi), ontolojik (yabancılaşmanın insan özünün kurucu bir unsuru) ya da teolojik çok farklı anlamları içerisinde barındırmaktadır.” (Ördek ve Başkaya, 2008).

Yabancılaşma kavramının ortaya çıkışı 18.yüzyılda yaşayan filozoflara kadar uzanmaktadır. J.J. Rousseau, Marx gibi düşünürlerin yanında kavramı ilk kullanan kişinin Hegel olduğu saptanır. Hegel, yabancılaşmayı ontolojik açılarla ele alır. Ona göre ‘insanın gelişim sürecinin merkezi olan kendi dışında bir dünya yaratan, sonra da bu dünyanın kendi ürünü olduğunu anlayan ruhun yavaş yavaş dünyanın kendi dışında olmadığını kavramasıdır; yabancılaşma bu kavrayışın eksikliğinin sonucu’dur. Marx ise yabancılaşmaya sosyolojik açıdan yaklaşmıştır. Ona göre yabancılaşma, toplumun iş sürecine girmesiyle başlamıştır. Marx teknolojinin gelişmesiyle oluşan kapitalist düzenin insanı yabancılaşmaya ittiğini düşünmektedir (Cangüleç, 2006:10-11).

Sanayi Devrimi’nden sonra hızla gelişen teknoloji sayesinde çığ gibi büyüyen makineleşme, insan gücüne duyulan ihtiyacı azaltmıştır. İnsan gücü yerine makinelerden yararlanılması, insanların bir arada çalışma duygusunu da azaltmış ve işsizliğin getirdiği stres, bunalım, kaygı insan ilişkilerine de yansımıştır. Ayrıca günümüzde teknolojinin devasa boyutlar almasıyla artan iletişim sorunu oldukça büyümekte ve insanlar bu durumun kendi üzerindeki etkisinin bir başka deyişle dışarıya karşı “yabancılaştığının” farkında olamamaktadır. İletişimsizlikten doğan böyle bir yabancılaşma günümüzde oldukça fazla hissedilmektedir. Buna şöyle bir örnek verilebilir: Tüm parasal işlemlerin bilgisayar üzerinden veya hemen hemen tüm müracaatların internet üzerinden yapılabiliyor olması kişinin kimseyle iletişime

geçmeden günlük işlerini halletmesi anlamına gelmekte bu da iletişimin önüne geçerek insanlar arasındaki bağı koparmalarına neden olmaktadır.

Yukarıda da örneğini verdiğimiz Dostoyevski'nin *Yer Altından Notlar* (1864) adlı eseri varoluşçuluk izleğinde yabancılaşmış bireyin sıkıntılarını anlatmaktadır. Bununla beraber bugün de okuyucu sayısının oldukça fazla olduğu birçok eserde de bu izleğe başvurulmuştur. *İlahi Komedy*'da Dante,; Goethe'de *Genç Werter*, Kafka'nın *Değişim*'deki Gregor Samsa, Max Frisch'in *Homo Faber*'indeki Walter Faber ve Beckett'in roman kişileri yalnızlık, umarsızlık duygularıyla şekillenen yabancılaşan bireyleri yansıtır (Balık, 2011:7-23). Bu isimlerin yanında varoluşçu edebiyatın ilk sözcüsü sayılan Sartre da önemli bir yer almaktadır. Camus'nun *Yabancı* adlı romanı da, adından da anlaşılacağı üzere, toplum düzenini reddeden ve bu yüzden dışlanan Meursault'nun aracılığıyla 20. yüzyılın insanın nasıl yabancılaştığını anlatmaktadır. Meursault'nun toplumdan nasıl sıyrıldığını şu satırlarda görmek mümkündür:

“Ruhumu mercek altına aldığını ve hiçbir şey bulamadığını söylüyordu; ‘işte böyle sayın jüri üyeleri.’ Aslında, bende ruhtan da eser yokmuş insanlıktan da, hatta insan kalbini esirgeyen ahlak kurallarının birine bile sahip değilmişim. ‘Şüphesiz,’ diye ekledi, ‘bu yüzden onu ayıplayamayız. O elde edemeyeceği bir şeye sahip değil diye şikâyet edemeyiz.’” (Camus, 2013: 92).

Yabancılaşmanın somut bir şekilde ele alındığı daha pek çok eserden söz edilebilir. Örneğin Fernando Pessoa'nın yazmış olduğu *Huzursuzluğun Kitabı*'nda yer alan aşağıdaki pasaj, bireyin kendisini toplumdan soyutlamasını açık bir şekilde göstermektedir:

“Varlığımın bahçesinin çevresine, değme sur duvarından daha ürkütücü, neredeyse göğü tutan parmaklıklar diktim, bu sayede başkalarını hem görüp hem dışlayabiliyor, birer yabancı olarak kalmalarını sağlıyorum.” (Pessoa, 2013:169).

Türk edebiyatında 1950'den sonra yoğun olarak hissedilen yabancılaşmanın bizdeki ilk etkileri daha eski zamanlara dayanmaktadır. Bir topluluk olarak karşımıza çıkmasa da kimi şiirlerde yer yer kaşımıza çıkmakta veya hissedilmektedir. Buna örnek olarak Ahmet Haşim'in, Orhan Veli'nin, Necip Fazıl'ın, Tanpınar'ın şiirlerinin bazıları gösterilebilir. Bununla beraber imge, çağrışım ve soyutlamalarla

edebiyatımıza yeni bir soluk getiren İkinci Yeni şairleri, çağdaş insanın içinde bulunduğu psikolojik durumu ve bu durumu nefsinde yaşayan “yabancılaşan bireyi” çok özgün ve farklı imgelerle okuyucularına yansıtmışlardır. Bu birey genel anlamda, sıkıntılı, mutsuz ve yalnızdır.

Yabancılaşmanın Türk romanında da yeri 1950’lerden öncelere dayanmaktadır. Kemal Bilbaşar’ın 1943’te yayımladığı *Denizin Çağrısı* adlı romanının Türk edebiyatında psikolojik yabancılaşmanın ilk romanı olarak kabul edildiği yukarıda bahsedilmiştir. Bu eserde, çocukluğu yoksulluk içinde geçmiş ruhsal sorunları olan bir kasaba öğretmenin kente gelişi ve oradaki yaşama ayak uyduramayışı anlatılmaktadır. Yine 1943’te yayımlanan, toplumcu gerçekçi kişiliğinin yanında bireyselliği taşıdığı romanlarıyla da Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan Sabahattin Ali, *Kürk Mantolu Madonna* romanında sıradan bir insan gibi görülen Raif Efendi’nin iç dünyasını okuyucusuna yansıtmıştır. *Kürk Mantolu Madonna*, iki farklı anlatıcının bakış açısıyla kaleme alınan ve bu anlatıcılar yoluyla yabancılaşma olgusuna birçok cepheden yaklaşan bir romandır. Romanda, kahraman- anlatıcının iş yerinde herkesin sıradan ve sıkıcı olarak gördüğü Raif Efendi’nin iç dünyasını Raif Efendi’ye ait bir hatıra defteri aracılığıyla keşfetmesi ve onun yabancılaşmasının nedenleri anlatılır (İlhan, 2012:41-49). Romanda, anlatıcı ve romanın diğer karakteri Maria Puder’in de yabancılaşmasına dikkat çekilmiştir. Yusuf Atılgan’ın 1959’da yayımladığı huzursuz, sıkılgan, toplumdaki davranışların sahte olduğunu düşünüp kendini sadece gerçek aşkı bulmaya adanmış bir “aylak”ı anlattığı *Aylak Adam*’ı; yalnızlığı, sıkıntıyı, bunalımı “tutunamama” olgusuyla veren Oğuz Atay’ın 1972’de basılan *Tutunamayanlar*’ı yabancılaşmaya örnek iki önemli eserdir.

Yabancılaşma kavramı varoluşçu edebiyatın, dolayısıyla bunalım edebiyatının ürünü olan eserlerde sıkça kullanılmaktadır. Eserlerinde bunalım edebiyatının etkisini incelediğimiz Tezer Özlü’nün de bu izleği fazlasıyla işlediğini gösteren örnekler çalışmanın 3. Bölümünde gösterilmiştir.

1.2.3. Yalnızlık, Bunalım, Kaçış

Varoluşçuluğun ve yabancılaşmanın yer aldığı eserlerin bireylerinde, yalnızlık psikolojisi hakimdir. Bu bireyler toplumun kabul ettiği kuralları kabul etmemekte

yahut toplumun göz yumduğu kötülükler karşısında kendini rahatsız hissetmektedir. Bu rahatsızlığı dışa vuramayan birey başkaldırmayı toplumdan kendini soyutlayarak gerçekleştirmiştir. Bireyin içinde bulunduğu bunalım, üzüntü durumu bazı eserlerde “iç konuşma” bazılarında da “hayali karakter ile konuşma” şeklinde okuyucuya verilmektedir. Bu tür konuların yansıtıldığı eserler daha çok günlük, anlatı veya mektup şeklinde okuyucuya sunulmaktadır.

Yalnızlaşmanın bireyde uyandırdığı depresif duygular Pessoa’nın yazdığı *Huzursuzluğun Kitabı* adlı anlatısında şöyledir:

“Birden yapayalnız kalıyorum dünyada. Manevi bir çatının tepesinden seyrediyorum bütün bunları. Dünyada yalnızım. Görmek, uzakta olmaktır. Açıkça görmek, durmaktır. Tahlil etmek, yabancılaşmaktır. İnsanlar bana değmeden geçiyor yanımdan. Etrafımda havadan başka bir şey yok. Kendimi o kadar tecrit edilmiş hissediyorum ki üzerimdeki giysiyle aramdaki boşluğu bile algılıyorum.” (Pessoa, 2013:126-127).

Bu anlatıda da görüldüğü gibi birey, etrafında hiçbir şeyin olmadığı bir boşluktur. Bu boşluk onda karamsarlığa ve mutsuzluğa yol açmaktadır. Pessoa gibi diğer sanatçıların eserlerinde de yabancılaşmış kişiler hemen hemen aynı yalnızlıkla bunalımlıdır.

Modernist romanların başat temalarından olan yabancılaşma, yukarıda da belirtildiği gibi, çağdaş yaşamın getirdiği iletişimsizlik, sosyal ve siyasal atmosfer, teknolojiyle gelen yalnızlaşma gibi faktörlerin bireyde kaçma, uzaklaşma duygusunu uyandırmasıdır. Baskılardan ve kurallardan kaçma duygusu, özgürleşme isteği, aşağıda, farklı yazarlardan alıntılanan pasajlarla örneklendirilmiştir:

“Benim mutsuzluğum, bütün insanların-...-iyi olduğuna inanmamdan, zihnimle, kalbimle iyi olduğuna inanmamdan kaynaklanıyor(...), yalnız insanların gerektiğinde iyi olabileceklerine bir şekilde vücudum inanmıyor; vücudum korkuyor ve bu anlamda gerçekten dünyayı kurtaracak çabayı beklemek yerine yavaş yavaş duvara tırmanıyor.” (Kafka, 2011:262).

“Bilginler, neden acaba insanların sadece akli başında isteklerle yetineceğini düşünürler? İnsanoğluna gereken tek şey, hür, başıboş bir istektir...” (Dostoyevski, 2012:32).

“Dışarıda gene bir şeyler oluyor. Pencereyi açardı. Artık yaşamak istemiyorum Olric. Onların istediği gibi istemiyorum.” (Atay, 2005:541).

“Kız arkadaşlarım benimle ahbaplık etmeyi ve fikirlerimi kabul etmeyi kendi zevklerine aykırı buldular. Hoş tutulan bir oyuncak olmak, onlara insan olmaktan daha kolay ve cazip geliyordu. Erkeklerle de arkadaş olmadım. Aradıkları yumuşak lokmayı bende bulamayınca müsavi kudretlerle karşı karşıya gelmekten kaçmayı tercih ettiler.” (Ali, 2010:97).

1.2.4. İntihar ve Ölüm

Ölmek amacıyla kasıtlı ve planlı bir girişimde bulunulan intihar, psikolojik bir semptom olarak açıklanmaktadır. Ölümle sonuçlanacağı düşünülmekle yapılan bu eylemin doğrudan veya dolaylı olarak meydana getirdiği her ölüme intihar denilir (Akın, 2010:1,4).

İntihar olgusu yetişkinlerde olduğu gibi ergenlerde hatta çocuklarda bile görülmektedir. Çocukların 7-8 yaşlarından önce ölüm olgusunun geri dönülemez bir durum olduğunu kavrayamadıkları, 12-14 yaşındakilerin de yeterli bir anlayış geliştiremedikleri kabul edilmektedir (Akın, 2010:15). Bu durumda çevresinde duyduğu intihar girişimleri nedeniyle veya televizyonda izledikleri bir intihar sahnesi nedeniyle çocuklarda intihara karşı bir merak uyanmaktadır. Çocuk intiharlarının azımsanmayacak sayıda olması bunun göstergesidir. Çocuk yaşıta görülen intihar olayı, eserleri üzerinde çalıştığımız Tezer Özlü’de de görüldüğü için bu konuya 2.Bölümde tekrar değinilecektir.

Ulutaş (2012), sanatçıların intihar etmelerinin “felaketi sanata dönüştürme” eylemi olduğunu ifade eder. Albert Camus’nün sanat yaratmak olarak adlandırdığı intihar, hem eylemi gerçekleştirenlerin edebiyatın/sanatın bir şekilde ucundan tutmaları hem de sanatçıların intihar etmeseler bile fıkırsel olarak intiharı desteklemeleri bir edebiyat-intihar bağlantısını kurmaya zemin oluşturur (Ulutaş, 2012:2-4). Toplumda belirli bir yeri olan sanatçı bunu yaparken arkasında bir tür mesaj bırakır. Bu mesajda da intiharı gerçekleştiren sanatçının/bireyin hayata neden uyum sağlayamadığını içeren bilgiler yer alır.

Varoluşçu felsefenin içinde yer alan ölüm düşüncesi, insana varoluşunu hissettiren bir düşüncedir. Bu yüzden bütün insanlar ölümlüdür ve insan varlığını ancak ölüm karşısında açıklayabilir (Şahin, 2014:281). Bunalım edebiyatı eserlerinde

veya varoluşçu eserlerde bulunan yaşam- ölüm ayrılmazlığı da bundan kaynaklanmaktadır.

İntihar olgusunu, konumuz olan varoluşçu veya bunalım edebiyatı ilişkisi içerisinde ele aldığımızda öncelikle intiharı bizzat deneyen sanatçılar karşımıza çıkmaktadır. İlk olarak, 2.Dünya Savaşı'nın izlerini üzerinden atamayan ve bunalıma girerek 1941'de ceplerine taş doldurarak Ouse Nehri'ne atlayıp yaşamına son veren Virginia Woolf karşımıza çıkmaktadır. Bilinç akışı tekniğini başarıyla kullanan Woolf, modernist edebiyatın gelişmesinde oldukça fazla katkısı olmuştur. Daha sonra, yazarımız Tezer Özlü'nün de hayatında önemli bir yere sahip olan Cesare Pavese karşımıza çıkmaktadır. Pavese, 1950 yılında Torino'da bulunan Roma Oteli'nde uyku ilacı alarak hayatına son vermiştir. "İran Edebiyatı'nın 'Kafka'sı olarak tanınan, eserlerinde melankoli, umutsuzluk ve mistisizm hakim olan Sadık Hidayet ise 9 Nisan 1951'de yaşadığı dairede havagazını açarak yaşamına son vermiştir." (Bal, 2014). Bir diğer tarafta ise Sylvia Plath, hayatı boyunca yaşadığı manik depresif rahatsızlığıyla bunalımlı, sıkıntılı zor günler geçirmiştir. Kendisi 11 Şubat 1963'te, ikinci kattaki odalarında uyumakta olan çocuklarının yanına süt ve kurabiye bıraktıktan sonra, odalarının kapısını da içeri gaz girmeyeceğinden emin olmak üzere bantlayarak kapatmış ve kafasını fırının içine sokarak intihar etmiştir. 'Sylvia Plath'ın Şairliğinin İntiharı Bağlamında Analizi' adlı tez çalışmasını 1985'te tamamlayan, fakat manik depresif teşhisiyle bunalımlı zor günler geçiren Nilgün Marmara da 13 Ekim 1987'de 29 yaşında, evinin balkonundan atlayarak yaşamına son vermiştir (Bal, 2014). Türk edebiyatında intihar eden yazarlar konusunda akla ilk gelen isimlerden biri olan Tezer Özlü, bir intihar sonucunda hayata veda etmemiştir. Özlü, sürekli bir intihar-ölüm düşüncesiyle yaşamıştır. Bununla beraber küçük yaşlarda tanıştığı intiharı birkaç kez denediği de bilinmektedir (*Çocukluğun Soğuk Geceleri*). Özlü, manik depresif teşhisi konulmuş bir başka yazardır fakat 1986'da göğüs kanseri nedeniyle hayata veda etmiştir.

İntihar ve ölüm izleği edebiyatta özellikle varoluşçu çizgide ilerleyen sanatçılar arasında sık kullanılan konular arasındadır. Sartre, *Duvar* hikâyesinde; Kafka, *Dava* ve *Dönüşüm*'de; Camus, *Yabancı*'da ve *Veba*'da; Simone de Beauvoir *Tüm İnsanlar*

Ölümlüdür'de ve bunlar gibi birçok eserde ölümle yüzleşen ve yaşamlarını sorgulayan bireyler anlatılmıştır (Şahin, 2014:284).

İntihar konusu, Tanzimat'tan günümüze dek eserlerimizde sıklıkla işlenen bir konudur. Edebiyatımızın ilk romanı kabul edilen *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* dâhil olmak üzere bu dönem romanlarından intihar olaylarına yer verenlerin başlıcaları şunlardır; Şemsettin Sami; *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* (1872), Namık Kemal; *İntibah* (1876), Ahmet Mithat; *Çengi* (1877) ve *Dürdane Hanım* (1882), Sami Paşazade Sezai; *Sergüzeşt* (1889), Nabızade Nazım; *Zehra* (1896).³ Bu dönem romanlarında daha çok cariyeler intihar etmiştir. Bu tutumun ise köleliğe karşı durulan düşünceden kaynaklanmaktadır.

Servet-i Fünun Dönemi'nde; Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu* romanında Bihter karakterinin, Mehmet Rauf'un *Eylül* romanında ise Suat karakterinin intiharları başı çekmektedir.

Servet-i Fünun dışındaki örnekler ise; Hüseyin Rahmi; *Sevda Peşinde* (1912), *İffet* (1898), *Şipsevdi* (1911), *Son Arzu* (1922), *Tebessüm-ü Elem* (1923), *Ben Deli miyim?* (1925) ile *Mehmet Vecihi'nin Mehçure* (1895), Saffet Nezihî'nin *Zavallı Necdet* (1902) eserlerinde intihar olgusu işlenmiştir (Aslan, 1998:24-25).

Milli Edebiyat döneminde intihar olgusunu işleyen başlıca yazarlar ve eserleri şunlardır: Halide Edip; *Handan* (1912), *Ateşten Gömlek* (1922), Yakup Kadri; *Hüküm Gecesi* (1927), *Kıralık Konak* (1922), Reşat Nuri; *Dudaktan Kalbe* (1925), Mithat Cemal; *Üç İstanbul* (1938) (Aslan, 1998:28).

Cumhuriyet dönemi ve sonrasında karşımıza çıkan intihar olaylarının geçtiği eserler: A. Hamdi Tanpınar; *Huzur* (1949), Orhan Hançerlioğlu; *Oyun* (1953), *Bordamıza Vuran Deniz* (1960), Samiha Ayverdi; *İbrahim Efendi Konağı*, (1964), Yusuf Atılgan; *Anayurt Otel*i (1973), Adalet Ağaoğlu; *Ölmeye Yatmak* (1973), Burhan Cahit Morkaya; *Köy Hekimi* (1932), Refik Ahmet Sevengil; *Çıplaklar* (1936), Reşat

³ Türk romanında intihar konusu anlatılırken büyük ölçüde Sebahattin Aslan'ın *Genel Hatlarıyla Türk Romanında İntihar* adlı yüksek lisans tezinden yararlanılmıştır.

Enis Aygen; *Afrodit Bir Kadın* (1939), *Toprak Kokusu (Kara Toprak)* (1944), Şahap Sıtkı; *Gün Görmeyen Sokak* (1958), Erhan Bener; *Loş Ayna* (1960), *Sisli Yaz* (1984), Kemal Tahir; *Kurt Kanunu* (1969), Tarık Buğra; *İbiş'in Rüyası* (1970), Oğuz Atay; *Tutunamayanlar* (1970), *Tehlikeli Oyunlar* (1973), Cengiz Tuncer; *Kerkenez* (1971), Abbas Sayar; *Çelo* (1972), *Can Şenliği* (1974), Ömer Polat; *Mahmudo ile Hazel* (1973), Füzûzan; *47'liler* (1974), Lütfü Kaleli; *Haşhaş* (1974), İrfan Yalçın; *Pansiyon Huzur* (1975), Vedat Türkali; *Bir Gün Tek Başına* (1975), Levent Ağralı; *Göçük* (1976), Selim İleri; *Cehennem Kraliçesi* (1980) (Aslan, 1998:31-32). Bunların dışında bir de Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* (1980) adlı romanı, intihar olaylarının anlatıldığı eserler arasındadır.

Sebahattin Aslan (1998) tarafından kategorize edilen intihar konulu romanların örnekleri aşağıdaki gibidir:

Duygusal Nedenli İntiharlar:

1. *Yasak Aşk*: Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu*, Hüseyin Rahmi'nin *Sevda Peşinde*, Samiha Ayverdi'nin *İbrahim Efendi Konağı*, Mehmet Rauf'un *Eylül*, B.C.Morkaya'nın *Köy Hekimi*, Ş.Sıtkı'nın *Gün Görmeyen Sokak*, Ömer Polat'ın *Mahmudo ve Hazel* romanları bu romanlara örnektir.

2. *Karşılıksız Aşk*: Yakup Kadri *Hüküm Gecesi*, Reşat Nuri *Dudaktan Kalbe*. A.Hamdi Tanpınar *Huzur*, Halide Edip *Handan*, Yakup Kadri *Kıralık Konak*.

3. *Sevdiğine Kavuşamama, İstemediği Kişiyle Evlendirilme*: *Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat*, Hüseyin Rahmi *Sevda Peşinde*, Hüseyin Rahmi'nin *Son Arzu*, Abbas Sayar *Çelo*.

4. *Kıskançlık*: Nabızade Nazım Zehra, A. Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*.

5. *Cinsel Başarısızlık*: Yusuf Atılgan *Anayurt Otel*, Şahap Sıtkı *Gün Görmeyen Sokak*, Cengiz Tuncer *Kerkenez*.

Sosyal ve Kültürel Nedenli İntiharlar:

1. *Yalnızlık ve Çaresizlik*: Sami Paşazade Sezai *Sergüzeşt*, O. Hançerlioğlu *Oyun*, Abbas Sayar *Çelo*, Lütfü Kaleli *Haşhaş*, Selim İleri *Cehennem Kraliçesi*, O. Hançerlioğlu *Bordamıza Vuran Deniz*.

2. *Kötü Yola Düşme*: Hüseyin Rahmi İffet.

3. *Öldürülme Korkusu*: Levent Ağralı *Göçük*.

4. *İşlenen Cinayetten ya da Suçtan Dolayı Mahkum Olma Korkusu veya Vicdan Azabı*: Hüseyin Rahmi *Ben Deli miyim?*, Erhen Bener *Loş Ayna*, Cengiz Tuncer *Kerkenez* ve Yusuf Atılgan *Anayurt Oteli*.

Ekonomik Nedenli İntiharlar: Hüseyin Rahmi İffet ve *Billur Kalb*, Mithat Cemal Kuntay *Üç İstanbul*, Reşar Enis Aygen *Kara Toprak*, Abbas Sayar *Can Şenliği* ve Orhan Hançerlioğlu *Bordamıza Vuran Deniz* bu tür romanlara örnektir (Aslan, 1998:98-107).

Bu bilgilere ilave olarak çalışma konumuzda da görüldüğü gibi bunalım edebiyatında ölüm izleğine sıkça rastlanmaktadır. Bunalım edebiyatında görülen intihar nedenleri daha çok bireyin karamsar dünya görüşüyle alakalıdır. Bu bireyler varlığını sorgulamaya başladığı noktada, var olma yükünün verdiği sıkıntı, hissedilen yalnızlık veya hiçlik duygusuyla karşılaşır. Bu da bireyleri ölüm ve intihar düşünceleriyle boğuşmaya iter.

Demir Özlü'nün birçok hikâyesinde ölüm ve intihar olaylarına rastlanır. *Kanal* adlı hikâyesinde anlatıcı kendini kanalın bulanık sularına bırakır. Burada kanaldaki suların bulanık olması, Sartre'daki bulantı, tiksime ifadelerini akla getirmektedir. Öte yandan başka bir açıdan yaklaşırsa “tıpkı kanala kentin bütün kirli sularının akması gibi yaşam da –yine insan kaynaklı olarak- insanlara tüm kirli sularını akıtarak onları kirletmiş, bulanıklaştırmıştır. Kanalla insan bu yönüyle özdeşleştirilmiştir.” (Daşdemir, 2006:199).

Demir Özlü'nün bir başka hikâyesi *Kaldırımlarda* anlatıcının arkadaşının intihar girişiminde bulunması yine buna örnek oluşturur. *Ilık Bir Oda* hikâyesinde anlatıcı, Ernest Hemingway'in intiharıyla gençlik dönemindeki bunalımları arasında varoluşsal

bir bağ kurmuştur. *Sarkmak* hikâyesinde yazar farklı bir ölüm olayı seçmiştir. Anlatıcının kendisini sarkıttığı pencerenin karşı tarafındaki yapılardan birinde çalışan duvar ustası düşerek ölür. Yazar burada varoluşsal bir nitelikte iki ölüm olayını karşılaştırır. Anlatıcının kendini pencereden sarkıtması ama düşmemesi onun kendi eylemlerini kendisinin belirleyebildiğini gösterirken; ustanın düşmesi ve ölmesi, ustanın iradesi dışında olmuştur. Çünkü burada usta kendi varlığına ulaşip bunu ortaya koyamaz ve bu yüzden kendi iradesi dışında yapıdan düşerek ölür. Anlatıcı ise pencereden sarkarak varlığının kendi iradesiyle bir eylem gerçekleştirdiğini ortaya koyar (Daşdemir, 2006:201,203,204).

Demir Özlü'nün *Bir Uzun Sonbahar* adlı romanında da intihar izleğine rastlanır. Burada intihar bir çıkış yolu, bir kurtuluş olarak görülmektedir. Kendini öldürerek gerçekleştirilen eylem bir anlamda hayata karşı bir başkaldırı olarak düşünülür. Bu düşüncenin bireysel nedenlerinin yanında toplumsal gelişmelerin de düşüncüyü körüklediği görülmektedir (Kurt, 2007:224).

Vüsat O. Bener de bunalım edebiyatı çizgisinde eserler veren yazarlarımız arasındadır. Eserlerinin konularını; bunalım, yabancılaşma, intihar gibi olgular oluşturmaktadır. *Buzul Çağın Virüsü* adlı romanında intihar ve ölüm teması sık sık tekrarlanmıştır. Başkişi Osman, her an ölümünü düşünmektedir. Hayatın saçmalığı ve kendisinin de bunu kabul etmesi ona nasıl öldürüleceği konusunda fikir verir. Bunun dışında romanda diğer kişilerden biri olan Faik'in de intihar ettiği görülmektedir (Kurt, 2007:316).

Vüsat O. Bener'in *By Muannit Sahtegi'nin Notları* romanında da ölüm ve intihar teması düşünce itibarıyla yer alır. Roman "yine öldürgen bir intihar sabahı" ifadesiyle başlar. Bu bile roman kişinin bunalımını ortaya koyacak bir ifade niteliğindedir. Romandaki Muannit Sahtegi'nin notları hayatının saçmalığı, anlamsızlığı nedeniyle hayatını sonlandırma düşünceleri üzerine yazılmış metinlerdir. Fakat Muannit Sahtegi'nin hayatından memnun olmamasının nedeni de intiharı gerçekleştirecek cesaretinin bulunmamasıdır (Kurt, 2007:335).

Bunalım edebiyatının bir başka önemli ismi Ferit Edgü'nün de eserlerinde ölüm ve intihar teması sıklıkla kullanılmaktadır. Kimi zaman düşüncede yer alan intihar izleği kimi zaman da eyleme dönüşür. Onun oluşturduğu kişilerin yaşamları çıkmazlarla doludur. Onlar da kurtuluşu, varlıklarını özgürce hiçliğe ulaştıracak intiharı, ölümü seçmektedirler. "İntiharın yaşama başkaldırı niteliğinde izleklediği öykülerden *Yitik Gün*'de, gerçek ile düşün çakıştığı bir yaşamda neyin gerçek neyin düş olduğunu ayımsayamayan başkışı Ahmet Hırçın'ın çıkmazlar ve bunaltılarla intihara gidişi anlatılır." (Deveci, 2005:169). Diğer öykülerinde de bu konulara sıklıkla başvuran Edgü'nün *Bozgun* öyküsünde beklentilerinin karşılığını bulamayan kişinin çaresiz kalarak tek çözüm yolu olarak intiharı seçmesi, *IV. Kaçkın* öyküsünde bireyin varoluşuyla yaşadığı problemin hiçlik boyutuna ulaşmasıyla çözümü intiharda bulması, *Bir Cinayet'in İki Öyküsü I* ve *II* öykülerinde ise, yine başkışının varlığı ile ilgili problemleri ele alması, şizofren kişiliği ile varlığının hiçliğini duyan başkışının intiharı seçmesi, *Dönüş* öyküsünde başkışının yaşamı içselleştiremeyerek intiharla hiçliğe yönelmesi anlatılır. *Deniz Kıyısında* öyküsünde, kıyıya sürüklenen bir kadın cesedi ile karşılaşan bireyin intiharın nedeninin bilinmezliği üzerine intihar duygusuna yoğunlaşır. *Son Yüzücü* adlı küçürek öyküsünde de intiharın felsefi nedensizliği üzerinde durur. Edgü, böylelikle öykülerini, öykü kişilerinin intihara gidiş nedenlerini, intiharın nedeninin bilinmezliğine dair felsefi görüş ile bütünleyerek de kurgular (Deveci, 2005:170-175).

Tezer Özlü'nün eserlerinde de ölüm ve intihar izleğine bir hayli rastlanmaktadır. Özlü, gerçek hayatta da birtakım sıkıntılar yaşamış ve ölüm düşüncesini hayatının sonuna kadar sorgulamıştır. İntiharı bizzat deneyen sanatçının eserlerinde de bu izleğe çokça yer verdiği görülmektedir. *Çocukluğun Soğuk Geceleri* (2013a)'nda kendi intiharını anlatmaktadır. Bunun dışında *Yaşamın Ucuna Yolculuk* (2014c)'ta bilhassa ölüm ve intihar konusuna, adından da anlaşıldığı üzere, oldukça fazla değinmiştir. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta yazar, kendisini etkileyen üç yazarın ölümüne yer vermiştir. Kafka'nın, Svevo'nun ölümü ve özellikle de Pavese'nin intiharı burada önemlidir. Üç yazarın da mezarına giderek onların ölüme giderkenki duygularını anlamaya çalışmış ve Tezer Özlü de adeta ölümü arzulamıştır. Diğer yandan yazarın, yaşamın da ölümden farklı olmadığını düşünmesi, yaşam ve ölümü birbirinden

ayırmaması dikkati çeker. Çünkü ona göre varoluş mutlaka ölüm getirecektir. *Tezer Özlü'nün Eserlerine Bunalım Edebiyatının Etkisi* başlığı altında bu konu ayrıntılarıyla ele alınmıştır.

Sevim Burak'ın da *Pencere* isimli öyküsünde intihar izleği varoluşçuluk çizgisinde verilmiştir. Öykü karakteri kadın, karşı apartmandaki kadının intihar etmesini bekler. Aslında beklediği bu kadın kendi benliğidir. Tam intihar edeceken birilerinin o kadını kurtarması, anlatıcıda büyük bir üzüntüye neden olur (Büyükgöze, 2010:47).

İntihar ve ölüm izleği Oğuz Atay'ın eserlerinde de yer almaktadır. Atay'ın *Tutunamayanlar* adlı romanında Turgut, arkadaşı Selim'in öldüğünü kabul etmez ve Selim'in ardından onun yaşadığı hayatın izini sürer. Turgut, Selim'in ölümünde, kendi varoluşunu Selim'in varoluşuyla bütünleştirir. Romanda Selim Işık intihar etmiştir. *Tehlikeli Oyunlar*'da ise, “bir at yarışı oyunu gibi gösterilen hayat ve ölüm mücadelesinde Hikmet, hayatın karşısında ölümü oynatmaya çalışmakta ve böylece hayatla olan hesabını görmeyi amaçlamaktadır.” (Şahin, 2014:287). Hikmet Benol pencereden atlayarak intihar etmiştir. *Oyunlarla Yaşayanlar*'da ölüm meselesi yine varoluşsal gerçeklerle verilmiştir. Oyunun başkişisi Coşkun'un kayınvalidesinin ölmesi sonucunda ölümün anlamsızlığını kavrayarak hayatı sorgulaması konu edilmiştir (Şahin, 2014:289). Coşkun Ermiş de intihar etmiştir. Atay, *Korkuyu Beklerken* adlı öyküsündeki günlerce evden çıkmayan başkişinin içinde bulunduğu durum zaman zaman ölüm düşüncesini barındırır. Aynı kitabın içindeki diğer öykü *Beyaz Mantolu Adam*'da başkişi, herkesten farklı bir birey olarak karşımıza çıkar. Yaşadığı çevreden oldukça aykırı olan bu adam denize doğru yürüyerek sonsuzluğa ulaşmak istemiştir. “İntiharın trajikomik bir biçimde ele alındığı *Eylembilim*'de Server Gözbudak çevresini kuşatan yarı aydın, bilinçsiz, kişiliksiz insan grubunun etkisiyle bunalır ve bileklerini keserek intihar etmeye kalkışır.” (Şahin, 2014:296).

Feyyaz Kayacan da *Sığınak Hikâyeleri'nde* ölüm kavramını irdelemektedir. Bunun yanında Leyla Erbil'in öykülerinde ölüm; varoluşsal anlamdadır ve yokluğu simgeler. Kimi zaman bu yokluk nihilist bakış açısına kadar varmaktadır. Erbil, eserlerinde okuyucusunun şaşıracağı keskin konulara yer vermiştir. Orhan Duru'nun

Bırakılmış Biri adlı öyküsünde ise Davut'un intiharla yaşadığı çelişki Camus'nün intihar sorunu dediği çelişkiyle uyuşmaktadır. Davut kişiliği *Yabancı*'daki Mersault'yu çağrıştırır (Işık, 2008:64,112,125).

İntihar ve ölüm izleği ilk romandan günümüze dek romanlarda ve öykülerde sıklıkla işlenmiş ve zaman geçtikçe değişik konularda ele alınmaya başlanmıştır. Son dönem eserlerinde daha çok, bunalımlı, sıkıntılı insanları, üzerine sinmiş bir ölüm duygusuyla bulmaktayız. Çağdaş yaşamın mutsuz, bunaltılı insanının intiharı sürekli ensesinde hissetmesi ve intiharı doğal karşılaması da buna örnek oluşturur. Bunalım edebiyatı eserlerinde, ölüm ile varoluş kavramları birleşmiştir ve varoluşu tamamlamak için ölüm kavramının bilincinde olmak gerekmektedir. Bu akımın yazarları genel itibariyle varoluş çerçevesinde, intihar ve ölüm kavramlarını benzer şekillerde işlemişlerdir.

2. TEZER ÖZLÜ'NÜN YAŞAMI VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

2.1. Tezer Özlü'nün Yaşamı

Türk edebiyatının özgün kalemlerinden biri olan Tezer Özlü, 10 Eylül 1942'de Kütahya Simav'da, öğretmen anne ve babanın üçüncü çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Babası Sabih Özlü, Tezer Özlü'nün doğum tarihini nüfus kayıtlarına 10 Eylül 1943 olarak yazdırmıştır. Cumhuriyet idealizmi içerisinde eğitimini tamamlayan anne Nimet Özlü ve baba Sabih Özlü, eğitim seferberliği nedeniyle Anadolu'ya yerleşirler. Çocukluğu, Ödemiş ve Gerede'de geçen Tezer, ilköğretimine Gerede'de başlar. Burada zor şartlar altında okula gittiğinden bahseden Özlü, zaman zaman okula kızakla kayarak gittiklerini yaşadıkları evin çok soğuk olduğunu ve okula uzak olduğunu belirtir (Özlü, 2013a). Özlü, daha sonra annesinin tayininin çıkmasıyla birlikte annesiyle, -babasının ve kardeşlerinin daha önceden yerleştiği- İstanbul'a yerleşir. Burada Taksim 29 Ekim İlkokuluna devam eder.

Ağabeyi Demir Özlü, 9 Eylül 1935'te İstanbul'da doğmuştur. 1950'de İzmir'de başladığı lise eğitimine, İstanbul'a İstanbul Kabataş Lisesi'nde devam eder. Daha sonra Fransa Konsolosluğu'nda Fransızca derslerine başlayan Demir Özlü, burada Ferit Edgü ile tanışır. Bir süre sonra yurt dışına giderek felsefe dersleri almaya başlar. 1962 yılının sonunda yurda dönerek İstanbul Üniversitesi'nde felsefe asistanlığı yapmaya başlar. Yazdığı yazılar gerekçesiyle ülkenin içinde bulunduğu gergin ortamda kendisini ve ailesini baskı altında hissedince önce ailesini yurt dışına göndermiştir. Askerî darbenin gerçekleştiği sıralarda siyasal eylemleri nedeniyle vatandaşlıktan çıkarılmış böylelikle kendisi de Stockholm'e yerleşmiştir. Türkiye'ye 1989'da dönebilen Demir Özlü, bundan sonra yaşamına Stockholm- İstanbul arasında devam eder. Demir Özlü, kardeşi Tezer Özlü'nün edebiyata ilgi duymasını sağlayan başlıca etkenlerden biridir. Daha küçük yaşlarda ağabeyi Özlü'nün kitaplarla dolu odası onda müthiş merak uyandırmış ve gençliğinde de ağabeyinin Beyoğlu'ndaki edebiyat toplantılarına katılma şansı bulmuştur. Demir Özlü ülkemizdeki bunalım edebiyatını başlatanlar arasında ilk sıralarda yer almaktadır. Arkadaşı Ferit Edgü ve kendisinin Tezer Özlü üzerinde oldukça fazla etkisi olduğu söylenebilir.

Ablası Sezer Özlü (Duru), 1942 yılında doğmuştur. İstanbul'a Tezer Özlü'den önce gelerek Tezer Özlü'nün de eğitimini alacağı, Avusturya Kız Lisesi'ni bitirmiştir. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji bölümünden mezun olan Sezer Özlü, bir süre sonra Orhan Duru ile evlenmiştir. Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nde Alman Dili ve Edebiyatı'nı bitirince çeviri faaliyetlerine başlamıştır.

Tezer Özlü'nün çocukluğu, anne babası, iki kardeşi ve babaannesi ile birlikte geçmiştir. Milli Eğitim müfettişi olan babası, evde otoriteli ve kuralcı bir babadır dolayısıyla çocuklarının da bu doğrultuda yetişmesini istemektedir. Evin bir köşesini Atatürk büstü ve bayrakla donatan baba, evde bir askerî disiplin oluşturmak istemektedir. Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri* (2013)'nde bundan şöyle bahseder:

“Bir zamanlar beden eğitimi öğretmenliği yapmış babam, düdüğünü saklamış. Sabahları çizgili, bol pijamasını çıkarmadan düdüğünü öttürüyor:

- Nazlıydın niçin geldin askere? Haydi kalk! Haydi kalk! Borazan gibi bir sesle bağırıyor.

Uyanıp, sabahın ilk ışıklarıyla birlikte kendimi Süm'ün koynunda buluyorum. Babamın bu evle, askerlik arasında ne gibi bir bağlantı kurabileceğini düşünüyorum. Babam ev yaşamında askeri bir düzen istiyor. Bu kesin. Zengin olsa belki de kapıda borazanlar çaldırarak... Babamın kuşağındaki Türk erkekleri ne büyük bir ordu ve askerlik sevgisi besliyorlar.” (Özlü, 2013a:7).

“Holdeki gömme büfenin önünü, babam Atatürk köşesi yapıyor. Burada Atatürk'ün altın yaldızlı bir büstü duruyor. Yanında küçük bir maden çubuğa çekilmiş, ipek kırmızı saten üzerine iğne oyası ile ay yıldızı işlenmiş bir Türk bayrağı yükseliyor. Babam, ara sıra, özellikle ulusal bayram günlerinde hep birlikte İstiklal Marşı'nı söylememizi istiyor. Kimse katılmayınca da borazan sesiyle marşı sonuna dek söylüyor. Radyoda İstiklal Marşı çaldığında, hazırol duruyor. Bizim de durmamızı istiyor.” (Özlü, 2013a:12).

Babasının bu denli kuralcı oluşunun yanı sıra Tezer Özlü, Leyla Erbil'e gönderdiği mektupta babasından “Babamın gerçekçiliği, her şeye olumlu sarılışı bize ne kadar büyük bir direniş kazandırdı.” (Erbil, 2015:49) şeklinde bahsederken Ferit Edgü'ye gönderdiği mektupta da yine onu sevdiğini dile getirir: “Sabih her gün geliyor. Öyle iyi sözler söylüyor ki. Bayılıyorum ona. Galiba bütün yollar Roma'dan değil, Metin Özek'ten geçiyor. Onu sevmemek imkânsız. Yani Metin Özek'i kastediyorum. Ve Roma'yı. Ve Sabih'i.” (Özlü, 2014b:31).

Anne Nimet Özlü, eserlerde çok geçmemekle birlikte Tezer Özlü'nün onu çok sevdiği bilinir. Nimet Özlü, sevgisini gösteremeyen, sessiz sakın, hiçbir şeye karışmayan bir kişidir.

Çocukluğun Soğuk Geceleri romanında ismi “Bunni” olarak sık sık anılan kişi ise Tezer Özlü'nün babaannesi Ayşe Özlü'dür. Bunni (Ayşe Özlü), dinine bağlı, tüm ev işlerinden, çocukların banyosundan sorumlu kişidir. Ayrıca Tezer Özlü'ye ilk dini bilgileri veren de odur. Bunni eserlerde daha çok yaşam- ölüm düşüncesiyle birlikte verilir.

Tezer Özlü İstanbul'a yerleştikten sonra, ablasının öğrenim gördüğü Avusturya Kız Lisesi'ne kayıt olunur. Müslüman bir ailenin çocuğu olan Özlü'nün, Hristiyan okulunda eğitim almasının getirdiği kültür şokunun sıkıntısı, eserine şu şekilde yansımıştır:

“O sonbahar, kış, ilkbahar ve yazlarda henüz çocuğuz. Ama içimizde çocuksu bir sevinç yerine, garip bir hoşnutsuzluk, bir sıkıntı. Öğretmen anne babanın, Müslüman mahallelerindeki dar evlerin, kilise okulunun Katolik havasının, düşüncelerimizle bağdaşmayan çılgın sayılacak rahibelerin davranışlarının, öteki öğretmenlerin, öğrenmenin, düşüncelerimize yön verecek bir akım olmayışının, kavranması istenen önümüzde bekleyen tüm yaşamın sıkıntısı var.” (Özlü, 2013a:22-23).

Tezer Özlü bu dönemde, edebiyatta klasiklerle tanışmış, Çağdaş Türk sanatçılarını okumaya başlamıştır. Ağabeyi Demir Özlü'nün, yazar olan arkadaşlarıyla tanışmış ve onlarla birlikte edebiyat söyleşilerine katılmıştır. Okulun düzenlediği Viyana seyahatine gidip Avrupa'yı gören Özlü, 1963 yılında okulunu son sınıfta bırakarak önce Almanya'ya sonra da ablası Sezer ile Paris'e gider. Tezer Özlü Paris'te, Adalet Ağaoğlu'nun kardeşi Güner Sümer ile tanışır. İkili, 1964'te evlenme kararı alırlar. Bu arada babasının isteği üzerine, 1965'te İstanbul Erkek Lisesi sınavlarına girer ve liseyi başarılı bir şekilde dışarıdan bitirir.

Okul, Tezer Özlü'nün hiçbir zaman sevmediği ve sürekli uzak durmak istediği bir kurum olmuştur. Anne ve babasının öğretmen oluşu, evde belirli kurallar dâhilinde yetiştirilmesi, ailesinde babaannesinin haricinde herkesin okula gitmesi, farklı etnik ve dini gruplarla bir arada ve farklı kurallarla eğitim görmesi gibi birçok etmen kendisini okul kavramından soğutmuştur. Bu yüzden ilk fırsatta bu kurallarla dolu hayattan

uzaklaşmak isteyen Özlü, Güner Sümer ile adeta hayatının tüm kurallarından sıyrılmak ve yalnızlığını doldurmak için evlenir:

“Öğrendiklerimi unutacağım. Okulun önünden bir daha hiç geçmeyeceğim. Çıkmaz sokağa ve öğretmen ana babaya da dönmek istemiyorum. Benimle evlenmek isteyen, ağabeyimin arkadaşlarından biri var. Seviyor beni. Eve dönmek için ona gideceğim. Plaklarım, kitaplarım olur. İstedikimi okurum, istediğim zaman yatarım, istediğim zaman evden çıkarım. Yalnız geceler de biter.” (Özlü, 2013a:30).

Tezer Özlü’nün ilk evliliği olan Güner Sümer ile ilişkisi, tahmin ettiği gibi sürmemiş aksine hayatında derin izler bırakacak mutsuz zamanlara sebep olmuştur. 1964’te evlenen çift 1967’de boşanmıştır. Mutsuz bir evlilik geçiren Tezer Özlü, depresyona girerek tedavi almaya başlamıştır. Boşandıktan sonra kendisini hastanede ziyaret eden Güner Sümer’e bir şans daha veren Özlü, bunu ancak bir yıl sürdürebilmiştir. Güner Sümer’in alkol bağımlılığı ve kendi evlerinde Tezer Özlü’yü başka bir kadınla aldatması evliliklerinin tamamen bitmesine neden olmuştur. Bu evliliği bitirmek ise Özlü için oldukça motive edici bir hareket olmuştur: “Güner’den her zaman için koptuğuma sevinçliyim. Bu ayrılık mahkeme kararı ile olduğu gibi değil. Kafamla ve vücudumla ayrıldım ondan ve çok mutluyum.” (Özlü, 2014b:37).

Tezer Özlü, ikinci evliliğini Erden Kıral ile 1968 yılında yapar. 1973 yılında bu evlilikten, Deniz adını verdikleri kızları dünyaya gelir. Başta güzel giden bu evlilik, Erden Kıral’ın işine çok fazla bağlı olması, Tezer Özlü’nün kendisini edebî hayattan soyutlayıp ev işlerine adanmasıyla bir süre sonra Tezer Özlü’yü düşündürmüş ve Özlü’nün evliliğini gözden geçirmesine neden olmuştur. Böylelikle Özlü, kızı Deniz’e verdiği röportajında belirttiği gibi Erden Kıral’ı sevmesine rağmen bu evliliğin yürümediğine kanaat getirerek, 1981 yılında ondan boşanma kararı almıştır.

1982’de Berlin’de Kanadalı sanatçıların sergisine katılan Özlü, burada kendisinden 10 yaş küçük İsviçreli fotoğraf sanatçısı Hans Peter Marti ile tanışır. Hans Peter, yeşil renkli montuyla Özlü’nün dikkatini çekmiştir. Tezer Özlü, “Benim gerçekten ilk sevdiğim, tüm çocukluk özlemlerim içinde sevgiyi verebildiğim, alabildiğim bir insan, ilk insan. Son insan.” (Erbil, 2015:49) şeklinde bahsettiği Hans Peter’le çok geçmeden evlilik kararı alarak İsviçre’ye yerleşir. Evliliğinde sık sık

huzurlu olduğunu dile getiren Özlü'nün, Leyla Erbil ile Hans Peter'i tanıştıırken Hans Peter için kullandığı; “Bu adam benim ölümüm Leyla. Bak bak bu benim ta kendim! Kafatasım bu; kendi ölümüm! (...). Bak bak cildimizin rengi, damarlarımızın kabarıklığına, yeşilliğine, nasıl birbirinin eşi, şu dolaşımın haritasına bak, ölümüm bu benim!” (Erbil, 2015:12) cümleler oldukça dikkat çekicidir.

Tezer Özlü'nün yaşamı acıyla, ölümle, intihar duygusuyla iç içedir (Erbil, 2015:16). Bu nedenle yaşadığı her şey onu kendi içine yöneltmiş ve bunalıma sürüklemiştir. Ülkede gerçekleşen siyasî olaylar ve ortamın gerginliği nedeniyle hassas bir ruha sahip olan Tezer Özlü'nün ruhu zarar görmüş ve bununla birlikte fiziksel gücü de azalmıştır. 1963'te manik depresif tanısı koyulmasıyla birlikte başlayan klinik süreçleri onun hayatının en zorlu günlerini oluşturmaktadır. Beş yıl boyunca aldığı elektro şoklar, doktorların hastalarına uyguladığı ahlak dışı hareketler, hemşirelerin hastalardan istediği ahlaksız hareketler, hastabakıcıların hastalara karşı sert tutumu hatta yeri geldiğinde hastaları dövmeleri, kendisinde derin izler bırakmıştır. Kliniklerin kendisinde bıraktığı korku şu satırlarda görülmektedir:

“Bu kapıların ardına bir kez daha dönmeyeceğimi biliyorum. Böylesi bir sefaleti hiçbir zaman yaşamayacağım. Direnmeliyim. Beni iyileştiren ne çok. Ne de ilaçlar. Beni iyileştiren, bu kliniklere bir kez daha kilitlenme olasılığının verdiği büyük ve derin korku.” (Özlü, 2013a:56).

