T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI
TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI
(NAMIK KEMAL ÜNİVERSİTESİ ORTAK PROGRAM)

SELÇUK BARAN'IN ÖYKÜLERİNDE VAROLUŞÇULUK İZLERİ

HAZIRLAYAN
BURÇİN ÜN

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ SELDA UYGUR GÜRBÜZ

EDİRNE 2021

Ebedî uykularında kendilerini bir nebze dahi olsa
gururlandırabildiğime inandığım
sevgili anneme ve babama

Tezin Adı: Selçuk Baran'ın Öykülerinde Varoluşçuluk İzleri

Hazırlayan: Burçin ÜN

ÖZET

19. yüzyılın sonlarında geleneksel felsefeye bir tepki mahiyetinde ortaya çıkan özellikle de II. Dünya Savaşı sonrası dünya üzerinde yaşanan politik, ekonomik ve kültürel değişmelerin birey üzerindeki tesirini yansıtan varoluşçuluk, modern dönemin en etkili felsefe akımıdır. Kökleri İlk Çağ'a kadar dayandırılabilecek olan bu akım, 20. yüzyıl insanının problemlerini esas alır; bireyin varoluş amacını araştırır. Edebiyat ise çoğu zaman toplumsal gelişimlere ve değişimlere paralel bir düzlemde ilerler. Bu açıdan bilhassa 1950'lerden sonra meydana getirilmiş edebî eserlerde varoluşçuluk, kurmaca metinlerdeki kahramanların varoluş sancısı çerçevesinde kendisine yer bulur. Varoluşçuluğun bu etkisi herhangi bir akımın savunucusu olmayan, ancak 1970'lerden sonra okuyucusu ile buluşan Selçuk Baran'ın eserlerinde de kendisini gösterir.

Selçuk Baran içinde bulunduğu dönemin koşulları ve şahsî yaşamının getirmiş olduğu birtakım olumsuzlukların etkisiyle varoluşçu felsefenin başat özelliklerini kahramanlarına yansıtmış bir yazardır. Baran'ın çalışmamıza konu edilen öykülerindeki karakterler, "bunalım", "ölüm", "yalnızlık", "özgürlük" ve "cinsellik" başlıkları altında incelemeye tabi tutulmuştur. Çalışmamızda varoluşçuluğun en mühim filozofları arasında anılabilecek Kierkegaard, Sartre, Heidegger, Jaspers gibi birçok ismin görüşleri ışığında öykülerdeki karakterlerin varoluşsal çıkmazları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Varoluşçuluk, Selçuk Baran, öykü, varoluş, bunalım

Title of Thesis: Traces of Existentialism in Selçuk Baran's Stories

Prepared by: Burçin ÜN

ABSTRACT

Reflecting the effects of the political, economic, and cultural changes experienced in the world after World War II on the individual, existentialism is the most influential philosophy movement of the modern period experienced at the end of the 19th century, especially as a reaction to traditional philosophy. This movement going back to the First Age is based on the challenges faced in the twenty-first century and analyzes the meaning of one's existence. On the other hand, literature often progresses in parallel with social developments and changes. In this respect, existentialism, especially in literary works after 1950s, finds its place within the framework of heroes' existential pain in fictional texts. Although Selçuk Baran is not a supporter of any movement. He came into contact with his readers after the 1970s and this effect of existentialism can also be seen in his works.

Selçuk Baran is an author reflecting the dominant characteristics of existential philosophy to his heroes with the impact of the period he lived in and some negative aspects of his personal life. The characters in Baran's stories, which are the subject of our study, were examined under the headings of "depression," "death," "loneliness," "freedom", and "sexuality". The existential crises of the characters in the stories were addressed in light of the opinions of a number of prominent existentialist philosophers, including Kierkegaard, Sartre, Heidegger and Jaspers.

Keywords: Existentialism, Selçuk Baran, story, existence, depression

ÖN SÖZ

Varoluşçuluk henüz 20. yüzyılın en popüler felsefe akımı hâline gelmeden önce bireyi irdeleyen, bireyin varlığını, dünyadaki amacını sorgulayan düşünüşlerin ışığından doğmuş bir felsefe öğretisidir. İnsanın dünyada var olduğundan beri çeşitli sorgulamalara kaynaklık ettiği bilinen bir gerçektir. Bu gerçekten hareketle Fransa'da bireyin varlığını anlama ve varoluşunun amacını mantıksal bir çerçeve içerisinde izah edebilme fikrinden doğmuş olan varoluşçuluk; Türkiye'de 1930'lardan sonra etkisini göstermeye, 1950'lerden sonra ise yavaş yavaş sistemli bir şekilde uygulanmaya başlar.

Gerek yazarların kişisel yaşamlarında gerekse kurguladıkları eserlerde bu etkinin izlerini gözlemlemek mümkündür. İncelememize tabi tutulan Selçuk Baran da varoluşçu felsefenin etkisini benliğinde duyumsamış ve eserlerindeki kahramanlara yansıtmış bir yazardır. Buradan hareketle Baran'ın öykülerinde geniş bir yer ihtiva eden varoluşçu izlekler, felsefî disiplinin öngördüğü ve belirli varoluşçu filozofların görüşleri ışığında incelemeye çalışılmıştır.

"Selçuk Baran'ın Öykülerinde Varoluşçuluk İzleri" başlığını taşıyan çalışmamız toplamda üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde varoluş felsefesinin tanımına ve içeriğine geçilmeden önce İlk Çağ'a değin uzanılarak; varoluşçuluğun temelini oluşturan "varoluş" ve "öz" kavramları irdelenmiştir. Varoluşçuluğa zemin hazırlayan gelişmelerin ışığında varoluşçu felsefenin başat kavramları üzerinde durulmuş; ardından birden fazla varoluşçu düşünürün görüşüne yer verilerek ikinci bölüme geçilmiştir.

İkinci bölümde ise Selçuk Baran'ın yaşam öyküsü, günlüklerinden derlenen kesitler çerçevesinde aktarılmış; yakın çevresi ve edebiyat dostları ile kurmuş olduğu ilişkiler ele alınmıştır. Aynı zamanda Selçuk Baran'ın sanatçı kişiliğinin oluşumunda önemli bir yere sahip olan dönemin koşullarından da bu bölümde bahsedilmiştir. Son olarak ise konumuzun dışına çıkmadan ve içeriklerine uzun uzadıya değinilmeden Baran'ın farklı türlerde yazıp yayımladığı eserleri -öyküleri hariç- izah edilmiştir.

Üçüncü bölümümüz olan *"Selçuk Baran'ın Öykülerinde Varoluşçu İzlekler"* adını taşıyan başlık altında ise Selçuk Baran'ın öykü kitaplarında bulunan elli yedi ve dergilerde kalmış yedi öyküsü varoluşçuluğun temel kavramlarından hareketle incelemeye tabi tutulmuştur. Toplamda altmış dört öykü, "bunalım", "ölüm", "yalnızlık", "özgürlük" ve "cinsellik" olarak beş alt başlık altında incelenmiştir. Baran'ın eserlerinde sıklıkla otobiyografik unsurların yer edindiği dikkat çeken bir ayrıntıdır. Öykülerin varoluşsal eğilimler ile açıklanmasının yanı sıra bu durum öyküleri Selçuk Baran'ın yaşam öyküsü çerçevesinde de bir incelemeye olanak tanımıştır. Öykü kahramanları varoluşçuluğun önde gelen birçok filozofunun görüşleri ışığında tahlil edilmiş; filozofların bireyin dünyada bir başına olduğu fikrinden hareketle Tanrı kavramına yaklaşımları, özgürlük hakkındaki düşünceleri, "öteki" ile insanın kurduğu ilişki ışığında kahramanların ruhsal ve varoluşsal çıkmazları ortaya konulmuştur.

Aynı zamanda son bölümde Selçuk Baran'ın yayımlanan ilk öyküsü olma özelliği taşıyan *Çocuğun Biri* isimli öyküye kaynağına ulaşılamadığından dolayı çalışmamızda yer verilememiştir. Baran'ın çocuklar için kaleme almış olduğu *Porselen Bebek* adlı öykü kitabı varoluşçu felsefenin edebiyat metinlerindeki yansımalarını sağlamayacağından çalışmaya dahil edilmemiştir.

Sonuç bölümünde Selçuk Baran'ın hem otobiyografik hem de varoluşçu izlekler taşıyan öykü kahramanları elde edilen bulgular çerçevesinde karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir.

Eğitim hayatım boyunca aldığım her kararın arkasında duran, vazgeçme eşiğine geldiğim her an gelecek güzel günlerin umudunu yüreğime eken ablam Gülçin ÇELİKEL'e ve bana yalnızca enişte değil bir ağabey olan sevgili Serdar ÇELİKEL'e teşekkürü bir borç bilirim. Onların hem maddî hem manevî desteği olmasaydı bu tez yazılamazdı. Çalışmam boyunca gerek akademik bilgi ve birikimlerini bana koşulsuz sunuşu gerekse pandemi döneminin ruhen yarattığı tahribatı eşsiz sevecenliği, pozitif enerjisi ile bertaraf edişi ve bana olan inancını her an hissettirişi ile bu tezi keyifle yazmamı sağlayan sevgili tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Selda UYGUR GÜRBÜZ'e edeceğim tüm teşekkürler az gelecektir.

Burçin ÜN

Edirne, 2021

İÇİNDEKİLER

ÖZET I

ABSTRACT II

ÖN SÖZ III

İÇİNDEKİLER VI

KISALTMALAR IX

BİRİNCİ BÖLÜM 1

1. VAROLUŞ FELSEFESİ 1

1.1. Öz, Varoluş ve Varlık 1

1.2. Varoluş Felsefesinin Kökeni ve Öncüleri 4

1.3. Varoluş Felsefesine Dair Tanımlar 15

1.4. Varoluş Felsefesini Hazırlayan Nedenler ve Varoluş Felsefesinin Ortaya Çıkışı 17

1.5. Varoluş Felsefesinin Çizgisini Belirleyen Ana Eğilimler 20

1.5.1. Seçim 22

1.5.2. Sorumluluk 24

1.5.3. Özgürlük 26

1.5.4. Bilinç 28

1.5.5. Ahlâk 29

1.5.6. Öteki 31

1.5.7. Dünya 33

1.6. Varoluşçu Filozoflar 35

1.6.1. Søren Kierkegaard (1813-1855) 36

1.6.2. Karl Jaspers (1883-1969) 38

1.6.3. Martin Heidegger (1889-1976) 40

1.6.4. Jean-Paul Sartre (1905-1980) 43
İKİNCİ BÖLÜM 48
2. SELÇUK BARAN 48
2.1. Ailesi ve Dünyaya Gelişi 48
2.2. Eğitim Hayatı 48
2.3. İş Hayatı ve Evliliği 50
2.4. Son Yılları ve Vefatı 52
2.5. Yazarlık Süreci ve Edebiyat Dünyasından Çekilişi 54
2.6. Düşünce Dünyası ve Edebî Çevresi 60
2.6.1. Düşün Dünyasına Katkı Sağlayanlar 60
2.6.2. Edebî Çevresi 63
2.7. Yazma Sürecinin Başlangıcı ve Dönemin Genel Çerçevesi 65
2.7.1. 1950'lerde Türk Öykücülüğü ve Varoluşçuluk 65
2.7.1.2. Varoluşçuluk ve Edebiyat İlişkisi 68
2.7.2. 1970 Sonrası Türk Öyküsü ve Selçuk Baran 70
2.8. Eserleri 73
2.8.1. Romanları 73
2.8.2. Tiyatroları 74
2.8.3. Radyo Oyunları 74
2.8.4. Çevirileri 74
2.8.5. Öyküleri 75
2.8.5.1. *Haziran (1972)* 75
2.8.5.2. *Anaların Hakkı (1977)* 76
2.8.5.3. *Kış Yolculuğu (1984)* 77
2.8.5.4. *Tortu (1984)* 78
2.8.5.5. *Yelkovan Yokuşu (1989)* 79

2.8.5.6. *Arjantin Tangoları (1992)* 79

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 82

3. SELÇUK BARAN'IN ÖYKÜLERİNDE VAROLUŞÇU İZLEKLER 82

3.1. Varoluşu Duyumsayamama: Bunalım 82

3.2. Kaçınılmaz Son: Ölüm 151

3.3. Kalabalıklar İçerisinde Bir Başınalık: Yalnızlık 170

3.4. Kıstırılmışlığa Bir Başkaldırı: Özgürlük 212

3.5. Varoluşsal Gerçeği Meydana Getiriş: Cinsellik 237

SONUÇ 250

KAYNAKÇA 257

KISALTMALAR

a.g.e.	: adı geçen eser
a.g.m.	: adı geçen makale
a.g.t.	: adı geçen tez
C.	: cilt
çev.	: çeviren
der.	: derleyen
gös. yer.	: gösterilen yer
MÖ.	: Milattan önce
MS.	: Milattan sonra
s.	: sayfa

BİRİNCİ BÖLÜM

VAROLUŞ FELSEFESİ

1.1. Öz, Varoluş ve Varlık

Felsefî düşünüşün henüz filizlenmeye başladığı bir dönemden itibaren, birçok düşünür tarafından "öz" ve varoluş kavramları tartışılagelmiştir. Birbirleri ile ilintili bu kavramların önceliği hakkındaki uzlaşmazlıklar pek çok tartışmaya sebep olmuştur. Varoluş, bireysel olarak somut bir şekilde var olma hâlini ifade ederken; öz ise nesnelerin varlığını belirleyen ve varoluşlarında bulunan temel nitelik olarak tanımlanabilir.

Bedia Akarsu'nun *Felsefe Terimleri Sözlüğü'*nde;

"1. Bir şeyin ne olduğu, nasıl olduğu olgusu; bir şeyi o yapan, öyle oluşunu sağlayan şey; bir varlığın yapısını kuran şey. 2. Kalıcı, değişmez olan, gelip geçici olmayan, her zaman var olmakta olan varlık."[1]

Olarak tanımlanan "öz" kavramı, varoluş ile iç içe bir yapı arz eder. Afşar Timuçin'in *Felsefe Sözlüğü'*nün "varoluş" maddesinde ifade ettiği üzere; *"varoluş bir olma biçimi, bir kendini ortaya koyuş biçimi olarak ele alındığında, öz'le karşıtlaşır. Varoluşa karşıt olarak öz varlığın doğasını kurandır."*[2]

Öz ve varoluş kadar felsefe tarihinde çözümlenmeye çalışılan "varlık" kavramı, sözlüklerde birden çok anlam içerir. En genel ve kapsayıcı tanımı ile varlık, *"boşluğa karşıt bir şey olarak mekânda bir yer işgal eden kalıcı gerçeklik"*[3] olarak tanımlanabilir. Somut bir şekilde gerçekliğine varabildiğimiz her şey adına kullanılan bu kavram aynı zamanda; *"İngilizcedeki 'existence -varoluş-', being -varlık-' kelimesi*

[1] Bedia Akarsu, *Felsefe Terimleri Sözlüğü,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1975, s. 135.
[2] Afşar Timuçin, *Felsefe Sözlüğü,* Bulut Yayınları, İstanbul 2004, s. 490.
[3] Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü,* Paradigma Yayınları, İstanbul 1999, s. 884.

ile eş anlamlıdır. Bu iki kelimeden biri varoluşçuların Sein (Almanca) ve être (Fransızca) kelimelerini çevirmek için kullanılabilir."[4] Görüldüğü üzere "varlık" ve "varoluş" aynı şeyi ifade etmenin iki farklı yoludur.

Türkiye'de felsefenin gelişim ve dönüşümüne büyük katkıda bulunan Ord. Prof. Hilmi Ziya Ülken, "varlık" konusunu felsefenin başat problemi addederek üzerine birçok çalışma yapar. *Varlık ve Oluş* adlı eserinde "varoluş" ve "varlık" kavramlarının ayrımı üzerine yaptığı tespit önemlidir:

"Varlık ile 'varolan'ı ayırmak da bizim için ayrı bir iş. (...) Yeni felsefe çığırları arasında özel bir yer alan existentialisme bu ikinci kavram üzerinde durmakta ve onu birinciden ayırmaktadır. Onlardan bir kısmına göre 'var olan' (existant) öteki olan şeyler gibi, meselâ şuradaki kalem veya sıra gibi daima aynı halde demektir. Varlığı kendi başına (en soi) değil de varlığını kazanmakta, bu varlık zaman içinde meydana çıkmaktadır. Ayrıca o kendi varoluşunun farkındadır, hatta varoluşu bu şuurdan ibarettir. Böyle olunca 'varoluş' insana mahsus demektir ve öteki 'olan' şeylerden ayırmak için onun varlığının kendisi için (pour soi) olduğunu söylemelidir."[5]

Antik Çağ'dan itibaren evreni ve insanın bu dünyadaki yerini anlamaya yönelik birtakım sorular günümüze kadar felsefe dünyasını meşgul etmiştir. Antik Çağ -Antikite veya İlk Çağ-, pek çok düşünürün sorularına yanıt bulma çabaları etrafında şekillenir. İlk dönem filozofları varlık ve doğa üzerine sorgulamalar gerçekleştirir. "İlk doğa filozofları" olarak da adlandırılan Antik Çağ düşünürleri, kalıcı ve gerçek varlığın ne olduğu üzerine sorgulamalara girişmiş, bu nedenle arkhe problemi üzerinde yoğunlaşmışlardır. "Ana madde, temel" gibi birçok kapsayıcı anlamı olan arkhe, Antik Çağ filozoflarına göre farklı maddeler ile ilişkilendirilir: Yunan felsefesinin başlatıcısı kabul edilen Thales (MÖ. 624–MÖ. 546) sıvı olanı, suyu arkhe olarak benimser; Herakleitos (MÖ. 535–MÖ. 475)'a göre her şeyin başı kabul edilen maddi töz ateştir.

[4] Thomas E. Wartenberg, *Yeni Başlayanlar İçin Varoluşçuluk,* Say Yayınları, İstanbul 2018, s. 14.
[5] Hilmi Ziya Ülken, *Varlık ve Oluş,* Ankara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1968, s. 107.

Bir başka Antik Çağ düşünürlerinden Pythagoras (MÖ. 570–MÖ. 495) ise varlığın ana maddesi olarak sayıları kabul eder.

Tüm bu çıkarımlar, zamanın ilerlemesi ile birlikte eş zamanlı olarak doğanın da aynı kalmayıp sürekli bir değişim ve dönüşüm içerisinde olduğunu gözlemleyen insanoğlunun kalıcı bir töz arama girişiminden kaynaklanır. Varlığı anlamak ve varlığa somut bir neden belirlemek üzere yapılan çalışmalar günümüze kadar birikerek ilerlemeye devam etmiştir. Antik Çağ filozofları varlıkların tözünü çağın toplumsal, siyasi yapısına uygun olarak belirli nesneler ile özdeşleştirirken, Orta Çağ'a din felsefesinin hâkim olduğu görülür. Belirli peygamberler ve Tanrı'nın etrafında şekillenen Orta Çağ felsefesinde varlıkların ana maddesi Tanrı ve vahiy gibi aşkın kavramlar ile ifade edilmeye çalışılır.

Antik Çağ'dan hareketle "varlık nedir" sorusuna bir anlam arayışı, ontoloji - bir diğer adıyla varlık felsefesi- bilimini meydana getirir.

"Varolan tikel şeyleri değil de varlığın kendisini, varlığın temel özelliklerini konu alan, somut varlığı araştırmak yerine, varlığı soyut bir biçimde araştıran ve varlığın varlık olmak bakımından doğasının ne olduğu, varlığın kendi başına ne olduğu sorularını soran felsefe dalı."[6]

Yukarı tanımı yapılan ontoloji felsefesinin temelinde somut bir nesne olarak "varlık" problem edilir. Zaman içerisinde birçok farklı önerme ile birikerek ilerleyen arkhe -varlığı bir nesneye bağlama güdüsü- arayışı, modern çağa gelindiğinde içeriğini değiştirir. Arkhe'yi bir kavram ile ilişkilendirme çabasında artık ele alınan biricik problem insanın kendisi olur.

Merkezine eyleyen ve düşünen bireyi alan, onun toplum içerisindeki değerini anlamaya çalışan, *"(...) sonluyla sonsuz arasındaki niteliksel bağıntısızlık içinde hareket eden tutkulu düşünüm"*[7] olarak ifade edilen "varoluş"u duyumsamaya çalışan felsefî düşünceye "Varoluşçuluk" (Existensialism) adı verilir. Varoluşçuluk her ne kadar 20. yüzyılın ilk yarısında toplumsal yapıdaki gelişmelere paralel olarak adını

[6] Cevizci, *a.g.e.*, s. 644.
[7] Jacques Colette, *Varoluşçuluk,* Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2006, s. 32.

duyurmuş olsa da kökü Antik Yunan felsefesine uzanacak kadar eski bir geçmişe sahiptir.

1.2. Varoluş Felsefesinin Kökeni ve Öncüleri

Varoluş felsefesi henüz sistematik bir disiplin haline gelmeden önce pek çok akım felsefe tarihinde kendisine yer edinmiştir. Daima bir önceki dönem ve filozofları ile ilişkilendirilen bu akımların kimi ampirik yöntemi esas alırken kimi ise doğru bilgiye ancak akıl ile ulaşılabileceğini tanıtlar. Alfred North Whitehead, Batı felsefesinin oluşum aşamasında Platon'un görüşlerinden yararlandığını belirtir. Bu çıkarım, yüzyıllar süren gelişmelerin dahi kökünün Yunan felsefesine bağlı olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

Varoluşçuluk, tarihten ve toplumdan koparak çevresine yabancılaşmış, özünü aramak için gayret gösteren bireyi esas alır. 19. yüzyılın öncü felsefe akımlarında -Marksizm ve Pozitivizm- insan başat problem olarak ele alınsa da bu akımlar, insanı kişiliği ile ele almak yerine onu topluma mâl etmeye çalışırlar. William Barrett, varoluşçuları insanı ele alışları bakımından şu şekilde değerlendirir:

"Varoluşçu felsefe, bu tarz bir basitleştirmeye karşı bir devrim olması itibariyle, bir bütün olarak insan imajını yakalamaya çalışmaktadır; bu girişim, insanın varoluşundaki tüm o karanlık ve sorgulanabilir alanı bilince getirmeyi gerektirse bile. Tam da bu yüzdendir ki, varoluşçuluk felsefesi, çağdaş tecrübenin en hakikî ifadesidir."[8]

Varoluşçu felsefenin kökenini öz-varoluş karşıtlığının yaşandığı Antik Yunan'a kadar dayandırmak mümkündür. Platon tarafından ortaya atılan İdealar Teorisi'nde; gerçek bilgiye ancak idealar -özler- aracılığı ile ulaşılabileceği iddia edilmiştir. Sokrates, öğrencisi Platon'un felsefesinde "somut bir yaşam biçimi, kişisel bir uğraşı ve arayış" olarak yer almıştır. Sokrates'ten yaklaşık iki bin yıl sonra felsefe dünyasında yer alan Kierkegaard'a göre ise *"Sokrat figürü, varoluşçu düşüncenin*

[8] William Barrett, *İrrasyonel İnsan,* Hece Yayınları, Ankara 2016, s. 27.

müjdecisi olarak bu anlamda yeniden dirilecekti."[9] Ancak Kierkegaard tarafından iddia edilen Sokrates'in ilk varoluşçu olabileceği düşüncesi, birçok araştırmacı tarafından yadsınır.

Antik Yunan düşünürlerince esas olan ve evrende değişmeden kalan mutlak tözün idealar olduğu düşüncesi genel bir kabule sahiptir. Orta Çağ'a gelindiğinde ise teolojik bir anlayış etrafında şekillenen arkhe arayışı varlığın esasını öte dünya ile bağdaştırma gayreti içindedir. Paul Foulquie'nin üç başlığa ayırdığı "öz" kavramı şu şekilde sıralanır:

"1. Dinsel özcülük: Buna göre, özler Tanrı'da, ya da bu dünya üstünde bir evrende var olurlar,

2. Kavramcı (conceptualiste) özcülük: Buna göre, özler ancak insan zihninde bulunur;

3. Fenomenolojik özcülük: Bu Husserl'in özcülüğüdür; çağdaş Fransız varoluşçuluğuna etkisi büyüktür."[10]

İlk olarak verilen dinsel özcülükte İlk Çağ düşünürlerinden Platon ve Orta Çağ filozoflarından St. Augustinus'un özcülükleri esas alınır. Platon, varoluşun en son meydana geldiğini belirtirken; varoluşun esas olan özü değersizleştirdiğini iddia eder. Felsefesinin temeline Tanrıyı koyan St. Augustinus'a göre ise *"özler Tanrı'da bulunurlar. (...) Bu yüzden var olan her şey, Tanrının fikirlerinin katılmaları ile var olurlar; Tanrı da bütün gerçekliğin kaynağıdır."*[11]

İkinci başlıkta yer alan kavramcı özcülük anlayışı, bizim yalnızca nesnelerin suretleri ile değil; algıladığımız özlerine göre de genel bir fikir elde ettiğimizi ifade eder. Komşumuzun köpeğine bakarak onun yalnızca komşumuzun himayesinde bakımı yapılan bir köpek olduğunu düşünmek yerine genel olarak o köpeğin bir hayvan olduğu fikrine varırız. Bu bölümde görüşleri alınan kavramcı özcüler

[9] Barrett, *a.g.e.,* s. 91.
[10] Paul Foulquie, *Varoluşçuluk,* İletişim Yayınları, İstanbul 1991, s. 10.
[11] Foulquie, *a.g.e.,* s. 15.

Aristotales ve St. Thomas'tır. Sokrates'in öğrencisi ve Sistematik Felsefe içerisinde yer alan Aristotales'e göre; *"sadece bireyler, var olanlar gerçektir; özler zihnin tasarımlarından başka şey olamaz."*[12] St. Thomas'a göre varlıkların tümünü yaratan Tanrı'dır, bu yüzdendir ki varlıkların bilgisini de kendinde toplar. Tanrı'nın haricindeki her şey ondan yaratıldığı için Tanrı'nın özü de sonsuz varoluşundadır.

Üçüncü olarak ele alınan fenomenolojik özcülük ise Husserl'in fenomenoloji (görüngübilim) anlayışına dayanmaktadır. Selahattin Hilâv'ın Husserl'in fenomenolojisine dair tanımı şu şekildedir:

"Bilinç, her zaman bir şeyin bilincidir; bir nesnenin bilincidir ve bir 'yöneliş'tir. Bilinç kendi algı edimiyle bu verilmiş şeyi görür ve kavrar. Bize verilmiş olan özler, dış dünyadan ya da kendi iç varlığımızdan gelebilir. Önemli olan nokta, fenomenolojinin yöntemiyle, bilince kendini gösteren varlığı tasvir etmektir; özleri ortaya koymaktır. Husserl'in felsefeyi bir tür 'özlerin bilimi' olarak temellendirmeye ve bağımsız bir bilgi dalı olarak ortaya koymaya çalıştığını söyleyebiliriz."[13]

Yunan ve Batı felsefesinin kimi filozoflarınca, tözün gerçekliğine yanıt vermeyen sorular yok sayılmış, görmezden gelinmiştir; ancak Husserl'in görüngübiliminde epokhe (askıya alma) kavramını Husserl, doğruya ulaşmada bir basamak olarak kullanır.

Fenomenolojik akımın çıkış noktası, ruhu yalnızca kendi içerisinde kavramsallaştıran Descartes'ın felsefesi olmuştur. 19. yüzyıla gelindiğinde -özellikle varoluşçulara bakılacak olursa- Gabriel Marcel, Maurice Merleau-Ponty ve Jean-Paul Sartre gibi düşünürlerin Husserl'in fenomenolojisinin etkisinde kaldıkları görülür. Fakat Jean-Paul Sartre ve Heidegger gibi düşünürler, Husserl'in "bilincin boş olduğu" iddiasının aksine epokheyi kaldırır ve varlık üzerine belli bir yargıya varabilmek için varlık kavramının üzerinde dururlar.

Görüldüğü üzere Foulquie, *Varoluşçuluk* adlı eserinde "özcü" filozofları ele alır. Bir de "varoluşun özden önce geldiği"ni iddia eden düşünürler vardır. İlk Çağ

[12] Foulquie, *a.g.e.,* s 19.
[13] Selâhattin Hilâv, *100 Soruda Felsefe El Kitabı,* Gerçek Yayınevi, İstanbul 1993, s. 137.

filozoflarından Sokrates'in ve Helenizm felsefesinin üç büyük çığırından biri olan Stoacılık'ın varoluşçuluğun oluşumunda temel olduğu kimi araştırmacılar tarafından kabul edilir. Orta Çağ'a gelindiğinde varoluşçu felsefenin köklerinin belirmeye başladığı görülür. İlk Çağ'da nasıl ki öz – varoluş karşıtlığı söz konusu ise; bu dönemde de iman – akıl çatışması ile karşılaşılır. Foulquie'nin özcü filozoflar dahilinde ele aldığı St. Augustinus (MS. 354–MS. 430) varoluşçuluğun geriye doğru izleri sürüldüğünde mühim bir yere sahiptir.

St. Augustinus Orta Çağ'da Patristik Felsefe çığırının içerisinde yer alır. Bireyin insanî halleri olan endişelerini, kırılganlıklarını, sevgisini ve kaygılarını ele almada güçlü bir hassasiyet içerisindedir. St. Augustinus, varlığı metafiziksel anlamda ele almayı başarmış ve bireyi kırılganlıkları içinde değerlendirebilmiştir. William Barrett'in St. Augustinus'un varoluşçuluğa yakınlığı hakkındaki değerlendirmesi ise şu şekildedir:

"Eflatun ve Aristo 'İnsan nedir?' diye sorarken St. Augustin (İtiraflar'ında) 'Ben Kimim?' diye sormaktadır. Sorudaki ağırlık merkezine ilişkin bu değişim, son derece önemlidir. Birinci tür soru insan da dahil belirli bir yapı ve zoolojik bir düzene sahip nesnelerden oluşan bir dünya öngörmektedir. (...) Oysa Augustin'in sorusu, tamamen farklı olarak soruyu soran kimsenin içindeki daha belirsiz ve yaşamsal bir merkezden gelmektedir: Yani bu soru, insanı zoolojik olarak nesneler dünyasına yerleştirmeye çalışan aklın özerkliğinden ziyade, kişisel olarak keskin bir terk edilmişlik duygusundan kaynaklanmaktadır. (...) Bu şekilde Augustin, Yunan düşüncesine hâkim olandan tamamen farklı bir bakış açısının kapılarını aralamaktadır."[14]

St. Augustinus sonrası ele alınabilecek bir başka filozof ise Skolastik Felsefenin öncülerinden olan St. Thomas (1225–1274)'tır. St. Thomas veya Aquinolu Thomas'ın Aristo'nun düşüncesi etrafında şekillenen fikirlerine göre; "insanın merkezi akıl, tözsel formu rasyonel ruh olan bir varlıktır."[15] Varoluşçuluk felsefesi 20. yüzyılın ilk yarısında henüz Fransa'da yeni yeni görülmeye başladığı zamanlarda

[14] Barrett, *a.g.e.*, s. 100-101.
[15] Barrett, *a.g.e.*, *s.* 105.

Tommasocu felsefesi ile tanınan Fransız filozof Jacques Maritain, bu akımın içeriğinin henüz 13. yüzyılda St. Thomas tarafından dile getirildiğini ifade eder; ancak bu görüş genel bir kabule tabi değildir. Çünkü St. Thomas'ın görüşleri, varoluş özünü biricik kılmaktan ziyade; varlığın özünü tümel bir önerme hâline getirir. Bir özün tüm varlıklar için geçerli olduğu savı, varoluşçuların felsefî düşüncesine uygun değildir. Varoluşçu filozoflara göre her öz kendine özgüdür ve genelgeçer bir öz düşüncesi kabul edilemez.

17. yüzyıl felsefesinde gerçek bir varoluşçu olarak karşımıza çıkan bir başka düşünür ise Fransız Blaise Pascal (1623–1662)'dır. Fransa'nın en büyük yazarlarından biri kabul edilen Pascal, Descartes'ın felsefesi ile ilgilenmiştir; ancak onun derin din duygusu, felsefesini "ben"i ve "evren"i anlamanın Tanrı ile mümkün olabileceğine bağlar. Filozoflar bu tartışmalarını düşünsel boyutta gerçekleştirmiş, somut olarak bireyi ele almaktan uzak durmuşlardır. Oysa Pascal, felsefesinde -tıpkı varoluşçuların dünyada terk edilmiş ve bir başına bırakılmış olduklarını düşündükleri gibi- *"İnsan, kendisine ait olması gereken krallıktan kovulmuş ya da mirastan mahrum edilmiş soylu gibidir. Böylece Pascal, temel kaçış noktası olarak mirastan mahrum edilmiş insan imajını seçmektedir."*[16]

Pascal gözlemlerinde ölümlü yanımızın tedavisi mümkün olmayan bir hastalık gibi benliğimize işlediğini belirtir. Ona göre insan, acınacak bir varlıktır. "Hiçlik" daima ayaklarımızın altında kayıp düşmemizi gözleyen bir çukur gibi hâlihazırda bekler. "Hiç" veya "hiçlik" fikri İlk Çağ'da Parmenides tarafından soyut bir kavram olarak bilinçte irdelenmeye çalışmışsa da Pascal ile birlikte "hiçlik" artık bir deneyim hâlini almıştır. Pascal'a göre; *"İnsan 'sonsuz' ile 'hiçlik' arasında, 'her şey olanla hiç olan arasında' bulunan bir orta'dır (milieu); öncesiz – sonrasız olan 'Tanrı' ile bir anlık olan 'hayvan' arasında yer alan bir yaratıktır."*[17]

18. yüzyıla gelindiğinde spiritüalist Fransız filozof Maine de Biran (1766–1823) ile karşılaşılır. Biran, Descartes'tan itibaren gelişmekte olan özne merkezli felsefe geleneğinin içerisinde yer almış; metafizik anlayışın savunucusu olmuştur.

---

[16] Barrett, *a.g.e.,* s. 116.
[17] Macit Gökberk, *Felsefe Tarihi,* Remzi Kitabevi, İstanbul 1993, s. 278.

Descartes'ın felsefesinin kendi görüşleri üzerinde birtakım değişikliklere uğratmıştır: Maine de Biran, "bizde sürekli ve kalıcı tözsel bir güç olarak ortaya çıkan metafenomal ya da numenal bir benin varlığını" iddia eder. Bu şekilde metafiziğin sınırlarını genişletmiş olan Biran, *"İnsanın iç yaşamının filozofu olmaktan hiç vazgeçmemiştir. O bir yandan insan aklıyla iradesinin sınırlılığını vurgularken, diğer yandan da insan yaşamının üç ayrı düzeyinden söz etmiştir."*[18] Maine de Biran, insanın düşünen, sorgulayan ve bilincinin farkında bir varlık olduğu görüşünü ortaya koymuştur.

Biran, henüz varoluşçuluk bir felsefe olarak yerini almadan evvel, görüldüğü üzere bireyi varoluşsal sancıları ile ele almayı başarmış; somut olandan ziyade metafiziksel bir boyut üzerinden bireyi irdelemesi açısından varoluşçulara bir adım yaklaşmıştır.

19. yüzyılda varoluşçuluğa katkıda bulunacak fikirler öne süren üç Rus düşünür vardır. Bunlar; Vladimir Solovyov (1853–1900), Lev Shestov (1868–1938) ve Nikolay Berdyayev (1874–1948). İsimleri anılan bu üç düşünür de Dostoyevski ile ilişkide bulunmuş şahsiyetlerdir. Her üçü de varoluşçuluğa Rusların gözünden bir bakış açısı getirmeleri açısından önemlidir.

Vladimir Solovyov, Dostoyevski'nin en yakın sırdaşıdır. Pozitivizmi Ortodoks Kilisesi'ne uygun bir şekilde ifade etmeye çalışmış ve pozitivizmin yalnızca bir nesnenin fenomenini doğruladığını sezgisel gerçekliğe uzak kaldığını ifade eder. Sezgiciliğe büyük önem veren Solovyov, "bir nesnenin özünün yalnızca sezgi ile ifade edilebileceğini" savunur.

"Umutsuzluk felsefesi" ile adını duyuran Lev Shestov, kişiyi bu dünyada akıl ile Tanrı arasında bir seçim yapma zorunluluğunun beklediğini; oysa seçim yapmanın büyük bir sorumluluk gerektirdiğini ifade eder. Shestov, somut olaylardan ziyade soyut olaylar ile ilgilenen felsefeyi suçlayarak; felsefenin, bireyin insanî duygularının özüne inemediğini söyler.

[18] Cevizci, *a.g.e.,* s. 148.

"Kendini tanımlarken ve sınırlanmamış bireysel özgürlüğü sunarken Shestov, şüphesiz bir varoluşçudur ama onun varoluşçuluğu kendi alanında mantığın yerini alacak bir muadili inşa ederken, tüm düşünce tarihi boyunca mantığı reddeder."[19]

Felsefesinin odak noktasına "insan"ı koyan Nikolay Berdyayev ülkemizde tanınmış düşünürlerden biridir. Özgürlüğün ne bir varlık tarafından ne de Tanrı tarafından sağlanacağına inanır; ona göre kendisinin belirlediği ungrund (hiçlik), bireyin özgürlüğünün kaynağıdır. Tanrı'nın bireyi belli kalıpta yarattığı düşüncesine karşı çıkar; eğer öyle olsaydı insanın yalnızca kendisine verilmiş komutlara uymakla görevli bir robot olacağını iddia eder. Bu durumda birey insanî duygulardan muaf olur, hiçbir duygu hissetmezdi, der.

Berdyayev'e göre özgürlük Tanrı tarafından belirlenemez. Özgürlüğün asıl belirleyicisinin ungrund (hiçlik) adını verdiği, varlığın tözü kabul ettiği bir mit olduğunu ileri sürer. Berdyayev'in özgürlük hakkındaki düşünceleri varoluşçuların fikirleri ile -ileriki bölümde detaylandıracağı üzere- büyük benzerlikler taşır.

Çağdaş İspanya'da bulunan ve varoluşçuluğa katkıları ile önem kazanan iki kişi; Miguel de Unamuno (1864–1936) ve José Ortega y Gasset (1883–1955)'tir. Miguel de Unamuno yalnız felsefe ile ilgilenmemiş; aynı zamanda edebî eserler de ortaya koymuştur.

Tahsilini felsefe üzerine yapan Miguel de Unamuno; Nietzsche, Pascal ve Kierkegaard'dan etkilenmiştir. Savaşlar, günlük hayat şartlarının zaman ilerledikçe içinden çıkılamayacak bir hâl alması Unamuno'yu etkilemiştir. Bu durum felsefesinde ve eserlerinde kendini gösterir: "*Unamuno'nun estetik bir ideal ve bir çeşit manevî başkaldırı (yani, ulaşılamaz bir ideal için mücadele, akla karşı bir mücadele) olarak donkişotluğu buradan ileri gelir."*[20]

Unamuno da tıpkı varoluşçular gibi insanın belli bir kalıp dahilinde yaşayamayacağını savunur. Bireyin biricik amacı öz benliğine kavuşmak, kendisi

[19] Faruk Yorgun-Yunus Aydemir, "Lev Shestov'un Atina ve Kudüs Eserinde Aklın Çöküşü", *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* Cilt 7, Sayı 13, 2007, s. 353.
[20] Ivan Frolov, *Felsefe Sözlüğü,* çev. Aziz Çalışlar, Cem Yayınevi, İstanbul 1991, s. 492-493.

olabilmektir. Bunu gerçekleştirebilmenin de yegâne koşulu özgür olabilmektedir. Unamuno, ölümü bir son olarak addetmez; ancak kişinin ölümü düşünmesi ile derin bir kaygı ve üzüntü içerisine gireceğini bilir. Bireye bu duyguları yaşatan geleceğe kalamayacak olma düşüncesidir. Unamuno, ölüm ve yaşama bakışını *Günlükler'*indeki şu sözleri ile ifade eder:

"Ölüm yaşamın doğal sonu olduğuna göre, yaşamın doğal yolu da ölüme doğru gitmektir, yaşamın doğal ışığı ise kendi sonunda görünen ışıktır. Yaşam ancak ölümün ışığında anlaşılır. Ölmeye hazırlanmak doğal şekilde yaşamaktır."[21]

Bir diğer İspanyol filozof olan Ortega y Gasset, *Felsefe Sözlüğü'*nde; *"Nietzscheci yaşam felsefesi ile varoluşçuluk arası bir konumda yer alan bir öznel idealist"* olarak tanımlanır.[22] Ortega y Gasset, -diğer varoluşçulara paralel olarak- önce varoluşun meydana geldiğini özün ise daha sonra şekillendiğini savunur. Birey dünyaya gelir ve özünü belirlemek ile mükelleftir. Daima benliği arar ve kendisini böylelikle şekillendirir. Kişinin kim olduğu önceden bilinmez; onu meydana getirecek olan kendisidir. William Barrett'ın ifade ettiği üzere;

"İnsan, kendisine hazır olarak verilen sabit bir öze sahip değildir; o kendi doğasını, içinde yer aldığı özgürlüğü ve tarihsel şartlarından hareketle oluşturur. Ortega y Gasset'in dediği gibi, 'insanın doğası değil yalnızca tarihi vardır'."[23]

Varoluşçuluk felsefesinin hamurunu şekillendiren ve bu felsefî düşünüş için öncü olan filozoflara geçmeden evvel ele alınabilecek diğer filozof ise Avusturya doğumlu Yahudi filozof, Martin Buber (1878–1965)'dır. Varoluşçuluğu teolojik manada ele alan Buber, Descartes'ın *cogito'*sundan hareketle *Ben-Sen* (Ich-Du) düşüncesini geliştirir. Descartes'ın *cogito'*sunda gerçekleştirdiği anlayışın benliği dış dünyaya kapatmak olduğunu ifade eder. Varlığı gerçekleştirebilmenin koşullarından biri de "ötekiler" ile iletişim hâlinde olup varlığının farkına varabilmektir; ancak *cogito*'da "ben" kendini "ötekiler"den uzak tutar. Buber tam da bu duruma uygun

[21] Miguel de Unamuno, *Günlükler,* çev. Burak Zeybek, Sel Yayıncılık, İstanbul 2017, s. 18.
[22] Frolov, *a.g.e., s.* 367.
[23] Barrett, *a.g.e., s.* 107.

olarak *Ben-Sen* ilişkisini geliştirir. Buber'ın *Tanrı Tutulması* adlı kitabının çevirmeni Abdüllatif Tüzer, ön sözünde Buber'in *Ben-Sen* ilişkisini ele alır:

"Buber, Ben-Sen ilişkisini gerçek bir ilişki olarak niteler. Bu ilişkide Sen, tümüyle Öteki olan, karşımda duran, bana hitap eden ve hitabına karşı mukabelede bulunduğum bir varlık / kişidir. (Bu ilişkide Sen evrenin ışığında değil, evren Sen'in ışığında görülür. (...) Buber'e göre dünyadaki her bir Sen'in bir O olmak zorunda olması yazgımızın en yüksek melankolisidir."[24]

Buber ele alınan Ben-Sen düşüncesi ile Kierkegaard'ın *"*Kalp temizliği tek bir şey istemektir" sözünü, adeta "Zihnin derinliği, tek bir şey düşünmektir"e çevirir. *"Düşünülen bu tek bir şey, bir ömürlük çabaya değer; bu anlam, kişi ile iletişim konumundaki varlığı arasında, başkasının Sen'ine (Thou) karşı Ben (I) dediğinde ortaya çıkmaktadır."*[25]

Eserleri ve fikirleri Türkiye'de pek tanınmayan ancak varoluşçu felsefenin temsilcilerinden olan bir başka düşünür ise İtalyan Nicola Abbagnano (1901-1990)'dur. Abbagnano hakkında bilinenler son derece azdır. Yeni-Hegelcilik'e karşı bir tutum sergileyerek, felsefenin insan yaşamını irdelemesi gerektiğini düşünür. Bu sebeple İtalya'da düşüncelerine karşıt filozoflara bir tepki olarak varoluşçu akıma dahil olur. Abbagnano, Edmund Husserl'in fenomenolojisinden; Jaspers, Kierkegaard ve Heidegger'den etkilenir. 20. yüzyıldaki sınıflandırmaya benzer şekilde Abbagnano da varoluşçuları; Hristiyan ve tanrıtanımaz olarak iki kısma ayırır.