Tezer Özlü, geçirdiği ağır bunalımlardan sonra kendisini ölüme götürecek hastalığını öğrendiğinde bunalımı ve depresyon nöbetleri tekrar başlamıştır. Koltukaltında çıkan şişliklerden sonra öğrendiği hastalığı onu depresyona ve giyotine benzettiği şoklara tekrar geri döndürmüştür:

“Tezer 1973'ten 1985'e hasta olduğunu öğrenene kadarki süreyi şoksuz, hastanesiz. Hastaliksız yaşadı. En çok birlikte olduğumuz o sürede, kitaplarında da anlattığı biçimde korku ve kaygılarını durdurabilmiş, ‘çılgınlığı’ yenebilmişti. Ancak sürekli baş, diş ağrıları, bel ağrıları çekerdi. 1985'te kanser olduğunu öğrendiğinde yakasına yapışmış olan eski depresyona, gayya kuyusuna indi yeniden.” (Erbil, 2015:19).

Bu hastalıkla ilk karşılaştığında ölümü hisseden Özlü, Leyla Erbil'e şunları yazmıştır:

“Senden önce Demir'e de yazdım. Biraz vasiyet gibi bir mektup oldu. Leyla'cığım, Türkiye'den umudu kesip, burada tutucu ortaçağ kafası ile karşılaşmak bu hastalığın

nedeni oldu. Ve olayların yoğun birikimi. Bir sabah uyandığımda koltuk altımda 2 ceviz, göğsümde 5cm. bir taş parçası buldum. Koltuk altı lenflerim kanser demek. Bunu kesemezsin ki. Aylarca düşünce ile bunu yenmeye çalıştım. Korku ağır bastı. Depresyon geçirdim. 20 gün beni yatakta kayıla bağlı tuttular. Göğsümdeki rahatsızlığı bile bana verdikleri ila, kanser için en zararlı ila. O kayış içinde 2-3 kere öldüm, ama kendimi dirilttim. Oradan çıkıp, öteki hastaneye yattım, 5 gün. Parça aldılar, en azılı kanser çıktı. Şu şansa bak: Sinir hastanesinden çıkıp,kendini kanserin kucağında buluyorsun.” (Erbil, 2015:64).

Kanser oluşunu, yaşadığı tüm acıların birikimi olarak gören Özlü, büyük bir depresyon geçirmiş fakat yine de kanser tedavisini kabul etmemiştir. Ferit Edgü’ye yazdığı mektupta doktorların dediklerine inanmadığını, yazarlar için iyi kitap neyse doktorlar için de kötü hasta o diyerek kendisi üzerinde çalışmak için ameliyat dediklerini düşünür:

“Ben de birilerinin aklına uyarak, sol koltuğum ve sol göğsümde çıkan –bir gecede bazı bunalıtlı günlerden sonra birden bire şişen iki kabartıyı- doktorlara göstermek zorunda kaldım. İlk kadın doktor daha dokunur dokunmaz, hemen uzun uzun kanser nutku çekti. İkinci doktor da ona benzer korkular anlattı.(...). Kısa, kambur bir profesör, gri penceresiz bir koridor, hiç camı yok, hiç resim yok, yalnız gri kapılar ve gri tavan ve gri taban...neon ışıklar. Röntgen çekilirken nasıl acıdı, anlatamam, çünkü sanki bu iltihap gibi bir şey. ‘Kanserle ilgisi yok, alarm edici bir şey değil, ama kesip atmak gerek’ dedi. Bir hafta sonra çağırdılar, ‘Değil ama, ya...ise...ameliyat öneririz’ dediler. Olmaz diye direttim, sorumluluğu kendim taşıyorum diye bir kâğıt imzalayıp çıktım. (...). Diyeceğim, sen bu doktorlara hiç aldırma, doktora gitmek de bize göre bir şey değil, kendilerini dinlemeden yaşamış insanlara göre.(...) ben doktorlara gitmediğimden bu yana, akılca sağlığıma kavuştum., beni düşünemez duruma getirmişlerdi, şimdi bir kere uğruyorsun, hemen kesecekler... kendilerini kessinler, beni asla, öleceksem de ne nedenle öldüğümü bile bilmek istemiyorum, taş devri insanı gibi ölmek istiyorum, o da benim seçeneğim.” (Özlü, 2014b:96-97).

Ağrıların şiddetlenmesiyle birlikte tedavi olmayı kabul eden yazar, İsviçre’de ameliyat olarak bir göğsünü aldırır.

“Ameliyattan bu yana acım ve şikâyetim yok. Yazın altı hafta her gün acıdan ölmüştüm. Bu iş inşallah burada biter. Bu nedenle hiçbir şeyi artık üzüntü yapmamaya çalışıyorum.” (Özlü, 2014b: 101). Ferit Edgü’ye yazdığı son mektubunda bu sözleri dile getiren Özlü, ayda bir hastaneye giderek tedavisinin devam ettiğini böylelikle ilaç verildiğini belirtse de mektuptan 2 ay gibi kısa bir süre sonra 18 Şubat 1986’da Zürih’te bulunan Kanton Spital Hastanesi’nde hayata veda eder. 25 Şubat 1986’da Türkiye’ye getirilerek Aşıyan Mezarlığına gömülür. Ablası Sezer Duru onun ölümünün 9.yılında yazdığı metinde şu sözleri kullanır:

“Tezer doğayı, kentleri, insanları gözlemler ve severdi. Kendi içinde tüm dünyayı, güzellikleri, sorunları ve acılarıyla taşıdığına inanıyorum. (...). Bu hastalığın onu ölüme götüreceğinin bilincindeydi.

Ölümü bu kadar cesurca karşılayan başka kimler vardır bilemem. Sayıları azdır mutlaka.” (Duru, 2015:147).

Yazarın biyografisine ilişkin bu genel bilgileri, ablası Sezer Duru’nun *Tezer Özlü’ye Armağan* kitabından alınan aşağıdaki kronolojiyle daha da belirgin hale getirmek mümkündür:

Zaman Dizini

10 Eylül 1942’de Kütahya’nın Simav ilçesinde öğretmenlik yapan Nimet Özlü ve Sabih Özlü’nün üçüncü çocuğu olarak dünyaya gelir. Ablası Sezer Duru (1942) ve ağabeyi Demir Özlü (1935)’dür.

1945 yazında, aile ile birlikte Simav’dan İzmir’in Ödemiş ilçesine taşınırlar.

1949’da Ödemiş’ten ayrılıp Bolu’nun Gerede ilçesine taşınırlar.

1950’de Gerede’de ilkokula başlar.

1952’de Sabih Özlü, Sezer Duru ve Ayşe Özlü (Babaanne) Gerede’den İstanbul’a taşınır. Tezer Özlü, annesinin tayini nedeniyle, İstanbul’a gidebilmek için Gerede’de bir kış daha geçirmek zorunda kalır.

1953’te Avusturya Kız Lisesi St. Georg’a başlar.

1954’te Fatih’teki evlerinde M.E.B. klasiklerinin büyük bir bölümünden oluşan kitaplıktan Dostoyevski, Çehov, Tolstoy, Gogol, Steinbeck, Hemingway, Lagerlöf, Camus, Rilke, Hölderlin, Goethe, Schiller gibi yazarlar ve çağdaş Türk yazar ve şairleriyle tanışır.

1961 yazında okul arkadaşı Gönenç Ertem ile Avusturya’ya gider.

1962 yazında sınıf arkadaşı Güler ile Almanya ve Hollanda’ya gider.

1963 yılının Nisan ayında okulunu yarıda bırakarak Almanya’ya, ablası Sezer Duru’nun yanına gider. İki ay sonra Sezer Duru ile birlikte Paris’e giderler. Paris’te Yüksel Arslan, Mübin Orhon, Nejad, Remzi, Selim, Hakkı Anlı gibi ressamlarla

arkadaş olurlar.1963 sonbaharında İstanbul'a döner. Yeni İnsan, Yeni Ufuklar, Yeni Dergi adlı dergilerde öyküler yayımlamaya başlar.

1964'te Paris'te tanıştığı Güner Sümer'le evlenir ve Türkiye Şeker Fabrikaları Müdürlüğü'nde Almanca çevirmeni olarak çalışmaya başlar. Babası Sabih Özlü'nün isteğini kıramayarak İstanbul Erkek Lisesi sınavlarına girer ve liseyi dışarıdan bitirir. Aynı yıl AST tiyatrosu çevresinde bir yaşam başlamıştır. Bu sırada Brendan Behan'ın 'Gizli Ordu' adlı oyununda oynar ve bu tiyatro ile turneye çıkar. Ankara'daki son yılında Goethe Enstitüsü'nde çalışır.

1965 yılının Temmuz ayında Ingmar Bergman'ın 'Yaban Çilekleri' adlı kitabını Türkçeye çevirir.

1967 yılının Mayıs'ında Ingmar Bergman'ın 'Aynadaki Sessizlik' adlı kitabını Türkçeye çevirir. Güner Sümer'den ayrılır ve İstanbul'a gidip bir süre annesi ve babasıyla birlikte yaşamaya başlar. Bu yıllarda M.A.N. ve Alman Birleşik İlaç Fabrikaları'nda çalışır.

1968 yılının Haziran ayında Erden Kırıl ile evlenir.

1973'te tek çocuğu olan kızı Deniz dünyaya gelir.

1975'te İstanbul Türk- Alman Kültür Merkezi'nde program asistanı olarak çalışmaya başlar.

1981'de DAAD'dan aldığı bir yıllık sanatçı bursu ile kızını da yanına alarak Berlin'e gider. Burada 'Bir İntiharın İzinde' metnini Almanca olarak yazar.

1982 yazında, Kanlıca'da, Ferit Edgü'nün evinde Erden Kırıl, Onat Kutlar ve Ferit Edgü ile birlikte, 'Hakkâri'de Bir Mevsim'in senaryo çalışmalarına katılır. Romanın sinemaya uyarlanması fikri, tümüyle Tezer Özlü'ye aittir.

1983'te babası Sabih Özlü ölür. Marburg Edebiyat Ödülü'nü alır. Aynı yıl Berlin'de aralık ayında açılan 'Okromazone' adlı Kanadalı sanatçılar sergisinde, Hans

Peter Marti ile tanışır. Berlin Film Festivali'ne katılan 'Hakkâri'de Bir Mevsim' için Erden Kıral'a destek olur. Aynı yıl Erden Kıral'dan boşanır.

1984'te *Yaşamın Ucuna Yolculuk* yayımlanır (Ada Yayınları'ndan). Aynı yıl, Hans Peter Marti ile evlenir.

1986 Şubat ayının 18'inde göğüs kanseri nedeniyle hayata veda eder. 25 Şubat'ta Aşiyân Mezarlığı'na gömülür (Duru, 2015:185-187).

2.2. Tezer Özlü'nün Edebî Kişiliği

Tezer Özlü, edebî hayatına genç yaşta kısa öyküler yazarak başlamıştır. Yazarın, edebiyatla ilgilenmesinde ağabeyi yazar Demir Özlü'nün de etkisi vardır. Demir Özlü'nün Beyoğlu'nda arkadaşları ile yaptığı edebiyat sohbetlerine, ortaokul yıllarında katılmaya başlayan Tezer Özlü, bu sohbetlerde dönemin edebiyatçıları (Orhan Duru, Ferit Edgü, Edip Cansever...) ile tanışma fırsatı bulmuştur.

Çocuk yaşta edebiyat çevresine giren Özlü, ilk olarak Dostoyevski, Çehov, Tolstoy, Gogol, Steinbeck, Hemingway, Lagerlöf, Camus, Rilke, Hölderlin, Goethe, Schiller gibi klasiklerle tanışmıştır:

“On üç yaşında derin bir susamışlıkla Dostoyevski ve Gogol'ü okumaya başladığım çocukluğumu anımsıyorum. Rus yazınından sonra okumaya başladığım Goethe ve Schiller'de, aynı doyumı hiçbir zaman bulamadım. Hölderlin'e, Rilke'ye hayran kaldım.” (Özlü, 2014c:82).

Sonraki yıllarda bu hayranlık üç yazarı toplar: Kafka, Svevo, Pavese. Varoluşçulukla ilişkili ürünler ortaya koyan bu üç sanatçı Özlü'nün edebî kişiliğinin oluşmasında büyük etkiye sahiptir.

Özlü'nün birkaç öyküsü dışında, hemen bütün eserleri özyaşamöyküsel metinlerdir. Yazar, anlatılarını kendi 'ben'ini merkeze alarak şekillendirmiş, kendi 'ben'inde duyduklarını çıplak bir dille ifade etmiştir. Yeni bir anlatı yazmak değil, kendi anlatısını aktarmak istemiştir. Bu nedenle neredeyse bütün anlatılarında özne, kendisidir (Ankay, 2009:469-492).

Yaşamlı ve Ölümlü Hesaplaşmak İçin Yazıyorum adlı yazısında; “Ama kanımca yazı yazmak coşku, hafif melankoli, taşkınlık gibi psikolojik bir semptomdur.” (Özlü, 2015a:9) sözüyle kitaplarını yazarkenki psikolojisini ortaya koyar. Bunun yanında ancak yazarak bir şeylere katlanabildiği şu cümlelerinde görülür:

“Gece saat üçe doğru uyandığımda (ilk kez doğru işleyen bir saate sahip olduğumdan, durmadan saate bakıyorum) hiç değilse acıları dönüştürecek sözcüklere sahip olduğumu düşündüm. Ama diğer insanlar, acılarını, yaşantılarını, uykusuz gecelerini, umut ve umutsuzluklarını ne yapıyorlar.” (Özlü, 2014c:44).

Etkilendiği yazarlar gibi varoluşçuluktan beslenen Özlü, var olma bilincini irdeleyerek varoluşunu metinlere aktarmıştır: *Yaşamlı ve Ölümlü Hesaplaşmak İçin Yazıyorum* adlı yazısında, başlığından da anlaşıldığı gibi yazma nedenini şu şekilde açıklar:

“Neden yazılır? Dünya acılı olduğu için yazılır. Duygular taşıdığı için yazılır. İnsanın kendi zavallılığından sıyrılması çok güç bir işlemdir. Ama insan bir kez bu zavallılıktan sıyrılmayagörsün, o zaman yaşamı kendi egemenliği altına alabilir. İşte böylesi bir egemenliği bir iki kişiye daha anlatmak için yazılır. (Ya da kendi kendine kanıtlamak için). Çünkü, insanın kişisel özgürlüğü, kendi dünyasına egemen olmasıyla başlar. Dünyasına egemen olan insan, acıları coşkuya, bunalım yaratmaya, sevgisizliği sürekli aşka dönüştürebilir. Ben dünyaya egemen olmayı edebiyatla öğrendim. Çok sevdiğim üç yazarın, üç cümlesini –benim neden yazdığımı çok iyi anlattığı için- edebiyat yaratıcılığının kıpırdanışlarını çok iyi yansıttıkları için burada vurgulayacağım:

‘Hiçbir zaman sakın olamamak, sanırım benim kaderim.’ Italo Svevo (Zeno’nun Bilinci romanından)

‘İnsanın konuşmak için konuşmadığını böylece öğrendim, ‘bunu yaptım’, ‘şunu yaptım’, ‘yedim, içtim’ demek için konuşmadığını, aksine kendi yaşam görüşünü geliştirmek, bu dünyada neler olup bittiğini kavramak için konuştuğunu.’ Cesare Pavese (Yeni Ay romanından)

‘İşte gidiyor, felaketlerin anası, koşuyor ve tüm dünyayı kendisiyle birlikte eve götürmeye çalışıyor... Ne garip, insan keşfetmeyegörsün, nasıl da tüm dünyaya sahip olabiliyor.’ Djuna Barnes (Gecenin Uzantısı romanından)

Bir cümle de ben eklemek istiyorum:

‘Yaşamlı ve ölümlü hesaplaşmak için yazıyorum.’ (Özlü, 2015a:10).

Yazarın, eserleri daha çok kendi yaşantısıyla ilişkilidir ve onun içinde bulunduğu huzursuz yaşantı eserlerine daha yoğun şekilde yansımıştır:

“Kendim 30-40 sayfa kadar yazdım. Ancak konulu bir şey anlatmak istemiyorum. Konu o kadar çok ki, çevresine bakan binlerce konuyu görür, görsün. Ünlü ve aktüel olmak da istemiyorum. Ama

gene küçük bir kitap yaparsam, okuyana bir şey versin, içini dalgalandırsın, onu huzursuz etsin istiyorum...” (Erbil, 2015c:31).

Leyla Erbil (2015a) Özlü’nün sanatının yalınlığını, canlılığını ve saydamlığını şu cümlelerle ifade eder: “Öyle bir saydamlık ya da tuhaflık ki, okurken satırların arasından yazarın sizi çağırdığını, haykırdığını, güldüğünü görmüş olursunuz. İçinde bir tek ‘esrar’ sözcüğü geçirmeyen bu metin, sanatsal esrarını *kendi* olmaktan alır ve kendinde barındırır.” (Erbil, 2015a:94).

Necmi Sönmez (2015a) ise, Tezer Özlü’nün yerini belirlemenin güçlüğüne değinmiştir. Onun oluşturduğu eserlerin bir iç dökme mi yoksa yaşamın sınırlarını zorlamak veya kendini okuyucuya kanıtlamak mı olduğunu sorgular. Sönmez bu konuda Özlü’nün en başından beri aynı çizgide ilerlediğini ve kendi benini arayan bir yazar tutumu gösterdiğini belirtmiştir. Özlü, varoluşçu kuşağın etkisiyle başladığı edebî hayatta kendi tarzını oluşturabilmiş bir sanatçıdır. Etkilendiği sanatçılardan edebî anlamda değil yaşam karşısında duruşlarından etkilenmiştir. Onun edebiyatı farklı coğrafyalarda geçer. Dolayısıyla gezginkadın imgesi oluşturur. O kısa soluklu cümleleriyle kendi kuşağının cesaret edemediği bir “açıklık”ta eserlerini oluşturur (Sönmez, 2015a:112-113).

Türk edebiyatında önemli değişiklikler yapan 1950 Kuşağı çizgisinde eserler veren Tezer Özlü, eserlerini yazarken gerçek hayattan seçtiği kişilerini süslemeden, kendi bakış açısıyla yorumlayarak oluşturur. Bu kişiler Özlü’nün ailesi, eşleri ve yakın çevresidir. Tezer Özlü’nün bu bireysel ve özgürlükçü edebiyatı yadırganmış ve yazar hak ettiği ilgiyi görememiştir. Onun kültürel kişiliği Türkiye’nin toplumsal yapısına uymaz. Orta Avrupa’da da istediği huzuru bulamaz. Bu yüzden yerini arayan yazarın bu arayışı, eserlerinde ve Leyla Erbil’e gönderdiği mektuplarda hissedilir (Sönmez, 2015b:141-142).

Tezer Özlü’nün eserlerini oluşturan konular, onun çocukluğundan itibaren yaşadığı olaylar ve düşüncelerinden oluşur. Leyla Erbil gibi bir put kırıcı olarak nitelendirebilen Özlü, insan yaşamını sınırlayan ne varsa bunları sorgulayan, kalıpları kıran, yeni değerler arayan özgün ve özgür bir yazardır. Onun bu sıra dışı kişiliği aynı canlılıkla eserlerinde de yer alır. Eserlerini oluştururken kendisini açık şerik ifade

etmekten çekinmeyen yazar, toplumdaki sahte değerleri de aynı doğrultuda eleştirir (Soyşekerci, 2015:156). Bunları yaparken varoluşunu gerçekleştirmenin arayışı içerisine girer. Özellikle varoluş ve ölüm teması Özlü'nün eserlerinin tümünde görülmektedir. Varoluşunun sıkıntısı içinde, yaşamın acısının dayanılmaz olduğunu düşünen yazar, çareyi ölümün kurtarıcılığında bulur ve her zaman bunu bir özlem olarak eserlerine yansıtır. Bu nedenle intihar kavramı eserlerinde sıklıkla ele aldığı kavramlardan biridir. Ölüm düşüncesiyle ele aldığı bu kavramı varoluş felsefesindeki “yokluk/hiçlik” ile ilişkili kullandığı da görülür:

“Ölüm düşüncesi izliyor beni. Gece gündüz kendimi öldürmeyi düşünüyorum.” (Özlü, 2013a:12).

“Doğmamam gerektiğini düşünüyorum.” (Özlü, 2013b:18).

“Berlin’de içimde büyük bir ölüm özlemi oluşuyor.” (Özlü, 2013b:36).

Tezer Özlü için yaşam katlanamayacak kadar zordur. Bu yüzden bu hayattan ayrılmayı da deneyen yazar hissettiği bu acıyı şu cümlelerle ifade eder:

“Sevgi, istenilen bir olguya da aktarılır, aktarılabilir. Çeşitli anlara, çeşitli insanlara, çeşitli kentlere, caddelere, tepelere aktarılabilir. İnsan ne denli derin düşünebiliyorsa, sevgisi o denli derindir. O denli doyumsuzdur. Ve acısı da o denli büyük. Yaşam acısı.” (Özlü, 2014c:22).

Özlü, ölümün soğukluğuyla daha küçük yaşlarda tanışır. Belleğine kazınan bu anı şöyledir:

“Ölümün bana ilk kez kaldığım evde bir çocuk cesedi olarak görüldüğü yağmurlu bir gün. Dokuz yaşında bir çocuk cesedi. Kitaplarımın evin dar koridorunda tozlu raflarda durduğu kente gitmek istiyorsun. Akşamın alacakaranlığının yaklaştığı saatlerde tepelerimin daha belirginleştiği, ağaçlarımın tek tek gölgelerini seyrettiğim ve kendi kendime: ‘İşte öleceğin yer burası. Nerede olursan ol, ölmek için, kendi ölümünü bulmak için bu tepelere dön’ dediğim kente.” (Özlü, 2014c:22).

Yaşadığı bu anın etkileri, ölümünün nerede olacağını düşünmeye başlamasıyla kendisine döner.

Tezer Özlü'nün ölüm kavramına yakın olmasının nedenlerinden biri de, çocukluğunda birlikte yaşadıkları babaannesinin (Bunni'nin) yaşlılığından kaynaklanmaktadır. Babaannesi onun gözünde ölümü temsil etmektedir. Yazar-

anlatıcının ölümü kurguladığı diğer anlardan biri de, çocukluğunda babasına karşı düşündüğü cinsel isteklerden kaynaklanmaktadır. Çocukluğunda elektra kompleksi yaşayan yazar-anlatıcı, babasıyla ilgili birtakım düşünceler oluşturur fakat bunların yanlış olduğunu, ahlaka uymadığını bildiği için “kafasını yorganın altına sokarak” düşlere dalan yazar-anlatıcı, *Eski Bahçe- Eski Sevgi* kitabının *Dönüş* adlı öyküsünde bu düşlerden sonra hem kendisini hem de babasını öldürür:

“İnce kemikli bir eli var. Benim elimi bıraktı. Büyük bir yapıya girdi. Orada ölecek birisi var. Öldü belki de. Ben bahçede kaldım. Havuzun kenarında oturdum. Onu bekledim. Gelsin elimi tutsun diye. Ufak adımlarla çıktı. Bana yaklaştı. –Ölmüş mü? / - Hayır. / Öldüğünü anlamıştım. Ben de öldüm. Babam da.” (Özlü, 2014a:9).

Ayrıca buradaki ölümü, Ayla Gökmen (2001) şu şekilde açıklar: “Ölüm olayı olumsuzlanmasına karşın, küçük kahramanın bilinçaltı ölüm izleğini maninin bir savunma mekanizması olarak geliştirmekte ve imgelemine gerçekleşmiş ‘ölüm’ olarak yansıtmaktadır.” (Gökmen, 2001:19-124).

Tezer Özlü’nün sanatının belirgin odakları yalnızlık, acı çekme, varoluş, sonsuzluk ve ölüm kavramlarıdır. Yaşamındaki belirgin ölüm duygusu ağırlıklı olarak Türkiye’de yaşanan siyasî gelişmeler, sevgisiz aile ortamı ve babaannesi Bunni’nin yazarın gözünde çocukluğundan itibaren bir ölüm imgesi oluşturmasıyla alakalıdır. Ancak ölüm korkusuna rağmen yaşamını en uç noktalara kadar yaşamış olan yazar, tüm zıtlıklara rağmen var olma tutkusuyla ve tüm canlılığıyla edebiyatını oluşturur (Erbil, 2015a:93).

Özlü, her zaman sadece kendi ölümü üzerine değil, başkalarının ölümü üzerine de yazılar yazmıştır. *Celâl Sılay’ın Ardından* (Özlü, 2015a:24), *Ölüm Bir Olay, Önemli Olan Sevgi’nin Güzellikleriydi* (Sevgi Soysal için) (Özlü, 2015a:26), *100.Doğum Yılında En Çok Ölümü İle Dikkati Çeken Bir Yazar: Stefan Zweig* (Özlü, 2015a:31), *Hayalet Oğuz* (Özlü, 2014a:58). Bu metinler adı geçen kişilerin ölümü üzerine yazılmış olan metinlerdir. Ayrıca *Eski Bahçe- Eski Sevgi* kitabındaki *Gabuzzi* öyküsünde, intihar eden Can İren’e ithafta bulunur (Özlü, 2014a:26).

Tezer Özlü’nün eserlerinde çoğu zaman “yaşam-ölüm” ayrılmazlığı da karşımıza çıkmaktadır:

“Yaşamı sevmekle birlikte ölüme alışmak da büyüyor, geliyor.” (Özlü, 2013a:61).

“Ve kendi üzerime kurduğum bu egemenlikle ölümü de büyütmem gerek. Yaşamım, ölümüm her yaşam, her aşk ve her ölüm olmalı.” (Özlü, 2014c:33).

“Kendi kendime yaşamın düşünü görmüş bir ölü gibi geliyorum.” (Özlü, 2014b:95).

“Ölmek isteğim yok. Yaşama isteğim olmadığı gibi.” (Özlü, 2014b:68).

Yazar kimi zaman, ölüm düşüncesinden vazgeçer ve yaşamak istediğini dile getirir: “Kadın doyumsuz özlemini düşünür. Bu bir aşk özlemi değil tıpkı onun gibi güçlü bir yaşam özlemidir.” (Özlü, 2015b:30-31).

“Temel sorun, yalnızlık direncini yitirememekte.” (Özlü, 2014c:53) diyen Özlü’nün eserlerinde görülen cinsel deneyimler, anlatıcının yalnızlığını doldurmak istemesinden başka bir ifadeyle, “kendi”nin dayanılmaz ağırlığının yanında birine ihtiyaç duymasından kaynaklanır:

“Bu sabah, Trieste’deki üçüncü otel odasında baş ağrılarının yansıdığı yüzümü aynada gördüğümde, bütün erkekleri aynı o Yunanlı gibi yanımda yedek bir canlı olarak taşıdığımı algıladım. Birinci kocamı da, ikinci kocamı da, güzel tenli son sevgilimi de, çeyrek yüzyılda sevdiğim ya da becerdiğim hepsini, kendi ‘ben’ime dayanabilmek için yalnız yanımda taşıdığımı algıladım.” (Özlü, 2014c:92)

Eserlerde karşımıza çıkan bir başka husus da yazarın hiçbir yere bağlı kalmak istemeyişidir. Hiçbir yere ait hissetmeme, eserlerine; “Ben zaten yeryüzünün neresini benimsedim ki?” (Erbil, 2015:52), “Ben, belli bir ülkesi olmayan insanlardanım.” (Özlü, 2013b:60), “Yarın bütün gün büroda oturacak ben miyim? Neden? Niçin? Hiçbir yerde olmak istemiyorum ki.” (Özlü, 2014b:12) cümleleriyle yansır. Yazar hiçbir yere ait olamayışı nedeniyle sürekli bir “gitme” halindedir.

Özlü, çocuk yaştayken edindiği “gitmek” duygusunu yaşamı boyunca sürdürür, bu izlek eserlerinde şu şekilde karşımıza çıkar:

“Pazar günleri... Şimdilerde... Sokak aralarından geçerken... Gözüme pijamalı aile babaları ilişirse, kışın, yağmurlu gri günlerde tüten soba bacalarına ilişirse gözlerim... evlerin pencere camları buharlaşmışsa... odaların içine asılmış çamaşır görürsem... bulutlar ıslak kiremitlere yakınsa, yağmur çiseliyorsa, radyolardan naklen futbol maçları yayımlanıyorsa, tartışan insanların sesleri sokaklara dek yansiyorsa, gitmek, gitmek, gitmek, gitmek, gitmek..... isterim hep.” (Özlü, 2013a:16)

“Kalıplardan kaçmak için gidiyorum. Gitmekten yılmayacağım. Kentlere gitmek, kocalara gitmek, geri dönmek, ülkelere gitmek, tımarhaneye gitmek, gene gitmek, gene gelmek, hiçbir şey yıldırmayacak beni. Yaşamı, GİTMEK olarak algılıyorum.” (Özlü, 2014c:52).

Yazardaki bitmeyen gitme duygusu; baskılardan, dayatmalardan, kurallardan, hayatın dar kalıplarından kaçmak içindir. Özlü, her türlü baskıya karşı çıkmıştır. Bir yere bağlı olmak, o yerin kurallarıyla yaşamak onun için imkânsızdır. Eserlerine, Müslüman bir ailenin kızı olarak dünyaya gelen ancak ortaöğretimini Hristiyan okulunda tamamlanması istenen bir Türk kızının büyük şoku yansıtmaktadır. İki farklı kültürün kurallarıyla yaşadığı kültür şokuna daha fazla dayanamayan yazar, gitme eylemini başlatarak okulunu yarıda bırakmış ve ablası Sezer Duru’nun bulunduğu Almanya’ya oradan da Paris’e gitmiştir.

Gittiği yerleri benimsemeden, kendini bir yere ait hissetmeden yaşayan Tezer Özlü için gitmenin herhangi bir sınırı yoktur. O kendi sınırları içinde sınırsızlığını kuran, çılgınlığa varacak boyutlara yolculuk yapmış bir yazar olarak yerini alır. Bu yüzden Türk edebiyatının yolcu yazarı olarak anılır. O yalnızca kendisini, hiçbir yere ait olmayan benini ve sınırsızlığını anlatır. Onu özgünlüğe ulaştıran etkenlerden biri de bu sınırsızlığında yatar (Köksal, 2015:137-138). Yazarın “çılgınlık dünyası”na yaptığı yolculukla kendi dünyasında derin bir yolculuk yaptığı ya da başka bir ifadeyle “çılgınlık dünyası”, yazarın ruhsal dengesinin bozulduğu dönem olarak karşımıza çıkar (Gökmen, 2001:109-124).

Gitmek duygusuyla birlikte “özlem” duygusu da yazarı aynı oranda etkilemektedir: “Ben aslında sürekli özleyorum ve bir özlem durumunda yaşıyorum.” (Özlü, 2013b:48). “Özlemin içindeyim şimdi. Ama özlemeye gene de devam ediyorum.” (Özlü, 2013b:59). Yazarın özlemi belirli bir şeye değildir. Özlü, insanlara, mutluluğa, yalnızlığa, sevgiye, özgürlüğe ve birçok şeye karşı olan özlemini eserlerinde sık sık dile getirmektedir.

Yazarın yaşadığı özlemler sonucunda bir “arayış” içerisinde olması da yine eserlerine yansıyan başka izleklerdendir.

“Özlem duymuyorum. Bir beklediğim de yok. Acı da duymuyorum. Açlık da. Uyku da. Ama belki de her şeyi bürüyen bir acı. Beni. Caddemi. Odamı. Resimlerimi. Anılarımı. Çocukluğumu.

Çocuğumu. Kanımı. Benliğimi. Ah, derinliğinde duygular aradığım benliğimden de öte, benliğimden de büyük.” (Özlü, 2014c:22).

Tezer Özlü’nün Yapı Kredi Yayınları’ndan çıkan eserlerinin arka kapaklarında yazar için “Türk edebiyatının gamlı prensesi” veya “ lirik prensesi” ifadelerinin yer alması birtakım yazarlar tarafından eleştirilmiştir. Tezer Özlü’nün eserlerinin yazarın “iç döküş”leri olarak ele alınmamasını ifade eden yazarlar bunu çeşitli yerlerde eleştirmişlerdir. Yazar Fatih Özgüven (2015), Özlü’nün ölümünden 4 yıl sonra kaleme aldığı yazısında, Özlü’nün küçük burjuva kökenini gizlemeyişini ve bunu yansıtıran sahici olduğunu belirtir. Özgüven’e göre, sevdiği yazar Pavese gibi acısını yazmaktan çekinmeyen Özlü’nün eserlerinde kullandığı ithamlar ve yargılar kimseden çekinmeyeceği kadar saydamdır. Bu yüzden onun eserleri bir iç döküşten ibaret değildir (Özgüven, 2015:82).

Yazar-editör Sırma Köksal (2015), Tezer Özlü için kaleme aldığı metinde yazarın, “gamlı prenses” şeklinde anılmasını eleştirir. Köksal, bu tamlamayı uygun bulmadığını yazarın cesaretini ve başkaldırışını anlatarak ifade eder:

“Yorulmak nedir bilmez bir çabayla soran, sorgulayan, anlatan, açıklayan, sonra yeniden başa dönen, tekrar tekrar sorgulamaktan, anlatmaktan vazgeçmeyen, en uç noktalara uzanan, aklın ötesine yol almaktan korkmayan, en acılı yolculuklarda kurtuluşunu tanımlayan kadın.” (Köksal, 2015:138).

“Gamlı prenses” tanımını eleştiren bir diğer isim de yazar Necmi Sönmez (2015a)’dır. Tezer Özlü’nün yazdığı metinlerin “acıklı edebiyat” niteliğinde olmadığını, tam tersine, yaşamını yazdığı eserlerine kendini eleştirerek başladığını ifade eder. Bunu yaparken de sınırları zorlayan yazarın, yazdıklarının geri planında an’ı yaşayarak mutluluğa vardığını belirtir. “Belli uzaklıklardan kendine baktığında sürekli ‘başka şeyler’ görmesi bir çeşit söylem sarhoşluğu olabilir mi? Tezer Özlü bu sarhoşluğu loş bir ışıkla aydınlatmayı başarıyor.” (Sönmez, 2015a:114).

Yukarıda da belirtildiği gibi Tezer Özlü, 1950 Kuşağı sanatçıları arasında yetişmiş ve bu dönem sanatçılarıyla mühim arkadaşlıklar kurmuştur. Özellikle Ferit Edgü ile Leyla Erbil dostluğu, ikisiyle olan mektuplaşmalarda da belirgindir. İçinde yetiştiği topluluğun Türk edebiyatında farklı bir yere sahip olması, düşünce bakımından gelenekten ayrı olması özgünlüğünün göstergesidir. Bu topluluğun çağdaş

değerlere sahip olduğunu belirten Özlü, kendisinin böyle bir ortamda yetişmesinin ne kadar doğru bir süreç olduğunu yurtdışındayken anladığını ve kişiliğinin bir boyutunu oluşturan çağdaşlığı yurtdışında kaybetmemek için çaba harcadığını ifade eder (Özlü, 2015a:110). Ferit Edgü’ye yazdığı mektupların birinde çağdaşlığını kazandığı grubu toplamak amacıyla Mavi grubunu tekrar canlandırmak istediğini belirterek bu gruba; Ferit Edgü, Orhan Duru, Demir Özlü, Leyla Erbil, Tomris Uyar, Nazlı Eray ve kendisinin yer almasını istemektedir (Özlü, 2014b:53).

Tezer Özlü’nün dil ve anlatımında da yer yer farklı biçimsel özelliklere gittiği görülür. Özellikle *Çocukluğun Soğuk Geceleri*’nde ve *Kalanlar*’da bu farklılıklar görülmektedir. Yazar, bazı cümlelerde büyük harf kullanımına dikkat etmemiştir: “19 yaşında. konuşmaz. anlamaz. doktordan korkar.” (Özlü, 2013b: 20). Tek kelimelik cümleler ya da kısa kurulan cümleler de sıklıkla görülmektedir: “Gülüyorlar. Bulurlar hep gülecek bir şeyler... Ayaklar. Önü. Gerisi. Çok önü.” (Özlü, 2013b:17). Yazarın uygulamış olduğu biçimsel farklılıklar bunalım edebiyatı çerçevesinde ele alınmış ve 3. Bölüm’de ayrıntılarıyla açıklanmıştır.

“Tezer Özlü’nün sanatı, acılar kadar sevgiyle de besleniyordu ve sanatını yaşamından ayırmak pek de mümkün değildi” diyen Leyla Erbil, Tezer Özlü’nün edebî hayatını, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*’tan yola çıkarak şu şekilde dile getirmiştir:

“İnsanlara olan sevgi ve saygısını onların yaşamdaki bahtsızlıklarına isyan ederek de göstermiş ve bu son kitabını hemen hemen ayakta, on beş gün içinde, durmak uyumak bilmeksizin, adeta canına kıyarak, ama tertemiz yalın bir dille, bir biçimle gerçekleştirebilmişti.

Burada yazınsal düzlemde ilginç olan şey, yazarın metinler arası ilişkilerdeki özgünlüğü olmasıdır. Bu ilişki şimdiye değin izlediklerimizden farklıdır. Metinler arası ilişkiler denildiğinde, bizim açıkgöz diyebileceğim bazı yazarlarımız, ustaların ürünlerini o ustalara kendilerine yakın olmasalar bile, özümsemeden, yamyamlıkla kendilerinin kılmaya kalkmışlar, taklit ya da uyarlama yapmaktan çekinmemişlerdir. Oysa Tezer Özlü, kendi olmayı hiç reddetmeden, kendi ruhundaki acılardan taşarak akraba acıların dünyasına ulaşmaktadır. Bu ise küçümsenecek bir nitelik değildir.” (Erbil, 2015:16).

Ferit Edgü, *Kalanlar* kitabının ön sözünde, Özlü’nün edebiyatındaki gerçekliği şu ifadelerle belirtmiştir:

“Kuşkusuz, bir yazarın, hiçbir zaman, hiçbir kanıt gereksinimi yoktur.

Yazdıkları, ya yaşamla örtüşür, ya da düşüncelerle.

Ya da her ikisiyle.

Burda, yaşamla örtüşen sözcüklerle karşı karşıyayız.” (Özlü, 2013b:11).

Edgü, bununla birlikte yazarı, kendi gerçeklerini hiçbir baskı altında kalmadan, gizlemeden, korkusuzca yazan ender yazarlardan biri olarak görmektedir.

Tezer Özlü’nün eserlerinin incelendiği bu bölümde, onun, eserlerini kendinden yola çıkarak yazdığı görülür. “ben anlatıcı” ile yazdığı eserlerin zaman çizelgesi kendi hayatıyla birebir uyuşmaktadır ve en yakın dostları Leyla Erbil ve Ferit Edgü de bunu doğrulamaktadır. Yaşamında karşılaştığı kötü “an”lar onun edebiyat malzemesini oluşturur. Kendi gerçekliğini ifade etmekten hiç çekinmeyen yazar, tüm çıplaklığıyla hayatını okuruna sunmaktadır.

Birikimini dünya edebiyatının kült isimleriyle oluşturan Özlü, özellikle üç sanatçıyı kendine yakın hissetmiştir: Kafka, Svevo, Pavese. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*’ta da bu çok sevdiği üç yazarın “ölüm”lerinin peşinden giden yazar, bu sanatçıların etkisinde olduğunu sık sık belirtmektedir.

2.2.1. Kafka, Svevo, Pavese Etkisi

2.2.1.1. Franz Kafka⁴

Franz Kafka, 3 Temmuz 1883 tarihinde Çekoslovakya’nın Prag kentinde doğmuştur. Çeşitli süs eşyası sattıkları küçük bir dükkân işleten Hermann ve Julie Kafka’nın altı çocuğundan ilki olarak dünyaya gelir. Franz Kafka’nın iki erkek kardeşi bebekken ölmüş; kız kardeşleri ise Kafka’nın ölümünden sonra Nazi kamplarındaki işkencelere dayanamayarak hayata veda etmişlerdir.

Yazmaya lise yıllarında başlayan Kafka’nın edebiyata olan hayranlığı, nişanlısı Felice ile edebiyat arasında kalıp edebiyatı seçmesi kadar baskındır. İlk kitabı

⁴ Bu bölümde Mimar Burçe GÜRSEL’in “*Kafkaesk Mekân: Franz Kafka Edebiyatı Üzerine Mekân Okumaları*” adlı yüksek lisans tezinden yararlanılmıştır.

Gözlem'i 1912'de, yakın arkadaşı Max Brod sayesinde yayımlar. Kafka, yazdığı metinleri hiçbir zaman yayımlamayı düşünmemiştir. Öyle ki bu nedenle ölmeden önce Max Brod'dan, yazdığı bütün sayfaları yakmasını ister. Max Brod, Kafka'nın bu vasiyetine uymaz ve o öldükten sonra kitaplarını yayımlamaya başlar. Brod'un, Kafka'nın bu isteğine uymayarak ne kadar doğru bir karar verdiği daha sonra anlaşılır. Çünkü Kafka eserlerinde, döneminin yazarlarından farklı olarak, öğüt verme yoluna girmemiş, siyasî yol gösterme gibi kaygılara düşmemiş tamamen kendi içine yönelmiştir. Araştırmacılar onun eserlerini sosyolojik, felsefi, psikolojik, teolojik ve varoluşçuluk açısından incelemişlerdir. Kesin çizgilerle belirlenemeyen Kafka'nın özgün edebiyat anlayışı, "Kafkaesk" adıyla anılır. Bu edebiyat anlayışı "burjuva dönem insanının yalnızlığını, kendi kendine yabancılaşmasını ve iletişimsizliğini" (Çalışlar, 1988a:304) yansıtan bir edebiyat anlayışıdır. Nuri Çiçek (2015), Kafka'nın özgün edebiyat anlayışının ürünlerinin önemini şu şekilde ortaya koyar:

"Franz Kafka'nın eserleri modern insanın içinde bulunduğu durumun anlaşılmasında yol göstericidir. Yabancılaşma konusunda sistemli bir çalışması olmamasına rağmen eserlerindeki 'konu ve 'karakterler' modern insanın yabancılaşma biçimlerini çarpıcı bir biçimde ortaya koyar." (Çiçek, 2015:141-162).

Kafka'nın eserlerini oluşturan temalar ise, toplumdan soyutlanmış bireylerin yalnızlığı, dışlanması ve yabancılaşmasıdır. Özellikle Kafka'nın eserlerinde yabancılaşma teması oldukça yoğun bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Bunu da insan olmayan varlıklar üzerinden vererek okuyucusuna yansıtmaktadır. Franz Kafka'nın hayvan figürleri (böcek, fare, köpek, at vb.) modern toplumun bireylerinin simgeleridir. Bu figürlerle Kafka modern bireyin yalnızlığını, güçsüzlüğünü ve iletişimsizliğini anlatır. Bu yabancılaşma *Dava*, *Şato*, *Amerika* gibi diğer romanlarında da görülmektedir (Çiçek, 2015:141-162). Şöyle ki, Gregor Samsa bir sabah uyandığında kendini böcek olarak bulmaktadır. Sesi çıkmayan, hareket etmekte zorlanan bir böcektir bu. Ayrıca aile bireyleri tarafından önemsenmemekte hatta bir süre sonra kız kardeşi tarafından evden gönderilmek istenmektedir. Burada Gregor Samsa'nın iletişimsizliği, kendisini herkesten soyutlanmış, çaresiz hissetmesi, onun yabancılaştığını etkili bir biçimde okuyucuya vermektedir. Buradan çıkarılması gereken bir durum daha söz konusudur. Samsa'nın yabancılaşması aile ortamında başlamıştır. Kafka'nın kendinden de yola çıkıldığında bunun baskı ile ilişkili olduğu

söylenebilir. Kafka, babasının sert tutumundan ve ailede aldığı eğitimden memnun değildir. Hayatını babasının sert kurallarına göre şekillendiren Kafka, *Babama Mektup* adlı kitabında babasının onun üzerinde oluşturduğu baskıyı adeta haykırarak yazar. Babasının karşısında kendisini çok aciz hisseden yazar, ne ona bunları söyleyebilmiştir ne de yazdığı mektupları verebilmiştir. Kafka'nın zayıf, hastalıklı, ürkek ve ince bir tabiata sahip olması, bunun aksine babasının, azimli, çalışkan ve güçlü, kuvvetli yapısı, onun karşısında zavallı ve aciz kalmasına sebep olmuştur (Gürsel, 2010:63). Bu aciz kalış ve kendini eksik hissetme, özgüven eksikliğine neden olarak yabancılaşmayı hızlandırmıştır.

Kafka, otoritenin kurallarına, baskısına karşı çıkmıştır. Bu nedenle babasıyla iletişim sorunu yaşamaktadır. Çünkü “baba figürü aile içindeki otoritenin yansımasıdır. Bu yüzden baba ile olan ilişki otoriteyle girişilen mücadelelerin ilkidir.” (Çiçek, 2015:141-162). Baba figürü, Kafka’da baskıcı, kuralcı, suçlayıcı bir görevdedir. Kafka, babasının otoritesi, iş yaşamı, var olan bürokrasi gibi hayatındaki baskı oluşturan şeyleri sürekli eleştirmiştir. İş yaşamı Kafka’ya göre modern insanın yabancılaşması için oldukça büyük bir etkidir. Yoğun bir çalışma, insanların köle gibi yaşamasına neden olarak onları adeta robotlaştırır. Modern yaşamın insanları bu yoğunluğun, baskının karşısında güçsüzleşir ve giderek iletişim kurmaktan da aciz kalmaya başlar. “İnsanın hiçbir şey yapamayacak kadar boğan yoğun çalışma temposu, insanı bir böceğe dönüştürecek kadar kendine yabancılaştırır.” (Çiçek, 2015:141-162). Kendine yabancılaşan birey de yalnızlaşır ve karamsarlığa düşer.

Kafka'nın iş hayatı ve babasının baskısı dışında üzerinde ağırlığını hissettiği bir başka şey de bürokrasidir. Halk-devlet ilişkisini oluşturacak organ bürokrasi olsa da mevcut düzende halkın devlete ulaşmasının mümkün olmadığı bir bürokrasi anlayışı hakimdir. Bu sistemin insanlar üzerindeki baskısı, insanlar ile devletin arasındaki mesafeyi büyütmüş böylece halk, devleti; “yukarıdakiler” şeklinde, kendinden üstün, ulaşamayacak bir şekilde nitelendirmeye başlamıştır. Böylece devlet ile halk arasında birtakım kopukluklar görülmektedir. Bununla birlikte hukuk ve yasanın da sert şekillerde oluşturulması insanın yine bulunduğu topluma yabancılaşmasına neden olmaktadır. “Bürokrasi yoluyla karşı konulmaz bir güç olarak bireyin karşısında yer

alan devlet; hukuk ve yasa yoluyla da yargı sürecinde bireyin karşısına dikilir. (...) Hukuk ve yasa'nın bireylere olan uzaklığı, yargının işleyiş düzeni bireylere yabancıdır." (Çiçek, 2015:141-162). Bu güç ve düzen bireyi kendine teslim etmekte ve birey de bu yasaların dışına çıkamamaktadır. Hatta bireyler için bu yasaların bilinmemesi bile suç teşkil eder. Kafka bu hukuk anlayışına ve yasaya karşı çıkmaktadır. Çünkü bunların bireyi yabancılaşmaya ittiğini savunmaktadır. Örneğin Camus'nün *Yabancı* romanında Mersault'ün birini öldürmesi aslında mahkeme tarafından o kadar da mühim değildir. Onun "annesinin cenazesine karşı tavrı" mahkemeye çıkmasına hatta idama mahkum edilmesine neden olmuştur. Dolayısıyla buradaki birey yasanın tam olarak neye ceza verdiğini bilememektedir. Buradaki yasa bildiğimiz yasalardan tamamen farklıdır. Kafka'nın da buna eserlerinde yer verdiği görülür. *Dava* romanında Josef K.'nin birden tutuklanması ve tutuklanmasına ilişkin hiçbir açıklamanın yapılmaması dikkati çeker. Bunun yanında hukuk ve yasanın saçmalığına ve yabancılaşmaya olan etkilerine *Cezalılar Kolonisi* adlı eserinde de rastlanır. Franz Kafka'da hukuk düzeni ve bu düzenin işlerliğini sağlayan yasalar, birey üzerinde bir baskı unsuru olarak bireylerin yabancılaşmalarına neden olmaktadır. Yasalar soylulara hizmet etmesi nedeniyle halka yabancıdır; ayrıca yasaların anlamdan yoksun oluşu ve oluşturduğu cezalar ile infaz süreçlerinin korkunçluğu nedeniyle de bireyleri kendi kendilerine yabancılaştırır (Çiçek, 2015:141-162).

Kafka'nın eserlerinde modern hayatın bireylerinin, sürekli olarak karşılaştığı baskı, kurallar, yasalar, düzen gibi etmenler bireyi içinde bulunduğu hayattan koparak yabancılaştırmaktadır. Bunlar bireyin, kimi zaman aile içinde kimi zaman iş yerinde kimi zaman da hukuksal işlerde karşılarına çıkar.

Kafka'nın "Kafkaesk" edebiyatından etkilenen sanatçılar içinde Tezer Özlü de yer almaktadır. Yazar, Kafka'yı çok sevdiğini ve onun eserlerini okuyarak onun ne denli büyük bir edebiyatçı olduğunu eserlerinde sık sık vurgular.

Özlü, kendi benini arayışında Kafka'nın yol gösterici olduğunu şu sözleriyle yansıtır: "Kafka'nın kendi kendini arayışı, tüm insan örgütü içinde bireyin kendini arayışına en büyük, en zengin kaynak." (Özlü, 2015b:12).

Kafka'yı okumaya *Değişim* romanıyla daha küçük yaşlarda başlayan Özlü, bu romanın kendisini, “her böceğin önce insan olduğunu düşünecek kadar” etkilediğini belirtir. Kafka'nın kendisinde oluşturduğu önemi şu cümleleriyle belirtir:

“Neden edebiyat? Yeryüzüne dayanabilmek için. Bu çabada da, düşünüyorum da en büyük direnme gücü veren yazar Franz Kafka.

Kafka neden giderek önem kazanıyor? Yalnız yazının gizemi, alaylı biçimi, dehası, çağı, çağları önceden haber veriş, özellikle bizim ulusumuzun içinde yittiği bürokrasinin öldürücülüğünü böylesi akılcı ve alaylı bir dille anlatması, alçakgönüllülüğü, yalnızlığı, acısından mı kaynaklanıyor?” (Özlü, 2015a:13).

Özellikle *Yaşamın Ucuna Yolculuk* kitabındaki Kafka etkisini Ferit Edgü, Tezer Özlü'ye yazdığı mektubunda şu şekilde dile getirir:

“Bir İntiharın İzinde” çok müthiş bir kitap çok müthiş bir kitap. (Başka sözcük bulamıyorum.) Yıllar var ki böyle bir metin okumadım. (Tabii Türkçe metinlerden söz etmiyorum.) Bana gençlik yıllarımda, Rimbaud'yu, Lautreamont'u, daha sonra Kafka'yı, Rilke'yi, Hölderlin'i keşfettiğim günleri yaşattı.” (Özlü, 2014b:40).

2.2.1.2. Italo Svevo

1861 Trieste doğumlu İtalyan sanatçı Svevo'nun asıl ismi Hector Schmitz'dir. Burjuva bilinç bunalımının bir anlatımı olarak Svevo'nun eserleri çok ilgi görmüştür. Svevo'da hep özyaşamsal çizgiler taşıyan kendini çözümleme işi, iç monolog tekniğiyle Svevo'nun İtalyan edebiyatına kazandırmış olduğu, dış gerçekliğin kahramanın iç düşünmesi yoluyla kesintiye uğraması tekniğiyle yürütülür (Çalışlar, 1988b:199).

Svevo ilk kitabı *Una Vita*'yı, 1892'de kendi çabalarıyla yayımlamıştır. 1898'de *Senilita (Yaşlılık)* adlı ikinci kitabını yayımlar. Fakat Svevo asıl ününü *Zeno'nun Bilinci* kitabıyla yakalamıştır.

Freud'un çalışmalarının etkisinde kalan Svevo, *La coscienza di Zeno* (Zeno'nun Bilinci) adlı kitabını 1923'te yayımlamıştır. Bu kitapta Freud'un etkisi oldukça hissedilmektedir. Zeno'nun Bilinci, okurlar tarafından ilgi uyandırarak Svevo'nun tanınmasına olanak sağlamıştır. Böylelikle Zeno'nun Bilinci kitabının devamı

niteliğinde bir kitap daha yazmaya hazırlanan Svevo, 1928’de araba kazası sonucu hayata veda eder.

Tezer Özlü Svevo’nun duygularını yansıtmada çok başarılı olduğunu düşünmektedir. Özlü Svevo’yu şu sözlerle tarif eder:

“Svevo: Dünya edebiyatında belki en ihtiraslı sigara içen yazar, her gün en az altmış sigara içen yazar. Sınırsızlığını sigara ile dengelemeye çalışan, aşk, kıskançlık, evlilik ve ölümü en güzel anlatan, insanın kendi kendine algılayamadığı ama Svevo okuyunca tanımlayabildiği tüm gizli duyguların büyük ustası.” (Özlü, 2014c:78).

Tezer Özlü, kitaplarında Svevo’nun aşk, ihtiras, intihar gibi olguları anlatmadaki başarısını önemle belirtmekte hatta yazarın duygularını ifade edişinin kendisini ne kadar etkilediğinden de bahsetmektedir. Özlü, yaşadığı zor zamanları, Svevo’nun karakterlerinde de bulduğu için ondan bu kadar etkilenmiştir. Trieste’ye doğru yol aldığı trende içinden şunları geçirir:

“Tren Niş’ten Belgrad’a doğru gidiyor. İçimde Torino’yu tanımanın, onun caddelerinde dolaşmanın sevinci beliriyor. Ama ilkin Trieste’nin rüzgarlarını duymak istiyorum tenimde. Italo Svevo’nun kentinin rüzgarlarını. Müthiş bir ihtirasla Ada’yı seven Zeno Cosini romanında Ada’yı mutsuzluklar içinde yıkan Svevo. Edebiyatın aşk, çelişki, acı, gözyaşı, intihar dolu derin yaşamı. En güvendiğim duygum, en sadık dünyam.” (Özlü, 2014c:65).

Trieste sokaklarında gezen yazara, gördüğü her şey Svevo’nun kitaplarından tanıdık gelir. Böylelikle gördüğü şeyler, kitaplardaki olayları kafasında canlandırmasını sağlar:

“Denize açılan kısa yolu yürüyoruz. Güneş, puslu gölgeler içinde yükselen tepelerin tam karşısında duruyor. Svevo’nun, Zeno Cosini’de anlattığı tepeler bunlar olmalı. Ada’nın kocası, Guido ile uzun yürüyüşlere çıktığı tepeler bunlar olmalı. Zeno’nun kıskançlıktan Guido’yu aşağıya atarak öldürmeyi düşündüğü tepeler bunlar olmalı.” (Özlü, 2014c:72).

Yazar, sevdiği üç yazardan biri olan Svevo’nun da mezarını ziyaret etmiş ve onun doğduğu, öldüğü şehirde dolaşmıştır. Svevo’nun kızı Letizia ile tanışma fırsatı bularak hayranı olduğu bu yazarın aile hayatına dair bilgiler edinmiştir: “Dün gece uyuyabilmek için dört saat bekledim. Letizia’nın güzelliğini düşündüm. Büyük romanların ilk kahramanı, karşılaştığım ilk canlı kişisi Letizia.” (Özlü, 2014c:86).

Trieste’de bulunmanın kendisi için nasıl bir duygu oluşturduğunu yazar şöyle belirtmiştir:

“İstanbul akıl hastanelerinde günde altmış sigara içtiğim kesitini anımsıyorum yaşamımın. Yapacak başka hiçbir şey olmadığı için. Davranış özgürlüğümü elimden alacaklardı. Her zaman için alamadılar. Bugün 12 Temmuz günü Trieste kent kütüphanesinde, Svevo bölümünde oturabiliyorum ve kütüphane raflarında dizili dört yüz bin kitabın kokusunu soluyabiliyorum. Daha öte bir bağımsızlık isteyebilir miydim?” (Özlü, 2014c:78).

Tezer Özlü’nün, “ölümlerini” ziyaret ettiği üç yazarın (Kafka, Svevo, Pavese) yaşadığı yerlerde bulunması onun yaptığı en *özgürlükçü* hareketlerden biridir. Svevo’nun kızı ile tanışarak romanlarda okuduğu kahramanların fotoğraflarını görmüş ve bu fotoğraflar üzerinden olayları tekrar zihninde canlandırmıştır.

Tezer Özlü’nün gözünde, Svevo’nun *Sanilita* romanından tanıdık gelen bir yer daha canlanmıştı: Svevo’nun mezarı.

“Bu parkı da hemen tanıyorum. Sanilita romanındaki genç, güzel ve yoksul kızın evini hemen buralarda anlatıyordu. Ada’yı unutmaya ve karısına dayanmasına yardım eden genç kadın da bu parkın karşısındaki sokaklardan birinde oturmuyor muydu.

Mezarı burada:

ITALO SVEVO

Romanziere / 1861-1928” (Özlü, 2014c:89)

Svevo’nun “Hiçbir zaman sakın olamamak, sanırım benim kaderim.” cümlesi, “neden yazılır”ı anlatmaya çalışan Özlü’nün edebiyat yaratıcılığının kıpırdanışlarını çok iyi yansıtmaktadır (Özlü, 2015b:11). Svevo’nun duyguları anlatmadaki ustalığı ve edebiyatının varoluşçuluktan beslenmesi Özlü’yü derinden etkilemiş ve Özlü’nün ona karşı derin bir sevgi duymasını sağlamıştır.

2.2.1.3. Cesare Pavese

Cesare Pavese, 9 Eylül 1908’de İtalya’nın Torino kenti yakınlarındaki Santo Stefano Belbo kasabasında dünyaya gelmiştir. Eğitimini Torino Üniversitesi’nde edebiyat üzerine yapan Pavese üniversiteyi bitirdikten sonra Liceo d’Azaglio’da edebiyat dersleri vermeye başlamıştır. Amerikan ve İngiliz yazarların eserlerini çeviren Pavese, kendi yazdığı yazıları da *La Cultura* dergisinde yayımlamıştır.

1933'te arkadaşıyla birlikte kurdukları Einaudi Yayınevi'nde yazdığı antifaşist yazılar nedeniyle 1935'te tutuklanarak Brancalone Hapishanesi'nde bir yıl kalır. Burada kaldığı bir yıl süresince öykü ve roman yazmaya başlayan yazar, burada geçirdiği bir yıldan esinlenerek *Carcera (Hapis)* adlı romanını yazar.

Gençliğinde bir arkadaşının ve bir öğrencisinin intihar ederek yaşamlarına son vermesi Pavese'de intihar düşüncesinin oluşmasına neden olmuş, bu düşünce yaşamının sonuna kadar yazarın peşini bırakmamıştır (Yiğit: 2010:115).

Özlü, Pavese'nin ölümünü şu cümleleriyle anlatır:

“Gazetta Sera

28/29 Ağustos 1950

20 Lire

Birinci sayfadaki haber onun intiharı ile ilgili. 20.30'da otele geliyor. Yirmi iki uyku ilacı alıyor.

(O tahta karyola üzerinde cesedi takım elbisesi ile bulunuyor. Yalnız ayakkabılarını çıkarmış.)” (Özlü, 2014c:115).

Pavese, *Yalnız Kadınlar Arasında* romanına Strega Ödülü'nü aldıktan sonra Torino'daki Roma Oteli'nin 305 numaralı odasında içtiği uyku haplarıyla 26 Ağustos 1950'de yaşamına son verir.

Pavese'nin özellikle son romanlarında kendi sanatının temel öğeleri ile savaş öncesi ve savaş sonrası İtalya'sının insani ve toplumsal sorunsalı eleştirel bir bakışla bir araya gelir (Çalışlar, 1988b:330). Nitelikli sanat eserlerinin ortaya çıkmasının ön koşullarından birinin yaratıcılık olduğunu düşünen Pavese'ye göre yeni bir eser üretmek, yaşamakla eşdeğerdir. Yaşamının merkezine acı çekmeyi oturtan yazar, çektiği acılar ve yalnızlık sonunda yeni şeyler üretebildiğini belirtir (Yiğit, 2010:136).

Yazma eylemi, yazarların varoluşunun bir göstergesidir. Dolayısıyla yazarlar, yazdıklarının okurlar tarafından iyi karşılanmasını isterler. Pavese, yazdığı metinlerin, okurları tarafından ilgisizlikle ya da soğuk tavırlarla karşılanmasının ölüm kadar acı bir şey olduğunu düşünür. Yazar, mutluluğun, insanın kendini başkalarına adamaktan başka bir şey olmadığını düşünür. Bir yazarın kendini başkalarına adanması, yani mutlu olabilmesi ise sadece yazma eylemi ile gerçekleşebilir (Yiğit, 2010:138).

Pavese'ye göre, bir öykünün veya romanın bütünlüklü bir yapısının olması, olaylardan çok düşüncelerin yan anlamlarla yüklü bir tonda dile getirilmesi, daha önce üzerinde çok fazla durulmayan durum ve düşüncelerin simgesel bir dille anlatılması, hikâyeyi oluşturan unsurların dengeli ve tutarlı bir biçimde bir araya getirilmesi gerekir. Yapısı sağlam öykülerin değişik parçaların ayrı ayrı gözden geçirilerek bir araya getirilmesi biçiminde oluşacağını belirtir. Bu parçalar, birer aydınlanma an'ının ürünüdür. Yazarın yapı unsurlarından her birine ayrı önem vermesi, başarılı öyküler yazmasını sağlamıştır. Yazar, romanlarında olduğu gibi öykülerinde de karşılıklı konuşmalardan çok, düşüncelere ağırlık vermiştir (Yiğit, 2010:156).

Cesare Pavese, öykü ve romanda anlatılmak isteneni vermeye yarayan bir araç olarak gördüğü konunun kişinin öz yaşamından, yaşadığı yerden, çocukluğundan izler taşıması, yazarın sadece sanatını ve metni hazırlama evresinde yaşadığı sancıları içermemesi, kaynağını toplumdan ve daha çok kişinin yaşadığı acılardan alması gerektiğini söyler. Ona göre, yazarlar, daha çok olumsuzlukları kaynak edinir. Örneğin, mutlu bir evlilik üzerine söylenebilecek çok söz yokken, mutsuzluklar bir metnin konusu olmaya daha uygundur. Bir yazarın sanattan ve yaratma sürecinden bahsetmesi de Pavese'ye göre olgunlaşmamış olduğunun göstergesidir (Yiğit, 2010:156). Bu da yazarın acılardan beslenerek yazdığının göstergesidir.

Pavese, Tezer Özlü'nün çok sevdiği üç yazardan birisidir. Özlü, Pavese'nin *Yeni Ay* romanındaki, "İnsanın konuşmak için konuşmadığını böylece öğrendim, 'bunu yaptım', 'şunu yaptım', 'yedim, içtim' demek için konuşmadığını, aksine kendi yaşam görüşünü geliştirmek, bu dünyada neler olup bittiğini kavramak için konuştuğunu." (Özlü, 2015b:11) cümlelerinin, kendi edebiyat yaratıcılığının kıpırdanışlarını çok iyi anlattığını söyler.

Tezer Özlü'nün Pavese'yi kendisine bu kadar yakın bulmasının nedeni, iki yazarın da "acılardan beslenerek yazma"sından kaynaklanıyor olabilir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Pavese, yazdıklarının konusunun kişilerin acısından doğması gerektiğini söylerken Tezer Özlü de acıdan beslendiğini "Neden yazılır? Dünya acılı olduğu için yazılır." (Özlü, 2015b:10) şeklinde belirtir. Ayrıca yazma nedenini "Yaşamla ve ölümle hesaplaşmak için yazıyorum." (Özlü, 2015b:10) diyerek belirten

Özlü, Pavese'nin kitaplarını okurken de onun acısına ortak olmuş ve onun acılarını kendi acılarıyla birleştirmiştir:

“Dün *Tender is the Night*'ı bitirdim. Kitabı okumam iki gün sürdü. Birinci gece bırakmak istedim. Kitap çok güzel, çok duygulu, çok yumuşak, çok zarif, çok acıklı, çok büyük. Kaldırıp, ilerde İstanbul'daki can sıkıcı gecelerde okumak istedim. Ama gene okuyabilirim. Pavese'yi de yıllar sonra bu kadar büyük ve gittikçe büyüyen ilgiyle okuyup çektiği acıları duyduğuma göre. Benim de tek avuncum acı çekmek değil miydi?” (Özlü, 2013b:49).

Sanatçının, Pavese'nin acılarını kendisinde duyması, onun Pavese ile kendisini özdeşleştirdiğini göstermektedir. Tüm kitaplarını tekrar tekrar okuduğu Pavese'nin *Acının Durgunluğu* kitabını okurken kendisi de bunun farkına varır:

“Yılın en güzel ilkbahar gününde bir an, bir saat ya da süresizlik gibi algıladığım bu belirsiz sürede ‘Acının Durgunluğu’nu okurken tüylerim ürperiyor. Pavese'nin doğduğu gün doğduğumu şaşarak öğreniyorum: 9 Eylül. Ben gece yarısından sonra. Ama Anadolu'da gece yarısı geçtiğinde, S.Stefano Belbo'da henüz belki de gece yarısı olmamıştı. Aynı gün. Aynı yıl değilse de. Ben, onun intiharından yedi yıl önce. Niçin burada hep Pavese okuyorum. Zamanı kaldıran olgu, hep benimle birlik kılıyor onu. İstanbul'da da onu okumadım mı. Yüreğimin atışlarını, gözümün algıladığı tüm görüntüleri yalnız onun çizdiği resimlerle, onun biçimlediği tümcelerle, onun bulduğu sözcüklerle birleştiriyorum. Nedir. Benliğimi bu denli onunla özdeşleştirmemin nedeni nedir.” (Özlü, 2014c:7).

Tezer Özlü, “En sevdiğim yazar Cesare Pavese” (Özlü, 2013b:45) diyerek Pavese'yi sevdiğini bizzat söyleyerek ve ondan sık sık alıntılar yaparak belirtmiştir. Özellikle *Zaman Dışı Yaşam* senaryo metninde yer alan dış seslerin Pavese'nin cümlelerinden oluşması, Tezer Özlü'nün aslında eserlerini yazarken Pavese'den ne kadar etkilendiğinin açık göstergesidir. Bunun yanında Tezer Özlü yine de yaşamının Pavese'nin yaşamından sıkıcı olduğu, aralarındaki farkı şu şekilde belirtir:

“Kişiliğimin yöresi mutlaka Turin'deki geniş cadde, kibar ve alçakgönüllü, ilkbaharımı ve yazımı, sessiz, suskun ve geniş, yazarlığının doğduğu yer. (C.Pavese). Benim kişiliğimin yöresi mutlaka Anadolu'da bir kasaba. Hiç kibar değil. Bilinçsizce alçakgönüllü. Ne baharımı ne yazımı. Sessiz, durgun, ama geniş değil, yalnızca can sıkıcı.” (Özlü, 2013b:46).

Tezer Özlü, ölümlerinin izini sürdüğü üç yazarın şehirlerine giderek onların yaşadığı acıları kendi benliğinde yaşamaya çalışmıştır. “Otuz iki yıl önce intihar eden bu yazar, sanki orada beni bekliyor. Onun tepelerini, onun evlerini, onun caddelerini görmek, onu koşullandıran doğa parçasını yaşamak, biraz da onu yaşamak olmayacak mı.” (Özlü, 2014c:59) diyerek Pavese'nin yaşadığı kente, onun mezarına ulaşmak için gider. Yazar, Pavese'nin kentine giderkenki heyecanını şu şekilde yazar:

“Bugün, 14 Temmuz 1982 günü, saat üçü on iki geçe Torino’ya doğru yol alan trenden başka hiçbir yerde olamazdım. Hiçbir yere, Cesare Pavese’nin yaşadığı çevreye gittiğim kadar istekle gitmedim. İçindeki intihar itimini henüz taşıyor olsaydı, belki bu, en güzel acılı yüzü görebilecek, kimbilir belki okşayabilecektim de.” (Özlü, 2014c:96).

Pavese’nin kentine yaklaştıkça içindeki duyguları daha da belirginleşen yazar, ona sevgisini dile getirir:

“Torino’ya yaklaştıkça, bir odada, bir otel odasında, giysileri içinde ölü bulunan Cesare Pavese’yi, giderek daha çok düşünüyorum. 11 yıl, 11 ay ve 15 gün önce. Duygularım belki de en büyük sevgimin, en yakınımın bu ölü olduğunu söylüyor bana. O ölüye olan sevgim canlanıyor. Birbirimize sarılıp, acı içinde, inanmadığımız sevgi içinde bütünleşecekmişiz gibi.” (Özlü, 2014c:92-93).

Özlü, Torino’ya gittiğinde buradaki caddeleri, Pavese’nin romanlarından tanımıştır. “İstasyondan çıkınca karşıya geçtiğimde önümde uzayan bulvarı hemen Pavese’nin anlatımlarından tanıyorum. Mutlak Torino’da en çok gelip geçtiği ağaçlıklı yol burası.” (Özlü, 2014c:103). Tanımış olduğu bu caddeleri sanki Pavese ile birlikte yürüyor gibidir. Bu da yazarın Pavese ile ne kadar özdeşleştiğine örnek oluşturur. “Temmuz sıcağı altında durgunlaşan kentte Cesare Pavese ile birlikte yürüyör gibiyim.” (Özlü, 2014c:107). Özlü’nün, Pavese’nin romanlarından tanıdığı, Pavese’nin dostu Nuto’yu tanımış ve onun aracılığıyla Pavese’ye bir adım daha yaklaşmıştır:

“Bugün Cuma. Saat 8.45. S.Stefano Belbo’dayım. Nuto’nun marangozluk atölyesinin beton çatısında oturuyorum. Altmış yılı aşkın bir süredir olduğu gibi, Nuto, bu sabah da, atölyesinin kapısını saat 8.30’da açtı. Birinci kapıyı altı kez kilitlemiş. Bu bölümde üst üste eski saatler yığılı. Yandaki atölye aynı zamanda Nuto’nun oturduğu bölüm. Burada bir duvarda kendi, tam karşısında Pavese’nin portresi asılı. Olmam gereken yerdeyim.” (Özlü, 2014c:99).

Tezer Özlü, ölümüne ulaşmak istediği Pavese’nin intihar ettiği otele giderek burada bir gece geçirir. Bu otel odasına giriş bile bir ürperti uyandırır:

“305 numaralı odaya gidiyorum. Önümde danışmada çalışan genç. İnce, sevimli bir delikanlı. Öylesine zarif ki, tutsam kırılacak izlenimi uyandırıyor. Burası herhangi bir oda. Ne sıkıcı, ne boğucu. Ne büyük, ne küçük. Ne karanlık, ne aydınlık. Ne canlı, ne ölü. Ne ölüm, ne de intihar konuyor. Öylesi bir oda. Aksine koridorun uyandırdığı korkuları da hafifletiyor. Çok etkilenmiyorum. Oda yenilenmiş. Pavese’nin yaşamının son gününün hiçbir izini taşıyor. Bir kapı daha açtığında, banyo ya da bir dolapla karşılaşacağımı sanıyorum. Karanlık bir yere giriyoruz. Odanın kepenkleri kapalı. Karanlıkta darlığı algılayamıyorum. Yalnız karanlık bir darlığı algılamakla kalmıyorum. İntiharı algılıyorum. Aramızdaki uzaklık yitiyor. O, varlığımı bürüyor. Varlığımın tüm zaman ve zamansızlığını. Sonsuz intiharı bürüyor beni. Yalnız olsam yıkılıp kalacağım. Bu yatağa uzanacağım. Haykıracağım,

ağlayacağım. İşte ölüm burada. Ölümün her çeşidi. Oda bu: tabut. Otel Roma'nın 305 numaralı odasının yanına gizlenmiş bir mezar.” (Özlü, 2014c:105-106).

Yazar burada bir gece kalarak Pavese'nin intihar ederkenki ruh halini kendisinde duymaya çalışmıştır: “Odadaki o günden kalan diğer eşyalar: Dört çekmeceli bir tahta dolap. Küçük bir komodin ve bir iskemle. Bütün bu eşyaların korunmuş oluşu, beni onun son akşamıyla dolduruyor.” (Özlü, 2014c:106).

Tezer Özlü, sevdiği üç yazar için çıktığı bu yolculuğu şöyle anlatır: “Beni yola çıkaran, sözcüklerin ardına düşüren sayısız satırları, sayısız aşkları, sayısız ihtirasları, sayısız acıları, sayısız avuntusuzluğu, sayısız ölüm ve intiharları, sınırsız sınırsızlığı dünya edebiyatının.” (Özlü, 2014c:80). Yazar,

“Orada her olgu gelişigüzel içinde bir durgunluk kazanacak, bu belki benim güncelliğim, ama şimdi sıradan günlerime dönmek istemiyorum. İçimden çıkması gereken bir şey var. Yaşadıklarıyla hesaplaşmam gerek. Şimdi yollarda yalnız kendi kıpırdanışlarımı, kendi haykırışlarımı duyacağım.” (Özlü, 2014c:52)

diyerek çıktığı yolda, bu yazarların kentlerine giderek onların yaşadıklarını kendi beninde yaşamak istemiştir. Bu, şu cümlesinden daha iyi anlaşılır: “Şimdi, aksi yönde 1041 kilometreyi niçin gittiğimi daha iyi anlıyorum. Her gidiş, her yolculuk, kendi ‘benimin’ bilinmeyenine doğru, bilmek için bir iniştir.” (Özlü, 2014c:79). Yazar, kendisini bu denli etkileyen yazarların yaşamlarında, arayışını sürdürdüğü kendi beninden bir şeyler bulmak için bu yolculuğa çıkar. Kafka, Svevo ve Pavese'nin mezarlarını ziyaret eder ve bu kişilerin ölümlerinin bile kendisi için ne kadar değerli olduğunu ifade eder: “Bütün yaşama cesaretimi ölümlerden alıyorum. Anlatılarında yaşadığım ölümlerden. Bu kahrolası dünyayı, yaşanır bir dünyaya dönüştürmeyi başarmış ölümlerden. Dünyanın ihtiyacı olan, her olguyu vermiş, söylemiş, yazmış ölümlerden.” (Özlü, 2014c:80). Böylelikle yazar, bu çok sevdiği yazarların anlatılarında, ölümlerinden hissettiği acının kendisine yaşam gücü verdiğini belirtmektedir. Bu, Leyla Erbil'e gönderdiği 9/10 Ekim 1982 tarihli mektupta da görülür: “Ve on dört günlük yolculuk, yaşamımın en yoğun en hareketli, en enerjik süresi oldu. Bir başıma, nereye gideceğimi bilmediğim, yalnız ve yalnız Kafka'nın, Italo Svevo'nun ve Cesare Pavese'nin mezarlarını aradığım o iki hafta.” (Erbil, 2015:33). Leyla Erbil ise, Tezer Özlü'nün kendi acılarını, o sevdiği yazarların mezarlarına ulaşarak avuttuğunu belirtir:

“Sevgili üç yazarının, İ. Svevo, F. Kafka, C. Pavese’nin yaşadıkları, acı çektikleri, öldükleri yerlere onu çeken de sanki yakın sonunu onlarda seyretmek, kendi acılarını onların acılarında soğutmak, onların acılarını kendininkilerde avutmaktı.” (Erbil, 2015:16). Özlü, çok sevdiği yazarlara yaptığı ziyaretinden 4 yıl sonra “yaşamının dayanılmaz acısı”nda kansere yenik düşerek hayata veda eder.

“Svevo, Kafka, Pavese bunlar, insana yakışan yaşam adına insana aykırılıkların tümüne karşı çıkmayı simgeleyen üç ad” (Cemal, 2015:54) Tezer Özlü’nün kendisindeki etkilerini incelediğimiz bu yazarlar varoluşçu edebiyatla yakından ilgilidir. Özellikle Kafka’nın varoluşçu edebiyattaki yeri belirgindir. Bu doğrultuda yukarıda bunalım edebiyatı açıklanırken Kafka’nın *Günlükler*’indeki bunalım izleklerine de yer verilmiştir. Buradan da anlaşılabileceği üzere Özlü’nün bunalım edebiyatına yakınlığı; küçük yaşlarda *Dönüşüm*’ü okuyarak başlayan Kafka etkisi, ağabeyi Demir Özlü ve diğer bunalım kuşağı sanatçıları ile Svevo ve Pavese’nin kendisine etkilerinden doğmuştur. Buna yazarın yaşadığı psikolojik hastalıklar da eklendiğinde yazarın karamsar dünya görüşünün nasıl oluştuğunu görmek mümkündür.

2.2.2. Tezer Özlü’nün Eserleri

Tezer Özlü kısa yaşamına çevirmenlik, yazarlık, tiyatro oyunculuğu, radyo programları sığdırmıştır. Özlü, ilk öykülerini 1963 yılından itibaren Yeni İnsan, Yeni Dergi, Yeni Ufuk gibi çeşitli dergilerde yayımlamaya başlar. Milliyet Sanat’a da uzun süre yazılar gönderir. Yayımlanan ilk eseri çeşitli dergilerdeki öykülerini bir araya getirerek oluşturduğu *Eski Bahçe* 1978’de basılmıştır. Özlü’nün vefatından sonra yayımlanamayan öyküler de eklenerek *Eski Bahçe- Eski Sevgi* adıyla 1987’de tekrar basılmıştır.

İlk romanı, anlatı niteliğinde olan *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, 1980’de yayımlanmıştır. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, Özlü’nün hayatıyla ilgili bilgiler vermesi açısından önemli bir yere sahiptir. Çünkü yazarın doğduğu yer, gittiği okullar, yaşadığı mutsuzluklar, bunalımlar ve depresyonlar bu kitapta anlatılmıştır. Bu yüzden bu roman/anlatı, bir öz yaşam öyküsü niteliğindedir.

Özlü'nün hayatı boyunca kendisinde bıraktığı izlerini hemen hemen her eserinde bahsettiği üç yazar, Svevo, Kafka ve Pavese'dir. Bu üç yazarın da yaşadığı şehirlere giderek (Kafka'nın mezarını ziyaret etmiş Svevo'nun kızıyla tanışmış ve Pavese'nin intihar ettiği otel odasında bir gece geçirmiştir.) adeta onların solduğu havayı soluyarak yazdığı *Auf den Spuren Eines Selbstmords (Bir İntiharın İzinde, 1983)* adlı ikinci romanını/anlatısını yazmıştır. Roman/anlatı, Ferit Edgü'nün tavsiyesiyle *Yaşamın Ucuna Yolculuk* adıyla yazarı tarafından Türkçeye çevrilerek 1984'te tekrar yayımlanmıştır.

Özlü'nün vefatından sonra, yazmış olduğu birtakım anlatı parçaları ve günlükler, *Kalanlar* (1990) adıyla bir araya getirilerek basılmıştır. Yaşamının sonuna dek mektuplaştığı dostu Leyla Erbil'le yazıştığı mektuplar; *Tezer Özlü'den Leyla Erbil'e Mektuplar* (1995) adıyla Leyla Erbil tarafından 1995'te yayımlanmış, hakkında yazılan yazılar ise Sezer Duru tarafından toplanılarak *Tezer Özlü'ye Armağan* adıyla 1995'te basılmıştır. Almanca olarak yazdığı senaryo metni 1998'de Sezer Duru tarafından Türkçeye çevrilerek kitaplaştırılmıştır. Kendisini en çok anlayan kişi olarak gördüğü dostu Ferit Edgü ile olan mektupları da Ferit Edgü'nün, özel oldukları gerekçesiyle önceleri yayımlamaya yanaşmasa daha sonra okurlarına Tezer Özlü'nün iç dünyasını biraz daha tanıma şansını vererek 2010'da mektuplar, *Her Şeyin Sonundayım* adıyla basılarak tüm okurlara sunulmuştur. İlk romanı olan *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, 2011'de Fransızca'ya çevrilmiştir.

2.2.3. Eserlerin Tanıtımı

2.2.3.1. Eski Bahçe- Eski Sevgi

Eski Bahçe adıyla ilk baskısı 1978'de Ada Yayınları tarafından yapılmıştır. Ölümünden sonra diğer öyküleri de eklenerek Ada Yayınları tarafından 1987'de tekrar basılmıştır. 1993'ten sonra YKY tarafından basılmaya başlanan kitabın güncel basımı Mayıs 2015'te yapılan 19. baskısıdır.

Kitabı oluşturan 23 hikâye şu şekilde sıralanmıştır: *Dönüş* (1964), *Eski Bahçe* (1965), *Kar* (1966), *Navona Alanı* (1967), *Gabuzzi* (1968), *Amerikalı Komşum Willy*

(1968), *Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri* (1971), “*Café Boulevard*” (1973), *Diskotek Brazil* (1975), *Eski Liman* (1976), *Hayalet Oğuz* (1976), *Gökkuşağı* (1971), *Bayram Günü* (1978 ?), *[Palmas]* (1980 ?), *[Yaşayanlar. Ölenler.]* (1981/82 ?), *[Berlin, Saat: 8.45]* (1981/82 ?), *Rotterdam'da* (1978/79 ?), *1980 Yazı Güneşi A./* (1980), *1980 Yazı Güneşi B./* (1980), *Öğleden Sonra* (1981), *Stein Alanı'ndaki Postanede* (1982), *Papaz Kausch* (1985), *[Eski Sevgi]* (1982).

Kitapta *Eski Sevgi* bölümünde yer alan; *Gökkuşağı*, *Rotterdam'da*, *Öğleden Sonra*, *Stein Alanı'ndaki Postanede*, *Papaz Kausch*, *Eski Sevgi* isimli öyküler Almanca yazılmış, yazarın ölümünden sonra, kardeşi Sezer Duru tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Ayrıca köşeli parantez içindeki başlıklar yazarın isimsiz öyküleri olup, başlıklar yayınevi tarafından konulmuştur.

2.2.3.2. Çocukluğun Soğuk Geceleri

İlk baskısı 1980'de Derinlik Yayınları'ndan çıkan romanın/anlatının 2. baskısı 1986'da, 3. baskısı da 1990'da Ada Yayınları tarafından yayımlanmıştır. 1994'ten itibaren YKY tarafından basılan romanın güncel basım tarihi Eylül 2015'tir (26.baskı).

Çocukluğun Soğuk Geceleri, 4 bölümden oluşmaktadır: *Ev*, *Okul ve Okul Yolu*, *Léo Ferré'nin Konser ve Yeniden Akdeniz*.

Tezer Özlü'nün ilk romanı/anlatısı olan *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, otobiyografik anlatımla yazılmış bir romandır. “Anlatıcının zihninde canlanan ayrıntılara göre şekillenen roman, yazarın/anlatıcının çocukluk yıllarından olgunluk dönemine uzanan, 1950'lerde başlayıp 1980'lere dek devam eden bir süreci içine alır.” (Gürgöz, 2010:19). Dolayısıyla yazarın çocukluğundan başlayarak okuduğu okullar, yaptığı mutsuz evliliği, depresyonu, maruz kaldığı elektro şoklar ve tedavi süreçleri yer alan bu romanda/anlatıda, Özlü'nün hayatına dair birçok ayrıntıya ulaşmak mümkündür. 65 sayfadan oluşan bu kısa roman veya anlatı olarak tabir edebileceğimiz metnin anlatımında bilinç akışı, özetleme, geriye dönüş, diyalog, iç monolog gibi teknikler kullanılarak yoğun bir anlatım sağlanmıştır.

Fusun Akatlı, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nin özgünlüğünü şu sözleriyle ifade eder:

“Tezer Özlü Kırıl yalnızlığın çıldırtıcı boyutlarını, çıldırmanın ve ona bağlı kılgsal koşulların (klinkler, çevrenin kuntluğu) dehşetini, cinselliğin sevgi ve dostlukla bütünleştiği, yalnızlığa karşı silah olduğu, o silahın tutukluk yaptığı ya da hedefi vurduğu durumları son derece yalın ve temiz bir biçimde, alabildiğine açık ve yürekli bir tutumla anlatıyor. Çocukluğun Soğuk Geceleri gidiş-gelişlerin kurgusundaki dengeyle, kolaylıkla yinelemeye düşebilecekken, her yineleyişte, yeni bir şey söyleme başarısıyla, kusursuz denilebilecek diliyle, olanca yoğunluğuna karşın katılıp kalmayan, hiçbir şeyi abartmayan, okurun duyarlılığına abanmayan duygu düzemiyle ve bütün incelikleriyle; yalnızca ‘ilginç’ olmakla kalmayan, yazınsallık katında da özgün bir yer hak eden bir kitap.” (Akatlı, 2015:32).

Romanda yaşanmış birimlerden yola çıkıp, onları bilincin aydınlığında dev boyutlarda yansıtan (Turan, 2015:73) Tezer Özlü, kitabını oluşturan kurguyu şu sözlerle anlatır:

“Bu kitapta bir şoku anlatmak istedim. On bir yaşındaki, bir Türk küçük burjuva ailesinin çocuğunun, 20 yaşına dek okumak için gönderildiği İstanbul kentindeki çeşitli yabancı okullardan biri olan Avusturya okulunda karşılaştığı Batı kültür ve eğitiminin yarattığı şoku.” (Özlü, 2015a:177).

2.2.3.3. Yaşamın Ucuna Yolculuk

İlk ismi, *Auf dem Spur eines Selbsmords (Bir İntiharın İzinde)* olan eser, 1983'te Marburg Ödülü'nü alır. İlk baskısı 1984'te ve 2.baskısı 1987'de Ada Yayınları tarafından yapılmıştır. 1993 tarihinden itibaren YKY'de yayımlanan anlatının güncel baskısı Mayıs 2015'te yapılmıştır (24.baskı).

Romandan çok anlatı şeklinde yazılan bu eserde adından da anlaşılacağı gibi “ölüm”ün izini sürmüştür Tezer Özlü. Hayatında önemli yere sahip olan üç yazar: Svevo, Kafka, Pavese. 1982'de Berlin'de yazmaya başladığı eserini, bu üç yazarın mezarlarını ziyaret ederek, onların yaşadığı şehirde bulunarak yazmaya devam etmiştir. Kitabını on beş gün gibi kısa bir sürede tamamlayan yazar, ikinci bir dilde kitap yazıp, o dilin edebiyat ödülllerinden birini alan ilk Türk yazarı olarak karşımıza çıkmaktadır. Leyla Erbil, bu kitabı ve kitabın yazılma sürecini şu sözlerle anlatır:

“Kitabın görünen hedefi, yazarın sevgili ustalarının yaşadığı ve öldükleri yerlere gitmek ve onların dünyasını yeniden solumaktı. Ustalarsa Franz Kafka, Italo Svevo, Cesare Pavese'ydı. Genç yazarımız elinde kâğıt kalem; trenle, tırla, otomobille, yürüyerek, otellere girip çıkarak, evlere dalıp toprak yollarda seyirterek –ağrılar içindedir o sırada üstelik- yani ayakta kalarak gitmekte ve yazmaktadır. Onlara, kendine, yaşama ve ölüme bata çıka yazmaktadır. Aynı zamanda yoğun bir hızla

yaşamakta ve yaşayışı adeta hunharca bir biçimde zamanla yarıştırmaktadır. Yaşamın anlamını bütün o ustalardan sonra ve onlarınkiyle iç içe bir de kendisinde deneyerek anlamaya çalışmakta (...) sanki bir daha yaşayamayacağını, -hiç değilse böyle yaşayamayacağını- yazamayacağını, bunun son fırsatı olduğunu bilince, gelecek zamanı da (kurgu-bilim olmaksızın) üzerine çekip kurmaktadır romanını. Gelecek zamanı; belki de tüm insanlar adına duyduğu hınç ve özlemle, onlardan çalınanı yaşamaya and etmişçesine? Gitmesi, yaşamının ve ölmenin üzerine gitmektir; sınırların ötesine, sonsuza geçmek istemektedir. Bu deneyi kendi ruhu ve gövdesi üzerinde gerçekleştirirken aynı zamanda roman üzerinde de gerçekleştirmektedir. Sonsuz olan zamanı, burada, şimdide toplamak ve kendini ona adamak, bu tekniğin verdiği olanakları dünya yazınında ve bizde ilk kez kullanarak!” (Erbil, 2015a:94-95).

Kitabın yayımlanmasında emeği geçen Ferit Edgü ise anlatı hakkındaki fikirlerini Tezer Özlü’ye yazdığı mektupta dile getirir:

“Bir İntiharın İzinde müthiş bir kitap. Çok müthiş bir kitap. (Başka sözcük bulamıyorum.) Yıllar var ki böyle bir metin okumadım. (...). Bana gençlik yıllarımda, Rimbaud’yu, Lautreamont’u, daha sonra Kafka’yı, Rilke’yi, Hölderlin’i keşfettiğim günleri yaşattı.

Çok ender yaşanılan kimi aşklar gibi. Öyle bir aşk yaşamışsındır ki, bir daha artık böylesini yaşayamam dersin. Aşk sözcüğüne anlamını veren bedeninin tüm hücrelerinde, sinirlerinin her atomunda duyduğun bir duygudur. Sonra bir gün, bir rastlantı, yeniden aynı heyecan, aynı coşku, aynı yoğunlukta yaşanan anılar... İnanamazsın. Bir düşteyim sanırsın. Kitaplar da beni için böyledir. Eski aşklara dönemezsin, ama eski kitaplara dönebilirsin. (...). Bu nedenle de, yıllar var ki, gene eski aşklarımı okuyorum. Dostoyevski’yi, Kafka’yı, Rimbaud’yu... İlk kez, yıllar var ki ilk kez, bu güne değin okumadığım bir kitap, yeni bir kitap, daha kitap bile olmamış bir metin, bende böyle bir duygu yarattı.” (Özlü, 2014b:40).

Ferit Edgü daha kitaplaşmamış metni çok beğendiğini dile getirirken bir de bu esere yeni bir ad önermektedir: “Kitabına ne güzel yakıştırdı YAŞAMIN UCUNA YOLCULUK.” (Özlü, 2014b:41).

“Sözcüklerin tümü içimden çıkmadan bir an bile uyuyamam.” (Özlü, 2014c:49) diyerek sevdiği üç yazarın izinde yazdığı bu kitap için Özlü, Ferit Edgü’ye şunları yazar:

“On günlük yolculukta, bu kitabı yazarken, bir kez gerçekten, otel odalarının birinde kalbim duruyordu ve ben gerçek bir yazma krizi içinde yazdım, yeryüzünden hiçbir şey algılamadan, edebiyat dışında, duygular dışında. Bu yüzden YAŞAMIN UCUNA YOLCULUK, dediğin gibi iyi bir ad.” (Özlü, 2014b:44).

Tezer Özlü, Ferit Edgü’nün tavsiyesini çok beğenmiş ve Türkçeye çevirdiği metnine bu adı vermiştir. “Bu kitabı bitirdiğimde, daha önce yazdıklarımın bunun yanında bir ‘kompozisyon’, eski deyimi ile ‘tahrir’ olduğunu algılamıştım.” (Özlü, 2014b:44) diyerek kitabının kendisi için adeta başyapıt niteliği taşıdığını belirtmiştir.

Özlü'nün eserlerinin özgünlüğü, korkusuzca tüm yaşamını yazıya dökmesiyle ilişkilidir. Bu durumu, *Bir 'İnsan'a Dönüş Öyküsünün Romanı* yazısında Ahmet Cemal şöyle değerlendirir:

“Yaşamın *Ucuna Yolculuk* yazarının tavrı, sözü edilen yazarları (Kafka, Svevo, Pavese) salt anlatan birinin tavrı olmanın çok ötesinde; o, sevgili ölülerinin izinden giderken, kendisi de hiçbir yönüyle saklanmaya gerek duymadığı, soluk alıp vermenin doğallığıyla üstlendiği, bize yansıtılışında her türlü yapmacıklıktan uzak yaşantılardan geçiyor. Birileriyle tanışıyor; kimi tanıştıklarıyla ten yakınlığı kuruyor ve okura bunları da aktarıyor. Ama dediğim gibi her türlü yapmacıklıktan, her türlü ‘teşhircilik’ kaygısından uzak ve insanı insana götüren bir süreci oluştururcasına.” (Cemal, 2015:54-55).

Tezer Özlü, kendisi için ayrı bir yere sahip olan bu eserini yazma sürecini şöyle açıklar:

“Federal Almanya’dan son yıllarda Türk yazınından çok kitap çevrildi. Bunlar geniş kitlelere yayılmasa da gene Türk yazınına tek yanlı yansıtan seçimler. Köy yazını, direnç yazını, işçi yazını ve işçilerimizi gözleyen yazın... İşte bu nedenler beni, kitabımı Almanca yazmaya itti. Çünkü nasılsa yazdıklarımız daha uzun süre çevrilmeyecekti, çevrilse de, belki biçim farklılıkları gösterecekti. Yirmi sekiz yıldır iç içe olduğum Alman dili, bu ülkeden yaşadığım bir yıl içinde doğal olarak düşünceme egemen oldu. Yazdığım cümleleri Almanca düşündüm. Cümleler Almanca olarak belirdi. Bu kitabımda Cesare Pavese’nin tüm kitaplarından küçük alıntılar var. belli bir dünya görüşünü, yalnızlığı ve acıyı yansıtan şiirsel anlatılar. Başlangıç çeşitlemelerini altı ay içinde Berlin’de yazdım. Kitabın üçte ikisini Berlin-Prag-Viyana-Zagreb-Belgrad-Niş-Belgrad-Zagreb-Trieste-Torino-S.Stefano Belbo arasındaki yedi bin kilometrelik yolu on gün içinde trenle ve arabayla geçip, hiç durmadan trenlerde, istasyonlarda, otellerde yazdım. Prag’da Franz Kafka’nın mezarı, Tireste’de Italo Svevo’nun mezarı ve Torino’da Pavese’nin tüm sokakları, bulvarları, kahveleri, çalışma odası, intihar ettiği oda, doğduğu ev, yaşayan arkadaşı romanının kahramanı Nuto’yu bularak, konuşarak.” (Özlü, 2015b:114).

Özlü’nün ölümünün ardından kaleme aldığı metinde Güven Turan, kitaptaki Pavese etkisini ele alır. Tezer Özlü’nün edebiyatının Pavese ile benzerliğine değinir:

“Çocukluğun *Soğuk Geceleri*’ne benzeyen, bir bakıma onun devamı olan, bir ikinci cildi olan, bir kitapta *Yaşamın Ucuna Yolculuk*. Ama bu kez, Tezer Özlü, anı boyutunun içine, deneme boyutunu da katmıştı. Kitap bir önceki gibi, gerçekliğinden kuşku duyulmayacak kişiler ve olaylarla iç içe, gerçekliğine gerçek, ama bir roman kahramanı olmaya çok daha uygun bir İtalyan yazarın, Pavese’nin gizli egemenliğinde sürüyordu. Kitaba, Tezer Özlü ile Pavese’nin zaman ötesi diyalogları demek hiç de aykırı düşmez örneğin. Ve tıpkı Pavese’nin romanlarındaki gibi *Yaşamın Ucuna Yolculuk*’ta da hüznün, duygusallık, gizli bir eleştiri, geçmişin korkusuyla geleceğin ürküntüsü, umutla umutsuzluk sarmalı dev bir yumak oluşturur. Okumanın sadece sözcükleri değil, sözcük aralarındaki sessizlikleri de okumak olduğunu bilmeyenler için büyük bir tuzaktır Tezer Özlü’nün bu kitabı.” (Turan, 2015:73).

Yaşamın Ucuna Yolculuk için Leyla Erbil de şu sözleri kullanmıştır:

“Burada yazınsal düzlemde ilginç olan şey, yazarın metinler arası ilişkilerdeki özgünlüğü olmaktadır. Bu ilişki şimdiye değin izlediklerimizden farklıdır. Metinler arası ilişkiler denildiğinde,

bizim açık göz diyebileceğim bazı yazarlarımız, ustaların ürünlerini o ustalar kendilerine yakın olmasalar bile, özümsemeden, yamyamlıkla kendilerinin kılmaya kalkmışlar, taklit ya da uyarılama yapmaktan çekinmemişlerdir. Oysa Tezer Özlü, kendi olmayı hiç reddetmeden, kendi ruhundaki acılardan taşarak akraba acıların dünyasına ulaşmaktadır. Bu ise küçümsenecek bir nitelik değildir, kalıcıdır.” (Erbil, 2015b:17).

Marburg Ödülü’ne layık görülen bu eseri, ödül töreninde sunarken, jüri başkanı Hans Jürgen Fröhlich’in yaptığı konuşma da yazarın özgünlüğünü ortaya koyarak dikkati çekmektedir:

“Yarışmaya katılanlar arasında Tezer Kırıl’ın Bir İntiharın İzinde (Cesare Pavese Üzerine Çeşitlemeler) adlı çalışması çok şaşırtıcı oldu. Tezer Kırıl bir Anadolu kentinde doğmuş. Türk vatandaşı ve halen DAAD bursu ile Berlin’de bulunuyor. Almancadan Türkçeye çevirileri yanı sıra Türkiye’de yayımladığı iki kitabı var: Öyküler ve bir roman. Bize gönderdiği Almanca olarak yazdığı ilk büyük şiirsel çalışması. Yazar, Cesare ve Italo Svevo’nun yaşam izlerinde gitmeyi deniyor. Torino’ya, S.Stefano Belbo’ya, Trieste’ye gidiyor, yazarların tanıdıklarını, arkadaşlarını arıyor, Svevo’nun ailesinden yaşayanlarla konuşuyor. Konuşmalarını aktarıyor, bu yazarların yaşadıkları ve çalıştıkları çevreyi anlatıyor. Sonuç bir röportaj değil, aksine atmosfer yaratılan, çok yoğun ve şiirsel bir araştırma. Bu çalışmada olduğu gibi otobiyografik bir anlatımla, kişinin yaşam ve düşüncesinin okura bu denli yaklaştırıldığı ve bunun başarıya ulaştığı çok az yazınsal örnek biliyorum. Oysa Tezer Kırıl otobiyografi yazmıyor, roman da yazmıyor. Kendine özgü bir biçim bulmuş, romansı, otobiyografiye yakın ve bu biçime anılarını, içgüdülerinin izdüşümlerini yansıtıyor. Görüldüğü gibi, edebiyat ve yaşam arasındaki sınırları kaldırmamış. Yabancı bir dilde, bu dili başarıyla kullanması açısından bu ödül kendisine oybirliği ile verilmiştir.” (Özlü, 2015b:118).