Kierkegaard ile revaçta olan varoluşçuluk düşüncesinin kökenine inildiğinde insan varoluşuna ilişkin tüm düşüncelerin yadsındığını iddia ederek bu görüşün kendisini yenilgiye uğrattığını belirtir. Bilhassa Abbagnano; Hristiyan veya tanrıtanımaz varoluşçuların istisnasız hepsinin olumsuzluk çemberi ile kuşatılmış olduğunu düşünür. *"Böylece belirlenen 'olumsuz varoluşçuluğa' karşı çıkabilecek tek geçerli tutum 'olanağın olanaklılığını' (ya da 'aşkın olanağı') kendine ilke edinen varoluşçuluktur."*[26] Abbagnano bu olumsuz düşünceyi kırmayı ve potansiyelimizin

[24] Martin Buber, *Tanrı Tutulması,* çev. Abdüllatif Tüzer, Lotus Yayınevi, Ankara 2000, s. 9.
[25] Barrett, *a.g.e.,* s. 22.
[26] Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, Cilt I, Anadolu Yayıncılık, İstanbul 1983, s. 23.

katbekat üzerinde yaklaşımlarda bulunmamız gerektiğini savunur. *"Bir başka deyişle, onunki, bir 'açık olanaklılık' kavramıdır."*[27]

"Varlık", yalnızca varoluşçuluk felsefesi adı altında irdelenen bir konu olmamıştır. İlk Çağ'dan itibaren filozoflar "varlık"ı kendilerine problem edinmiştir. Bu çerçevede "ilk felsefe" olarak da adlandırılan "ontoloji", varoluşçuluktan farklılık arz eder. Ayrımları şu konuda kendini gösterir: Ontoloji, varlığı tikel olarak ele almaz;

O, *"(...) somut varlığı araştırmak yerine, varlığı soyut bir biçimde araştıran ve 'varlığın varlık olmak bakımından doğasının ne olduğu', 'varlığın kendi başına ne olduğu' sorularını soran felsefe dalı"*dır.[28]

Metafizik, "ilk felsefeciler" tarafından fizikötesi konuların dahil edildiği felsefenin bir koludur. Metafizik, doğaüstü ve duyularla algılanamayan gerçekliklerin peşindedir. Aşkınlık, metafiziğin temel araştırma alanıdır. Metafizik, varlığın iç yapısını ve en temelde var olanların ne olduğunu inceler. *"İnsanoğlu düşünmeye başlayalı beri kendisiyle ve evrenle ilgili köklü sorular sorarken somut olanın, elle tutulur gözle görülür olanın dışında ya da ötesinde bir başka varlık alanının bulunup bulunmadığı sorusunu da sormuştur. Bu sorunun olumlu yanıtları metafizik bilgisini oluşturur."*[29]

Ontoloji, Descartes ve Aristotales ile meydana çıkar. "Ontoloji" teriminin kullanımı ise ilk olarak 17. yüzyılda Christian Wolff (1679-1754) tarafından gerçekleştirilir. Varlığı, varoluşu, varlığın gerçekliğini kendine problem edinen ontoloji de bir bölümü ile "metafizik"e tekabül eder. Metafizik, İlk Çağ'da ontoloji, Orta Çağ'da ise teoloji ile birlikte anılır. Ontoloji -veyahut varlıkbilim- tümel olana yönelerek genel kabullere yaslanır. *"Gerek oluş gerekse görünüş 'varolan'la ilişkilidir ve onda ortaya çıkarlar; fakat 'varolan'ın aynı değildirler."*[30]

---

[27] Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, *a.g.e.,* s. 23.
[28] Cevizci, *a.g.e.,* s. 644.
[29] Timuçin, *a.g.e.,* s. 358.
[30] Takiyettin Mengüşoğlu, *Felsefeye Giriş,* Remzi Kitabevi, İstanbul 2003, s. 114.

Bu nedenledir ki varlıkbilim ile alakadar düşünürler, bireyleri varoluşsal sıkıntıları çerçevesinde ele almaktan uzaktır. Her ne kadar görünen, var olan ile ilişkili olsa da tamı tamına varolanın aynısı değildir. Ontolojinin varlık üzerine getirdiği kanılar yalnızca genel bir varsayımken; ontoloji ile ilgilenen düşünürlerin cevap aradıkları sorular, -Varlık var mıdır? Varlığın özü nedir? – varlığın ana ilkelerini kapsayıcı yanıtlara ihtiyaç duyan ifadelerdir.

Ontoloji, varoluş felsefesinin aksine belli bir kişiyi temel almaz; tümel olana yaklaşarak genel çıkarımlarda bulunur. Metafizik, 19. yüzyılda varlığın anlaşılamayan ve duyular ötesi alanına yöneldiği için Auguste Comte (1798-1857) tarafından olumsuz olarak ifadelendirilir. Bu olumsuz yargı, birtakım çağdaş filozoflarca kırılmaya çalışılır. Afşar Timuçin'in de *Felsefe Sözlüğü'*nde ifade ettiği üzere; varoluşçuluk, varoluşçu filozofların insan gerçekliğini, insanın yaşam ile ilişkisini ele aldıkları ölçüde metafizik ile bağdaşık bir yapı arz eder.

İnceleme alanımızı oluşturan varoluşçuluk, her ne kadar kendisinden önceki felsefe akımları ile benzer yönlere temas etse ve benzer sorulara cevap arasa da aralarında temel farklar mevcuttur. O güne değin sorulan sorular aynı da olsa varoluşçulukta değişen, sorulara verilen yanıtların farklı oluşudur.

Görülüyor ki varoluşçuluk orijinal bir düşünce hâline gelip felsefe sahnesine çıkmadan evvel birçok düşünür tarafından aynı düşünceler irdelenmiştir. Varoluşçuluk felsefesinin meydana gelmesine zemin hazırlayan tüm bu düşünürler göz önüne alınarak varoluşçuluğun tezahür ettiği ortam hakkında bir çıkarımda bulunmak gerekirse varoluşçuluk; Yahudiler, Katolikler, Protestanlar ve ateistler etrafında vücut bulmuştur.

"Bireyin evrendeki yeri", "varlığın ana maddesi", "evrensel bir hakikat arayışı" gibi problemler birçok felsefecinin düşüncesinin özünü oluşturur. Bunların haricinde varoluşçuluğa zemin teşkil eden; "insan olma sorunu", "kendini gerçekleştirme", "gerçek bir ben arayışı" çeşitli filozofları bir araya getirir. Peyami Safa, Türk Düşüncesi Dergisi'nde yayımlanan *Egzistansiyalizm (Existentialisme)* adlı

çalışmasında varoluşçuluğun tarihsel kökenini irdeler. Safa'nın bu incelemesinden Emel Koç çalışmasında şu şekilde bahseder:

"Bu felsefe görüşünü hazırlayan düşünce tarzının (...) Sokrates, Stoacılar, Orta Çağ'da St. Bernard ve St. Augustinus, XVII. yüzyılda Pascal, XIX. yüzyılda Main de Birand'a uzandığını, ilk hakiki temsilcisini Kierkegaard'da bulduğunu ve oradan Almanya'da Husserl'in fenomenoloji ekolüne geçtiğini ve 'dinci ve Allahsız existensialisme' olmak üzere iki kola ayrıldığını belirtir. Dinci kanatta Jaspers, Marcel, Mounier, Rus filozofları Soloviefve Berdiaeff, İngiliz yazar Chestor, İsviçreli Protestan filozof Barth, Alman filozof Scheler, Landsberg gibi isimleri sayan Safa, Fransız filozof Bergson, Péguy ve Blondel'in de bir bakıma 'existensialisme'in Allahsız olmayan ruhçu ve dinci kollarına dahil olabileceğini ifade ederken, 'Allahsız existensialisme' başlığında ise Nietzsche, Heidegger ve Sartre'ın isimlerini sayar."[31]

Felsefe, İlk Çağ'dan günümüze dek sorgulamalarına devam etmiştir. Gerek doğayı konu alması gerekse insan gerçekliğine yönelmesi ile güncelliğini daima korumuştur. Bir felsefî akım olarak ortaya çıkmamış olsa da insanı irdelemeyi amaç edinmiş çeşitli görüşler vardır; ancak insanın realitesine yönelmesi ve onun varlığının karanlık dehlizlerindeki varoluşsal sıkıntıları bulup çıkarması açısından varoluşçuluk, çağdaş tecrübenin hakikî bir ifadesidir.

1.3. Varoluş Felsefesine Dair Tanımlar

"Varoluşçuluk akımı, 'philosophia perennis'e[32]*, tüm zamanların üstündeki ölümsüz felsefeye ters düşen, ona karşı kesin bir tavır almış olan bir düşünce akımı"*dır.[33] Varoluş felsefesi, modern felsefenin araştırma alanına dahil olan insanı,

[31] Emel Koç, "Varoluşçuluğun Türkiye'deki İlk Etkileri", *Sosyal Bilimler Dergisi,* Yıl: 5, Sayı: 32, Aralık 2018, s. 807.

[32] *""Philosophia perennis"* terimi ilk olarak İtalyan hümanist Augustinusçu Steuco (1497-1548) tarafından kullanılır. Augustinusçu Steuco, *De Perenni Philasophia a*dlı eserinde herkes tarafından kabul edilebilir tek bir sapientianın (bilgelik) varlığından söz eder; ona göre insanın başlangıcından itibaren tek gerçek bilgelik olan bir sapientia bulunur. Terim, Augustinusçu Steuco'nun açıklamasına ek olarak; tüm insanlar için belli bir evrensel hakikat olduğu anlamını ihtiva eder." Bergen Coşkun Özüaydın, "John Dewey ve Paideia Perennis", *Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* Cilt: 1, Sayı: 1, 2017, s. 2.

[33] Emmanuel Mounier, *Varoluş Felsefelerine Giriş,* Fol Kitap, İstanbul 2019, s. 13.

özgürlük teması ekseninde irdeleyen bir felsefî düşüncedir. Varoluş, bireyi tüm yönleri ile etraflıca ele alır ve bireyin özünü meydana çıkarabilmesi için gayret eder. Denilebilir ki; varoluşçuluk somut bir felsefî girişimdir.

Her bir bireye göre farklılık gösteren varoluş felsefesi, genelgeçer bir tanıma sahip değildir. Mevcut ne kadar varoluşçu düşünür bulunuyorsa bir o kadar da varoluşçuluk üzerine yapılabilecek tanım vardır. Oscar Wilde'ın "To define is to limit" (Tanımlamak sınırlamaktır) söyleminde ifade ettiği gibi; varoluşçuluğun belli bir tanımının yapılamaması onu birtakım kalıplara hapsetmemize engel olur, sınırlamaları kaldırır. Yine de muhtelif düşünür ve yazarlara göre yapılan varoluşçuluk tanımları ise şu şekildedir:

*Felsefe Sözlüğü'*nde *"Burjuva aydınların zihin yapısına karşılık verecek yeni bir dünya görüşü ortaya koyma çabası içinde, burjuva felsefesinde 20. yüzyılda ortaya çıkmış, akıldışı bir akım"*[34] olarak tanımlanan varoluşçu felsefe, bu tanımda belli bir kesime hitap ettiği yargısını taşır. Ele alınan bu görüş varoluşçu felsefenin yalnızca bir "moda" akımı olduğu iddialarına maruz kaldığının aleni bir göstergesidir.

Jean-Paul Sartre'dan çevirisini yapıp ön sözünü yazdığı *Varoluşçuluk* adlı eserde Bezirci, Alman felsefeci Joachim Ritter (1903-1974)'ın*, Varoluşçuluk Felsefesi Üzerine* isimli çalışmasında varoluşçuluğun, *"köklerinden kopmuş (...) geçmişe, tarihe güvenini kaybetmiş (...) mutsuz, huzursuz insan varlığını dile getiren"* bir felsefe olarak ifade ettiğini yazar.[35]

Alman yazar ve filozof Walter Kaufmann (1921-1980) varoluşçuluğu şu şekilde tanımlar: *"Varoluşçuluk, temel olarak, var olma sorununu insan olma sorunuyla birleştirerek bireyin kendisine yabancılaşmadan kendi özgürlüğü içerisinde var olmasını isteyen felsefî akım olarak tanımlanabilir."*[36]

---

[34] Frolov, *a.g.e.*, s. 505.
[35] Jean-Paul Sartre, *Varoluşçuluk,* çev. Asım Bezirci, Say Yayınları, İstanbul 2012, s. 10.
[36] Walter Kaufmann, *Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk,* çev. Akşit Göktürk, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s. 46.

20. yüzyılın Fransız düşünürü Paul Foulquie (1893-1983) varoluş felsefesini titiz bir şekilde irdelediği *Varoluşçuluk* adlı kitabında akımı bir tepki felsefesi addederek onu, "insanların bunalımına çare olacak akım" olarak ifade eder: *"Varoluşçu akım, kuru ve aşırı entelektüalizme karşı bir tepki oldu; daha çok, ahlâkın lâikleşmesi sonucunda insanlığın sürüklendiği çıkmazın bir bilincinden doğmuştur."*[37]

Halen akademisyenlik görevini ifa etmekte olan ve çalışmalarının bir bölümünü de Ekzistans Felsefesi üzerine gerçekleştiren Prof. Dr. Kenan Gürsoy varoluşçuluk felsefesini şu şekilde tanımlar:

"Varoluşçu felsefe, Kierkegaard'dan Marcel'e tanrıcı, Heidegger'den Sartre'a tanrıtanımaz varoluşçuluk şeklinde adlandırılarak uzanan iki karşıt çizgiden oluşmaktadır. Genel çizgileriyle, bir taraftan bireyin varoluşunu hareket noktası olarak kabul eden bir varlık felsefesi iken, diğer taraftan da bu kişinin dünya içindeki yer alışlarını, başkaları ve toplum karşısındaki yerini ve değerini anlamaya çalışan, onun eylemlerinin temelindeki sorumluluğunu şiddetle hisseden bir etik ve değerler felsefesi görünümündedir."[38]

Son olarak değinilecek varoluşçuluk felsefesine ait tanımlama ise Orhan Hançerlioğlu (1916-1991)'nun *Felsefe Ansiklopedisi'*nde yapmış olduğu tanımdır:

"Öznel düşünceci, tekbenci, usa aykırıcı, bilime karşı ve bilimdışı bir burjuva öğretisidir. Anamalcı üretim düzeninin dünya çapındaki büyük bunalım yıllarında (1930'larda) bu bunalımın burjuva kafasındaki yansımasından oluşmuştur."[39]

1.4. Varoluş Felsefesini Hazırlayan Nedenler ve Varoluş Felsefesinin Ortaya Çıkışı

Bir önceki bölümde görüşlerine yer verilen düşünür ve araştırmacıların tanımlarından hareketle varoluşçu felsefe, İkinci Dünya Savaşı'nın ümitsiz ve

[37] Foulquie, *a.g.e.,* s. 24.
[38] Kenan Gürsoy, "Sartre Ateizminin Problemleri", *Felsefe Konuşmaları,* Derleyen: Sadettin Elibol, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1987, s. 38, 49.
[39] Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Ansiklopedisi,* Cilt 7, Remzi Kitabevi, İstanbul 1976, s. 144.

karamsar atmosferinin içinde doğan, Fransa'da sistematik bir felsefe hâline gelen düşüncedir. Varoluşçu felsefenin meydana çıkışı yalnızca 20. yüzyıl ile ilişkilendirilemez. Bu yüzyılda düşünürleri asıl harekete geçiren ve onların "varlık problemi"ni derinlemesine incelemelerini sağlayacak yaptırım, asırlar evvel Sokrates'in söylemiş olduğu "Kendini tanı/bil!" buyruğudur.

"Varoluşçuluk" terimi ilk olarak 1939 yılında Torino'da Nicola Abbagnano'nun bir eserinde kullanılmıştır; ancak terimin kimin tarafından ortaya atıldığına dair farklı görüşler mevcuttur. Bunlardan biri Jacques Colette'in *Varoluşçuluk* isimli eserinde yer verdiği üzere; *"Varoluşçuluk (...) İkinci Dünya Savaşı öncesi yıllarda Jaspers'in felsefî Mantık'ını -Von der Wahrheit'ı (Doğruluk Üstüne)- kaleme alırken uydurduğu bir sözcüktür"*[40] bilgisidir. Bir diğer görüş ise Mounier tarafından ortaya atılır. Bu görüşe göre ise "varoluşçuluk" terimi 1929 yılında yeni-Kantçı bir filozof olan F. Heinemann tarafından oluşturulmuş bir sözcüktür.[41]

Varoluşçu felsefenin Danimarkalı düşünür Søren Kierkegaard (1813-1855) ile başladığı kabul edilir. Bu bilgi doğrudur; fakat Kierkegaard'ın düşünceleri vefatından sonra ancak 20. yüzyılda bir değer kazanacaktır. Bu sebeple de varoluşçu felsefe 19. yüzyılın sonlarında Almanya'da filizlenir; dönemin filozoflarından Nietzsche ve Scheler bu akımın tohumlarını atarlar.

Almanya'da Immanuel Kant (1724-1804)'ın öncülü ile ortaya çıkan ve temel olarak bilgi kuramını irdeleyen, özne ile nesne arasındaki bilgi ilişkisini araştıran Kantçılık felsefesi, varoluş filozoflarının karşı çıktığı akımlardan biridir. Kant'ın birey ile dış dünya arasındaki algı ve bilgi üzerinde düşünmesi çerçevesinde ele alınan görüşte, bu türden düşünmeye Kant "transandantal düşünme" adını verir. Her ne kadar varoluşçu filozofların karşıt görüş oluşturduğu bir felsefî akım olsa da Kantçılık, varoluşçu felsefeye giden yolu aralar. Bu sebeple Kantçılık'ın önemi şu sözler ile izah edilebilir:

---

[40] Colette, *a.g.e.*, s. 17.
[41] Mounier, *a.g.e.*, s. 29.

"Kant düşüncesi kendinden öncekilerce ele alınmış ve en son sonuçlarına kadar götürülmüş olan bireyci ve atomcu dünya kavrayışlarını çok aydınlık bir biçimde açıklamıştır. (...) Hegel ve Marx'dan geçerek Lask, Sartre, Heidegger Lukacs'a (...) doğru uzanan yolu açmıştır."[42]

Kant'ın görüşlerinden hareketle ortaya çıkan ve 19. yüzyılın başlarında belirginlik kazanan Alman idealizmi de varoluşçuların karşısında durduğu felsefî akımlardan biridir. Alman idealistlerinin ortak amaçları Kant'ın belli bir seviyeye getirebildiği "metafizik"i bütünlüklü, sistemli bir hâle vardırmaktır. Kant "kendinde şey"e varışta duyguculuğu ve mistisizmi asla kabul etmez; ahlak yasasına inanır. Ahlaksal doğruların bizi özgür kılacağını söyler. Alman idealistleri de Kant'ın bu görüşü -kafa ile yürek arasındaki karşıtlığa getirdiği çözüm- dahilinde Alman idealizmi adı altında bir araya gelirler. Onlara göre; *"Gerçekten var olan, gerçek olan dünya, ideal ya da duyular üstü dünyadır, aklın ya da tinin dünyasıdır."*[43]

Varoluşçular, Auguste Comte'un kurucusu olduğu pozitivizme de karşı çıkarlar. Yalnızca maddî dünyanın gerçeklerini irdeleyen ve metafizik her türlü olgudan uzak duran pozitivistler, ampirik bilginin güvenilir olduğunu iddia ederler. Pozitivist düşünceye mensup filozofların ortak görüşte olduğu birkaç yargı şu şekildedir:

"Öz ve olgu arasında hiçbir ayrım yoktur. Geleneksel metafizik sistemlerin olguları sıradan yöntemlerle bilinemeyecek bir hakikatin tezahürleri şeklinde tanımlanması pozitivizm açısından hiçbir anlam taşımaz. Gerçeklik, duyu ve deneylere konu olan olgulardan ibarettir."[44]

Görülüyor ki varoluşçular, aklı felsefelerinin esasını teşkil edecek şekilde irdeleyen ve kişisel deneyimlerden ziyade deneysel bilginin ışığı etrafında hareket

---

[42] Lucien Goldmann, *Kant Felsefesine Giriş,* çev. Afşar Timuçin, Metis Yayınları, İstanbul 1983, s. 40-41.
[43] Cevizci, *a.g.e.,* s. 40.
[44] İlhan Kutluer, "Pozitivizm", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 34, İstanbul 2007, s. 335.

eden felsefî görüşlere karşı koymuşlardır. Bilimsel düşünce, varoluşçular için hiçbir zaman öncelikli bir yaklaşım olmamıştır.

Varoluş felsefesinin kökleri 19. yüzyılda Søren Kierkegaard (1813-1955) ve Friedrich Nietzsche (1844-1900)'ye dayanmakla birlikte akımın başlıca temsilcileri ise şu isimlerdir: Edmund Husserl (1859-1938), Karl Jaspers (1883-1969), Gabriel Marcel (1889-1973), Martin Heidegger (1889-1976), Jean-Paul Sartre (1905-1980), Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), Simone de Beauvoir (1908-1986), Albert Camus (1913-1960).

Genel olarak incelemeye tabi tutulduğunda varoluşçu felsefe Kierkegaard'dan sonra iki dala ayrılmaktadır: Hristiyan ve tanrıtanımaz varoluşçular.

J. P. Sartre'ın yapmış olduğu tasnif şu şekildedir:

"Dinci (Hristiyan) varoluşçular: Danimarkalı Søren Kierkegaard, İsviçreli Karl Barth, Alman Karl Jaspers, Max Scheler, Landsberg, Fransız Maurice Blondel, Henry Bergson, Charles Peguy, Gabriel Marcel, Le Senne, Beyaz Rus Nicola Berdiaeff, Leon Chestov, Soloviev vb…

Dinci olmayan (Tanrıtanımaz) varoluşçular: Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre vb…"[45]

1.5. Varoluşçu Felsefenin Çizgisini Belirleyen Ana Eğilimler

Sistematik felsefeye bir tepki olarak ortaya çıkan varoluşçuluk, II. Dünya Savaşı'nı izleyen günlerde büyük bir gelişim göstererek tanınmaya başlar. Savaşın toplum üzerinde yaratmış olduğu siyasî, ekonomik ve en önemlisi de ruhsal yıkımlar, bireyleri düşünmeye ve tüm bu yaşananların muhakemesini yapmaya, varlıklarının anlamını sorgulamaya iter. Savaşın yalnızca devlete değil; toplumda yaşayan her bireye etkisi olur. Bunun neticesinde kendisini, toplumunu, genel itibarıyla insanı ve varlığı sorgulamaya başlayan birey, mevcudiyetini büyük bir dramın içerisinde bulur.

[45] Sartre, *Varoluşçuluk.,* s. 12.

Yaşanan tüm bu buhranlar sonucunda bir başkaldırma amacı ile varoluşçu felsefe, 20. yüzyılın öncü akımlarından biri hâline gelir.

Bireyin toplum içerisindeki konumu, dünyaya gelişi ile birlikte hissettiği bir başınalık duygusu, ölümün insan için kaçınılmaz bir son oluşu gibi varoluşsal düşünceler, filozofların irdelediği konular arasındadır. Asırlardır üzerine pek çok soru sorulan ancak muğlak cevaplar verilen "varlık", "öz", "varoluş", "var olmak" gibi birçok kavram, varoluşçular ile birlikte metafizik cevaplardan bağımsızlaşır, somut olana yönelir. Hilmi Ziya Ülken, varoluşçuların deneyüstü her şey ile bağlarını koparmış olduklarını şu sözler ile ifade eder:

"Varoluş felsefeleri -Gabriel Marcel bir yana bırakılırsa- transandantal varlıkla bütün ilişkilerini kesmiş görünüyorlar. Yunan felsefesi gibi insanla âlemin düzeni arasındaki bağlılığa, Logos'a inanmadıkları için insanı Allah'la ve âlemle bağlarını kesmiş, kendi başına kalmış görmektedirler. Heidegger'in insan için 'atılmış olmak' (Geworfenheit) dediği budur. Bu yüzden bu felsefeler teselli bulmaz, dayanılmaz bir yokluk uçurumuna bakmaktadırlar."[46]

Varoluşçuların felsefelerinde çıkış noktası kabul ettikleri 17. yüzyıl rasyonalistlerinden Descartes'ın "cogito ergo sum" (Düşünüyorum, o halde varım) söyleminde, Bedia Akarsu, Descartes "düşünüyorum"u irdelerken "varım" kısmını unutmuştur, der.[47] Varoluşçular işte tam da bu düşünceyi dönüştürerek şu şekilde en baştan tasarlar: Varım, o halde düşünüyorum.

Netice itibarıyla "var olan bir şey" olarak varlık, ancak 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başında varoluşçu felsefe ile tetkik edilmeye başlanır. Çağının aktüel problemleri çerçevesinde kendine yer bulan varoluşçu felsefe, Antik Çağ insanının kendini evrenin bir parçası olarak görmesini, Orta Çağ insanının kendini Tanrı'ya adamasını bir kenara koyarak Yeni Çağ'da artık akıl ve mantığın ışığında sorgulamalarını gerçekleştirecek düzeye ulaşır.

---

[46] Ülken, *a.g.e.*, s. 414.
[47] Bedia Akarsu, *Çağdaş Felsefe,* İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1987, s. 192.

Modern Çağ'ın getirmiş olduğu ve varoluşçuları da ilgilendiren yeniliklerden biri "kitleleşme" problemidir. Kitleleşme, insan topluluklarının bir araya gelerek meydana getirdiği bir yığın hâlidir. Hareket ve düşünce kabiliyetinin azalması sonucunda birey gitgide yalnızlığın içine gömülür. Bu tek-insan zamanla kendinden uzaklaşarak yığınların öngördüğü şekilde -neredeyse robot misali- yaşamını idame ettirmeye başlar. Somut ve maddî pek çok imkân elde eden modern insan, hislerini ve aidiyet duygusunu kaybederek köksüzlüğü ile baş başa kalır. İşte varoluşçular tam da bu noktada devreye girerek seslerini yükseltir:

"Modern çağın insanı! Gerçi çok şey kazandın ama her şeyi yitirmek tehlikesi içindesin. Bütün evreni ele geçirmenin sevinci içindesin ama kendi kendini yitirmek üzeresin. (...) Modern çağın insanı, senin çok şeyini aldılar ama bir tanesinin alınmasına izin verme: Kendi gerçek varoluşun. (...) Kendi yaşamına kendin biçim ver."[48]

Bu sözlerden hareketle varoluşçu felsefe, bireyi o döneme kadar süregelen kalıp yargılardan, kabullendirilmiş gerçeklerden uzaklaştırarak sorgulamaya sevk eder. Hayatını kendi seçimlerinden azade, önceden belirlenmiş belli bir kalıp çerçevesinde yaşamasının "absürt"lüğünü fark eden bireyde bu gidişatı değiştirecek kudreti de kendinde bulması ile büyük bir sorgulama başlar. Bu aydınlanma hâli kişinin kendi hayatına kendisinin yön verebileceğini, önceden belirlenmiş birtakım değer yargılarının olmadığını hatırlatır. Sartre'ın ortaya çıkarmış olduğu ve varoluşçuların felsefelerini ifade etmede sıklıkla kullandıkları "Varoluş özden önce gelir" mottosu bu felsefî görüşü bizatihi açıklamaktadır.

1.5.1. Seçim

Varoluşçu filozoflara göre "varoluş" tüm edimlerimizin temelidir. Özün karşıtı bir anlam ifade eden ve yaşamın içerisinde bulunanların varlığını bildiren varoluş, özgürlük ile bir anlam kazanır. Aynı zamanda varoluş, insanoğluna verilmiş bir ayrıcalıktır. "Varoluş özden önce gelir" sloganından hareketle birçok varoluşçu

[48] Akarsu, *a.g.e.*, s. 190.

filozofun da kabul ettiği üzere; varoluşunu ancak hür iradesi ile seçebilen bireyler gerçekten var olurlar. Salt bir devinim hâlinde gerçekleştirilen ve bireyi kendi yapan "seçme" eylemi, insana özgürlüğünün kapılarını açmış biricik imkândır. Özünden önce varoluşunu şekillendiren birey böylelikle kendisini o yapan özünü seçmiş olur. Fakat bu durum yalnızca insana özgüdür; çünkü tüm varlıkların içerisinde özgür olan tek varlık, insandır. *"İnsan varlığı, bir özün sonsuz ve kalıcı kararının insan olmaya zorladığı şey değildir; o olmaya karar verdiği şeydir, öz belirlenimdir. Bu nedenle insan, soyut bir tanımlama, varoluşundan önce gelen bir özle donanmış olamaz; o kendi varoluşudur, o kendini yaptığı şeydir."*[49]

Varoluşçulara göre insan önce dünyaya gelir; böylelikle var olma aşamasını tamamlamış bulunur. Bundan sonra yapacağı ilk iş özünü oluşturmaktır. Sartre insanın başta hiçbir özelliğe sahip olmadığını; ancak zamanla kendisine katacağı deneyimler ve edimler ile bir kişilik oluşturabileceğine inanır. İnsan, seçimleri neticesinde kendini meydana getirir. Sartre, bireyin geleceğe doğru adımlar atan ve bu attığı adımların da bilincinde olan bir varlık olduğunu belirtir.

"Seçme bilinci, kendimizin bilincidir. Kendimizi nasıl biliyorsak, öyle seçmişizdir. Bu seçim, varlık ile [olma ile] belirli bir ilişki anlamına gelir. (...) ama hiçbir zaman iradeyle önce istenmiş sonra da gerçekleştirilmiş bir karar değildir."[50]

Bu nedenledir ki insan, bilinç sahibi olması itibarıyla bir karnabahar veyahut bir yosundan üstündür, der Kabaklı. Çünkü birey seçim yapma hakkını kullanarak kendisini nasıl isterse o şekilde tasarlayacaktır.[51] Bir başkaldırı olarak da nitelendirilebilecek olan benliği yeniden inşa etme problemi, varoluşçuların temel sorunlardan biridir. Varoluşçulara göre; bireysel insanın değişmez ve özsel bir doğası bulunmaz. Oysa Tanrısal yaratmaya inanan tüm düşünürlere göre bir varlığın muayyen bir öze ait olarak yaratıldığı su götürmezdir. Bu sebeple Tanrıcılar, en katı determinizme bağlıdır. Oysa varoluşçuluk, bireyin iradesi dışında gelişen ve onu

[49] Mounier, *a.g.e.*, s. 82.
[50] Walter Biemel, *Sartre*, çev. Veysel Atayman, Alan Yayıncılık, İstanbul 1984, s. 133.
[51] Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı,* Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, C. I, İstanbul 1971, s. 398.

boyun eğmeye mecbur bırakan tüm belirlenmiş kalıp yargılara -determinizm ve gerekircilik türünden tüm öğretilere- bir rest çekiştir.

Varoluşçu yazarların eserlerine de konu ettikleri seçim yapabilme kıstası, Sartre'ın *Gizli Oturum* adlı oyununun iki bölümünde de kendisine yer bulur. Kişinin seçimlerini dilediğince gerçekleştirebileceği düşüncesi ilk olarak ölü üç kişinin bir odada kapalı kalışlarının ardından birbirleriyle "var olmak" üzerine gerçekleştirdikleri sohbet esnasında görülür:

"Siz orda, bir Buda gibi içinize çekilmiş, duygusuz oturacaksınız, ben- gözlerimi kapatacağım ve onun, hayatındaki bütün gürültüleri, hatta elbisesinin hışırtısını bile size adadığını ve size benim göremediğim gülüşler gönderdiğini hissedeceğim... Hayır, işte bu olmaz! Kendi cehennemimi kendim seçmek istiyorum."[52]

Seçim yapabilmenin bireyin özgür iradesi ile gerçekleştirdiği bir var olabilme öncülü olduğu düşünüldüğünde Sartre'ın oyununun ikinci kısmında Ines ve Garcin arasında geçen konuşma dikkate değerdir. Ines, Garcin'in o zamana kadar dünya hayatında yapmış olduğu davranışları sorgular. Aralarında geçen diyalog ve Garcin'in cevabı varoluşçuların "seçim" üzerine düşüncelerine paralel olarak kurgulanmıştır.

*"**INES**- Otuz yıl yürekli olduğun düşü içinde yaşadın; binbir türlü küçük güçsüzlüğü önemsemeden geçiyordun, çünkü bir kahraman için böyle şeylere izin vardı.*

***GARCIN**- Bu kahramanlığın düşünü görmedim. Seçtim onu. İnsan istediği gibidir.*[53]

1.5.2. Sorumluluk

Kişi, seçimleri eşliğinde kendine bir öz biçemlerken "sorumluluk" bilincine sahip olur. Bu esnada insan, sorumluluğunun bilincinde olan tek varlıktır. Varlığına dair tüm yükümlülükleri omuzlar. Özgürce seçim yapabilmenin getirdiği bir

[52] Jean-Paul Sartre, *Gizli Oturum,* çev. Bertan Onaran, De Yayınevi, İstanbul 1965, s. 26.
[53] Sartre, *Gizli Oturum,* s. 48.

mecburiyet olan sorumluluk duygusu, yalnızca bireyin kendisini alakadar etmez. Aynı zamanda birey yapacağı seçimler ile insanların tümünün de sorumluluğunu üstlenmiş olur. Bu nedenledir ki "kendimizi seçmek" bilinci, sorumluluğu ve sıkıntının o ikili ruh hâlini de beraberinde getirecektir.

J. P. Sartre'ın 1946 yılında Paris'te gerçekleştirmiş olduğu bir konferans kaydı olan *"Varoluşçuluk Bir İnsancılıktır"* başlıklı metinde, insanın kendini olmak istediği şekilde tasarlarken aynı zamanda herkesin de nasıl olması gerektiğini biçimlediğini ifade eder.[54] Böylece bireysel edimlerin neticesi tüm insanlığı kapsar.

Tanrıtanımaz Sartre'ın varoluşçu görüşüne mensup olanlar, "sorumluluk" duygusunu özcü felsefenin izah ettiği şekilde algılamazlar. Hristiyan varoluşçulara göre insan, daima kendisinden üst bir varlık karşısında eylemlerinin izahını yapmak mecburiyetindedir. Oysa Sartrecı varoluşçular buna karşı çıkarlar. Onlara göre açıklama yapmak zorunda olunan herhangi bir varlık söz konusu değildir. Birey yalnızca kendi "iç deneyimine" karşı sorumluluk duygusu taşır.

Hristiyan varoluşçular da ateist varoluşçularla aynı görüştedir: Seçim yapabilmek özgürce var olabilmenin ilk koşuludur. Bu yüzden de seçimin getireceği sorumluluk duygusunu kabullenirler. Hristiyan varoluşçular içinde ismi anılan Kierkegaard'a göre, bir seçimde bulunmamak da bir tercihtir. Ancak ona göre biz ne kadar özgür olduğumuzun bilincinde olmadığımızda dahi sorumlu varlıklarızdır. Kierkegaard yine de insanoğlu daima sorumluluktan kaçma eğilimi gösterir, der.

"Genel olarak önemli bir kararın sorumluluğundan kaçışta insanoğlunun ne denli hünerli ve yaratıcı olabileceği pek anlaşılabilir değildir. Batıkların ilginç antikalarını görmüş olan birine suya dalması emredildiğinde, çoğunlukla ruh âlemindeki benzerlikleri fark etme şansına sahip olacaktır."[55]

[54] Bezirci, *a.g.e.,* s. 41.
[55] H. J. Blackham, *Altı Varoluşçu Düşünür,* çev. Ekin Uşşaklı, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2005, s. 29.

Seçiş bir defa gerçekleşen bir eylem değildir. İnsan hayatın yekpare olarak içinde olduğu sürece çeşitli süreçlerde seçme eylemini tekrar edecektir. Çünkü birey, varoluşa giden bütün imkânları yoklamak mecburiyetindedir.

1.5.3. Özgürlük

Seçim yapabilmenin "özgürlük" gerektirdiği muhakkaktır. Varoluşçular da bu yüzdendir ki bireyin hür olduğunu iddia ederler. Colette'in *Varoluşçuluk* adlı eserinde Heidegger'in *Varlık ve Zaman* (1927)'ından yapmış olduğu özgürlüğün anlamına dair alıntı şu şekildedir: *"(...) özgürlük, başıboşluğun gizemini kapsayan hakikatin özünden yola çıkarak anlam bulacaktır."*[56] Seçim ve özgürlük kavramlarının birbirleri ile olan ilişkisi burada gözler önüne serilir. Kişi yalnız seçimleri sonucunda varoluşunu kazandığı esnada özgürlüğüne erer, biçilmiş toplumsal rollerinden azat eder. Denilebilir ki varoluşçulara göre özgürlük, kişinin toplumun öngördüğü bir zorunluluk hâlinde biçimlenmesine izin vermemektir. Ancak varoluşçular özgürlüğü toplumsal bir çerçevede izah etmekten ziyade öznel bir yaklaşım ile açıklarlar. Varoluşçulara göre özgürlük, akıldan çok içgüdüler ile açıklanabilecek bir var olma hâlidir. Ahmet Kabaklı'nın varoluşçu filozofların hürriyet düşüncesine yaklaşımlarını, onların gözünden ifade ettiği şu satırlar, varoluşçuların hürriyete vermiş oldukları önemin izahı açısından dikkate değerdir. Varoluşçulara göre hürriyet:

"Ne insan tabiatının felsefî bir kudreti ne her istediğini yapma hürriyeti ne de zindanda bile elimizden alınamayan iç sığınaktır. İnsan her istediğini yapamaz ama yine de hürdür, çünkü varoluşundan sorumludur. O, bu yükü taşır ve yaptıklarının hesabını verir. Bu anlamda hürriyet bir baş belâsıdır, ama insanın büyüklüğünü yapan da odur."[57]

Özgür bir birey davranışlarından kendisinin mesul olduğunun farkındadır. Yaşananlardan dolayı kimseyi suçlamaz, koşulları lehine çevirerek kendini haklı göstermeye çalışmaz. Her ne kadar özgürlük, bağımsızlığı simgeleyerek olumlu bir nitelik taşısa da varoluşçular özgürlükten kaçınılması gerektiğini savunurlar. Çünkü

[56] Colette, *a.g.e.,* s. 82.
[57] Kabaklı, *a.g.e.,* s. 399.

özgür olmak demek davranışların sorumluluğunu yüklenmektir. Her kim özgürse ve Tanrı'ya inanmıyorsa varoluş dramının içine düşmüş demektir.