Alman yazarı Hans- Magnus Enzensberger ise eleştirisini, “Yazdıkların çok güçlü. Bu, mutlak güçlü bir yaşam simgesi demektir. Edebiyatın tüm kurallarına karşı çıkıyorsun. Ama ben sevdim ve yazdıklarından bir şeyler öğrendiğimi de söyleyebilirim.” (Özlü, 2015b:118) şeklinde yapmıştır. Ayrıca Alman televizyonu ve çeşitli gazeteler de kitaba ilgi göstermiştir.

2.2.3.4. Kalanlar

İlk baskısı 1990’da Ada Yayınları tarafından yapılmıştır. *Kalanlar*’ın sonraki baskıları 1995’ten itibaren YKY tarafından yapılmaktadır. Güncel baskısı Ağustos 2015’te yapılmıştır (16. baskı).

Kalanlar, Tezer Özlü’nün hayattayken yazdığı çeşitli anlatılardan oluşmaktadır. Ölümünden sonra toplanılan anlatı ve günce parçaları bu kitapta bir araya getirilmiştir. Metinlerin birçoğu Almanca yazılmış ve Sezer Duru tarafından Türkçeye çevrilmiştir.

Kitap, 7 bölümden oluşmaktadır: *Ön Söz Yerine, Yeni Bulutlar, Batı Günlüğü, Cümleler, Sarı ve Puslu, Yeniden Akdeniz, Son Söz Gibi.*

Yeni Buluntular bölümü ise; *Çağrı, Adsız Kehreman, Arnavutköy, [Anlatı ve Günlük Parçaları]* adlı anlatılardan oluşur.

“Kalanlar bir bütün olarak ele alındığında karşımıza, gövdelerini ve düşüncelerini birey olmanın zorluğuyla sıkıştırarak ‘kendi gerçeklerini’ perdesiz olarak okuyucuya aktarabilen, bunu ‘ben yaptım’ edasıyla değil ‘bunlar da olabiliyor işte’ diye anlatan eşsiz bir yazar çıkar.” (Özlü, 2015b:141).

Kitabı derleyip yayıma hazırlayan Sezer Duru şu sözleri kullanır:

“Kalanlar ufak ama yazar Tezer Özlü’yü tanımak için son derece önemli bir kitaptır. Dolaştığı, yaşadığı Batı kentlerine, Berlin’den Türkiye’ye bakışı, yaşam ve ölüm üzerine saptamaları, özlemleri, tüm yapıtlarında olduğu gibi burada da büyük bir içtenlikle verilmiştir.” (Duru, 2015:148).

Ön Söz Yerine bölümü, Ferit Edgü tarafından yazılmış, Tezer Özlü’nün hayatını özetleyen bir bölümdür:

“Bu kitapta Tezer’den kalanlar var.
Ardında bıraktıkları. Yaşadığı anların notları.
Hiçbiri yayımlanmamış.
Evet, anları severdi Tezer.
Onları yazdı. Acıyla, yalnızlıkla,
ama aynı zamanda coşkuyla, aşkla dolu anlarını.
Anlarının anılarını.
Başkaldırma anlarının.
(...)
Acılarından kalanlardır bu kitapta okuyacaklarımız.” (Özlü, 2013b:12).

2.2.3.5. Zaman Dışı Yaşam

Zaman Dışı Yaşam, Tezer Özlü’nün, kendi eserlerinden yola çıkarak, 1983 yılında kaleme aldığı bir senaryodur. Aslı Almanca yazılan metin, Sezer Duru tarafından Türkçeye çevrilmiştir. İlk baskısı YKY tarafından 1998’de yapılmıştır. Güncel baskısı ise Şubat 2015’te yapılmıştır (11.baskı).

2.2.3.6. Yeryüzüne Dayanabilmek İçin

Yeryüzüne Dayanabilmek İçin, Tezer Özlü'nün yurtdışındayken Türkiye'deki dergilere yazdığı, dünya edebiyatıyla sinema ve tiyatroyla kurduğu ilişkiyi kendi edebiyatı içinden yorumladığı yazılardan oluşmaktadır.

Sezer Duru tarafından hazırlanan kitabın ilk baskısı, YKY tarafından Ocak 2014'te yapılmıştır. Güncel baskısı ise Şubat 2015'te yapılmıştır (4.baskı).

Kitaptaki 27 metin şu şekilde sıralanmıştır:

- *Yaşamla ve Ölümle Hesaplaşmak İçin Yazıyorum*
- *Kafka ile Yaşamak*
- *Kafka: “Hiçbir Şeye Gücüm Yok, Acılar dışında”*
- *100. Doğum Yıldönümünde Kafka*
- *Celâl Sılay'ın Ardından*
- *Ölüm Bir Olay, Önemli Olan Sevgi'nin Güzellikleriydi*
- *İstanbul'da İki Alman Yazar: Hilde Domin ve Christian Enzensberger*
- *100. Doğum Yılında En Çok Ölümü ile Dikkati Çeken Bir Yazar: Stefan Zweig*
- *Resim, Felsefe ve Edebiyat Sinemacısı: Werner Herzog*
- *32. Uluslararası Berlin Film Festivali Başlıyor*
- *Kadınlarımız*
- *1982 Bremen Edebiyat Ödülü'nü Kazanan Peter Weiss'la Bremen'de Konuştum*
- *32. Berlin Film Şenliği: 12 Günde 700 Film...*
- *Özeleştiriden Yoksunlukla Çağdaşlaşma Olanaksızdır...*
- *Berlin Tiyatro Günleri Unutulmayacak Bir İz Bırakmadı*
- *Cannes ve Locarno Şenliklerinin Ardından Ulrich Gregor ile Konuşma*
- *Almanya*
- *34. Uluslararası Frankfurt Kitap Fuarı*
- *Hitler'in Dünya Başkenti Yapmak İstedığı Berlin'de 50. Yıl Etkinlikleri Üzerine*
- *33. Berlin Film Şenliği – Hakkâri'de Bir Mevsim'in Başarısı ve Öteki Filmler Üstüne*

- *Akıntıya Karşı*
- *Marburg Edebiyat Ödülü Üzerine*
- *Tarkovski: “İnsanlar ve Politikacılar Kendi Yarattıkları Sistemin Tutsağı Oldular”*
- *41. Uluslararası Venedik Film Şenliği*
- *37. Uluslararası Locarno Film Festivali*
- *2. Dünya Kültürleri Festivali- Latin Amerika Yazarları ile Alman Yazarları Aynı Dili Konuşmuyor*
- *Kültürü Tüm İnsanlığın Yararlanacağı Bir Olgu Haline Getirmek İçin Yaşamı Boyunca Çalışan Bir Sanatçı: Peter Weiss*

Bazı metinlerin künyelerine ulaşamamıştır. Çoğu *Milliyet Sanat*’ta yayımlanan metinlerin bazıları; *Cumhuriyet*, *Halkçı*, *Gösteri* gibi çeşitli yayınlarda yayımlanmıştır. İçeriğinde edebiyat, sinema, tiyatro, resim, heykel gibi farklı sanatların yer aldığı yazılar, yazarın entelektüel açıdan zengin bir birikime sahip olduğunu göstermektedir.

2.2.3.7. Tezer Özlü’den Leyla Erbil’e Mektuplar

Leyla Erbil tarafından hazırlanan bu kitapta, Tezer Özlü’nün Leyla Erbil’e yazdığı, 16 mektup bulunmaktadır. Bu mektuplar, Mart 1982’den Ocak 1986’ya kadar, yani ölümünden kısa bir süre öncesine kadar yazılan mektuplardan oluşmaktadır. Kitapta yer yer kartpostallar ve mektupların orijinaleri bulunmaktadır. Ayrıca Leyla Erbil’in, Tezer Özlü’ye dair yazdığı birkaç metin de bulunmaktadır. Bunlar şöyledir: *Ön söz*, *Benim Gözümle Tezer Özlü*, *Son Aşk*, *Yazarın Ülkesinde Bir Gezinti ya da “Burası Bizi Öldürmek İsteyenlerin Yurdu...”*, *Sevgi ya da Sanat Dünyasında*, *Dostluğumuza*, *Hastalığa ve Ölüm Meleşine Dair*.

Leyla Erbil mektupları yayımlama nedenini ön sözde şu şekilde anlatır:

“Tezer Özlü ile iki konuda birbirimize söz vermiştik.

İlki evlilik kurumunu, kocaları, daha çok eşlerimizi anlatacak birer roman yazmaktı. Ben bu sözü Mektup Aşkları’yla yerine getirmeye çalıştım. Yazık ki Tezer, kendininkini yazmaya fırsat bulamadan, benimkini de göremeden hayata veda etti.

İkinci sözümüz ise, mektuplarımızı yayımlamaktı. Ortak dostumuz Harald Schmidt'in de tanık olduğu, daha sonra eşi Hans Peter'e yinelediği bu isteği ise bu kitapçıkla yerine getirmiş olacağım.” (Özlü, 2015c:7).

Necip Sönmez (2015b), Tezer Özlü- Leyla Erbil mektuplaşmalarındaki iki yazarın dostluğuna değinirken bir de mektuplarda kullanılan isimlerin yayımlanırken değiştirilmesine dikkat çekmiştir:

“Çağdaş Türk Edebiyatı'nın 'sıradışı' bu iki yazarı, mektuplarıyla kurdukları diyalogu, bilinen anlamıyla 'mektup edebiyatının' dışına çıkarmışlar. Bu kitapta yer alan Tezer Özlü'ye ait on bir mektup (toplamda on altı mektup bulunmakta) ve beş kartpostal, her ne kadar Leyla Erbil'in ne yazdığını bilmesek de, iki yazar arasında varolan yakın dostluğun hangi boyutlarda geliştiğini, nasıl bir seyir izlediğini duyumsatıyor okuyucuya. (...). Tezer Özlü- Leyla Erbil mektuplaşmasını ele aldığımızda, dikkati çeken ilk öge, Erbil'in son derece yerinde bir yaklaşımla, Özlü'nün hakkında yorum yaptığı kişileri A, B, C, D, E, H, P, K gibi harflerle soyutlaştırması. Böylece Erbil bu mektupların dedikoduya kaçan ve arkasında kişisel anlaşmazlıkların yattığı özel ilişkileri parantez içine alarak, Özlü'nün mektuplarının 'öbür yüzü'nü okuyucuya açmış oluyor.” (Sönmez, 2015b:141).

2.2.3.8. “Her Şeyin Sonundayım” Tezer Özlü- Ferit Edgü Mektuplaşmaları

İlk basımı Sel Yayıncılık tarafından 2010'da yapılmıştır. Güncel baskısı Ocak 2014 tarihlidir (4. baskı). Kitap, Tezer Özlü ve Ferit Edgü'nün, İstanbul/Paris/ Ankara ekseninde birbirlerine yazdıkları mektuplardan oluşmaktadır. İlk mektup tarihi Eylül/Ekim 1966, son mektup tarihi ise Aralık 1985'tir. Kitapta, Tezer Özlü'nün 30, Ferit Edgü'nün ise 11 mektubuylar birlikte toplamda 41 mektup bulunmaktadır, ayrıca Tezer Özlü'ye ait aile fotoğrafları ve bazı mektupların orijinaleri de yer almaktadır.

Ferit Edgü, kitabın ön sözünde, Tezer Özlü ile ilgili düşüncelerini ve mektupları yayımlama nedenini şu şekilde açıklar:

“Yazarlık gücünü yaşadıklarından alan, yaşadıkları için yazınsal bir dil yaratan, varoluşunu yazmaya, yazısını varoluşuna borçlu biri.(...).

Bu kitapta yer alan mektupların uzun yıllardır yayımlanmasını isteyen ortak dostlarımız oldu. Bu isteklere pek sıcak bakmadım. Yayımlamaya değer bulmadığım için değil. Her yazarın kendine ait (Virginia Woolf'un deyişiyle) bir odası olduğuna ve bu özel odaya, eline kitabı alan herkesin girmeye hakkı olamadığına inandığım için. Bugün Tezer'in tüm yakınlarının izni, hatta isteğiyle, bu mektupları yayımlarken önemle belirtmek istediğim bir nokta var: Tezer, hastalığının düşüşe geçtiği dönemlerde (bazıları klinikte) yazdığı mektuplarda, yaşadıklarını dile getirdiği kadar, saplantılarını, (sözcüğü bağışlayın) sabuklamalarını da dile getiriyor. Okur, bu mektupları bu gerçeği göz önünde tutarak okuyup anlamalıdır.” (Özlü, 2014b:9).

3. TEZER ÖZLÜ’NÜN ESERLERİNE BUNALIM EDEBİYATININ ETKİSİ

3.1. Psikolojik Rahatsızlıklar (Manik Depresyon) ve Tedavi Yöntemlerinin Sanatçı Kişiliğine/Bunalımına Etkisi

Duygudurum bozukluğu olarak bilinen manik depresif önemli bir psikiyatri hastalığıdır. Manik atak hastalığı, ataklar sırasında kişiye ve kişinin çevresine zarar vermesi bakımından maddi-manevi yıkıcı bir etkiye sahiptir. Yaşam boyu süren bir hastalık olan manik depresif, dönem dönem ataklarla seyrederek. Manik depresif hastalarda, ölçsüz davranışlar, evliliklerin sürdürülmesinde güçlük yaşama, alkol ve madde bağımlılığı gibi sosyal açıdan da oldukça olumsuz etkiler gözlemlenebilmektedir.

Hastalığın en riskli yanı, depresif ataklar esnasında hastaya intiharı düşündürmesidir. Manik atakların şiddetli olması durumunda hastanın hastaneye yatırılması gerekmektedir (Öztürk, 2012/2013). Hastanın durumuna göre veya hastalığın boyutuna göre tedavi yöntemleri kullanılmaktadır:

“Tedaviye yanıt vermeyen durumlarda, kişinin aşırı derecede saldırgan ve öfkeli olduğu hallerde, düşünce bozukluğunun ağırlaştığı durumlarda ve hızlı döngülülük denen, senede üçten fazla atağın yaşandığı hastalarda, EKT (elektrokonvulsifoterapi) de son derece etkin ve güvenli bir seçenektir.” (Öztürk, 2012/2013).

Yukarıda tanımlanan manik depresif, Tezer Özlü’nün yaşamının en zor dönemlerini geçirmesine neden olan hastalığıdır. Bu nedenle çalışmamızda, yazarın eserlerinde belirli bir yeri olan hastalığı ve hastalığının tedavi yöntemleri ayrı bir başlık altında toplanmıştır. Özlü’nün eserlerinde yer alan depresyon ve klinik süreçleri ile yazarın hayatıyla hemen hemen paralel ilerleyen olaylar, bize yazarın bu psikolojik süreçleri nasıl atlattığı konusunda da bilgi vermektedir. Yazarın eserlerine yansıyan bu psikolojik süreçler, eserlerden alınan örnek pasajlarla aşağıda dikkatlere sunulmuş ve böylelikle de yazarın yaşamından (hastalığından) kaynaklanan “bunalım”ın, aynı zamanda, onun sanatçı kişiliğinin şekillenmesinde de temel noktayı teşkil ettiği gösterilmiştir.

Eserlerde, klinik süreçlerin izleri ilk defa *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanında/anlatısında karşımıza çıkar. Anlatıcı, daha genç yaşında birtakım hususlara karşı çıkmak, baskılara boyun eğmemek ve kurallar dünyasından uzaklaşmak için gece herkesin uyuduğu bir vakitte, kendisini izleyen “ölüm” düşüncesine teslim olur ve uyku ilâçları içerek intihar eder:

“Ölüm düşüncesi izliyor beni. Gece gündüz kendimi öldürmeyi düşünüyorum. Bunun belli bir nedeni yok. Yaşansa da olur, yaşanmasa da. Bir kaygı yalnız. Beni, kendimi öldürmeyi denemeye iten bir kaygı.

Karanlık gecenin geç vaktinde kalkıyorum. Herkes her geceki uykusunu uyuyor. Ev soğuk. Çok sessiz davranmaya özen gösteriyorum. Günlerdir biriktirdiğim ilâçları avuç avuç yutuyorum. Kusmamak için üzerine reçelli ekmeği yiyorum. Genç bir kızım. Ölü gövdeyle güzel görünmesi için gün boyu hazırlık yapıyorum. Sanki güzel bir ölü gövdeyle öç almak istediğim insanlar var. Karşı çıkmak istediğim evler, koltuklar, halılar, müzikler, öğretmenler var. Karşı çıkmak istediğim kurallar var. Bir haykırış! Küçük dünyanız sizin olsun.” (Özlü, 2013a:12).

Böyle bir intiharın ardından yazar-anlatıcı, gözlerini psikiyatri kliniğinde açar. Böylelikle hayatındaki klinik süreçleri başlamış olur. İlk klinik deneyiminin kendisinde oluşturduğu korku nedeniyle bir an önce oradan uzaklaşmak ister. Fakat geçirdiği ağır depresyon nedeniyle tekrar kliniğe dönmek zorunda kalır. Konuşulanları algılamakta zorlanan ve yorgunluk hissiyle güçsüzleşen yazar-anlatıcı, 24 yaşında, Şişli’de yer alan klinikteki, “demir karyola, bir ikinci somya, bir küçük lavabo, sevimsiz, beyaz bir giysi dolabı, bir komodin, bir de küçük masa” (Özlü, 2013a:35-36)nın bulunduğu odaya yatırılır.

“Büyük bir coşkuyla başlayan hastalık, beni Ankara’dan İstanbul’a getirmiş, büyük kentin ortasındaki sinir hastanesinin bu sevimsiz odasına sokmuştu. Yirmi dört yaşında girdiğim bu odada büyük coşkularım, duyarlılığım, düşüncelerimin sınır tanımaz özgürlüğü, korkusuzluğum beş yıl süreyle elimden alınacaktı.” (Özlü, 2013a:37).

Klinikte ilâç verilip uyutulan yazar-anlatıcı, kliniğin sessizliğini ölüm sessizliğine benzetir. Özellikle uyku problemi yaşaması onu manik ataklara daha çok yaklaştırmaktadır.

“Arkadaşlarım beni görmeye geliyor. Kimi çiçek, kimi meyve getiriyor. Sonra onlar kentin yaşamına dönüyor. Ben hastanenin sonsuz yalnızlığına. Geceler çok erken gelir hastanelere. Ama bitmek bilmez. Kış günlerinin hemen öğleden sonra kararveren havasıyla birlikte akşam çöker hastane koridorlarına. Tatsız bir yemek yiyoruz. Sebze, et ve meyve aynı tadı (tatsızlığı) veriyor. Işıklar mum gibi ölü. Üstelik mum gibi dinlendirici de değil. Derin bir uykuya düşmeye çabalıyorum. Olmuyor.

Uzun sürüyor uykunun gelip, beni bana unutturması. Ana rahmine düşüşümü anımsar gibi oluyorum. İlaçların etkisiyle mi? sonra ana karnındaki gibi, geçici, tedirgin bir uykuya düşüyorum. Her gece kapım açılıyor. Ve işte o korku gene karşımda. Güçlkle sığındığım uykudan uyandırıyor beni. –Üstüme gelme, tedirginim, korkuyorum!” (Özlü, 2013a:39).

Yazar-anlatıcı, kimi zaman depresyonunu yenerek hayatına diğer insanlar gibi devam etme isteği duyar: “Bulutları dağıtmak, güneşi avuçlamak, çocuklarla tepelerde koşmak, ağaçları, rüzgarı, güneşi, yağmuru, insanları onlarla birlikte yaşamak istiyorum.” (Özlü, 2013a:22).

Tezer Özlü’nün manik ataklarının yanında bir de depresyon rahatsızlığı söz konusudur. Birbirlerinden farklı tanımları olan bu psikolojik hastalıklar Özlü’yü her şekilde ölüm duygusuna götürmektedir:

“Depresyon dönemi, manik dönemin tam tersi gibidir. Kişi içine kapanır, sosyal hayattan kopar. İştahı kesilir, kilo vermeye başlar. Devamlı, tarif edilemez derecede şiddetli bir iç sıkıntısı ve mutsuzluk hissi içindedir. Kendine güveni ileri derecede düşüktür. Bir işe yaramadığı, sevilmediği, değersiz olduğu yönünde sabitleşmiş fikirleri olabilir. Bu fikirleri ikna ederek değiştirmek zor, hatta imkansızdır.

Yoğun bir boşluk ve anlamsızlık fikri gözlenir. Hayatın ve yaşamının anlamı olmadığını düşünen hasta, ölümden korkmamaya hatta intihar planları yapmaya başlayabilir. Psikiyatristler, depresyon döneminde intihar fikirlerini çok önemserler, çünkü bu fikirler, tedaviyle ortadan kalkar ve kişi iyileştiği zaman intihar planlarını anlamsız bulur, neden öyle hissettiğini dahi unutabilir. Dolayısıyla depresyon döneminin en acil sorunu intihar düşüncesinin önüne geçilmesidir.” (Öztürk, 2012/2013).

Manik atakların seyrekleştiği dönemlerde depresyona dönüşen rahatsızlığı nedeniyle durgunlaşan yazar, o günlerde de depresyonun etkisiyle ölümü, intiharı ve hiçliği sorgulamaya başlar:

“Coşkuyla başlayan hastalık, yerini büyük bir durgunluğa bırakıyor. Bu dayanılmaz sessizlik ve isteksizlik, eylemsizlik ne? Uyanır uyanmaz saplantılarla başlıyor gün. Yataktan hiç çıkamıyorum. Duyduğumu, okuduğumu, gördüğümü kavrayamıyorum. (...) kafamda hep saplantılar. Kendimi sürüklüyorum. Aynı korkunç sıkıntıyla. İnsanlar arasına. Çünkü yerim, insanların arası. Sabah uyanınca, günün boşluğu korku veriyor bana.” (Özlü, 2013a:44-45).

Böyle zamanlarda arkadaşlarının yardımıyla insanların arasına karışmaya çalışan yazar-anlatıcı, kafasındaki saplantılardan kurtulamaz ve durgunluk hali onların yanında da devam eder:

“Saplantıların acıları, burada da sürüyor. Uyandığım an başlayan, uykunun derinliklerinde ancak biraz azalan acı. Arkadaşlarıma belli etmemeye çalışıyorum. Onlar şakacı, özgür ‘beni’ arıyor. Bulamıyor. Onların dünyasında iniş çıkışlar bu denli büyük değil. Onların dünyasında coşku delilik

derecesine varmıyor. Onların dünyasında bunalım ölüm korkusuna, belki de ölüm isteğine dönüşüyor.” (Özlü, 2013a:45).

Hastalığının durgunlaştığı dönemlerde zaman zaman klinikten çıkarak evine dönen yazar, manik atakların sıklaştığı zamanlarda doktorların yaptığı ağır dozda iğnelerle sakinleştirilir:

“Günaşırı kolumdan iğne yapıp bayıltıyorlar. Uyandığımda hiçbir şey bilmiyorum. İnsan nedir? Dünya nedir? Boyutlar, gelişimler nedir? Kimim? Neyim? Sonra ilkin kendimi görüyorum. Benim. Hastayım. Narkozdan uyandım. İğneden çürüyen kollarımı görüyorum. Odadaki bitkileri görüyorum. Sonra yavaş yavaş anımsıyorum. Ben: benim. Yirmi beş yaşındayım. Kadını. Coşkuyla gelen deliliğin ikinci bölümünü yaşıyorum. Arada durgunluğun acısını çektim.” (Özlü, 2013a: 46). Anlatıcı bu iğnenin kendisinde bıraktığı izi şöyle anlatır: “Bu iğne on beş- yirmi günlük bir düşe sokar insanı. Konuşmak, yürümek, yaşamak güçleşir. Birdenbire insanın diline müthiş bir kramp girer. O an hemen bir karşı iğnenin yapılması gerekir. Yoksa bu kramp açılmaz.” (Özlü, 2013a:49).

Manik atakların sıklaşması nedeniyle elektroşoklar verilmesi yazar-anlatıcının hiçbir zaman unutamayacağı acılar yaşamasına neden olur. Bu şoklar nedeniyle kısa süreliğine kendine gelmekte zorlanan anlatıcı, çevresini, kavramları tanımakta güçlük çeker. Kliniğe gitmek istemediği için evden habersizce götürülerek tedavi ettirilir. Yazarın manik atak yaşaması herhangi bir nedene bağlı değildir. Delilik olarak bahsettiği bu ataklar, Süm’ün(Sezer Duru), kendisi kaçarken arkasından delidir diye bağırması, ilk eşinin sert davranışları, uyurken kapıya gelen arkadaşının sesiyle uyanması gibi durumlar, gibi nedenlerden birkaçıdır. Bu durumlardan sonra gelen ataklarda yazar-anlatıcı, elektroşoklarla normale döndürülmeye çalışılır. Elektroşokun korkunç derecede acı verdiğini, ölümden de öte olduğunu düşündüğünü ve şok anında hissettiklerini iç monolog tekniğiyle aktardığı şu pasajda görürüz:

“/bana bunu yapmamalıydılar / bir gizlim yok ki / hepsine her zaman hastayken de iyi davrandım / kimseye bağırmadım / kimseye saldırmadım / acıları kendim çektim her zaman / öleceğim de ne olacak / ölsem ne olur / ama dozun derecesini çok kaçırdılar / işte elektriğin dişlerimdeki metal dolgulardaki titreşimini duyuyorum / dayanılır gibi değil /” (Özlü, 2013a:52).

Şokun verildiği anda belleği tamamen bulanıklaşan yazar-anlatıcı, böyle bir şok komasından sonra ayağa kalkmakta bile güçlük çekmekte, yaşadığı acı nedeniyle altına ettiğini, bununla birlikte bütün organlarının içinden akıp gittiğini düşünmektedir.

Elektroşokların artmasıyla birlikte yazarın yaşamı daha da zorlaşır. Bir süre sonra bu şoklar evde de uygulanmaya başlar. Tedavi için üniversite kliniğine götürülen yazar, hiçbir surette hastanede kalmak istemez: “Buraya getirilip bırakıldığım an, ardımda kilitlenen kapının camlarını kırmakla ne denli azgın bir deli olduğumu kanıtliyorum. Burası, yıllar önce, ölüm deneyinden sonra gözlerimi açtığım klinik.” (Özlü, 2013a:54).

Giyotin yemiş gibi, hızlı bir yok oluş, dehşet verici bir an olarak nitelendirdiği şok anlarından sonra anlatıcı kendine gelmekte zorlanır. Bunun üstüne hastanedeki uygunsuz hareketler de orada kalmanın ne kadar zor ve dayanılmaz olduğunu gösterir. Doktorların hastalarına ahlaksızca yaklaşması, hemşirenin, sevgilisi önünde hastayı kıyafetlerini çıkartması için zorlaması, hastabakıcıların hastaları dövmesi ya da gömleğe bağlaması gibi kötü muamelelere maruz kalan yazar-anlatıcının, bu anları hatırladıkça klinikteki bu korkunç yıllar hafızasını bulandırmaktadır. Ayrıca kliniklerin pis oluşu, yemeklerin kötü oluşu yazarı oradan bir an önce uzaklaşma düşüncesine iter. Hastaneden taburcu olduğu gün kendisinin şoklar sayesinde değil, tekrar hastaneye girme korkusu nedeniyle iyileştiğini belirtir (Özlü, 2013a:56).

Hayatının beş yılının, kliniklerde ağır bunalım ve depresyonların sonucunda verilen şoklar nedeniyle çok kötü geçtiğini belirten yazar-anlatıcı, hastaneden taburcu olduğunda depresyonun büyük kısmını atlatmıştır ve kendini iyi hissetmektedir: “İstanbul Boğazı’ndan doğru esen rüzgar saçlarımı uçuruyor. Yerdeki sarı, turuncu sonbahar yapraklarından gelen doğa kokusunun, şimdiye dek algıladığım en güzel koku olduğunu duyuyorum.” (Özlü, 2013a:57). İzlediği bir filmde manik depresif bir hastayla karşılaşması anlatıcıya hayatının en büyük acıları olarak düşündüğü klinik günlerini hatırlatır. “Beynini, düşünmeme, algılamama durumunda tutulmaya çalışmaları beş yıl sürdü. Beş yıl, tıbbın tüm araçları, kimyası ve elektriği ile. Düşüncen sessiz bir sessizlikti. Sessiz bir acı.” (Özlü, 2013b:46).

Tezer Özlü, depresif hallerinin bazen kendisine iyi geldiğini düşünür: “Bu hafif depresyon halini sevmiyorum diyemem, zevk verici, keyif verici bir hastalık bu.” (Özlü, 2014b:27). Burada “küçük burjuva aydını olmak durumu/sorunu” kendini

göstermektedir. Bu, bunalımlı havayı seven, karamsarlığa bürünen yazarların, yazmak için kendini hazırladığı bir tür duygu durumudur.

Özlü, çoğu zaman yaşadığı ağır depresyonlar ve kullandığı ilaçların etkisiyle ölümü hatırlatmaktadır:

“Uykularım iyi. Uykulardan önce biraz ölüm korkusu geliyor. Uyuyunca geçiyor. Düşlerimi hiç hatırlamıyorum sabahları. Gündüzler biraz uzun geliyor bana. Bütün bunlar belki de hala almakta olduğum ilaçların etkisi. Hastalığının gerçeğini yeni yeni kavramaya başladım. Bu bana korku veriyor. Önemli bir hastalık geçirdim.” (Özlü, 2014b:29).

Yazar, en çok ilk eşiyle evli kaldığı dönemde atak geçirmiştir. İkisinin farklı kişiliklere sahip olması, mutsuz evlilikleri, bir dönem ayrı kaldıktan sonra Özlü’nün bir başka erkekten bebek aldırmasıyla gelen büyük depresyon, Güner Sümer’den ayrılmasıyla azalır.

Tezer Özlü, depresyonun azalmaya başladığı dönemlerde yaşadığı kötü anları düşünmektedir. Geçirdiği büyük ataklar nedeniyle aklını kaybetme durumuna gelen yazar-anlatıcı, o günlerin acısını her zaman içinde taşımaktadır. İyi olmaya başladığında aklının sınırlarını zorlayan bu hastalık için şu cümleleri kurar:

“Ve küçük yaşlarımdan beri beni ilgilendiren deliliğin boyutlarına ne denli gerçek ve ne denli cesur atılımımı düşünüyorum. Yaşamımda elde edebildiğim bir tek başka boyut var: Kimsenin sahip olamadığı bir boyut. Kendi kendilerine kıyamadıkları için yaşam boyunca sürüklenip çıkmadıkları aklın boyutları. Deliliğin derin boyutunu tanıyorum, diyorum. Akıl ve delilik arasındaki o ince çizgiyi. Önümde açılan puslu Akdeniz’in gökyüzüyle birleştiği ufuk çizgisi gibi. Denizin nerede bittiği, gökyüzünün nerede başladığının belirlenmediği sınır çizgisi gibi. Artık kimse karşıma çıkıp, bana bencil olduğumu söylemesin. Her ‘ben’ bencildir, her ‘kır’ kırsal olduğu gibi.” (Özlü, 2014c:72).

Özlü, hastalık döneminde yaşadığı acıları ve iyileşmeye başlarken oluşan değişimleri 31 Ekim 1982 tarihli günlüğünde şöyle aktarır:

“Yirmi yaşım ile otuz yaşım arasında aklın bittiği yerleri ve çıldırmanın sınırlarını aradım. Çıldırmanın beni ne kadar ilgilendirdiğini biliyorum, bu yüzden onu kendi kafamda ve beynimde yaşamaya kalktım. Akıl ve çılgınlık arasındaki ufak, yıldırım hızına sahip atlayışı sözcüklerle nasıl anlatabilirim.

Beyin, düşünce kendini özgürleştiriyor, fırlıyor, bir roket gibi evrene, boşluğa, sonsuz boşluğa. Onunla birlikte gövde de. Ya da gövde kalıyor da, düşünce gövdeyi koparıp sonsuz boşluğa doğru uçmaya başlıyor. Acı veren bir şey bu. Çok acı veren. Ürküten. Hem de nasıl ürküten!

Çılgınlığı bilmeden aklın sınırları son derece can sıkıcı. Kabul edilemez. Yetersiz.

Aklın dünyası dışında başka şeyler olmalıydı. Ben çılgınlık dünyasına en derin, en uzun, en sonsuz yolculuğu yaptım. En acı veren yolculuğu. Tüm öbür acılar, akıldan çılgınlığa geçişle karşılaştırıldığında kabul edilir. Çılgınlık yoluyla kurtuluşumu ne büyük bir cesaretle tamamladım, tüm acılardan, gövdelerden, güneşlerde, ana-babalardan ve çocuklardan, güvenden ve güvensizlikten, tüm düzenlerden.

Düzen ve güven kadar ürkütücü bir şey yoktur. Hiçbir şey. Hiçbir korku... aklını en acı olana, en derine, en sonsuza atmışsan korkma. Ne sessizlikten ne dolunaydan, ne ölümlülükten, ne ölümsüzlükten, ne seslerden, ne gün doğuşundan, ne gün batışından. Sakin ol. Öylece dur. Yaşamdan geç. Kentlerden geç. Sınırları aş. Gülüşlerden geç. Anlamsız konuşmaları dinle, galerileri gez, kahvelere otur- artık hiçbir yerdesin.

Tüm raylardan git, denizin her türlü grisinin tadını çıkart. Çılgınlığın boyutları yok. Sallanan, boyutsuz bir boşluk. Orada daha yüksek, daha geniş, daha derin algılanıyor, boyut yok. Oluşumunu yaratan spermalara dek geri gidebilir düşüncen. Kendi embriyonluğunu anımsayabilirsin, annenin karnında geçirdiğin ayları, orada kalıp gün ışığını görmek isteğini. Çılgınlığın evreninde yükselmeye başladığın anlar ne büyük acı verir. Gövdenin ayrıldığı anlar.

Otuz yaşım ile kırk yaşım arasında ne akıllı ne de çılgındım. Bu ikisinin ötesinde kalıp olup bitene seyirci oldum ve dünyayı kavradığımı sandım. İlk kez gördüm denizlerini. İlk kez güneşinin altında yattım. Gecelerinde dolaştım. Bir çocuk bile doğurdum, benim anneme yabancı olduğum gibi o da bana yabancı. Evet, dünyayı kavradığımı sandım. Politikası, toplumsal yapıları, sömürenleri, sömürülenleri ile ilgilendim. Ben ne sömüren ne de sömürülendim. Kırk yaşında başlamam ya da bitirmem gerekeni bitirdiğimi sanıyorum. Bir insan kırk yıl da olabilir. Olmalı. bir ölüm özlemi değil bu. Özlemlerim kalmadı. Ben aslında sürekli özlüyor ve bir özlem durumunda yaşıyorum. Bu yüzden özlemlerim yok. Yalnız bir kavrama bu. Bütünselliğin kavranması. Bitirilmişliğin. Bir yolculuğun sonu. Başlangıcı olmayan yatay bir yolculuğun sonu. Kendi yuvarlağım çevresinde dönen bir yolculuğun.” (Özlü, 2013b:47-48).

Hayatımı gözden geçirerek hastalığının başladığı dönemden iyileştiği ana kadar kaleme alan Özlü, hastalığının gelişini yadırgamayan bir ifade sergilemektedir. Öyle ki kullandığı cümlelerden yola çıkılırsa, çılgınlığı merak etmiş ve aklının sınırlarını zorlamak yazara cazip bile görünmüştür.

Hans Peter ile evliliği yolunda giden Tezer Özlü, yaşadığı hastalığın izlerinden kurtulmaya çalışırken bir sabah uyandığında koltuk altında ve göğsünde bulunan kistler nedeniyle kanser olduğunu öğrendiğinde yine büyük bir depresyon süreci yaşamıştır. 20 gün yatakta kayışla bağlanarak sakinleştirilmeye çalışılan yazar, ağır dozdaki ilaçların da etkisiyle eski korkularını tekrar yaşamıştır. Kanser hastalığını öğrenene dek 22 kez elektroşok verilen yazardan, hastalığını öğrendikten sonra doktorlar tarafından, başının -20 derecedeki buz başlığına sokularak sakinleştirilmesi istenir. Yaşadığı bu kötü anı Leyla Erbil’e şöyle aktarır:

“Bazen düşünüyorum da, idam mahkumundan beter. Sonra beni gene EKG’ye bağladı. Kalbimin dayanacağı anlaşıldı. Sonra da sekreteri kafamda dır- dır konuşuyor, ben açacağı an oradan fırladım. Korkunç bir hafta sonu geçirdim. Erya da vardı. Hep hasta göğsümü öptü, evladım. Aynı çocukluk

düşleri gibi, küçük boşluklara düştüm. Uykuda ölecek gibi olunca bir ses ‘Tezer’ deyip beni uyandırıyor.” (Erbil, 2015c:65).

Leyla Erbil, Tezer Özlü’nün yaşadığı bu durumu şu cümlelerle ifade eder:

“Tezer, 1973’ten 1985’e hasta olduğunu öğrenene kadarki süreyi, şoksuz, hastanesiz, hastaliksız yaşadı. En çok birlikte olduğumuz o sürede, kitaplarında da anlattığı biçimde korku ve kaygılarını durdurabilmiş, ‘çılgınlığı’ yenebilmişti. Ancak sürekli baş, diş ağrıları, bel ağrıları çekerdi. 1985’te kanser olduğunu öğrendiğinde yakasına yapışmış olan eski depresyona, gayya kuyusuna indi yeniden.” (Erbil, 2015c:19).

Tezer Özlü’nün bazı metinlerini depresif dönemlerinde yazdığı görülmektedir. Zaten Ferit Edgü de *Her Şeyin Sonundayım*’ın ön sözünde de bazı mektupların bu şekilde yazıldığını belirterek bu durumdan bahsetmektedir.(Özlü, 2014b:8). Yazarın yukarıda, *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanından verdiğimiz örnek gibi, bilinç kaymaları sırasında yazılmış bazı metinleri mevcuttur. Özellikle *Eski Bahçe- Eski Sevgi* kitabında yer alan “*Gabuzzi*” ve “*Amerikalı Komşum Willy*” öyküleri depresif anında yazılan metinlere örnek oluşturur. *Gabuzzi*’de yazar, herhangi bir konusu olmayan ve kontrollü bilinç akışıyla oluşan bir öykü yazmıştır.

“ağzım kafamdan ırak neye yakın ağzım
ninni gibi böyle dinle
herkes uyuyor
ben de uyuyorum de
ışığı kapa da ben seni uyutayım
kalemi yoksa birisine mi verdin çok güzel kalem di o
kapuskanın içinden bunnı’nın saçı çıktı” (Özlü, 2014a:26).

Amerikalı Komşum Willy öyküsünün de farklı zamanlardaki anların bir araya gelerek yazılması, yazarın depresif anında bilinç kaymaları sırasında yazıldığının göstergesidir.

“yeniden hastalanacağım
annem bana köfte getirecek
bahçede onu yiyeceğim
sonra annem gidecek
ve ben klinikte yalnız kalacağım
willy başına silahları tutuyordu

benim başıma tutmuyordu silahları

ve ben

b

a

b

a

m

ı doğurdum” (Özlü, 2014a:34).

3.2. Bunalım Edebiyatının İçerik Bakımından Eserlere Etkisi

Bunalım edebiyatı, varoluşçu edebiyatın ülkemizde görülmeye başladığı andan itibaren oluşmaya başlamış ve bu tarihten itibaren bir akım olup olmadığı tartışılmalıdır. Böylesine tartışmalı bir oluşum, bünyesinde birçok çağdaş yazar barındırır. Demir Özlü’nün başı çektiği bu akımın isimleri arasında Tezer Özlü de yer almaktadır. Tezer Özlü’nün bunalım edebiyatı doğrultusunda yazdığı görüşü, yazarın tüm kitaplarındaki karamsar bir ruh hali ve kitaplardaki bunalım edebiyatı izleklerinin yoğun bir şekilde ele alınmasıyla ilişkilendirilir. “Küçük burjuva sorunsalı” olarak eleştirilen bu edebî oluşumda Tezer Özlü, eserlerini oluştururken kendi yaşamını - neredeyse tamamen- okuyucusuna sunarak özgün bir şahsiyet olarak yerini almıştır. Özlü’nün diğer yazarlardan farkı, kendi hayatında yaşadığı birtakım sıkıntılardan ileri gelmektedir. Psikolojik rahatsızlıkların ulaştığı ileri boyut, yazarın hayatını büyük ölçüde etkilemiştir. Kliniklerin kötü şartları, ahlaksız doktor ve hemşireler, acımasız hastabakıcıları yazarın unutamayacağı anılar olarak hafızasına yerleşmiş ve bu da eserlerine büyük ölçüde yansımıştır.

Özlü, döneminde eserleriyle başkaldıran bir yazar olarak belirmektedir. Bu durumun nedeni varoluşçuluktan beslendiği özgürlükçü ruhuyla ilgilidir. Yazar, kendisini sınırlayan her şeye başkaldırır. Sınırları olan her şeye karşı olan Özlü’yu, Hilmi Yavuz şu sözlerle ifade eder:

“Tezer, benim tanıdığım ilk kadın başkaldırıdır. Türkiye’de daha feminizmin sözü bile edilmezken ve bir Victoria ahlakının neredeyse okuryazarları bile kuşattığı 1950’li yılların sonunda, kadını cinselliğiyle tanımlayan bir çevreye başkaldırıp üstüne üstüne giden odur.” (Yavuz, 2015:26).

Tezer Özlü'nün bu başkaldırışı eserlerinde daha çok cinselliği işlerken görülmektedir. Toplum ahlakının cinsellik için koyduğu kuralları reddeden Özlü, bu başkaldırışını cinsel deneyimlerini apaçık anlatarak göstermiştir. Fethi Naci *Eleştiri Günlüğü*'nde yazarın bu konudaki tavrını şu sözleriyle ifade eder: “Her şeyi, alışıktığımız bir yüreklilikle, apaçık söylüyor; cinsel sorunlarını ve ahlaki ilkelerini ancak yarattıkları ‘kadın’ kahramanların kişiliklerine bürünerek savunabilen kimi ‘erkek’ yazarlarımızla karşılaştırılamayacak kadar cesur.” (Naci, 2015:41).

“Toplumsal oluşumunda en çok bireyin varlığına önem veren bireyci” (Özlü, 2015b:9) yazarlardan biri olan Tezer Özlü, etkilendiği varoluşçu yazarlar (Kafka, Svevo, Pavese) gibi “bunalım”ı birey üzerinden yansıtır. İçeriden bir bakış açısıyla oluşturulan eserlerde bireyin iç sıkıntılarını ve karamsarlığını anlatır.

“Onun bireyciliği, kendi ben’inden yola çıkarak vardığı koca bir insanlık hikâyesidir. Yalansız, riyasız çıplaklık hakikat. Maruz kaldığı elektroşoku bile dilin olanaklarını zorlayarak anlatan, kadınlığını, cinselliğini, bunları özgürce yaşamak uğruna ödenen bedelleri paylaşan cömert bir hakikat.” (Karakaslı, 2015:164).

Bunalım edebiyatının Özlü'nün eserlerine içerik ve biçim olarak etkisi incelenmiş ve bu etkiler, kitaplardan alınan pasajlarla örneklendirilerek açıklamalar desteklenmiştir.

3.2.1. Eski Bahçe- Eski Sevgi’de Bunalım Edebiyatı Etkisi

Tezer Özlü'nün 23 öyküsünden oluşan *Eski Bahçe- Eski Sevgi* kitabında bunalım edebiyatının yansımaları görülmektedir. Hem yazarın bu doğrultuda eserler vermesi hem de manik anlarında yazmış olduğu öyküler buna örnek oluşturur.

Eski Bahçe öyküsünde anlatıcıda bunalımın, karamsarlığın izleri görülür. Bu kavramlar anlatıcıda bir isyan olarak ortaya çıkar:

“Bırak beni artık. Bu camdan çıplaklığa aşağıya atlayacağım. Sana karşı değil bu. Çocukluğuma karşı. Bu kente, bu eve, bu halılara, bu değişmeyen her şeye, bu ölmeyen herkese karşı. Yaşlı halimle ne değin mutlu olacağım genç bedenim ölü olarak bu dar sokakta yatarsa. Yarın ne olacak sanki?” (Özlü, 2014a:15).

Kitapta gerek psikanaliz yoluyla gerekse açık seçik verilen “cinsellik” izleği Özlü’nün saplantısı haline gelen bir olgu olarak karşımıza çıkar. Cinsellik, varoluşçu edebiyatta sıkça başvurulmuş konulardan biridir. Varoluşu gerçekleştirme, ahlak kurallarına karşı durma, yalnızlığı doldurma gibi durumlarda daha çok karşılaşılan cinselliği kimi yazarlar açık şekilde ifade edebilirken kimi yazarlar da psikolojik çözümleme yoluyla hissettirir. Cinselliği açık olarak ifade etmek genel itibariyle erkek yazarlarda ve yabancı kadın yazarda görülmektedir. Fakat eserleri üzerinde çalıştığımız Tezer Özlü, yaşamının tüm çıplaklığını sergilediği kitaplarında cinselliği de aynı çıplaklıkla vermektedir.

Özlü’nün *Eski Bahçe- Eski Sevgi* öykü kitabındaki *Dönüş* ve *Eski Bahçe* adlı öykülerinde yer alan babası ile ilgili düşünceleri onun çocukluğunda elektra karmaşası (kompleksi) yaşadığını göstermektedir. Anlatıcı bu düşüncelerini tam olarak yansıtmaz fakat yapılan davranışlar, kullanılan sözcükler bunu düşünmeye sevk eder. *Dönüş* öyküsünde geçen “İnce bacaklarım açıldı. Babamı bekledik.” (Özlü, 2014a:9) cümleleri bunu desteklemektedir. Öyküde “Yinelenen ‘ince bacaklar’ imgesinin açık durumu ruhçözümleyimde, ‘cinsel ilişkiye her an girecek’ şeklinde yorumlanır (Gökmen, 2001:109-124). Ayrıca öyküde babasının yaptığı tahta masa ile cinsel ilişki özdeşleştirilmiştir: “Masanın başında otururken ne eğlenceler buluyorum kendi kendime. (...). Ellerimi masanın üzerine uzatıyorum. Burnumu, dudaklarımı oynatıyorum.” (Özlü, 2014a:11). Anlatıcı, babasıyla düşlediği cinsellik olgusunun doğru olmadığını farkındadır. Bunun toplum kurallarına aykırı olduğunu bilmesi, bu hayali “kafasını yorganın altına sokarak” kurmasından anlaşılır. Devamında ise bu düşüncelerin toplum tarafından iyi karşılanmayacağını uğultuya benzeterek verir: “Sokağa çıksam geniş alanlarla karşılaşacağım. Yeni yapılarla. Uğultusu ile toplumun. Birisi bağırarak. Araçların, düdüklerin gürültüleri kulaklarımı. Kulaklarıma. Belki ben bunların tümünü biliyorum.” (Özlü, 2014a:11) sözleriyle, düşüncelerinin ahlak kurallarının dışında olduğunu bildiği ve bunu, insanların tepkisinden çekindiği için sadece yorganın altında düşlediği sonucuna varılmaktadır. Yine öyküde geçen farklı cinsel öğeler de dikkati çekmektedir. Rüyasında gördüğü “erkek organlı kadınlar”, “ihtiyar ile köpeğinin cinsel ilişki yaşaması” anlatıcının çocukluk döneminde bastırmaya çalıştığı cinsel dürtüler olarak göze çarpar. Bu cinsel merakın onu ölüme

götüreceğini düşünen anlatıcı, özellikle babasıyla düşündüğü cinsel birleşmenin sonucunda hem kendisini hem de babasını öldürerek aslında –her ne kadar sonraları bu kurallara sonuna kadar karşı çıksa da- hem ahlak kurallarına karşı sorumluluğunu yerine getirmiş olur hem de cinsel birleşmeyle gerçekleşen varoluş- ölüm ilişkisini ortaya koyar.

Eski Bahçe öyküsünde de *Dönüş* öyküsündeki gibi farklı cinsel olgular yer almaktadır. Burada anlatıcının, rüyasında ninesinin kadınlık organı içinde erkeklik organı görmesinin sonrasında bir birleşme yaşadıkları için hem kendisini hem de onu öldürmesi yine *Dönüş* öyküsünde olduğu gibi, düşlediği cinsel birleşmelerin yanlışlığını bilmesiyle alakalıdır. Bu öyküde de babası ile düşündüğü cinsel birleşme, saklambaç oyunu aracılığıyla ve ninesinin kaybolmasıyla birlikte verilmektedir:

“O sabah saklambaç oynarken babamı da, ninemi de aradım. Babam çimenlerin üzerinde uyuyakalmıştı. Eli şeyindeydi. Ninemi bulamadım. O sabahtan beri kayıp. Saklambaç oynayalım derken, kaybolup gitti. Babam onu uzun yıllardan beri bahçeden dışarı çıkmadığını, yolları hiç bilmediğini, tanımadığını söyledi. Babamla el ele verip her yeri aradık. Ben istemedim bu kadarını ama, babam tutturdu. Üstelik ağlamaya da başlamaz mı? Sus istemem diye bağırdım. Susturamadım. Tahta eve koşup topunu getirdim. Hemen sıçrayıp ayağa kalktı. Aynı dünkü gibi topu ağaçlardan birine atıyor, tutuyor, atıyor, tutuyor, gene atıyor, gene tutuyor, ge.....” (Özlü, 2014a:16).