Hristiyan varoluşçular için insanın özgürlüğü meselesi ateist varoluşçulara nazaran bir temele dayandırılabilir. Tanrı'nın varlığına inanan düşünürlerce özgür olmak zordur. Ancak edimlerinin iradelerinin dışında yüce bir varlık tarafından şekillendiriliyor olmasına duydukları inanç sebebi ile sorumluluk hissiyatı bir nebze azalır. Çünkü onlar, davranışlarının sonuçlarını atfedebilecekleri bir Tanrı'ya sahiptir. *"Bireyin özgürlüğü bu varoluşçulukta bir Varlık tarafından çevrelenmekte ve öngörülmektedir. (...) Hristiyan varoluşçuluk için özgürlük egemen bir sonsuzdur. Ne var ki bu özgürlük Tanrı önünde ya da daha doğrusu Tanrı'da olan bir özgürlüktür."*[58]

Oysa ateist varoluşçular için durum farklıdır. Onlara göre evrende yüce bir varlığın mevcudiyetinden bahsedilemez. Bu sebeple de kişi salt bir sorumluluk bilincine ve karamsarlığa sevk edilir. O, dünyada bir başınadır. Bireyin seçimlerini Tanrı'dan bağımsız gerçekleştirdiğini ve davranışlarında özgür olduğunu teatral bir yol ile anlatmayı seçen Sartre, *Sinekler* (1943) oyununun V. ve VI. sahnesindeki aşağıda alıntılanan kısa diyalogda kurgulamış olduğu sahne ile özgürlüğün Tanrılardan bağımsız olduğu düşüncesini kanıtlar niteliktedir:

*"**JUPITER-** İnsanın ruhunda hürriyet patlamaya görsün, tanrılar hiçbir şey yapamaz artık ona. Çünkü bu bir insan işidir, onu özgür dolaştırmak ya da boğmak da başka insanlara, yalnız onlara düşer.*

(...)

***AIGISTHOS-** (Orestes'nin kılıcıyla vurulmuştur. Ölmek üzereyken sorar:) Doğru mu, pişmanlık duyuyor musun?*

***ORESTES-** Pişmanlık mı? Neden? Ben doğru olanı yapıyorum.*

[58] Mounier, *a.g.e.*, s. 162.

AIGISTHOS- *Doğru olan, Jupiter'in istediğidir. Burada gizleniyordun, söylediklerini duydun.*

ORESTES- *Bana ne Jupiter'den. Doğruluk bir insan işidir, bunu tanrılardan öğrenecek değilim. Doğruluk seni ezmek, saltanatı Argos'luların üzerine yıkmak, onlara onur duygularını geri vermektir.*[59]

1.5.4. Bilinç

Varoluşçu felsefenin insanı irdelerken ele aldığı bir başka kavram ise "bilinç"tir. Bilincin ve aklın ön plana konularak felsefî sorgulamaların gerçekleştirilmeye başlandığı 17. yüzyıl, insanları aklın ve mantığın ışığında aydınlatmaya gayret eder. Özellikle Descartes'ın modern Batı felsefesini kurması ile insanlar, varlığa dair bütün bilgileri bilinç kavramı ile izah etmeye çalışır. Heidegger, varlıkların içinde insanın farklı bir varoluş biçimi olduğuna inanır; Heidegger'in bu görüşüne katılan Sartre da insanın varoluş biçimini ontolojik açıdan izah etmek için bilince yönelir. Ancak insanları diğer varlıklardan ayıran yegâne özellik olan bilinç, varoluşçularda eski ampirik ve gerçekçi yaklaşımlardan ayrılır. Varoluşçular için bilinç artık basit bir alıcı değildir.[60] Heidegger, dünyanın ortasına fırlatılmış insanları *Dasein* olarak adlandırır. *Dasein*, diğer nesnelerden bilince sahip olması yönüyle ayrılan, algılayan, eylemde bulunan ve sürekli var olmaya devam eden bir yapı arz eder. Artık bilincin basit bir alıcı olmayışı *Dasein*'ın kesin bir özgürlükte bulunan "yönelgen" bir varlık olmasından kaynaklıdır. Heidegger, *Dasein*'ı sorgulayan ve özünü merak eden bir varlık kabul eder. Bu özellikleri sebebiyledir ki o, daima kendini sorgulama içerisindedir. Heidegger, Sartre'ın II. Dünya Savaşı yıllarındaki düşünce yapısını etkileyen bir varoluşçudur. Bu nedenle Sartre, Heidegger'in *Dasein* kavramından hareketle, bir bilince sahip olmayan varlıkları *kendinde-varlık (en-soi);* bir bilince sahip olduğu için insanı ise *kendisi için-varlık (pour-soi)* olarak isimlendirir. *Kendisi için-varlık* kendisi hakkında bir fikre sahiptir. Çevresi hakkında olan bitenlerin farkındadır; aynı zamanda olan bitenlerin farkında olduğunun da farkındadır.

---

[59] Jean-Paul Sartre, *Sinekler,* çev. Tahsin Yücel, Kuzey Yayınları, Ankara 1985, s. 60.
[60] Timuçin, *a.g.e.,* s. 491.

"Kişi bir bilinç olarak, sadece dünyayı algılamakla kalmaz, aynı anda kendisinin dünyayı algılamakta olduğunun da farkına varır. Bilinç, sadece var olmakla kalmayıp kendini kendine, var olan olarak gösteren dünyadaki yegâne varlıktır."[61]

Sartre'a göre birey, bilincinin farkında olduğu müddetçe özgürdür. Bilincin yalnızca kendine mahsus olduğunu, diğer varlıkların bilinçten yoksun olduklarını idrak ettiğinde bireyin somut olarak herhangi bir yerde tutsaklığı hükümsüzdür. Çünkü o, bilincini yönetebilen ve bunun farkında olan bir canlıdır. Bilinci etrafında seçimler yapan, seçimleri ile özgürlüğe giden ve mutlak bir özgürlüğe erişmeye çalışan insanın durumu Sartre'ın felsefesi düzleminde Yasaman tarafından şu şekilde izah edilir: *"İnsan bilinçli olarak özgürlüğünü seçince bu özgürlük herkes için, bütün evren için bir değer ve gerçeklik kazanır. Kendi özgürlüğü, giderek başkalarının özgürlüğü ile birleşir."*[62]

Varoluşçu düşünürler içerisinde bilhassa Sartre'ın büyük ehemmiyet verdiği "bilinç", bireyin edimlerini ve seçimlerini bireysel olarak gerçekleştirebilmesi adına sahip olması gereken en önemli unsurdur. Descartes'ın cogito'sundan hareketle; Descartes'a göre "ben", düşünen bir bendir ve düşünme de bilinç demektir. Bu nedenle ben tamamıyla bir bilinçtir. Varoluşçu düşünürler de bu argümandan hareketle insanın düşünceden bağımsız bir canlı olmadığını ispat etmeye çalışır. Bilinç, kendini ortaya koyması beklenen insanın elindeki biricik imkândır. İnsan, *"geleceğe doğru bir atılıştır, bir gelecek bilincine varıştır, kendini yaşayan bir tasarıdır."*[63]

1.5.5. Ahlâk

Varoluşçu felsefenin birbiri ile ilintili konularından bir diğeri ise "ahlâk"tır. Cevizci'nin varoluşçu felsefeye dair yapmış olduğu tanımda; varoluşçuluğun evreni rasyonel bir yaklaşım ile açıklamaya çalışmadığı, onun, özü itibariyle anlamsız olduğu

---

[61] Wartenberg, *a.g.e.,* s. 39.
[62] Hamdi Yasaman, "Sartre'da Özgürlük", *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası,* Cilt 42, Sayı 1-4, 1976, s. 540.
[63] Hançerlioğlu, *a.g.e.,* s. 144.

ve anlamının insan tarafından verildiği söylenir. Bu görüş doğrultusunda; *"evrende, insanın hazır bulduğu ahlâk kuralları olmadığından; varoluşçuluk ahlaki ilkeleri, kendi eylemleri dışında, başka insanların eylemlerinden de sorumlu olan insan tarafından yaratıldığını savunur."*[64] Bilhassa hümanist ve ateist varoluşçulara göre, dünyaya gelerek yaşamını tüm ideolojilerden ve gerekirci öğretilerden uzak bir şekilde yeniden şekillendirmeye gayret eden tek-insan için artık genel bir ahlâk kuralı yoktur. Bireyi yönlendirebilecek ve ona bir yol çizebilecek üst bir varlık olmadığından evren yeniden anlamlandırılmaya hazır hâlde bulunur. Ateist varoluşçular, ahlâka dair düşüncelerinde determinizme taban tabana zıt görüşler ortaya koyar. "İnsan olması gereken şeydir" lafzından hareketle onlara göre birey, kendini meydana getirirken ahlâkını da seçmiş olur. Oluşturulacak bu dünyanın hiçbir dayanağı yoktur ve tek-insan kendine seçimleri dahilinde yeni bir dünya yaratacaktır. Hayatını dinî buyruklara itaat ederek sürdüren bir bireyin özgürlüğü de kısıtlıdır. Çünkü kabul ettiği dinin yasalarına uymakta ve onun müsaade ettiği ölçüde davranışlarını şekillendirmektedir. Hristiyan varoluşçuların bu seçimine karşı çıkan Sartre, "*Tanrı'ya boyun eğmekte hiçbir ahlâklık (moralité) yoktur: Dinsel bir ahlâk, Tanrı'nın varlığından emin olmadığı halde, gene de onu özgür bir kararla benimsemiş olan kimse için geçerlidir ancak; çünkü, bu durumda, Tanrı, onun için varoluşunu gene ona borçludur."*[65]

Hristiyan varoluşçulardan Kierkegaard, G. Marcel ve K. Jaspers gibi pek çok düşünür belli bir etik anlayış etrafında felsefelerini oluştururlar. G. Marcel'in ahlâk anlayışı, "tanrı yazgısı ile irade özgürlüğüne ilişkin Katolik öğretiye" dayanmaktadır.[66] Alman romantizminin tilmizi ve varoluşçu felsefenin başlatıcısı kabul edilen Kierkegaard'a göre ise birey var oluşuna ancak gereklilik içerisinde bir görev duygusu ile sahip olabilir; varoluşu yaşam ile ölüm arasında bir hakikat bulma olarak görür. Etik bir dayanak etrafında var oluşunu gerçekleştirmeye gayret eden Kierkegaard, "üzerindeki yıldızlı gökyüzünü ve içindeki ahlâk yasasını kendi var oluşunun bilincine dolaysızca" bağlayan Kant'ın ardından gider.[67] Görülüyor ki Hristiyan varoluşçular, belli bir etik anlayış dahilinde var oluşu anlamlandırmaya gayret etmişlerdir. Onlar

[64] Cevizci, *a.g.e.,* s. 890.
[65] Foulquie, *a.g.e.,* s. 77.
[66] Frolov, *a.g.e.,* s. 325.
[67] Olivier Cauly, *Kierkegaard,* Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2006, s. 54-55.

bireyin ilahî bir güç tarafından yalnız olmadığına inandıklarından, bireyin oluşturması gereken bir ahlâkın varlığından da söz etmemişlerdir.

Bireyin özgürlüğünü tüm ahlâk kurallarından daha fazla önemseyen varoluşçulara göre önemli olan edimlerimiz değil; edimlerimizi gerçekleştirirken ne derece özgür olduğumuzdur. Bu nedenledir ki tanrıtanımaz varoluşçuların nezdinde ahlaki kuralların geçerliliği neredeyse yok gibidir. Onların nihaî amacı; mutlak özgürlüğe olan inançları ile felsefelerini meydana getirmektir.

1.5.6. Öteki

"Öteki" veyahut "başkası", bireyin kendini yaratmada temel teşkil edecek problemlerden bir diğeridir. Sartre, *Varlık ve Hiçlik*'te öteki için "Cehennem, başkalarıdır" der; ancak öteki, bireyin kendisinin öz bilincine varabilmesi için kaçınılmaz bir araçtır. Birey başkası ile kendini tamamlarken aynı zamanda ötekinin özgürlüğü için de mücadele vermeye başlar. Birey seçimlerinde, arayışlarında yalnız kendinden değil; ötekinin yaşamından da mesuldür. Böylelikle kendisi, başkası ile var olurken; başkası da kendisinin bir özgürlük olarak ortaya çıkarılmasına yol açacaktır. Aynı zamanda bu durum, "özneler arası" adı verilecek bir ikili iletişimin kapılarını açar.[68]

Varoluşçuların öteki kavramına ilişkin fikirlerinin şekillenmesini anlayabilmek için 17. yüzyıla değin uzanmak gerekir. Metodolojik şüphe ile gerçekleri sorgulayan Descartes'ın bulunduğu dönemde Batı felsefesi, kuşkuculuğun iki farklı biçimi olan problem ile uğraşmakta idi. Bunlardan biri, "dış dünya hakkında kuşkuculuk"; diğeri ise "öteki insanların varoluşu ve zihinleri hakkında kuşkuculuk".[69] İlk probleme göre birey yalnızca kendi bilincine güven duyar; kendisi haricindeki her şeyden şüpheye düşer. İkinci görüşe göre ise birey, dünyada başka bedenlerin olduğunu zihnen kabul etse de diğer zihinlere karşı şüpheci yaklaşır. Çünkü bireyin o zihinlere erişimi açık değildir ve bu durum onu şüpheye düşürmek için yeterli bir sebeptir. Descartes sonrası pek çok düşünür, onun bıraktığı ikili şüphe problemini irdelemeye devam etmiştir. 19.

[68] Sartre, *Varoluşçuluk.,* s. 61.
[69] Wartenberg, *a.g.e.,* s. 70.

yüzyılın Alman varoluşçu düşünürü Heidegger, *Varlık ve Zaman* isimli eserinde bir kuşkucunun iddialarını çürütmenin mümkün olmadığını; çünkü kuşkucunun bu davranışı ile hem hakikati hem de *Dasein*'ı mahvetmiş olduğunu yazar.[70] Heidegger, *Dasein* terimini insanın diğer varlıklardan farklı olduğunu belirtmek adına ortaya koyar. Görülüyor ki *Dasein* kavramının ortaya çıkışı bile ötekilerin mevcudiyeti ile ilişkilidir; çünkü Heidegger başkaları ile karşılaşmalarımızın *Dasein*'dan hareketle olduğunu bildirir.

"Başkası", "öteki" veyahut "onlar" olarak adlandırılan bu varlıklar, bireyleri kendi davranış standartlarına uyuma zorlar. Heidegger'in "onların hâkimiyeti" olarak adlandırdığı bu zorunlu egemenlikte öteki, bireyi tahakküm altına alarak kendi istekleri doğrultusunda yönlendirmeye çabalar. Ötekinin egemenlik isteği her ne kadar bireyin özgürlüğüne kasıtlı bir müdahale gibi görünse de onu topluma kazandırmada yadsınamayacak bir etkisi mevcuttur. Öteki, Heidegger ve Merleau-Ponty gibi düşünürlerde olumlu izlenimler bırakır; bireyin kendini tamamlaması adına gerekli görülür. Merleau-Ponty için öteki, *"bilinçli özneye kendi dünya resmini ve bu resimdeki kendi yerini tamamlarken yardımcı olan, ona güç veren, bilinçli ve anlam aktaran varlıktır."*[71] Ancak ötekinin durumu Sartre'a gelindiğinde olumsuz bir nitelik kazanır. Sartre'a göre başkasının bakışı onu nesne konumuna sürükler. Bu nesne sahiplenilmiş ve yoksunlaştırılmış bir nesnedir.

Sartre, başkalarının cehennem olduğunu iddia ederken anlatmak istediği budur. Başkası, mevcudiyeti ile bireyi özünden uzaklaştıran ve onun özgürlüğünü elinden alan vasıtadır. *"Başkasının dünya üzerinde görünmesi, bütün evrenin donmuş bir halde kaymasına, benim aynı anda gerçekleştirdiğim merkezleştirmeyi alttan alta oyan merkezleştirmeye, dünyanın merkezinin kaydırılmasına tekabül eder."*[72] der Sartre. Birey ötekinin karşısında kendi benliğinden ayrılır; *başkası-için-varlık (l'etre-pour-autrui)* olur. Bu kavram, bireyin öteki ile kurduğu ilişki sonucu var olduğu yeni bir varlık boyutudur. *Başkası-için-varlık*'ta birey, artık durgun, yararsız ve kendinden

[70] Martin Heidegger, *Varlık ve Zaman,* çev. Kaan H. Ökten, Agora Kitaplığı, İstanbul 2008, s. 241.
[71] Cevizci, *a.g.e.,* s. 661.
[72] Jean-Paul Sartre, *Varlık ve Hiçlik,* çev. Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen, İthaki Yayınları, İstanbul 2009, s. 347.

uzak bir yapı arz eder. Netice olarak Sartre, ötekilerin bireyin anlamını elinden alarak en güçlü yanı olan özgürlüğüne müdahalede bulunmasının bir kopuşa sebebiyet verdiğini anlatır. Nihayetinde birey, bir nesne haline dönüşür ve olduğu şeyden uzaklaşarak hayata karşı bocalama içerisinde varlığını devam ettirmeye çabalar.

1.5.7. Dünya

Dünya, var olan bireyin öteki bireyler ve canlılar ile etkileşimini gerçekleştirdiği âlemdir. Varlığının dünyada tezahür etmesi ile birey için "dünya" bir anlam kazanmaya başlar. Dünyaya geldiği anda hiçlik ile kuşatılmış olan birey, seçimleri esnasında hem kendini hem de dünyasını şekillendirir. İçine doğduğu dünyayı seçme şansı olmasa da birey, o dünyayı kendisi için bir nebze daha yaşanılır kılmaya çabalar. Birey, dünyaya atılmışlığından dolayı kendisini *dünya-içinde-varlık* olarak görür. *"İnsan her zaman konumlanmış olan ve dünya üzerine kendi durumunun (situation) ona verdiği görüngeden başka bir görüngeyi alma olanaksızlığı içinde bulunan, bir dünya-içi varlıktır."*[73]

Varoluşunu diğer canlılardan ayırarak kendini gerçekleştirmeye çalışan birey büyük bir çıkmaza sürüklenir. Varoluşçular dünyanın ancak kendileri ile bir anlama ulaşacağını iddia eder; çünkü onlara göre ham hâlde bulunan dünyanın varoluşa ermesini sağlayacak olan biricik imkân bilinçtir. Tek bilinçli varlık olan insan dünyaya anlam vererek bu süreci gerçekleştirecektir. Heidegger, insanın olmadığı yerde dünyanın bir gerçekliğinin olmadığını savunur. Birbirleriyle daimî bir ilişki içinde olan iki bağdaşık kavram -Dasein ve dünya- için Magill şu açıklamayı yapar: *"İnsanla dünya arasındaki bağlantı, cevherlerin yahut objelerin birbiri ile olan münasebeti gibi olmaktan çok, varoluşçu manada bağlanma ve iştirak münasebetidir."*[74] Heidegger her ne kadar dünyaya asıl anlamını verenin insan olduğunu söylese de anlamsız ve değersiz bulduğu dünya problemini kabullenmeye karşı çıkar.

---

[73] Mounier, *a.g.e.*, s. 120.
[74] Frank N. Magill, *Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasiği,* çev. Vahap Mutal, Hareket Yayınları, s. 50.

Hristiyan varoluşçu Karl Jaspers'in felsefesi içerisinde dünya; *"Ne tabiattaki objelerin toplamı ve ne de bu objeleri varlık alanına çıkaran uzay-zaman sürekliliğidir. Dünya kendilerini araştırmaya arz eden sayısız görünüşlerin çevresidir."*[75] *Felsefeye Giriş* adlı eserinde de *"Dünya kendi içinde kapalı değildir. Çünkü kendi içinde bir temeli yoktur"*[76] sözleri ile varoluşçuların görüşüne paralel olarak dünyanın köksüzlüğüne değinir. Jaspers'e göre bu dünya asıl dünya değil başka bir dünyanın yedeğidir ve onu çözümleyecek olan "varoluş"tur. Dünyanın tarif edilemediğini belirten Jaspers, onun yalnızca "egzistansiyal bir surette felsefî imanla" anlaşılırlık kazanacağını savunur.[77] Varoluşun bu felsefî iman ile bir araya gelerek anlamlandırmaya çalıştığı dünya -Hristiyan varoluşçulardan farklı olarak-, bireyin kendisini Tanrı'nın huzurunda bulduğu bir dünya olur.

19. yüzyılda ilk varoluşçu filozoflardan biri olan Nietzsche, dünyayı bir problem olarak ele alır. Ancak onun dünya hakkındaki fikri, dünyaya bir anlam vermekten ziyade onu anlam kargaşasından kurtarmaktır. Dünya sonsuz bir halde yorumlamaya açık bir alandır. Bu sebeple Nietzsche, dünyayı yorumlayacakların *"varoluşa ('varlık' olarak değil, 'süreç' olarak, 'oluşum' olarak) tutku biçiminde sahip olanlar"*[78] olduğunu söyler. Dünyanın özne tarafından yorumlanmasının gerekliliği üzerinde duran Nietzsche'ye göre dünya bir yorum nesnesidir. Varoluşçuların dünyanın bir anlamı olmadığı, ona anlamının insan tarafından verildiği görüşüne paralel bir fikir ortaya koysa da dünyanın, anlamın ve anlamsızın dışında bir yerde var olduğunu iddia eder Nietzsche.

İnsanın müdahalesi ile bir anlam kazanan dünya, bizzat onunla var olur. İnsana bağlı olan ve insan olmadığında bir hiç olan bizzat kendisidir. Dünyanın tüm bu kavranamazlığı içerisinde anlamlandırılma gayretini Sartre, varoluşçular adına şu genel yargı ile açıklar: *"(...) nesnel evren varoluşçular için hayal kırıklıklarına yol açan, elde edilemeyen, ilgisiz, sürekli olasılık içinde bir dünyadır."*[79]

---

[75] Magill, *a.g.e.*, s. 73.
[76] Karl Jaspers, *Felsefeye Giriş,* çev. Mehmet Akalın, Dergâh Yayınları, İstanbul 1981, s. 16.
[77] Magill, *a.g.e.*, s. 74.
[78] Maurice Blanchot, "Nietzsche ve Parçalı Yazı", *Cogito,* Sayı: 25, 2001, s. 92.
[79] Sartre, *Varoluşçuluk.,* s. 90.

1.6. Varoluşçu Filozoflar

Geleneksel felsefeye bir başkaldırı mahiyetinde ortaya çıkan varoluşçuluk, İlk Çağ düşünürü Sokrates'e kadar uzanan bir geçmişin izlerini taşır. Akım, günümüze değin geçirmiş olduğu değişim ve gelişimlerin nezdinde her çağda farklı bir yöntem ve düşünür tarafından aydınlatılmaya çalışılır. Ancak varoluşçuluğun sistematik bir felsefe hâline gelişinin Kierkegaard ile gerçekleştiği söylenirse de varoluşçuluğun tarihini Kierkegaard'dan en az bir asır daha geriden başlatmak gerektiği belirtilir.[80]

19. yüzyıldan sonra bireyin sorgulamaları neticesinde çağının sorularına yanıt arayan varoluşçuluk, ilerleyen süreçte "Hristiyan" ve "tanrıtanımaz" olarak iki kategoriye ayrılacak düşünürlerin temsil ettiği bir akım hâlini alır. Varoluşçuluk, her bir düşünürün felsefesinde farklı şekilde anlamlandırılmaya çalışılırken; birbirinden ayrı yaşam deneyimleri ile ortak bir payda etrafında birleşir. Hristiyan ve tanrıtanımaz olarak sınıflandırılan filozoflardan aynı kategoriye dahil edilenlerin birçoğu tam bir fikir birliği içerisinde hareket etmezler. Fakat onları bir araya getiren yegâne amaç; insanın varoluşuna anlam verebilme çabasıdır. Çüçen, varoluşçuluğa dahil edilen pek çok düşünür olmasına rağmen gerçek manada varoluşçu filozof sayısının çok az olduğunu hatta filozofların bu sınıflandırmaları reddettiklerini belirterek ekler:

"Örneğin Martin Heidegger kendini hiçbir zaman varoluşçu düşünür ya da felsefe içinde görmediği gibi varoluşçu olmaya da karşı çıkmıştır. Belki ancak gerçekten varoluşçu yazar olarak Jean-Paul Sartre ile Simone de Beauvoir sayabiliriz. Bu ikisine de Albert Camus'yü eklemek bile zaman zaman tereddütlü olmaktadır."[81]

Düşünürler arasında varoluşçuluğu herhangi bir sınıflandırmaya ve adlandırmaya tabi tutma konusunda fikir birliği oluşturulamamışsa da akıma bireysel felsefeleri çerçevesinde katkı sağlayan birçok filozof bulunur. Ortak paydalarında metafiziksel ontolojiyi yadsımaları gösterilebilir. Aşağıdaki bölümde rasyonel

[80] Yasemin Akış, "Varoluş Başlangıcı: Søren Kierkegaard", *Varoluş Filozofları,* Editör: A. Kadir Çüçen, Sentez Yayıncılık, Bursa 2015, s. 73.
[81] A. Kadir Çüçen, *Varoluş Filozofları,* Sentez Yayıncılık, Bursa 2015, s. 21.

görüşlere karşı çıkarak bireyi deneyimlerinin ışığı ile anlamlandırmayı uygun bulan varoluşçulardan birkaçı aydınlatılmaya çalışılacaktır.

1.6.1. Søren Kierkegaard (1813-1855)

Varoluş kavramını modern anlamda kullanan ilk kişi kabul edilen Danimarkalı Kierkegaard, aynı zamanda varoluşçuluğun da öncüsü konumundadır. Kendisinden sonra gelecek birçok düşünürün yanı sıra teologları, psikanalistleri ve yazarları da etkilemiş bir isimdir. Sıkı bir Protestan olarak yetiştirilen Kierkegaard'ın varoluşsal tecrübelerinin büyük bir çoğunluğu kişisel yaşam deneyiminden gelir. Sokrates, Kierkegaard'ın felsefesinin şekillenmesinde büyük önem arz eder. Öyle ki Kierkegaard, "Danimarkalı Sokrates" olarak anılır. Kendisi de felsefesinde gerçekleştirmeyi umduğu tasarıları anlattığı bir yazısında Sokrates'e olan bağlılığını şu sözler ile izah etmiştir: *"Kendimden önceki tek analojim Sokrates'tir. Amacım Sokratik bir amaçtır."*[82] Anlaşılıyor ki Sokrates'in 5. yüzyılda gerçekleştirdiği öğreti 19. yüzyılda Kierkegaard'da karşılığını bulur.

Felsefesini anti-Hegelci bir çalışma üzerine temellendiren Kierkegaard, inanç ve aklın birbiri ile uzlaşmaz iki kavram olduğu üzerinde durur. Rasyonalist ve pozitivist görüşlerin yanı sıra; varoluşu arka plana iten her tür öğretiye karşı çıkar. Kierkegaard, maddî dünyanın gerçeklerini felsefelerinin esası kabul eden öğretilere karşı varoluşun kavranamazlığını şu sözler ile müdafaa eder:

"Eğer varoluş bir kavram olarak gösterilemiyorsa bu onun kavranamayacak kadar çok genel, uzak ve belirsiz bir şey olduğundan değil, bilakis çok yoğun, somut ve zengin olmasından kaynaklanmaktadır. Ben varım; benim varoluşuma ilişkin bu gerçek o kadar dayatıcı ve kuşatıcı bir gerçektir ki, bu gerçek onsuz tüm kavramlarımın boş/anlamsız olacağı bir hayat memat meselesi olsa da benim cılız zihinsel kavramımla gösterilemez."[83]

---

[82] Akış, *a.g.e.*, s. 83.
[83] Barrett, *a.g.e.*, s. 165.

Ve varoluş teriminin yalnızca insanda karşılık bulduğuna inanır. *"Aklı, toplumu vb. ön plana çıkartan bir felsefe kişiselliği, kişisellik ilkesi olan varoluşu, insanın varoluşunu meydana getiren öğeleri hiç dikkate almaz. Oysa gerçek felsefe ancak varoluş felsefesi olabilir."*[84] Kierkegaard insanın var olduktan sonra bir benlik sahibi olduğunu, benliğini oluştururken yapacağı tercihlerin kendi varoluş aşamasını belirleyeceğini belirtir. Bu bağlamda Kierkegaard'ın kategorize ettiği üç varoluş aşaması vardır: estetik varoluş, etik varoluş ve dinî varoluş. Varoluş aşamalarının en yücesi addettiği dinî varoluşta birey artık koşulsuz bir inanca teslim olur. Bu anlamda Kierkegaard'a göre varoluşunu sorgulamayan ve dinî varoluşa ermek için çaba sarf etmeyen her birey, insan olmaktan benlik olmaya geçemeyen bir varlıktır.

Bireyin yüce bir varoluş aşamasına geçiş yapabilmesi için üzerine yüklenen biricik sorumluluk, seçim yapabilmektir. O, seçimleri doğrultusunda benliğini kazanarak özgürlüğe erişir. Özgürlüğünü elde eden birey, aynı zamanda büyük bir sorumluluğun da yükünü omuzlar. Artık özgür tercihleri doğrultusunda yapacağı eylemlerin sorumlusu yalnızca kendisi olur. Birey için özgürlük, her ne kadar benliğini kazanmada önemli bir basamak sayılsa da o kaygı, korku ve yılgınlık gibi ruh hâllerinin doğuşuna sebebiyet verir. Oysa Kierkegaard bu ruh hâllerini bir problem olarak görmekten ziyade bireyin bu dünyada yitip gitmemesi için gerekli olduklarını belirtir. Çünkü ona göre bu dünya Tanrı'nın bulunamayacağı kadar kötü bir dünyadır; Tanrı bu nedenle bireyin içinde saklanır. Aynı şekilde korku da orada bulunur. *"İnsan bu dünyada iç varlığındaki korku içinde olmakla, sürekli olarak kendini Tanrı'nın önünde görür, korkar ve titrer. Böylece o var olur ve özgürlüğün ülkesine yükselir."*[85]

Kierkegaard da dahil olmak üzere varoluşçu filozofların kaygı kavramı için umumiyetle kullandıkları kelime *angst,* Kierkegaard'a göre insandan ayrı düşünülemez. Benliğini ortaya koymaya çabalayan birey hürriyetinin kendisine sunduğu imkânlar dahilinde sonsuz olanaklara sahip olur. Fakat özgürlük de ancak kaygının olduğu yerde kendisine yer bulur. Kaygı, birey için olağan bir olgudur ve

[84] Cevizci, *a.g.e.,* s. 509.
[85] Ömer Naci Soykan, "Varoluş Yolunun Ana Kavşağında: Korku ve Kaygı Kierkegaard ve Heidegger'de Bir Araştırma", *Doğu Batı,* Sayı: 6, 1999, s. 45.

"kişi kendisi olabilmek için öncelikle bu muğlak güçle yaşamayı, kaygı içinde olabilmeyi öğrenmelidir."[86]

Danimarkalı filozof, umutsuzluk ve özgürlükten ayrı olarak düşünülemeyeceğini ifade ettiği kaygıyı ruhun bir hastalığı addeder. Oysa bu hastalığı çekmek yalnızca insana verilmiş bir lütuftur. Kierkegaard çoğunluğun göremediği şeyin, *"umutsuz olmamaktan çok, umutsuzluğun bilincinde olmamaktan doğan bir umutsuzluk biçiminin varlığı"*[87] olduğunu söyler. Birey, umutsuz olduğunun bilincindedir ancak kendisini bile isteye bu bilinçten men etmek ister; oysa bu onun umutsuzluk içinde olduğunu belirten en net göstergedir.

Denilebilir ki Kierkegaard, geleneksel felsefe sisteminin karşısına ilahî ve felsefî addettiği bireyciliği koyarak bireyin özüne sahip olabilmesi için en önemli kriterin, Tanrı ile ilişki içinde olması gerektiğini belirtir. Ona göre gerçek bir Hristiyan'ın benliğinde umutsuzluk, kaygı, korku gibi duyguları barındırması kadar olağan bir şey yoktur. Çünkü birey böylelikle varoluşunu, irrasyonel düzlemde ortaya koymayı başarır. Amerikalı modern varoluşçu Paul Tillich (1886-1965)'in de ifade ettiği üzere Kierkegaard ve diğer tüm varoluşçuların ortak amacı şu şekilde özetlenebilir: *"Hristiyanlık ve Hümanizm gibi iki büyük geleneğin anlamlarını ve bir araya getirici güçlerini yitirdiği bir dönemde hayatın anlamını gerçeklik içerisinde tekrar bulmaktır."*[88]

1.6.2. Karl Jaspers (1883-1969)

Varoluşçu felsefenin teorisyenlerinden felsefeci ve psikiyatrist Karl Jaspers, "varlık"ı aradığı felsefesi ile Hristiyan varoluşçuların en tanınmışlarındandır. Nietzsche ve Kierkegaard'ın felsefelerinden istifade ederek onların görüşlerini aşmayı amaç edinen Jaspers'in felsefî görüşü genel hatları ile şu şekilde izah edilebilir:

---

[86] Akış, *a.g.e.*, s. 95.
[87] Søren Kierkegaard, *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk,* çev. Mehmet Mukadder Yakupoğlu, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2017, s. 32.
[88] Akış, *a.g.e.*, s. 102.

"Jaspers felsefeyi, evrenin nesnel bir açıklamasını verme kaygısı taşıyan, şu ya da bu Weltanschauung'un (dünya görüşü) akılsallığının tüm diğerlerine karşı aklanmasıyla meşgul ve dolayısıyla tüm sorunların saf aklın tezgâhında halledilebileceği görüşüne bağlanmış bir şey olarak görüyordu."[89]

Klasik felsefenin veyahut metafizik düşüncenin Hegel ile sona erişinin ardından Jaspers'e göre insanlar ya bilime ya da dine meyleder. Her iki eğilim de birey için sıkıntılı bir sürecin başlangıcı olur. Çünkü birey, bu iki otoritenin baskısı altında ezilir ve kendi kişiliğini ortaya çıkarma olasılığından gitgide uzaklaşarak etrafına yabancılaşır. Bu görüşlerinin çerçevesinde Jaspers, var olan varlıkların -nesnelerin- içerisinde "hakikî varlık"ı arar. Jaspers, metafizik düşüncenin sona ermesi ile birlikte ortaya çıkan bilimlerin insan varlığını ve onun deneyimlerini kapsamlı bir şekilde ele almasının imkânsız olduğundan bahsederek bilimi geri plana atar; amacını existenz (varoluş)'in açıklamasına yöneltir.

Jaspers'in felsefî temayülünün merkezini oluşturan biricik kavram Almanca aslı "umgreifende" olan "kuşatan" sözcüğüdür. Alman düşünür*, "Kuşatan, bütün sınırlı varlıkların ötesinde uzanır ve böylece bu varlıkları bilginin sınırlı objeleri olmaktan çıkarır. (...) İnsan kuşatan'ı kavram yoluyla değil, egzistansiyal karar ve felsefî imanla tanır"*[90] görüşü ile hareket eder. Bu nedenledir ki varoluşun hiçbir zaman olgular dünyasında aranamayacağını bilhassa vurgular.

Jaspers'in varoluşçu felsefesinde sorduğu bir soru da insanın ne olduğudur. Diğer varoluşçuların da fikir birliğinde olduğu bir görüş olan; insanın kendi iradesi dışında dünyaya gelişi ve bir başınalığı Jaspers'in de insan kavramını açımlarken izahını yaptığı bir mevzudur. Ona göre insan, düşünebilme kabiliyeti yönünden diğer varlıklardan ayrılır. O, hürriyeti ile dünyaya gelmiş bir varlıktır. Görüşlerinin merkezî dayanak noktası Tanrı olan Jaspers, bireyin doğuştan getirdiği hürriyeti ile Tanrı'ya dönüklüğünün birlikte anlam ifade ettiğini de belirtir. İnceleme alanının başat unsuru

[89] Alasdair Maclntyre, *Varoluşçuluk,* çev. Hakkı Hünler, Paradigma Yayınları, İstanbul 2001, s. 27.
[90] Magill, *a.g.e.,* s. 70-71.

olan insan, Jaspers'e göre, *"kendisi hakkında bildiğinden ve bilinenden daha fazlasıdır."*

Varoluşun insan ile anlamlanan bir olgu olduğuna dikkat çeken filozof, bireyin seçim yapabilme yetisi sayesinde varoluşa ulaşabileceği görüşünü taşır. Ancak tercihlerin her zaman başarı ile de sonuçlanmayacağını ifade eder Jaspers. Bu durumda başarısızlık, bireyi Aşkınlık'a yani Tanrı'ya ulaştıracak yegâne araç olur. Felsefesini Tanrı mefhumu üzerine inşa etmiş olan Jaspers, bireyin hürriyetini Aşkın varlığın karşısında edimselleştirir.

"Öznellik, hürriyet ve hakikati korumanın yolunu eleştirel felsefenin götürdüğü Tanrı'yla ilişkide bulan Jaspers'e göre, felsefe yapan kişi belli birtakım dogmalar karşısında takılıp kalmaz. O dogmalar içerisinde eriyip, kendisini kaybetmez. O sadece fikirlerin efendisi olur. (...) Bu noktada Jaspers'e göre, insanın tutunması gereken şey felsefî iman anlayışı olmalıdır."[91]

Bireyi her türlü olgusal kavramdan uzak ve "özgürlüğü" nispetinde ele almanın doğruluğunu savunan Jaspers, varoluşu ve her şeyin temeline Tanrı kavramını yerleştirerek açımladığı felsefesinde dinci varoluşçulara önemli kapılar açar.

1.6.3. Martin Heidegger (1889-1976)

Tanrıtanımaz varoluşçu Heidegger, varoluşçuluğun, postmodernizm ve yapıbozumculuğun üzerinde hayli tesir etmesine ön ayak olmuş olan Alman düşünürdür. Heidegger, felsefe eğitimini tamamladıktan sonra Edmund Husserl'in asistanı olarak üniversitede göreve başlar. Husserl'in öncüsü olduğu fenomenoloji okulunun sıkı bir takipçisi olan düşünür, "Varlık nedir?" sorusuna karşı -Husserl'den farklı olarak- varlıkları teker teker ele almaktansa genel bir kategori etrafında inceler. Ona göre varlık, genelgeçer bir tanıma indirgenemeyecek, tatminkâr bir cevaba erişemeyecek bir kavramdır. Hızır, varoluşçuluğun Heidegger'in elinde yeni bir biçim kazandığını iddia eder ve onun felsefesinin bir "fenomenolojik ontoloji" kısacası

[91] Vedat Çelebi, "Kierkegaard ve Jaspers'in Varoluş Felsefesinde Akıl, Din ve İman İlişkisi", *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi,* Sayı: 7, 2017, s. 113.

varlıkbilim olduğunu belirtir. *"(...) çünkü varlığı bize göründüğü şekilde kavramaya çalışır. Bunun temelinde şu önerme bulunmaktadır: Varlık, görülendir."*[92]

Heidegger, varlığa dair sorulan sorunun mahiyetini tam olarak idrak edebilmek için bireyin tarafsız olması gerektiğini savunur. Esenyel, bu anlamda sorulması gerekenin *"varlığın 'ne olduğu' değil fakat bizzat 'var olmanın ne anlama' geldiği"* olduğunu ifade eder.[93] Bu soruyu soracak, varlığa bir anlam verme girişiminde bulunacak yegâne varlık ise insandır. Öyle ki Heidegger, insanın bu saf var oluşunu "hiçin içine bırakılmak" olarak adlandıracaktır.[94]

"Pascal'da ateşli bir eğlence ve hakikat avcısı olan insan, Nietzsche'de değerlerin ve gücün yaratıcısı, Heidegger ve Jaspers'ta ise bir ola-bilme, bir gelişim, bir sıçrayış, bir kendi-önünde-varlık olmaktadır."[95]

Bu bağlamda Heidegger, insan yerine Almanca "oradaki varlık" anlamını ihtiva eden *Dasein* terimini kullanmayı tercih eder. *Dasein* haricindeki diğer tüm varlıklar yalnızca vardır; ancak var olamazlar. Var olabilmeyi başaran tek varlık *Dasein'*dır.

Aynı zamanda o, dünya-içinde-varlıktır. Bu beliriş *Dasein'*ın kaçamadığı bir varlık alanıdır. Dünya-içinde-var olmak ile kastedilen belirli bir yer kaplamak, ikamet etmek manasından ziyade "öteki"ler ile belli bir yaşam alanını paylaşmak, bir arada olmak anlamını ihtiva eder.

Dünyada insandan başka varlıkların da bulunduğu bilincine eren *Dasein,* öteki olanlarla ilişki içerisine girerek *birlikte-varlık (mitsein)* hâline gelir. Başkalarının bilincinin farkına varan insan, artık ötekilerin tabiiyeti altındadır.