Gabuzzi öyküsünde ise yazarın ablası süm (Sezer Duru) ile çocukluğuna dair anılar yer almaktadır. Burada geçen “süm’ün ince bacakları” tamlaması, bilinçaltındaki “cinselliği” çağrıştırıyor olabilir. Çünkü anlatıcının ilk cinsel deneyimlerini ablası ve kuzenleri ile yaşadığı *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanında görülmektedir (Özlü, 2013a:9).

Öykünün devamında “ve ben / babamı / doğurdum / fatih’teki evimiz üç odalıydı ve üçüncü kattaydı / babamla annem hiç sevişmediler / ben willy ile uyudum” şeklinde yer alan ifade de, bunalım edebiyatında sıkça vurgulanan “cinsellik” kavramıyla ilişkilidir. Elektra kompleksi olarak tanımlayabileceğimiz “babamı doğurdum” ifadesini “babamla annem hiç sevişmediler” yargısı desteklemektedir. Bunun yanında “ben willy ile uyudum” ifadesi de kafasında kurduğu hayali karakter ile cinsel birliktelik kurguladığı düşünülür.

Manik anında yazdığı düşünölen *Gabuzzi* öyküsünde herhangi bir anlam bütönlüğü yoktur. Tamamen “saçma/absürd” diyebileceğimiz bu öykünün yazarın içinde bulunduğı sıkıntının sonucunda oluştuğı görölmektedir. Vereceğimiz pasaj buna örnek oluşturmaktadır:

“öyküme gabuzzi adını veriyorum
gabuzzi kimdir ya da nedir
ben gabuzzi’yi tanıdım mı
şimdi ortaya bir gabuzzi sorunu çıkıyor
...
küçük ninem hep gerede’deki
tahta evimizden görünen mezarlığa bakardı
-beni buraya gömecekler derdi
bir gün öfkeyle süm’ün sırtına maşayı fırlattı
oysa
süm’ün ince bacakları
çoktan
esentepe yokuşunu
tırmanmıştı” (Özlü, 2014a:26).

Göröldüğü gibi öykünün herhangi bir anlam birliğı yoktur. Yazarın depresif anında bilinç akışında gerçekleşen tüm olayları “anımsadığı kadarıyla” ve genel olarak tek cümle ile ifade etmesiyle oluşur. Yazar, geçmişinde yaşadığı “an”ları hatırladığı şekilde aynen aktarmıştır. Bu da herhangi bir anlam birliğinin oluşmasına engel olmuştur.

Öykünün ismi olan “Gabuzzi” kelimesi herhangi bir şeyi çağırıştırılmaz, üstelik yazar da bunun ne anlama geldiğini bilmediğini belirtir. Bir anda akla gelmiş bir kelime de olabilir yahut birkaç kelimenin kısaltması olarak da kurulmuş olabilir. Fakat herhangi bir anlam içermediğinden bu kelime “saçma” olarak nitelendirilir.

Öyküde geçen bazı kavramlar yazarın içinde bulunduğı bunalımın göstergesidir. Bu kavramları bir bütün içinde değil de başka olaylara dayandırarak kurduğı görölmektedir. Mesela “nine” kavramı Tezer Özlü’ye ölümü çağırıştırdığından ninesini anlattığı her metinde mutlaka ölüme değinmektedir. Yazarın çocukluğunda kendisinin büyürken ninesinin yaşlandığını görmesi ve ninesinin ölüme yakın olduğunu

düşünmesi nine=ölüm gibi bir eşleştirme yapmasına neden olmuştur. Öyküde de ölümden bahsettikten sonra ninesinden de bahsetmiş fakat “kapuskanın içinden bunni’nin saçları çıktı” şeklinde “absürd” diyebileceğimiz bir tabirle vermiştir.

Bunalım edebiyatı kuşağı olan 1950 ve 1960’ların sanatçılarının eserlerine, ülkedeki siyasî gerginliğin etkisi oldukça fazladır (Bu konuya *Türk Edebiyatında Bunalım Edebiyatı* başlığında değinilmiştir). Özlü’nün *Gabuzzi* öyküsünde bu konu doğrudan ele alınmasa da tek kelimeyle öyküye yansımıştır. “cafe trescalini’ye gireceğim bir ihtilal bile engel / olamaz buna / ihtilaller içimde oluyor / benim küçük bir oğlum var / diyor / kırk yaşında / on yıldır burada hapis” burada “ihtilâl” kelimesiyle askerî darbenin yaşandığı 1960 yılından bahsedilmektedir. Aydınlarla uygulanan baskı dönemlerine atıfta bulunur yazar.

Kitapta yer alan *Amerikalı Komşum Willy*, yine manik anda yazıldığı düşünülen bir diğer metindir. “lape’de yazı yazıyorum –iyileşince- / -eğer iyileşmek diye bir şey varsa-“ cümleleri bu ifademizi kanıtlar niteliktedir. *Gabuzzi* gibi bu öyküde de anlam bütünlüğüne rastlanmaz. Öyküdeki başkışının, yazarın mektupta Ferit Edgü’ye anlattığı (Özlü, 2014b:28-29) arkadaşı Willy olduğu veya “çatı katıma döndüm / onu ülkemden kovdum / willy eşyalarını taşıyordu” ifadeleriyle Willy’nin manik anda canlanan bir hayali arkadaş olduğu düşünülmektedir. Yazarın bu öyküsünde de bunalımı farklı kelimelerle okuyucuya yansıtmaktadır. Hayata “boş vermişlik” olarak nitelendirebileceğimiz “hiçbir şey önemli değil” sözü öykünün geneline yayılmıştır. Yine bunalım edebiyatına ilişkin düşünebileceğimiz “uzaya fırlatılmış gibiydim” sözüyle bunalım edebiyatı başkışılarında görülen “dünyaya fırlatılmış/atılmış” insan karşımıza çıkmaktadır.

“ölüm isteği bir hastalık değil” sözüyle yine bunalım edebiyatına dâhil edilen “ölüm” izleğine değinilmektedir. Bununla birlikte anlatıcı çevresindeki kişilerin de ölümünü düşünmektedir (anne,baba,nine...).

“sonra annem gidecek / ve ben klinikte yalnız kalacağım, gecelerim yalnızdı” Anlatıcı burada da “yalnızlık” kavramına vurgu yapar. “Yalnızlık”, Tezer Özlü’nün bütün eserlerinde karşımıza çıkan başat kavramlardan biridir. Çocuk yaşta başlayan

yalnızlığı kliniklere yatırılmasıyla artmış, daha sonra Türkiye’den ayrılmak zorunda kalınca da artarak devam etmiştir.

Bunalım edebiyatı metinlerinde yer alan izleklerden biri olan “zamansızlık” kavramı, *Yaşayanlar, Ölenler* öyküsünde şu şekilde karşımıza çıkar:

“Beyaz yüksek tavanlı odada bir insan var. Zaman zaman bir şey yaşarken, olaya dışarıdan bakıp, o olayı yazmak için yaşadığım duygusuna kapılıyorum. O zaman içimden bir ses ‘karşındakine haksızlık ediyorsun’, diyor. ‘olmaz böyle şey’, diyor. Olayın içine tümüyle girmeye çalışıyorum. O an da kendime haksızlık ediyordum gibi oluyor. Böylece kendim ve gözetimim arasında bölünüp, zamansızlığıma dalıyorum.” (Özlü, 2014a:84).

Amerikalı Komşum Willy öyküsünde zamansızlık kavramını “özgürlük” düşüncesi izler. Baskılardan, kurallardan kaçıp kurtulmak isteyen birey, özgürlüğü hayal etmektedir. Öyküdeki başkişi ise bunu deniz aracılığıyla yapar: “uzun süre / dalgaları dinliyorum / annem yok / süm var / ve yüzüyor / ben yüzemiyorum”. Deniz, özgürlüğü çağrıştıran kelimeler arasındadır. Burada anlatıcı “özgürlük” ifadesini kullanmadan deniz aracılığıyla bunu okuyucusuna yansıtmaktadır. Özgürlüğü hayal eden yazarın yanında bulunan ablası süm, bu dalgalar arasında yüzer yani özgürdür fakat anlatıcı yüzemez çünkü rahatsızlığı nedeniyle kalmakta olduğu klinikte özgürlüğü kısıtlanmaktadır.

Tezer Özlü ve kuşağının özgürlüğü hayal etmesinin altında yatan temel sebep ülkedeki siyasî gerginliklerdir. Baskı ve kuralların arttırılması özgürlükçü aydınları bunalıma sürüklemiş ve aydınlar da bu olaylara yazdıklarıyla başkaldırmışlardır. Siyasî gerginlikler Özlü’nün eserine *1980 Yazı Güneşi A./* öyküsünde şu şekilde yansır:

“Silahlı militanlar da geliyor. Gidiyor. Ve bu akım bütün gece bitmiyor. Tüm gece. Ölüler. Yaralılar. Kentin diğer hasta ve yaralıları. Hayır. Hayır. Burada uzanmak, sakin düşünmek olanaksız. Mutfakta çay içerken pencereyi kapıyorum. Dışarıda kurşun atılırsa bizi hedef alması güçleşir.” (Özlü, 2014a:95).

1980 Yazı Güneşi B./ öyküsünde de aynı gerilimin izleri sürer:

“Bir ülkenin anarşisini kim anlatabilir? Ölenler mi? öldürülenler mi? her gün yeni ölümleri bekleyenler mi? (...). Bu gece babasının yanında ölmesi, bu olayların yanında en doğal. Ölmeden yaşama dönmesi de. Bütün büyük olayları güncel gibi algılamaya, değerlendirmeye nasılsa

koşullandırıldılar. Neresinden tutacaklar bu ülke üzerine tepeden kabusların en büyüğü olarak inen, çöken yaşamı? Daha genç kuşaklar neresinden tutacak?” (Özlü, 2014a:102,104).

Öykülerin başlıklarından da anlaşıldığı üzere öykü, Türkiye’de zor zamanların yaşandığı dönemde yazılmıştır. Bu öykülerdeki yakınmalar 1980’de Türkiye’de ikincisi gerçekleştirilen askerî darbenin etkileridir.

İçe dönük bakış açısıyla yazılan *1980 Yazı Güneşi B./* öyküsünde başkişinin “bunalım”ı ele alınmaktadır:

“-Bunalıyorum. Burada akıl hastası olmaktan korkuyorum, dedi. Akıl hastası olmaktan korkmak, akıl hastası olmaktan daha güç bir durum. Çünkü korkular sürekli. Tedirginlikler sürekli. Alacakaranlık barın koyu görüntüler veren aynasından tedirginliği yansıyor. (...). Doyumsuz dünyamı avcumun içine alıp sıkıyorum. Her şeye hazırım. Hastalığa. Yalnızlığa. Aşka. Gitmeye. Kalmaya. (...). Temmuz gecesi bitmeyecek. Bu gece düşleyecek hiçbir güzel şey yok. Ne elma bahçeleri, ne ilk aşklar, ne mavi denizlerin sarı kumsallarına parlayan sarı yaz güneşi. Bu gece yalnız morga taşınan cesetler ve belki ölecek, belki iyileşecek babamın yaşlı kişiliği, yaşlı düşünce yapısı var. Oysa bu hastane odasında hiç de sıkılmıyorum. Yaşamda sıkılacak tek bir olgu yok. Sıkıntının kendisi dışında.” (Özlü, 2014a:99)

Kitapta karşımıza çıkan bunalım edebiyatı yansımalarından biri de anlatıcının “arayış” içerisinde olmasıdır. Arayış, *Rotterdam’da* öyküsünde hissedilmektedir:

“Yaşanmış düşüncelerimde bir şey arıyorum. Acıyı bulamıyorum. Derin bir sevgi ya da bir ilişki bulamıyorum. Hep o gözlemciyi görüyorum, düşüşleri ve çıkışları düzenleyen gözlemciyi. Beni, yaşamımı gözleyen, beni fırtınalarla uçşturan, karanlıkla seviştiren, güneşle doğuran, bulut olarak Doğu Denizi’ne yağdıran gözlemciyi. Bana yutkunmayı güçleştireni.” (Özlü, 2014a:93)

Bunalım edebiyatı metinlerinde “arayış” içerisinde olan birey “yabancılaşarak” toplumdan kendini soyutlar. *1980 Yazı Güneşi B./* öyküsünde de başkişi yabancılaşarak yaşadığı “an”ı dışarıdan izlemeye koyulur. Bu izleyişin ardından aslında yaşadığı topluma karşı uzaklığını hissederek:

“Zaman zaman yorgun. Sabah uyanıp, İstanbul’un Boğaz tepelerine baktığında içini bürüten yaşam coşkusu, yokuşu inip ana caddeye çıktığı an siliniyor. Otobüslerden acıyla, insan onuruna yakışmayan biçimde sarka, çalıştırılmaya götürülen insanlar. Sokakları dolduran, savaşımçı kişiliklerinden hiç yitirmeyen sokak satıcıları. Şoförlerinin sürdüğü lüks arabalarının arka koltuklarında sabah gazetelerini okuyan işadamları. Ülkenin çelişkileri bir anda her yerde. İnsanlık tarihinin tüm zamanlarını aynı anda yaşayan ülkenin tüm çelişkiler, her kentte, her karış toprakta. Ve birden yoruluyor.” (Özlü, 2014a:104).

1980 Yazı Güneşi A./ öyküsünde yazar, “bunalım”ının nedenlerini okuyucusuna şu şekilde belirtir:

“Yaşamımın bazı kesimlerinde rahatlık da aradım. Biraz sakin, düzenli, belki biraz sevgi dolu günler belli süre kalsın, uzasın istedim. Yaşamımdaki tırmanışlar, huzursuzluklar durulduğu an, ailemin, yakın çevrem ve giderek yaşadığım toplumun huzursuzlukları, patlayışları büyüdü, yükseldi. Kavranılamayacak boyutlara erişti. Tedirginlik, güvensizlik, kuşku, zaman zaman umutsuzluk elimde olmayan nedenlerle gene gelip yüreğime, beynime, düşüncelerime oturdu.

Babamın bu gece yanımda ölmesi doğaldır. Ölmeyip yeniden yaşama dönmesi de. Güncel bir olay. Bütün büyük olayları güncel olay gibi algılamaya koşullandırıldık. Evimizin kapısı her an kırılabilir. Silahlar üzerimize dayanabilir. Bunlar günlük olay. Neresinden tutacağız bu ülke üzerine kabus gibi çöken yaşamı.” (Özlü, 2014a:94-95).

3.2.2. Çocukluğun Soğuk Geceleri’nde Bunalım Edebiyatı Etkisi

Tezer Özlü’nün ilk romanı/anlatısı olan *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, yazarın çocukluğuna dair “an”lardan oluşur. Yazarın çocukluğunda başlayan bunalımı, devamında gelen psikolojik rahatsızlıklar ve bu rahatsızlığın doğurduğu sonuçlar ve ilk evliliğinin yanlışlığı nedeniyle yaşadığı acılar kitapta yer almaktadır. Diğer bir ifadeyle kitapta anlatılanlar “anlatıcının ailesine, yaşam koşullarına ve barındığı mekan olan ailesinin evine bakışı, toplumda eğreti duran, taklitçi ve temelsiz burjuva ailelerinin çocuklarının yaşadıkları hayat tarzına getirilen bir eleştiri” (Altay, 2004:84) olarak karşımıza çıkmaktadır. Kitapta, zamanda geriye dönüşler yapılarak yazarın çocukluğu ve yetişkin hali bir arada verilmiştir. Bu şekilde yazarın bunalımının nerede başlayıp artarak nasıl devam ettiğini görmek mümkündür.

Özlü’nün bu kitabı yazma nedeni hayatında başlayan “yozlaşma”nın ve “yabancılaşma”nın seyrini okuyucusuna sunmaktır. Burada yazar, bir genç kızın hayat karşısındaki “şok”unu ele almıştır. Bu genç kız şüphesiz Tezer Özlü’nün kendisidir. Eğitimli bir ailenin kızı ve yazar bir ağabeyin kardeşi olarak Anadolu coğrafyasında dünyaya gelmiştir. Daha sonra yerleştiği kent yaşamı, okuduğu okulun Hristiyanlık kurallarıyla yönetilmesi, yazarı yozlaşmaya iten sebepler arasındadır. Tezer Özlü daha sonra kaleme aldığı yazısında, “bunalım”ına, kuşağıyla birlikte maruz kaldıkları “baskı”ya ve uymak zorunda olunan “kural”lara karşı “başkaldırı”ını şu şekilde anlatır:

“Bu kitapta bir şoku anlatmak istedim. On bir yaşındaki, bir Türk küçük burjuva ailesinin çocuğunun, 20 yaşına dek okumak için gönderildiği İstanbul kentindeki çeşitli yabancı okullardan biri olan Avusturya okulunda karşılaştığı Batı kültür ve eğitiminin yarattığı şoku.

Küçük burjuva ana babalar, Türkiye ulusal bağımsızlık savaşından sonraki heyecanlı kuşağın vatansever kişileridir. Taşradan İstanbul kentine yeni gelip, burada küçük yaşta Avusturya ve özellikle

Alman kültürü ile Katolik kilise okulunda karşılaşan bir Türk kıızı ne olur? Evinden kaçmak ister, çünkü bu evlerde süren durgun yaşamın, sevgisiz yaşamın, iç içe yaşamın düşündüğüne uymadığının şokunu yaşar. Okuldan kaçmak ister, çünkü okul karanlık bir kilisedir. Okulda öğretilen birçok yalan, gerçek yaşamda hiçbir zaman gerekemeyecektir.

1950 yıllarında Türkiye’de sol literatür yasaktır. Yeni yetişen kuşak, ancak varoluşçuluk felsefesini karşısında bulmaktadır

Sevişmek isteyince, evlenmek zorundadır, ülkenin düzeni evliliği gerektirmektedir. Ama bu insanın ahlak anlayışı artık kendi ülkesinin erkekleriyle nasıl bağdaşacaktır? Bu iki kültürlü insan, yolunu çizebilmek için neyi seçecektir? Ona, içinde yaşadığı toplumun genel düzeyinden çok daha fazlası öğretilmiş sonra da ondan bu ülkenin kurallarına uyması istenmiştir.

Söylediği her şey, ülke değerlendirmeleri karşısında ‘delilik’ de sayılabilir. Kültürsüz psikiyatri doktorları şimdi bu insanı neye dayanarak yargılayacak, neye dayanarak iyi etmeye çalışacaktır. Psikiyatri kliniklerinde insanlar iyi edilebilir mi? ya da iyice hasta mı eldir?

Toprağa basabilmek için güçlü olmak gerekir. Elektroşok komasından yaşama dönen insan, kliniklerden kurtulmayı da bilmelidir. 1960’lardan sonra, ülkede yeni düşünceler gelişmiş, Nazım Hikmet’ten sonra sol literatür de basılmıştır. Toplumun ileri kesimlerinde başlayan uyanma, tüm düşünen Türk insanının, düşüncelerine yön verebileceği bir düzeye erişmiştir on beş yılda. Kurtuluş bireysel değil, herkesin kurtuluşuna bağlıdır. Yaşam, öğretilen, anlatılan gibi ilerilerde değil, yaşanan her anda.” (Duru, 2015:177-178).

Yazarın “bunalım”ının aile hayatında başladığı düşüncesi, burada yazılanlardan da yola çıkılarak kanıtlanmaktadır. Bu “bunalım”ın yansımaları kitapta da karşımıza çıkmaktadır. Romanın ilk satırlarında yazarın aile içinde karşılaştığı “baskı” yer almaktadır: “Babam ev yaşamında askeri bir düzen istiyor.” (Özlü, 2013a:7).

Eğitimci ailenin disiplini altında yetiştirilen yazar, daha sonra gönderildiği Avusturya okulunda da “askerî tarzda bir eğitim” olarak düşündüğü bir eğitime tâbi tutulur:

“Üç yıl süreyle Almanca derslerine aynı rahibe giriyor. Sınıfa birkaç dakika geç ve hızlı giriyor. Yüzü pençe pençe kızarmış. Karga burnunu çekiyor, omuzlarını silkiyor, bir yandan kollarını sıvarken, bir yandan da kalçasını yerine oturtmak istemişçesine iteliyor. Karatahtanın önüne geçince, boynunu abartarak geriye atıyor. Başını askeri bölük denetleyen komutan gibi kaldırıyor. Bizler de aynı hareketleri yineliyoruz.” (Özlü, 2013a:19).

Baskı ve sert bir disiplinle büyütüldüğü düşünen yazar, İstanbul’un “eğlenceli sokakları” ve Avrupa’nın “özgürlüğü” çağrıştırdığını düşünerek yaşadığı toplumdan kendisini soyutlamaya başlar. Bu soyutlama “yozlaşma” olarak eserine yansır:

“Öfke içinde büyüyörüz. Oturduğumuz semte, sokağa, odalara, eşyalara, kış aylarında güçlükle ısıttığımız, eskimiş, ortası çukur pamuk yataklara öfke duyarak büyüyörüz. Yaşam yalnızca sokaklarda. Bir canlılık var sokaklarda. Güzel olan, gerçek olan kentin insanları, kalabalık, dış dünya. Dış dünyanın insanın kulaklarına varan uğultusu. Diğer ülkeleri aşan, batıda bir okyanusa, doğuda bir başka okyanusa varan uğultu.” (Özlü, 2013a:23).

Yazar- anlatıcı baskı altında geçen bu yıllarını “ölü” olarak ifade eder: “Hiç düşündünüz mü? Ölen bir insanı gerçekten bir kez daha görebilir misiniz? Ölen bir okula gidebilir misiniz? Ölen bir evde uyuyabilir misiniz? O yıllar öldü. O yılları bize öldürecek biçimde yaşattılar.” (Özlü, 2013a:24).

Bunalım edebiyatı izleklerinden biri olan “yabancılaşma”, yazarın karşılaştığı baskılara karşılık ortaya çıkar:

“O sonbahar, kış, ilkbahar ve yazlarda henüz çocuğuz. Ama içimizde çocuksu bir sevinç yerine, garip bir hoşnutsuzluk, bir sıkıntı. Öğretmen anne, babanın, Müslüman mahallelerindeki dar evlerin, kilise okulunun Katolik havasının, düşüncelerimizle bağdaşmayan çılgın sayılacak rahibelerin davranışlarının, öteki öğretmenlerin, öğrenmenin, düşüncelerimize yön verecek bir akım olmayışının, kavranması istenilen önümüzde bekleyen tüm yaşamın sıkıntısı var. Yaşam, şimdi ancak kavranılması ve anlaşılması gereken; oysa yaşanması, gerçeğine inilmesi ilerideki yıllara atılan bir yabancı öge gibi önümüze getirilmiş. Coğrafya derslerine getirilen yerküre gibi. Kimse yaşadığımız mevsimin, günlerin ve gecelerin yaşamın kendisi olduğundan söz etmiyor. Her an belirtilen bir öğretiyi, bizler hep hazırlıyoruz. Neye?” (Özlü, 2013a:22-23).

Burada yazar-anlatıcı, yaşadığı hayata dışarıdan bakarak aslında kendi istediği şekilde değil de dışarıdan yönetilerek yaşadığını düşünmeye başlar. Bu yaşantı, çevre ve aile, anlatıcının istediği biçimde değildir. Bu yüzden “dayatma” olarak gördüğü bu çevreden ve çevresinde bulunan insanlardan kaçarak bu düzenden kurtulmaya çalışır.

Yazarın “kaçış”ı lise yıllarında başlar. Avusturya Kız Lisesi’ni bırakarak İstanbul’dan ayrılır. Bir süre sonra gittiği Paris’te Güner Sümer ile tanışarak onunla evlenme kararı alır:

“Öğrendiklerimi unutacağım. Okulun önünden bir daha hiç geçmeyeceğim. Çıkmaz sokağa ve öğretmen ana babaya da dönmek istemiyorum. Benimle evlenmek isteyen, ağabeyimin arkadaşlarından biri var. Seviyor beni. Eve dönmek için ona gideceğim.” (Özlü, 2013a:30).

Lise yıllarında başlayan bu “kaçış” yazarın hayatı boyunca devam eder. “Özgürlüğü”ne kavuşmak için yaptığı bu evlilik aksine kendisine zarar vermektan başka bir etki yaratmamıştır.

Yazarın “kaçış”ını içeren aşağıdaki pasajda yaşadığı çevreye karşı bir “yabancılaşma” da görülmektedir.

“Pazar günleri... Şimdilerde... Sokak aralarından geçerken... gözüme pijamalı aile babaları ilişirse, kışın, yağmurlu gri günlerde tüten soba bacalarına ilişirse gözlerim... evlerin pencere camları buharlaşmışsa... odaların içine asılmış çamaşır görürsem... bulutlar ıslak kiremitlere yakınsa, yağmur çiseliyorsa, radyolardan naklen futbol maçları yayımlanıyorsa, tartışan insanların sesleri sokaklara dek yansiyorsa, gitmek, gitmek, gitmek, gitmek, gitmek..... isterim hep.” (Özlü, 2013a:16).

Anlatıcı yaşadığı “bunalım” nedeniyle “varoluş”u sorgulamaya başlar. Bu izlek ilk olarak lise yıllarında görüştüğü erkek arkadaşıyla sohbeti esnasında görülür. Anlatıcı, bu kişinin dışa bağımlı olarak yaşadığını ve “varoluş”unun farkında olmadığını düşünür:

“Bu denli çözümsüz, dış olgulara bağımlı bir yaşamın içinde olmamak ne büyük mutluluk. O esir. Her gün yaşanmayan, her gün kafasından ve gövdesinden bir şeyler yitirmeye esir. Her gün gelişen, her gün büyüyen, tüm çağlara varan bir bağımsızlığın, nesnelere dayanmayan bir özgürlüğün mutluluğuna hiç varmayacak. Anadili bile gelişmemiş. Düşünceleri, insan varoluşunun gerçeğini kavramaya yeterli değil.” (Özlü, 2013a:26).

Bu durum anlatıcının gittiği bir konser esnasında da canlanır. Kalabalığın içinde yabancı insanların bulunduğu bir ortamda “Kısacık anlarda çeşitli olayları, insan varoluşunun özünü, zaman ve duyguları sınırsızlık içinde derinliğine düşünen insanlar çok mu? Bilmiyorum.” (Özlü, 2013a:33) şeklinde kendinde hissettiği “varoluş”u, çevresindeki insanların da hissedip hissetmediğini sorgular. Anlatıcının romanda/anlatıda kendi “varoluş”unu hissetmesi iki şekilde karşımıza çıkar. Bunlardan ilki manik atak esnasında gerçekleşir:

“Derin bir uykuya düşmeye çabalıyorum. Olmuyor. Uzun sürüyor uykunun gelip, beni bana unutturması. Ana rahmine düşüşümü anımsar gibi oluyorum. İlaçların etkisiyle mi? Sonra ana karnındaki gibi, geçici, tedirgin bir uykuya düşüyorum.” (Özlü, 2013a:39)

Diğeri ise bir cinsel birliktelik sırasında hissedilir:

“Sabaha doğru yeniden yatıyoruz. Beni bekleyen ve bedenimi uyuşturan sıcaklığını tüm ıslaklığında duyduğum insan. Yaşamın en güzel anı. Denizlerle, kumsallarla, rüzgarla, yeryüzü ve gökyüzüyle varoluşu derinden duyduğum an. İki insanın birleşmesiyle kutsallaşan bu an. Sonsuzluk. Varoluşun tüm zamanlarını uzlaştıran bu an. İki insanın birleşmesindeki sonsuzluk özü olmalı insan yaşamının.” (Özlü, 2013a:64).

Yazarın, “varoluş”una ulaşmasında diğer bir basamak olan “cinsellik”, çocuk yaşlarda tanıştığı bir olgudur. “Cinsellik”, yazarın kendisine dayatılan hayata, baskılara ve ahlak kurallarına karşı başkaldırdığı izleklerinden biridir. Bunalım edebiyatı metinlerine örnek gösterebileceğimiz bu romanda/anlatıda, yine bunalım

edebiyatında sıkça kullanılan bir izlek olan “cinsellik”, romanın/anlatının tamamına hakimdir.

Yazarın cinsellik düşüncesi kimi zaman yalnızlığa dayanamadığı durumlarda ortaya çıkar. Anlatıda, gittiği *Léo Ferré* konserinde yalnızlığını hissettiği an yanındaki tanımadığı erkeğin elini tutar: “Léo Ferré şarkılarını ara vermeden sürdürüyor. Demek çıkıp bir sigara içmeyeceğim. Yanımda sarışın, genç bir Alman erkeği oturuyor. Bol bir gömlek giymiş. Boynunda bir ipek şal var. (...). Tanımasam da elini tutacağım.” (Özlü, 2013a:53). Bu durum yazar-anlatıcının köy evinde otururken kendisini bir an yalnız hissetmesiyle tekrarlanır: “Gece. Köy evinde mum ışığında oturuyoruz. Bir erkeğin elini tutuyorum. Onun elini tutmasam, kendimi gerçekten boşlukta duyuyorum. Beynim gene boşluğa fırlayacak gibi oluyor.” (Özlü, 2013a:50). İnsan sevgisine ve mutluluğuna önem veren yazar, bu konuda cinsiyet ayrımı yapmadığı da şu cümlelerle belirtir: “Ben büyük bir erkek kadın ayrımı yapmıyorum. Önemli olan yanındaki insanın sıcaklığı ile kendi bedenini birleştirmek, ikisinin kaynaşması.” (Özlü, 2013a:35). Bu sevgi doyumsuzluğu sadece insanlarla sınırlı kalmaz. *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanında/anlatısında cinsel birleşmenin çevrede var olan her şeyi farkında kıldığı ve insanlarla paylaştığı sevgiyi onlarla da paylaşmak istediği görülür:

“Toprağın ıslaklığının güzelliğini düşünüyorum. Onunla yatarken uyuşan gövdeyi düşünüyorum. Sayısız sevişmeler işte bu bozkırları, kuru tahtaları, güneşin kızılığını, insan sevgisini öğretti bana, diyorum. Hiç de, belirli bir insan üzerinde toplanmıyor bu sevgi. Toprak altındaki solucanlardan, gökyüzünde yüksekliklere tırmanan ve gerilerinde bulutlardan yollar bırakan uçaklardan da öteye gidiyor.” (Özlü, 2013a:31).

Tezer Özlü, ilk evliliğini hayatın bazı kalıplarından kurtulmak için gerçekleştirmiştir. Sevmediği okulunu bırakmak, öğretmen anne babanın kuralcı hayatından uzaklaşmak, kendi evinde kendi istekleri doğrultusunda yaşamak için evliliği düşünmektedir. Yazar okulunu yarıda bırakarak ablasıyla birlikte Paris’e gidince orada Güner Sümer ile tanışır. Evliliğinin nedenini şu şekilde belirtir: “Oysa bu adamla, beni doktor ve kliniklerin eline bırakmasın diye evlendim. Evlenirken ondan tek isteğim bu oldu. Hastalanırsam evde kalmak, plaklarımla, kitaplarımla sevdiğim bir iki eşyayla olmak ve çay içebilmek istiyordum.” (Özlü, 2013a:50).

Alıntıda da görüldüğü gibi yazar, hayatındaki istemediği kalıplardan kurtulmak için ve yalnızlık duygusunu bastırabilmek için evliliği seçmiştir. Ayrıca tüm bunların yanında tekrar kliniklere gitme korkusunu da gözden geçirerek bir anlaşma yapmış ve bunun doğrultusunda evlenmiştir. Çünkü yazarın ilk eşine derin duygularla bağlı olmadığı görülmektedir:

“Sıcak bir yaz günü. Onu Divan Pastanesi’nde annemle tanıştıyorum. İlk annemin elini sıkıyor. Sonra benimkini. Elleri ter içinde. ‘Böyle elleri terleyen bir adamla nasıl evleneceğim,’ diye geçiyor aklımdan. Garip bir utanma, garip bir isteksizlik var içimde. Her an kaçışacak gibiyim. Kadınsı yüzlü, kılsız, ‘sevimli çocuk’ denebilecek erkekleri severim. Bu adam hiç de kadınsı yüzlü değil. Genç. Ama yüzünde derin çizgiler var. Sanki çocukken bile yüzü buruşukmuş. Genç. Ama her şeyi yaşamış da, artık hiçbir şeye aldırıyor gibi bir tutum içinde. Gelişigüzel alıyor yaşamı. Sıkılıyor. Sıkılan erkeleri de hiç sevmem.” (Özlü, 2013a:41).

Fakat yazar, bir süre sonra evlilik kararı alsa da bu evliliğin uzun sürmeyeceğini bilmektedir: “Garip bir evlenme töreni. Üç dört arkadaş var. Sarhoşum. Nerede olduğumu biliyorum. Neden evlendiğimi bilmiyorum. Sevmeden evlendiğimi derinden duyuyorum.” (Özlü, 2013a:42).

Yazar, bir kaçış yolu olarak gördüğü evliliğinin yanlışlığını eşini tanımaya başladıkça daha iyi anlar:

“Evlendiğim adam gerçek kişiliğini hemen belirtmeye başlıyor. Tek bir dünyası var. Paris! Paris! Paris! Benden öç almak istiyor. Neden başkasından gebe kaldın diyor. Çok tutumlu. Para harcanmasın istiyor. Tutucu ailesinin yargılarını saygıyla karşılıyor. Çelişkiler anlaşılmayacak kadar büyük.” (Özlü, 2013a:42).

Eşinin bu saplantılı alkolik haline acıyan yazar, bir an önce ondan uzaklaşmak için uğraşır:

“Karlı gecelerde bir tutam kar birikmiş oluyor saçlarının üzerinde kapıyı açtığımda. Yüzünde, iyice temizlenmemiş tiyatro makyajının izleri. Boynu biraz bükük, yorgun görünüyor. Bu yorgunlukla yüzü iyice yaşlı görünüyor. Eve girer girmez, birlikte getirdiği, gazete kağıdına sarılmış, otuz beşlik rakıyı açıyor. O an, ona acıyorum.” (Özlü, 2013a:43).

Aşırı dozda sigara ve alkol kullanan, hayatındaki tek gerçeği olan Paris’i saplantı haline getiren bu adama daha fazla dayanmak istemeyen yazar-anlatıcı, “Bir an önce ondan ayrılmak, daha çocuksu sevgiler yaşamak istiyorum.” (Özlü, 2013a:41) diyerek ilk eşinden uzaklaşır:

“Onunla yeniden buluştuğumuzda bir başka erkekten gebeydim. Çocuğu aldırıldığı gün, bana kırmızı karanfiller getirdi. Sabaha dek elimi tuttu. Demek onun için büyük bir sevgiyim. Böylesi bir sevgiye gereksinme duyuyor muyum? Hayır. Yalnızca bir erkeğe gereksinme duyuyorum. Üç dört yaşından beri bir erkeğe gereksinme duyuyorum ve artık yanımda bir erkek olmadan uyuyamıyorum. Bu adamla yatınca eksiksiz bir boşalma duyuyorum, ama sonunda salt bir boşluk. Bir anda karamsarlığa düşüyor, mutsuzlukla baş başa kalıyorum. Sevişme yolculuğu, coşkusu, ölüm isteğiyle bitiyor. Bunun için ondan kaçmalıyım.” (Özlü, 2013a:42).

Yazarın her şeyden kurtulup kendi istediği doğrultusunda yaşama düşüncesi istediği gibi gelişmemiştir. İlk evliliğinde mutluluğu hiçbir zaman bulamayan Özlü, eşinin evde olmadığı zamanlar kendisini daha huzurlu hissetmektedir:

“Kocam Paris’te. İşten eve dönünce, güzel bir sessizlik karşılıyor beni. O günler yalnız Telemann dinliyorum. Çatı katımın balkonunda oturuyorum. Uzun süren, güzel bir sonbaharın bozkırda, çıplak tepeler ardında batan güneşini seyreliyorum. Sonraki günlerde yıldırım gibi hızlı bir gelişme oluyor. Dünya çok güzelleşiyor. Gerçekdışı bir güzellikte yaşadığımı algılıyor, uykularımı kısaltıyorum. Sanki yeteneklerim geliyor. Her şeyi daha iyi anlıyorum. Kısa uykular beni daha diri, daha canlı kılıyor. Yorulmadan çalışıyorum. İnsanları her zamankinden daha çok seviyorum. Sanki onlar da beni daha çok seviyor, daha çok arıyor. Yaşamın doğal akışı hızlanıyor. Düşünce akışım hızlanıyor. O Paris’te. Onsuz her şey daha güzel. Gelecek. Bu akışa kendi bunalımlarını, dünyaya karşı mutsuz bakışını ekleyecek. Umutsuzluğunu. Paris’te kalsın. Ya da gelirse, bensiz yaşasın. Bu ne dostluk, ne evlilik, ne de sevgi.” (Özlü, 2013a:36).

Özlü, yaşadığı bu yanlış evlilik nedeniyle bunalıma girer ve toplumun bu denli kurallar oluşturmalarına karşı çıkar. “Başkaldırdığı” şey ise cinsel birlikteliklerin bazı kalıplar içinde ve ahlak sınırları içinde yaşanması gerektiğidir:

“Neden bunalımları çözümleyemiyoruz? Neden dost olmadan, erkek-kadın, karı-koca olmaya çabalıyoruz? Yirmi yaşlarının başındaki insanlar böyle mi olmalı? Sevişmek için, ilkin nikah imzası mı atılmalı? Ya da yalnız kalıp, yıllar yılı erkek-kadın özlemiyle kendi kendilerine mi boşalmalılar? Erkekler, kadın resimlerine mi bakıp heyecanlanmalılar? İlk kadını genelevde mi tanımalılar? Karı-kocalar birbirlerinin gövdelerine ‘mal’ gözüyle mi bakmalı? İnsanın doğal yapısı bu davranışların tümüne aykırı. Bizim insanlarımızın insan sevmesi, insan okşaması çocukluktan engelleniyor. Saptırılıyor. Çarpılıyor.” (Özlü, 2013a:44).

Yazar, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*’nde, manik ataklar sırasında yaşadığı acının “ölüm”e kadar uzandığını ve adeta ölümü yaşadığını belirtir. Tezer Özlü’nün eserlerindeki “ölüm” izleğinin, hayatında nasıl başladığı ilk olarak bu romanda karşımıza çıkar: “Günlerdir biriktirdiğim ilaçları avuç avuç yutuyorum. Kusmamak için üzerine reçelli ekmek yiyorum. Genç bir kızım. Ölü gövdem güzel görünmesi için gün boyu hazırlık yapıyorum.” (Özlü, 2013a:12). Burada, intihara kalkışan anlatıcı, “ölmek”le aslında baskı ve kurallara karşı başkaldırmak istemiştir. Bu da yazının devamında belirttiği “Sanki ölü gövdeyle öç almak istediğim evler, koltuklar,

halılar, müzikler, öğretmenler var.” (Özlü, 2013a:12) cümleden yola çıkarak düşünülmektedir.

“Ölüm” izleğinin Tezer Özlü’nün tüm kitaplarında görülmesinde yazarın, manik ataklar nedeniyle yatırıldığı kliniklerde sakinleşmesi için verilen elektroşokların etkili olduğu düşünülmektedir. Yetiştği kuşak ve hastalığının da neden olduğu bunalımı, yazarın ileri derecede depresif anlar yaşamasına sebep olmuştur. Sakinleşmesi için verilen elektroşoklar ise yazarın ölümü hissedeceği kadar acı şekilde gerçekleşmiştir. Bu yüzden yazar, ölüm olgusunu hayatının sonuna kadar irdelemiştir.

Modern hayatın insan yaşamına etkilerinden biri olan “yalnızlık”, özellikle kent yaşamında hissedilmektedir. Çalışma hayatı, günlük yaşamın hızı, gelişen teknoloji insanlar arasındaki iletişimi azaltarak insanları yalnızlığa alıştırmıştır. Yazar buna romanda/anlatıda şu şekilde değinir: “Bu büyük Avrupa kentlerinde, kapı çalınıp bir arkadaşın gelmesi olanaksız. Herkes günlük yaşam, çalışma, kahveler ve lokantalardan sonra derin yalnızlığına gömülmeye alışmış.” (Özlü, 2013a:34).

Tezer Özlü’nün bunalım edebiyatıyla tanışması çocukluk yıllarında gerçekleşmiştir. Ağabeyi Demir Özlü, 50 Kuşağı olarak adlandırılan, bunalım edebiyatı izinin sürüldüğü kuşağın temsilcilerindendir. Demir Özlü’nün “bunalımlı havası” Tezer Özlü’nün küçük yaşlarda bu akımla tanışmasına vesile olmuştur. Romanda anlatıcı, arkadaşı Günk ile sohbeti sırasında bundan şöyle bahseder: “Sonra bir süre ağabeylerimizin bunalımlarından söz ediyoruz.” (Günk’ün ağabeyi, Demir Özlü’nün arkadaşı Engin Ertem) (Özlü, 2013a:22). Tezer Özlü, edebiyata olan ilgisi nedeniyle ağabeyinin katıldığı edebiyat toplantılarında yer almaya çalışmıştır:

“Baylan Pastanesi girişindeki iki yanlı satış vitrinlerinden sonra, geniş, loş bir salon başlıyor. Burada ağabeyim ve arkadaşları, hemen her gün akşamüstü toplanıyor. Biz de onların efsaneleşmiş yaşamını izlemek için artık Baylan’a geliyoruz. Başlangıçta bizi aralarına almıyorlar. Başka masada oturup, Günk’le konuşuyor, sürekli olarak da onları izliyoruz. Güler yüzlü, babacan Rum garsonların hazırladığı bu rahat ortam, belki de karşılaştığımız en insancıl hava. Ağabeyim ve arkadaşları, İstanbul kentinin o yıllardaki boyutlarına sığmayan insanlar. Hemen hepsi üniversite öğrencisi. Ama hepsinin yazın, tiyatro, resim gibi, daha çok önemsedikleri bir uğraşları var. Hepsinin ortak tutkusu var. Paris. Oranın sanat kenti, oranın özgürlük kenti olduğuna inanmışlar. Sanatçılığın belli bir kahve, meyhane düzeni içinde, gece yaşamıyla süreceğine inanıyorlar.” (Özlü, 2013a:27).

Alıntı yapılan bu pasajın son cümlesi aslında “küçük burjuva aydını”nı anlatmaktadır. Avrupa tutkusu, özgürlüğe duyulan özlem, akşamları kahve veya meyhanelerde toplanma gibi özellikleri olan 50 Kuşağı, bu yüzden özenti olmakla bağdaştırılmıştır.

Tezer Özlü’nün “bunalım”ı üzerinde, ülkenin içinde bulunduğu siyasî kargaşanın da etkisi büyüktür. O dönemde yaşayan tüm aydınları etkileyen bu durum, yaşanan baskılar nedeniyle aydınları özgürlükçü bir düşünceye sevk etmiştir. Bu durum *Çocukluğun Soğuk Geceleri*’ne şu şekilde yansır:

“Denize yakın bir yerde, taşlara oturuyorum. Önümde uzayan, gri mavi Marmara Denizi’ne uzun süre bakıyorum. İçimdeki kıpırdanışları dinliyorum. Bir şeylere açılmak, bir yerlere koşmak, dünyayı kavramak istiyorum. Dünyanın bize yaşatılardan, öğretilenden daha başka olduğunu seziyorum. Oysa o yıllarda bu kaygılara çözüm getirecek hiçbir olgu yok. Yönetime karşı bir direniş başlamış. Soygundan, antidemokratik eylemlerden söz ediliyor... Ama yaygın olan yalnız varoluşçuluk. Marmara’nın gri mavi boşluğuyla bağdaşan varoluşçuluk.” (Özlü, 2013a:25).

Burada “varoluşçuluk”, “özgürlüğü” temsil etmektedir. Varoluşçuluğun deniz ile bağlantılı verilmesi bizi bu düşünceye sevk eder. “yaygın olan yalnız varoluşçuluk” sözüyle, o dönemde aydınlar üzerinde hissedilen baskıların sonucunda, özgürlükçü düşüncenin yaygınlaştığı belirtilmektedir.

Yazar, ülkede çalkantılı günlerin yaşandığı dönemlerde manik ataklarının artması nedeniyle herhangi bir eylemde bulunamaz. “1971 ilkbaharı. Garip bir ilkbahar. Öncekilerden daha sıcak. Olaylar ülkeyi kavuruyor. Bu olaylarla ulusal bağlantımı hiçbir zaman tam anlamıyla değerlendiremedim. Nisan ve mayıs aylarında, yaşamımın en kopuk olaylarını yaşıyorum.” (Özlü, 2013a:49). Ülkede yaşanan olaylar onun hastalığının artmasına neden olmuştur. Yine kendisi de devrimci bir mücadelede bulunmadığını şu sözlerle ifade eder: “Ne 12 Mart dönemlerinde, ne öncesi ne de sonrası devrimci mücadele içinde kendime bir yer vermiş değilim. Düşünce ve davranışlarım küçük burjuva özgürlüklerinin sıkıcı sınırlarını yıkmaktan öte bir anlam taşımaz.” (Özlü, 2013a:52).

Tezer Özlü’nün bunalımı ilk evliliğinden sonra yoğun bir şekilde görülmeye başlar. Yaşadığı kentin sokaklarını beton yığını olarak görmeye başlayan yazarda “karamsarlık” hakimdir:

“Başımı kaldırıncı, büyük blok apartmanların bitimindeki vadide, kenti bütün beton yapılarıyla, bu yapılar arasında tek tük çok yükselen otel ve bankalarıyla görüyorum. Asfalt yollar kenarında dizilen diğer yapılar, yeşillikler içinde her yer kayboluyor. Kentin bazı kesimlerine gölgeler vurmuş. İleride bulutlarla birleşen alçak tepeler sapsarı. Bomboş. Beton yapılar ve ağaçlardan sonra başlayan büyük gecekondulu mahalleleri, boş tepelere doğru alabildiğine uzanıyorum. Çocuk resimleri gibi. Durgun beyaz bulutların gerisinde masmavi bir gökyüzü kent merkezi üzerinde yükseliyor. Karlı bir günde, aklını yitirip sokaklara koşan ben değilim. Ama kent, aynı kent.” (Özlü, 2013a:36).

Yazarın hayatı boyunca kendisini izleyen ölüm düşüncesi bunalımının arttığı dönemlerde, manik atak sırasında öldürölme korkusuna dönüşmüştür:

“Dünya hızlandı. Beynim kafamdan uçuyor. Beynimle düşüncelerimi sınırlamam olanaksız. Willy beni izliyor. Tabancalarından biriyle beni öldürmek istiyor. Beni öldürmek istiyorlar. Her şey düzenlenmiş. Delikanlı da bir düzen. Beynim uzaya atılmış gibi. Uyuyamıyorum. Kafamın içinde durdurulmaz bir düşünce akımı var. uyutun beni. Hapları saklamayın. Doktor getirin. Uyutun. Hastalanıyorum. Sokağa fırlıyorum. –Beni öldürecekler!” (Özlü, 2013a:37).

Özgürlüğe düşkün olan yazarın psikolojik hastalığı nedeniyle kliniklerde tedavi görmesi, “kapalı kapılar ardında” kalarak yaşaması onu her zaman daha çok bunalıma sürüklemiştir. Klinikten çıktığında bile ilaçların ve atakların etkisi devam etmiş bu da anlatıcının günlük hayatını etkilemiştir.

“Saplantıların acıları, burada da sürüyor. Uyandığım an başlayan, uykunun derinliklerinde ancak biraz azalan acı. Arkadaşlarıma belli etmemeye çalışıyorum. Onlar şakacı, özgür ‘beni’ arıyor. Bulamıyor. Onların dünyasında iniş çıkışlar bu denli büyük değil. Onların dünyasında coşku delilik derecesine varmıyor. Onların dünyasında bunalım ölüm korkusuna, belki de ölüm isteğine dönüşmüyor. Onlar yemek yemeyi her zaman seviyor. Düzenli yemek yiyorlar. Duygusal coşkular yemek gibi beslemiyor onları. Onlar işlerine inanmış. Onlar ‘başkaldırmayı’ savunurken, belli bir düzenin akışındaki yerlerini korumaya çalışıyorlar. Onlar, dolmuşa biner gibi evlenip, iner gibi boşanmıyor.” (Özlü, 2013a:45).

Yazar buradaki pasajda, yaşadığı bunalımın kendisini çılgınlığa hatta aklını kaybedecek noktaya sürüklediğini ifade eder. Bu durumlarda bunalımının kendisini ölüm isteği, evlenme, boşanma gibi uç noktalardaki düşüncelere sevk ettiğini belirtmektedir.

Tezer Özlü, yaşanan tüm acı olayların ve kendisinin de yaşadığı tüm hastalıkların neden olduğu bunalıma rağmen içinde yer aldığı kuşağı şu sözlerle ifade eder:

“Kahvede arkadaşlar birbirini bekliyor. Onları seviyorum. Hepsi ülkenin acılarını duya, düzenin değişmesi için çaba harcayan insanlar. Yeni türeme, insanlıktan yoksun karaborsacı zenginler karşısında

garip bir birlik var aramızda. Bir araya gelince daha güçlüyüz. Bu yaz akşamlarında, kahvenin caddeye taşan masalarında, giderek büyüyen grubumuzdaki insanlarda garip bir duygu var. Sanki herkes daha güzel bir yaşamın gelip bizi bulmasını bekliyor. 12 Mart dönemi geçti. Ama bu dönemin acısı içimize kaya gibi oturmuş, varlığımızla bütünleşmişti. Terörün gücü, yıllar yılı sızmaya, yayılmaya çalışacak ve bizleri daha çetin günlere sürükleyecek. Esintili yaz akşamlarında, küçük yaşantılara hazırlanırken, bir yandan da bu acıları içten duymamak olanaksız. Tedirginlik her zamanki gibi var. Büyüyor. Küçülüyor. Sonra arkadaşlarımızdan birkaçı arka arkaya ölüyor. Henüz kırk yaşlarında insanlar. Daha güzel yaşamlara duyulan özlem ve bekleyişi onlarla birlikte gömüyoruz. Daha güzel yaşam diye bir şey yok. Daha güzel yaşamlar ötelerde değil. daha güzel yaşam başka biçimde değil. Güzel yaşam burada. Taksim Alanı'nda." (Özlü, 2013a:61).

3.2.3. Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta Bunalım Edebiyatı Etkisi

Yaşamın Ucuna Yolculuk, Tezer Özlü'nün bunalım edebiyatı izleklerini en yoğun işlediği romanıdır/anlatısıdır. Romanda/anlatıda sevdiği üç yazarın ölümlerinin izinden giden yazar, bu sırada kendi varoluşunu, bunalımını ve acılarını tanımlamıştır. Kitapta, F.Kafka, I.Svevo ve C.Pavese'nin acılarına ortak olmak isteyen yazarın, 2 haftalık yolculuğu süresince, tüm hayatını gözden geçirdiği bunalımı yer almaktadır. Ayrıca bu kitap, bahsettiğimiz üç yazarın, Tezer Özlü'nün bunalımındaki etkilerini de yansıtmaktadır.

Özlü, sevdiği üç yazarın ülkelerine yapacağı yolculuk için düşüncelerinde yaptığı hazırlığı şu şekilde belirtir:

"Bırak kentleri, bırak yapıların görkemini, yoksulluğunu, bırak yolları, istasyonları, insanları, yabancılar, sevdiklerini, çocukluğunu, ölen uzaklardaki insanların, bırak, bırak, bırak içinde seni kemiren seni bırak. Bak nerelere varıyor gökyüzü. Hangi zamanlara. Hangi sonsuzluğa. GİT." (Özlü, 2014c:46-47).

Buradan da anlaşılacağı üzere, yazar, gittiği ülkelerde "özgürlüğü", "sonsuzluğu" aramaktadır.

Kitapta, bunalım edebiyatı izleklerinden "varoluş" düşüncesinin öncelikle anlatıcının kendi dışındaki "nesnelerin varoluşu"nu hissetmesi karşımıza çıkar:

"Yaşlandıkça insanlarla aramdaki uçurum büyüyor. Arabalardaki, uçaklardaki, resmi dairelerdeki, otobüslerdeki, dükkanlardaki, caddelerdeki insanlarla aramdaki uçurum. Eşyalar da öyle. Bazı günler elime bir et parçası alamıyorum. Ya da o bütün bir cesedi andıran tavuklar. Kızartabiliyorum, ama yiyemiyorum." (Özlü, 2014c:9).

Yazar kendi "varoluş"una "sonsuzluk"la birlikte ulaştığını şu cümlelerle belirtir:

“Bulvarların ve evlerin uzantısında çocukluk sorularımın yanıtını buluyorum. İçimdeki çocuk konuşuyor: İşte yaşam burada. Sınırsız varoluş. Çocukluk resimlerinde sınırlı olan varoluş. Ama şimdi sonsuz işte. Sonsuzluğu yakalayabilmen için, işte burada. Ev sıraları biçiminde...geniş bir cadde biçiminde, çıplak bir ağaç biçiminde...” (Özlü, 2014c:23).

Bazen de her şeyden uzaklaşmış ya da “yalnız”laşmış biri olarak ulaşır:

“Ve ardından güneş çıkınca, gökyüzü bulutsuz olunca, o zaman kentlerle, tren raylarıyla, toprak yollarla, bozkırla, denizlerle, gecelerle, sabahlarla, insan gövdeleriyle, yalnızlığımın bağlantılı anıların ne acı verici, ne de mutlu kılıcı duygularını taşıyacağım. Bomboş var olacağım. Kendi doluluğumun boşluğunda. Ve bir başıma. Ve bağımsız. Ovadaki yalnız ağaç gibi. Yaşlı ve büyük. Ve yalnız. O vadide. Bir yamaçta. Başıma buyrukluğuma hayranım.” (Özlü, 2014c:26).

Yazar-anlatıcının, hayatın varoluşunu, kendi varoluşuyla anlamlandırması ise şu cümlelerle okura yansır:

“Kendini bana sunan her şeyi, yetismekte, solumakta ya da ölmekte olan her şeyi ya da ölmüş olanı daha da büyük biçimlendirmem gerek. Doğanın, yaşamın, düşlerin, duyguların bana sunabildiğinden daha çoğunu yaşamam, daha çoğunu algılamam, daha büyüğünü duymam gerek. Her nesneyi, her canlıyı, herhangi bir insanı, anlık her görüntüyü yaşantıya dönüştürmeliyim. Yaşamı büyütme, kendimce geliştirmek, derinleştirmek, genişletmek, rüzgarlarla estirmek, yağmurlarla yağdırmalıyım, ta ki kendimi canlı ya da cansız, doğmuş ya da doğmamış tek bir nokta olarak görene dek. Ve kendi üzerimde kurduğum bu egemenlikle ölümü de büyütmem gerek. Yaşamım, ölümüm her yaşam, her aşk ve her ölüm olmalı.” (Özlü, 2014c:33).

Yazarın 2 hafta gibi bir sürede yolculuk halindeyken yazdığı bu kitapta, gitmek kavramının yazar üzerindeki etkisi, diğer kitaplarından daha fazla öne çıkmıştır. Yazar kimi zaman da gittiği yolculuklar sırasında “varoluş”una ulaştığını belirtir. Yolculuklar anlatıcının “ben”liğine ulaşmada ona yardımcı olmaktadır: “Şimdi aksi yönde 1041 kilometreyi niçin gittiğimi daha iyi anlıyorum. Her gidiş, her yolculuk, kendi “benimin” bilinmeyenine doğru, bilmek için bir iniştir.” (Özlü, 2014c:79). Şu cümleler de yine anlatıcının yolculuğunun, “ben”liğine ulaşmadaki etkisini belirtir:

“Ve ilk kez bu yolculuğum süresince, yazarlarımın çevrelerinde, sokaklarında, kahvelerinde, bulvarlarında, mezarlarında, evlerinde, dünyaya baktığı yörelerde çıktığım bu yolculukta içimde sürekli çakışan iki kişiliğin, tek bir “ben”de birleştiğini sezinliyorum.” (Özlü, 2014c:121).

Anlatıcı, çevresine “yabancılaşarak” da “varoluş”una ulaşır. Böylelikle olup biten her şey kavranılması imkânsız bir boyut alır. Sadece kendi “ben”ine yönelen yazar-anlatıcı, günlük hayatın tüm yargılarından uzaklaşır:

“Çevremde olup biten hiçbir şeyi kavrayamıyorum. Oysa hiçbir durum yabancı değil. Ama kavranılması, benimsenmesi olanaksız. İnsan yalnız kendi değer yargılarını benimsiyor. Ve bunlar genel yaşam yargılarından o denli başka ki... Uzun yıllar boyu bu yaşama karşıt yaşamı sürüklemek hiç de kolay değil. hem kolay, hem mümkün değil. yabancıysa olmadığım tek olgu var. o da kendi varoluşum. Belki tek mutluluğum bu. Tek bağlantım. Kendimi kavrayamazsam varoluşum yitmiş demektir.” (Özlü, 2014c:59-60).

“Varoluş” a ulaşmanın, bunalım edebiyatı metinlerine göre bir yolu da “cinsellik” tir. Bu izlek, Tezer Özlü’nün eserlerinde kimi zaman kurallara başkaldırmak için kimi zaman ise hayat karşısında doyuma ulaşmak için ön plana çıkmıştır. Bu kitapta da varoluşun bir parçası olarak kullanır:

“Belki bencillik ediyorum ama, artık bir yerde, ancak benim, kendimin herkesi ve her olguyu nasıl karşıladığım ilgilendiriyor beni. Hiç değilse böyle davranmayı hak ettiğimi sanıyorum. Bu hakkı kendi kendime verdim, en genç yaşlarımda istediğimle yatmak hakkını kendi kendime verdiğim gibi. Varoluşumuzun en güzel inceliğini, bir başka insanın teniyle birlikte olma isteğimizi kimseye kısıtlandırmadım.” (Özlü, 2014c:71).

“Cinsel birlikteliğin” “varoluş” a götüren bir edim olduğunu düşünen anlatıcı bunu şu cümlelerle yansıtır: “Birisinin teniyle yan yana olmak, kendi var oluşumu unutmak mı. Ya da daha derin algılamak mı.” (Özlü, 2014c:11). Yazar- anlatıcının varoluşunu gerçekleştirebilmek için yanında bir canlıya ihtiyaç duyması aslında kendi varoluşuna dayanabilmek içindir:

“Bu sabah Trieste’deki üçüncü otel odasında baş ağrıların yansıdığı yüzümü aynada gördüğümde, bütün erkekleri aynı o Yunanlı gibi yanımda yedek canlı olarak taşıdığımı algıladım. Birinci kocamı da, ikinci kocamı da, güzel tenli son sevgilimi de, çeyrek yüzyılda sevdiğim ya da becerdiğim hepsini, kendi ‘ben’ime dayanabilmek için yalnız yanımda taşıdığımı algıladım.” (Özlü, 2014c:92).

Bununla beraber yazar, cinselliği yaşamasını birçok nedene bağlasa da bunu yaşamasının alt nedeni yalnız kalmak istemeyişidir: “S.Stefano Belbo’da, neden bu kadar erkekle ilişkim olduğunu da kavriyorum. Kendi sınırsızlığım içinde yalnız kalmaktan korkuyordum ve bir insanın sınırlarına gereksinmem vardı.” (Özlü, 2014c:101).

Yazar-anlatıcının içindeki sevgi ihtiyacının karşılanması ya da içindeki sevgi isteğinin doyuma ulaşması için de cinsel birlikteliklerde bulunduğu görülmektedir. Bu istek kimi zaman tüm insanlara karşı duyulmaktadır: “Tek bir kişide yoğunlaşan

duygulardan her zaman kaçındım. Sonsuz sevmek isteğimi her zaman tüm insanlara, her insana dağıtma çabası gösterdim.” (Özlü, 2014c:43).

Modern hayatın insanlar üzerinde bıraktığı etkilerden olan “yabancılaşma”, çevreye ya da kendine karşı yabancılaşma olarak ortaya çıkar. Yabancılaşan bireyler, kimi zaman yozlaşmanın içerisinde kendi kültürünü azımsayarak, kimi zaman da kendisini değersiz, bir işe yaramayan insan olarak hissetmesiyle okuyucuya yansır. Özlü, modern hayatın insanlar üzerindeki yabancılaşma etkisini şu cümlelerle aktarır:

“Açlık, savaş, geri kalmışlık ve inanılmaz felaketlerle ilgili haberleri kitleler, masal dinler gibi dinliyor. İşte böylesi bir yaşam önümüzden gelip gidiyor. Sen kendi duvarlarının gerisine çekiliyorsun. O, kendi duvarlarının gerisine çekiliyor. Bir başka kentte. Bir başka ülkede. Herkes bir başka kentte. Herkes bir başka dili konuşuyor. Ya da anlamaya çalışıyor. Aynı dili konuşan iki kişi yok.” (Özlü, 2014c:12).

Özellikle kent insanında görülen bu yabancılaşma “küçük burjuva problemi” olarak da bilinir. Yazar bu “yabancılaşma”yı şu cümlelerle aktarır: “Otuz yıl öncesi kentimin bir küçük burjuva mahallesindeki kadar ölü bir Pazar. Yalnız evler görkemli. Mağazalar görkemli. İnsanlar iyi giyimli. Ama içlerinde soluk yok. Solut yok.” (Özlü, 2014c:28).

Hayata karşı “yabancılaşan” yazar-anlatıcı, bu durumu şöyle belirtir:

“Arabaların akışı bizi hiç tedirgin etmiyor. Yarım metre ötemizdeki günlük yaşamla hiçbir bağlantımız yok. Gürültülü, anlamsız bir canlılık içinde, egzoz gazı kokan bir yaşam bu. Havel Şosesi yakınındaki çevre yolu üzerinde. Öylesine oturuyoruz tahta sırada. Herhangi bir kentte. Varoluşun herhangi bir zamanında. Bildik güneş ısıtıyor bizi. Gerideki yaşamı tümüyle unutmuş, ne geçmiş, ne geleceği düşünüyor, öylesine zaman, an içinde oturuyoruz. Durgun sessizlik içinde. Pazar günü trafiğine karşı. Bize ulaşmıyor ses. Asfaltın karşı kıyısında uzanan ağaç gölgeleri hangi dünyaya ait. Bisiklet yarışı yapan bu insanlar hangi dünyadan gelip geçiyor.” (Özlü, 2014c:17).

Yazar “yozlaşma”dan doğan “yabancılaşma”ya ise şu cümlelerle değinir:

“Ben köylüleri köylerde seviyorum. Kentlerin köy davranışlarını bırakmayan köylüler tarafından sarılması tedirgin ediyor beni. Köylerin de kentliler tarafından sarılması. Her ikisi de çarpık bir gelişme. Otobüsler eski. Her şey umutsuzluğumu çağırıyor. Pisliği, bırakılmışlığı ve yoksulluğu. Ben de her zamankinden daha pis, daha bırakılmış ve daha yoksulum. Güne başlayabileceğim bir somut ya da soyut görüntü yok. Artık ben de bir görüntü değilim. Tozum. Taşım. Daha sonraki saatlerde ısınacak havayım. Bütün bu yabancılık içinde tanıdık tek bir görüntü var. O da Viyana’dan buraya dek geldiğimiz kırmızı araba.” (Özlü, 2014c:54).

“Sen tüm kentten daha yalnızdın. Okyanus gibi bir yalnızlık” (Özlü, 2014c:8) diyerek “yalnızlık” duygusunun büyüklüğünü belirten yazar, yalnızlığını bazen “bırakılmışlık” olarak hisseder:

“Zaman zaman kendimi tüm insanlıktan daha güçlü duyuyorum, ama kendimi aynı anda çıplaklıklarından sıyrılmaya çalışan ağaçlar kadar da bırakılmış duyuyorum. özellikle ben’in, ben’i bıraktığı anlarda. Ya da ikisi bütünleştiğinde. Ve birdendire, şimdiye dek hiç algılamadığım bir duygu gelip beni buluyor: Bırakılmışlığın Tadı.” (Özlü, 2014c:9-10).

Yazar- anlatıcı bazen ise yalnızlığın çaresizliğine vurgu yapar: “Oysa yaşam genellikle insanın bir başına kalması. Uykuda. Uykuyu ararken. Derin uykuların ötesinde bile zaman zaman düşünde sezinlemiyor mu insan birbaşınalığın çaresizliğini. Yollarda. Okurken. Pencereden caddelere bakarken.” (Özlü, 2014c:11).

Yazar-anlatıcı, sık sık vurguladığı “doyumsuz”luğu gidermek için bir “arayış” halindedir. Hayatındaki arayışı şu cümlelerle okuyucuya aktarır:

“O zamanlar gençtim. Gençlik denen olguya inanıyordum. Mutlu ve mutsuzdum. Gezdiğim, dolaştığım tüm kentlerde onu taşıdım sokaklarda, alanlarda, kahvelerde, yapıların içinde, merdivenlerde, gölgelerde ve yağmurda ve rüzgarda ve parlak güneş ışığında ya da soğuk güneş altında. Onu taşıdım ve gözetledim. Onu kahvelerde, masalara oturttum. Onu caddelerin kavşaklarında durdurup, yapıların yüzlerine baktırdım. Uzun, uzun. Ona birçok kentin birçok alanını, bulvarını, sokağını, insanların, rüzgârlarını, gecelerini, sabahlarını, sonbaharda bulutların aldığı biçimleri, bulutlar arasından sızan ışıklarını, tepelerini, istasyonlarını, deniz kıyılarını, sevgilerini araştırdım. Doyumsuz bir kaygıyla ona yeryüzünü araştırdım. Ona işkence ettim. Uykusuz bıraktım. Ya da acıların uzun uykularını uyuttum. Sevmediği tenleri okşattım. Onu yaşantılar ardında koşturdum. Bu yaşantıların içimdeki kıpırdanışlar gücünde olamayacağını bilmeme karşın. Çünkü o sokaklarda, o alanlarda, o istasyonlarda, o havaalanlarında, limanlarda, sahillerde, geceye bürünmeye başlayan günlerde içimdeki kıpırdanışlara yanıt verebilecek bir yaşam yok. Böylesi bir duyguyu anlatmaya olanak da yok. Karşıma çıkan her şey yetersiz. Dalgalar, odalar, mekânlar, sevgiler yetersiz. Suların tadı yetersiz. Günlerin uzunluğu yetersiz. Haftaların günleri yetersiz. Ona birçok bedeni sevdirdim. Bir metro istasyonunda yaşlı bir kadının arkasından baktırdım onu. Mırıldanıyordu kendi kendine: -Yüzyıllardır durup gelen bu karanlık metro istasyonları bile doyumsuzluk ve özlem dolu.” (Özlü, 2014c:14-15).

Anlatıcı, arayış içine girdiği yaşamında bazen, zaman kavramını yitirir ve “zamansızlık” yaşar: “Yaşam zamansız. Yaşamın hiçbir zamanı yok.” (Özlü, 2014c:12).

Kitapta yer alan bir diğer bunalım edebiyatı izleği “özgürlük”tür. Yazar-anlatıcı, özgürlüğü kimi zaman yaptığı yolculuklarla, “gitmekte” bulur: “Tren raylarını

severim. Bağımsızlığı, gidebilmeyi, kalmak zorunda olmamayı, uymak zorunda olmamayı anımsatır. Tren rayları bir tür bağımsızlıktır benim için.” (Özlü, 2014c:19).

Anlatıcı, yalnızlığın tüm sıkıntısına rağmen özgürlüğe ulaşmanın mutluluk verdiğini belirtir: “Oysa bugünkü yalnızlığımın içinde ne denli güçlü ve mutluyum. Korkunç diş ağrısına karşın. Arayışım içinde. Kendi sınırlarımın sonuna doğru çıktığım bu yolculuğun herhangi bir anında nasıl bağımsızım. Bir başımalığımı nasıl derinden duyabiliyorum.” (Özlü, 2014c:62).

Buradaki pasajda ise özgürlüğe farklı bir açıdan yaklaşır:

“Şimdi Torino’da, Valentino Bahçelerinde, çocukken neden o denli sıkıldığımı anlıyorum. çocukluğun sınırları korkunç. Çocukluğun soğuk geceleri gibi. Sınırları, olanaksızlığı, görüntüleri, hareketsizliği, çocukluğun dar sınırları korkunç. Çocukken insanın çocukluk sınırlarına taşmasına izin verilmiyor(...). Ama şimdi çocukluğun tutukevinde değilim. Çocukluğun sürgününde değilim. Çocukluk tutukluk, çocukluk sürgün.” (Özlü, 2014c:120-121).

Bunalım edebiyatı bireyleri, bunalımının nedenleri arasında, toplum düzeni oluşturmak için koyulan kurallar yer almaktadır. Bu kuralların insanları köleleştirdiğini, her insanın yaratılışı gereği farklı oluşu nedeniyle mutlak bir kuraldan bahsedilemeyeceğini savunmuşlardır. Tezer Özlü de *Yaşamın Ucuna Yolculuk*’ta buna kendi yaşantısından yola çıkarak değinmiştir:

“Sordukları zaman, bana ne iş yaptığımı, evli olup olmadığımı, kocamın ne iş yaptığını, ana babamın ne olduklarını sordukları zaman, ne koşullarda yaşadığımı, yanıtlarımı nasıl memnurlukla onayladıklarını yüzlerinde okuyorum. Ve hepsine haykırmak istiyorum. Onayladığınız yanıtlar yalnız bir yüzey, benim gerçeğimle bağdaşmayan bir yüzey. Ne düzenli bir iş, ne iyi bir konut, ne sizin “medeni durum” dediğiniz durumsuzluk, ne de başarılı bir birey olmak ya da sayılmak benim gerçeğim değil. bu kolay olgulara, siz bu düzeni böylesine saptadığınız için den de eriştim. Hem de hiçbir çaba harcamadan. Belki de hiç istediğim gibi çalışmadan. İsteddiğiniz düzene erişmek o denli kolay ki... Ama insanın gerçek yeteneğini, tüm yaşamını, kanını, aklını, varoluşunu verdiği iç dünyanın olgularının sizler için hiçbir değeri yok ki.. Bırakıyorsun insan onları kendisiyle birlikte gömsün. Ama hayır, hiç değilse susarak hepsini yüzüne haykırmak istiyorum. Sizin düzeninizle, akıl anlayışınızla, namus anlayışınızla, başarı anlayışınızla hiç bağdaşan yönüm yok. Aranızda dolaşmak için giyiniyorum. Hem de iyi giyiniyorum. İyi giyinene iyi değer verdiğiniz için. (...). Yaşamım boyunca içimi kemirttiniz. Evlerinizle. Okullarınızla. İş yerlerinizle. Özel ya da resmi kuruluşlarınızla içimi kemirttiniz. Ölmek istedim, dirilttiniz. Yazı yazmak istedim, aç kalırsın, dediniz. Aç kalmayı denedim, serum verdiniz. Delirdim kafama elektrik verdiniz.” (Özlü, 2014c:57-58).

Yazar toplum kurallarını oluşturan kurumlara karşı olan tavrını şu sözlerle dile getirir:

“Güzel, küçük burjuva ya da büyük burjuva ya da parlak, duygusal, romantik, heyecanlı, harika, içten, sürekli, gelişen insan ilişkileri, ikili insan ilişkileri hiçbir zaman çıkış noktam olmadı. Bu tür ilişkileri, sürekli evlilikleri her zaman yanlış toplumsal düzenin yanlış kurumları olarak nitelendirdim, nitelendireceğim. Onlara karşı direndim, direneceğim. Kurumlarınıza uyuyor gibi görünmem, onlara karşı direnmememi ancak böyle sağlayabileceğime inanmamdadır. Başarı diye nitelendirdiğiniz olgulara direnmem için en az sizin kadar başarılı olabilmem gerektiğinden. Böylesi bir görüş dışında var olmak istemiyorum. İnsan ilişkilerini değiştirmek için yaşıyorum.” (Özlü, 2014c:58-59)

Bunları düşünen yazar, bu kuralların değişeceği veya ortadan kalkacağı zamanı umutla beklediğini ifade eder:

“Değişecek. Dünya küresinin dağları, denizleri, okyanusları, gölleri, ovaları, bozkır ve çölleri, nehir yatakları, buzulları, kent ve köyleri nasıl değişiyorsa, insan ilişkileri de değişecek. İnsandan, içgüdüleri ile bağdaşmayan uğraşların beklenmediği bir dönem de olacak. Kurallar doğrultusundaki bir yaşam yalnız ve yalnız durgunluktur.” (Özlü, 2014c:59)

Kitabın genelinde etkili olan “karamsarlık”, geleceğe, yaşanılan yere, Türkiye’ye, insan ilişkilerine ve ikili ilişkilere karşı görülmektedir. Yazar, karamsarlığın, yaşamı boyunca artarak devam ettiğini şu sözlerle belirtir:

“Beni de bilinçlendiğim yıllardan beri izleyen karamsarlık. Mutlulukların tümü, geliştirdiğim karamsarlık. Yürüyebilmek için, ileri gidebilmek için, nefret edebilmek, öfke duyabilmek, ağaçlara bakabilmek, gökyüzünü sevebilmek için. Bizi yaşam ve ölüm, sevgi ve yitklik, çocukluk ve yaşlılık arasında hareket ettiren karamsarlık. Yitmeyen, eksilmeyen, giderek güçlenen, bizi aşan karamsarlık.” (Özlü, 2014c:85).

Yazar-anlatıcının “karamsarlığı”, “ölüm”ü düşündürecek kadar fazladır:

“Ölü duvarlar. İnsanın soluğunu daraltan duvarlar. Duvarlar yaşamımızdaki mezarlar mı. (...). Hiçbir kent insana Berlin kadar ölümü, hiçbir kent insana Berlin kadar yaşamı düşündürmüyor. Her duvar da. Her duvar kapalı. Her duvar insanın üzerinde bir baskı.” (Özlü, 2014c:15).

Bunalım edebiyatı bireyleri, hayata karşı olumsuz bir tavır içerisinde dirler. “Yeryüzünün dayanılmaz acısı” olarak gördükleri yaşamlarının, kendilerine katlanamayacakları acılar yaşattığını belirtmektedirler. “Bütün günlerini içerek geçiren, gene de çalışabilen insanları hep kıskanırım. Belli bir sarhoşluk içinde yeryüzüne dayanmak daha kolay.” (Özlü, 2014c:36).

Tezer Özlü'nün bunalımında “özlemek” kavramı önemli bir yer taşımaktadır. Yazar, sağlıklı günlerine, ülkesine, arkadaşlarına karşı hep bir özlem içindedir. Bu özelemler yer yer yazarı umutlandırırsa da çoğu kez bunalıma sürüklemektedir:

“Prag’a giden vagonda karşımda oturan özlemim, bu bilmediğim otelin, yabancı odasında sanki beni karşılıyor. Ondan, nu duygudan, bu istekten, içimizde yaşatma çabası gösterdiğimiz bu sevgi özleminden, özlemin biçimlendirdiği kişiden, düşüncelerimizin biçimlendirdiği derin bağlardan, bu duygular kendi dünyamızda, yalnızlığımızda kalsa da, bir rahatlık, bir kalıcılık, bir hoşnutluk akıyor. Susarken, yürürken, sigara içerken, bakarken, uyurken, severken, boşalırken. Bu duyguyu yitirmedeği sürece insanın bunalımı bile anlamlı. Duygular, bir kişi olarak belirlenmese de. Ama insan bu duygularını, birinin tenine, bedenine aktarabilirse, bunu başardığı an yaşam inandırıcı oluyor. İnsan hiç geçmesin istiyor varoluşu. Bu duyguyu yitirmemen gerek. İnsanda biçimlenmese de. Bu duygu beni yenen, içimde yaşayan ve ölen canlıyı yenen tek duygu.” (Özlü, 2014c:40).

Tezer Özlü, yaşadığı bunalımdan yazarak kurtulmaya çalışır. “Gece saat üçe doğu uyandığımda hiç değilse acıları dönüştürecek sözcüklere sahip olduğumu düşündüm. Ama diğer insanlar, acılarını, yaşantılarını, uykusuz gecelerini ve umutsuzluklarını ne yapıyorlar.” (Özlü, 2014c:44)

Özlü, uykusuzluğunun da bunalımının nedenlerinden biri olduğunu şu sözlerle belirtir: “Yaşamım boyunca uykuyu beklediğim kadar hiçbir şeyi beklemedim. Ancak anlamsızlık ve acı sonsuz bir gelişigüzeelliğe vardığı günlerde derin derin, uzun uzun çok yorucu uykuları uyudum. Yorgun, isteksiz ve umutsuz uyanıncaya dek.” (Özlü, 2014c:45).

Bunalım edebiyatı metnlerindeki bireylerin yaşadıkları bunalımları bizzat kendilerinin istediği de görülür. Huzursuzluk, sıkılmışlık, karamsarlık gibi duygular çoğu zaman bu bireylerin sevdiği özelliklerdir. Bu durum Tezer Özlü’de karşımıza çıkar: “Her duygusal kıpırdanışa ölene dek ihtiyacım var. S. Stefano tepelerini yaşayıp bitirmiş olarak inmek istemiyorum üzüm bağları arasında. Huzursuzluğumu koruyabilmem gerek.” (Özlü, 2014c:80).

Romanda anlatıcının, Pavese’nin izine ulaşmak için gittiği Torino kentinde, Pavese’yi de bunalıma sürükleyen kentin kendi üzerindeki etkisi şu cümlelerle verilmiştir:

“Bu bahçelerde yeniden bulduğum, dolayısıyla yaşadığım, yalnız onun melankolisi, onun umutsuzluğu, onun yalnızlığı değil. bu ağaçlar, yeşilin bu bırakılmışlığı, bugün de aynı o zamanki

zamansızlığında duran, bekleyen, yitik zamanı bekleyen bu yeşil, şimdi de, o zamanki gibi bunaltıyor, bunaltıyor, bunaltıyor.” (Özlü, 2014c:120).

Ayrıca kendisini bunaltan Torino kentini “Havayı korku verici, kentin görünüşünü melankolik buluyorum. Kentin gizli bir gücü var. İntihar olasılığı ve intihar özleminin gizlendiği bir güç.” (Özlü, 2014c:104) olarak nitelendirmiştir.

Yazar kendi bunalımını ise şöyle ifade eder:

“Oysa ben, hiçbir zaman, hiçbir olgunun başlangıcında olmadım. Her zaman, her başlangıç ve her son belliydi benim için. Yaşamı tıpkı, aynen Anadolu’nun sıkıcı küçük kentlerinde bulduğum biçimde avucuma ya da düşünceme ya da gözlerimin ufkuna aldım ve sonra kendi beğenime göre istediğim biçimi verdim bu önümden gelip geçen ya da benim önünden geçip gittiğim yaşam dene olguya. O durgun bunalım canlı oldu ve canlı olan durgun, bunalımlı.” (Özlü, 2014c:95).

Bunalım içinde olan ben anlatıcı, kendi varlığını “hiç” olarak tanımlar. Herhangi bir halktan olmaktan ve kurala bağlı yaşayan insanlar arasında kalmaktan tedirgin olur. Bu onun “bir başınalığı”nın da göstergesidir.

“Kendimi düşünüyorum, her zaman kaçtığım günlük yaşamın tüm kurallarından bir kez daha kaçmayı başaran kendimi. Ve bütün bu duygu ve durumları, hiç değilse bu yolculuk süresince boğabildiğimi düşünüyorum. Ne vatandaş, ne halk, ne de küçük burjuva olmadığımı biliyorum. Bu ufacık tanımlama bile bana direnç veriyor.” (Özlü, 2014c:93).

Tezer Özlü, bunalımında “hiçbir yere ait olmama” kendi tabiriyle “köksüzlük” kavramlarını da okuyucusuna yansıtmaktadır. Diğer eserlerinde de görülen bu kavramın, yazarın Anadolu’da doğup bir kentli gibi yetişmesinden ya da Müslüman çevrede büyüüp Hristiyan çevrede eğitim görmesinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Bu kavrama ilişkin kitaptaki örnekler şunlardır: “Nereden geldiğim sorunu yanıtlamak istemiyorum. Hiçbir yerden gelmiyorum. Kendimden başka.” (Özlü, 2014c:27). “Bütün yaşamın çağrışıyor. Ama düşüncelerini uzaklaştırıyorsun. Yönsüzlüğün, ülkesizliğin, amaçsızlığın, duygusuzluğun ve ansızlığın içinde sana varamıyor çağrışımlar.” (Özlü, 2014c:30).

“Yazın kötümserlikten doğar” (Özlü, 2014c:104) diyen yazar, *Yaşamın Ucuna Yolculuk* kitabında bunalımını, karamsarlığını, arayışını, her şeye karşı yabancılaşmasını hiçbir şeyi saklamaya gerek duymadan açık bir dille anlatmıştır. Tezer Özlü’nün eserlerinin özgünlüğü de buradan gelmektedir.

3.2.4. Kalanlar’da Bunalım Edebiyatı Etkisi

Tezer Özlü’nün birtakım günlük veya notlarından oluşan *Kalanlar*, yazarın kendi kimliğindeki bunalımlarını okuyucusuna aktarması bakımından önemli bir yer taşır. Diğer kitaplarının da otobiyografik bir özellik taşıdığı bilinmekle birlikte *Kalanlar*, yazarın tarih tarih belirttiği günlüklerinden oluşması nedeniyle bunalımına ulaşmada diğer kitaplarından daha etkilidir. Bu düşüncemizi ise kitabın *Ön Söz Yerine* bölümünde Ferit Edgü’nün şu cümleleri destekler:

“Bu kitapta Tezer’den kalanlar var. / Ardında bıraktıkları. Yaşadığı anların notları. / Hiçbiri yayımlanmamış. / Ama yayımlanmak üzere yazılmış. / Evet, anları severdi Tezer. / Onları yazdı. Acıyla, yalnızlıkla, / ama aynı zamanda coşkuyla, aşkla dolu anılarını. / Anlarının anılarını. / Başkaldırma anılarının.” (Özlü, 2013b:7).

Ferit Edgü’nün de bahsettiği “başkaldırı”, Tezer Özlü’nün hayata karşı kendini savunduğu bir eylemdir. Yazar tüm sistemlere, tüm kurallara başkaldırdığını her kitabında olduğu gibi *Kalanlar*’da da yinelemektedir. 31 Ekim 1982 tarihli günlüğünde “Düzen ve güven kadar ürkütücü bir şey yoktur.” (Özlü, 2013b:47) diyen yazar bu düzenin kendilerine zarar verdiğini şu cümlelerle belirtir: “Artık yaşamımızda hiçbir düzen kendini savunamaz. Bu her yaşımızda kanımızı emen, bizi tüm duygu ve yaşamlarımızı ölümü istercesine yaşamakta olduğumuza inandıran hiçbir düzen kendini savunamaz.” (Özlü, 2013b:32).

Yazarın başkaldırdığı şeylerden biri “baskı”dır. Ferit Edgü, kitapta, yazarın bu durumunu şöyle ifade eder:

“En korktuğu, en tiksindiği şey baskıydı. / Her türlü baskı. / Her tür baskının insanın özünü yok ettiğine inanmıştı. / Bir döneminde yaşadığı elektroşoklar da bir baskıydı. / Tüm baskıcıları faşist olarak niteliyor. / Bu nedenle, / elektroşokları, uygulayanlar dâhil. / Haksız mı? / -Baskıya başkaldıran her zaman haklıdır.” (Özlü, 2013b:11).

Yazar, “dünyanın dayanılmaz acısı” karşısında “karamsar” bir dünya görüşü içerisinde: “Uçak havalanırken tüm korkularıyla bir an aşağıya bakabildim. İyice bakabilseydim, kentin en güzel yüzünü görecektim. Ama ben her zaman güzelliklerin değil de güçlük, terslik, acı ve öfkelerin peşinden koşan bir insanım.” (Özlü, 2013b:36). Bunun yanında günlüğünde yer alan şu sözleri de, hayata olumsuz bir yönden baktığını kanıtlar niteliktedir:

“Bulutlar grinin her tonunu taşıyor. Herhangi bir yerde, herhangi bir uzaklıkta duruyor soluk, soğuk güneş. Bulutların arasındaki yarıklardan ışıklar düşüyor. Ağaçlar arasında kaybolan damlara. Rüzgar bulutları batıdan doğuya kovalıyor. Ben dışarıya bakan pencereyim.” (Özlü, 2013b:51).

Bunalım edebiyatı açıklanırken modern hayatın insanlar üzerindeki etkisinden bahsedilmiştir. Özellikle aydın kesimin “bunalım”larının artmasıyla “küçük burjuva sorunu” olarak nitelendirilen bir sorun ortaya çıkmış ve bu durum edebiyata da yansımıştır. Tezer Özlü, kendisinin de küçük burjuva sorunsalı yaşadığını belirtmekte fakat bu durumu eleştirmekten geri kalmamaktadır. Gittiği ülkelerde, kentlerde de bu sorunla karşılaşmıştır. Zürih kentinde, bu sorunsalın, bireyleri kendi dünyasına iterek yalnızlaştırdığı görüşündedir:

“Her evin yeşilliklerle çevrili olduğunu gördüm. Mezarlık sessizliğinin bu olağanüstü yeşili burada tüm kente yayılmış. Herkese kendi yeşili. Herkese kendi trafik gürültüsü. Herkese kendi yalnızlığı. Herkese kendi sessizliği. Burada içsel konuşmalar yapmak için yaşanır.” (Özlü, 2013b:53).

“Küçük burjuva sorunu”, Türkiye’de 1950’lerden sonra hissedilmeye başlamıştır. Çalışmamızın giriş bölümünde değindiğimiz bunalım edebiyatının Türkiye’deki etkilerinde, birtakım kişilerin bu sorunsalın “normal olduğu”, birtakım kişilerinse “tamamen taklitten ileri geldiği” düşüncesinde olduğu belirtilmiştir. Ülkemizde bir problem olarak görülen bu sorunsalın, gittiği Zürih kentinde göze çarpmadığını yazar şu sözlerle belirtmiştir: “Bir başkalığı vardı bu kentin. Mutlu küçük burjuvalar, burjuva evlilikleri, büyük burjuva zenginlikleri hiç de göze çarpmıyordu. Sanki kentte herkes başına buyruk, herkes yeni ilişkilere açık, herkes kurallara başkaldırıyordu.” (Özlü, 2013b:29).

Modern hayatın getirilerinden biri de herkesin birbirine yakın ya da aynı şeyleri benimsemesidir. “Tekdüzelik” olarak nitelendirebileceğimiz bu kavram, düşünce olarak da görünüş olarak da karşımıza çıkmaktadır. Tezer Özlü de bunu şu cümlesiyle ifade eder: “Artık giderek dünya insanları bana birer fabrika ürünü gibi görünüyor.” (Özlü, 2013b:32).

Tezer Özlü, diğer eserlerinde olduğu gibi *Kalanlar*’da da “varoluş” sorunsalına değinmiştir. Kimi zaman nesnelerin veya başkalarının varoluşunu hisseder: “Şimdi neden bu kadar çok sevdiğimi anladım, çünkü kendim ölmüştüm ve yalnızca

başkalarının canlılığını algılayabiliyordum.” (Özlü, 2013b:35). Kimi zaman da “kendi benliği”ne ulaşarak “varoluş”unu duymaktadır:

“BEN varım. Etimin kapladığı yer de var. 17(...). Gece ilerliyor. Korkularım büyüyorlar. Duruyorum. Kaldırımlara bakıyorum. Gözlerimi gökyüzüne dikiyorum ardından. İşte burada yüksek bir yapı. Ben gene iki BENLER oluyorlar bir BEN kaldırımda durmuş, yüksek yapıya bakıyor. İkinci ben tepeden ölümlere uçuyor. Diğer benler nerede? Bilemiyorum. Tüm benlerimi toplayıp uçmak.” (Özlü, 2013b:18).

Varoluşçuluğa göre birey, kendi ben’ine ulaşmaya çabalarırken varlığına ilişkin “şey”lerin de farkına varır: “Karamsı bir sıcaklık çökmüş duvarlarıma. Yatağıma giriyorum. İşte gene başım büyümeye başladı. Şimdi. Ellerim. Ayaklarım. Parmağım. Tüm etim büyüyecekler. Gücüm olsa elimi kaldırır, kendimin her yanı nasıl bürüdüğüne bakarım.” (Özlü, 2013b:17).

Çocukluğun Soğuk Geceleri (2013) romanında/anlatısında “varoluş”una ulaştığı anı “Ana rahmine düşüşümü anımsar gibi oluyorum” (Özlü, 2013a:39) şeklinde belirten yazar, *Kalanlar*’da da buna benzer bir ifade daha kullanmaktadır: “Oluşumunu yaratan spermalara dek gidebilir düşüncen. Kendi embriyonu anımsayabilirsin, annenin karnında geçirdiğin ayları, orada kalıp gün ışığını görmek istemeyişini.” (Özlü, 2013b:48).

Varoluşunu “cinsellik”le duyan yazar-anlatıcı şu sözleri kullanmıştır:

“Yanımda bir canlının yatmasını neden bu kadar istediğimi şimdi daha iyi duyuyorum. Yaşamaya belki de her şeyin bittiği bir yerde başladım. Ya da kendi yaşamıma inanmıyorum. Ya da kendi varoluşum yetmiyor bana. Yanımdaki bir tene değip, yürek atışlarını duyabildiğimde, yaşamın gücünü algılıyorum.” (Özlü, 2013b:66).

Anlatıcı, evrendeki her şeyin yalnızca düşüncede “varoluş”tuğunu ve bunun düşünsel bir oyun olduğu yargısını şu sözlerle ifade eder:

“Kırk yıldır düşündüğüm halde, düşünmeye zamanım olmadığı duygusundayım. Varoluşumuzun en ilginç yanı bu düşünsel oyun. Acı, sevgi, kurtuluş, yalnızlık, mutluluk, kin, ölüm, ağaç, dağ, deniz, çocuk, adam, gece, sabah, evlerin duvarları, dünya, dünyayı saran boşluk, sonsuzluk, hepsi düşüncede oluşuyor. Hayır, “Cogito ergo sum” demeyeceğim. Peki ne diyeceğim? “Varım öyleyse düşünüyorum.” (Özlü, 2013b:52).

Varoluşuna ulaşan birey var olmanın ağırlığı altında ezildiğini düşünür ve bu durum bireyde, hayat karşısında “yorgunluk”, “bıkmışlık” hissi uyandırır. *Kalanlar*’da bu durum şu cümlelerde karşımıza çıkar:

“Ve bana ölümsüzlüklerin sonsuz acıları kaldı. Ya da sonsuz bağımsızlıkları. Bu kadar duyguyu nasıl taşıyacaktım? Bunca yıl taşımış, bunca büyük kentin onca büyük alanlarında bu yalnızlığıma bir destek aramıştım. Beni yaşamcıl kılmakla en büyük ölümlerin en derin acılarını bana vermemiş mi bu insan olma çabası? Ben, insan olma çabasının sürekli üstüne giden ben? Artık beni benden alsınlar. Atsınlar bir alanın sabah süpürülen, sabah boş şişeleri taşınan bir büyük çöp tenekesine.” (Özlü, 2013b:55).

Hatta bu durum yazara dünyaya gelmemiş olmayı dahi düşündürmektedir: “Doğmamam gerektiğini düşünüyorum.” (Özlü, 2013b:18).

Bunalım edebiyatındaki bireylerin, üstlendikleri “birey” olma çabası ve yaşamın akış hızı bu bireylerin sık sık yorgunluklarını ifade etmelerine neden olmuştur. “Her sabah yepyeni bir dünyaya kalkıyorum. Her akşam dünyanın bütün yorgunluk acı ve çelişkileriyle dayanılmaz duruma geliyorum.” (Özlü, 2013b:40). *Kalanlar*’ın *Cümleler* bölümünde ise buna örnek olarak yazarın şu cümlesini gösterebiliriz: “Uzandığımda her şey üzerime yığıldı. Tavana kadar uzanan çini soba, duvar kâğıtları, kentler. Yorgunum.” (Özlü, 2013b:60).

Yazarın kimi zaman çevresine “yabancılaştığı” görülmektedir:

“Burada neyle yaşıyorum? Acıya dönüşen bir boşlukta. Yitirdiğim sevgilerle. Görmediğim bildiklerimle. Benim olmayan gündüz ve geceyle. Hiçbir kent bilmiyorum ki, ne gecesi ne gündüzü bu denli benden ayrı olsun. Bu denli beni bıraksın. Bir tozdan öte. Ne rüzgarı, ne yağmuru, ne dağlardan sabah yükseldiğini gördüğüm bulutlar –hiçbir şey benim değil.” (Özlü, 2013b:54).

Yazarın ailesine ve ülkesine karşı yabancılaşması ise şu cümlelerinden hissedilir: “Evet, nereden geliyorum? bana yabancı olan ana-babadan. Bana yabancılaşan bir ana dilden. Beni sevindiren ve ürküten bir doğadan. Acı çektiğim, kaçmak istediğim bir ülkeden.” (Özlü, 2013b:45).

Özlü’nün yaşadığı yabancılaşma kendi tabiriyle “köksüzlük” olarak da karşımıza çıkar. Bu durum yazarın çevresine ne denli yabancılaştığını gösterir.

Yaşadığı kültür ikilikleri, kendi düşünceleriyle bağdaşmayan anne- baba düşüncesi yazarı böyle düşünmeye itmiş olabilir. Ayrıca bunalım edebiyatında karşımıza çıkan yabancılaşmada, bireyin kendini “dünyaya fırlatılmış” hissetmesi de yazarı böyle düşünmeye sevk etmiş olabilir. Yazarın hissettiği “köksüzlük” izleği ile ilgili kitapta yer alan pasajlar şunlardır:

“Yaşamımın annemin ve babamın yaşamıyla bir ilintisi olmadığını düşünüyorum. Bir ana ve babadan olma değilim. Bir yaban otu gibi Anadolu yaylasında bittim. Doğumum bile bir kökünden kopma idi. Köklerimi hiç aramadım. İçerisinde severek yaşayabileceğim arka dünyadan kopma köklerim olabilirdi. Annem ve babam gibi, tüm kentler, ülkeler, günler, geceler, her gökyüzü de yabancı kaldı bana.” (Özlü, 2013b:44).

“Ben, belli bir ülkesi olmayan insanlardanım.” (Özlü, 2013b:60).

Yazar, ülkedeki siyasî kargaşadan doğan baskı döneminde yaşananların– kendilerini bunalıma sürükleyen baskıların- etkilerine şu sözlerle değinir:

“İktidardaki egemen sınıf ve benim toplumumdaki düzen her gün sayısız kez benim gibileri vazgeçmeye ve bizi kendisi gibi olmaya zorladı. Ben bir kezinde aklımı yitirdim., ama kendimi yeniden kendi elime geçirdiğimde daha da zor yenilebilir durumdaydım.

(...) Gençlik ve olgunluk çağlarında yaşamlarını palavra üzerine kuran bu insanlar şimdi yaşlılıklarında kendi başlarının çaresine baksın, diledikleri köşelerinde kendi başlarına ölsünler. Çocukluğumuz üzerine kabus gibi çöreklenenler, bilinçli yıllarımızı elimizden alamayacaklar, kendi çaresizlikleri sıkıntıları –bize kendi mutluluklarımızı çok görerek- tepemize atamayacaklar. Ben kimseye acımıyorum.” (Özlü, 2013b:31).

Tezer Özlü’nün çocukluğunda başlayan “ölüm” duygusu, hayatı boyunca devam etmiştir. İçinde olduğu bunalım hali, yazara sürekli ölümünü düşündürmüştür:

“Sıska bedenimden deriler sarktığımda izin isteyeceğim. Ölmek için köyüme gideceğim, diyeceğim. Burada ölemez misin? diyecek. Burada ölecek yer yok, diyeceğim. Sonra siz beni yakarsınız. Ya küller arasında uyanıp, gövdemi arayıp yalnız külleri görürsem? Oysa toprak içinde bir süre daha kollarım, bacaklarım ve tüm bedenimle birlikte olabileceğim. Belki ölüme alışana dek. Ölümün içinde ölümü unutana dek.” (Özlü, 2013b:34).

Yazarın manik atakları sonrasında yaşadığı ağır tedavi yöntemleri, yapmış olduğu zor evliliği, karamsar dünya görüşü, ülke genelinde var olan baskı yazarı acı çekmeye iter fakat yazar bu durumdan şikâyetçi değildir. “Bugünden sonra acıyı mutluluk olarak tanımlayacağım.” (Özlü, 2013b:35) diyen sanatçı, acı ile olan münasebetini şu cümlelerle anlatır: “Yaşamım yazarların acısını aramak oldu.

Çocukluğumda Dostoyevski'nin nihilist acısını buldum. Otuzumda Pavese'nin intihar acısını. Bugün Berlin'de Peter Weiss'ın antifaşizm acısını.” (Özlü, 2013b:39). Yine bir başka cümlesiyle şöyle ifade eder: “Acıyla bağlantılı mutluluğumdan çok memnunum.” (Özlü, 2013b:39).

Türk Edebiyatında Bunalım Edebiyatı başlığı altında, ülke aydınlarında meydana gelen bunalımın büyük nedeninin, ülkede yaşanan siyasî gerginliklerin ve bunun sonucunda oluşan baskıların olduğu belirtilmiştir. Tezer Özlü de eserlerinde bu konuya değinerek ülkenin zor şartlar altından geçtiğini ve bunun aydın kesime nasıl yansıdığını belirtmeye çalışmıştır:

“Güzel Türkiye'nin her zaman bir tutukevi olduğunu, tutukevi olarak kalacağını düşündüm. Bizler içinse, yani gerçekten tutuklu, ya da kendi seçmeleriyle tutuklu olmuş olanlar içinse, hiçbir yerde kurtuluş olmadığını. Oradaki uzun yaşamımız bitmeyen bir kavga gibi gelmiştir bana. Orada uzun yıllar, neredeyse otuz yıl, hiç huzur bulamadığımı düşündüm. Gürültünün, müziğin, komşu kavgalarının ne kadar acı verici olduğunu, yıllar boyu beni ezdiğini düşündüm. Anadolu'dan Grunewald'a kadar gelmek zorundaymışım meğer sessizliği algılamak için.” (Özlü, 2013b:50).

Bunalımının altında yatan nedenlerden biri olan ve kendisini bir “kaçış”a sürükleyen okul yıllarını, yazar şu sözleriyle ifade eder:

“Benim kişiliğimin yöresi mutlaka Anadolu'da bir kasaba. Hiç kibar değil. Bilinçsizce alçakgönüllü. Ne baharımı ne yazımsı. Sessiz, durgun, ama geniş değil, yalnızca can sıkıcı. “Can sıkıcı” sözcüğünü seviyorum. Birçok Anadolu kasabasını, kentini anlatmaya yetiyor ve içimde birçok duyguyu birden uyandırıyor.