"Dasein'ın varlık olanakları başkalarının tenezzülüne kalmış durumundadır. (...) Dasein'ın kendisi de başkalarına ait olmakta ve iktidarlarını

---

[92] Nusret Hızır, "Martin Heidegger", *Yücel,* Sayı: 4, Şubat 1956, s. 205.
[93] Adnan Esenyel, "Fenomenolojiden Varoluşa: Edmund Husserl ve Martin Heidegger", *Varoluş Filozofları,* Editör: A. Kadir Çüçen, Sentez Yayıncılık, Bursa 2015, s. 145.
[94] Martin Heidegger, *Metafizik Nedir?,* çev. Yusuf Örnek, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara 2009, s. 73.
[95] Mounier, *a.g.e.,* s. 82.

kuvvetlendirmektedirler. Dasein onlara 'başkaları' diyerek bunlara olan özsel aidiyetini gizleyip kapatmaya çalışsa da bahse konu başkaları, her günkü hep-beraber-olmaklık içinde öncelikle ve çoğunlukla 'hazır bulunanlar'dır. (...) Başkaları kim? (...) Cevap, geçişsiz ve nötr bir herkes'tir."[96]

Dasein, daima diğer varlıklar ile etkileşim içerisinde bulunarak kendi tercihleri dahilinde yaşamını devam ettirmeye çabalar. Fakat tüm varoluşçuların aynı görüşte olduğu; seçimlerin sorumluluk getirdiği görüşü, burada da *Dasein* için birtakım olumsuzluklara sebebiyet verir. Dünya-içinde-var olduğu ve "öteki" ile bir arada bulunduğu süre zarfında varlığını herkesleşmeye bırakır; böylelikle sorumluluk duygusunu "öteki"nin omuzlarına yükler. Heidegger bu herkes gibi olma durumuna "düşmüşlük" adını verir. Bu nedenle *Dasein, "Kendini önceden ortaya atılmış bir varlık, olaylar arasında bir olay, süregelen bir ilginin parçası ve kendinin yaratmadığı durumlar tarafından kuşatılmış bir kimse olarak bulur."*[97]

Dünya-içinde-var olmak endişe ve kaygıyı beraberinde getirir. Bu iki kavramı birbirinden ayıran temel nitelik, endişe anlık bir ruh hâliyken; kaygı yaşamın tümüne sirayet eden ve *Dasein'*ı dünya-içinde-var olmasını bütünsel bir şekilde gösteren unsurdur. Bu hususta endişenin görevi, *Dasein'*ın dünya-içinde-varlık olduğunu kanıtlarken bir taraftan da kaygıya geçişe basamak olmasıdır. Bireyin diğer var olanlarla ilişkisi gereği kaygı, *Dasein'*ın yapısının ontolojik anlamıdır. Heidegger, "*benliğin de kaygıyla oluşturulmuş bir birlik olduğunun, kaygı sayesinde erişilen dünyada-olmanın bütünlüğü olmadan benliği düşünmenin söz konusu bile olmadığını"* söyler.[98]

Kaygıdan kurtulmak için "öteki"nin varlığına sığınan birey, kaygının da yaratmış olduğu bunalım hissiyatı ile birlikte kendini belli bir yere ait hissedemez. İlgisini gündelik hadiselere yöneltir; bunaltıyı bilincinde geri plana itmeye çalışır. "Öteki" ile münasebetini arttıran ve onun, üzerinde yoğun bir hakimiyet kurmasına izin veren birey, sonlu varoluşunu duyumsar. Bir yere ait olamama hissi içerisinde

[96] Heidegger, *a.g.e.*, s. 133.
[97] Magill, *a.g.e.*, s. 55.
[98] Cem Deveci, "'İsmi İnsan, Kendisi Kaygı Olsun': Heidegger'de Kaygının Varlıkbilimsel Değeri", *Doğu Batı,* Sayı: 6, 1999, s. 65.

varlığını devam ettiren birey zamansallığı dolayısıyla üç belirlenime de (geçmiş, şimdi, gelecek) aittir:

"Dasein bir 'şimdide' var olmasına rağmen, o sürekli olarak hiçbir şekilde üstesinden gelemediği 'geçmişini' ve daima yönelmiş olduğu ve bir gün sonlanacak olan 'geleceğini' de bu şimdi içerisinde yaşamaktadır. Onun 'şimdisi', ne 'geçmişten' ne de 'gelecekten' kopuktur. (...) Dasein ne doğacağı ülkeyi, aileyi ne de sahip olduğu ırkı, cinsiyeti ve anadili seçebilir. Bu yüzden Dasein içine fırlatılmış olduğu dünyayı hep yanında taşır."[99]

Bu bağlamda zamansal bir varlık olan insan, ölümün er ya da geç kendisini bulacağını idrak etmesi ile otantik bir yaşama ulaşır. Netice itibarıyla Heidegger, varoluşu *Dasein* üzerinden Husserl'in fenomenolojik yaklaşımını kullanarak ölüm, korku, kaygı, endişe gibi ruhî sıkıntılar eşliğinde çözümler, bu bağlamda felsefesini gerçekleştirir.

1.6.4. Jean-Paul Sartre (1905-1980)

Sartre, varoluşçu felsefenin geliştirilerek dünyaca tanınmasına katkı sağlayan en önemli Fransız düşünür/yazardır. Sartre ile doruk noktasına ulaşan varoluşçuluk, özgürlük kavramını temel alarak bireyin üzerine eğilir. Sartre'ın felsefî görüşlerinin bir bölümü Husserl'in fenomenoloji anlayışına yaslanırken bir bölümü ise Marksizm'e dayanır. Geliştirdiği önermelerini yalnızca felsefî eserler vasıtasıyla okuyucusuna sunmak yerine; edebî metinler de kaleme alarak varoluşçu felsefenin birey nezdindeki yansımalarını somut gerçekler dahilinde okuyucusuna sunar. Tanrıtanımaz varoluşçuluğa dahil olan Sartre, "Varoluş özden önce gelir" önermesi çerçevesinde -diğer tüm varoluşçular gibi- insanın önce dünyaya geldiğini daha sonra benliğini kendisinin şekillendirdiğini ifade eder. Bu konu hakkındaki görüşlerini şu sözlerden çıkarsamak mümkündür:

"Öz, hassaların sabit bir toplamı değildir; varoluş ise âlemde bazı tarzlarda edimsel olarak hazır oluş demektir. Birçok kişiler, özün daha önce, varoluşun ise daha

[99] Esenyel, *a.g.e.*, s. 158-159.

sonra geldiğini sanırlar; bu düşüncenin kaynağı dinsel düşüncede gizlidir. (...) Nitekim, tüm XVIII. yüzyılda, insanlarda insel doğa adını verdikleri ortak bir özün var olduğunu düşünmüşlerdi; varoluşçuluk ise tersine olarak yalnız insanda varoluşun özden önce geldiğini kabul eder. Bu ise, açıkça, evvelâ insanın var olduğuna, sonra onun şu ya da bu olduğuna aracılık eder."[100]

Böylece özünü yaşamı boyunca yapacağı tercihler ile belirleyen birey, Sartre'ın felsefesinde "tamamlanmamış bir varlık"tır. Bu varlık bir hiçten ibarettir; ancak hiçliği yaratan kendi bilincidir. Sartre, görüşünü insanın bu dünyaya hiçliği getiren tek varlık olduğunu iddia etmesi ile tasdikler. Fransız varoluşçu, bilinci neticesinde hiçlik ile dünyasını çepeçevre kuşatan varlık ile bilinçsiz, yalnızca bir nesne konumunda olan varlıkları ayırt etmek adına varlığı ikiye ayırır: *kendinde-varlık (être-en-soi)* ve *kendisi-için-varlık (être-pour-soi). Kendinde-varlık,* bir bilince sahip olmadığından yalnızca "olmak"la sınırlandırılmıştır. *Kendisi-için-varlık* grubunda yer alan varlıklar ise bilincin bir yansıması olarak karşımıza çıkan insanlardır. Esenyel, bu iki kavramın arasındaki farkın izahını şu sözler ile yapar: *"Kendi-için hep bir öteye geçme çabasıdır. (...) Kendinde-varlık, olduğundan başka türlü olamazken, kendi-için-varlığın yapısı, olduğundan başka türlü olacak olmaktır. Bu anlamda kendi-için her zaman eksiktir, çünkü asla tamamlanamamıştır. Oysa ne ise o olan kendinde-varlıkta hiçbir eksiklik yoktur, tamamlanmıştır."*[101]

Varlık'ı oluşturanın varoluş olgusu olduğunu savunan Sartre, insanın eksik bir birey oluşunu tamamlaması için "öteye geçme" ediminde bulunması gerektiğini belirtir. Sartre'ın "öteye geçme" terimi ile izah etmeye çabaladığı; bireyin "ne isek o olmaya" doğru gerçekleştirdiği dönüşümün başarısız bir girişim olduğudur. Ona göre birey, hiçbir zaman kendinde-varlık -olmadığı şey- konumuna gelemeyeceğinin bilincine erer; doğrusu o, bu imkânsızlığın daima farkındadır. *"(...) ve bu öteye geçme bir başka varlığa doğru değildir: boşluğa doğru, hiçe doğru bir öteye geçiştir."*[102]

---

[100] Cemil Sena, *Filozoflar Ansiklopedisi,* Cilt 4, Remzi Kitabevi, İstanbul 1976, s. 129-130.
[101] Zeynep Zafer Esenyel, "Jean-Paul Sartre", *Varoluş Filozofları,* Editör: A. Kadir Çüçen, Sentez Yayıncılık, Bursa 2015, s. 228.
[102] Jean-Paul Sartre, *Varlık ve Hiçlik,* s. 119.

Birey her ne kadar bu düşüncesinin bilincinde olsa da yine *kendisi-için*'i gerçekleştirebilmek adına olduğu şeyin ötesine geçmeye çaba sarf eder.

Sartre, dünya içinde konumlanmış, başka varlıklar ile de münasebette bulunmak mecburiyetindeki bireyin, "öteki" varlıkların gözünde *kendinde-varlık* olarak görüldüğünü belirtir. Bu nedenledir ki Sartre, bireyi bir nesne konumuna düşüren "öteki"ni tanımlarken "Başkaları cehennemdir" der. Oysa Sartre'ın cehennem olarak betimlediği, salt "öteki" değildir; bu açıdan söylemlerinin yanlış anlaşıldığını Sartre şu şekilde açıklar:

"Bunu söylerken, bizim ötekilerle olan ilişkilerimizin hep zehirlenmiş, yasaklanmış ilişkiler olduğunu söylediğimi sandılar. Oysa bambaşka bir şeydi söylemek istediğim. Eğer ötekiyle olan ilişkilerimiz kısıtlayıcı, kusurluysa, o zaman öteki cehennem olabilir. (...) Eğer ilişkilerim kötüyse, tümden ötekinin egemenliği altında kalırım ve o zaman gerçekten cehennemdeyimdir."[103]

Sartre yapmış olduğu bu açıklama ile "öteki"nin kuşatıcı ve hükmedici olduğu sürece bireyin hayatında olumsuz etki yaratacağını bildirir. Bu sebeple başkasının bakışı ile nesneleşip bir hiç konumuna sürüklenebilme ihtimalimiz olduğundan Sartre, insanın bir *başkası-için-varlık* olduğunu da belirtir. Bu özneler arası ilişki bireyi nesne konumuna süren Sartre'ın varlık alanlarından biridir.

Felsefesini *kendisi-için-varlık* düzleminde ele alarak salt kaderci yaklaşımlara karşı çıkan Sartre, bireyin seçimleri doğrultusunda yaşamına yön verdiğini ve bu bağlamda da özgür bir varlık olduğuna vurgu yapar. Bu varoluşsal varlık, dünya üzerinde tek oluşunun yarattığı yalnızlık duygusu neticesinde birtakım ruhî bunalımlara gark olur. Tercihlerinin getirdiği sorumluluk duygusunu yüklenmek durumunda kalan birey, yalnızca kendisinden değil; yaptığı tercihlerin "herkes" için getireceği sorumlulukları hesap etmek zorundadır. Ateist bir varoluşçu olan Sartre, bir inanışa bağlı bireylerin Tanrı'nın buyruklarına itaat etmelerinden kaynaklı, sorumluluklarını da Tanrı'ya atfettiklerini belirtir. Özgür insanın belli bir buyruğa tabi

[103] Nedret Öztokat, "Varoluşçuluk: Felsefeden Edebiyata Uzanan Bir Yol", *Kitap-lık,* Sayı: 86, s. 71-72.

olmayan, Tanrı'nın hakimiyetinden uzak olan birey olduğunu söyler. Bir başına bırakılmış olan bu varlık, yaşamında iyi veyahut kötü olacak değerleri bulmakta zorluk çeker.

"Bizim adımıza iyi olanı düşünecek bir Tanrı yoktur. İnsan kendi başına bırakılmıştır, herhangi bir belirlenimcilik ve kadercilik olmadığı için kişi özgürdür. (...) İnsan yaşamadan önce hayat bir şey değildir. Onu anlamlı kılan insandır, değer denilen şey de seçilen bir anlamdan başka bir şey değildir."[104]

Bireyin bu dünyaya gelerek tek başına kalmışlığı ve bu yalnızlığı çerçevesinde varlığına bir anlam arayışı, peşi sıra "bunaltı" hissiyatını da beraberinde getirecektir. Bilinçli bir varlık oluşunun karşılığını yaşadığı iç daralması, sıkıntı, korku, kaygı gibi olgular ile ödeyen birey, gerçek benliğini arar. Bu benlik arayışında kendisini çevresinden soyutlayarak gerçekleştirebilme imkânı bulunmayan birey ise etkileşimde bulunduğu dünya ile olan ilişkisini hiçlik üzerinde temellendirir. Felsefesini fenomenolojik yöntemin gölgesinde yürüten Sartre, içerisinde bulunduğu toplumun değişen şartlarına paralel olarak bireyi eksenine alır. Cemil Sena'nın *Filozoflar Ansiklopedisi'*nde özetlediği şekli ile varoluşçuluğun Sartre'a felsefî ve edebî açıdan sarsılmaz bir değer vermesi şu şekilde özetlenebilir:

"Sartre, inkârdan özgürlüğe, özgürlükten kötü niyete, bundan da kendi olabilirliğinin koşulu olan bilincin varlığına intikal eder; fakat soyut ve içinde bir şey bulunmayan bir bilince değil, bir şeyin bilinci demek olan bilince inanır. Onu sistemli bir filozof olmaktan çok, felsefe ve psikolojiyi edebiyatçı ya da sanatçı gözüyle açıklayan çözümlemeci bir düşünür saymalıdır."[105]

Dolayısıyla hem edebî hem felsefî hayatını bir arada yürüterek II. Dünya Savaşı'ndan sonraki dönemde varoluşçu felsefeyi geliştirip dönüştürerek kitlelere ulaşmasına öncülük eden Sartre'ın kendisi ile yapılan röportajda*, "Ne adına, hangi kesin amaç uğruna savaşıyorsunuz?"* sorusuna vermiş olduğu yanıt, onun tüm hayatını ve gayesini özetler niteliktedir:

---

[104] Z. Esenyel, *a.g.e.*, s. 232.
[105] Sena, *a.g.e.*, s. 138.

"Birbiriyle birlikte yürüyen iki ilke adına: Birincisi, eğer herkes özgür değilse hiç kimse özgür değildir; ikincisi, yaşam düzeyinin (hayat seviyesinin), çalışma koşullarının iyiye doğru bir gelişme göstermesi için. Özgürlük, metafizik değil, pratik özgürlük, proteinle koşullanmıştır. İnsanlar, açlıktan kurtulduğu, uğraşlarını ona yakışan koşullar altında yapabildikleri gün, yaşam inanca olacaktır. Yalnız bu yaşam düzeyinin yükselmesi için değil, aynı zamanda bütün herkes için demokratik yaşamın gerçekleşmesi, ezilmiş, sömürülmüş kişilerin bundan kurtulması için savaşıyorum ve savaşacağım."[106]

[106] Jean-Paul Sartre, *Sanat, Felsefe ve Politika Üstüne Konuşmalar,* çev. Bertan Onaran, der. Ferit Edgü, Çan Yayınları, İstanbul 1968, s. 19.

İKİNCİ BÖLÜM

SELÇUK BARAN

2.1. Ailesi ve Dünyaya Gelişi

Selçuk Baran, 7 Mart 1933 tarihinde ömrünün büyük bir kısmını geçireceği Ankara'da dünyaya gelir. Babası, 1892 Uşak doğumlu Vezirzade Hüseyin Talat Bey; annesi ise 1911 doğumlu Banazlızade'lerin kızı Halide Hanım'dır. Ankara Ziraat Müdürlüğü'nde uzun yıllar ziraî mücadele müfettişi olarak görev yapan Hüseyin Talat Bey, 1950 yılına kadar görevini ifa eder.

Bir yanda belli bir yaşa kadar öğretim görerek meslek sahibi olmuş bir babanın varlığı hüküm sürerken; anne Halide Hanım, ilkokulu bitirememiş bir ev hanımıdır. Ancak çocuklarının öğrenimi için her fedakarlığı yapan son derece iyi yetişmiş bir kadındır. Çocukları henüz çok küçükken dahi ellerine kitap vererek onları okumaya teşvik eden Halide Hanım'dır.[107] Bu nedenledir ki Selçuk Baran, henüz dört yaşında bir çocukken kendi kendine okumayı sökerek büyükannesine gazeteler okumaya başlar. Böylelikle yazıya ve okumaya olan merakı, küçük bir kız çocuğuyken annesi Halide Hanım tarafından kişiliğine ilmek ilmek işlenir.

Ailesine bağlı bir birey olan Baran'ın babası Hüseyin Talat Bey, 1960 yılında geçirmiş olduğu felç nedeniyle uzun yıllar yatağa bağımlı kalır. 1968 yılında babasını; aradan yedi yıl geçtikten sonra 1975 senesinde ise kanserden dolayı annesini kaybeder.[108] Aile fertlerinin kaybı, evlilik hayatında yaşanan sorunlar ile baş edemediği melankolik bir döneminde Selçuk Baran'ın ruhî durumunda tecelli eder.

2.2. Eğitim Hayatı

[107] Berat Günçıkan, *Gölgenin Kadınları,* Agora Kitaplığı, İstanbul 2008, s. 66.
[108] Akif Karakılıç, *Selçuk Baran'ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri,* (Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Tokat 2013, s. 9-10.

Henüz okula başlamadan evvel okuma-yazmayı kendi gayretleri ile söken Baran, ilkokul eğitimine 1940'ta İsmet Paşa İlkokulu'nda başlar. Fakat buradaki eğitimine son vererek dördüncü ve beşinci sınıfı 1944'te Atatürk Erkek İlkokulu'nda tamamlar. Ardından "Taş Mektep" olarak adlandırılan Ankara Ulus'taki V. Ortaokulu'nda ortaokul öğrenimini başarı ile sonlandırır.[109]

Baran, derslerinde bir hayli başarılı ve yazma konusunda da gayretli bir öğrencidir. Okulda millî bayramlarda öğrencilerin duygularını yansıtabilmeleri adına oluşturulmuş anı defterlerinde tartışmasız en iyi yazılar Selçuk Baran'a ait olanlardır. Böylelikle yazmaya olan merakı henüz ortaokul öğrencisiyken filizlenmeye başlar.

Selçuk Baran'ın 1946-1949 yıllarını kapsayan Ankara Kız Lisesi'ndeki lise öğrenimi derece ile sonlanır. Hemen peşi sıra döneminin Ankara'daki en saygın okullarından biri olan Ankara Hukuk Fakültesi'ne 1950 yılında kaydolur. Dört senelik lisans eğitimini de 1954 yılında böylelikle tamamlamış olur.[110]

Başarılı okul yıllarının ardından öğretmenlerinin de tavsiyeleri üzerine hukuk kariyerine devam etmek ister. Berlin Üniversitesi'nde görev yapmakta olan Prof. Ernst Hirsch'in *"Sana burs verelim, Almanya'ya gel"* daveti üzerine Baran hazırlıklara başlar.[111] Yurtdışına gidebilmek için Milli Eğitim Vekâleti'ne başvuru yapar, gereken iznin kendisine verilmesi üzerine 1954 yılında iki yıl kalacağı Almanya'ya doğru yola çıkar. Tahsilini yükselterek ülkesinde belli bir itibar kazanabilmek ve Almancasını geliştirmek adına çıkmış olduğu Almanya seyahati, onun akademik kariyerine önemli katkılar sağladığı gibi çocukluğundan itibaren ilgi duyduğu yazarlık hayalinin gelişimine de ön ayak olur. Öyle ki adım atmak için sabırsızlandığı yazarlık hayallerine bir an önce kavuşabilmek için yüksek lisans eğitimini tamamlamadan Türkiye'ye geri döner.[112] Almanya'dan dönüş yolculuğunda ömrünün otuz bir yılını birlikte geçireceği Ayhan Baran ile karşılaşması Selçuk Baran'ın 1940 yılında başlayan eğitim-öğretim hayatını 1956 yılında noktalamasına sebep olur.

---

[109] Gös. yer.
[110] Ömer Solak, *Selçuk Baran Öykücülüğü,* Kesit Yayınları, İstanbul 2014, s. 17.
[111] Günçıkan, *a.g.e.,* s. 69.
[112] Solak, *a.g.e.,* s. 17.

2.3. İş Hayatı ve Evliliği

Almanya'dan dönmeye karar verdiğinde İtalya'dan bindiği "Ankara" isimli gemide Türkiye'nin yetiştirdiği en mühim şan ve opera sanatçılarından Ayhan Baran (1929-2014) ile tanışır. Ayhan Baran ile Selçuk Baran'ın tanışmalarını Günçıkan şu sözler ile anlatır:

"Kalabalıktı vapur. Güvertede bir kişilik boş yer vardı. Ortaya oturdu. Daha sağına soluna bakmaya fırsat bulamamıştı ki yan masadaki hararetli tartışmanın içinde buldu kendini. Masadakiler edebiyat üzerine tartışıyorlar, klasikle yeni arasındaki tercihlerini sıralıyorlardı. Selçuk da katıldı tartışmaya. O, Rus romancıları seviyordu. Karşısındaki hararetli tartışmacıysa Emile Zola'yı ve Balzac'ı. Yeni edebiyatı bilmiyor, bilmek de istemiyordu. Ayhan Baran'dı bu adam. İtalya'da bir konser vermiş, geri dönüyordu."[113]

Aralarında başlayan sohbetin devamı gelir ve tanışıklıklarını Ankara'da devam ettirirler. O esnada evli olan Ayhan Baran'ın eşi ile aralarındaki birlikteliği 1956'da sonlandırması neticesinde Selçuk Baran ile bir yıl sonra 3 Nisan 1957'de hayatlarını birleştirirler.[114]

Sıklıkla Ayhan Baran'ın konserleri münasebetiyle yurtdışı seyahatlerine çıkan çift, evliliklerinin üzerinden bir yıl geçmeden, 10 Aralık 1957'de ilk çocukları Ayda'yı kucaklarına alır. Aradan üç yılın geçmesi ile ikinci çocukları Işıl, 8 Ocak 1960'ta dünyaya gelir. Henüz Işıl doğmadan, evliliklerinin ikinci senesinde Ayhan Baran'a konan sarkom (lenf kanseri) teşhisi, tüm aileyi hüzne boğar. Bu hastalık, içli bir çocukluğun ardından genç kadınlığını da büyük bir melankoli içerisinde geçiren Selçuk Baran'ı karamsarlığa sevk eder. Her ne kadar Ayhan Baran hastalığı atlatacak olsa da bu süreç yazarın ümitsizliğe ve çaresizliğe sürüklenmesine bir vesile olur.[115] Takribî olarak bu yıllarda yazılmış olan ve ruhî bunalımlarını anlatarak ferahlamaya çalıştığı günlüklerinde yaşadıklarını şu sözler ile ifade eder:

---

[113] Günçıkan, *a.g.e.*, s. 69.
[114] A. Mecit Canatak, *Selçuk Baran'ın Öyküleri,* Birleşik Yayınevi, Ankara 2011, s. 18.
[115] Ayfer Yılmaz, *Selçuk Baran ve Eserleri,* HerDilde Yayıncılık, Ankara 2010, s. 19.

"Dün melankolik bir hava içindeydim. Ayhan operaya gidince uyuyamadım. Gece biraz ağladım. İki gün önce gazetede bir yazı okudum. Hastalığın tekrarlama devresinden beş sene olarak bahsediliyor. Bütün hayatımız mukavvat mi Yarabbi! Bir gün gelecek her şey değişecek mi? Ayhan istediği gibi yaşayamadan hayatın sonu mu gelecek? Gülmek, eğlenebilmek, yaşadığımın farkında olabilmek için kendimi ne kadar zorluyorum. Olmuyor, olmuyor. Her gün biraz daha kuruyor, biraz daha kendi içime çekiliyorum."[116]

Baran, evliliklerinin üçüncü yılından itibaren Ayhan Baran ile sorunlar yaşamaya başlar. Ayhan Baran'ın işi dolayısıyla sık sık çıktığı yurtdışı seyahatleri, anneliğin ve ev işlerinin üzerine yüklediği sorumluluklar, yaşının ilerlemesine rağmen yazarlık için adım atamaması Selçuk Baran'ı birtakım sorgulamalara ve hüzne sevk eder. Serzenişlerini günlüğünün sayfalarında alenî bir biçimde ifade eder:

"Kitap okumayalı, küçük şeyler düşünmeye alıştım, ufkum daraldı. Hayatı kıyasıya yaşayamadığımdan şikâyetçiyim. Buna sebep, derinliğine duyuşlardan yoksun oluşum mu, yoksa çok çeşitli duygular arasında bocalayışım mı? Bazen uslu, akıllı bir kadıncık oluveriyorum. Çocuklarım ve kocamın sevgisinden başka bir şey istemem gibi geliyor. Sonra çapraşık, ne olduğunu tam kestiremediğim fikirler; ne olduğu meçhul hisler beni sımsıkı kavrayıveriyor" (15 Aralık 1960).[117]

Bu ruh hâli içerisinde yalnızlığını her zerresinde duyumsayan Baran için eşi ile uzaklaşması da kaçınılmaz bir hâl alır.

"Ayhan'la aramda bir çözülme başladı. Benim bu hâlim karşısında o da hiç yaklaşma temayülü göstermiyor. Karşılıklı konuşmanın faydalı olacağını sanmıyorum. Zaten buna cesaretim yok. Üzgün değilim, sinirliyim. Daha doğrusu Ayhan'dan olduğu gibi kendimden de uzağım, üzülmesini bilemeyecek kadar uzak."[118]

Belli bir süreliğine aşkı ve yazarlığı ile avunan, hüzünlü çocukluğunu hayatına aldığı aşkı ve tutunduğu yazarlığı ile aşan Baran için evlilik yaşamı ağır bir sorumluluk olacaktır. Ayhan Baran'ın İstanbul Operası'nda çalışmak istemesi üzerine 1984

---

[116] Ülkü Uluırmak, *Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar: Günlükler, Mektuplar, Yayımlanmamış Yazılar,* Eos Yayınevi, Ankara 2007, s. 30-31.
[117] Uluırmak, *a.g.e.,* s. 23
[118] Ulurırmak, *a.g.e.,* s. 27-28.

yılında İstanbul'a taşınırlar.[119] Cihangir'de bir eve yerleşerek kendilerine yeni bir düzen kurmaya çabalarlar. Ancak, İstanbul'a taşındıklarından belli bir süre sonra Ayhan Baran'ın boşanmayı talep ederek başka bir kadın ile evlenmek istemesi, ikilinin arasındaki bağları tamamen koparır. Böylelikle otuz yılı birlikte geçiren iki eş, 1987 yılında boşanır.[120] Selçuk Baran 1993 yılında temelli olarak -vefatına kadar- yeniden Ankara'ya yerleşir.

Baran, Almanya'dan dönüşünden sonra 1958 yılında girdiği Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nin Bankacılık ve Ticaret Hukuku Enstitüsü'nde daire müdürü olarak görev yapar. Ancak 1968 yılında çocukları ile daha fazla vakit geçirmek ve yazı işlerine ağırlık vermek maksadı ile işini bırakır, ailesine ve en büyük tutkusu yazı faaliyetine yönelir. 1968'den 1993'e kadar yalnızca ev hanımlığı ve yazarlığı ile meşgul olur. 1993 yılında yeniden eski işine geri döner. Ülkü Alçora'ya yazmış olduğu 17 Nisan tarihli mektubunda Alçora'nın işini tebrik ederken kendisi de yeniden başladığı işinden söz açar. Fakat mektubun 17 Nisan tarihini taşısa da hangi yılda yazıldığına dair bir bilgi bulunmamakla birlikte kuvvetle muhtemel 1993 yılı veya sonrası kaleme alınmış bir mektuptur.

"(...) Sürekli iş sahibi bir vatandaş olarak, bu duyguyu çok iyi anlıyorum. Eski iş yerimde (Hukuk Fakültesi Bankacılık Enstitüsü) işe girdiğimi sana söylemiş miydim? Yirmi beş yıl önce Kurs Müdürüydüm, şimdi yayın sekreteriyim. Tam bana göre bir iş."[121]

Yaşamının son senelerini eski işinde tekrar çalışmaya başlayarak geçiren Selçuk Baran, uzun bir çalışma hayatı sürmez. Meslek hayatının yerine Baran evine, ailesine ve en önemlisi de belli bir müddet büyük bir aşk ile sarıldığı yazarlığına tutunmayı seçen bir kadın olacaktır.

2.4. Son Yılları ve Vefatı

Yaşamı boyunca çeşitli acılara gark olmuş gerek anne ve babası gerekse eşi dolayısıyla birçok hüzne kucak açmış olan Selçuk Baran, böyle bir ortam içerisinde

[119] Solak, *a.g.e.*, s. 24.
[120] Canatak, *a.g.e.*, s. 18-19.
[121] Uluırmak, *a.g.e.*, s. 259.

bir yandan edebî hayatını da ihmal etmemeye çalışır. Kariyerini bir kenara bırakarak ailesine yetebilmek adına canla başla çalışır, hayallerinin ardından gider.

Ayhan Baran ile mutlu bir birliktelik ve ardından yapılan evlilik, Selçuk Baran'ı o zamanlar henüz bilmese de büyük acılara sevk edecektir. Yaşananlar, ziyadesiyle kırgın bir ruha sahip Selçuk Baran'ı daha da küskün kılar. Henüz evlilik hayatının başında bu tür aldatmacalar, yalnızlıklara maruz kalan Baran'ın hayatta kalmasına yalnızca iki sebep vardır. Biri çocukları iken; bir diğeri ise yazmaktır. İçinde bulunduğu âlemden bir anlığına dahi olsa yazmanın ferahlatıcı kollarına kendini atmak, onun zihnini yenilemesi için sığınacağı bir imkân olur. Öykülerinin birer birer yayımlanmasının ardından 5 Temmuz 1968'de kaleme aldığı günlüğü, yaşadığı bunalımların ve yazma eyleminin ferahlatıcılığının zihnindeki yansımalarını gösterir:

"(...) Ama hayat benim dışımda ulu ve suskun bir nehir gibi akıyor. Onu seyretmekten bıktım galiba. Yazarken kendi hayatımı kısa bir süre için yok etmiş oluyorum. Başka insanlar o ulu nehrin içine giriyor çıkıyor, çağıltısını dinliyor. O zaman huzur duyuyorum.

Yazmak benim için tek ve biricik imkândır. Gene de umutsuzum bu konuda. İyimser bir umutsuzluk duyuyorum. Kendimi yüzme bilmeyen, gene de boğulmamak için son gayretiyle çabalayan bir insana benzetiyorum. Yahya Kemal'in şu dizesi geliyor aklıma: "Müşkül odur ki yaşarken ölür kişi." Yaşarken ölmemek için çırpınıyorum."[122]

Öykülerinin basılması, belli bir okuyucu kitlesine sesini duyurabilmesi Baran'ı sorunlarından bir nebze uzaklaştırsa da özel hayatındaki problemler tekrar gün yüzüne çıkar. Ruh sağlığı bozulan, yaşadıklarının üstesinden gelemeyen Baran, İstanbul'da yardım aldığı psikiyatristinin önerisi ile -günlüklerinde de sıkça karşılaşılan- A.A. olarak kısalttığı "Amerikan Kütüphanesi'ndeki anonim alkolikler" grubunun toplantılarına katılır, tedavi görmeye başlar.[123] Ankara'ya dönüşünün ardından arkadaşlarına yazdığı mektuplarda bu yıllarda yaşadığı düş kırıklıklarını, mutlu olma çabalarını, tedavisinin gidişatını ve yeni işindeki arkadaşlarından bahseder.

---

[122] Uluırmak, *a.g.e.,* s. 39.
[123] Canatak, *a.g.e.,* s. 19.

Yaşadıklarını kabullenmeyi öğrenen Baran, hayata hüzünlü bir gözle bakıp keşke demek yerine yaşadığı güzel günlerin hatırasını yad etmeyi öğrenir. Selçuk Baran yine de arzu ettiği huzur içinde yaşamı, sıklıkla geçirdiği sağlık problemleri nedeniyle tam olarak yaşayamaz. Çok fazla alkol tüketiminden kaynaklı siroz hastalığına yakalanır ve mütemadiyen tekrarlanacak mide kanamaları başlar. Ankara'ya yerleştikten sonra -bilhassa 1993 ve 1994 yılları arasında- sağlık sorunları ciddi boyutlara ulaşır.

Yaşamının son yılı olacak 1999 senesi, çevresindeki her şeye yabancı düşerek hayattan kopma noktasına geldiği bir zaman dilimidir. Hayata ve edebiyata karşı küskünlüğü, kendisini "bir kabuk gibi saran" karamsarlığının yanı sıra, çok sevdiği teyzesinin ölümü ile daha da sarsılan Baran, sağlığı ile ilgilenmemeye başlar. 3 Kasım'ı 4 Kasım'a bağlayan gece yalnız olduğu evinde mide kanaması geçiren yazar kimseye haber vermez. Acil olarak Ankara Üniversitesi Hastanesi'ne kaldırılır. Ancak aşırı kan kaybetmiş olan Baran ne yazık ki 4 Kasım 1999 sabah saatlerinde vefat eder. Mezarı, Ankara Cebeci Asrî Mezarlığı'nda bulunmaktadır.[124]

2.5. Yazarlık Süreci ve Edebiyat Dünyasından Çekilişi

Baran, henüz küçük bir çocukken okumaya, okudukları hakkında yazılar kaleme almaya ve en önemlisi de içerisinde bulunduğu koşulları takip etmeye çabalayan bir birey olarak yetişir. Annesi Halide Hanım'ın kardeşi ile kendisinin eline tutuşturduğu Reşat Nuri, Halide Edip; öğretmenin okumasını istediği Sabahattin Ali kitapları Baran'ı yazma şevki ile dolduran yegâne aracılar olur. 1945 sonrası dönemde içinde bulunulan siyasî olayların farkına varması, sinemada izlemiş olduğu filmler Selçuk Baran'ın birtakım sorgulamalar gerçekleştirmesine sebebiyet verir. Toplum olarak dünyadaki gelişmelere geri kalmamızı Avrupa ülkeleri ile mukayese eden Baran'ın toplumca yapmış olduğu öz eleştirisini Günçıkan şu şekilde dile getirir: *"'Niye biz onlar gibi olamıyoruz," diye söz ediyordu. 'Almanya savaş yaralarını sarıyor,' diyordu, 'bizse hâlâ olduğumuz yerdeyiz."*[125]

[124] Karakılıç, *a.g.t.,* s. 13.
[125] Günçıkan, *a.g.e.,* s. 67.

Baran'ın gündeme dair gelişmeleri takip edebilmesi çok da zor değildir. Çünkü yalnızca Türkiye'ye değil; dünyaya dair önemli hadiselerin yansımaları evlerinde yankı bulur. Bilhassa 27 Mayıs 1960 ve 12 Eylül 1980 darbelerinin etkileri her vatandaş gibi Selçuk Baran'ın da etkilendiği siyasî hadiselerdendir. 1983 yılında Füsun Akatlı tarafından gerçekleştirilen söyleşide *"Adına bireycilik ya da bireysellik denen şeyi hep savundum"* derken, siyasal olayların yazarlığında nasıl bir etkiye sahip olduğunu ise şu sözler ile anlatır: *"(...) -on iki Mart'ı izleyen günlerde de böyle olmuştum- gerçeküstüne, gerçek dışına ya da fantastik öğelere başvurmak isteğini duymuşumdur."*[126]

Anlaşılıyor ki Selçuk Baran, kimi öykülerinde yer yer politik mevzulara göndermelerde bulunsa da hiçbir zaman tam anlamıyla siyasal bir amaç ile eser kaleme almamıştır. Siyasî görüşünü alelade bir şekilde belli etmekten kaçınan Baran, "Alangoya'ya Mektuplar" başlığı altında derlediği düzyazılarında "Edip Cansever Üzerine" başlığını taşıyan bir yazısında, *"1970'lerde hepimiz adamakıllı solcuyduk."*[127] sözleri ile dönemin şartlarının politik yansımasını yazar/şairler üzerindeki tesirini tek cümle ile özetler.

Çocukluğu ve yetişkinliği boyunca içine kapalı, dış dünyaya mesafeli, kendi başına yetinmeyi bilen ve hüznü, bedeninin bir parçasıymışçasına içinde taşıyan bir kişi olmuştur. Yalnızlığı ile avunmasını bilen, dünyaya karşı yabancılığını kabul eden Baran'ın bu hâllerine sebep, babasının otoriter kimliği olarak gösterilebilir. Böyle bir yaşantı içerisinde temayülü olduğunu fark ettiği edebiyata daha bir bağlanır. Yüksek lisans eğitimini tamamlamak için gittiği Almanya'dan dönüşü de edebiyata yönelebilmek, muhayyilesini süsleyen yazarlığa bir adım daha yaklaşabilmek içindir.

Baran'ın şahsî olarak yazılmış metinlerinden ziyade düzenli olarak tuttuğu günlükleri de kaleminin güçlenmesinde önemli etkiye sahiptir. Kendisini çözümleyebilmek, etrafını anlayabilmek için güçlü bir gözlem yeteneği bulunan yazarın, yazma arzusunu kamçılayan en büyük neden yalnız kalabilme isteğidir. 3

---

[126] Füsun Akatlı, "Selçuk Baran ile Söyleşi", *Hürriyet Gösteri,* Sayı: 27, Şubat 1983, s. 15.
[127] Uluırmak, *a.g.e.,* s. 188.

Temmuz 1966 tarihli günlüğünde hissettiği yazma arzusunu kâğıda dökmesinin gerekliliğini anlatır:

"Yazmam gerek. Dergiler için ya da kitap olarak basılsın, başkaları okusun diye değil, yaşamın bana haklı ya da haksız öyle gelen saçmalığından, giderek başkalarının yaşamında bulduğum ve bunalımını duyduğum anlamsızlıktan kurtulmam için yazmam gerek."[128]

Aynı zamanda 1960 sonrası dönem, Selçuk Baran'ın yazı hayatına yetkin bir şekilde adım atacağı zaman dilimidir. O, belli bir bilgi birikimi ve kalem olgunluğundan sonra yazmanın daha doğru olacağını savunan bir kişidir. Bu nedenledir ki Selçuk Baran otuz beş yaşındayken ilk öyküsünü yayımladığında tarihler 1968'i gösterir. Kendisi ile yapılan bir söyleşide bu düşüncesinin dayanak noktalarını izah eder:

"On beş yaşımdan bu yana yazmayı düşünürdüm. Yirmi iki yaşımda iki öykü yazdım. Bu iki öykü hayatı ve insanları hiç tanımadığımı, düşünce ve duygu dünyamın hiçbir yere oturtulamıyacağı kadar karmaşık ve belirsiz olduğunu gösterdi. Yeterli bir yaşam deneyimi geçirmeden yazı yazmamaya karar verdim. O zaman kendime kırk yaş diye bir başlangıç yaşı koymuştum. 35 yaşımda yazmaya başladım."[129]

İlk öyküsü olan *Çocuğun Biri,* Hüsamettin Bozok tarafından idame ettirilen *Yeditepe Dergisi*'nde yayımlanır. Bu tarihten sonra yayın dünyasına atılmış olan Selçuk Baran, *Türk Dili, Oluşum* ve *Argos* gibi muhtelif dergilerde öykülerini okuyucu ile buluşturmaya başlar.[130]

Yazdıklarının okura ulaşması, yıllarca bir suskunluk ile büyüttüğü hikâyelerinin sevilip takdir edilmesi Selçuk Baran'ın özgüvenini pekiştirecektir. Daha çok üretmek, ruh hâlinin yansımalarını hikâye kahramanlarına nakledebilmek ve belli bir okuyucunun sesi olabilmek onun için her şeye bedeldir. Ancak bu süreçte önünde duran koskocaman bir problem vardır: zamansızlık. Yazarlığı ve ev hanımlığını

---

[128] Uluırmak, *a.g.e.,* s. 37.
[129] Gülseli İnal, "Selçuk Baran ile Söyleşi", *Aydınlık,* 15 Aralık 1978, s. 6.
[130] "Selçuk Baran", *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi,* Cilt I, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010, s. 178.

birlikte yürütmek edebiyat dünyasında adını yeni yeni duyurmaya başlayan Baran'a büyük bir yük olur.

Bu esnada ilk öykü kitabı olan *Haziran,* 1972'de yayımlanır ve bir yıl son Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü'ne lâyık görülür. 1977'de yayımlanan *Anaların Hakkı,* Baran'ı tekrar ödüle kavuşturacak ikinci öykü kitabıdır. Bu defa 1978 yılında Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanan Selçuk Baran, ödülü Adnan Özyalçıner'in *Gözleri Bağlı Adam* öykü kitabı ile paylaşır. 1978 yılında *Milliyet Sanat*'ın Sait Faik Hikâye Armağanı'na aday yazarlara soruşturma dosyası olarak açtığı başlıkta Selçuk Baran'a da yer verir. Baran, yazar olmasında büyük bir etkiye sahip, öykülerinden ve sanat anlayışından bolca istifade ettiği Sait Faik'in yazın dünyasına nasıl bir tesiri olduğunu şu sözler ile izah eder:

"Bana gelince: Divan şiiri dışında Türk edebiyatını küçümsemeyi marifet saydığım ilk gençlik yıllarımda Sait Faik, inanılmaz bir olay, bir mucize gibi karşıma çıkmıştı. O yıllardaki ilk öykü denemelerimde Sait Faik'in etkisi açıktı. (...) Yıllar sonra öykü yazmaya başladığımda ve hâlâ Sait Faik'in öykülerimdeki etkisinin ne olduğunu bilemeyeceğim. (...) Ama Türk öykücülüğünde -bilinçsizce de olsa- kaynaklandığım yazar ancak Sait Faik olabilir demekten kendimi alamıyorum."[131]

Selçuk Baran 1970'li yılların başlarında eserlerini yayımlamaya başlayan, sıklıkla üretmeye gayret eden bir yazardır. Ancak 1980'li yıllarda üretkenliği devam etmesine karşın okuyucu tarafından beklenen ilgiyi göremez. Belli bir müddet sonra eserlerini yayınlayacak yayınevi bulmakta güçlük çeker. Öyle ki gönderdiği yayınevlerinde kaybolan roman nüshaları bile vardır. Okuyucunun bir türlü kendisini kabullenemediğini düşünen Baran, Ankara'ya döndükten sonra yazmayı tamamıyla bırakır. Baran'ın yazarlığının üretken bir döneminde yazmayı bırakması onun *"Bartleby Sendromu"*na[132] yakalandığını düşündürür. *"Yazmayı bırakması, sanatın*

[131] "Sait Faik Hikâye Armağanı Adaylarına Göre Sait Faik'in Edebiyatımızdaki Yeri ve Etkileri", *Milliyet Sanat,* Sayı: 277, 15 Mayıs 1978, s. 4

[132] *Bartleby Sendromu,* Herman Melville'in 1853 yılında yayımlanan Kâtip Bartleby romanındaki karakterin kişiliğinden esinlenerek adlandırılmış ruhsal bir bozukluktur. Roman içerisinde Bartleby isimli karakter, görev yaptığı yazıhanede üretken ve işine sadık bir bireyken bir anda kendisine verilen görevleri yapmamaya başlar. Üstleri onun bu durumun sebebini sorduklarında ise tek bir yanıt verir: Yapmamayı tercih ederim. Bu nedenle edebiyat dünyasında bir anda yazmaktan vazgeçerek iç dünyasına çekilen yazar veyahut şairlerin *Bartleby Sendromu*'na yakalandığı düşünülür. Türk ve Dünya edebiyatı yazarlarında birçok örneği bulunmaktadır. Selçuk Baran'ın da dahil edilebileceği bu sendroma

saçma olduğu fikrine varması, başarısızlık korkusu, unutulma isteği, nihilizmin çekiciliğine kapılmak veya yazmayı gereksiz bulması değildir. Yazar daha çok, edebiyat dünyasından yeterince ilgi görememek üzerine yazmayı bırakmıştır."[133] Solak, paylaşıldığı üzere Baran'ın edebî dünyaya bir katkı sağlamaktan vazgeçişinin ana sebebinin yazdıkları değil, okuyucu tarafından yeterli ilgiye değer bulunmadığından kaynaklandığını düşünmektedir.

Selçuk Baran kırgınlıklarının gölgesinde kimseyi kırmadan edebiyat dünyasından uzaklaşır. Yaşadığı her anın bilincinde olabilecek kadar kendinden emin ve olgun bir kadın olan Baran, Ülkü Alçora'ya yazdığı tarihsiz -tahminen 1993 sonrası kaleme alınmış- mektubunda anne olarak neler başardığından bahsederken yarım kalmış yazarlığından da söz açar:

"Bütün bunları deli gibi savaşarak, en umutsuz zamanlarda bile (savaşmayı sevdiğimden olacak) vazgeçmeyerek gerçekleştirdim. Yazar olarak da böyle diretgen olsaydım, büyük başarı kazanırdım belki. Ama yazarlığıma; kızlarıma ve Ayhan'a verdiğim önemi veremedim demek ki. Bundan ötürü de zerre kadar pişmanlık duymuyorum."[134]

Tosun, Enis Batur'dan aktardığı, ölümünden birkaç ay evvel hazırlanacak olan *Tanzimat'tan Günümüze Yazarlar Ansiklopedisi* için bilgi formu gönderilen Selçuk Baran'ın "eklemek istediği başka bilgiler" kısmına, *"Başarısız bir yazar olduğumu kabullendiğimden, 1994'te yazmamaya karar verdim. O günden beri, herhangi biri olarak hayattan keyif alıyorum."* açıklamasında bulunduğu paylaşır.[135]

Baran'ın edebiyata küskünlüğünün beraberinde getirdiği "kendi içine çekilme" hâlini yakinen gözlemleme imkânı bulan isimlerden biri İnci Aral'dır. Selçuk Baran'ın İstanbul'a taşındıktan sonra bir türlü kendisini oraya ait hissedemediğini dile getiren

yakalanmış yazar ve şairlerden bazıları: Maupassant, Oscar Wilde, Ludwig Wittgenstein, Tolstoy, J. D. Salinger, Herman Melville, Franz Kafka, Arthur Rimbaud; Gülderen Bilgili, Hüseyin Cöntürk ve Celal Sılay.

[133] Ömer Solak, "Selçuk Baran: Suskunluğa Doğru Adım Adım…", *Lacivert Öykü ve Şiir Dergisi,* Sayı: 72, Yıl: 12, 2016, s. 64.

[134] Uluırmak, *a.g.e.,* s. 264.

[135] Necip Tosun, *Öykümüzün Kırk Kapısı,* Dedalus Kitap, İstanbul 2018, s. 266.

Aral, aynı zamanda Baran'ın küskün bir yazar olarak anılmaya razı olduğu ve kendi içine çekildiği bu süreci şu sözler anlatır:

"Özel hayatındaki sorunların üstesinden gelemeyişi, içsel, derin yalnızlığını yenme çabalarının boşa çıkması ve yazma uğraşının -onca güzel kitaba rağmen- boş olduğu yolunda giderek gelişen umutsuzluğu, onu karamsarlığa itti. Sesini kimsenin duymadığını düşündü ve kendine kapandı. Bağlandığı en büyük değer olan yazmayı yadsımaya kadar gitti. Kendini inandıramasa da yazıdan uzak yaşamanın gerçek bir mutluluk olduğunu söyler oldu."[136]

Vefatının ardından uzun bir müddet kitaplarının yeni basımı yapılmayan Selçuk Baran, bu şartlar altında azınlıkta olan bir okuyucu kitlesine hitap etmiş, yalnızca anlaşılmayı arzu etmiştir.

"Baskısı kalmayan kitaplarını bulabilmeyi umut ederek kitapçıya gittiğinizde, 'O adamın kitapları yok' cevabını duymaya hazır olun siz yine de. Ama aklınızda olsun edebiyata ve aşka adanmış 66 yıllık bir ömrün boşuna olmadığını anlamanız için, okunup anlaşılmak için, vaktiyle duyuramadığı sesini belki de şimdi duymanız için öyküler yazan bir kadındı o."[137]

Berna Kasapoğlu, Selçuk Baran için kaleme aldığı ve yukarıda alıntılanan yazısında, birçok çevrelerin görmemeyi hatta unutmayı tercih ettiği Baran'ın edebiyatımız için bir kayıp olduğunu, olabilir birtakım örnekler ile okuyucuların dikkatine sunar.

Ortaokul öğrencisiyken dahi hayallerini süsleyen yazarlığa geç kavuşan, istediği verimi alamadığını ve sevilmediğini düşünerek bu camiadan çekilmeyi yeğleyen Selçuk Baran, her ne kadar kimseye kırgın olmadığını, yazmaktan özgür iradesi ile vazgeçmiş olduğunu ifade etse de büyük bir tutku ve umut ile giriştiği yazarlığının ömrünün bu denli kısa oluşu ölümüne değin Baran'ın içinde bir ukde olarak kalacaktır.

---

[136] İnci Aral, *Anlar, İzler, Tutkular,* Epsilon Yayıncılık, İstanbul 2003, s. 31.
[137] Berna Kasapoğlu, "Selçuk Baran", *Kül Öykü,* Sayı: 12, Şubat 2008, s. 35.

2.6. Düşünce Dünyası ve Edebî Çevresi

Selçuk Baran çok yönlü bir kişiliğe sahip, yeniliğe son derece açık ve edebî alanda üretken bir yazardır. Her şeyden önce Selçuk Baran Ziraat müdürlüğünde görev yapmasına rağmen edebiyat ve felsefeye de tutkun bir babanın çocuğudur.[138] Evlerinde politikadan sanata, sanattan edebiyata pek çok mevzunun sohbeti edilmekte ve fikir alışverişlerinde bulunulmaktadır. Çalışmamızın *"Düşünce Dünyası ve Edebî Çevresi"* adı altında kategorize edilen iki başlık içerisinde Baran'ın edebiyat dünyasına adım atışına ön ayak olan şahıslar ve okuduğu metinlerin benliğine olan tesiri neticesinde meydana getirdiği eserler ortaya konulmaya çalışılacaktır.

2.6.1. Düşün Dünyasına Katkı Sağlayanlar

Selçuk Baran'ın ilk okuma deneyimleri Sabahattin Ali, Halide Edip ve Reşat Nuri çerçevesindedir. Edebiyata olan ilgisinin farkına varması ile zaman içerisinde yazar ve şair yelpazesi genişler. Bilhassa üniversite öğrencisi oluşundan itibaren okuma alışkanlıklarında döneminin edebiyat camiasında bir hayli etkili olan varoluşçu felsefenin izlerini görmek mümkündür. 1945-50'li yıllardan itibaren edebiyatımızda popülarite kazanan varoluşçuluğun tesirinin izlendiği yazarlara temayülü artar. Özellikle varoluşçu felsefenin gelişmesinde büyük katkı sahibi Jean-Paul Sartre'ın eserleri Selçuk Baran'ın kitaplığında yerini alır. 3 Temmuz 1966 tarihli günlüğünde Sartre'dan "susmak" üzerine alıntılar eklediği görülür:

"SUSMAK

Özgürlüğü özleyen insanın payına düşen, anlamsız gevezeliklerdir; asıl istediği susuştur onun. ONUN İDEALİ SUSUŞTUR.

SARTRE

[138] Berat Alanyalı, "Güçlü Bir Yazar Selçuk Baran", *Yaşamdan Portreler,* Sayı: 15, Ekim Kasım Aralık 2007, s. 20.

(...) Susuşu bunca öven Sartre, 'düşünce ağızdan olgunlaşır' diyor. Şimdilik öyle. Şimdilik susamam. Düşüncemin yalnızca kafamda, duygularımın yalnızca yüreğimde olgunlaşacağı zaman gelecek."[139]

"Yabancılaşma" duygusunu en iyi anlatan yazarlardan biri olan dünyaca ünlü Franz Kafka, Selçuk Baran'ın istifade ettiği kalemlerden biridir. Yazar ve şairlerin -genellikle- eserlerini yaşamlarına paralel bir düzlemde inşa ettiği bilinir; öyle ki Selçuk Baran'ın da huzursuz kişiliğini Kafkaesk bir tutum ile kahramanlarında yarattığı görülür.

Baran'ın öykücülüğünde büyük bir pay sahibi olan, onu okuduktan sonra yaşamdaki "küçük insanlar"ın, kıyıda köşede kalmış yaşamların ustaca bir dille nasıl anlatılabileceğini idrak ettiği yazar ise Sait Faik'tir. Baran, Sait Faik'in üzerindeki tesirinin edebî metinlerine de yansıdığını söylemekten çekinmez. Yazarlık hayatına atıldıktan sonra, kaleminin yetkin olmasını sağlamak adına çeşitli okumalar gerçekleştiren Baran, Ömer Seyfettin gibi Türk öykücülüğünün gelişmesinde büyük bir pay sahibi olan isimleri bilinçli bir şekilde idrak ederek okumaya başlar.

Füsun Akatlı nezdinde gerçekleştirilen söyleşide Akatlı'nın "kendisine yakın bulduğu yazarları" sorması üzerine Baran şu isimleri saymaya başlar: *"Yahya Kemal, Tanpınar ve Oğuz Atay diyeceğim. Çağdaş olmakla birlikte Osmanlı geleneğinin bir tadını onlarda yakalayabildiğim için mi bu yakınlığı duyuyorum dersin? Al sana bir Nostaljiklik daha. Ha. Tabii Behçet Necatigil'i de hemen katacağım bunlara."*[140]

Sait Faik ile tanışmadan evvel eski edebiyata ve Divan edebiyatına olan yatkınlığını yadsımaz Baran. Eskiye, millî olana olan temayülünden kaynaklı Türk edebiyatının en mühim isimlerden Yahya Kemal ve Tanpınar gibi ulvî, eskiyi ve bugünü harmanlamasını iyi bilen yazarların gölgesinde edebiyat yolunda ilerler.

Selçuk Baran'ın Gülseli İnal ile gerçekleştirmiş olduğu söyleşide İnal'ın kendisine sorduğu "Şimdiye kadar etkilendiğiniz yazarlar oldu mu?" sorusuna,

---

[139] Uluırmak, *a.g.e.,* s. 78.
[140] Akatlı, "Selçuk Baran ile Söyleşi", *a.g.m.,* s. 17.

kaleminin güçlenmesinde ve eserlerinin muhtevasının şekillenmesinde büyük pay sahibi olan dünya edebiyatından iki büyük edebiyatçının ismini verir.

"Sevdiğim her kitap beni etkiler. Ama galiba beni en çok etkileyen Kafka oldu. Kafka'yı okuduğum zaman benim için yazı yazmak büyük önem taşıdı. Bu büyüklüğün sebebi şuydu: Kafka gerçekleri çok özgün bir biçimde veriyordu. Kafka'yı okuyana kadar, bunca iyi yazar varken ben kim oluyorum da yazı yazıyorum derdim. Kafka'yı okuduktan sonra gerçeği çok belli bir şekilde ortaya koymak önemliydi. Rilke'den de etkilendim. Rilke bana ayrıntıları öğretti. Küçük bir ayrıntının büyük bir gerçek kadar önemli olduğunu anlattı."[141]

Geniş bir okuma alanı olan Baran'ın gerek yerli gerekse yabancı olarak okuduğu ve istifade ettiği daha birçok isim mevcuttur. Bunlardan biri de 19. yüzyılın Nobel Ödüllü yazarı André Gide'dir.

"Gide beni Dünya Nimetleri ile vardığı noktaya getirdi sanırım. O benim kutsal kitabımdı bir zamanlar. Sırası gelince Gide'in emrine uyup -bu da kendiliğinden oldu- o kitabı fırlatıp attım bir köşeye ve onun vardığı yerden yeni gerçekler yaşamaya başladım. (...) Bazen gerçeğe götüren fikir zincirinin başlangıçta olması gereken halkalarından biri sona ekleniyor. Ne garip! Bunu ben kendim yaşamadım mı? Gide bütün bunları haykırmasını bildi. Ben susuyorum. Korkaklığımdan değil. Bu gürültüde susmak en çıkar yol."[142]

Türk edebiyatında kendisinden önce yaşamış ve birçok önemli eser vermiş yazarlara olan hayranlığının yanı sıra Baran, kendisinin çağdaşı olan Bilge Karasu'ya büyük bir saygı besler. Bir mektubunda, *"Bilge'yi kaybettik. Ne güzel insanlarımızdı onlar"* diyerek söze başlayan Baran, Karasu ile uzun uzadıya sohbet etme imkânı bulamamasına rağmen kısa süreli lakırdıların onunla bir arada bulunmak kadar kutsal olduğunu ifade eder.[143]

---

[141] İnal, *a.g.e.,* s. 6.
[142] Uluırmak, *a.g.e.,* s. 80-81.
[143] Uluırmak, *a.g.e.,* s. 260.

Tüm bu isimlerin yanı sıra Uluırmak'ın derlediği günlük, mektup ve yazılarından hareketle Baran'ın okuduğu, -istisnalar hariç- hayranı olduğu, alıntılar yaptığı, adını andığı birkaç yazar ve eserini şu şekilde sıralamak mümkündür:

Ahmet Hamdi Tanpınar, Albert Camus, Aldous Huxley, André Gide, André Maurois, Çehov, Günter Grass, Heinrich Böll, Ineborg Bachmann, Iris Murdoch, Jean Cau[144], John Middleton Murry, Katherine Mansfield, Knut Hamsun, Nikos Kazancakis, Marguerite Duras, Oğuz Atay, Orhan Pamuk, Oscar Wilde, Rilke, Sartre, Turgut Uyar, Yahya Kemal Beyatlı, Voltaire.

2.6.2. Edebî Çevresi

Selçuk Baran, yazarlığa olan temayülünün bilincinde, bu çerçevede okumalar yapıp kendisini geliştirerek okuyucusunun karşısına çıkmaya hazırlanan bilinçli bir şahıstır. Hukuk tahsilinin ardından kariyerine devam etmek yerine yazar olma hayallerini gerçekleştirmeye karar veren Baran, otuzlu yaşlarının ortalarında metinlerini yayımlamaya başlar. Bu döneme kadar muhtelif dostları olmakla birlikte edebî çevrelere girerek alanında birçok arkadaşa sahip oluşu İstanbul'a taşındığı 1984 yılından sonra gerçekleşir. Bu dönemde İstanbul'da ABC Kitap Kulübü ve Martı Yayın Tanıtım Dergisi'nde geçireceği vakitler yeni arkadaşlıklar edinmesinde ve derginin faaliyetlerinde aktif olması için iyi birer fırsattır. İstanbul'daki yaşamında Ankara'da tanıştığı ve Ay-Ça'dan arkadaşı olan Ülkü Uluırmak ile dostlukları devam ederken bir yandan da Gülsevil Tüzün, Tomris Uyar, Mefharet Cansever, Edip Cansever gibi çeşitli isimler ile tanış olur.[145]

Baran'ın Ankara'da bulunduğu süre zarfınca uzunca bir süre dostluğunu devam ettirdiği Cemal Süreya, 1968-1971 yıllarını kapsayan mektuplarında şahsî olarak görüşmelerine ilaveten Baran'ın öykücülüğüne dair eleştiriler de getirmektedir. Süreya, Baran'ın gönderdiği öykülerinin Papirüs Dergisi'nde yayımlanacağı haberinden, öykülerine yapmış olduğu tenkitlere kadar birçok konuda mektuplar yazar, edebiyat dünyasına dair gelişmeleri Selçuk Baran ile paylaşır. Süreya,

[144] *Jean Cau (1925-1993)* Goncourt Ödüllü roman ve deneme yazarı. Cau belli bir dönem Jean-Paul Sartre'ın sekreterliğini yapmıştır.
[145] Solak, *a.g.e.*, s. 25.

tenkitlerinde Selçuk Baran'ın kaleminin güçlenmesi için gerektiğinde diğer yazarlar ile onu mukayese etmekten de geri durmaz.

Selçuk Baran'ın uzun bir müddet dostluğunu sürdürdüğü bir diğer isim ise İkinci Yeni akımının aşina isimlerinden biri olan Edip Cansever'dir. Cansever'in Baran'a mektupları, tıpkı Süreya gibi, günün edebiyat çevresine dair eleştiriler, Baran'ın öykülerine dair yorumlar ve özel hayatındaki bunaltıların bir iç dökümü mahiyetindedir. Baran'ın öyküleri üzerine bir değerlendirme yapar Cansever; ancak Baran'ın hangi öykü kitabı için bu yorumu yaptığı belirtilmemiştir.

"Sondan üç dört hikâye diyorum, olumlu tipler yaratmaya çalışmışın belli belirsiz, hatta olumlu tip motifleri gereksiz buldum ben. Seni geliştirmiyor onlar, durduruyor. Senin incelttiğin, senin yonttuğun şeyler bambaşka. Herkes bu alana el atamaz ki. (...) Bir çeşitlilik özlemindesin sanki."[146]

"Sen büyük oynayacaksın sanatta, hikâyelerin birden çiçek açmayacak. Sen bahar olamazsın, kesin ve olmayan bir mevsimin habercisisin şimdilik. Tadılmadık bir hayatı ve iklimi onarıyorsun."[147]

Edip Cansever'in Selçuk Baran'a göndermiş olduğu mektuplarda, duyarlı ve samimi bir dostluk kurmuş iki arkadaşın birbirleri için ifade ettikleri değer gözler önüne serilir. Cansever'in Baran'ın metinlerini henüz filizlenmekte olan bir çiçek olarak tasvir edişi de şair bir dosta yaraşır niteliktedir.

Selçuk Baran'ın dostları arasında Adalet Ağaoğlu da bulunmaktadır. Ağaoğlu, anı-roman türünde kaleme aldığı *Göç Temizliği (1985)* adlı eserinde Baran ile olan dostluğundan bahis açar. Eserinin "Karanlıkta Işık Benekleri" bölümünde Ankara'daki dostlarını hatırlayarak anılarına avdet eden Ağaoğlu, Selçuk Baran ile ilgili kısa bir anısını bu bölümde paylaşır:

"İstanbul'dan Tomris Uyar geliyor. Bizi Selçuk Baran tanıştırıyor. Tomris beni yemek masası üstünde yatar buluyor. Artistik bir gösteri yaptığımı sanıyor. İkinci gece Selçuk Barandaymışız. Ayhan Baran, şan aryalarını prova ediyormuş. Ben yerde,

[146] Uluırmak, *a.g.e.,* s. 226.
[147] Uluırmak, *a.g.e.,* s. 220.

halının üstünde dümdüz yatıyormuşum. Tomris, yine, İstanbullulara taş çıkartacak daha artistik bir gösteri yaptığımı sanıyormuş. Neler konuşuyoruz, o gece neden o kadar çok gülüyoruz, bilmiyorum. Oysa, dün kadar yakın bir geçmişte, üç gencin asılacakları sabahın gecesi, Selçuk'la Kızılay'ın bütün kahvelerini, barlarını dolaşmıştım. Başka bir gençlik oralarda langırt oynuyor, içki içiyor, dans ediyor; diskoteklerde kızıl ışıklar yanıp sönüyordu. Bunu görmeyi neden istemiştik sanki? Neyi anlayacaktık?"[148]

Adalet Ağaoğlu, dönemini, gerçeklerden yalıtmadan toplum üzerindeki etkisini bizzat gözeterek vermiş bir yazardır. Baran ile anısını kaleme alırken 1972 yılında yaşanan siyasî hadiselere de kayıtsız kalmaz.

Selçuk Baran, edebiyat dünyasına geç adım atmış; ancak bu çevrede kendisini sevdirerek pek çok dost kazanmış bir yazardır. Yukarıdaki bölümde ismi anılmayan fakat bu çerçevede Baran'ın münasebetinin bulunduğu ve dostluk kurmuş olduğu diğer isimler: *İlhan Berk, Salim Şengil, Tomris Uyar, Füsun Akatlı, Cahit Külebi, Özdemir İnce, Bilge Karasu, Behçet Necatigil, Tahsin Yücel, Mehmet Doğan, Oğuz Tansel, Metin Altıok, Cemal Süreya…*

2.7. Yazma Sürecinin Başlangıcı ve Dönemin Genel Çerçevesi

2.7.1. 1950'lerde Türk Öykücülüğü ve Varoluşçuluk

1950 kuşağı, Selçuk Baran'ın yaş itibarıyla denk düştüğü fakat eserlerini -bu dönem için- okuyucu ile buluşturmaktan imtina ettiği bir dönemdir. Bilhassa 1920-1930 doğumlu yazarların bu dönemde eser verdiği görülür. Selçuk Baran edebî faaliyetlerine çok küçük yaştan itibaren başlamış olsa da belli bir fikrî olgunluğa ermeyi bekler. Bu nedenle 1950 kuşağı edebiyatının ve yazarlarının Selçuk Baran'ın üzerindeki etkisi yadsınamaz.

Cumhuriyet döneminden itibaren belli kuşaklar çevresinde çeşitli konulara eğilim gösteren Türk edebiyatı değişim ve dönüşümlerin etkisi altında kalır. Bir yanda millî bir edebiyatın savunucusu olarak Anadolu gerçeğine eğilmenin taraftarı olan

[148] Adalet Ağaoğlu, *Göç Temizliği,* Everest Yayınları, İstanbul 2014, s. 205.

yazarlar; başka bir yanda ise değişen dünya şartlarının insanı sürüklediği "bireyselliği" önceleyen yazarlar bulunur. İkinci kategori altında değerlendirilebilecek olan bireyi edebiyatlarının merkezine koyan yazarlar edebiyatımızda 1950 kuşağı olarak anılır. Bu dönemin meydana gelmesinde birçok faktör etkilidir. Bunlardan en önemlisi İkinci Dünya Savaşı'dır. Türkiye her ne kadar İkinci Dünya Savaşı'na fiilen katılmamış olsa da savaşın dünya üzerindeki etkileri Türkiye'yi de kapsayacak boyuttadır. Dünyada yaşanan "1929 Dünya Bunalımı, Hiroşima, Birleşmiş Milletler, NATO, Soğuk Savaş"[149] gibi pek çok hadise bu dönem yazarlarının tanık olduğu olaylardan yalnızca birkaçıdır. Bunun haricinde Türkiye'de ise 1950 seçimlerinde Demokrat Parti'nin iktidara gelişi baskı ortamını artırarak bireylerin düşünce dünyasında önemli değişimlere sebep olmuştur. Böylelikle gerek dünyadaki gerekse ülke içindeki ekonomik ve politik birtakım değişimlerin yansımaları bu dönem yazarlarının edebiyatlarında "hayatı" ve "insanı" daha fazla ciddiye almasına olanak sağlar.[150] Bu dönemin yakın tanığı ve yazarlarından olan Ferit Edgü, 1950 kuşağının beklentilerini ve gerçekleştirebildiklerini şu şekilde ifade eder:

"Biz, yazmaya 1950'lerde başlayanlar, hemen hemen hepimiz hem ülkemizin değişmesini hem sanatımızın, edebiyatımızın değişmesini istiyor, bunun için çabalıyorduk. (...) Oysa yaptığımız, sanatımızı kıskançlıkla korumaktı. Yalnız benim kuşağımın yazarları, şairleri değil, bizden önceki kuşaktan Sait Faik de bu açıdan anlaşılıp yorumlanamadı."[151]

1950 kuşağı yazarları metinlerinde yazınsal ve görsel değişiklikler yapmaya çabalar. Orhan Duru bu isteklerini şu sözler ile anlatır: *"Sıkıntımız yalnızca toplumsal yaşamımızdaki bunalımdan değil, yazınsal tekdüzelikten de kaynaklanıyordu. Yazınımızda geçmişin ağır yükünden, durmadan yinelenen kalıplardan kurtulmalıydık."*[152] Kuşağın yazarları bu anlayışın ilk örneği olarak Sait Faik

[149] Necati Mert, "1950 Kuşağı: Varoluşçular/Bunalımcılar", *Hece Öykü,* Sayı: 6, Aralık-Ocak 2004, s. 39.
[150] Mustafa Kurt, *1950 Sonrası Türk Edebiyatında Varoluşçu Felsefeden Etkilenen Yazarların Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatma,* (Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi), Ankara 2007, s. 68.
[151] Ferit Edgü, *Sözlü/Yazılı,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016, s. 81-82.
[152] Orhan Duru, "Öykücülüğümüzde 1950 Kuşağı/Kuşağımıza Sarılınca", *Adam Öykü,* Sayı 2, Ocak-Şubat 1996, s. 146.

Abasıyanık'ın *Alemdağ'da Var Bir Yılan* adlı öykü kitabını gösterir. Sait Faik'in küçük insanın yalnızlığını en önemlisi de hayat içerisindeki sıradanlığını yer yer fantastik unsurlarla bezeyerek okura sunuşu öyküde yaşanan gelişmeleri göstererek bu kuşağın yazarlarına ilham olur. 1950 kuşağının temelini oluşturan; aynı zamanda 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başında edebiyat sahasında kendini göstermeye başlayan varoluşçu akımın tesiri de büyüktür. Fransa'da meydana gelen ve İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği ekonomik, fiziksel ve psikolojik yıkımlar neticesinde "birey"in varoluşuna ve iç sıkıntılarına odaklanan varoluşçuluk, Türkiye'de 1930'lardan itibaren etkisini göstermeye başlar. Zeynep Direk "bireysel bir yaşantıdan yola çıkarak oluşan bu sebeple edebiyatta da bireyi merkeze koyan" varoluşçuluğun Türkiye'de gerçek manada anlaşılmasının ancak 1956 yılında olduğunu belirtir. Direk, bu tarihi vermesinin asıl nedeni olarak; Türk edebiyatında öznenin doğuşu ile varoluşçuluğun aynı döneme denk gelmesinden kaynaklı olduğunu belirtir.[153]

İlk olarak çeviriler ve üzerine yazılan tartışma yazıları ile Türkiye'de adını duyurmaya başlayan varoluşçuluk, J. P. Sartre'ın *Varoluşçuluk Bir Hümanizmdir* başlıklı konferans metni gibi varoluşçuluğa dair birçok eserin Türkçeye kazandırılması ile birlikte yaygınlık kazanır. 1940'lardan sonra muhtelif birçok dergide -*a, Değişim, Yeditepe, Pazar Postası, Yelken, Milliyet Sanat*- varoluşçuluğu tanıtma maksadı ile yapılan yayınlar ve çıkarılan özel sayılar bu felsefî akımın edebiyat alanında tanınmasını ve anlaşılmasını kolaylaştırır.

Yaşanan savaşlar, bireyin üzerinde uygulanmaya çalışılan baskıcı tutumlar, giderek zorlaşan hayat şartları, ekonomik imkânsızlıklar bireyi çıkmaza sürükleyerek hayata karşı güvensiz kılar. Böyle bir dönemde yapılan çeviriler ışığında varoluşçuluğun manasının irdelenerek temel fikirlerinin anlaşılması dönem yazarlarının kendilerini sorgulamalarına vesile olur. Tanrı kavramına uzaklaşarak bireyin bu dünyada bir başınalığı fikri önem kazanmaya başlar. Varoluşçu felsefenin 1950 kuşağı üzerindeki etkisini açıklaması açısından Cemal Şakar'ın şu sözleri önemlidir:

---

[153] Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye -Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı-,* Metis Yayınları, İstanbul 2010, s. 55-57.

"Bu kuşağın 'öz'e sürekli vurgu yapmasının, öykülerini bu özün belirginleştirmesi için kurmalarının, çokça etkilendikleri Sartre'ın Varoluşçu felsefesiyle birebir ilgisi vardır. Bu anlayışa göre her nesnenin bir özü, bir de varlığı vardır. Öz, sürekli nitelikler topluluğu demektir. Varlık ise dünyada etkin olarak bulunuş demektir. Sartre'a göre özün, varoluştan önce gelmesi fikri, dinsel referanslıdır. Ona göre insanda varoluş, özden önce gelir: İnsan önce vardır, sonra bir biçimde kendini tanımlar. Çünkü o, özünü kendi yaratır. Dünyaya atılarak, acı çekerek, savaşarak kendini belirler. D. Özlü'nün, 'sokağa bırakılmış çocuklardık' benzetmesini de bu anlayışa bağlayabiliriz."[154]

2.7.1.2. Varoluşçuluk ve Edebiyat İlişkisi

İnsanoğlunun mantık çerçevesinde edimlerini gerçekleştirerek yeryüzünde varlığını devam ettirdiği andan beri var olan edebiyat ve felsefe, ilk çağlardan itibaren birliktelik gösterir. Edebiyat ve felsefe benzerlikleri kadar farklılıklar da taşımasına rağmen birbirleri ile daima etkileşim hâlinde olmuş iki alandır.

Felsefe tüm niteliklerinden önce bir düşünce işidir. Filozofun sorgulama, araştırma ve incelemeleri neticesinde meydana getirdiği fikir bütünlüğünden oluşur. Keza edebiyat da belli bir fikrî olgunluğun hayal gücü ile harmanlanıp yazıya geçirilerek okuyucu ile buluşturulmasıdır. Afşar Timuçin felsefe ve edebiyatın bu ortak noktasına şu sözler ile temas eder: *"Felsefe de edebiyat da şöyle kabaca baktığımız zaman, önünde sonunda söz'e dökülmüş, düşünceden başka bir şey değillerdir. Ancak (...) edebiyattaki düşünsellik felsefedeki düşünsellik aynı cinsten değildir."*[155]

Felsefe ve edebiyatın farklılıklarına nispeten benzer yönlerinin de sayısı azımsanmayacak niteliktedir. Gelişmiş bir dil bilinci her iki disiplinin de anlatımlarını gerçekleştirebilmesi açısından kaçınılmaz bir gerekliliktir. Bunların haricinde her

---

[154] Cemal Şakar, "50' Kuşağının Öykü Serüveni", *Hece Öykü,* Sayı: 6, Yıl: 1, Aralık-Ocak 2004, s. 54.

[155] Afşar Timuçin, "Felsefesiz Edebiyat Edebiyatsız Felsefe Olur mu ya da Olmalı mı?", *Felsefe ve Edebiyat,* Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya 2014, s. 33.

ikisinin de merkezine aldığı temel mefhumun "insan" oluşu ortak bir paydada buluşmalarında önem arz eder.

Ali Osman Gündoğan, ortak birçok özelliğe sahip oluşlarından hareketle yüzyıllardır birbirleri ile etkileşim içinde olan bu iki disiplinin bir araya geldiği en önemli kavşak noktasının varoluşçuluk felsefesi olduğunu aktarır.[156] Varoluşçuluk, bireyi yaşadığı bunalımları, hüznü, mutluluğu, öfkesi, kaygısı ve korkularıyla ele alır; onun bu ruhî endişeleri ile varoluşunu gerçekleştirdiği düşüncesinde birleşir. Birey artık belli kalıplara hapsolmuş tek boyutlu bir varlık olarak değil; duyguları ile dünyada bir yer tutarak kendini gerçekleştirebilen varlık olması ile önem kazanır.

"*İnsan artık sadece aklıyla değil, onu var eden bütün özellikleriyle merkezdedir; o artık bir nesne değil, yaşayan, varoluşunu tamamlayan canlı bir varlıktır ve felsefe artık sadece akılsal ve mantıksal olanı değil, olmayanı da inceleme alanına dâhil etmiştir."*[157]

Varoluşçuluk ile birlikte edebiyat ve felsefenin arasındaki ilişki büyük bir yoğunluk kazanır. Birçok filozof felsefî düşüncelerini somutlamak adına edebî eserler kaleme alarak varoluşçuluğun birey nezdindeki yansımasını göstermeye gayret eder. Özü bir kenara koyarak bireyin ilk olarak "varlığını" problem eden varoluşçular, *"onun somut ve öznel tecrübelerini betimlemeye çalışırken felsefi düşüncelerini daha anlaşılır hâle getiren, onları soyut, kuru, mantıksal bir düşünce olmaktan kurtaran romanın ve dramanın anlatım biçimine başvurmuşlardır."*[158]

Varoluşçuluğun edebiyat metinlerinde kendine yer bulması eserlerin kahramanlarının sıklıkla karamsar bir ruh hâlinde olduğunu gözler önüne serer. Bu kurmaca metinlerdeki kahramanlar genellikle içinde bulundukları dünyaya yabancılaşmış, bir başına olduğu dünyada varlığını seçimleri neticesinde gerçekleştirmeye çabalayan, yaşamın bir sona ereceğinin bilincinde olarak hareket eden bedbin, kaygılı, umutsuz karakterlerdir. Bu kahramanlar için sürekli bir

---

[156] Vefa Taşdelen, "Ali Osman Gündoğan ile Felsefe ve Edebiyat İlişkisi Üzerine" *Bizim Külliye,* Sayı: 46, Yıl: 11, Aralık-Ocak-Şubat 2010-11, s. 13.
[157] Murat Kara, "Varoluşçuluk Bağlamında Edebiyat ve Felsefe, Şiir ve Endişe", *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* Cilt: 8, Sayı: 1, 2019, s. 45.
[158] Emel Koç, "Felsefe ve Edebiyat", *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* Cilt: 5, Sayı: 1, 2015, s. 114.

sorgulama hâli baş gösterir. Bu hastalıklı hâllerin karşılığı, çevresine -en önemlisi de kendine- yabancılaşan kahramanlar etrafında seyreden metinlerin varlığı olur.

2.7.2. 1970 Sonrası Türk Öyküsü ve Selçuk Baran

Türk edebiyatı dünyada yaşanan gelişmelerin bir yansıtıcısı konumunda bulunarak "aydınlanmanın, batılılaşmanın, modernitenin" sözcülüğünü üstlenir.[159] "Modernist kuşak" olarak tanımlanan, edebiyata getirdikleri yeni söylemler ve biçimler ile kendilerine yer edinen 1950 kuşağı da birçok eğilimin öncüsü bir topluluktur. Yaşanan siyasî, ekonomik, kültürel gelişmelerin birbirini zincirleme takip ettiği bu yıllardan 1960'lara gelindiğinde bir önceki kuşaktan ayrılan bir dönemin kapısı aralanır. Öyle ki 1950'lerden evvel edebiyatımızda varlığını duyumsatan varoluşçuluk gerek yurtdışında bulunduğu için bu akıma vakıf olan yazarlarca gerekse ülkede yapılan çeviri faaliyetleri neticesinde giderek artan bir popülaritenin tesirinde 1960'larda da etkisini göstermeye devam eder. Füsun Akatlı bu dönem içerisinde "a kuşağı öykücüleri" olarak bilinen yazarların yazımda ortak özellikleri olan alegori, anlamda kapalılık, soyut simgeler, bunaltı temasını işleyişleri gibi birçok ortaklığın devam ettiğini vurgular.[160] 27 Mayıs Darbesi gibi siyasî hadiseler edebî sahada peşi sıra yankı bulmasa da bu dönem yazarlarının üzerinde ve edebiyatlarında etkisini hissettirir. 1950'lerden itibaren ontolojik sorgulamaların peşindeki edebiyat 1970'lere gelindiğinde konjonktür değişir; "politik" alana yönelim artar.

1960'lar edebiyat ortamında ikili bir anlayışın hüküm sürdüğü yıllardır. Bir yanda varoluşçu felsefenin etkisiyle bireyin iç dünyasına ışık tutan eserler kaleme alınırken bir yanda ise toplumcu gerçekçi anlayışın gölgesinde metinler meydana getirilir. Bu dönemde yoğun bir şekilde Türkiye'den Almanya'ya ve kırsal kesimlerden büyük şehirlere doğru başlayan göç hareketleri, köylünün sefaleti, yaşadığı problemler proleter edebiyatın meydana gelişine zemin hazırlar. *"1960 sonrası bizim edebiyatımızda, özellikle de 1960 sonrasında, siyasal ayrışma çok daha belirginleşiyor. Âdeta gönüllü bir ayrışmaya gidiliyor. 1960-1980 arası Türk*

[159] Yıldız Ecevit, "Seksen Sonrasından Günümüze Edebiyat", *Pasaj Edebiyat,* Sayı: 2, Eylül-Aralık 2005, s. 16.
[160] Füsun Altıok, "Günümüz Türk Öykücülüğü Üzerine Bir Değerlendirme", *Milliyet Sanat,* Sayı: 273, 17 Nisan 1978, s. 9.

edebiyatında, ideolojik duvarlar oluşuyor, siyasal duvarlar oluşuyor."[161] Say, bu dönemin metinlerindeki temel konularının yurtdışına çalışmak amacıyla giden insanların sorunları, göç olgusu, kapitalist düzenin birey üzerindeki etkisi olduğunu belirtir.[162]

Çalışmamızın odak noktasını teşkil eden Selçuk Baran'ın da ilk kalem tecrübelerini gerçekleştirdiği yıllar 1960'ların sonudur. Her ne kadar ilk toplu öykü kitabı olan *Haziran*'ı yayımladığında tarihler 1972 yılını gösteriyor olsa da Selçuk Baran 1960'lı yılların sonlarında edebî sahada eserlerini okuyucu ile buluşturmaya başlar. Bu nedenledir ki Baran, her ne kadar 1970 sonrası edebiyata dahil edilirse de onun 1960'lı yılların sonlarında faaliyet gösterdiği unutulmamalıdır.

Ömer Lekesiz, ideolojik düşüncelerin kurmaca metinler üzerinden yankı bulduğu bu dönem için toplumsal gerçekçi anlayışın öyküler üzerinde etkisini devam ettirirken sosyalist gerçekçiliğe doğru bir geçişin yaşandığını belirtir.[163] Bu durum siyasî görüşlerin edebiyat metinlerinde ikilik oluşturması açısından kaçınılmazdır.

Yanı sıra 1970 edebiyatının en belirgin niteliğinin "kadın" öykücülerinin sayısındaki artış olduğu gözlemlenir. Uzun süre erkek hükümranlığı altında kalmış olan Türk edebiyatı artık ayrı bir varlık olarak edebî sahada güçlü bir şekilde faaliyet göstermeye başlar. Ele aldıkları temel konular ise kadının toplumda yaşanan gelişmeler çerçevesindeki konumu, karşı cins ile olan ilişkisi ve kadının hüviyeti gibi mevzulardır.

Varoluşçu/bunalım öyküsünün 1970'lerde de devam ettiği ve aynı zamanda bireyselden toplumsala uzanan bir çizgide gelişim gösterdiği görülür. Fakat akımın 1970'lerde edebî metinlere yansımasının "toplumsal" boyutta olduğu ve odaklanılan asıl konunun halkın sorunları olduğu dikkat çeker.

Selçuk Baran karma bir edebî anlayışın hâkim olduğu bu dönemde metinlerini yaşadığı dönemin bir aynası olarak kaleme alır. Varoluşçu felsefenin özelliklerini

---

[161] Hüseyin Su, "Toplantı: Dünden Bugüne Türk Öyküsü", *Hece Öykü,* Sayı: 28, Yıl: 5, Ağustos-Eylül 2008, s. 117.
[162] Ömer Say, "1960-1980 Dönemi Türk Hikâyeciliği", *Yedi İklim,* Cilt: 10, Sayı: 77, Ağustos 1996, s. 55-56.
[163] Ömer Lekesiz, *Kuramdan Yoruma,* Selis Kitaplar, İstanbul 2006, s. 86.

birey nezdindeki yansımaları üzerinden eserlerinde kurgular. 1960'lardan itibaren ülkede görülmeye başlanan göç olgusu ve kentleşme kavramının izlerini eserlerinde görmek mümkündür. Köylerden şehirlere göçlerin yarattığı çarpık kentleşmeyi, kadın-erkek ilişkilerinde kadının içine düştüğü yalnızlığı, kendi içine kapanan bireylerin suskun hallerini eserlerinin başat konusu addeder. Baran, sol görüşe yakın olmakla birlikte hiçbir zaman görüşlerini alenî bir şekilde metinlerinin kurgusuna dahil etmez. Ömer Lekesiz, Selçuk Baran'ı, *"kendini ifade etme ihtiyacı siyasallaşma olgusuyla daha çok bütünleşince, edebî planda keyfiyete göre kemiyet daha önemli olmaya başlamışsa da kendilerini solda tanımladıkları halde edebiyatın aslî işlevlerini ayrıştırılamaz bir bütün olarak gören"*[164] öykücüler içerisinde anar. Baran, birkaç öyküsü dışında politik mesaj vermekten daima kaçınır; onun için öncelik kahramanlarının ruh hâllerini okuyucuya aktarmaktır.