Ülkemde birçok şey can sıkıcı, Almanca sözcüğün, öde'nin tam karşılığı da yok gibi. Kişiliğimin yöreleri Anadolu kentleri ve yörelerinin anlatımı can sıkıcı. Can sıkıcı, küçük burjuva, memur evimin yanına bir de karanlık, kara, ortaçağımsı, Hristiyan, sörlerin yönettiği bir lise ekleniyor. Dokuz yılını geçirmek zorunda kaldım bu okulda, ta ki bir nisan günü kaçıp, Paris'e gidinceye dek. Orada Montparnasse bulvarında bir kahveye oturdum. Sıcak nisan yağmuru yağıyordu. En sonunda yaşamın tam ortasıydım. Bu okuldan bugün bile kaçırım. Okula çıkan sokaklardan bir daha hiç geçmedim. Bu hapishane bana bir dil verdi. Bir dil ve onunla birlikte ikinci bir dünya. Her iki dünyaya da ait olmayayım diye. Hiçbir yerde yaşamamaya hüküm giyeyim diye.” (Özlü, 2013b:46-47).

3.2.5. Zaman Dışı Yaşam'da Bunalım Edebiyatı Etkisi

Senaryo metni olarak yazılan *Zaman Dışı Yaşam*, yazar tarafından diğer eserlerinden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Eserlerinin bir tür sentezi diyebileceğimiz bu kitapta, evli ve çocuğu olan bir kadının başka bir erkekle olan ilişkisinin bitmesi nedeniyle duyduğu acı anlatılmaktadır. Başkışının bu acıyı unutmak için başka

kişilerle cinsel birliktelik yaşasa da tam olarak mutluluğuna kavuşamadığı bu kitapta, bunalım edebiyatı izleklerinden biri olarak incelediğimiz “cinsellik”, oldukça geniş bir yer kaplar.

İçe dönük bakış açısıyla anlatılan kitap, senaryo metnine uygun olarak diyalog, iç ses ve dış seslerden oluşur.

Kitaptaki başkişinin “hayattan kopukluğu” şu sözlerle ifade edilir: “Kadın trende oturmuştur. Yorgundur, ama uyanık. Trendedir, ama hiçbir yeredir. Aynı zamanda da her yerde. Trenin penceresinden dış dünyanın değişen biçimleri görülür.” (Özlü, 2015c:8).

Kitabın sonunda, “Yaşamı yoğunlaştıran şeyin ölüm” (Özlü, 2015c:49) olduğunu belirten başkişi, diğer eserlerde olduğu gibi “ölüm” duygusunu sürekli hissetmekte ve bundan korkmamaktadır:

“Kadın: Hiçbir şeyden korkmuyorum.

Rainer: Bu gücü nereden alıyorsun?

Kadın: Hiç’ten. Ölümden. Ben sonu kendime başlangıç yaptım.” (Özlü, 2015c:25).

“Var olma” duygusuyla boğuşan başkişinin ölüm duygusunun yanında yaşama umudu da görülür. Bu da başkişide bir “yaşam-ölüm” duygusu oluşur: “Her dünyadan, her öteki dünyadan, her yaşamdan. Ben her gece ölüyorum. Her sabah yeniden canlanıyorum. Her yirmi dört saatlik zaman dilimi hem ölüm hem yaşam aynı zamanda. En sonunda benim Ben’im ve benim Ben’im ‘Ben’ olacaklar.” (Özlü, 2015c:44).

Ölüm duygusunun yanında güçlü bir yaşama duygusu da olan yazarın, bu duyguyu insanlarla, yaşadığı aşklarla ve edebiyatla doldurmaya çalıştığı düşüncesine kitaptaki şu pasajdan ulaşılmaktadır:

“Kadın doyumsuz özlemini düşünür. Bu bir aşk özlemi değil tıpkı onun gibi güçlü bir yaşam özlemidir. O bu özlemi o ana kadar, aşkla, tanıdığı ve tanımadığı insanlarla olan ilişkileriyle, edebiyata olan sevgiyle doldurmaya çalışmıştır. Okumak ve yazmakla. Turin’e giderken trende tek başına oturduğu bu anda kendisini değiştirmeye karar verir. O anda edebiyatın, yaşamın kendisinden daha canlı olduğunu kavrar ve edebiyatın doğmasının nedeninin de bu olduğunu düşünür. O ana kadar o yaşamın daha canlı bir şey olduğuna inanmıştır. Ama edebiyat daha çok yaşam, daha çok aşk, daha çok duygu, daha çok ölüm yüklüdür. “ARTIK YALNIZ KALMAKTAN ÜRKMEZ.” (Özlü, 2015c:30-31).

Başkişi, var olmaya çalıştığı yaşamının her anını değerlendirmeye, her anını yaşamaya çalışmaktadır. Başkişi için en önemli olan zaman dilimi “an”dır. Bu yüzden “an”ları gelişigüzel yaşamamaya gayret eder:

“Susulan her şeyi, büyüyen ya da ölmekte olan, ölmüş olan her şeyi daha doğru anlatmalıyım, daha yoğun yaşamalı, daha çok öne çıkartmalıyım. Her nesneyi, her canlıyı, herhangi bir insanı, her gördüğüm şeyi yaşanmışa çevirmeliyim, derinleştirmeli, yaygınlaştırmalı, rüzgarlar gibi esmesini, yağmurlar gibi yağmasını sağlamalıyım, kendimi canlı ya da cansız, doğmuş ya da doğmamış olarak göreceğim o ufaklık noktanın sonsuzluğuna kadar.” (Özlü, 2015c:32).

Başkişinin var olma duygusunun kendisinde oluşturduğu “yorgunluk” hissi şu cümleleriyle okuyucuya yansır: “Kadın küvette. Yorgun. Yorgunluktan banyoda boğulacak gibi. Nefes alma zorluğu çeker. Kendi varoluşu, dünyanın tüm varoluşu ile birlikte ona yük olmaktadır. Yorgundur.” (Özlü, 2015c:39).

Kitapta başkişi kendisini her şeyden “soyutlama” düşüncesini ise şöyle ifade eder: “Her şeyden ayırabilseydim kendimi. Her şeyden, burjuva ya da küçük burjuva, Allahın belası gündelik düzenin üstüme saldıgı her şeyden.” (Özlü, 2015c:27).

3.2.6. Yeryüzüne Dayanabilmek İçin’de Bunalım Edebiyatı Etkisi

Yeryüzüne Dayanabilmek İçin, Tezer Özlü’nün yurtdışındayken Türkiye’deki çeşitli dergilere gönderdiği yazılardan oluşmaktadır. Bu yazılar edebiyat, sinema gibi alanlarda olmasına rağmen yazardaki bunalım edebiyatı yansımalarını da içermektedir.

Yazar bu kitabında da “kültür şoku”nun etkisinden bahseder: “Beni etkileyen, yaşadığım ülkenin ve batı ile bağlarının oluşturduğu ikilik’tir.” (Özlü, 2015b:10)

Tezer Özlü’nün diğer kitaplarında vurguladığı “özgürlük”, burada edebiyatla bağlantılı olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Neden yazılır? Dünya acılı olduğu için yazılır. Duygular taşıdığı için yazılır. İnsanın kendi zavallılığından sıyrılması çok güç bir işlemdir. Ama insan bir kez bu zavallılıktan sıyrılmayagörsün, o zaman yaşamı kendi egemenliği altına alabilir. İşte böylesi bir iki kişiye daha anlatmak için yazılır. (Ya da kendi kendine kanıtlamak için). Çünkü insanın kişisel özgürlüğü, kendi dünyasına egemen olmasıyla başlar. Dünyasına egemen olan insan, acıları coşkuya, bunalım yaratmaya, sevgisizliği sürekli aşka dönüştürebilir. Ben dünyama egemen olmayı edebiyatla öğrendim.” (Özlü, 2015b:10-11).

Ayrıca kitabın da isminin vurgulandığı şu cümle, yazarın edebiyattan aldığı desteği okuyucuya yansıtır: “Neden edebiyat? Yeryüzüne dayanabilmek için.” (Özlü, 2015b:12).

Yazarın “özgürlük” kavramını sık kullanmasının nedeni, toplumdaki düzenin, insan hayatını çarpıklaştırdığı ve insanları egemen sınıfa itaat etmek durumunda bıraktığı içindir. Kitapta yer alan *Kafka ile Yaşamak* yazısında bu duruma şu sözlerle değinir:

“Sanırım Kafka’yı ilk kez Değişim öyküsü ile okudum. On beş yaşarımda. Her böceğin daha önceden insan olduğunu düşünecek kadar etkiledi beni. İnsanların yaşam ve toplumsal düzeni örgütlemekteki tutumlarının hepimizi bir böcek ya da Türkçe deyimini ile “koyun” kıldığını düşünemeyecek kadar gençtim.” (Özlü, 2015b:12).

Kafka ile ilgili yazılar kaleme alan Özlü, *Kafka: “Hiçbir Şeye Gücüm Yok, Acılar Dışında* yazısında, Kafka’nın “Büyük Gürültü” adlı öyküsünü alıntılararak burada Kafka’nın varoluşuna ulaşarak nasıl yabancılaştığını, aile içinde kendini nasıl duyduğunu ifade etmiştir. Tezer Özlü, Kafka’nın tüm kitaplarını okumuş ve onun Türkiye’de tanınması için çaba göstermiştir. Yazarın, Kafka’nın bunalımından etkilendiği ve bunu edebiyatına yansıttığı da görülmektedir. Yazar, “Kafkaesk”in etkisini şu şekilde ifade eder:

“Kafka neden giderek önem kazanıyor? Yalnız yazının gizemi, alaylı biçimi, dehası, çağı, çağları önceden haber veriş, özellikle bizim ulusumuzun içinde yittiği demokrasinin öldürücülüğünü böylesi akılcı ve alaylı bir dille anlatması, alçakgönüllüğü, yalnızlığı, acısından mı kaynaklanıyor.

İnsan toplumunun kafkaesklğini ancak Kafka ile mi kavırıyoruz?

Yoksa Kafka, bizim adımıza, ama bize karşı örgütlenen güçlere direncimizin tüm ipuçlarını verdiği için mi giderek önem kazanıyor? İnsanın mutsuzluğu çağlarla çığ gibi büyüdüğü için mi?” (Özlü, 2015b:13).

Tezer Özlü, varoluşçulukta ve bunalım edebiyatında karşımıza çıkan “absürd/saçma” kavramlarına da Kafka üzerinden değinir.

“Bizi insan düşüncesi sınırının sonuna götüren yazar. Absürd sorununu tüm boyutlarıyla ortaya koyan yazar...” Çağımızda varoluşçuluk akımında Jean- Paul Sartre’ın yanında anılan Albert Camus böyle diyor Franz Kafka üzerine.

Bir sav daha öne sürmek olası: İçinde yaşadığımız gerçekler absürd, absürd de gerçek olduğuna göre (ben bunu böyle algılıyorum), mutlak Kafka dünyanın gerçeğini tanımamıza, dünyaya dayanmamıza yol gösteren en önemli yapıtların yazarı.” (Özlü, 2015b:21).

Özlü, Sevgi Soysal için yazdığı metinde ise diğer kitaplarında sıkça işlediği “özgürlük” konusuna değinir. Yazar, içinde yetiştiği kuşaktan olan Sevgi Soysal’ın edebiyatçı kişiliğini ve “özgürlük” için mücadelesini ele almıştır:

“Yalın diliyle Türkiye’nin durumunu, çağdaş insanın sorunlarını öylesine zeki ve başkaldırıcı bir edebiyatla anlatıyor ki, yazdıklarının ileri kuşaklarda daha büyük kitleler tarafından okunacağı kesindir. Özgürlüğün, bağımsızlığın, aydınlık düşüncenin, mutluluğun yollarını açıp göstermiştir.” (Özlü, 2015b:27).

Tezer Özlü, *100. Doğum Yılında En Çok Ölümü ile Dikkati Çeken Bir Yazar: Stefan Zweig* adlı yazısında Stefan Zweig’in bunalımına yer verir. Özlü, yazarın savaşlar nedeniyle bunalarak intihar ettiğini belirtir. Stefan Zweig’ten yaptığı alıntıyla (... bu savaşın daha uzun yıllar süreceği, dayanılmaz bir düşünce. Bilemezsin bu kararı aldığımdan beri ne denli rahatladım...) (Özlü, 2015b:31) savaşların yaşandığı bir toplumda böyle bir intiharı destekler.

Özlü, Stefan Zweig’i “insan ruhunun derinliklerinin ve insanın hastalık derecesine varan tutkularının bir çözümleyicisi” (Özlü, 2015b:33) olmaya çabalayan biri olarak açıklar.

Tezer Özlü’nün, özgürlüğü her zaman desteklediği ve her türlü baskıyı faşizm olarak nitelendirdiği bilinmektedir. Bu yüzden Zweig’in intiharı yazarın dikkatini çeker. Yazısında bu intiharın önemini şu sözleriyle belirtir: “Faşizm ve savaşı protesto etmek için insanın kendisini öldürmesi, kanımca en büyük kahramanlıklardandır.” (Özlü, 2015b:36).

Tezer Özlü, “varoluş” felsefesine, *Resim, Felsefe ve Edebiyat Sinemacısı: Werner Herzog* adlı yazısında şu sözlerle değinir:

“Yaşam ve varoluş, birbirinden kesinlikle ayrılan iki olgudur. İnsan kendi deliliği üzerine ısrar etmelidir. Çünkü yaşam, ancak henüz erişilmemiş, henüz denememişse varabilmek için sınırların zorlanmasıyla sanata varma çabasında “varoluş”a dönüşür.” (Özlü, 2015b:37)

Özlü, Marburg Edebiyat Ödülü Üzerine adlı yazısında Pavese'ye olan yakınlığından bahsedip, Pavese'yi İtalya'nın "yitik kuşağı" (Özlü, 2015b:113) olarak nitelendirirken bunun ülkemizdeki karşılığının 1950 Kuşağı olduğunu belirtir:

"1950 yılında, kırk iki yaşında Torino'da Roma Otelinde intihar eden Pavese bir anlamda İtalya'nın savaş sonrası yitik kuşağı değil mi? Aynı yitik kuşağın Türk yazını ile bağlantısı gene 1950'li yıllarda Ferit Edgü, Demir Özlü, Sevgi Soysal, Güner Sümer, Orhan Duru, Leyla Erbil gibi yazarlarımızla toplumumuza yansımadı mı?" (Özlü, 2015b:113).

3.2.7. Tezer Özlü'den Leyla Erbil'e Mektuplar'da Bunalım Edebiyatı Etkisi

Tezer Özlü'nün Leyla Erbil'e yazmış olduğu mektuplardan oluşan bu kitapta, Leyla Erbil'in yazar hakkındaki düşünceleri de yer almaktadır. Kitabın başında Erbil, *Benim Gözümle Tezer Özlü* başlığı altında yazdığı 4 metinde Özlü'nün bunalımının nedenlerini, yaşadığı sıkıntıları anlatmıştır.

Tezer Özlü, son eşi Hans Peter Marti'yi Leyla Erbil ile tanıştırırken eşinden "kendi ölümüm" şeklinde bahseder. Bu durum iki şekilde açıklanabilir. Birincisi, yazar son eşinde, diğer tüm sevgilerinde aradığı "doyum"a ulaştığı için, ikincisi ise yazarın son eşinde kendi varoluşunu hissettiği için böyle bir tabir kullanmış olabilir. "Bu adam benim ölümüm Leyla. Bak bak bu benim ta kendim! Kafatasım bu; kendi ölümüm!" (Erbil, 2015c:11).

Erbil, ülkede gerçekleşen baskı döneminde yaşanan zorlukları ve Tezer Özlü'nün "özgürlükçü" yapısı, "kuralları, baskıları reddedişi" nedeniyle bundan etkilenişini şu sözlerle anlatır:

"Türkiye, aslında aşığı olduğu bu topraklar acılarına acı katmıştır Tezer'in.

Din kökenli ilkelik, resmi ideolojinin sarmalında özgür aklı boğmuştur bu ülkede.

Buyurgan, yasakçı, ataerkil toplumun yatışmak bilmez gizli şiddeti, sadece on yılda bir sıkıyönetim dönemlerinde değil, sivil yönetimlerde de insan ilişkilerinin tüm alanlarını kaplamış, yurttaşların tümünü hasta etmiş, cehenneme çevirmişti yaşamı. Hele Tezer gibi kozmopolit kültür sahibi insanlarınkini." (Erbil, 2015c:13).

Leyla Erbil, Türkiye'deki baskı dönemine, 1 Mayıs 1977'de yaşanan kargaşaya da yer vermiştir:

"1 Mayıs 1977

Kendimi bildim bileli örgütlerimin katıldığı bütün özgürlükçü eylemlere katılırım. O gün de ‘Türkiye Yazarlar Sendikası’ saflarındayım. Görkemli bir işçi bayramı kutlaması sona ermek üzere. Sıra Kemal Türkler’in konuşmasına gelmiş. Güler Yücel’le saflarımızı bırakıp Cafê Bulvar’a giriyoruz. Orada başka arkadaşlar da var. Anımsadığım kadarıyla, Mustafa Kemal ve Tektaş Ağaoğlu, Kıvanç Ertop, Ela Güntekin, Ergin Ertem, Önay ve Gülbün Sözer, Tezer Özlü de.

Bir anda silahlar patlıyor, bir karışıklık ve şaşkınlık, ardından peş peşe yükselen makineli tüfekler, panzerler, sirenler... Toz duman içinde bir savaş alanının ortasında buluyoruz kendimizi; her zaman olduğu gibi, güvenlik güçleri(!), ‘çember sakallılar’ ve ‘kurtlar’ın ortak cihadının arasından çil yavrusu gibi dağılıp kurtarıyoruz canımızı. Yanımda Tezer’i görüyorum, koşarak Elmadağ yönüne kaçıyoruz. Ardımızda çığlıklar; arkadaşlarımızın haykırışı: ‘Kızıma rastladın mı? Babamı gördün mü? Annemi görürsen telefon et...’

İşçi sınıfının, solun yükselişin kırk ölü, yüzlerce yaralıyla durdurulduğu gün. Bizim bulunduğumuz bu alanlardan yükselen seslerle, futbol sahalarından, camilerden ve ekranlardan yükselen sesler hiçbir vakit örtüşemiyor.” (Erbil, 2015c:13-14).

Leyla Erbil, ülkenin içinde bulunduğu gergin ortamı bu sözlerle dile getirirken bu baskıları, Tezer Özlü ve diğer aydınları da kapsayan konuşmalarıyla devam eder:

“O gece sabaha kadar uyanık Tezer. Sabaha kadar kapıları, camları, halıları siliyor, çatal bıçakları ovup parlatıyor. Devletin üzerine sıçlattığı kanı yağup arıtmak istiyor.

Sabah görüştüğümüzde bir kez daha bu ülkeyi terk edeceğine yemin ediyor. Mücadeleyi sürdürme lafları ediyorum ben, o ise, “burası bizim yurdumuz değil ki, burası bizi öldürmek isteyenlerin yurdu!” diyerek sürekli yineliyor...” (Erbil, 2015c:14).

Erbil, bu olayların ve mevcut hükümetin aydınlara olan yaklaşımının, Tezer Özlü’nün “bunalım”ındaki sebeplerden biri olduğunu belirtir:

“Ben, Tezer Özlü’nün sıkıntılarının, büyük ölçüde, kışkırtılan bu toplumsal şiddetten, korkudan kaynaklandığına inananlardanım. Burada Baudelaire için söyleneni anımsıyorum. “Baudelaire’i çıldırtan Fransız emperyalizmiydi...” Hepimizi de öyle. (...).

Böyle bir Türkiye’de (kendi döneminden bahseder) genç bir Türk kadın yazarın (artık “kadın yazar” sözcüğünü kullanmam gerekiyor, çünkü erkek yazar olsaydı doksanında bile olsa on yaşındaki bir kız çocuğuyla evlenmesine ses edilmezdi?) kendinden yaşça ufak bir yabancı erkekle evlenmesine yetkililer bir türlü izin vermiyor! Engeller çıkarılıyor; sorgular sualler, nedenler, nasıllar, ertelemeler... Tam iki yıl! İki yıl sonra pes ediyor Tezer, Zürih’e yerleşiyor. 2 Nisan 1984’te birkaç yılık bile olsa, sevecenliği ve aşkı bir arada bulduğunu söylediği Hans Peter’le evleniyorlar. İsviçre, neden kendinden yaşça büyük bir Türk kadınla evlendiğinin hesabını sormuyor Hans Peter’e. Böylece lacivert Türk pasaportunu atıp İsviçre pasaportunu almış, “onlara göstermiş”ti Tezer!” (Erbil, 2015c:14-15).

Erbil, Tezer Özlü’nün sadece özgürlük için başkaldırmadığını, sıradan insanların da başına gelen durumları “yüksek sesle” anlatmaya çalıştığını belirtmiştir. Özlü’nün en çok “başkaldırdığı” konulardan biri de toplum düzeni için oluşturulan bazı ahlak kurallarıdır (Erbil, 2015c:18).

Leyla Erbil, *Sevgi ya da Sanat Dünyasında* başlığı altında Özlü'nün bunalımından şu şekilde bahseder:

“Tezer Özlü'nün yaşamı acıyla, ölümle, intihar duygusuyla, canlılık ve yaşam tutkusuyla iç içeydi. (...). Acılardan söz ederken şunu da eklemeliyim. Sevgili üç yazarının, İ.Svevo, F.Kafka, C.Pavese'nin yaşadıkları, acı çektikleri, öldükleri yerlere onu çeken de sanki yakın sonunu onlarda seyretmek, kendi acılarını onların acılarında soğutmak, onların acılarını kendininkilerle avutmaktır.” (Erbil, 2015c:16).

Özlü, “Artık bir roman yaratmak, insanlar, tipler çizmek bana çok gereksiz görünüyor. Alabildiğine iç dünyanı anlatabilirsene ne ala.” (Erbil, 2015c:25) dediği mektubunda Leyla Erbil'e, roman yazarken, roman konusu seçerken neye dikkat ettiğini şu cümlelerle açıklar:

“Kendim 30-40 sayfa kadar yazı yazdım. Ancak konulu bir şey anlatmak istemiyorum. Konu o kadar çok ki, çevresine bakan binlerce konuyu görür, görsün. Ünlü ve aktüel olmak da istemiyorum. Ama gene küçük bir kitap yaparsam, okuyana bir şey versin, içini dalgalandırsın, onu huzursuz etsin istiyorum... Yer yer, birkaç sayfa iyi şey yazdım. İç duyguları, dünyaya bakışı anlatan.” (Erbil, 2015c:31).

Buradan da anlaşılacağı üzere Özlü, yaşadığı bunalımın eserlerinde de olmasını, bu yüzden “okuyanın huzursuzluk duyacağı konular” seçmesi gerektiğini belirtir. Bunu da *Yaşamın Ucuna Yolculuk* kitabını kastederek Leyla Erbil'e şu cümleyle belirtir: “Mektubunda değindiğin birçok konuyu, gitmek özlemini, acı çekmek ve acı ile yazmak duygusunu benim kitapta bulacaksın.” (Erbil, 2015c:50).

Tezer Özlü'nün hayatındaki en büyük “arayış”lardan biri sevgiye olan “doyumsuz”luğunu doldurmaktır. Tüm kitaplarında karşılaştığımız “doyumsuzluk”, yazarı sürekli bir “arayış”a itmiş ve farklı aşklara yönelmesine neden olmuştur. “Arayış” izleğine şu cümlelerde rastlanır: “Erden'in yanında güçlü oluyorum, Hans Peter'in yanında duygulu. Sezer'e de yazdım, yoksa bu duygular duramayışımın, sürekli gidişimin, aynı şimdi çıkan kitabımdaki gidişimin sürekliliği mi?” (Erbil, 2015c:49). Özlü'nün bu arayışı sürekli kentler değiştirmesine de neden olmuştur. Fakat hiçbir zaman istediği doyuma ulaşamadığından gittiği her yerde uyum sorunu yaşamıştır. “Köksüzlük” kavramını benimseyen yazar bu doğrultuda “Ben zaten yeryüzünün neresini benimsedim ki?” (Erbil, 2015c:52) diyerek de bunu dile getirir.

Bunalım edebiyatı açıklanırken “zamansızlık” kavramından bahsedilmiştir. Bunalımlı bireylerin zamanı kavramayarak boşlukta yaşar gibi hissetmelerine değinilmiştir. Tezer Özlü bu “zamansızlık” kavramını nasıl yendiğini Leyla Erbil’e yazdığı mektubunda anlatır:

“Ayrıca burada ilk kez, yaşamın durgunluğu ve günlük pratik yaşamın hiçbir sorun çıkartmaması nedeniyle “zaman”ı algıladım. Zamanı algılamamın çok olumlu yönleri var. insanı biraz durgunluk düşüncesine itse de... (...). Ve ilk kez yavaş yavaş, belki de araya giren somut mesafe ya da –bir süre için kesin görülen- uzaklık nedeniyle çocukluğumdan da uzağım. Bu da iyi. İlk kez çocukluğumdan uzaklaşıyorum. Kendi zamanım içindeyim.” (Erbil, 2015c:61).

Tezer Özlü, yakalandığı kanserin de bunalımından kaynaklandığını belirtir. Türkiye’den ayrılmak zorunda kalan yazar, Zürih’e yerleşmiştir. Buradaki insanların aşırı tutuculuğu bu hastalığı tetikleyen nedenlerden biridir: “Leyla’cığım, Türkiye’den umudu kesip, burada tutucu ortaçağ kafası ile karşılaşmak bu hastalığın nedeni oldu.” (Erbil, 2015c:64).

Yazar son olarak Leyla Erbil’e “yalnızlığın kendisine hüznün verdiği”nden bahseder. “İstanbul’da sizlerle olsam daha mutlu olurum, burada hep yalnızım. Yalnız olunca insan acı düşüncelere saplanıyor.” (Erbil, 2015c:69).

3.2.8. Her Şeyin Sonundayım’da Bunalım Edebiyatı Etkisi

Tezer Özlü ile Ferit Edgü arasındaki mektuplaşmalardan oluşan bu kitapta bunalım edebiyatına dair izleklerine ulaşmak mümkündür. Özlü’nün “varoluş”unu yazdığı eserleri için Ferit Edgü şu cümleleri kullanır:

“Yazarlık gücünü yaşadıklarından alan, yaşadıkları için yazınsal bir dil yaratan, varoluşunu yazmaya, yazısını varoluşuna borçlu biri. (...). O çektiği acıları kullanarak, ortaya koymadı yapıtını. Çektiği acılardan yapıt yarattı. Diyebilirim ki varoluşunu yazarak gerçekleştirdi. (...). Mutluluğu değil, gerçeği; kendi varoluşunun gerçeğini, güzel kokulu gül bahçelerinde değil, insanoğlunun çöplüğünde arayan, kendi öz varlığına dayanabilmek için binbir uyuşturucuya başvuran Antonin Artaud’yu düşünüyorum. ... yeryüzünün tüm marjinallerine yollar açan Artaud le Momo’yu. Tezer, onlardan biriydi.” (Özlü, 2014b:7-8).

Özlü, Edgü’ye yazdığı mektupta kendi ben’iyle ilgili şu cümleleri kullanır: “Bir gece. Diğerleri gibi. Bir ben. Diğer benler gibi. Bugün eski ben’lerimden biri olduğumu duydum.” (Özlü, 2014b:11).

Özlü, yazdığı mektupta “Hiçbir yerde olmak istemiyorum ki.” (Özlü, 2014b:12) sözüyle diğer kitaplarında da karşılaştığımız “bir yere ait olmama durumu”nu burada da belirtir.

Yazar, içinde bulunduğu bunalım halini Edgü’ye yazdığı mektupta; “Hiç yemek yemedim bugün. Öyle sanıyorum ki artık hiç yemek yemeyeceğim. Uyumayacağım. Çünkü uyuyan ve yemek yiyen ben değilim. / Ben beni bunalıyor. / Ben’in yazdığı bu satırlar canımı sıkıyor benim.” (Özlü, 2014b:15) sözleriyle ifade eder.

Özlü bir mektubunda ise bunalım edebiyatı izleklerinden “absürd/saçma” kavramına vurgu yapar:

“Çok şuurlu bir delilik ve çok büyük bir espri, Beckett’i aşan bir absürd içindeyim.

Durum korkunç. Ya o son çevirdiğim Bergmann’daki kızın durumuna düşeceğim, ya deli bir yazar, ya çok romantik bir aşık ve aşk (neyse işte) ve kumsal, yüzmek, sessizlik.” (Özlü, 2014b:17).

Daha sonra yazdığı mektupta Beckett’in hayatlarındaki yerinden bahseder:

“Beckett’imsi bir ölümlükte yalnız, şimdilerde değiliz. Sen Beckett’i çevirdiğinden beri, Hakkari’ye gittiğinden beri, yirmi yaşlarında bilinçlendiğimizden beri o ölümlükteyiz. Kafka gibi veremden çıtlamamamız, Beckett, kadar ölü görünmememiz, Şarklılığımız yüzünden. İç dünyamızın farklı olduğunu sanmıyorum.” (Özlü, 2014b:45).

Ferit Edgü’ye hafif depresyon halini sevdiğini belirten yazar genel olarak bu durumdan şikâyetçidir. Yazar, yaşamında birçok kez depresyon geçirmiş, bu rahatsızlıklar yüzünden aldığı yüksek dozda ilâçlar yazarın günlük yaşamını etkilemiştir (Özlü, 2014b:27).

Bunalım edebiyatı izleklerinden olan “yaşamdan kopukluk”, “zamansızlık”, “hiçbir şeye ait olmama” kavramlarına ve yazarın Zürih’te yaşamının kendisinde oluşturduğu bunalıma şu sözlerle ulaşılmaktadır:

“Hemen hemen hiçbir ülkede böylesi duygulara düşmemiştim. Bunun da bir yararı olacak sanırım. KOPUKLUK. YAŞAMDAN, İNSANLARDAN, GEÇMİŞTEN KOPUKLUK. Gelecekle de hiçbir ilgisizlik. Nerede olacağımı, hangi kentte oturacağımı, nereye gideceğimi hiç bilmiyorum. Şimdi bu kadar durgunluktaım.” (Özlü, 2014b:66).

“Zamansızlık”a başka bir mektubunda yine değinir: “Ne vatanım, ne kökenim, ne ne ne... Ağaçlar, göl, kuğular, yalnız sokaklar, hareketsiz bir kent içinde – zamansızlığın tadını yaşıyorum-.” (Özlü, 2014b:85).

Tezer Özlü’nün yaşadığı hastalıklar, Zürih’e yerleştikten sonra yalnız kalışı onu bunalıma sürükleyen nedenlerdendir. O “yalnızlık” izleğine tüm kitaplarında yer vermiştir. Ferit Edgü, *Yaşamın Ucuna Yolculuk* kitabını değerlendirirken yazarın “yalnızlık” duygusuna vurgu yapar:

“Kitabına ne güzel yakıştırdı YAŞAMIN UCUNA YOLCULUK.

Ama sen Bir İntiharın İzi’ni seçmişsin. Hele alt başlık (Pavese üzerine çeşitlemeler) kendi kendine bir haksızlık. Belki başlangıçta bu izi sürmek istedin. Ama sonra, sürüdüğün iz, bir de baktın ki (yazıp bitirdiğinde baktın mı9 kendi izin. Üstelik intiharının değil, yaşamının izi. İnsanlarla dolu yalnızlığının izi.” (Özlü, 2014b:41).

Özlü, “yalnızlık” duygusunun kendisinde ne kadar güçlü bir etkiye sahip olduğunu Ferit Edgü’ye yazdığı mektubunda dile getirir:

“Severek mektup yazılan bir insanın bile olması ne büyük bir olay, söylenen her sözcüğün anlaşılmdan öte, yaşadığını, dahası sözcüklere bile gerek olmadan yaşandığını bilmek, güç gibi yalın bir olgu değil, varolmak gibi bir şey. İşte, yalnız kalınca varolduğumu hiç algılamıyorum. Kendi kendime yaşamın düşünüş görmüş bir ölü gibi geliyorum...” (Özlü, 2014b:95).

Tezer Özlü, 3 Mayıs 1984 tarihli mektubunda Ferit Edgü’ye içlerinde bunalım edebiyatı kuşağı sanatçılarının bulunduğu grubu tekrar bir araya toplamayı teklif eder:

“Ne düşündüm biliyor musun, sizin eski Mavi akımı gibi bir grup oluşturmamız. Bu gruba: Ferit Edgü, Orhan Duru, Demir Özlü, Leyla Erbil, Tomris Uyar, Nazlı Eray ve Tezer Özlü...girebilir. Herhangi bir toplantıya ya grup olarak katılırız, ya da hiç katılmayız.” (Özlü, 2014b:53).

Tezer Özlü’nün tüm kitapları incelendiğinde bunalım edebiyatı izleklerinin yoğun şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bunlar “varoluş”, “yalnızlık”, “zamansızlık”, “yaşamdan kopukluk”, “hiçbir yere ait olmama”, “yabancılaşma”, “saçma”, “arayış”, “özgürlük için başkaldırma” gibi izleklerdir. Ülkedeki siyasî gerginliğin ve psikolojik rahatsızlığının yazarın bunalımını tetiklediği görülmektedir. Bunalımına neden olan olayları ve bunu eserlerine ne ölçüde ve nasıl yansıttığı, yazarın tüm kitapları üzerinden verilmeye çalışılmıştır. Bu ölçüde yazarın hakkında yazılan metinler de, eserlerinde görülen bunalıma ulaşmamızda etkili olmuştur.

Yazarın sevdiği sanatçılar, etkilendiği sanatçılar ve içinde yetiştiği 50 Kuşağı'ndaki sanatçılar, geçirdiği rahatsızlıklar, yaşadığı evlilikler, yaşadığı kültür şoku Özlü'nün edebî hayatını şekillendirmiş ve yazar “başkaldıran” bir duruşla edebiyatını oluşturmuştur. Varoluşçuluktan beslenen yazar, bunalım edebiyatı metinlerine uygun metinler yazarak bunu okuyucusuna sunmuştur; okuyucusunu da “huzursuz” etmek için.

3.3. Bunalım Edebiyatının Biçimsel (türsel özellikler/geçişkenlik, anlatıcı, bakış açısı, anlatım teknikleri vb.) Olarak Eserlere Etkisi

Roman, temel niteliği itibariyle ‘kurmaca’ bir özellik taşır. Bir anlamda hayattan aldığını, kendi mantığına göre kurar, kurgular. Kurulan şey, inşa edilen şeydir. Bu anlamda roman, belirli mantığın ve belirli değerlerin desteğiyle “inşa edilen yapı”dır. Bu yapıyı oluşturmak için ise “yapı taşları niteliğinde” bazı teknik ve kavramlardan yararlanılmaktadır (Tekin, 2012:11-12). Bu teknik ve kavramlar yazarın romanını yazma amacına göre farklılık gösterebilir. Tarihi romanlarda, zamanda atlayışlar daha çok kullanılırken, psikolojik yönü ağır basan romanlarda bilinç akışı tekniği veya iç monolog tekniği daha çok uygulanmaktadır.

Bunalım edebiyatı metni olarak kabul ettiğimiz eserler daha çok; bilinç akışı, iç monolog, iç çözümleme, iç diyalog, kısmi geriye dönüş, bütüncül geriye dönüş gibi modern teknikler kullanılarak yazılmıştır. Psikolojik tahlil yönü bulunan bu eserler daha çok bilinç akışı tekniği ile kurgulanmıştır. Olay örgüsünün birbirine geçerek dizilen halkalar halinde değil de birbirinden ayrı/kopuk şekilde dizilmesi bunalım edebiyatı metinlerinde görülen ortak özelliklerdendir. Diğer bir deyişle, kronolojik zaman dilimi kurguya aynen yansıtılmaz. Bu tür eserlerde kullanılan diğer önemli bir teknik ise zamanda atlamalarla oluşturulan geriye dönüşlerdir. Psikolojik tahlil yönü bulunan eserlerde kullanılan modern teknikler, bireyin içinde bulunduğu psikolojiye sızmamıza yardımcı olur. Böylelikle yazar da iletmek istediği olguyu/düşünceyi daha sağlam bir şekilde kurgulama şansı bulur.

Yukarıda da değinildiği gibi roman bir kurmaca metindir. Dolayısıyla romanı oluştururken bir kurgu inşa edilmelidir. Tezer Özlü'nün eserleri kurgu olarak

incelendiğinde bu eserlere roman veya öykü tanımlaması yapmak güçtür. Kitaplarda herhangi bir olay örgüsü yoktur ve hacim olarak da romanı karşılamamaktadır. Modern tekniklerle yazılan bu kitapların türsel özelliği daha çok “anlatı” şeklindedir.

Tezer Özlü’nün eserleri incelendiğinde yazarın kendi yaşam kronolojisindeki olaylarla kitaplarda yer alan olaylar ve tarihler uyuşmaktadır. Bu yüzden eserler “otobiyografik teknik”le yazılmış denilebilir. Otobiyografik teknikle yazılan bu eserler, “ben anlatıcı” ile “içe dönük bir bakış açısı”yla yazılmıştır. Dolayısıyla sınırlı diyebileceğimiz ölçüde, “ben anlatıcı”nın verdiği bilgiler kadar bilgiye ulaşılabilir. Yani, birtakım teknikler aracılığıyla başkişinin bilincine sızma eylemi yine başkişinin el verdiği ölçüyle sınırlı kalmaktadır.

Özlü’nün “monolog” denilebilecek özelliklere sahip olan eserleri, toplumsal bir işlevde bulunmaktan uzaktır. Yazarın böyle bir gayesinin olmadığı şu sözleriyle de anlaşılır: “Her zaman olduğu gibi gene bireyci davranacağım. Başka türlü elimden gelmiyor. Toplumun oluşumunda en çok bireyin varlığına önem veren bir bireyciyim.” (Özlü, 2015a:9). Bu sözlerinden de anlaşıldığı üzere yazarın dili kullanmada toplumsal bir kaygısı yoktur. “Artık bir roman yazmak, insanlar, tipler çizmek bana çok gereksiz görünüyor. Alabildiğine iç dünyanı anlatabilirsen ne âlâ.” (Erbil, 2015:25). Böylelikle iç dünyasına yönelen yazar, birtakım modern teknikler aracılığıyla iç dünyasını okuyucuya aktarmaya çalışır.

Eski Bahçe- Eski Sevgi’deki öykülerin anlatıcısı 1.tekil kişi yani “ben anlatıcı”dır ve öyküler içe dönük bakış açısıyla yazılmıştır. Yalnızca, *Bayram Günü* öyküsü 3.tekil şahısla kurgulanmış ve “ilâhî bakış açısıyla” yazılmıştır. Dolayısıyla yazar, psikolojik tahlil yönü bulunan bu kitabın tamamında “bireyin psikolojisine sızabilme” imkânı sağlamıştır.

Eser, 23 öykü barındırdığı için mekân oldukça geniş bir çevreye yayılmıştır. İstanbul, Niş, Roma, Berlin bunlardan birkaçıdır. Yazar okuyucuya, “an”ı anlatmakla birlikte, geriye dönüşler ve bilinç akışı tekniğiyle geçmiş ve şimdiki zamanı da bir arada verir.

Eski Bahçe- Eski Sevgi genel itibariyle yalın bir üslûpla yazılmıştır. Sade ve anlaşılır dille kaleme alınan bu kitapta yer alan *Gabuzzi* ve *Amerikalı Komşum Willy* öyküleri üslûp bakımından diğer öykülerden ayrılır. Yazarın manik atak esnasında yazdığı düşünülen bu öykülerden biri olan *Gabuzzi*'deki Gabuzzi kelimesinin bilinen bir anlamı yoktur, yazar da ne anlama geldiğini bilmez. Kitapta sadece bu iki öyküde dil bilgisi kurallarına uyulmamıştır. Büyük harf kullanımına dikkat edilmemiştir ve satır başı cümleler küçük harfle başlatılmıştır:

“gabuzzi kimdir ya da nedir
ben gabuzzi'yi tanıdım mı” (Özlü, 2014a:26).

Aynı durum *Amerikalı Komşum Willy*'de de görülür:

“lape'de yazı yazıyorum –iyileşince-
-eğer iyileşmek diye bir şey varsa
onları kötü buluyordum çayımı karıştırdım onun için
yazacaklarımı unuttum bu da önemli değil
willy'i ilk kez bana anahtar getirdiğinde gördüm” (Özlü, 2014a:32).

Gabuzzi ve *Amerikalı Komşum Willy*'de bazı sözcüklerin satır olarak değil de sütun şeklinde oluşturulması biçimsel bir farklılık olarak karşımıza çıkmaktadır:

“yeniden sandığa girmek istemediği için
ö
l
m
ü
ş
küçük ninem hep gerede'deki” (Özlü, 2014a:29).

Bu biçimsel farklılık, öyküye heyecan katmak veya öyküde vurgu yapmak için kullanılmamıştır. Yazar, bilinç akışı sırasında böyle bir biçim kullanma yoluna gitmiştir. Kitapta diğer biçimsel farklılıklar olarak; Gabuzzi, muradis gibi alışılmadık kelime kullanımı veya hastane kelimesinin hastahane, kahraman kelimesinin

kehreman, şeklinde kullanımı görülür. Ayrıca anlamsız kısaltmalar da yine biçimsel farklılık olarak karşımıza çıkar: Süm (Sezer), Günk (Gönenç), Bunni (babaanne) gibi.

Tezer Özlü'nün, “ben anlatıcı” ile otobiyografik teknik kullanarak yazdığı, hacim olarak oldukça küçük (65 sayfa) olan bu yüzden anlatı olarak düşünebileceğimiz *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde zaman ve mekân oldukça geniştir. Yazar sürekli geriye dönüşler yaparak bilinçaltındaki olayları yazıya aktarır. Bilinç akışı, geriye dönüşler bu romanın teknik olarak en belirgin özellikleridir. Dolayısıyla tek bir zamandan bahsetmenin mümkün olmadığı romanda, geçmiş zaman ve an iç içe verilmiştir. Mekân ise, yazarın 1979'a kadar bulunduğu veya yaşadığı merkezlerdir. Kitabı okurken mekânın İstanbul olduğu sezilir fakat bir anda Gerede'ye veya Berlin'e dönülür. Bu yüzden yazarın mekânı oldukça geniş çerçevede ele aldığı görülür.

Roman biçimsel olarak incelendiğinde diyalog tekniklerinden yararlanıldığı görülür. Diğer kurmaca eserlerinde yer yer görülen büyük harf kullanma durumu bu romanda görülmemektedir. Yalnızca yazarın elektroşok anında hissettiklerini yazıya döktüğü pasajlar, okuyucuya yaşanan anın etkisini hissettirebilmek amacıyla kısa cümlelerle yazılmış hatta kelimeler “/” ve “...” işaretleriyle ayrılmıştır.

Yaşamın Ucuna Yolculuk, “ben anlatıcı” ile “otobiyografik teknik” kullanılarak “içe dönük bakış açısı”yla yazılmıştır. Tezer Özlü'nün sevdiği şairlerin izinden gittiği yolculuğu anlatan bu kitabın mekânı oldukça geniş bir alana yayılır. Kitapta, Berlin, Prag, Viyana, Zagreb, Belgrad, Trieste ve Torino gibi geniş bir mekân çerçevesi oluşturulmuştur.

Özlü, eserini oluştururken diğer eserlerinde de görüldüğü gibi bazı kelimelerin yazımını büyük harflerle oluşturmuştur: “ÖLMEK HİÇBİR ŞEY DEĞİL.” (Özlü, 2014c:83).

“Epigram tekniği” ile Pavese'den yapılan alıntılar, metne uygun, metni destekleyen bir içerikle, italik harflerle yazılarak metne yerleştirilmiştir. Pavese'nin Tezer Özlü'deki etkisi tüm kitaplarında olduğu gibi burada da görülmektedir.

Yazar, bir rüyasını anlatmak için şiirsel bir biçimle yazdığı hikâyesinde yine farklı bir biçimsel özelliğe yer vermiştir:

“St. Stefano Belbo
 Albergo d’Angelo
 Christa’nın yatağı başında durduğunu gördüm düşümde.
 Christa’nın yatağı başında durduğunu ve ölmek üzere zorunda
 olduğunu
 Christa’nın saçlarının uzadığını gördüm düşümde
 Çok solgun olduğunu
 Ölüm solgunluğunda olduğunu gördüm düşümde
 Süm ile ben bir tahta sırada oturuyoruz
 Tahta sıra onun yatağının tam karşısında
 Havel Şosesinde Achim’le birlikte otobüs beklerken
 oturduğumuz tahta sıranın eşi” (Özlü, 2014c:109).

Kalanlar, Tezer Özlü’nün anı, günlük ve öykü parçalarının, yazarın hayatından sonra bir araya getirilmesiyle oluşturulan bir kitaptır. Dolayısıyla yazar, farklı türlerin yer aldığı bu eserde, farklı tekniklerle anlatımına güç katmıştır. Anlatı ve günlüklerden oluşan kitap, “otobiyografik teknik” kullanılarak “içe dönük bakış açısı”yla yazılmıştır.

Kitapta bazı cümleler dikkati toplamak amacıyla büyük harflerle vurgulanmıştır: “Her insanı öldürmek kanısı ile öldürdüm. BEN BEN MİYİM? BEN HERKES MİYİM? BEN HER ŞEY MİYİM?” (Özlü, 2013b:16).

Bazı cümlelerde ise büyük harf kullanımına dikkat edilmemiştir:

“ben düşümde istanbul boğazının sularında yürüdüm.
 demek ki yarışmayı kazanıp bir miktar para elde edebilecektim.
 düşüm buna yorumlandı.” (Özlü, 2013b:19).

Kitapta yer alan *Adsız Kehreman* (Özlü, 2013b:19) öyküsünde biçim olarak birçok farklılığa rastlanmaktadır. Öncelikle “kahraman” kelimesi değiştirilerek “kehreman” şeklinde karşımıza çıkar. Buradaki “kehreman” yazarın kendisidir. Yazar,

yabancılaşan ben'inin bir kahramanlığa ulaşabileceğini düşünmediğinden böyle bir kelime oluşturmuş olabilir.

Öykü, yazarın bilinçaltındaki farklı zaman dilimlerinin açığa çıkmasıyla oluşturulmuştur. Büyük harf kullanılmadan yazılan öyküde bazı cümleler paragraf ortasından başlar:

“ad sız kehramana ne diyordu muradis?

muradis terk etti bizi.

aile yuvasına döndü.” (Özlü, 2013b:21).

Öyküde bazı kelimelerin de aralarda boşluk bırakılarak yazılması dikkati çeker:

“yaşasın m o n t a j s a n a y i !” (Özlü, 2013b:22).

Anlatıda yer alan bazı cümlelerin diğerlerine göre daha içeriden başladığı görülür:

“sigara iç, çay iç, uyu uyu yat uyu. kalk yemek ye. uyu uyu

yat uyu. Baba bana top al. Al sana top. Baba bana su

tabancası al.

kâğıtlı tabanca al. oyuncaklarımı isterim ille de.” (Özlü, 2013b:21).

Tezer Özlü'nün “içe dönük bakış açısı”yla yazdığı senaryo metni olan *Zaman Dışı Yaşam*; *Eski Bahçe- Eski Sevgi*, *Çocukluğun Soğuk Geceleri* ve *Yaşamın Ucuna Yolculuk* kitaplarının sentezi olarak yazılmıştır. Yazar, “geriye dönüş”ler yaparak üç kitabı da bu senaryo içinde barındırır. Dolayısıyla diğer eserleri gibi bu kitap da “otobiyografik teknik”le yazılmıştır.

Zaman Dışı Yaşam'ın merkezinde bunalan bir birey vardır ve bu bireyin iç sıkıntıları dışarıya yansıtılmaktadır. Yazarın böylesine film çekilmeye hazır bir senaryo metni oluşturması, bunalımlı bir aydının iç sıkıntılarını duyurmak veya göstermek için yapmış olabileceğini düşündürmektedir.

Tezer Özlü'nün diğer kitapları gibi *Zaman Dışı Yaşam* da zaman ve mekân bakımından geniş bir çerçeve oluşturur. Bunun nedeni ise yazarın, eserlerini oluştururken anlık veya uzun süreli geriye dönüşlerden oldukça sık yararlanmasıdır.

Ele alınan senaryo metninde yazar, dış seslerin birçoğunu Cesare Pavese'nin kitaplarından alıntı yaparak oluşturmuştur. Metni yazarken ayırlama senaryo biçimini kullanarak metni filme çekilmeye hazır hale getirmiştir.

Tezer Özlü'nün kültür-edebiyat yazılarının toplandığı *Yeryüzüne Dayanabilmek İçin*'de herhangi bir ayırt edici biçim farklılığı bulunmamaktadır. Yalın bir dille kurallara uygun ölçülerde yazılmıştır.

Özlü'nün Leyla Erbil'e ve Ferit Edgü'ye yazdığı mektuplar, yalın, anlaşılır bir dille yazılmıştır. Bu edebî mektuplarda geçen birtakım isimler değiştirilerek farklı harflerle anılmıştır. Böylelikle herhangi bir yanlış anlaşılmanın önüne geçilmiştir.

Yukarıda da bahsedildiği gibi Tezer Özlü, eserlerini oluştururken modern anlatım tekniklerinden yararlanmıştır. Bu anlatım tekniklerinin neler olduğu ve kitaplarda nasıl uygulandığı aşağıda verilmiştir.