1970'ten sonra eserlerini yayımlamaya devam eden Selçuk Baran 1990'lı yıllara değin edebiyat ortamında faal bir görünüm sergiler. Siyasî gündemin hareketli olduğu dönemler olan bu yıllar her yazar gibi Selçuk Baran'ın da metinlerinde izlenir. 12 Eylül 1980'de gerçekleştirilen darbe, tüm toplumu yeniden şekillendiren, değişim ve dönüşümlere gebe bir dönemdir. Nurdan Gürbilek bu dönemi şöyle izah eder:

"80'ler bir yandan bu toplumda yaşanmış en sert baskı dönemiydi, devlet şiddetinin kendisini en çıplak biçimde hissettirdiği dönemdi, ama bir yandan da bir kültürel çoğullaşmayı, bugüne kadar bütünsel ideolojiler içinde hapis kalmış kültürel kimliklerin serbest kalmasını da beraberinde getirdi."[165]

1980'li yıllar belli bir kesimden gelerek kentleşmeye çalışan insanların büyük şehirlerde "tutunamayışları" giderek içine kapalı bireyler hâline geldikleri bir dönemdir. Bu nedenledir ki bireyler kendilerini toplumdan soyutlayarak bireysel dünyalarına geri döner. *Necip Tosun,* "Dünden Bugüne Türk Öyküsü" başlığı altında gerçekleştirilen söyleşide bu dönemde öykücülerin kendini çevresinden yalıtarak eserlerinde ruh dünyasına ağırlık verişini şu sözler ile anlatır:

---

[164] Ömer Lekesiz, *Kuramdan Yoruma,* s. 87.
[165] Nurdan Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak,* Metis Yayınları, İstanbul 2016, s. 102.

"(...) 1970'lerin öyküsü biraz önce sözünü etmiştik, iddiaların, hayallerin öyküsüydü, iddia sahiplerinin öyküsüydü bir anlamda; siyasi angajmanlar açısından. 1980'den sonraki öykü ise, yaşanan toplumsal olaylar nedeniyle bir yüzleşme öyküsüydü, daha çok geriye bakış, geçmişe bakış, bireye, içe dönüş öyküsüydü."[166]

Yeni biçim arayışlarına, söylem farklılıklarına yönelen yazarlar, Batı edebiyatında izledikleri modernist/postmodernist unsurları kendi eserlerine tatbik etmekten uzak durmaz. Gerçeküstü unsurlar -Selçuk Baran'ın ileride ele alınacak belirli birkaç öyküsünde de görüleceği üzere- bu dönem öykücülerinin "gerçek dünyadan kaçış" düşüncesi ile yöneldiği imgelerdendir.

Görülüyor ki Selçuk Baran 1950 kuşağını oluşturan öykücüler ile aynı dönemde eserler kaleme almaya başlamışsa da metinlerini okuyucuya sunuşu 1970'leri bulur. Bunun en mühim sebebi Selçuk Baran'ın belli bir olgunluğa eriştikten sonra okuyucusunu bulmak isteyişidir. 27 Mayıs 1960, 12 Mart 1971, 12 Eylül 1980 tarihleri Türkiye'de zor ve karanlık yılların yaşanmasına sebebiyet veren önemli gelişmelerdir. Bu yılların olaylı ve baskıcı havası her yazar gibi Selçuk Baran'ın da eserlerine nüfuz eder; ancak bir fark var ki Baran bu dönemi bireylerinin ruh hâllerinde gizliden gizliye hissettirir. Toplumun tüm kişilerini etkisi altına alan bu "bunaltı" Baran'ın kahramanlarında da görülür. Baran, Sait Faik'in "küçük insanı" gibi sıradan kişilerin -bilhassa kadınların- dünyasına bir ses olmaya çalışır.

2.8. Eserleri

Selçuk Baran, altmış altı yıllık yaşamında kariyerinden ziyade edebiyat ile iç içe, entelektüel kimliğini metinlerine yansıtmayı başarmış, zaman zaman kişisel bunalımlarını, döneminin problemlerini eserlerinde hissettirmeye gayret etmiş bir yazardır. Yirmi beş senelik edebî hayatına toplam on bir eser sığdırmayı başarır. Bu on bir eser, roman, öykü, tiyatro, çeviri türlerindedir.

2.8.1. Romanları

[166] Necip Tosun, "Toplantı: Dünden Bugüne Türk Öyküsü", *Hece Öykü,* Sayı: 28, Yıl: 5, Ağustos-Eylül 2008, s. 128.

Edebiyat dünyasında çoğunlukla öyküleri ile var olmasına rağmen Baran aynı zamanda üç roman sahibidir. *Bir Solgun Adam (1975)* Milliyet Roman Yarışması'nda mansiyon ödülüne layık görülür. Bu mansiyon ödülü, yarışmada beşincilik almış olduğunun göstergesidir.[167] *Bozkır Çiçekleri (1987)* de tıpkı diğer romanı gibi 1979 Milliyet Roman Yarışması'nda mansiyon ödülüne değer bulunur. *Güz Gelmeden (2000)* ise *Selçuk Baran'*ın 1984 yılında İstanbul'a taşınmasının ardından Cihangir'deki evinde kaleme aldığı son romanıdır. Fakat yakın arkadaşı Ülkü Alçora'da bir kopyası bulunan roman, Yapı Kredi Yayınları tarafından, yazarın ölümünden bir yıl sonra, 2000 yılında basılır. Romanları öyküleri ile benzer muhtevalara sahiptir. Her iki türde de kaleme aldığı eserlerinde öncelik olarak hayata karşı kırgın, çevresi ve kendisi ile daima bir mücadele hâlindeki karakterler dikkat çekmektedir.

2.8.2. Tiyatroları

Selçuk Baran'ın Alangoya'ya *Mektuplar* başlığı altında topladığı yayımlanmamış yazılarında "Adsız Bir Sahne Oyunu Taslağı"[168] başlığı altında tarihi belirsiz, yaklaşık yedi sayfalık bir tiyatro metni bulunur. Ancak yazar, bu taslağı okuyucusu ile buluşturmamıştır. Onun haricinde *Türkân Hanım (1990)* başlığını taşıyan bir oyunu daha bulunmaktadır. Bu oyun Devlet Tiyatrosu tarafından 27 Mart 1990 tarihinden itibaren Ankara Şinasi Sahnesi'nde sahnelenmeye başlanmıştır.

2.8.3. Radyo Oyunları

Baran, öykü ve romanlarına karşılık okurdan istediği ilgiyi görememesi sebebiyle radyo oyunları kaleme almaya başlar. Baran'ın kaleme aldığı ve radyoda oynanan bu oyunları; *Miras, Boşa Gitmeyen Boş Zaman, Yağmur Sıkıntısı, Melekler Kadar, Satıcı, Öğle Saatleri ve Lojman*[169] isimlerini taşır.

2.8.4. Çevirileri

[167] Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü,* Varlık Yayınları, İstanbul 1992, s. 72.
[168] Uluırmak, *a.g.e.,* s. 175.
[169] Solak, *a.g.e.,* s. 99.

Özgün eserlerinin yanı sıra Baran'ın biri edebiyat dışı olmak üzere iki çevirisi de bulunur. Yazarın Türkçeye kazandırdığı bu eserlerden biri çocuk kitabı, diğeri ise hukuk alanında tercüme ettiği bir eserdir.

Yazarın, Roald Dahl'dan[170] tercüme ettiği *Charlie'nin Büyük Cam Asansörü* isimli eseri 1991 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanır. Edebiyat dışı olarak çevirdiği eser, Baran'ın kendi eğitim alanını kapsayan hukuk bilimi ile ilgili bir metindir. Selçuk Baran'ın yüksek lisans eğitimi için Almanya'dan davet aldığı isim Prof. Dr. Ernst Hirsch'in[171] *Hukuk Felsefesi ve Hukuk Sosyolojisi Dersleri*'ni tercüme eder. Eserin, Banka ve Ticaret Hukuku Araştırma Enstitüsü tarafından basımı yapılır.

2.8.5. Öyküleri

Selçuk Baran'ın ilk öyküsü Yeditepe Sanat Dergisi'nin 148. sayısında Ağustos 1968 tarihinde yayımlanan *Çocuğun Biri* isimli öyküdür. Bu öykünün yayımlanmasının ardından pek çok hikâye kaleme alan Baran her birini kitaplaştıramamış, bir kısmı muhtelif dergilerde kalmıştır. Toplamda altı öykü kitabı -*Haziran, Anaların Hakkı, Kış Yolculuğu, Tortu, Yelkovan Yokuşu, Arjantin Tangoları*- bulunan Baran'ın bir de *Porselen Bebek* isimli çocuklara yönelik hazırladığı öykü kitabı bulunmaktadır. Kitaplarına girmemiş, dergilerde kalmış öyküleri ise şunlardır:

"Çocuğun Biri", "Çiçek Toplayıcı", "Yeni Sınıf", "Patronum ve Ben", "Dr. Kemal Sorgun'un Bir Günü", "El Kadar Mavi", "Sen, Ben ve Diğerleri", "Suskun Avcı"

2.8.5.1. *Haziran (1972)*

Haziran, Selçuk Baran'ın 1966-1972 yılları arasında kaleme aldığı öyküleri ihtiva eder. Yayımlandıktan bir yıl sonra TDK Öykü Ödülü'ne değer bulunan bu eser,

---

[170] *Roald Dahl* (1916-1990), çocuklar ve yetişkinler için öyküler kaleme alan Norveç asıllı bir yazardır. Okul anılarından esinlenerek yazmaya başladığı çocuk öyküleri yazarlığının temelini oluşturur. Pek çok ödüle layık görülen Dahl'ın eserleri otuz dört dile tercüme edilmiştir.

[171] *Ernst Hirsch* (1902-1985), Alman hukuk profesörü olan Hirsch, uzun süre Almanya'da görev yapar; İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nin kurulması için aldığı davet neticesinde Türkiye'ye gelir. Pek çok başarıya imza atan Hirsch, Türk vatandaşlığına geçtikten sonra ismi Ernest Hirş olur. Belli bir dönem İstanbul Üniversitesi'nde Ticaret Hukuku, Fikrî ve Sınaî Haklar alanlarında dersler vermiştir.

toplam yirmi bir öyküden oluşmaktadır. Bu yirmi bir öykü Selçuk Baran'ın kalemini yetkinleştirdikten sonraki ilk kalem denemeleri olarak da adlandırılabilir.

Baran, edebiyat kimliğinin şekillenmesinde büyük etkiye sahip Sait Faik'in 'küçük insan'ından esinlenerek hayatın içindeki itilmiş, ezilmiş, bir köşeye savrulmuş bireylerin yaşamları öykülerinde tecelli eder. Haziran'da çevrelerinin ve iç muhasebelerinin kıskacında kalıp umutsuzluğa gark olmuş insanları anlatan Baran, genel olarak yaşamdan beklenilen ile karşılaşılanların denk olmayışını ele alır. Ömer Lekesiz'in öykü antolojisinde yer verdiği Selçuk Baran incelemesinde, Tomris Uyar'ın Baran'ın 'küçük insan'a olan eğilimi üzerine yapmış olduğu değerlendirme, *Haziran*'daki öykü kahramanları için de geçerliliğini korumaktadır.

"Küçük insanlar (...) çevrenin, ailenin, geleneklerin baskısıyla sindirilmişlerdir. Gene de bulundukları doğanın, bulundukları ev-içlerinin sunduğu kokulardan, renklerden umutlanmayı elden bırakmazlar: Bir çiçek birdenbire açmıştır, bir yağmur inivermiştir, tanıdık bir yüz gülümsemiştir, bir flüt sesi yükselmiştir."[172]

Haziran adlı öykü kitabının içerisinde bulunan öyküleri, *Odadaki (1966), İhtiyar Adam ve Küçük Kız (1969), Konuk Odaları, (1970), Kavak Dölü (1968), Anne (1968), Işıklı Pencereler (1969), Ceviz Ağacına Kar Yağdı (1966), Kent Kırgını (1970), Sokaklarda (1966), Zambaklı Adam (1970), Islık (1971), Göç Zamanı (1970), Oyun (1971), Tuba (1971), Analar ve Oğullar (1970), Porto-Rikolu (1970), Umut (1971), Leylak Dalları (1971), Saatler (1971), Haziran (1972), Bir Yabancı (tarihsiz).*

2.8.5.2. *Anaların Hakkı (1977)*

Eser, Baran'ın ikinci öykü kitabıdır. Yayımlandığının ardından 1978 Sait Faik Hikâye Armağanı'na değer görülen eserde, 1968-1972 aralığını kapsayan toplam dokuz öykü bulunmaktadır. Baran'ın mütemadiyen aynı temalar etrafında şekillenen öykülerinden olan bu kitaptaki dokuz öykü de mutsuzluk ile yoğrulmuştur. Füsun Akatlı, *Anaların Hakkı* ile ilgili şu genel değerlendirmeyi yapar:

[172] Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü,* Cilt 4, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2001, s. 299.

"Küçüklü büyüklü acılarla örülmüş, güvensizlikler, korkularla gerçekliğin boyutlarına sindirilmiş umutların ve mutlulukların abartılmadığı, şımartılmadığı öyküler; 'yaşam sürüyor, öyle de olsa böyle de olsa sürüyor, ama çoğunca eksik, kırık, incinmiş, yaralı ya da yanlış sürüyor'un öyküleri!"[173]

Kadın ve erkeklerin dört duvar arasına sıkışmış yaşamlarının konu edildiği bu hikâyelerde Baran, önceki eserinden farklı olarak kentleşmenin beraberinde getirdiği bunaltı hissiyatını da işlemektedir. Küskünlüklerine bir çare olarak doğaya yönelen öykü kahramanları, betonarme binalara hapsedilen özgürlüklerini bahçelerde dindirmeye çalışmaktadır. Bilhassa kendi iş yaşamının etkisinde kalarak büroları, bürolarda vazife gören memurların yaşamını da eserlerinde işlemekten geri kalmaz Selçuk Baran.

Kitabın içerisinde yer alan öyküler; *Çardak (1968), Mısırlar (1973), Dükkânın Önü (1970), Emekli (1969), Bahçede (1971), Kayalık Yoncaları (1970), Sarmaşıklar (1969), Kabuk (1973), Anaların Hakkı (1972).*

2.8.5.3. *Kış Yolculuğu (1984)*

Edebiyat camiasında adını gerek eserleri gerekse eserlerine layık görülen ödülleri ile duyurmaya başlayan Selçuk Baran, yalnız öykü kitapları ile değil aynı zamanda muhtelif dergilerde yayımlanan öyküleri ile de bir anda büyük beğeni görür. Öykü türünde yayımlattığı üçüncü öykü kitabı *Kış Yolculuğu,* üç öyküden oluşmaktadır. Üç öykü de 1984 yılı içerisinde kaleme alındığından dolayı yazar metinlerin sonuna tarih belirtme gereği duymamıştır.

Kış Yolculuğu'ndaki üç öykünün başkahramanı da bir arayış içerisindedir. Kimi bir parça mutluluğun ardından her şeyi göze alırken kimi ise yeni bir yaşamın umudu ile yollara düşer. Umutsuzluk ve yalnızlık ile dolu kişilerin iç dünyalarına derin bir yolculuk gerçekleştiren Selçuk Baran'ın öykülerinde, *"insanı olanca yalınlığıyla*

[173] Füsun Akatlı, *Bir Pencereden,* Adam Yayıncılık, İstanbul 1982, s. 61.

gören felsefî bir bakış ve ancak bu bakışla başarılabilecek kişi çözümlemeleri, kişinin ilişkileri içerisindeki kendiliğini"[174] bulmak mümkündür.

Eserin içerisindeki öyküler; *Türkân Hanım'ın Ölümü, Temmuz-Ağustos-Eylül, Kış Yolculuğu.*

2.8.5.4. *Tortu (1984)*

Tortu, Selçuk Baran'ın yayımlanan dördüncü öykü kitabıdır. Kitabındaki öyküleri beş başlık altında toplayan Baran'ın bu öykü kitabı, her ne kadar ayrı ayrı beş öyküyü ihtiva eder gibi gözükse de beşi de birbirinden ayrı öyküler değildir. Öyle ki bu beş öykü birbirinin devamı niteliğindedir. Baran'ın önceki öykü kitaplarından farklı bir formatta -muhteva ve şekil bakımından- yayımladığı *Tortu,* Nazım Kutlu'ya göre ne öykünün kapsamından çıkarak roman türüne kapı aralar ne de öykünün dar kalıbına sığar.[175] Selçuk Baran da 1983 yılında Füsun Akatlı ile gerçekleştirdiği söyleşide *Tortu*'nun yayıma hazır olduğundan bahsederek eserinin türü hakkında şu açıklamada bulunur: *"Tortu adında uzun hikâyeyle roman arası, belki Cemal Süreya'nın Nouvelle dediği türden bir kitabım hazır."*[176]

Bir uzun öykü mahiyetinde ele alınabilecek olan *Tortu,* iki kardeş, Halim ve ablası Naciye etrafında vuku bulur. İlk öyküde birbirlerinin kimsesizliğine derman olmaya çalışan bu kardeşlerin yalnızlıkları, umutsuzlukları ve çaresizlikleri üzerinde durulurken geriye kalan dört öyküde Selçuk Baran, yaşadığı dönemin siyasî ve toplumsal problemlerini kahramanları üzerinden hissettirir. Baran söyleşilerinde de sık sık birey ile toplumun birbirinden ayrı düşünülmesinin olanaksızlığından bahseder ve o, *"her ne kadar toplumcu olmaya çalışılsa da bireye dokunulduğunu, münzevi biri anlatılsa dahi onun toplumla olan ilişkisinden dolayı, toplumcu birtakım yerlerde gezinildiği"*[177] bu nedenle de döneminin toplumsal hadiselerinin öykülerine yansımasını olağan bulur.

---

[174] Füsun Akatlı, "Bir 'Solgun' Yazar: Selçuk Baran", *Rüzgâra Yazılıdır,* Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul 2018, s. 535.
[175] Nazım Kutlu, "Gerçeklik 'Tortu' ve Selçuk Baran", *Varlık,* Sayı: 958, İstanbul 1987, s. 25.
[176] Akatlı, "Selçuk Baran ile Söyleşi", s. 17.
[177] Okan Çil, "Merhaba Selçuk Baran", *Duvar Kitap Dergi,* Sayı: 123, Yıl: 3, 2020, s. 10.

Tipik bir işveren-işçi ilişkisini Halim ve Arif Hikmet Bey üzerinden anlatan Baran, 1970-1980 dönemleri arası Türkiye'de işçi sınıfı ayaklanmalarının, sendikalara karşı oluşan tepkilerin toplumun ve bireyin üzerindeki tezahürünü yansıtmayı da ihmal etmez.

Tortu'nun içerisinde yer alan öyküler; *Ablam, Arif Hikmet Bey, Konak, Zekiye* ve *Tortu.*

2.8.5.5. *Yelkovan Yokuşu (1989)*

Selçuk Baran'ın 1976-1986 tarihli öykülerini kapsayan *Yelkovan Yokuşu* toplam yedi öyküden oluşur. Bu kitabında bilhassa kadın kahramanlara yer veren Baran, onların gerçekleştiremediği sağlıklı evliliklere, eşlerinden hiçbir beklentisi kalmadan devam eden iki kişilik yaşamlarına ve düş kırıklıklarına odaklanır.

Yelkovan Yokuşu'nda genellikle eğitim düzeyi yüksek, belli bir meslek sahibi kişileri merkeze alır Selçuk Baran. Bu kişiler, çevresindeki her şeye kayıtsız, hayattan beklentisini kesmiş, etrafının "örgütlü tutsaklığı"ndan bezmiş insanlardır. Baran beşinci öykü kitabı olan *Yelkovan Yokuşu*'ndaki öykülerinin her birinde kahramanlarının iç dünyasına inerek ruhî yorgunluklarını okuru ile buluşturur. Necip Tosun'un Baran'ın genel öykü anlayışına dair yapmış olduğu, *"Selçuk Baran öykülerini, ölüme yaklaşmış yıkıntı içindeki insanlar, çıkışsızlık içindeki kadınlar (mutsuz, aşkı bulamamış, aldatılmış), geleceğini kendi kurmaya çalışan genç kızlar üzerine kurar"*[178] eleştirisi, *Yelkovan Yokuşu*'ndaki bir umar yol arayan kadınların da özeti niteliğindedir.

Kitaba dahil öyküler; *Yelkovan Yokuşu (1983), Değirmen (1976), Bozacıda (1979), Öğle Saatleri (1979), Rose Bonbon (1983), Bakırçalığı (1986), Eğrelti Yeşili (1984).*

2.8.5.6. *Arjantin Tangoları (1992)*

[178] Necip Tosun, "Selçuk Baran: Aslolan Aşktır", *Lacivert Öykü ve Şiir Dergisi,* Sayı: 72, Yıl: 12, 2016, s. 71.

Arjantin Tangoları, Selçuk Baran'ın son yayımlanan öykü kitabıdır. İçerisinde toplam on iki hikâye bulunan bu öykü kitabı, Baran'ın yayın dünyasından çekilmeden evvel yazmış olduğu -1978 ve 1988 yılları aralığını kapsayan- öykülerinden oluşmaktadır.

Genel itibarıyla didaktik bir tutum ile yazmaktan ziyade; öykülerinde hayatın içinde vuku bulan sıradan olayları okuyucusunun ruhuna bir ilaç, bir merhem olarak sunmayı tercih eden Selçuk Baran, son eseri *Arjantin Tangoları'*nda da bu tutumunu sergiler. On iki öyküden oluşan *Arjantin Tangoları'*nda dikkati çeken bir özellik mevcuttur. Bu, kitaptaki on öykünün de başkarakterinin kadın olmasıdır.

Baran'ın cinsiyet ayrımı gözetmeksizin tüm öykülerinde karamsar, korkulu, tedirgin, hayattan beklentisiz -zaman zaman intihara da sürüklenen- ancak yine de var olma mücadelesi içinde muhtelif eşyalara sığınarak varlığını duyumsatmaya çalışan, ruhun ebedî olduğuna inanan karakterler yarattığı görülür. Öykülerde bilhassa evlilik hayatında kadının kocasından beklediği ilgiyi görmediği, horlandığı ve daima kırgın ve küskün bir portre çizdiği görülür.

Baran'ın *Arjantin Tangoları*'ndaki öykülerinde kalabalık bir kişi kadrosu gözlenmez; olaylar çoğunlukla iki üç kişi etrafında gelişim gösterir. Önceki öykülerine nazaran fantastik birkaç olayın kurguda kendine yer edindiği dikkat çeker. *Miras (1982)* öyküsünde, bodrumdan çıkarılan döküntülerin içerisinde kalan ve kimsenin fark etmediği "yarı çıplak tombul kadın" ile "devasa bir ağacın altında bacaklarını açmış, resimli roman okuyan kız"; *Gorilim ve Ben (1982)* öyküsündeki anlatıcının çocukluğunda izlediği filmden etkilenerek hayalî bir goril yaratması ve bu gorilin varlığının tüm yaşamını olumsuz etkilemesi verilebilecek örneklerdendir.

Gerek eşi Ayhan Baran'ın opera sanatçısı olmasından kaynaklı Batı müziğine hâkimiyeti, gerekse kendi özel ilgisinden dolayı öykülerinde sıklıkla müziğe ve müziğin insan ruhundaki iyileştirici yanına temas eder Selçuk Baran.

"Baran'ın dünyasında müziğin önemli bir yeri vardır. Hikâye kişilerinin sıradan hayatın kapılarını aralayıp dışarı çıkabilmelerine yardımcı olan tek şey

yabancı müzik. Neden yabancı müzik? Çünkü sözlerini anlayamadığı müziklere kahramanlar, yaşayamadıklarının yaşanmış lezzetini yüklemektedirler."[179]

"Müzik tutkusu Selçuk Baran'ın pek çok hikâyesinde kadınların tutundukları bir şeydir. Müzik, onlara bir şey vaat ediyorsa bile, bu vaat ezgilerin hissettirdiklerinden ibarettir. Müzik, bu kadınların duygu dünyalarını diri tutmaktadır. Hayat onların bütün beklentilerini boşa çıkarmışsa bile, ezgiler onlara yeniden, belirsiz de olsa bir şeyler bekleme gücünü sunar."[180]

Yukarıda Behçet Çelik'in Selçuk Baran'a dair kaleme almış olduğu yazısından alıntılanan kısımda Çelik, yazarın öykü ve romanlarında "müzik" unsurunu sıklıkla kullandığını, bilhassa yarattığı kadın karakterlerinin müzik ile bir bağdaşım kurarak hayata tutunduklarını ifade etmektedir.

Selçuk Baran *Arjantin Tangoları*'ndaki pek çok öyküsünde de çıkmaza düşen, yaşadığı ruhsal çöküntüleri müziğin tınısına sığınarak aşan karakterlere yer verir. Genel hatları ile öykülerin çerçevesi şu şekilde çizilebilir: Selçuk Baran yayımlanmış önceki öyküleri gibi bu kitabında da hareketli bir kurgudan ziyade durağan bir akışa yer vererek öykülerinin esasını karakterlerinin psikolojik tasvirleri temelinde kurgulamaktadır.

Arjantin Tangoları'nda yer alan öyküler; *Krizantemler (1982), Mor Hikâye (1988), Mektup Yazmak (1978), Ağ (1978), Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz (1987), Miras (1982), Firavun'un Mezarı (1978), Ayak Sesleri (1987), Gorilim ve Ben (1982), Al Küheylan (1987), Karacalar Su İçmeye İndiler (mi?) (1987), Arjantin Tangoları (1983).*

[179] Lekesiz, *a.g.e.*, s. 302.
[180] Behçet Çelik, "Selçuk Baran'ın Hikâyelerinde Kadınlar", *Eşik Cini,* Sayı: 10, Yıl: 2, 2007, s. 18.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SELÇUK BARAN'IN ÖYKÜLERİNDE VAROLUŞÇU İZLEKLER

3.1. Varoluşu Duyumsayamama: Bunalım

Varoluşçu felsefenin başat unsurlarından biri olan "bunaltı" kavramı, bireyin Tanrı tarafından dünyaya atılarak bir başına kalmışlığının en önemli sonuçlarından biridir. Birey, hayatına dair birtakım seçimler yaparak yalnız başına bu iç sıkıntısından kurtulmaya çalışır. Varoluşuna bir anlam arar, seçimlerinin getirdiği sorumluluk duygusunu bertaraf etmeye çabalar. Bu duyguyu bertaraf edemediği takdirde "bunaltı"nın esiri olur. Artık birey yaşama karşı heyecanını yitirmiş, beklentisiz ve son derece karamsar bir gözcü konumundadır. Foulquie, "buruk duygu" olarak adlandırdığı bu iç sıkıntısı/bunalım hâlinin bizi gerçek varoluşa eriştirecek yegâne duygu olduğunu ifade eder.[181]

Selçuk Baran küçük bir kız çocuğuyken dahi kendi içine dönük, gerçek dünyadan izole edilmiş bir hayatın parçası, duygulu bir kişiliktir. Çocukluk döneminin de getirdiği kırılganlık ile yaşamın acımasızlığının daima içerisinde bulunan Baran, yetişkinliği boyunca bu hassasiyetini sürdürür. Ayhan Baran ile evliliklerinin ardından aile içinde baş gösteren huzursuzluklar Selçuk Baran'ın gitgide karamsar, huzursuz ve bitmeyen bir bunaltı içerisinde yaşamasına sebep olur. 5 Temmuz 1968 tarihli günlüğünde yazma eyleminin kendisi için biricik imkân olduğunu ifade etmesine rağmen onu başaramamaktan yakınır:

"Kendimi yüzme bilmeyen, gene de boğulmamak için son gayretiyle çabalayan bir insana benzetiyorum. (...) Hayat ya da hayatın içindeki olaylar pek nadir korkutmuştur beni. Ama bu kadar uzun süreli bir korkuya kapıldığımı hiç hatırlamıyorum. Bir ıssız kimsesiz yere gelmişim ve ardımdaki bütün köprüleri atmışım. Dönüş yok!"[182]

---

[181] Foulquie, *a.g.e.,* s. 46.
[182] Uluırmak, *a.g.e.,* s. 39-40.

Burada Baran'ın yalnızca yazamama konusundaki bunaltısı, kaygısı görülüyor olsa da onun hayatının her alanında bu kötümser tavrı sergilediği bilinir. *"Çağımız karmakarışık. Bu karmakarışıklığın ortasında, daha karmakarışık, huzursuz bir azınlığız. Kitaplarımız, felsefemiz hep coşkunluklar, başkaldırışlar, bunalımlarla dolu."*[183] Selçuk Baran genel itibarıyla dünyanın anlamsızlığı, çabalamaların sonuçsuzluğu, insan ilişkilerinin kötücüllüğü üzerine ve en önemlisi de dünyada bir başına kalmışlığının etkisi ile bunaltı ile hemhal olmuştur.

Haziran (1972) isimli ilk öykü kitabının içindeki *Odadaki* adlı öykü felçli bir ihtiyarın yatağında geçirdiği biteviye bir günde geçer. Karısının kendisine mecburi gerçekleştirdiği hizmetleri esnasında aralarında yaşanan diyaloglar etrafında vuku bulur. Yatağa bağımlı ihtiyar, hem henüz küçük bir çocukken kaybettikleri kızlarının acı kaybı ile hem de hastalığı nedeniyle gittikçe dünyaya karşı ilgisizleşir. Yaşadığı hayattan tat alabilmek için hiçbir gerekçe göremeyen adam, kendisini her şeyden uzaklaşmış hisseder. *"Karısı, arada camdan bakıp avunsun diye yatağını pencerenin önüne çekmişti ya, dışarısı adamı hiç ilgilendirmiyordu. Dünya; sesleri, renkleri, acıları, sevinçleriyle çoktan bırakıp gitmişti onu"* (s. 8).

Yaşlı adamda bunaltıya sebep olan en mühim nedenlerden biri ise varoluşunu duyumsama ihtiyacıdır. Oysa karısı çoğu zaman yüzüne dahi bakmaktan imtina eder. *"'Otursana biraz' dedi adam. Hep öyleydi. Odaya girenler, yüzüne bile bakmadan, gözle görülür bir aceleyle işlerini bitirir, sonra gene başları önlerinde, çıkar giderlerdi. Unutuluyordu yavaş yavaş. Onun ayaklarını unuttuğu gibi, ötekiler de adamı unutuyorlardı"* (s. 7).

Varoluşçular, bireyin dünyada bir başına kalmışlığının onu birtakım çaresizliklere sürükleyeceğini ifade eder. Bu çaresizlik duygusu da "iç sıkıntısı"nı kaçınılmaz kılar. *"Sıkıntı insanın yetersizliğinden ileri gelmekte ve onu yoklukla hürriyet arasında bırakmaktadır. Yokluğun tehlikesinden kurtulmak ve hürriyetle tanışıklık kurmak için her şeyden önce sıkıntının şuuruna varmış olmak lazımdır"*[184] açıklaması, *Odadaki* öyküsünün başkahramanı ihtiyarı da yansıtması bakımından

[183] Uluırmak, *a.g.e.,* s. 149.
[184] Magill, *a.g.e.,* s. 24.

önem taşır. İhtiyar adam, gerek yaşı ilerlemiş ve bakıma muhtaç olmasından kaynaklı gerekse yaşadığı kötü hadiselerin kendisini yıpratmasından dolayı büyük bir bunalım hâlindedir. Bunaltının tesirinden kurtulabilmek, hürriyetine kavuşabilmek ister ancak -Magill'ın da yukarıda verilmiş olan alıntısı çerçevesinde bakılacak olursa- ihtiyar adam hafıza kayıpları yaşar, kızının öldüğünü bir türlü zihninde tutamaz. Sıkıntısının ayırdına varamadığından onunla baş edebilmesi de mümkün değildir.

Varlığının bu dünya için gereksizliğini fark eden adam böylelikle büyük bir bunaltının içerisine sürüklenir. Kızı Naciye'nin ölümünü bir türlü kabullenemeyen ihtiyar adamın bu histen kurtulmasının artık mümkün olmadığı aşikârdır. Çaresizce Naciye'nin bir gün çıkıp geleceğine inanan ihtiyar adamın iç sıkıntısını dindirecek hiçbir şeyin olmayışı yalnızca bunalımı daha derinden yaşaması için bir vesile olarak kalır.

Konuk Odaları bir zamanlar küçük bir kız çocuğuyken yengesine hayran olan kadının etrafında gelişir. Kadının, yengesi ile olan anılarını arkadaşına anlatması üzerine kurgulanmış bir hikâye olan *Konuk Odaları,* "kadın dünyasına" eğilerek, kadınların yalnızlığını, umutsuzluğunu, çırpınışlarını konu edinir. Anlatıcının bunaltısı kadınların erkeklerinin dünyasında var olmak için daima çabalamak zorunda kalıyor olmalarıdır. *"Yılgın bir umutsuzluğa kapılırdım. Kim kurtaracaktı onca kadını? Hangisinden başlamalıydı?"* (s. 17). Selçuk Baran, anlatıcı haricinde anlatıcının yengesinin de duygu hâline değinir. Yengenin dayısı tarafından armağan olarak almış olduğu resimli dikiş kutusunun üzerindeki çeşitli kız figürlerinin üzerinden oradaki kızların özgürlüğünü konuşurlar. Yenge ise yaşama ve yaşamın kıstırılmışlığına karşı duyduğu bunaltısını şu sözler ile dile getirir: *"'Neye yarar,' demeye başlamıştı, 'o bahçeden hiç çıkamayacaklar ki! Böyle güzel giyimleri olmak, mermer evlerde oturmak iyi ama, düşün, şu ormana bile gidemedikten sonra…"* (s. 19).

Anlatıcı, yengesinin bronşitinden dolayı sık sık gidilen doktorların zamanla azaldığından bahsederken içine düştüğü bunaltı hâlini dile getirir. Gitgide yengesi ile arasına mesafeler girdiğinden yakınır:

"Daha sonra bilmediğim bir nedenle doktorlarla daha az görüşmeye başladılar. Giderek doktorların sözü bile edilmez oldu. Ben de yengemle eskisi gibi

beraber olamıyordum artık. Derslerim çoktu. Öte yandan değişen ben miydim, yengem miydi pek anlayamıyordum ya, bir araya geldiğimizde konuşacak söz bulamıyorduk. O kadar sevdiğim örtülerin, yastıkların, boz renkli güllerle süslü kahve fincanlarının, hele artık eğilip bükülmüş olan dikiş kutusunun değişmezliği yüreğimi karartıyordu" (s. 21).

Erkeklerin karşısında kadınların var olmaya çabalamaları, sürekli kendilerinden ödün vermeleri anlatıcının bunaltıyı benliğinde hissetmesi için bir sebeptir. İçine düştüğü iç sıkıntısı yengesi ile arasındaki ilişkiye de nüfuz eden kadın anlatıcıda bu his, yetişkin bir kadın olduğunda dahi kendini duyumsatacaktır.

Kavak Dölü terzi olan Emine'nin bir kadın olarak sevgiye olan ihtiyacından doğan karanlık ruh hâlinin anlatıldığı öyküdür. Emine halası ile birlikte yaşar ve terzilik yaparak geçimini sağlar. Komşuları Fatma Hanım'ın ölçülerini alırken dahi Emine'nin sıkıntılı ruh hâli kendini hissettirir. Öyle ki bir an önce aralarındaki konuşmaya son vermek ve dinlenmek ister. Bu esnada sokaktan gelen çocuk sesleri Emine'nin iç sıkıntısını dışa vurması için yeterli bir sebeptir.

"Aşağıda bahçede oynayan çocukların sesleri sivri uçlu bir bıçak gibi beynine batıyordu. 'Hey bana bakın!' diye seslendi pencereden sarkarak. 'Çimenleri eziyorsunuz. Size bahçede oynamak yok, demedim mi?' (...) Masadan kayıp düşmüş olan elbiseye öfkeyle bir tekme savurdu. Ağır kumaş fazla havalanamadan oracığa düşüverdi. 'Neyim var?' diye düşündü utanarak. 'Ne istedim kumaştan?' Gerçi çirkin, ama bana ne? Giyen düşünsün. Çocukları da boş yere azarladım" (s. 25).

Bedbinliğinin farkında olan Emine içine düştüğü bunaltının bir karşılığı olarak çevresindeki her şeye öfkelidir.

"Yerinden kalkıp, halanın yattığı odanın kapısını kapattı. Dönerken yerdeki kavak tozlarına takıldı gözleri. Güçlükle seçilen pamuksu bin kolla birbirine sarılmış beyaz beneklerdi bunlar. (...) 'Kavak dölü…' dedi kendi kendine. Ta içinde, döl yatağının karanlıklarında belirsiz bir şeyler kıpırdandı. Kavak dölü! Utanmaz, saygısız, baş belasıydılar. Süpürmekle bitmiyorlardı" (s. 26).

Bunaltısının beraberinde getirdiği yalnızlığı teyzesinin oğlu Rahmi ile dindirebileceğine bir anlığına inanmak ister Emine. Rahmi'nin karşısında varlığını, en önemlisi de kadınlığını hissetmek, böylelikle yaşamda bir anlama sahip olduğuna inanmaya ihtiyaç duyar. Oysa son derece nahif yaklaştığı Rahmi'den aynı karşılığı bulamayışı Emine'yi bir kez daha bunaltının içine atar. Borgna'nın *"Hüzün, sadece, onu kendi ruhunun uçurumlarında yaşayanların derinlemesine bildiği bir hayat deneyimidir, insanı kırılgan ve savunmasız kılar"*[185] sözleri Emine'nin daima içinde taşıdığı o hüznün beraberinde getirdiği duyguların en doğru açıklamasıdır. *"'İncittin beni,' dedi yavaşça, 'öyle incittin ki…' Yüreği tıkanarak dudaklarını kadehin çevresinde gezdirdi, soğuk camı dudaklarına gömdü. Sonra yıkanıp yatağına girdi. Yorgun, düşsüz, kaskatı ihtiyar kız uykusuna daldı"* (s. 29). Kendisini yalnız ve çaresizlik içinde hisseden Emine'nin çabaları boşunadır. Var oluşunu duyumsamak için gösterdiği gayretin sonucu yine bunaltı ile sonuçlanır.

Anne öyküsü varoluşçuların ifade ettiği gibi, hayatta yapılan seçimlerin sorumluluklarının bireyi nasıl bunaltı hissine sürüklediğinin örneklerinden biridir. Öykü, yapmış olduğu evliliğin getirdiği sorumluluklar neticesinde çaresiz kalan kadının bunaltısını işler. Sartre der ki; *"Sorumluluk içine fırlatılmış olmak durumunu içi daralarak fark eden kişinin, artık ne vicdan azabı, ne pişmanlığı, ne de mazereti vardır; o artık, kendi kendisini bütünüyle keşfeden ve varlığı bizatihi bu keşifte yatan bir özgürlükten başka bir şey değildir."*[186] Öyküdeki anne de sorumluluk duygusunun getirdiği bunaltıyı kendince bertaraf etmeye çalışır, kendi küçük dünyasında özgür olabilmek için imkânlar yaratır.

Kızı, annesi işten geldiğinde onun eve karşı olan ilgisizliğini gözler önüne serer: *"Bakışlarını üzerimizden aşırıp, masaya, masadan dolaba, oradan da sedire doğru çevirdi. Çok eskiden tanıdığı bu eşyaları yeniden hatırlamaya çalışıyor gibiydi. Daha bir solgun, daha bir bitik görünüyordu"* (s. 31). Annenin bu hüzünlü görüntüsü iç dünyasının bir yansımasıdır, denilebilir. Hayatın sıradanlığı içerisinde anne bu

[185] Eugenio Borgna, *Şu Bizim Kırılganlığımız,* çev. Meryem Mine Çilingiroğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2020, s. 22.
[186] Sartre, *Varlık ve Hiçlik,* s. 691.

bunaltı hâlinden ancak örgü örerek kurtulur. Öyle ki örgü örmek anne için bir arınma, motiflerin büyüsüne kapılarak bu dünyadan bir uzaklaşma anlamı taşır.

"Annem dolabın çekmecesinden örgüsünü aldı. Örgü örmeyi öyle severdi ki, örgü örerken mutlu olurdu. Şişler o ince, küçük tıkırtılarla ilmeklere girip çıkarken her şeyi unuturdu annem. Yorgunluğunu, yoksulluğunu, onmazlıklarını, her şeyi… her şeyi… Yüzü saydamlaşırdı. (…) Annem o dümdüz yün ipliğiyle, hepimizin bildiği şişlerle aklın alamayacağı kadar güzel, değişik yapraklar, çiçekler yaratırdı. Bir şalda, bir hırkada yüzlercesi bulunan bu küçük, ince oyaların birbiri ardı sıra tekrarı, insanı hiç bıktırmazdı. Çiçeklerle dolu bir bahçede imişsiniz gibi" (s. 33).

Annenin içinde bulunduğu sıkıntılı hâl, aynı zamanda üzerindeki sorumlulukların getirmiş olduğu bir yüktür. Annenin zina yolu ile para kazandığı düşünülür. Kızının rüyasında annesinin ucu alevli bir odunla ellerinin yakılacak olduğunu görüşü gibi birtakım tasvirler kadının yaptığı işi imalar niteliktedir. Kadının yaşadığı bunaltının baş sebeplerinden biri de üzerine yüklenen sorumlulukları kaldıramayışıdır. Bu yanlış seçimler her geçen gün kadını bunaltının kucağına itecektir.

Işıklı Pencereler başkahraman Selime'nin eşi başka bir şehre atanmış olduğundan çocukları ile büyük şehre tutunmaya çalışmasını konu edinmektedir. Selime kocasının gidişi ile yalnız kalır; bu yalnızlık hâli ve yalnızlığın omuzlarına yüklemiş olduğu sorumluluk onu bunaltının içine sürükler. Büyük Mısırlı Hanı'na diktiği triko giysileri satışa götürdüğü bir gün etrafı uzun uzadıya inceler. Bu binanın Selime üzerinde uyandırdığı hisler son derece iğretidir:

"Selime, Büyük Mısırlı Hanı'nın, basamakları tehlikeli bir biçimde aşınmış merdivenlerinden, demin çıktığı kapının ardında bir ceset bırakmış gibi korku ve tiksintiyle iniyordu. Üstelik, üzeri toz, kurum ve sigara dumanlarının isiyle kaplanmış çıplak ampullerin saldığı ölü ışıkta bastığı yeri pek seçemiyor, kim bilir kimlerin pis elleriyle tutundukları yapışkan lekelerle dolu tırabzanlara da dokunmak istemediğinden, acele edemiyor, adımlarını sakına sakına atıyordu" (s. 35).

Tasvirlerin bu denli çirkin oluşu Selime'nin ruh durumunun bir dışavurumu olması açısından önem taşır. Handa işini bitirip sokağın kalabalığına karışan Selime'ye

yürüyüşü esnasında eşlik edecek olan zihninde çözüme kavuşturamadığı düşünceleridir. Herkes gibi o kalabalıkların bir parçası olmayı düşleyen Selime'nin tek bir arzusu vardır: yaşadığını, var olduğunu duyumsamak.

"(...) Büyük Mısırlı Hanı'nın göçük basamaklarını elinin tersiyle şöyle bir iteleyiverdi. Kendini kapıp koyverdiği sıcak bir istekle doluydu: Kaçmak... Analık, komşuluk, mahalle denen kısacık ipleri kopararak lacivert ve pırıl pırıl gökyüzünün altında, şu bıçak gibi kesen, soğuk ama tertemiz havada, işleri güçleri koşup eğlenmek, köpüklü biralarla sandviç yemek olan kalabalığa karışmak, tıpkı onlar gibi dönüşü olmayan bir ırmağa kapılıp sürüklenmek, gidebildiği kadar gitmek... Kısaca insan olduğunu, yaşadığını duymak" (s. 36-37).

Tüm bu düşünceler ile evine gelen Selime, gece olduğunda sokaktan gelen Kuran sesine dikkat kesilir. Ramazan ayının gelmiş olması nedeniyle adamın nağmeli bir tonda okuduğu Kuran, başında beyaz başörtüsü ile sahur yapan ihtiyar kadın Selime'nin kendi yaşamını sorgulamasına vesile olur. Selime'nin bu ruh hâli, Hıristiyan varoluşçuların savundukları; insanın kendini tanıması ve hürriyetine tam manasıyla kavuşabilmesi için "Tanrı'nın varlığı" problemini ortaya çıkarır. Öyle ki *"Kierkegaard'a göre rahatsızlıklar içinde bunalan insan yalnız başına yetersizdir. İnsan ancak aşkın varlıkla temas kurduğu ve onun önünde yetersizliğini gördüğü zaman kendini bulur ve hürriyetini en iyi seviyede yaşar. Bunu yapamadığı zaman yokluk uçurumuna düşer."*[187] Selime'nin bir anda Ramazan ayının geldiğini fark edişi ile birlikte çevredeki evlerden yükselen Kuran sesleri ondaki manevî boşluğu ortaya çıkarır. Hıristiyan varoluşçulara göre sıkıntı içerisindeki bireyi bu boşluk hissinden kurtaracak olan biricik imkân Tanrı'ya imandır. Oysa Kuran okuyan adamın sesinin kesilmesi ile birlikte Selime, Tanrı'nın varlığının kendisi için ne anlam ifade ettiğini düşünmeye başlar:

"Kuran okuyan ses susmuştu. Adam sobanın çevresinde sıralanıp sahur yemeğini bölüşen arkadaşlarının arasına katılmış olmalıydı. Yalnızca Tanrı'ya inanması onların arasına katılmasına yetmiyordu Selime'nin. Tanrı'nın varlığı hiçbir şeyi bütünlemiyordu ki... Güçsüzdü Tanrı! O da tıpkı Rahmi gibi, Selime'nin hayatına

[187] Magill, *a.g.e.*, s. 23.

hiç karışmadan, onu, iki oğlan çocuğu, Büyük Mısırlı Hanı'nın yaşama sevincini solduran tozlu lambaları, pis kokuları; trikoları teslim alırken, ya da parasını öderken, ıslak, soğuk parmaklarını eline değdirmeye uğraşan, bunu yaparken de gök mavisi gözlerine tutkulu bir bakış kondurduğunu sanan köse Yahudi'yle kendi haline bırakıyor, uzaklarda tek başına varlığını sürdürüyordu" (s. 39).

Selime neredeyse Tanrı'nın varlığını yadsır. O'nun hayatına etki edecek hiçbir yanının olmadığından yakınır. Kocası Rahmi ile Tanrı arasında benzeşim kurar. Kocası nasıl ki başka bir şehre atanıp evini ardında bırakarak gitmişse Tanrı da Selime'yi bu dünyada kendi hâline terk etmiştir. Bu öyküde Selime'nin hisleri Selçuk Baran'ın Tanrı'ya olan bakış açısı ile benzerlikler taşır. Öyle ki Selçuk Baran'ın da Tanrı ile ilişkisi çetrefillidir. 4 Şubat 1961 tarihli günlüğünde Tanrı'ya dair hislerini şu sözler ile ifade eder:

"Tanrım, benim için yoksun artık. Bizim beraberliğimiz, bizim aşkımız şahane, kutsal bir şeydi. Onu, başlangıcından beri bütün derinliğine, güzelliğine tattırmadın. Biz sana da güvenerek neler tasarlamış, ne mutlu günler beklemiştik. (...) Uğursuz bir el tasarladığımız her şeyi yıkıp bozmakta, perişan etmekte sanki. (...) Yoksun sen, benim için asla var olmayacaksın. Kafamda, kalbimde, ruhumda güzel, iyi namına ne varsa hepsini berbat ettin."[188]

Selime'nin hayatın yükünü kaldıramadığı için yaşadığı kötü olayların bir sorumlusu olarak gördüğü Tanrı'yı inkârı, onu daha büyük bunaltılara sevk eder. Selime bir yanda hissettiği o manevî boşluğu doldurma hissiyatı ile doluyken diğer yanda Tanrı'nın onun hayatına hiç müdahil olmadığını düşünmesi onun bunaltısını gösterir.

Selime'nin tüm bu karanlık hisleri, "ışıklı pencereler" ardında yaşanan ramazan telaşının yarattığı hoş izlenimler neticesinde dağılır. Gecenin bir vakti masa lambasının sönük ışığında dikiş dikmekte olan gömlekçi yaşlı adama dikkat kesilen Selime ailesini geçindirmek adına adamın yaptığı fedakarlığa hayranlıkla bakar. İhtiyar komşusuna götürmek için çayı demleyerek yanına da bir tepsi börek yapmayı planlar; *"Selime böyle bir saatte, Eminönü'ndeki kalabalıkta, tostçunun önünde*

[188] Uluırmak, *a.g.e.,* s. 41.

değişik bir yaşama biçimine açılan sevincini duydu. Bir şarkı mırıldanarak mutfağa girdi. Şarkının, umutsuz bir aşk acısını dile getirmesinin hiç önemi yoktu" (s. 40).

Böylelikle Selime uzun zamandır gündelik telaşların içinde duyumsayamadığı varlığını ve peşi sıra gelen bunaltıyı başkalarının varlıkları ile aşmayı başarır.

Ceviz Ağacına Kar Yağdı, Selçuk Baran'ın yalnızlığı, bunalmışlığı "kadın" başkarakter üzerinden ele aldığı bir başka öyküsüdür. Eşini, çocuklarını ve en önemlisi de içine kıstırıldığı yaşamı ardında bırakarak kendisine yeni bir dünya kuran kadın, "cevizli bahçedeki küçük beyaz evde" yaşamını sürdürür. Yirmi beş yıllık evliliği boyunca kendisine dayatılan kurallar dahilinde yaşamış; hayatın koşturmacasından, üzerine yüklenen sorumluluklardan bunalmış olan kadın, gayet basit meşgaleler ile sıradan bir hayat sürmeye çalışır. Küçük kız geldiğinde onunla çile sarar, ona gündelik dertlerden bahseder. *"'Şu benim sokak kapısı için küçük bir tokmak hiç de fena olmaz, diyorum. Ne dersin? Hani pirinçten minicik eller vardır ya, işte onlardan. Kente indiğimde bir tane alayım'"* (s. 42). Oysa kadının bu, ilgiyi başka yöne çevirici tüm faaliyetleri bunaltısının bir sonucudur. Öyle ki kendisini artık tek başına yaşamaya başladığı yeni taşındığı evinden almak için gelen kocasına, kızına ve oğluna karşı büyük bir yabancılık duygusu içindedir.

"Ne kadar çok şeyden korktuğumu sana hiç söylemiş miydim? Evimin dört duvarının dışında kalan her şey korkutuyordu beni. Giderek odalar ve içindeki eşyalar çoğalmaya başladıkça evimden de korktum. Kocamın arkadaşları, arkadaşlarının da karıları vardı; onların çekinmeden söyleyebildikleri her şey; pırıl pırıl kahkahaları… İçimize sessiz, güleç bir konuk gibi girip sonra teklifsizce yerleşiveren kopuşlarımızdan, bu kopuşların ötekileri ürkütmeyişinden korktum" (s. 43).

Tüm bu korkuların tek nedeni iç sıkıntısının ruhunda açtığı tahribattan kaynaklıdır. Selçuk Baran'ın öykülerinde sıkça yer verdiği "kentleşme" olgusu ve kocasına ait kitaplar kadının korkularını tetikleyen unsurlardandır.

"(…) Hele durmaksızın yükselen yapıların çevresini gün gün daha bir sıklaşarak saran renksiz, kan ipliği yollar… O yollar üzerinde atılan adımlar… Bir yürümeye başladın mı nerede biterdi o yollar? Ne uzun, ne uzun!

Ama kitaplar çocuğum, en çok onlardan korktum. Önceleri, ben haftada bir renkli kapaklarını teker teker avuçlarımın içinde duyarak tozlarını alırken, salonun köşesindeki küçük kitaplıktan çıkmaya niyetli görünmüyorlardı. Sonra birden çoğalmaya başladılar. Tozlu, yapışkan böcekler gibi duvarları ve yerleri kapladılar" (s. 43-44).

Kadın, tek isteği yalnız kalmakken kentin kalabalığı içinde bir türlü kendini bulamaz. Kocasının bitip tükenmeyen -hatta yatak odalarında dahi vazgeçmediği- okuma sevgisi, kadının kitaplara karşı bir korku beslemesine, onlara kaygı ile yaklaşmasına neden olur. Oysa yeni yaşamında ardında bıraktığı hiçbir şeyin artık onu korkutmadığını ifade eder. Bunaltının o kuşatıcı pençesine düşmüş kadının yeniden yaşama tutunmasını sağlayacak biricik imkân bir başına kurduğu yeni hayatıdır.

Kent Kırgını modern kent yaşamının bireyler üzerindeki tesirini işleyen öykülerden biridir. Tomris Uyar, Selçuk Baran'ın ölümünden sonra kaleme aldığı yazısında *"Kent kargaşasında kişisel bir çıkış yolu arayan düş vurgunu genç bireyler, öykülerinde hep başı çekti"*[189] derken kastettiği tam olarak bu öykünün kahramanı nev'inden gençlerdir. Öykü, anlatıcı adamın geçmişini anımsaması üzerine kurgulanır. Adam bir gün elinden düşürüp kırdığı tabağın üzerindeki "yaban gülü" desenini kırık parçalardan fark eder ve daha önce nasıl bunu göremediğini sorgular. Bu kısım hikâyenin giriş mahiyetindedir. Kırılan tabak anlatıcının geçmişte Ankara'daki evlerini ve "Nedime" adını verdiği küçük kızın boş arsada bebeği ile oynayışını anımsar. Bir gün topladığı cam kırıklarını topluca kıza vermesi kızın bir anda arsadan gitmesine sebep olur; işte bu durum adamın içine düşeceği bunaltının başlangıcı olur.

"Arsaya zorla gelir gibi hali vardı Nedime'nin. Kesinlikle anlayamadığı yalnızca belli belirsiz varlığını duyuran bir sırrın ağırlığı altında yorgun görünüyordu. Onunla birlikte benim de şen, tasasız gönlümü bir keder bürüyüverdi. Öfkeli, hırçın, tedirgin bir adam oldum ben de" (s. 51).

Aynı zamanda adamın karamsar bir hâle bürünmesi ile sonbaharın gelişinin tasviri bir paralellik oluşturur. Şöyle ki *"Derken sonbahar geldi. Otlar sarardı, kurudu, giderek inceldi. Sert rüzgârlarda öfkeyle, hınçla sallandılar; kimileri*

[189] Tomris Uyar, "Selçuk Baran'ı Anarken", *Virgül,* Sayı: 25, Aralık 1999, s. 35.

kökünden kurtulup oradan oraya sızlana sızlana sürüklendiler" (s. 51) sözleri ile yapılan sonbahar betimlemesi, adamın iç sıkıntısının da bir yansımasıdır gibidir. Öykünün genel atmosferine de nüfuz eden bu iç sıkıntısının en belirgin sebebi ise kentleşmenin giderek artması, insanları hapseden büyük binaların arsalara dikiliyor olmasıdır. *"Temelde insanların daha iyi yaşama arzularının sonucu oluşan kentleşme, beraberinde bireysel ve toplumsal "ölçekte birtakım sorunlar getirir"*[190] der Tiken, meydana gelen sorunların ise "gecekondulaşma, çevre ve ulaşım sorunlarının yanı sıra yabancılaşma, kültürel çözülme ve bireyde psikolojik olarak gözlenebilen rahatsızlıklar" olduğunu belirtir. Varoluşçu filozoflar da bireyi bunaltıya sevk edebilecek 20. yüzyıl sebeplerini sıralarken kentleşmenin ve modern yaşamın doğurduğu yalnızlık hissini de unutmaz. *Kent Kırgını*'ndaki adam, babasının Nedime'yi alıp Anadolu'ya götürmesi ve Nedime'nin oyunlar oynadığı arsaya betonarme binaların yapılacağını öğrenmesi ile büyük bir bunaltının içerisine sürüklenir.

"Bir kent kırgınıydım ben o zamanlar. Uzun örgüleri omuzlarından aşağı sallanan bir de kız çocuğu vardı. Üzeri çiçekli porselen parçacıkları, renkli camlar toplardık beraberce, işimiz buydu. Ve iki dosttuk biz. Sessizce sevişen iki sadık dost… Sonra o gitti. Beni insanlara, taşıt gürültülerine, kitaplara, üzerinde sınırsız kâğıt yığılı masalara bıraktı, gitti" (s. 53).

Görülüyor ki başkahraman adam için kızın gidişi ile birlikte çevresinin anlamsız bir beton yığınına dönüşüyor olması her 20. yüzyıl insanının olduğu gibi adamın da temel varoluş bunaltısıdır.

Sokaklarda Selçuk Baran'ın kadın ve erkek arasındaki ilişki bağlamında meydana getirdiği öyküsüdür. Kırk yaşlarında olduğu öğrenilen anlatıcı bir aşk kaçamağının içerisindedir. Günayla adlı kadın ile gizli bir ilişki yaşayan adam, bir davet sonrasında beraber bindikleri arabada sessizliğin verdiği tedirginliği yaşamaktadır. Arabadan aniden inmek isteyen Günayla içinde taşıdığı o kalabalıklardan duyulan sıkıntısını şu sözler ile ifade eder: *"Gece ne güzel! Biraz temiz*

[190] Servet Tiken, "Kente Göç Sebeplerinin Türk Romanına Yansıması", *Turkish Studies,* Cilt: 11, 2016, s. 609.

hava almak istemez miydiniz? Bütün gece sigara dumanlarının, yüksek sesle konuşan insanların içinde bunaldım kaldım. Ne diye böyle toplanır dururlar, anlamam. Bir gün, bu kalabalığı seveceğimi, kendimi de onlardan sayacağımı sanıyorsam düpedüz aldanıyorum işte" (s. 56). Bu durum varoluşçuların "öteki" kavramı ile izah ettikleri "başkalarının" bireyin üzerindeki etkisini göstermesi açısından önemlidir. *"Varolan, kendi olan anonim ve sorumsuz 'onlar' içinde ortadan kaybolur, 'onlar'ı az görülen bir düşkünlük ya da tarihsel olarak sınırlanmış bir şey biçiminde düşünmeyelim: 'onlar', insan varoluşunun en değişmez durumudur ve kimileri yaşamlarını onu hiçbir zaman aşmadan geçirirler."*[191] "Onlar"ın bireyin hayatında daima değiştirici ve dönüştürücü etkisi olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Günayla'nın da kendisini bir anda arabadan atması, "o" kişilere benzemeyeceğini düşünmesi Sartre'ın felsefesinde şu şekilde izah edilebilir: Birey, *kendi-için varlık*'tır ve başkası bireyin görüş alanında belirdiği esnada kişi artık *başkası-için varlık*'a dönüşür. Günayla'nın da kalabalığın üyelerine benzemekten kaçışı kendi varlık alanından ayrılmak istemeyişinin bir göstergesidir.

Bunaltı hissi devamlı olarak varlığı başkaları tarafından hiçe sayılan, varoluşuna bir anlam arayan bireylerin hissettiği bir durum olmasına rağmen *Sokaklarda*'da durum farklılaşır. Adam, sokaklarda başıboş bir vaziyette dolaştığı Günayla ile birlikteyken bir anda şu cümleleri kurar: *"Ve yan yana susuyorduk. Birden dayanılmaz bir yük gibi duymaya başladım varlığını"* (s. 57). Adam için Günayla'nın çok fazla duyumsanmayan varlığı, suskunluğun meydana çıkarttığı bir olgu olur böylelikle. Öykü sonunda Günayla'nın içinde duyduğu bunaltıyı hafifletecek yegâne varlığın yine adamın varlığına sığınmak olduğunu duyumsaması ile son bulur; görülüyor ki adamın kadın için sığınak olma hâli adamın iç sıkıntısının geçmesi için bir vesile olur.

"Günayla yorgun ve uykulu arkasına yaslanmıştı. Dizimin üstünde duran elimi avuçlarına aldı. Sıcacıktı avuçları. Ve usul usul okşuyordu elimi. Yüzünden tedirginliği, bir isyan gibi amansız gözü pekliği, esintili coşkuları silinip gitmişti.

[191] Mounier, *a.g.e.*, s. 114.

Yalnızca yorgundu. Belki mutluydu da. Kafasında duygularını yoran hiçbir düşünce yoktu. Yanımda sessiz, küçük ve güleç oturuyordu.

'Bu gece mektup yazmak yok!' dedim içimden" (s. 59).

Zambaklı Adam, modern bir yaşam süren otuzunu geçmiş bir adamın kadına olan ilgisi etrafında şekillenen bir öyküdür. Son derece canlı, yaşama sevinci ile dolu bu adamın hikâyesi, sekreter kızın vazosundan aldığı zambakları yakasına iliştirerek geziye çıkması ile başlar. Yolda daha önceden tanıştığı sarı saçlı (isminin Lâle olduğunu düşündüğü) kadın ile karşılaşması ve onu da çıktığı geziye davet edişi ile birlikte yol almaya devam ederler. Evlerin bunaltıcılığından, dört duvar arasına insanları hapsedişinden yakınan adam kadının elini tutarak dünyaya meydan okur gibidir. *"Ve işte duvarsız, kapısız, öyle olduğu için de insana kısır bir sonsuzluk duygusu veren sokaklarda, bir başkaldırmayı sürdürür gibi yan yanayız"* (s. 63). Albert Camus felsefî düşüncesinde başkaldırma üzerine şu yorumu getirir: *"İnsan var olmak için başkaldırmak zorundadır ama başkaldırmanın kendi içinde bulduğu, insanların üzerinde birleştikçe var olmaya başladıkları sınıra saygı göstermesi gerekir."*[192] Zambaklı adamın sokaklarda özgürce yol almayı bir başkaldırı olarak nitelendirmesi kıstırılmış yaşamların içinde var oluşlarını duyumsayamamalarına bir tepkidir.

Uzunca süre yol aldıktan sonra Lâle'nin tavırları birden değişir; bir anda kendisini büyük bir bunaltının içinde bulur.

"Yanıldık işte… Yanılttık birbirimizi. İçim öyle sessiz ki! Bu durgunluktan ne doğabilir? Tükendim ben. Hep biliyordum öyle olduğumu ya, göğsünüzdeki zambak umutlandırdı beni. Ama kent sokaklarında dolaşmak çare değil. Bu yokuş… Daha ne kadar sürer ki! Şimdiden yoruldum. Yaşlandım nerdeyse. Oysa ıspanakları ayıklamadım daha. Perdelerin uçlarına dikilecek ipek püsküller de var öte yandan" (s. 65).

Lâle'nin günlük meşgaleler arasında bir anlığına kapıldığı zambaklı adamın hülyasından uyanması uzun sürmez. Çünkü geride bıraktığı ve yapmaya mecbur

[192] Albert Camus, *Başkaldıran İnsan,* çev. Tahsin Yücel, Kuzey Yayınları, Ankara 1985, s. 19.

olduğu işler bir köşede onu beklemektedir. Zambaklı adamın bu sözler karşısında söylediği, *"o sırada ceketimin yakasına ilişti gözüm; zambağım solmuştu. (...) zambaklı savaşçı küçük bir çatışmada yenik düştü yalnızca. Bu böyle bilinmeli"* (s. 65-66) sözleri Lâle'deki iç sıkıntısının zambaklı adamın ümitlerini solduruşuna delildir.

Islık, her gün biteviye aynı işleri yapmaktan çevrelerine dönüp bakmaya vakit bulamayan insanların dünyasına on sekiz yaşında memur olarak görev yapan Yusuf'un bakışından anlatılır. Yusuf'un tüm bu düzene bir başkaldırı olarak gayriihtiyari ıslık çalışının öyküsüdür.

"Yusuf pencerenin önünde oturuyordu. Sokaktan adamlar geçiyordu. Alınlarında belki de geçen hafta batmış bir güneşten arta kalan yarım aydınlık… Ve çevrelerini saran akşam sisine doğru yok olan sahipsiz gövdeler. (...) Bu kadar acının bir sahibi olmalıydı hiç değilse… Çünkü yürürlerken bir yerlerinde, bir kemik sızlıyor gibiydi" (s. 67).

İnsanların hayat gailesi içerisinde hiçbir şeye vakit bulamayışlarından yakınan genç Yusuf, bu durumu bir alınyazısı olarak kabul etmenin doğru olmadığını söyler. Varoluşçular, fatalizm (kadercilik), determinizm (belirlenimcilik) gibi önceden belirlenmiş birtakım hadiselerin gerçekleşeceğinin zorunlu olduğuna inanan görüşlere karşı çıkar. Çünkü insan özgürdür ve dünyaya geldiği andan itibaren de kaderini belirleyecek olan yalnızca kendisidir. *"Birey, Tanrı'nın karşısında kendi eylemlerinin sorumluluğunu üstlenmek zorundadır. İnsanı belirlenmişlikten kurtarmak ve özgür kılmak için birey kendisinden sorumlu tek varlık olarak karşımıza çıkmaktadır."*[193] Yusuf'un *"rastlantıların kesinliğine boyun eğip, ona alınyazısı demeye kalkışanlar çoğunluktaydı. Oysa yaşam uçsuz bucaksız, sonsuz da olsa, onun içinde yer alan her devinim önemliydi, omuz silkip geçemezdiniz. Rastlantı ya da alınyazısı demek; onları küçümsemek, geçiştirmek oluyordu"* (s. 69) sözleri varoluşçu filozofların -bilhassa da Sartre'ın- öne sürdüğü; kaderciliğin birey için söz konusu olmadığı görüşü ile birebir örtüşür.

[193] Vedat Çelebi, "Jean Paul Sartre'ın Varoluşçuluk Düşüncesi", *Beytulhikme An International Journal of Philosophy,* Cilt: 4, Sayı: 2, 2014, s. 68.

Yusuf memuriyetin getirdiği o tekdüzeliği kabullenemez. *"Bir sabah gene defterlere baktı Yusuf. Ve canı hiçbir şey istemedi. 1, 0, 5, 4, o gene 0 yazmak istemedi. Kim çıkarmıştı böyle her şeyleri sayılara dönüştürmeyi? Kim bulmuştu? Hakkı var mıydı buna? Bir insan nasıl durup dururken 001511367013 olabilirdi? Bunca yalınlaşır, yavanlaşırdı"* (s. 69). Görüldüğü üzere, sıkıntılarının sorgulamalara evrildiği bu kısımda Yusuf'un asıl derdi yaşamın bunaltıcılığını, iş hayatının sıradanlığını gözler önüne sererek bunaltısını sorgulamaktır. Bir önceki öyküde de ifadelendirildiği üzere başkaldırmanın var olabilmek için bir zorunluluk olduğu görüşü, *Islık* öyküsünde Yusuf'un ıslık çalarak gerçekleştirdiği bir eylem olur. Kendisine buyrulan işleri yaparken bir anda önündeki rakamlara uygun bir şekilde şen şakrak ıslık çalmaya başlar:

"Yusuf bakışlarını odada gezdiriyor, insanların farkında bile olmadıkları gizli isteklerini, eksikliklerini görüyordu. Samiye Hanım'ın çenesinin sağ yanında görünmeyen düşlerin özlemiyle dolu, derin bir çukur vardı. Bir ıslık… Samiye Hanım istediği düşü görüyor, düş onun oluyordu" (s. 72).

İş arkadaşlarının büyük bir şaşkınlık içerisinde seyrettiği bu durum Yusuf'un gündelik dertlerin bir nebze uzağına geçmesine öncülük eder. Fakat müdürünün bu durumdan rahatsızlık duyması üzerine Yusuf bir sabah eşyalarını toplayarak odasından ayrılır. Ufak sevinçlere tutunmak isterken bu isteğinden dahi mahrum edilişi Yusuf'un yeniden iç sıkıntısını duyumsamasına sebep olur.

Göç Zamanı kocası tarafından bir türlü anlaşılmadığına inanan, dört duvarın boğuntusunu yüreğinde hisseden kadının öyküsüdür. Yaşadığı yerden memnun olmayan kadın tıpkı kuşların özgürce istedikleri yerde konaklayışları gibi başka bir yere gidebilmenin hayalini kurar. Adam, kapalı havaların ruh hâlini etkileyerek karamsarlığa sevk ettiği karısı için şu açıklamaları yapar:

"Güneş artık hiç görünmez olunca ne ıhlamur çiçekleri, ne o tanrının cezası kitap oyalar karımı. Ne de sokak satıcılarından ucuza aldığım beyaz karanfiller… Çoğu akşamlar gözlerinin diplerini kızarmış bulurum. Kapıyı çaldığımda gelip açmaz artık. (…) Ben içeri girdiğimde pencerenin önündedir. Hep dışarılara bakar. Sanki birilerini, bir şeyi bekler" (s. 76).

Kadının hiçbir şeyden memnun olmayarak sürekli beklenti içinde olduğunun gözlenmesi büyük bir bunaltının pençesinde olduğunu gösterir. Selçuk Baran 30 Mayıs 1960 tarihli günlüğünde, *"Ümitlerimi neden kaybettim bilmiyorum. (...) Kocam ve iki çocuğum var, ellerim kollarım zincirlerle bağlı. Güzel, parlak, yumuşak zincirler bunlar. Zincirlerimi, köleliğimi seviyorum. Diğer taraftan kuşlar gibi hür olmak için çırpınıyorum"*[194]sözleri ile bunalımını dile getirir. Bu söylemler Baran'ın aile yaşantısındaki bunaltısını gözler önüne seren önemli örneklerden biridir. Aynı şekilde *Göç Zamanı'*ndaki kadının da ev içindeki yaşantıdan mutsuz oluşu ve başka bir yaşamın özlemini duyması Baran ile benzerlikler taşır.

Kadın o denli bir yalnızlık ve bunalım içerisindedir ki gaipten olaylar yaratır, sürekli evde temizlik yapmaya başlar. Kocasının ise tüm bu olaylara kayıtsız kalışına ise sitem eder: *"Sen hiçbir şey görmezsin ki! Zaten, kimselerin doğru dürüst gördüğü yok. Ne yıkıntıların farkındalar, ne de kanat seslerinin"* (s. 81). Adam, karısının bu hâllerini fark eder ve "göç zamanının geldiğini" düşünür. Öykü kadının bunaltısını henüz dindiremeden son bulur.

Oyun isimli öykü anlatıcının kayınpederi ve eşi arasında geçen diyaloglardan örülmüş bir anlatıdır. Kısım şefliğinde sekreter olarak görev yapan anlatıcı, kayınpederinin ağzından düşürmediği ve damadını ikna etmeye çalıştığı "greyder" mevzusu yüzünden epey bunalmış vaziyettedir. Kendisini işinde önemsiz bir memur olarak gören bu adam, kendisi gibi vasıfsız insanların bu dünyada bir şeyler talep etmeye hakkı olmadığını düşünür. Eşi, kocasının dalgın hâllerinden rahatsızlığını dile getirir:

"Hiçbir şey sevmiyorsun. Hayatın küçük, tatlı ayrıntılarını sevmeye alışmalısın. Oysa hep büyük şeyler peşindesin. (...) Kısım şefliğinde bir sekreter... Yoo, küçümsediğimi sanma sakın! Ama bu halinle dürüstlük taslamaya kalkışınca mahzun, çekilmez bir arkadaş, tatsız bir koca oluyorsun ancak" (s. 86).

[194] Uluırmak, *a.g.e.,* s. 49.

Yaşadığı hayattan zevk almayan, maziyi daima özlemle hatırlayan bu adamın duyduğu bunaltı bulunduğu ana ait olamayışındandır. Martin Heidegger'in *Dasein* olarak ifade ettiği "insan" kavramı için yaptığı felsefî açıklamalar burada önemlidir:

"Dasein'ın kendisini doğal olarak içine fırlatılmış olarak bulduğu dünya, Dasein'ı kendisinden düşmeye teşvik etmektedir. (...) Onların dünyası Dasein'ı bu şekilde uyuşturmaktadır. Fakat bu uyuşturma, çılgın eylemler, yenilik ve egzotiklik arayışına yönelik durmak bilmeyen bir merak şeklinde kendisini ifade etmekte, bunun sonucunda da Dasein'ın yakın çevresine ve kendisine yabancılaşmasına neden olmaktadır.[195]

Oyun öyküsünde anlatıcı adamın sürekli mazide yaşaması, içinde yaşanan ana bir türlü uyum sağlayamaması ve en önemlisi de kendisine olan yabancılaşması Heidegger'in *Dasein*'ın yabancılaşması fikri ile paralellik arz eder.

"Korkmasını unuttum" der adam. *"Hiçbiriniz farkında değilsiniz, tavşan ölüleri... Korkmasını unuttum. Hiçbir şey dehşet verici gelmiyor bana. (...) Her şey tekdüze, her şey solgun ve miskin. Heyecan verici hiçbir şey yok. Korkularım yok. Oysa insanlar ne yapıp edip korkacak bir şeyler bulmakta öyle ustadırlar ki!"* (s. 87).

Adamın çevresindeki her şey kayıtsız oluşu, yaşamdan hiçbir beklentisinin bulunmayışı bunaltısını gözler önüne seren örneklerdendir. Sıkıntısını ancak hatıralarını yeniden canlandırarak dindireceğine inanır.

Tuba, Selçuk Baran'ın evli bir çift üzerinden kurguladığı; kocanın yalnızlığa, beklentisizliğe ve sessizliğe gömülüşünü anlattığı öyküsüdür. Koydaki gazinolardan birinde otururken adam, karısının ruh hâlini çözümlemeye çalışır. *"(...) Gene de yanılmış olabilirim, diyorum. Sana karşı haksızlık etmek istemem doğrusu. Dedim ya yanılabilirim. Yaşamı sessizce kabullendiğini böylesine kesinlikle nasıl ileri sürebilirim? Bir şeyler değişsin diye beklemediğini, hatta bunun için çabalamadığını..."* (s. 89). Karısının yaşamı sessizce kabullenerek yaşamdan beklediği hiçbir şeyin olmayışı adama büyük bir eza verir.

---

[195] Stephen Mulhall, *Heidegger ve 'Varlık ve Zaman',* çev. Kaan Öktem, Sarmal Yayınevi, İstanbul 1998, s. 151-152.

"Suskunluğun eziyor beni. Suskunluğunun, göremediğim bir derinliği gizlediğine inanmam düpedüz yanılgı. Boyuna ödediğim bir şey suskunluğun… Suskunluğumuz. Bütün vazgeçişlerimizle, gereksiz katlanışlarımızla pahalıya ödediğimiz yorumlanmaz bir ağırlık" (s. 90).

Yaşamın uzağına düşmüş bu kadın gibi kocası da bunaltı içerisindedir. Çevresindeki her şeyin büyük bir durgunluk içerisinde oluşundan yakınır adam; *"Yazık, her şey yerli yerinde. Durgun ve yaşamasız, sanki dünya binlerce yıl önce yaratılmış gibi…"* (s. 90). Biteviye dönen bir çarkın yok olmaya mahkûm kurbanı gibidir karı-koca. Adam özlem duyduğu geçmişini anımsar. Bunaltı içindeki bireyin sıklıkla bu andan kopup geçmişi özlem ile hatırlaması, geleceğe ait olamayışı ve kendini yalnızca geçmiş yaşantısına ait hissedişi gözlemlenen bir durumdur. Cioran, *"Özlem insanı kötürümleştirmeden, isteklerini suya düşürmeden melankolik kılar çünkü içerdiği çaresizlik bilinci yalnızca geçmişe uygundur; gelecek hâlâ, bir biçimde, açıktır"*[196] der. *Tuba* öyküsünde de adamın sıklıkla bir şekilde geçmişe dönüşü, amansız özlemi Cioran'ın tespitini doğrular mahiyettedir. Adam bunaltısını giderecek bir çözüm bulamaz; aksine, çocukluk hayali olan tubayı çalışını gözünün önüne getirerek daha büyük bir bedbinliğin içerisine sürüklenir. Karısının, *"Rüzgâr çıktı. Artık gitsek. Çocuklar üşürler"* (s. 93) sözleri üzerine her şey tekdüzeliği ile devam edecek, çözüme kavuşan hiçbir şey olmayacaktır.

Analar ve Oğullar, kocası Hamdi Bey'i kaybeden Sabire Hanım'ın oğlunun evden kaçması üzerine yaşadığı mutsuzluğu ve öfkesini konu edinir. Annesi ile aralarındaki anlaşmazlığın herkes tarafından bilindiği otuz yaşındaki Erol, bir gün bir kamyon getirip eşyalarını yükleyerek evi terk eder. Eşinin ölümü ile kendi içine çekilen, "kendisine gençliğini ansıtan her şeyden elini eteğini çeken" bu kadın için oğlunun gidişi büyük bir yıkım olur. Hüzünlü, dul kadının bir tutamak bildiği oğluna olan bağlılığı onun bunaltısının derinliğini göstermesi açısından mühimdir. Komşularının onu kendisini teskin etmek için söyledikleri sözler, Sabire Hanım'ın öfkesini dışarı vurması için bir olanak olur. Komşularıyla aralarında zaman zaman sitemkâr zaman zaman hüzünlü diyaloglarından sonra Sabire Hanım ikramlık getirmek

[196] E. M. Cioran, *Umutsuzluğun Doruklarında,* çev. Orçun Türkay, Jaguar Kitap, İstanbul 2019, s. 42.

üzere mutfağa gider. Öykünün bu bölümünde "kapı" dikkat çeken bir unsurdur. *"Kapı, evle dış dünyayı, odaları birbirinden ayıran/bağlayan özelliğinin yanında açılıp kapanmasıyla bir nevi insan için umut vaat etmektedir. Bununla birlikte mahremiyetin de süngüsü olan kapı, iç dünyayla dış dünya arasında geçişin simgesidir."*[197]

Açıklamadan da anlaşıldığı üzere kapılar insan için bir eşik görevi görür; kapının ardında kalan her şey bireyin uzağındadır artık. Sabire Hanım'ın mutfağa geçişi sembolik bir anlam taşır. *"Koridorun kapısını çekip mutfağa girdi. Mutfağın kapısını da sıkı sıkıya örttü ardından. Güneş içindeydi mutfak. Kırmızı çiçekli perdeden, sarımsı tozlarla yaldızlanmış pembe, iç açıcı bir aydınlık doluyordu içeri. Yüreği ılınıverdi birden"* (s. 99) sözleri ile anlatılan mutfağa geçiş kapısı, Sabire Hanım'ın bunaltısını dindirecek bir eşik görevindedir. Komşularıyla salonda otururken büyük bir karamsarlık içinde bulunan Sabire Hanım'ın mutfağa geçişi adeta yeni bir dünyanın kapısını aralar. Sabire Hanım için mutfak, *"oğluyla komşular arasındaki çarpışmada silahların sustuğu sessiz, dingin bir sığınaktı"* (s. 99). Bu nedenle mutfağı korunaklı bir kale addeden Sabire Hanım için orası bir saklanma yeri olacaktır. İç sıkıntısını bir nebze dahi olsa hafifletmeye çalıştığı bu ortamda Sabire Hanım yine de beş saat geçmiş olmasına rağmen oğlunun gidişini aklından çıkarabilmiş değildir. Oğlunun hayali ile konuşurken tekrar kendini büyük bir güvensizliğin içerisinde duyumsar. *"Sabire Hanım mutfak kapısına seğirtti. Düşünmeden işlenmiş bir hatayı, vakit geçirmeksizin onarmak istercesine, yüreği umutsuzluk ve kuşkuyla sıkışarak demin düşman bellediği komşularının alıştığı, bildiği, bu yüzden içinde güven duyduğu dar çemberine doğru telaşla yürüdü"* (s. 100). Sabire Hanım bu bunaltıdan kurtuluşunun olmayacağını kabullenerek ardında bıraktığı yaşama geri döner.

Leylak Dalları kocasına ve çocuklarına karşı fazlasıyla korumacı yaklaşan, evin hükümranlığını ele geçiren bir annenin dışarıya olan güvensizliği kızının gözünden anlatılmaktadır. Genç kız, sürekli annesinin evin çeşitli yerlerinde değişiklikler yapmasından yakınır; evin perdelerini değiştirmesi üzerine annesine şu sözleri söyler genç kız: *"Bir ayıbımız olmasa örtünmeyiz böylesine. Kapılar kilitleniyor. Zincirler çekiliyor. Şimdi de kat kat perdeler…"* (s. 112). Görülüyor ki Selçuk Baran'ın daha

[197] İsmail Turan, "Recep Seyhan'ın Hikâyelerinde Nesne-Birey İlişkileri", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi,* 2019, s. 205.

önceki hikâyelerinde de karşımıza çıkan "kapı"nın sembolik anlatımı bu hikâyede de karşımıza çıkmaktadır. Kapalı kapılar ardında kalmayı seçmek; dış dünyayı geride bırakmak, gelebilecek tehlikelere karşı korunmayı seçmenin yollarından biridir. *Leylak Dalları*'nda da ailesini her türlü tehlikeden korumaya çalışan anne, *"aralıklara dayanamaz, sızıntılardan ürker, dar yerlere tıkılmayı, kilitlenmeyi sever"* (s. 113). "Kapı" imgesi burada simgesel olarak belli bir durumdan başka bir duruma geçişi değil; kapının güven verici tarafını simgelemektedir.

Annesinin yaşama karşı duyduğu iç sıkıntısını gidermek, ailesini bir arada tutma yöntemlerden biri de evde pişen çorbadır. Dumanı üstünde tüten bir çorbanın aileyi dirlik ve düzen içinde bir araya getirdiğine inanır.

"(...) Masanın ortasında çok büyük bir mücevher gibi parlıyor. Bu değerli nesne güvencemiz bizim. Çorba kâsesiyle korunur aile mutluluğu. Anamız da korur bizi. Dokunulmazlığımızı, kutsallığımızı… Öyle ya, kutsal bir aileyiz biz. Değil mi ki başımızın üstünde nane kokulu dumanlardan bir hâle" (s. 113).

Varoluşçuların *Angst* terimi ile ifadelendirdiği "kaygı" kavramı bireyin dünyaya istemi dışında gelişinin sonuçlarından biridir. Bir birey olarak kendi seçimlerinin sonuçlarını üstlenmek zorunda olan bireyin kaygının içine sürüklenmesi kaçınılmazdır. Varoluşçulara göre de kaygının asıl nedeni; bireyin karar verirken yeterli dayanaktan yoksun oluşudur. Aynı zamanda varoluşçular, kaygının bireyin benliğini keşfedebilmesi için elzem bir unsur olduğu görüşündedirler. *"Varoluşçulara göre, insanın kendi doğasını keşfetmesinin anahtarı kaygıdır."*[198] *Leylak Dalları'*nda dışarıya karşı duyduğu güvensizliği etkisiz hâle getirebilmek için evin içerisinde yapmaya çalıştığı değişiklikler annenin bunaltısını yansıtan unsurlardır. Bu davranışlar, iç sıkıntısını farklı yöne çekmeye çalışarak bastırmanın yollarından birkaçıdır. Anne sürekli endişeli, çevresinden gelebilecek tehlikelere karşı kaygılı bir görünüm sergiler.

Annenin ruhî bunalımlarına karşılık anlatıcı genç kızın tıpkı annesi gibi yaşama karşı karamsar bakış açısı dikkat çeker. *"Yirmi birindeyim ve yaşlıyım ben. İçimde yosun tutmuş yıkıntılar"* (s. 113). Hayattan beklentisiz, tekdüze bir yaşamın içerisinde

[198] Wartenberg, *a.g.e.*, s. 94.

oradan oraya debelenmenin bunaltısını yaşar genç kız. Ve annesinin ailenin her üyesi evdeyken parmakla teker teker hepsini sayacak kadar güvensizliği kızı sorgulamalara iter, karamsar ruh hâlini yeniden ortaya çıkarır.