Otobiyografik Teknik: Bir anlamda biyografinin ürünü olan otobiyografik anlatım, romancıların biyografiyi anlatı düzeyinde aktarmak istemeleriyle gündeme gelmiştir. Otobiyografik anlatım, biyografi ekseninde oluşturulan bir anlatım yöntemi olduğundan anlatıcısı da 1.tekil kişidir. Başka bir ifadeyle anlatan ve anlatılan aynı kişidir (Tekin, 2012:271).

Tezer Özlü, kitaplarının tümünü “otobiyografik teknik” kullanarak yazmıştır. Bu görüşü, Leyla Erbil'e ve Ferit Edgü'ye yazdığı mektuplardaki olaylar desteklemektedir. Kitaplarının içeriğiyle yazarın hayatındaki olaylar benzerdir. Özellikle kitaplardaki isimlerin gerçek hayattaki şahısların isimleriyle uyuşması, yazarın kitaplarını kendi hayatından yola çıkarak yazdığı görüşünü desteklemektedir.

İç Diyalog Tekniği: Roman kişinin içinde bulunduğu psikolojik duruma göre, kendi kendisiyle sanki karşısında biri varmış gibi konuşmasıdır. İç monolog tekniği ile karıştırılan bu teknikte, iç monologdan farklı olarak iç konuşmayı oluşturan cümleler

gramer kurallarına uygun bir şekilde kurulur. Bu cümleler kişinin o anki psikolojisine göre (telaşına, heyecanına, sevincine vs.) şekillenir (Tekin, 2012:282).

Çocukluğun Soğuk Geceleri, roman tekniği incelemesi bakımından önemli bir eserdir. Tezer Özlü'nün burada hemen hemen bütün tekniklere, özellikle de modern tekniklere yer verdiği görülür. Yaptığımız bu çalışmada bunalım edebiyatının etkileri temel alınacağından salt belli başlı tekniklere yer verilmiştir.

Romanda diyalog tekniği gibi görülen konuşma, başkisinin kendisiyle olan konuşmasıdır. Buradaki konuşmada “iç konuşma” tekniğinde görüldüğü gibi cümle “düşünüyorum” ifadesiyle biter fakat anlatıcının kendisiyle yaptığı diyalogda “-” işaretlerini kullanması bizi “iç diyalog tekniği”ne götürür:

“Kirlili bir yastık kılıfı görerek uyanıyorum. P.K. harflerini okuyorum. Kafamda hemen “Psikiyatri Kliniği” çağrışımı uyanıyor.

- Kurtardılar beni!

diye düşünüyorum.

- Kurtarmasalardı.” (Özlü, 2013a:13).

İç Çözümleme Tekniği: Anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarması demektir. Bu yöntemde yazar, anlattıklarını kendi kişisel duygularını katmadan olabildiğince objektif bir tutumla aktarmalıdır. Bu yaklaşım, metnin tanıtımına ve anlatımına sahilik kazandırarak metni güçlü kılmaktadır (Tekin, 2012:284-285). “İlahi anlatıcı’nın, kişilerin ruhi yapısını yine ‘ilâhî bakış açısı’nı kullanarak açığa çıkarma anlayışı, ‘iç çözümleme’yi, roman sanatının kronolojik seyri içinde en başat, dolayısıyla en yaygın psikolojik tahlil türü kılmiştir.” (Sazyek, 2013:162).

Eski Bahçe Eski Sevgi’de “iç çözümleme” tekniği şu şekilde karşımıza çıkar:

“Tuvaletin kapısı açılıyor, basamaklara tutunarak merdivenleri iniyor ve tahta masaya ilişiyor, çaresiz kaldığı anlarda yüzüne vuran çirkinlikle bütün insanlara bakıyor, yatağı piyanolu odaya yapıyor, aynı katta dulun gözlüklü ablası kalıyor, diğer insanların nerede uydukları belli değil, duvar yönüne dönüp boyunca uzanıyor, evi ve tüm çevreyi saran yüksek ağaçlardan, onların da gerilerinde yükseldiğini düşündüğü dağlardan gelen serinlik üşütüyor onu, uzun süre uyuyamıyor, gece kısalıyor, dışarıdan gelen köpek sesleri çok hoşuna gidiyor –şimdilerde de uyku için başını yastığa koyunca köpekler havladığında hep küçük köylerde yaşadığını düşünüyor, sonradan kentsoylu gibi olduğunu

oysa taşradan büyük kente geldiklerinde anadilini bile konuşamadığını düşünüyor.” (Özlü, 2014a:70).

Çocukluğun Soğuk Geceleri’nde “iç çözümleme tekniği” anlatıcının babaannesini anlatırken kullandığı yöntem olarak tercih edilir:

“Ölmeye çalışırken tüm yaşamını sayıklıyor. Düşleri yanı başındaki bir bardak içinde. Ağzı iyice derin bir çukur:

‘...bu can hiç kolay çıkıp gitmiyor... ölmeye uğraşıyorum... ama bak, hiç de kolay değil... görüyorsun bu can ağızdan çıkıp gitmiyor...’ demek istiyor. Hırlıyor, inliyor. ‘...çıkacak, çıkacak... öleceğim...’ der gibi, eliyle işaret ediyor, hırlıyor.” (Özlü, 2013a:15).

Yaşamın Ucuna Yolculuk’ta uygulanan “iç çözümleme tekniği”ne şu pasaj örnek verilebilir:

“İçimdeki çocuk, armudun bir tadı olduğunu, babadan böyle bir tat beklenemeyeceğini düşünürdü. Babam da, sanki kendisi çocuk, ben babasıymışım gibi öfkelenirdi. Beni sevip okşamaktan cayardı. Ne çocuksu bir baba, diye düşünürdü içimdeki çocuk.” (Özlü, 2014c:100).

Kalanlar’da kullanılan “iç çözümleme” tekniğine yazarın kendi kendine düşündükleri örnek verilebilir:

“Artık ondan çok uzaktayım. İçimde ne sevgi var, ne özlem. Ona düşüncelerimde yaklaşmak için kendimi hazırlamayı denedim, ama başaramadım. Düşüncelerimde bile bu hazırlığa yer yoktu. Her zamanki park yerinde arabaya eşyaları yerleştirdik. Yorgundum.” (Özlü, 2013b:37).

Zaman Dışı Yaşam’da ise “iç çözümleme tekniği” şu şekilde verilmiştir:

“Kadın takside oturmaktadır. Heyecanlıdır. Arabanın park ettiği o yeri bulamama korkusu taşır. Soföre geri gitmesini söylemeyi dener. Otogardan gerisin geriye. Dümdüz geriye. Bunun dışında bir şey söyleyemez. Dışarıdaki yüksek binaları tanımayı dener. Her yer yüksek bina doludur. Bu yüksek binaların hepsi birbirine benzer. Ufak bir panik yaşar. Çok ileri gittiğini sanır.” (Özlü, 2015b:13).

İç Konuşma/Monolog Tekniği: Psikolojik bir analiz tekniği olan iç konuşma, figür olmayan anlatıcının uyguladığı iç çözümleme tekniğindeki yapaylığı aşma çabası içerisinde, figürün görünmeyen yaşantısını yine figürün etkinliğinde verme çabasıyla kullanılmaktadır (Sazyek, 2013:167).

“Bu yöntemin uygulandığı bölümlerde dil, dilbilgisi kurallarına uygun bilinçli bir yaklaşımla kurulmuş cümlelerden çok, konuşma diline daha yakındır. Konuşma dilinin doğallığı ve yalınlığı söz konusudur. Yani “iç monolog” yönteminin uygulandığı parçalarda, ne “iç çözümleme” yönteminde anlatıcının marifetiyle düzenlenmiş mantıktan gücünü alan cümlelerle, ne de “bilinç akımı” yönteminde mantık silsilesi bozulmuş cümlelerle karşılaşırız. İç monologda doğal bir süreç, yalın bir yapılanma vardır ve cümleler, düşüncelerin, duyguların doğal akışına uygun serbest bir akışla şekillenir. Cümlelere, konuşma dilinin havası ve mantığı hakimdir.” (Tekin, 2012:290).

Eski Bahçe Eski Sevgi’de “iç monolog tekniği”ne şu şekilde yer verilmiştir:

“Belki çıkarım. Belki. Berlin bu gece saat ikiye doğru nasıl acaba? Duvarlarında mutlaka nöbetçiler vardır, Türkler de kendi duvarların içinde uyuyorlardır. Eski Sevgi mutlaka Havel’de duruyordur. Şişman meyhaneci kadın ufak dalgaların üzerinde uyuyor, oğlu da bir kadına sarılıyordur belki.” (Özlü, 2014a:119).

Çocukluğun Soğuk Geceleri’inde “iç monolog tekniği” başkışının kısa cümleleriyle verilmiştir:

“Korkuyor muyum? Gerçekten bu evde yaşanmayan bir hava var. Evin önünde, geç saatlerde yalnız, Alman şizofrenler de görüyorum. Ağaçlıklı, bomboş bir yol. Kadınsı yüzlü erkek şizofrenler. Ev büyük. Ev yalnız. Ev eski.” (Özlü, 2013a:34).

Yaşamın Ucuna Yolculuk’ta “iç monolog tekniği”nin uygulanışı şu şekildedir:

“Neden buradayım. Herkesin uzağındayım. Hiçbir tanıdığım olmayan bu kentte, bu ülkedeyim. Yorgunum. Yorgun olmasam daha kötü. Ama neden buradayım. Sözcükleri art arda dizebilmek için mi, kendi sınırlarımı zorlamak için mi, yoksa böyle bir yolculuğun sonunda yorgunluktan herhangi bir otele yığılıp kalmak için mi... Tanımadığın bir kentte ne denli isterdin yitip gitmeyi... ama öyle kolay değil. henüz rüzgarlara doydun mu. Sor kendine... henüz bulutlara doydun mu. Yeterince haykırabildin mi henüz.” (Özlü, 2014c:62).

Kalanlar’da ise “iç monolog tekniği” şu şekilde karşımıza çıkar:

“Ama sessiz gecelerin sonu var mı sanıyorsun? Hayır? Hayır mı? o zaman bir Anadolu bozkırında özlediğin o adsız ve sıfatsız (Zarif? Snob? Dalgacı?) beni, nasıl oluyor da bir Orta-Avrupa kentinin bu kalabalık, trafiği yoğun caddesinin orta yerindeki, bu kahverengi halı döşeli odasında buluyorsun? Çünkü, herkesi, her yerde bulmak mümkün.” (Özlü, 2013b:55).

Zaman Dışı Yaşam’da “iç konuşma/monolog tekniği” başkışının dış sesi olarak verilmiştir:

“Dış ses (Kadının sesi): Susulan her şeyi, büyüyen ya da ölmekte olan, ölmüş olan her şeyi daha doğru anlatmalıyım, daha yoğun yaşamalı ve daha çok öne çıkartmalıyım. Her nesneyi, her canlıyı,

herhangi bir insanı, her gördüğüm şeyi yaşanmışa çevirmeliyim, derinleştirmeli, yaygınlaştırmalı, rüzgârlar gibi esmesini, yağmurlar gibi yağmasını sağlamalıyım, kendimi canlı ya da cansız, doğmuş ya da doğmamış olarak göreceğim o ufakık noktanın sonsuzluğuna kadar. Kendi aldığım bu kararlar ölümü de büyütmeliyim. Yaşamım, ölümüm tüm yaşamı, tüm aşkları ve tüm ölümleri kapsamalı.” (Özlü, 2015c:32)

Bilinç Akışı Tekniği: Roman kişilerinin iç dünyalarını aracısız bir şekilde ve tüm karmaşasıyla aktarmak amacıyla, birbiri ardınca sıralanan fakat birbirinden bağımsız cümleler şeklinde uygulanan bir tekniktir. Cümlelerin birbirleriyle bağımsız olması nedeniyle “iç konuşma”nın düzensiz hali de denilebilir. Çıkış noktası psikoloji olmakla birlikte sanatsal açıdan roman sanatına özgü tekniklerden biridir (Sazyek, 2013:76-77).

Eski Bahçe Eski Sevgi’de “bilinç akışı tekniği” şu pasajla örneklendirilebilir:

“Odamdan hiç çıkmıyorum. Öylesine yavaş yürüyorum ki insanlar bana bakıyor. Perdeleri bile açamıyorum. Perdeler çok eski, ben çektikçe yırtılıyorlar. Onları babam satın almıştı. Ben çocukken. Kuşları vardı babamın. Büyük bir oda dolusu. Onlara İsmail bakardı. Gilda benden daha gençti. Çok da güzeldi o. Telefonun zilini duyabileceğim gibi ayarlattım. Ama açınca konuşanların sesini duyamıyorum. Kim bana ne söyleyebilir? Ben kimi duyabilirim? Her gün reçelim geliyor ve mutfığa gidip onu kaşıklıyorum...” (Özlü, 2014a:24-25).

“Bilinç akışı tekniği” bazı durumlarda “iç monolog tekniği” ile iç içe verilir. Burada bazı cümleler yine kesik kesik ve seri bir şekilde ilerler. Bazı cümleler ise kontrollü bilinçle kurulmuş kelimelerden oluşur. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*’nde bu iki tekniğin bir arada verilmesine rastlanmaktadır:

“... İşte şimdi olaylar o denli ileri gitti ki, bana elektroşok veriyorlar / belki de beni elektroşokla konuşturma yöntemine gidiyorlar / doktor eve gelmiş olmalı / üstelik elindeki şok gereci garip bir gereç / tahta bir boyacı sandığı gibi / kim bilir belki de elektriği iyi ayarlayamadı / ya da kent cereyanı işte / yükselir alçalır / ve öldürür insanı / ve işte beni şimdi evimde şok komasına soktular / konuşturmak mı istiyorlar / kocam gerçekten aldatılıp aldatılmadığını öğrenmek mi istiyor / aldatılsa ne olur aldatılmasa ne olur / konuşturuyorlar mı / konuşuyor muyum / bana bunu yapmamalıydılar / bir gizlim yok ki / hepsine her zaman hastayken de iyi davrandım / kimseye bağırmadım / kimseye saldırmadım / acıları kendim çektim her zaman / öleceğim de ne olacak / ölsem ne olur / ama şokun derecesini çok kaçırdılar / işte elektriğin dişlerimdeki metal dolgulardaki titreşimini duyuyorum / dayanılır gibi değil / böyle şoklar altında ölenler olduğunu biliyorum / bunları bana anlatmışlardı / hastanelerde dersleri dinlerken duymuştum / öğrenmişim / başımda Süm vardı / olamaz / annem erkek kardeşim kocam / şok içinde onların başımda olduğunu anlıyorum / doktorun da kim olduğunu biliyorum / biraz sonra gözlerimi kapayınca öleceğim / artık uğraşacak kimseleri kalmayacak / istedikleri ne / yaşamımı elektrikle bitirecek kadar / kızmıyorum / salt iyiliğimi istiyorlar / doğal bir olay mı bu / yaşayarak düşünerek yaşanacak olay mı bu / belki de doğal” (Özlü, 2013a:52).

Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta ise “bilinç akışı tekniği”ne şu şekilde yer verilmiştir:

“Kalıplardan kaçmak için gidiyorum. Gitmekten yılmayacağım. Kentlere gitmek, kocalara gitmek, geri dönmek, ülkelere gitmek, tımarhaneye gitmek, gene gitmek, gene gelmek, hiçbir şey yıldırmayacak beni. Yaşamı GİTMEK olarak algılıyorum.” (Özlü, 2014c:52).

Kalanlar'da söz konusu tekniğe şu pasaj örnek verilebilir:

“BU ODADA neden bulunuyorum? Kırmızı, siyah çizgilerin iç içe girdiği örtüye bakıyorum. Tahtadan yapılmış masa. Şimdi gelecekler. Beni götürecekler. Bilemiyorum. Kırmızı kanlara bulanmış bir örtü buldum. Sakladım onu. Kapı çalacak mı? bana sorular yöneltecekler mi? insanın biri. Neden bakıyor bana? Yaklaşıyor. –Sizin- dedi. Titiriyorum. Ona anlatacak hiçbir şey yok. (...).

Uyandım. Teller. Ve gri gökyüzü ardında. Bir kadın bağırıyor. Kollarım. Çürümüşler. Büzüyorum yatağa kendimi. Tüm gücümle ağlıyorum. BENİ düşündükçe büyüyor ağlama isteğim. Karşı duvarda merdivenler beliriyor. Camın ardı horozlarla doluyor. Koridorlardan doktorlar akıyor. Beyaz önlüklü. Gözlüklü. Gözlüksüz. Bana gelseler bağıracağım. Geliyorlar işte. Horozlar. Doktorlar. Balonlar.” (Özlü, 2013b:15).

Kısmî Geriye Dönüş (Flashback): Gösterme yöntemine bağlı olarak oluşturulan bir geriye dönüş tekniğidir. Bu geriye dönüşler figürün zihninde yaptığı, dolayısıyla figür merkezli olan içsel geriye dönüşlerdir. Yaşanılan an sırasında hatırlama olarak gerçekleştirilen bu dönüş kısa süren ve görünmeyen yaşantıya aittir. Kısmi geriye dönüş bu doğrultuda psikolojik gerçekliğe ve hayatın akışındaki doğallığa uygun düşen bir uygulamadır (Sazyek, 2013:197).

Tezer Özlü, eserlerini oluştururken “kısmî geriye dönüş tekniği”nden oldukça sık yararlanmışır. Tüm eserlerinde görülen bu teknik, yazarın çocukluğuna dair anıların sürekli hatırlanmasıyla ilişkilidir. *Eski Bahçe Eski Sevgi*'de “kısmî geriye dönüş tekniği”ne aşağıdaki pasajdan ulaşmak mümkündür:

“Yer birden sallanmaya başlıyor. Mumlar, ev, ben sallanarak dövünüyoruz. Bu sallantı arasında birden fare beliriyor. Ben çok korkarım farelerden. Çocukluğumdan beri. (Birden bu geliyor aklıma). Fare kafasını bana kaldırmış hareketsiz sıçramakta.

Kafasının iki yanında siyah gözleri var. (Birden bunun eskiden, çocukluğumda görmüş olduğum farelerden çok başka olduğu geçiyor aklımdan.). bu grilikte, kafasından büyük gözlü fare görmemiştım hiç. Ve ben bunu düşünürken gözümü oynattığım her yer farelerle doluyor.” (Özlü, 2014a:17-18).

“Ben anlatıcı”nın hakim olduğu romanlarda/anlatılarda psikolojik durumlar ön plana çıkar. Özellikle bu romanlarda/anlatılarda başkişi zamanda yapılan ani

sıçramalarla geçmişten bir şeyler hatırlar. Dolayısıyla geçmiş zaman sadece başkişinin hatırladığı kadarıyla okuyucuya verilir. “Kısmî geriye dönüş tekniği” *Çocukluğun Soğuk Geceleri*’nde şu şekilde karşımıza çıkar:

“Beş yıl süreyle yaşadığım acıları, iki saatlik bir filmde görüyorum. Ben de hastanelerde hastalara oradan kurtulmanın yollarını göstermeye çabalamış, onlara bu dönemlerin geçici olduğunu anlatmaya çalışmışım. Hangileri kurtuldu? Bilmiyorum. Şimdi ben özgürüm.” (Özlü, 2013a:39).

Yaşamın Ucuna Yolculuk’ta ise “kısmî geriye dönüş tekniği” şu şekilde görülür:

“Otelden çıkmadan önce ayna önünde yorgun yüzümü çevreleyen saçlarımı tararken, Gerede’de beyaz okul yakalarını ve tafta kurdelelerini kolalayan çocuğu, bayram günlerinde kahramanlık şiirleri bağırان öğrenciyi, kentten kente koşan, dünyayı arayan genç kızı, yorgun bir ev kadını, iki kocanın hem sevdiği hem hırpaladığı, iki kocayı, hem seven, hem hırpalayan, iki koca tarafından hem aldatılan, hem iki kocayı aldatan kadını, yaşamın dışına atılmamış kadını düşünüyorum.” (Özlü, 2014c:71).

Kalanlar’da “kısmî geriye dönüş tekniği”ne şu pasaj örnek verilebilir:

“Aslında hiçbir yere gitmek istemiyordum. Uçağın önündeki kabin, iriyarı polisler, bir yıl önce bu konuda ‘donuma kadar kendi toprağında beni arayan Alman polisleri...’ diye konuşan Aziz Nesin’i düşündürdü hemen bana. Sonra onun sevimliliğini ve sorunları kavrayışındaki ataklığı anladım. Birkaç sevimli insandan daha önemli hiçbir şey yok yaşamda, dedim.

Ben, Alman polis, görevli, uçak personeli vs’nin istediği saygılı ve yüzden eksik edilmeyen sevimli gülümsemeyi ve art arda sıralanan teşekkürleri (yüzeysel ve yapmacık) takınmışım.” (Özlü, 2013b:36).

Zaman Dışı Yaşam’da başkişinin yaşadığı “kısmî geriye dönüş”ler metinde “flashback” olarak okuyucuya verilir. Başkişi, Pavese’nin intihar ettiği Roma Oteli’nin 305 numaralı odasındaki yatağa uzanır uzanmaz 20 yaşındaki intihar deneyimini anımsar:

“Onun intihar ettiği yatağa uzanıyor. Bir tek ayakkabılarını çıkartıyor. Kamera onun yüzüne yaklaşıyor.

Flashback. Anımsama. (Yıl 1963)

Kadın ana babasının evinde yatakta yatıyor. Bu rolü aynı kadın oynar. 20 yaşındadır. Gençliği içinde güzeldir. Gece yarısı kalkar, ailenin diğer fertlerinin uyuduklarına emin olmuştur. Çok sessiz davranır kimse uyanmasın diye. Mutfığa gider. Son derece bakımlıdır. Sağlıklı ve güzeldir. Bütün gün bu işi yapmak için hazırlanmıştır, cesedinin güzel bulunmasını ister...” (Özlü, 2015b:37-38).

Bütüncül Geriye Dönüş (Retrospection): Figür veya figür olmayan anlatıcının, kronolojik bir akışla ilerleyen zamanı bölerek, geçmişte yaşanan bir zaman dilimini ayrıntılarıyla uzun uzun okuyucuya anlatmasıyla oluşturulan bir tekniktir.

“Anlatma yöntemine bağlı bir teknik olan ‘bütüncül geriye dönüş’, aksiyonel bir tutumla, ya figür olmayan anlatıcının anlatımı ya da bir figürün diyalog sahnesindeki konuşma cümleleri aracılığıyla gerçekleşir ve oldukça geniş/uzun bir hacim kapsar. Ayrıca, figür olmayan anlatıcının anlatımında ilâhî bakış açısıyla, figürün anlatımında ise figür bakış açısıyla uygulanır.” (Sazyek, 2013:81).

Eski Bahçe Eski Sevgi’de yer alan teknikler arasında “bütüncül geriye dönüş tekniği” de vardır. Başkişi, an’da yaşarken babaannesinin aklına gelmesiyle geçmiş zamandaki anları ayrıntılarıyla okuyucuya verir:

“O zamanlar, yatınca, onun ne zaman öleceğini düşünürdüm. Doğrusu istiyordum ölmesini. Ölmesi gerekiyordu. Eriyordu çünkü bedeni. Ufalmişti. Derileri kemiklerinden sarkıyordu. Sabahları uyanır uyanmaz onun koynuna girerdim. Sanırım bu, onun ölüm hastalığından daha evveldi. Çoktan uyanmış ve yuvarlak gözlüklerini takmış bulurdum onu. Gözlüklerin altından iki yanağa yaşlar sızardı.

Ağlıyor musun? derdim.

Hayır, gözlerim sulanıyor, derdi.

Ama onlar gözyaşlarına çok alışmış da, ondan, derdim. Bu büyük evde, sabah insanın uyanır uyanmaz karşılaştığı bunaltının insanı ağlatabileceğini düşünmüştüm. Ve gece yatmadan önceki korku.” (Özlü, 2014a:18-19).

Yaşamın Ucuna Yolculuk’ta “bütüncül geriye dönüş” ise şu şekilde karşımıza çıkar:

“Sessizlik ve yaban yeşilliklerinin bürüdüğü mezarlıktan çıkarken, ağabeyimin sözlerini algılıyorum. Berlin’in aralık gecesi buz gibi soğuk. Kar, asfalt üzerinde donmuş, Zoo İstasyonundan çıkılınca, yan köprü altındaki durakta 66 numaralı otobüsü bekliyoruz. O, Wansee’ye gidecek. Kentin Batı yakası sınırındaki göl kıyısına. Bahçenin derinliğindeki büyük, sessiz, yalnız yapıya.

- İstanbul’da mezarlarımızı hazırlamalıyız, diyor birden.

- Nereye gömüleceğim beni hiç ilgilendirmez. Ölü gövdemin ne olacağını düşünmek bile istemem. Toprakla mı, suyla mı birleşeceği, yoksa kül mü olacağı, diyorum.

Sözleri, o gece bana gereksiz bir melankoli gibi geliyor. Öylesine soğuk bir Berlin gecesinde bir de insanın kendi mezarını düşünmesi...

Şimdi Prag’da, yazarlarımın mezarları doğrultusunda çıktığım yolculuğun başlangıcında onun sözlerinde haklı olduğunu düşünüyorum. Ama gene de İstanbul kentinde bir mezarım olsun istemiyorum.” (Özlü, 2014c:37).

Yazar, *Kalanlar*'da 19 Ocak 1982 tarihli günlüğünde geçmişe dönerek çocukluğundaki bir anı yaşar. “Bütüncül geriye dönüş tekniği”yle yazılan pasaj şu şekildedir:

“Büyükanne. Aklaşmış saçlarını toplamış, yüzü ince. Sıska bacakları. Hep mutfakta, midesine bir bıçak dayamış olarak yakaladığım büyükanne, hareketsiz. Ne kendi kıpırdıyor, ne de bıçağı kıpırdatıyor.

- Ne yapıyorsun burada?
- Kendimi öldürmeye çalışıyorum.

Anların tüm görüntülerini vermeyeceğim. Sonsuz gerideler. Bu görüntülerin renkleri soldu. Ama kaybolmadılar. Benim sönüp gitmemi bekliyorlar. Bu kadar hain görüntüler. Sen sonsuz yaya kaldırımlarından gitmiş, sonsuz gecelerce sevişmiş, sonsuz zamanlar sindirmiş olabilirsin içine. Böylesine hain bu görüntüler, yok olmuyorlar. Seni söndürüyorlar yavaş yavaş. Yeşil yayla rengi bugün gri yeşile dönüştü. Çok uzakta hafif dağ tepeleriyle çevrili. Kız kardeşim olması gereken bir kızın elini tutuyorum. Doğa ölmüş. Çocuklar ölmüş. Onlarla birlikte her şey. Küçük kentin göl kıyısında son bulduğu yerde büyük otlar bitiyor.

Otların arasında dolaşıyor ve büyükanneyi arıyoruz. İnce bacakları olan. Kentten çok uzaklaştık. Herhangi bir çukurda kafasını görüyoruz. Gözlüklerini takmış. Uçları rüzgârda uçuşan başörtüsü var. onu bu büyük otlar arasındaki çukurda nasıl tanıdığımızı bilemiyorum. Yaz rüzgârı esiyor.

- Burada ne yapıyorsun büyükanne, biz seni arıyoruz.
- Bu dağların ardında yitip gitmek istiyorum. Yitip gitmek...
- Dağların ardında yitip gitmek ne demek büyükanne?” (Özlü, 2013b:43).

Zaman Dışı Yaşam, “bütüncül geriye dönüş tekniği”yle başlar. Başkişi olan kadın, büyükannesinin kayboluşunu, babasıyla birlikte onu arayışlarını hatırlar. Başkişi bu olayların yaşandığı zaman 5 yaşındadır. Daha sonra “an”a dönülür:

“1.Gölcük/1949 (Sayfiye)

Elma bahçesi. Elma ağaçları. Yaz rüzgarı esmektedir. Baba, erkek kardeş ve çocuk büyükanneyi ararlar. Çocuk (beş yaşında bir kız) ağaçların arasında dolaşır. (...). Çocuk özlemle tren bakar.

2.Tren kalkar. Kadın trende oturmaktadır. Yorgundur, ama uyanık...” (Özlü, 2015b:7-8).

Leitmotiv/Leitmotif Tekniği: Kurmaca metinlerde düzenli veya düzensiz aralıklarla tekrarlanan söz öbeği, hareket, nesne gibi öğeler için kullanılan terimdir. Bu tekrarların “leitmotif” özelliği kazanabilmesi için metnin kurgusu içinde özel bir anlamının olması gerekmektedir. Böylelikle “leitmotif”in, içeriğin özünü, figürlerin kimlik ve kişilik portrelerini pekiştirici bir özelliği vardır (Sazyek, 2013:217).

Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanında/anlatısında “leitmotiv tekniği”ne, romanın içeriğine uygun olarak “öl-“ ile kurulan tüm kelimeler fiil veya isim olarak toplamda 66 kez kullanılmıştır.

Üç yazarın ölümlerinin izini sürerek yazdığı *Yaşamın Ucuna Yolculuk*’ta Özlü, “leitmotiv tekniği”ne uygun olarak birtakım kelimelere yer vermiştir. Bunlardan “öl-” ile kurulan isim ve fiiller toplamda (Pavese’den yaptığı alıntılarla birlikte) 161 kez tekrarlamıştır. Bunun dışında “doyum/suzluk” ise 18 kez tekrarlanmıştır. Yazar, kitabın son sayfasının bir paragrafında 6 kez “gitmeliyim” kelimesini kullanmıştır. Bu kelime kitabın tamamında da sıkça kullanılmıştır. Bunların dışında F.Scott Fitzgerald’ın *Geceler Güzeldir* romanından alıntılacağı “Hepiniz ne denli can sıkıcısınız!” sözü ise 3 kez tekrarlanmıştır.

Kalanlar’da “leitmotiv tekniği” kelime ve sözcük gruplarıyla karşımıza çıkar. Pavese’nin *Tender is the Night* kitabının sonunda yer alan “Ne kadar can sıkıcısınız hepiniz” sözüne istinaden Özlü, “can sıkıcı” söz grubunu 14 kez kullanmıştır.

Devingen Olgu: Kurmaca bir metinde eylemin aksiyonunu anlatmak üzere uygulanan yöntemdir. “Devingen olgu”daki amaç aksiyonu ön plana taşımaktır. Anlatıcı bunu yaparken, eyleme ilişkin cümleleri oldukça kısa oluşturarak arka arkaya sıralar (Sazyek, 2013:107).

Tezer Özlü, süreğin, dinamik bir anlatım oluşturmak için “devingen olgu”ya tüm eserlerinde yer vermiştir. Yazarın eserlerinde bu duruma en iyi örnek teşkil edebilecek pasajlar aşağıdaki gibidir.

Eski Bahçe Eski Sevgi’de “devingen olgu” iki şekilde sağlanmıştır. İlk örnekte kısa kısa bölünen sözcüklerin alt alta sıralanması söz konusuysen diğer örnekte aynı satır içinde kısa, bazen tek kelimelik cümleler karşımıza çıkar:

“Gözlerini yavaş yavaş uzağa kaldırıyor.

Ağaçlar.

Ve göl.

Ardından birdenbire yükselen dağlar.

Geri çekiyor bakışlarını.

Göl durgun.

Derin.

Mavi.” (Özlü, 2014a:72).

“Sessiz. Havasız. Esintisiz. Gökyüzüsüz. Doğa ve insanla hiçbir bağlantısı olmayan mekânlar. Gri duvarlar. Gri taban, gri tavan. Sarı ışıklar. Mavi oklar. Yaklaşınca açılan kapılar.” (Özlü, 2014a:90).

Çocukluğun Soğuk Geceleri’nde şu şekilde sağlanır:

“Konuklar geldiğinde en çok babam konuşuyor. Konular hep aynı. Okul. Görev. Başarı. Yönetici ile çekişmeler. Çocukların başarıları. Gene okul. Gene görev.” (Özlü, 2013a:11).

Yaşamın Ucuna Yolculuk’ta da “devingen olgu” iki şekilde sağlanır. Aynı satırda yazılarak oluşturulan devingen olgu:

“Özlem duymuyorum. Bir beklediğim de yok. Acı da duymuyorum. Açlık da. Uyku da. Ama belki de her şeyi bürüyen bir acı. Beni. Caddemi. Odamı. Resimlerimi. Anılarımı. Çocukluğumu. Çocuğumu. Kanımı. Benliğimi.” (Özlü, 2014c:22).

Diğeri ise kısa cümlelerin alt alta sıralanmasıyla oluşturulmuştur:

“Rüzgar serin.

Sosisler kızarıyor.

Babalar çocuklarıyla ilgileniyor.

Anneler dinlenmeye çalışıyor.

Yaya alanı dışında caddeler boş.

Lokantalar da.

Dediğim gibi. Yaşayan bir rüzgar. Ve Pazar.” (Özlü, 2014c:28).

Kalanlar’da şu şekilde karşımıza çıkar:

“Gece yarısına doğru kaydıkça, dolunay karanlığa daha çok gömülüyor. Geceyi aydınlatmak istemesi kötü niyeti. Yarın 1 Kasım. Ölme ayı. Doğa. Yıl. Işık. İnsanların ufak sevinçleri. Kasım- ölme ayı.” (Özlü, 2013b:49).

SONUÇ

Bunalım edebiyatının ülkemizde görülmesiyle birlikte edebiyatımızda oluşan köklü değişiklik hem içerik olarak hem de biçimsel özelliklerle eserlerde görülmeye başlamıştır. Toplumcu gerçekçi bir akımın yanında böylesine bireyci bir akımın ortaya çıkması oldukça dikkat çekmiştir. Bazı çevrelerce kabul edilmesine rağmen birtakım eleştirmenler bu akımın tamamen taklitten ileri geldiğini savunmuşlardır. Küçük burjuva sorunsalı olarak düşünülen bunalım edebiyatı izlekleri daha çok kentte yaşayan, maddi sıkıntıları bulunmayan, Avrupa'ya seyahatler yapan aydın kişilerde görülür. Dolayısıyla bu kişilerin acıları eleştirmenlere gerçekçi gelmez. Bu akıma yöneltilen eleştiriler de burada başlar.

Tezer Özlü'nün eserlerindeki karamsar ve bunalımlı hava, bizi böyle bir çalışmaya iten etkenler arasındadır. Eserleri incelendiğinde bunalım edebiyatından etkilendiği ve bunalım edebiyatı izleklerinin tümünü eserlerinde kullandığı görülmüştür. Edebî kişiliğiyle de “Kafkaesk”liğini ortaya koyan yazar, Kafka'ya olan hayranlığını eserlerinde sık sık dile getirir. Teknik olarak Kafka'dan etkilenen yazar, içerik olarak Pavese ve Svevo'dan etkilenmiştir. Eserler, Özlü'nün kendi hayatının birer ürünü olmakla birlikte duyguyu yansıtmaya bakımından eserlerde bu isimlerin etkilerinden de söz etmek mümkündür. Anlatı olarak nitelendirebileceğimiz eserlerin içeriği Tezer Özlü'nün çocukluğundan başlayan bunalımı ve bunun sonucunda yaşadığı psikolojik rahatsızlıklarından oluşur. “Ölüm” kelimesi yazarın tüm kitaplarında sıkça rastlanan kelimeler arasındadır. Yazarın ölümü düşlemesinin nedeni psikolojik rahatsızlığı ve karamsar dünya görüşünden ileri gelmektedir. Tezer Özlü'nün bunalımına neden olan etken ise yazarın bir türlü önüne geçemediği “doyumsuzluk” hissidir. Kitaplarındaki başkışının kendisini bir yere ait hissedememesi, sürekli yolculuk halinde olması, sayısız cinsel birliktelik yaşaması bunun göstergesidir. Kendisini sürekli arayışa iten bu duygu, yazarı hayatı boyunca bir bunalıma sürüklemiştir.

Yapılan bu çalışmada Tezer Özlü'nün tüm eserleri incelenmiş ve eserlerde bulunan bunalım edebiyatı izlekleri açığa çıkartılmıştır. Özlü'nün eserlerinde

varoluşçu edebiyatta da görülen yabancılaşma, hiçlik, yalnızlık, saçmalık, cinsellik, karamsarlık, bir yere ait olamama gibi birtakım izleklerle yola çıkılarak, varoluşunu sorgulayan bunalımlı bireyler anlatılmıştır. Bu eserlerde, modern tekniklerle konuşan/konuşturulan yazar-anlatıcı, asıl olarak, okuyucusundan kendi zihnine sızarak karmaşık iç yaşamına ortak olmasını beklemektedir. Bu anlatıcının yazar Tezer Özlü'nün bizatihi kendisinin olduğu, hem metinlerin son derece belirgin otobiyografik karakterlerinden hem de yazara ait biyografik belgelerden rahatlıkla anlaşılmaktadır. Örneğin yazarın yaşamı ile eserlerindeki olayların tarihlerinin ve eserlerde yer alan isimlerle yazarın kendi hayatındaki kişilerin aynı olması bu tespiti gerçeklik/doğruluk kazanmaktadır.

Tezer Özlü'nün küçük yaşlarda başlayan psikolojik rahatsızlıkları, yaptığı yanlış evlilik, ülkedeki siyasî kargaşa yazarı karamsar bir dünya görüşüne sürükleyen nedenler arasındadır. Ayrıca, okuduğu yazarların varoluşçuluk ekseninde eserler vermesi, ağabeyi Demir Özlü'nün Türkiye'deki bunalım edebiyatının önde gelen isimlerinden biri olması Tezer Özlü'nün bunalım edebiyatıyla yakından ilişkili olduğunun göstergesidir. Tüm bu etkileşimin içinde kendine özgü bir edebiyat oluşturmayı başaran Özlü bunu, kendi hayatını, oluşturduğu edebiyatın merkezine alarak ve yaşamına dair hiçbir şeyi gizlemeden anlatmasıyla sağlamıştır. Bu gerçekçilik endişesinin yazarı, ayrıca zaman zaman konu ve ifade tekrarına düşürdüğü de dikkati çekmektedir.

KAYNAKÇA

- Akatlı, Füsün (2015); “*Acının Tadiyla*” Tezer Özlü’ye Armağan (haz.: Sezer Duru), YKY., İstanbul.
- Akın, Elif (2010); *12-18 Yaşlarındaki Ergenlerde İntihar Girişimleri: Kliniğe Başvuran Bir Grupa Psikiyatrik Tanı, Sosyodemografik ve Psikososyal Özelliklerin Değerlendirilmesi*, Yayınlanmamış Uzmanlık Tezi, Marmara Üniversitesi Tıp Fakültesi, İstanbul.
- Akyıldız, Hüseyin (1998); “Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, Sayı:3/Güz, s.163-176.
- Altay, Dilek (2004); *Kadın ve Erkek Yazarda Farklı Mahremiyet Yaşantılarının Mekan Kullanımı ve Toplumsal Cinsiyet Algısı ile İlişkilendirilerek İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, İzmir.
- Ankay, Nurcan (2009); “Tezer Özlü’nün Eserlerinde Otobiyografik Anlatım”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/8 Fall, s.469-492.
- Aslan, Sebahattin (1998); *Genel Hatlarıyla Türk Romanında İntihar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şanlıurfa.
- Atay, Oğuz (2007); *Korkuyu Beklerken*, 24.baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Atay, Oğuz (2005); *Tutunamayanlar*, 36.baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bal, Uğur (2014); *Yaşamını İntihar ile Sonlandıran 15 Edebi Şahsiyet*, <http://listelist.com/intihar-edebi-sahsiyet/>, (Erişim Tarihi: 19.09.2015).

Balık, Macit (2011); “Edip Cansever’in Tragedyalar’ında Yalnızlık, Bunalım ve Yabancılaşma”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 4, Sayı: 18, s.7-23.

Bezirci, Asım (1985); *Jean- Paul Sartre’in Varoluşçuluk adlı eserinin çevirisinin Ön Sözü*, Say Yayınları, İstanbul.

Bilbaşar, Kemal (2003); www.kemalbilbasar.com, (Erişim Tarihi: 01.10.2015).

Büyükgöze, Selime (2010); *Modernliğin Sıkıntılarının Edebiyat Metinlerinde Biçimsel İfadeleri: Türkiyeli Kadın Yazarlar Merkezli Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Camus, Albert (2013); *Yabancı*, (Çev: Samih Tiryakioğlu), 43.baskı, Can Yayınları, İstanbul.

Cangüleş, Özgür (2006); *Franz Kafka’nın Die Verwandlung ve Yusuf Atılgan’ın Anayurt Otel Adlı Yapıtlarında Yabancılaşma ve Yalnızlık*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

Cemal, Ahmet (2015); “Bir ‘İnsan’a Dönüş Öyküsünün Romanı” Tezer Özlü’ye Armağan (haz.: Sezer Duru), 3.baskı, YKY., İstanbul.

Çalışlar, Aziz (1988); *Türk ve Dünya Edebiyatçıları Cilt 2*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Çalışlar, Aziz (1988); *Türk ve Dünya Edebiyatçıları Cilt 3*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988.

Çalışlar, Aziz (1988); *Türk ve Dünya Edebiyatçıları Cilt 4*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988.

Çetişli, İsmail (2001); *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Akçağ Yayınları, 4.baskı, Ankara.

- Çiçek, Nuri (2015); “Franz Kafka’nın Eserlerinde Yabancılaşma Problemi”, *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*, sayı:5, s.141-162.
- Daşdemir, İbrahim Turan (2006); *Demir Özlü Hikâyeciliği*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Deveci, Mutlu (2005); *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü’nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek*, Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2012); *Yer Altından Notlar*, (Çev: Leyla Şener), Antik Dünya Klasikleri, İstanbul.
- Duru, Sezer (2015); *Tezer Özlü’ye Armağan*, 3.baskı, YKY., İstanbul.
- Erbil, Leyla (2015a); “Bir İntiharın İzinde” Zaman”, *Tezer Özlü’ye Armağan*, (haz.: Sezer Duru), 3.baskı, YKY., İstanbul.
- Erbil, Leyla (2015b); “Sevgi ya da Sanat Dünyasında”, *Tezer Özlü’den Leyla Erbil’e Mektuplar*, 7.baskı, YKY., İstanbul.
- Erbil, Leyla (2015c); *Tezer Özlü’den Leyla Erbil’e Mektuplar*, 7.baskı, YKY., İstanbul.
- Gökmen, Ayla (2001); “Bir Ruh Çözümsel Okuma: Tezer Özlü’nün İç Dünyasına Öyküleriyle Yaklaşım”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:5, s.109-124.
- Gül, Fikri (2014); “Varoluşçu Felsefenin Türk Düşünce Hayatındaki Yansımaları”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı:18, s.27-32.
- Gürgöz, Nevruz (2010); *Tezer Özlü’nün Yapıtlarında Aşk-Özgürlük-Ölüm*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.

Gürsel, Burçe (2010); *Kafkaesk Mekân: Franz Kafka Edebiyatı Üzerine Mekân Okumaları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

İlhan, Nilüfer (2012); “Yabancılaşma Olgusu ve Kürk Mantolu Madonna Romanı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 5, Sayı: 20, s.41-59.

Işık, Hüseyin Cem (2008); *Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı ve Varoluşçuluk*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa.

Kafka, Franz (2012); *Günlükler*, (Çev: Kamuran Şipal), 3.baskı, Cem Yayınevi, İstanbul.

Karakaşlı, Karin (2015); “Tez Gelesin Tezer”, *Tezer Özlü’ye Armağan*, (haz.: Sezer Duru), 3.baskı, YKY., İstanbul.

Korkmaz, Ramazan (2013); *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, 8.baskı, Grafiker Yayınları, Ankara.

Köksal, Sırma (2015); “Duyulmak İçin Yazan Biri”, *Tezer Özlü’ye Armağan*, (haz.: Sezer Duru), 3.baskı, YKY., İstanbul.

Kurt, Mustafa (2007); *1950 Sonrası Türk Edebiyatında Varoluşçu Felsefeden Etkilenen Yazarların Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatma*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Kurt, Mustafa (2009); “Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Girişi ve İlk Etkileri”, *Gazi Türkiyat*, Sayı:4/Bahar, s.139-154.

Naci, Fethi (2015); “Eleştiri Günlüğü”, *Tezer Özlü’ye Armağan*, (haz.: Sezer Duru), 3.baskı, YKY., İstanbul.

Necatigil, Behçet (2000); *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, 19. baskı, Varlık Yayınları, İstanbul.

Ördek, Aydın (2008); *Ekonomik Kurumlar ve Kavramlar Sözlüğü Eleştirel Bir Bakış*, (der. F. Başkaya), Özgür Üniversite Kitaplığı, 2008.

Özçelebi, Hüseyin (2006); *Cumhuriyet Döneminde Edebi Eleştiri (1951-1960)*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Özgüven, Fatih (2015); “Tezer Özlü’ye Veda...”, *Tezer Özlü’ye Armağan*, (haz.:Sezer Duru), 3.baskı, YKY., İstanbul.

Özlü, Tezer (2013a); *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, 20. baskı, YKY., İstanbul.

Özlü, Tezer (2013b); *Kalanlar*, 12.baskı, YKY., İstanbul.

Özlü, Tezer (2014a); *Eski Bahçe Eski Sevgi*, 17.baskı, YKY., İstanbul.

Özlü, Tezer (2014b); “Her Şeyin Sonundayım” *Tezer Özlü- Ferit Edgü Mektuplaşmaları*, 5.baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul.

Özlü, Tezer (2014c); *Yaşamın Ucuna Yolculuk*, 22.baskı, YKY., İstanbul.

Özlü, Tezer (2015a); “Çocukluğun Soğuk Geceleri Üzerine Söylemek İstediklerim” *Tezer Özlü’ye Armağan*, (haz.:Sezer Duru), 3.baskı, YKY., İstanbul.

Özlü, Tezer (2015b); *Yeryüzüne Dayanabilmek İçin*, 4.baskı, YKY., İstanbul.

Özlü, Tezer (2015c); *Zaman Dışı Yaşam*, 11.baskı, YKY., İstanbul.

Öztürk, Özgür (2012/2013); *Manik Depresyon Nedir?*, <http://www.manikdepresyon.com/tr/manik-depresyon-nedir>, (Erişim Tarihi: 16.09.2015).

Öztürk, Özgür (2012/2013); *Manik Depresif Bozukluğun Belirtileri*, <http://www.manikdepresyon.com/tr/manik-depresif-bozuklugun-belirtileri>, (Erişim Tarihi: 16.09.2015).

Pessoa, Fernando (2013); *Huzursuzluğun Kitabı*, (Çev: Saadet Özen), 8.baskı, Can Yayınları, İstanbul.

Sartre, Jean-Paul (2014); *Bulantı*, (Çev: Selahattin Hilav), 25.baskı, Can Yayınları, İstanbul.

Sartre, Jean-Paul (1985); (*Varoluşçuluk*, Çev: Asım Bezirci), 8.baskı, Say Yayınları, İstanbul.

Sazyek, Hakan (2013); *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yayınları, Ankara.

Soyşekerci, Hülya (2015); “Yeryüzüne Dayanabilmek İçin Edebiyat”, *Tezer Özlü’ye Armağan*, (haz.: Sezer Duru), 3.baskı, YKY., İstanbul.

Sönmez, Necmi (2015a); “Sınırları Zorlayan Kurtuluşun Eşiğinde Elli Yıl” *Tezer Özlü’ye Armağan*, (haz.:Sezer Duru), 3.baskı, YKY., İstanbul.

Sönmez, Necmi (2015b); “Tezer Özlü ve Leyla Erbil’in Dostluğuna Bir Gezinti ya da ‘Burası Bizi Öldürmek İsteyenlerin Yurdu’”, *Tezer Özlü’ye Armağan*, (haz.: Sezer Duru), 3.baskı, YKY., İstanbul.

Şahin, Yunus (2014); *Varoluşçuluk ve Bireyselleşme Bağlamında Oğuz Atay’ın Eserlerinin İncelenmesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Tekin, Mehmet (2012); *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, 10.baskı, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Turan, Güven (2015); “Beklenmedik Bir Durakta İnan Yolcu: Tezer Özlü” *Tezer Özlü’ye Armağan*, (haz. Sezer Duru), 3.baskı, YKY., İstanbul.

Ulutaş, Nurullah (2012); “Romanda Sanata Dönüşen Olgı: İntihar”, *Mavi Yeşil Dergisi* /Mart-Nisan, Rize, s.2-4

Uturgauri, Svetlana (1989); *Türk Edebiyatı Üzerine*, Cem Yayınevi Özel Matbaası, İstanbul.

Yalçın, Murat (2005); “Köklü Bir Nihilizme Sürüklenebilirdim” Demir Özlü ile Söyleşi, YKY, *Kitap-lık*/86, İstanbul, s.60-66.

Yavuz, Hilmi (2015); “Mutti ile Hayalet”, *Tezer Özlü’ye Armağan*, (haz.: Sezer Duru), 3.baskı, YKY., İstanbul.

Yener, Tuğba (2006); *Varoluşçu İzleklerin Bacon, Malevich, Pollock ve Giacometti’nin Yapıtlarında Plastik Açısından İncelenmesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.

Yiğit, Nermin Şerif (2010); *Tezer Özlü’nün Yaşamı, Yazınsal Kişiliği, Yapıtları ve Kurmaca Metinlerinde Cesare Pavese Etkisi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Yıldırım, Ömer (2005); *Nihilizm (Hiççilik) Nedir, Ne Demektir?*, http://www.felsefe.gen.tr/felsefe_akimlari/nihilizm_hiccilik_nedir_ne_demektir.asp, (Erişim Tarihi: 14.09.2015).