"Hiçbir şey yardım etmiyor bize. Kahverengi bir duman sızıyor damarlarımıza. Usul usul yerleşiyor. Bir şey, biri durmaksızın soruyor. (...) Biz o mutlu günlere yetişemedik. Sakız sarısı güllerin, pembe karanfilleri işlendiği günlere yetişemedik. Hiçbir şeye yetişemedik. Hep geç kaldık. Ya da erken mi başlanıldı koşmaya nedir? İkisi arasındaki farkı bulamıyorum. Güzelim tutkular yaşanmaya başlanmadan yorgun düşüyor ve bu arada bir ömür geçmiş oluyor" (s. 114).

Kardeşi Erol ile birlikte annelerinin kendilerini tutsak ettiği evlerinin pencerelerinden dışarıyı seyreder genç kız. Tüm bu bunaltılara bir çare olarak evden kaçma fikri ile dolan iki kardeşin bu arzularını gerçekleştirmeleri ile birlikte öykü sona erer.

Haziran isimli öykü Sevim ve Nuri adlı çiftin evlilikleri boyunca sürekli bir arayış içinde oluşları, yaptıkları hiçbir şeyin kendilerini tatmin etmeyişi üzerine kurgulanır. İdame ettirmeye gayret ettikleri yaşamlarında maddî imkânsızlıklar ile boğuşan çift, sürekli bir yakınma hâlindedir. Nuri bütün kış boyunca hem evinde hem işinde soğuktan şikâyet eder durur. Sevim kocasının serzenişlerinden rahatsızlığını şu sözler ile dile getirir:

"'İnsan bir kez yakınmaya başlamasın,' dedi Sevim de 'hiç susmaz artık. Soğuk der, yakınır. Sıcak der, yakınır. Gazeteler geç geldi, çorba tuzlu olmuş... Söylenir de söylenir. Kırk yılda bir azıcık üşüyecek oldun, kıyameti koparıyorsun. Suratından düşen bin parça... Ne yapalım, herkes üşüyor" (s. 120).

Tıpkı *Islık* öyküsünde Yusuf'un çevresindeki tekdüzeliğe, iç sıkıntısına karşı geliştirdiği ıslık çalışı gibi Nuri'nin şarkı mırıldanması, ıslık çalması çaresiz bir başkaldırı örneğidir. Yaşanan gelişmelerin değiştiricisi olamayacağını kabullenen bireyin bir nevi unutma yöntemi sayılabilecek olan bu başkaldırı örnekleri Sevim'in rahatsızlık duymasına sebep olur. Şarkı söylemenin sırası olmadığını dile getiren Sevim, kocasının *"Ne var bunda kızacak anlamıyorum doğrusu. Yoksa bir engel mi var? Sözgelimi biri filan mı öldü? Yas mı tutmak zorundayız?"* sözlerinden sonra

"Kimse ölmedi canım. Niye ölsün ki! Ama ne denli sıkıntılı olduğumu görüyorsun. İnsanın sıkılması için de ille birinin ölmesi gerekmez tabii" (s. 121) diyerek duyduğu bunaltıyı ifadelendirmiş olur.

Sevim ve Nuri'nin her ikisi de yaşadıkları hayattan memnuniyetsizliklerini çeşitli şekillerde dışa vururlar. Örneğin baharın gelişine mutluluk duyan Sevim'in aksine Nuri, karısının görüntüsünü izlemeye dalarak baharın gelişine karşı bile bir sevinç duyamaz.

"Nuri karısının yüzüne baktı. Kadının derinleşip uzayan yüz çizgileri, camdan vuran ışıkta, kalın, boz renkli lekelere dönüşüyordu. Koltuğunda garip bir oturuşu vardı. Neredeyse kayıp yere düşecekti. Tekdüze ses tonundaki boğukluk Nuri'yi ürküttü. Sebepsiz yere bahardan korkmaya başladı. Elinden gelse kışa, o soğuk günlere doğru gerisin geri koşup gidecekti" (s. 121).

İçinde yaşadığı kaygıyı ve iç sıkıntısının nedenini oturduğu ev olduğuna inanan Sevim o evden taşınmayı teklif eder. Evin fizikî şartlarından dolayı duyduğu rahatsızlığı dile getirirken dahi Sevim'in yaptığı betimlemeler kendi ruhî portresini ortaya koyar.

"Bıktım bu evden… Güneş almıyor. Pencereden bakınca ne gökyüzü görünüyor, ne de bir ağaç. İki çatının arasına sıkışmış bir bulut parçası görebiliyorum ancak. Ya da iki, üç dal…Yalnızca üç dal koskoca bir ağaç demek değildir ki! Bir bulutun da bütün biçimini görmek gerek…" (s. 122).

Aradıkları gibi bir eve taşınmaları içlerindeki sıkıntıyı dindirmeyecektir. Birçok eşyayı atmayı düşünürken Nuri'nin bir anda bütün kışlıklarını da gözden çıkarışı Sevim'i şaşırtır. Gelecek kışa ne yapacaksın, diye sorar. *"Daha çok var kışa… Gerekirse yenisini alırım. Hem ne bileyim canım, belki de sonbahara dek yaşamayız."* (s. 123) diyen Nuri'nin sözleri onun gelecekten hiçbir beklentisinin olmayışına olan inancını göstermesi açısından önemlidir.

Camus'nün felsefesinin temelini oluşturan "absürt", insanın yaşamındaki monotonluğu duyumsaması sebebiyle içine düştüğü bir açmazdır. Çevresindeki her şeyi sorgulamakla birlikte birey kendi yaşamının anlamını da öğrenmek için üstün bir

çaba sarf eder; bir anlam bulamadığında ise "absürt"ü yaşaması kaçınılmaz olur. *"Camus'ye göre absurd/saçma duygusunun tahammül edilmez ve hatta dehşet verici bunaltısıyla yaşayamayan insan, onun yol açtığı mahkumiyetten kurtulmak için birtakım çareler arar. Bu çarelerden birini insan, dünyayı reddederek felsefî intiharı seçerek ulaşacağını düşünmektedir."*[199]

*Haziran ö*yküsünde de Nuri ve Sevim'in yaptıkları hiçbir değişikliğin kendilerini tatmin etmemesi üzerine iç dünyalarına çekilmeleri, Camus'nün "felsefî intihar" olarak adlandırdığı dünyaya karşı yabancılaşmanın bir sonucudur.

"'İşte her şey eskisi gibi' diye düşündü Nuri. 'Yani bir çaresizliktir gidiyor. Ya da ben bilmiyorum savaşmayı. (...) Birçokları gibi duvarların arasına sığınıp, orada güven içinde yaşamaya alıştım, öyle eğitildim. Esintili kırlar, ıssız dağ başları ürkütürdü beni. Dalgalı denizlerin ortasında kalsam, ne yapacağımı şaşırıverirdim" (s. 126).

Bir Yabancı isimli öykü kadın başkahraman üzerinden hayatın monotonluğunu, bireyin çevresindeki hiçbir duruma uyum sağlayamamasını anlatır. Öykü, ismi bilinmeyen kadın karakterin üst düzey insanların katılacağı bir davet verişi ile başlar. Her şeyin son derece intizamlı olduğu bu yemekte kadın, konuklarına fazlasıyla özen gösterir. Fakat birkaç kişinin davete iştirak edemeyeceğini öğrendiğinde bu durumdan son derece rahatsız olur. İçinden, *"'Çözülüyoruz yavaş yavaş' diye düşündüm, önce Faruk'la Sezer, Füsun'la Doğan… Bundan sonra sıra kimde acaba? Kim daha sonra oyunbozanlık edecek? Belki de ben, biz. Bu yorgunlukla hiçbir şeyi sürdürebileceğimi sanmıyorum"* (s. 129) diye kendisiyle konuşan kadının yorgunluğunun asıl nedeni; giderek yalnızlığın içine sürükleniyor oluşudur. Hissettiği bu çözülme kadının bir anda dalgın bir hâle bürünerek çevresinde gördüğü her şeyi sorgulamasına vesile olur:

"(...) Saçlarımı dağıtan ılık bir esinti iyice hasta eder beni. Domatesler neden bu denli kırmızı? Çocuklar neden bu denli sevinçli? (...) Biraz daha yavaş, biraz daha sessiz. Olmaz mı?" (s. 130).

---

[199] Haluk Erdem, "Albert Camus", *Varoluş Filozofları,* Editör: A. Kadir Çüçen, Sentez Yayıncılık, Bursa 2015, s. 193.

Varoluşçu felsefenin üzerinde durduğu en mühim konu, bireyin dünyaya atılmış olduğudur. Öyle ki dünyaya gelmek bireyin seçebileceği bir olasılık değildir. Bu nedenle gözlerini açtığı ilk andan itibaren yaşamına kendi seçimleri doğrultusunda yön vermek mecburiyetindedir. Bireyin üzerine yüklenen bu sorumluluklar çoğu zaman onu bunaltıya götürür. *"(...) yalnızlığın doğurduğu bunalım, boğuntu ve bireyin kimsesiz olmasından kaynaklanan durumlar çoğu zaman bireyi bir köşeye sıkıştırmakta, onun insanlara ve çevresine karşı yabancılaşmasına neden olmaktadır."*[200] *Bir Yabancı* adlı hikâyede de görüldüğü üzere kadın kahramanın içine düştüğü bunalım tam olarak dünyadaki bir başınalığından kaynaklıdır. Dostlarının teker teker etrafından eksiliyor oluşu onun yalnızlığını duyumsayarak bunalıma sürüklenmesine sebep olur. *"'Ben de içimde bir katılıkla uyanıyorum sabahları. Neden bilmem, ağlamak istiyorum. Çoktandır ağlamadım"* (s. 130).

Başkahraman kadının çevresinden tüm dostlarının eksileceğini ve kendisinin bu şekilde bir başına kalacağını duyumsaması onun bunaltısını yansıtmaktayken; çevresindeki insanlar ise gündelik dertler içerisinde boğulmaktadır. Biri örgüsünden başını kaldırmadan sorulan sorulara yanıt verir; biri demiryolları grevinin ertelenmesinden dolayı serzenişte bulunur (s. 130).

"'Dün geceden beri ikimiz de cıgarayı bıraktık. Farkında değil misiniz? İkimiz de hiç içmedik bugün.'

'Bir hizmetçi bulabilseydim... Şöyle istediğim gibi. O zaman sıkılmazdım.'

'Ben de... ben de çok sıkılıyorum, iyi bir film olsa da gitsek.'

'Bugünlerde herkes sıkılıyor'" (s. 131).

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere, kadının çevresindeki tüm bireylerin bunaltısını farklı şekillerde ortaya koyuşu, herkesin genel bir sıkıntı içerisinde oluşunu göstermesi yönünden önem taşır.

Öykü boyunca sık sık tekrarlanan yaşama bir anlam arayışı, ilerleyen satırlarda Ayşe adlı kadının, *"Yaşamaya yeniden mi başlamamız gerekiyor yoksa? Öyle olsa*

[200] Mustafa Kurt, "Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Girişi ve İlk Etkileri", *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi,* Cilt: 1, Sayı: 4, 2009, s. 150.

bile, hani nerede vakit? Halılar yıkatılacak sözgelimi. Çocukların üçüne de yazlık giysiler alınacak. (...) Ne iş, ne iş…" (s. 133) sözleri, insanın gündelik yaşamın kıstırılmışlığından kurtulamadığını, bu kıstırılmışlığın da beraberinde bunaltıyı getirdiğini alenî bir şekilde gözler önüne serer.

Tüm davetlilerin gidişi ile birlikte yine o iç sıkıntısına geri dönen, etrafındaki her şeyin sıradanlığına nasıl da alışkın olduğunun ayırdına varan kadın bir arınma gerçekleştirmek ister. Davet başlamadan önce Şeref'in getirdiği üç tane beyaz karanfilin bulunduğu vazoyu pencereden aşağı fırlatır. *"(...) Aşağıdan parçalanan camların sesi duyuldu. Büyük bir kötülük yapmışım ve her şeyin sonunu getirmişim gibi rahatladım."* (s. 133-134) Vazonun yere düşerek parçalara ayrılışı kadının içinde tutmak zorunda kaldığı tüm bunaltılarının, iç sıkıntılarının bir nevi dışa vurumudur. Bu arınmanın ardından yattığı yataktan bir daha kalkmamayı dileyerek ebedî bir uykunun özlemini çeker. Kadının yaşam karşısında duyduğu isteksizliği ve beklentisizliği nispetinde sarf ettiği bu cümleler, varoluşçuların duyduğu bunaltı karşısında önce çevresine daha sonra kendisine yabancılaşan bireyinin yansımasıdır.

Anaların Hakkı (1977) isimli ikinci öykü kitabının içerisinde yer alan *Çardak* öyküsü de varoluşçuların temel izleklerinden bunaltı temasını yansıtması bakımından incelenmeye değerdir. *Çardak,* karı-koca arasındaki güvensizliği, birbirlerine olan yabancılığını ve en mühimi de kadının evlilik yaşamındaki bunaltısını gözler önüne serer. Son derece dikkat çeken, giyimine özen gösteren Osman'ın adı mahallede Süslü Osman'a çıkar. Osman'ı yolculamak üzere kapıya çıkan Zehra, Osman'ın ardından kapıyı kapatır. "Kapı"nın kapanışı Zehra'nın dış dünyayı ardında bırakarak kendi içine dönüşünü simgeler. Osman'ın gidişi sonrası düşünceleri ile baş başa kalır Zehra. *"Ağır kapı, ölüm gibi girmişti aralarına. Sanki kapının ardında sabah güneşi içindeki aydınlık sokak değil de, dipsiz bir kuyunun karanlığı vardı. Osman, o karanlığa dalıp gidecek, bir daha da dönmeyecekti"* (s. 7). Çok sevdiği çardağın bakımı ile ilgilenmek kendisine bir ferahlık verse de kış mevsiminin geleceğini düşünmek Zehra'yı tekrar karamsarlığa sürükler.

"Çardağı seviyordu. Çardağın doya doya keyfini sürdüğü ılık, güneşli günleri seviyordu. Kış hiç gelmese… Kışı düşününce durup dururken ağlamaklı oldu. O

esintili, ıslak günlerde çardak, çıplak tahta direkleri, artık yaprakların, pembe, mavi çiçeklerin sarıldığı ipleriyle, perdesiz odalarından kimsesizliğin ve hüznün bıraktığı yıkılmaya bırakılmış boş evlere benzerdi. Islanan yanaklarını eteğinin ucuyla sildi. Neden ağlayıverdiğini düşünmeye korkuyordu" (s. 9).

Zehra kendi bunaltısının nedenini bilemez; onu sorgulamaktan dahi çekinir. Böylece kendisini gündelik işlerin akışına bırakarak bir nebze düşüncelerinden uzaklaşmaya çalışır. Çeşme başına gittiğinde gördüğü kızlar kendisine, Osman'ın gömleğini kendisinin mi diktiğini sorar. Amaçları Zehra'ya Osman'ın onu aldattığını hissettirebilmektir. *"Küçük önemsiz olaylar, saflıkla ağızdan kaçırılan cümlecikler, ya da inadına sezdirilmeye uğraşılan gerçekler karanlık, uğursuz bir anlam kazanmaya başlamıştı"* (s. 10) diye düşünür Zehra. Bu sorgulamaların iyi niyet ile yapılmadığını çok iyi bilir. Akşam Osman eve geldiğinde de Zehra'nın iç sıkıntısı devam eder. Gömleğini kimin aldığını, neden kendisinin dikmediğini sorgulamaya başlar. Osman'ın gülümsemesinden aldatıldığını anlaması üzerine kavga etmeye başlar karı-koca. Zehra'nın hissettiği tüm bunalımlar Osman'ın gövdesine attığı yumruklar ile dağılıp gider gibidir. Zehra, bu kendisine acı veren ortamdan uzaklaşıp başka bir hayatın özlemini çekmektedir. Geleceğe dair duyduğu bu ümitli hayallere, herkesi ardında bırakıp yaşananları unutacağı başka bir dünyaya dair kurguladıkları bir hayal olarak kalacaktır. Zehra'nın yeniden kalkıp sofrayı toplamaya başlaması ile birlikte alışageldiği hayata devam ettiği görülür.

Dükkânın Önü öyküsü Mehmet Börtlü'nün kendini yalnız, bedbin ve huzursuz hissettiği hayatında yaşanan olaylar etrafında şekillenir. Genel bir can sıkıntısı içinde günlerini geçirmekte olan Mehmet Börtlü, etraftaki herkesin ve her yerin çaresiz bir suskunluğu paylaştığının farkındadır:

"Gökte tek bulut yoktu. Ama güneş ışığı, kül renkli bir örtüden sızarmışçasına parlaklığını yitirmişti. Kuşlar bile tedirgindi. Belki de bu yüzden şakımıyorlardı. Kahvenin önündeki çınara kümeler hâlinde konup konup kalkarlarken yalnızca kanat sesleri duyuluyordu. Bir silah patlasa, yoldan geçen bir araba devrilse, bir büyük gürültüyle bütün gerilmiş sinirler boşalıverseydi… Böyle düşünüyordu Mehmet Börtlü" (s. 23).

Yolda ilerlemekteyken Kör Salih ile karşılaşır, bir süre sohbet ederler. Hayatın gündelik telaşları üzerine yaptıkları bu konuşmalardan sonra Kör Salih'in oğluna, *"Annen sofrayı kurmuştur çardağın altına. Ayranı da soğutmuştur. Kim bilir neler pişirmiştir sana. Yürü, gidelim de bekletmeyelim"* (s. 26) demesi üzerine Mehmet Börtlü'nün içini bir kasvet bürür. *"Yüreği gümbürdüyor, kulakları vınlıyordu. Kuşlar ne diye susmuşlardı sanki. Boğazına bir yumruk tıkandı. Kör Salih'le oğlu giderlerse bir sıkıntı, bir onmazlık su yüzüne çıkıverecek. Ne zaman başladığı bilinmeyen…"* (s. 26-27). Tüm ısrarlarına rağmen yine de gitmeyi aklına koymuş olan adamı ikna edemez Mehmet Börtlü. *"Onlarla birlikte bir daha yerine getirilemeyecek bir şey de gidivermişti"* (s. 27) diyerek duyduğu boşluk hissini anlatır. Geriye dönerek dükkânının "karanlığına ve sessizliğine" sığınır. Bu esnada kendi hayatını gözden geçirmeye başlar. Kendisini ve karısını Kör Salih'in ailesi ile kıyaslayan Mehmet Börtlü bu sıkıntılı hâllerinin müsebbibi olarak "hastalıklı, kendine bir tek oğlandan başka çocuk doğuramayan" karısını gösterir (s. 27). Sorgulamalara girişen Mehmet Börtlü, bu tür sorgulamaların onun gibi monoton bir yaşamın içinde debelenmekte olan adamlar için iyi sonuçlar doğurmayacağını da bilir. *"Kör Salih'e soracağı sorudan vazgeçti. Ürküyordu. 'Arılar iyi bal yaptı mı bari?', 'Küspeler kaçtan gitti?' demeye alışmış bir adam için yeterince yalın olmayan konulara dalıp gitmek tekin değildi"* (s. 28). Yağan yağmurda Kör Salihlerin çardağın altında ne yaptığını düşünür; kendi ailesi, kızı, karısı, oğlu aklına gelse de omuz silkerek hepsini zihninden uzaklaştırmaya çalışır. Tasarladığı hiçbir soruya, içindeki hiçbir sıkıntıya çare bulamayan Mehmet Börtlü, tıpkı Camus'nün, *"Yabancılığını duydukça acısının bilincine varır"*[201] sözleri ile ifade ettiği gibi Mehmet Börtlü de her şeyin uzağına düştüğünü bizzat gözlemleyerek çaresizliğin içerisine daha fazla sürüklenir. Yağmurdan sığınmak için sokulduğu dükkândan çıkarak bir arınma yaşamak istercesine -sonunu düşünmeden- kendini yağan yağmura teslim etmesi ile öykü sonlanır.

Emekli, Selçuk Baran'ın emekliye ayrılmış bir adamın gözünden orta yaş üstü insanın bunaltısını, bireyin can sıkıntısının hâletiruhiyesinin geneline nasıl yayıldığını anlattığı öyküsüdür. Hikâyenin başkahramanı Saffet Bey düzenli olarak gittiği parka yaklaştıkça gözleri her zaman oturduğu sırayı arar. Fakat o gün parka gittiğinde sırada

[201] Albert Camus, *Tersi ve Yüzü,* çev. Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul 2012, s. 42.

Vasfi Bey'in bulunduğunu fark eder. Bulundukları mahalde birkaç sayılı emekliden birileri olan Saffet ve Vasfi Bey, diğer tüm emekliler gibi bıkkın ve umutsuz ihtiyarlardandır.

"(...) Geride bıraktıkları bir elli, bir altmış yılın ağırlığını gereksiz bir safra gibi önce yavaş yavaş sonra daha hızla boşaltarak tüketmişler, göz açıp kapayıncaya kadar ihtiyar adamlar olmuşlardı. Emeklilikten önceki günleri, gençliklerinde gördükleri bir film gibiydi; çoktan unutmuşlardı. Emeklilik denen yıkımın, bedenlerinde ve kafalarında oluşturduğu çöküntüyü sezmektense unutmayı, geçmişin, şimdi çevrelerinde başkalarının tekrarladıkları hayata oldukça benzeyen anılarıyla rahatsız edilmeden çürüyüp gitmeyi yeğlemişlerdi" (s. 31).

Belli bir yaşın üzerinde, bilhassa da emekliye ayrılmış insanların duyumsadığı artık işe yaramıyor olduğu düşüncesi *Emekli* öyküsünün kahramanlarında da görülmektedir. Emekli bireylerin, *"Bilinmeyen bir elin kırıp attığı, henüz olmamış yemişlerle yüklü dallardılar. Gövdelerine bağlı kalsalar, daha uzun süre yaşar, meyvelerini oldururlardı. Şimdi özsularından yoksun, kaskatı toprağın üzerinde önce sararmışlar, sonra da çürümeye bırakılmışlardı"* (s. 31) sözleri ile yapılan tanımları, onların hayata karşı bedbinliğini yansıtır. Erkeklerin emekli oluşları karılarının değişimine sebep olmuştur. Erkekler emekliliklerinin beraberinde getirdiği yılgınlığa karşı büyük bir savaşım içindeyken; kadınlar kendilerinde ve evlerinde sürekli değişiklik yapmanın peşindedir. Tüm bu sıkıntıların içerisinde sürekli oturduğu bankın bile artık kendisine yabancılaştığını duyumsayan Saffet Bey, kendisini yollara vurur. Bakımsız bir evin avlusunda odun kırmakta olan adamı görür. *"Saffet Bey, ıslak odunların kokusunu duydu. İçinde, gençliğinden kalma bir şeyler ürperdi"* (s. 33). Bu duyguyu kaybetmemek uğruna baltayı eline almak ister Saffet Bey. Odunları kırmaya başladığı anda on beş yaşına geri döner.

"Baltayı kavrayan elleri, Saffet Bey'e gençliğini geri getirmişti.

Kent göğünden inen o ıslak, ürperti veren yağmurun, emeklilik günlerinin, yaşlılığın, son yılların getirdiği zamansız yorgunluğun, belini büken, omuzlarını çökerten baskısı yoktu artık" (s. 34-35).

Daha önce ele alınmış birçok öyküde arınmanın farklı yöntemler ile yapıldığı görülmüştü. Kimi karakterler örgü örerek bunaltısını hafifletmeye çalışırken; kimi ise içi çiçek dolu bir vazoyu kırarak bir sağaltım gerçekleştirme arzusundadır. *Emekli* öyküsünde ise ihtiyar adamın iç sıkıntısını bastırabilmek, bu dünyada bir işe yaradığını duyumsayabilmek için odun kırması kendisini iyi hisseder. Oduncunun yanında ayrıldığında yorgun ama huzurlu bir görüntü çizer Saffet Bey. Uzun süredir kendi olamamanın verdiği o bunaltı hissini bir yük gibi taşırken bir anda huzura erişinin tadını çıkarmak ister gibidir. Onu bunaltısından kurtaracak yegâne his; işe yarar olduğunu duyumsaması olacaktır.

Bahçede, orta yaşlı bir adam ile genç kız arasında kurulan yakınlığın adamı bir nebze içinde bulunduğu hayattan yalıtarak; onun bir süreliğine ölümü unutmasına vesile oluşunu konu edinir. Elli beş yaşlarındaki Ekrem bahçesinde yalnız başına kaldığı vakitlerde sessizliğin keyfini çıkarır; dindiremediği bir şeyleri düzeltebilme isteğini duyumsar. *"(...) Öylesine kımıltısızdı. Ama yorgunluktan kendine belli edemediği bir sabırsızlığı vardı: Hepsini, her şeyi değil, bazı yanlışları olsun düzeltebilmek... Ölmenin, zıbarıvermek olmadığını anlamak gibi..."* (s. 37). İnzivaya çekildiği köşesinde geçmişte yaşadıklarını hatırlayan Ekrem, hareketli yaşantısından nasıl uzak düştüğünü anımsar. Hem yeni bir yaşantının özlemini çeker hem de *"(...) güçsüz, çekingen ve uyuşuktu. Korkuyordu da... Her yenilik bir bıçak sivriliğiyle dalıyordu bilincine"* (s. 37). Düşünceleri ile baş başa kalabildiği ve varlığını ancak orada duyumsayabildiği bahçesi Ekrem için büyük önem taşır. Ölümün kendisine henüz çok uzak olduğunu ve gerçekleştirmek istediği hayaller için önünde uzun zamanların olduğunu düşünür. Fakat bu istekleri faaliyete geçirebilmek için zaman zaman umutsuzluğunu kaybetse de bahçesi ona hep umudun kapısını aralar. *"(...) Ama güçsüz isteklerdi bunlar. Ancak kımıltısızca yatarak beklemeye yönelen istekler... Gene de bahçe onu hep destekliyordu. Adam bahçeye güveniyordu"* (s. 38).

"Bir ikindi üzeri, güneşin çekildiği ve adamın öğle uykusundan yeni uyandığı bir öğle üzeri" bahçesinde yirmili yaşlarda bir kızın dolaştığını görmesi ile birlikte adamın hayatında mühim değişiklikler gözlenmeye başlayacaktır. Yaşadığı her hadisenin kendisi için büyük bir yılgınlık olduğu bu adam için kızın hayatına girişi büyük bir umut vaat eder.

"Adam, ona uzun süren bir bıkkınlığın sonunda ilk kez apaçık gördüğü şaşırtıcı bir güzellik gibi, uzun yağmurlardan sonra gelen güneşli havalar gibi, yorucu bir araba yolculuğunda bir dönemecin hemen ardında beliriveren suyun maviliğini seyreder gibi, yorgun bir sevinçle, az sonra yitirivermek korkusunun yarattığı tedirginlikle inanmayarak bakıyordu" (s. 40).

Tanışmalarının ardından adının Zuhal olduğunu öğrendiği bu kızı gözlemleyen Ekrem, kızın hiç susmamasını, sürekli anlatacak bir şeyler bulmasını talep eder. Anlatacak bir şeyi yoksa dahi kitaplardan bahsetmesinin yeterli olacağını söyler. Kendisi de memur olan Ekrem için memurluk hayatını anlatan kitaplar son derece sıkıcı bulur. *"İnsana yaşamın böylesine aptal ve sıkıcı olmadığını öğreten kitaplar vardır değil mi? Bir yanlışlığı düzeltmeye çalışan kitaplar… Ama ben hiç aramadım onları. Belki vaktim olmadı. Hem insanın bir yerde hiç denenmemiş bir umudu olmalı bence… Saklı kalmalı"* (s. 42) diyen Ekrem, kitapların o tekdüze yaşamından nasıl yeni bir dünya kurduğunu, ona yeni umutlar vaat ettiğini dile getirir. Bu sohbetlerinin üzerine her ikindi vakti bu bahçeye uğramaya başlar Zuhal. Tüm bu kırgınlıkları, yaşamdan beklentisizlik içindeki Ekrem için Zuhal'in varlığı yeni bir yaşamın başlangıcı gibidir. *"-Öyle serin ki elleriniz, demişti bir gün Ekrem, -Onları yüzümde de duymak isterdim… İşte böyle… Elleriniz yüzüme yeni bir biçim verdi, farkında mısınız?"* (s. 43).

Ekrem ve Zuhal arasında yaşanan bu yakınlığın yanı sıra Ekrem'in eşi de ara sıra bahçede bulunur. Fakat her şeyden bıkkın, bedbin bir kadın olan eş, çoğu zaman ikisinin sohbetine katılmaktan kaçar; ellerini cebine koyarak donmuş gözlerle onları süzer. Ekrem, kadının ellerini sürekli ceplerinde tutuşunun sebebini ona huzursuzluk veren her şeyi kırıntılayıp cebine koyuyor olmasından kaynaklı olduğunu dile getirir: *"Kim bilir belki de böylece bir şeyleri geçiştiriyor olmalıydı. Zamanı, kocasının hastalığını ve Zuhal'in orada bulunuşunu. Kendisini rahatsız eden her şeyi kırıntılar haline getirip ceplerine dolduruyor, sonra da teker teker çıkarıp sabahlığının kumaşına sürte sürte yok ediyordu"* (s. 44). Bu denli çevresindeki her şeye uzak olan bu kadının en büyük bunaltısı -daha önce incelemeye tabi tutulan öykülerdeki kadın karakterlerde de görüldüğü üzere- gündelik ev işlerinin boğuculuğu, en önemlisi de bu işlerin arasında "varlığını duyumsayamama" problemidir. Varoluşçuların da önemli

meselelerinden biri olan "varlığın anlam bulması" problemi, varoluşçulara göre, *"insan egzistansiyal varlığını tek başına iyice yaşayamaz. Bunun için o başka benlerle yakınlık kurarak birlikte yaşamaya cesaretle atılmalıdır."* Oysa, *"Jaspers ve Marcel gibi egzistansiyalistlerde sevgi mücadelesiyle gerçekleşeceğine inanılan birlikte bulunma fikri, Kierkegaard ve Sartre gibi öteki egzistansiyalistlerde ümitsizlikle karşılanır."*[202] Bunun temel nedenlerinden biri *Kierkegaard* ve *Sartre* gibi varoluşçuların başkasının bireyi varoluşuna yaklaştırmaktan ziyade onu "öteki"leştirdiğini düşünmeleridir. Oysa insanın varoluşunu duyumsayabilmesi için başka bir varlığa olan ihtiyacı kaçınılmazdır. Burada Ekrem'in eşinin bu denli sıkıntı içinde oluşunun temel nedeni; kendini dünya hayatının meşgalesi içinde kaybolmuş ne kocasından ne başka birinden herhangi bir beklentisinin kalmamış olmasıdır.

Öte yandan Zuhal ile Ekrem'in her geçen gün birbirlerine daha bir alışıyor oluşları, Zuhal'in sesli bir şekilde kitap okuyuşları ve bu kitaplar üzerine uzunca sohbetler edişleri Ekrem'i hayata karşı pozitif kılar. Fakat kasım ayının gelişi ile birlikte değişen hava koşulları bahçede oturmayı engeller vaziyettedir. Güneşli bir gün buluştuklarında bahçedeki krizantemlerin adını sorar Zuhal'e. Ve tüm çiçeklerin adlarını öğrenmek isteği duyduğunu belirterek tekrar o yılgın hâline geri döner:

"Bakın, yüzüm gene eski biçimini aldı. Bıktığım biçimini… Aynaya bakmadan biliyorum bunu. Hadi yüzümü gene değiştirin. Siz neyi, ne kadar değiştirebilirsiniz ki! İnsan ne kadar uğraşabilir? Kocaman bir yanlışlığı değiştirmek… Hem de böyle yattığım yerden. Üstelik dünyayı hiç tanımıyorum. (…) Hayatı bana nasıl öğrettilerse öyle tanıyorum. Yani yanlış, saçma ve yüzeyden. Hayatımızı bozan ölümden de kötü bir şey var mı? Var tabii… Ama bütün bunları öğrenmem için vakit çok geç. Oysa güneşin henüz sıcak olduğu günlerde her şey biraz mümkün gibiydi" (s. 46-47).

Öyküde sıcak günlerde bir dostluğu sürdürmeye başlayan Zuhal ve Ekrem'in kış mevsimine yaklaşıldıkça aralarında çözülmelerin başlayışı mevsimler ile sıkıntı hâlinin de paralellik taşıdığını gösterir. *"Tükenmiş gibiydi. Gene de son güçlerini umursamadan harcayıp, yıkıcı, yıpratıcı bir sevinci sürdürmeye uğraşıyordu"* (s. 47). Zuhal'in yanından gitmek isteyişine içerleyen adam, çaresiz bir serzenişte bulunur:

[202] Magill, *a.g.e.,* s. 25.

"Susun, karşı koymak yok! Sevincimi bana bırakın. Sonunda bu acı tadı tadabilmekten duyduğum sevincimi. O benimdir. Sizse sessiz bir tanıksınız, öyle değil mi? Sevgili tanığım benim!" (s. 48). Tüm bu hadiselerden sonra sessizce evine geri döner genç kız. Öykü ise o gece Ekremlerin evinde sürekli ışıkların yandığını ve birtakım yabancıların girip çıktığını bildirerek son bulur. Selçuk Baran, yaşama sevincini ve umutlarını yitirmiş, gelecekten beklentisiz, tasarladığı planlarını dahi gerçekleştirmekten yoksun modern dönem bireyin sıkıntılarını Ekrem üzerinden irdeler.

Kayalık Yoncaları Selçuk Baran'ın kadın bir karakter çerçevesinde hayata karşı yılgınlığı, en ufak bir sevgi kırıntısına olan ihtiyacın meydana getirdiği başkaldırma hâlini yansıttığı öyküsüdür. Sevim'i ofisine kadar götürmeye üşenen kocasıyla ayrıldıktan sonra Sevim düşüncelere dalar. Havanın soğuk oluşu ellerini üşütür Sevim'in. Nefesi ile ısıtmaya çalıştığı ellerini düşünerek aslında nasıl da yalnız olduğunu duyumsar.

"Sabahları sağ eli ısınmak bilmezdi. Sol eli zararsızdı. (...) Üstelik bedeninin sağ yanından aşağıya doğru cansızca sarkmakla da yetinmezdi de, ara ara Sevim'in yüreğine doğru da uzanıverirdi. Ve sabahın puslu, boz renkleri arasında kıvılcımlanmaya çalışan yaşama sevinçlerini, önemsiz umutlarını kıyasıya yok etmekten geri durmazdı. 'Bu eli ısıtmak gerek…' diye düşündü" (s. 49).

Ofisinin merdivenleri adımlarken iki taşın arasında açmış olan yeşillik, Sevim'in yüreğine bir umut tohumu ekecektir. Bu tür tesadüflere inanmaması gerektiğini düşünse de "bir avuç yeşilliği", çıkmaza sürüklenen hayatının düzelmesi için bir işaret sayar. O esnada Sevim'in kayalık yoncalarıyla -Seyfi'nin bu şekilde adlandırdığı- ilgilendiğini gören çalışma arkadaşı Seyfi, Sevim ile bir sohbetin içerisine girer. Seyfi'nin gelişi ile birlikte Sevim, *"arkasında bıraktığı yağmurlu sokağı, Metin'in, düşgücünden yoksun küçük zalimliğini, üşüyen ellerini unutmuştu"* (s. 49). Erkeklerin daimî bir yalnızlığı paylaşmak zorunda olduklarını düşünür Sevim. *"Otobüs biletlerini yitirmemek için büküp büküp yüzüklerinin arasına sokanlar, sızısını duymadıkları bir yalnızlığı şık kol düğmeleri satın alarak geçiştirenler, şarkılı kalabalıklardan eğilip eğilip yoksul çılgınlıklar toplayanlar…"* (s. 51). Tıpkı diğer

erkekler gibi kocası Metin'in de büyük bir yılgınlığın içerisinde olduğunu düşünen Sevim, o gün yaşadığı hadiseleri Metin'e anlatmak istese onun dinlemeyeceğinden, yorgun olacağından yakınır. *"Bütün erkekler neden böyle yorgun, böyle yılgındılar acaba? Gene de 'kadın' denen ve hiç tanımadıkları gizemli yaratığı sıcak kokuları, çarpıcı esintileriyle hep avuçlarının içinde tutmak için çıldırırlardı"* (s. 51). Erkeklerin yılgın dünyasında kadınların daima arka planda kalışına vurgu yapan Baran, kadınların varlığını hiçe sayan bu davranışlardan son derece rahatsızdır. Kendisi gibi diğer kadınları da zaman içinde ebedî bir bunaltıya ve yabancılaşmaya götüren bu olgulardan dem vurur öyküde Sevim:

"Bir erkeğin karısı olmak, ondan çocuklar edinmek neye yarardı! Saçları ağarır, belleri bükülürdü günün birinde. (...) Bir sıra bekleyiş olurdu hayatları. Beklenenler belki gelir ama isteneni getirmezdi ki! Çünkü istenen neydi, bilen var mıydı acaba? Kim, ne öğretmişti onlara? Kendileri gibi yalnız kadınlarla karşılıklı oturup çay içerlerdi. 'Tıpkı bana benziyorsunuz' derlerdi, 'ne güzel anlaşıyoruz! (...) Bütün bunlar konuşulur, üç bardak, beş bardak çay içilir, tepeleme dolu tabaklardaki pastalar, börekler tüketilir, gene de hiçbir şey değişmezdi" (s. 52).

Camus'nün absürt kavramı bu öyküde Sevim'de ve genel olarak erkeklerin genelinde görülen bir olgu olarak işlenir. Dünyanın kendisine yabancı olduğunu hisseden insan onun kendisi ile alay ettiğini düşünmeye başlar. Gittikçe yaşamın ve ölümün saçma olduğu fikrine kapılır. *"Yanılgılardan ve ışıklardan birdenbire yoksun kalan bir dünyada insan kendini yabancı duyar. (...) İnsanla yaşamı arasındaki kopuş oyuncunun dekorundan kopuşu gibidir, bu da tam olarak saçmanın duygusudur."*[203] Hayatın monotonluğu karşısında yılgın bu insanlar, öyküde de görüldüğü üzere kendilerine ve çevrelerine yabancılaşır. Erkekler kendi içine çekilir eşlerine karşı ilgisizleşirken; kadınlar çaresizce varoluşlarını duyumsamak için çırpınırlar.

Kayalık Yoncaları'nda Seyfi, Sevim'in bu bunaltı hissinden kurtulabilmesi için bir kurtarıcı gibidir. *"Aradığını bulacağından emin, bu yüzden telaşsız, bugün olmazsa yarın, daha olmazsa bin yıl sonra der gibi bakıyordu Sevim'e. Bu sonsuzca*

[203] Albert Camus, "Saçma ve İntihar", çev. Afşar Timuçin ve Meral Demirel, *Felsefe Dergisi*, Ekim-Kasım-Aralık 1978, s. 64.

umudun bir direnci vardı" (s. 53). Bahsedilen yonca sapını vazoya yerleştirir Seyfi. Sevim'in içine geniş bir ferahlık yayılır. Tıpkı *Haziran* öyküsündeki gibi dışarıdan yayılmakta olan "canlı ve parlak" ışığın büyüsüne kapılan Sevim, artık hissettiği çaresizliği geride bırakmış, kendisi için yeni bir dünyanın kapısını aralamışçasına huzurludur.

Sarmaşıklar öyküsü liseyi yeni bitirmiş ve sigorta şirketinde çalışan bir kızın umutsuzluğu, kentleşmenin getirdiği bunaltıyı, kendisini bir erkeğin kollarına teslim edişinin iç huzursuzluğu etrafında kurgulanır. Sabahın erken saatinde uyanıp sokağı seyretmeye dalan genç kız, *"iyi ama bu kenti, belki de yalnızca bizim sokağı sarmış bir koku. İyi ama bu durulukta, bu sessizlikte yüreğimdeki çalkantı da nereden çıktı?"* (s. 55) diye düşünür. İşe gitmek için evden ayrılacağı esnada hoşça kalın diyecek kimsesinin bulunmadığını fark etmesi ile içinde bir sıkıntı hasıl olsa da çabucak bu karamsar ruh hâlini sokağın köşesini döndüğü zaman gördüğü renk renk sarmaşıklarla dağıtır. İş yerine ulaşmak için geçtiği yollarda kentleşmemiş, henüz değişime uğramamış evleri inceler. Bahçesiz evlerden, göğe uzanan apartmanlarda yaşayıp da çiçek yetiştirmeyen ev sahiplerinden yakınır. *"Neden apartmanlarda oturanlar, balkonlarında sardunya, küpe çiçeği, fesleğen yetiştirmezler? Bu güzelim çiçekler, onlara yüksek kiralar, pahalı eşya bedelleri ödeyerek kurtulduklarını sandıkları sınıflarını mı hatırlatır yoksa?"* (s. 56). *"Şu kent yaşamımız kocaman, düzenli bir sigorta örgütü değil mi? Primi zamanında ödediniz mi, bütün korkulara, bütün can sıkıcı durumlara karşı güvenliğiniz sağlanmıştır"* (s. 59). Selçuk Baran, *Sarmaşıklar* ve daha pek çok öyküsünde değinmiş olduğu gibi kent yaşamının birçok geleneksel düzeni yok ettiği, insanları birbirine yabancı kıldığı ve en önemlisi de ufacık mutluluklara hasret bıraktığını sık sık konu edinir. *"Gözleri kamaşan kentliler, yaklaşan yıkımı görmezler (üç dört metre ilerdeki apartman dizilerine bakmaktan, uzağı görmeyi çoktan unutmuşlar, her türlü ucuz pırıltıyla avunmaya alışmışlardır zaten)"* (s. 57). *Sarmaşıklar*'da da genç kız, kent yaşantısının insanları nasıl bir bunaltının içerisine sürüklediğini sarmaşıkların zamanla "kent ölüsünün üzerine" kapanacak olmaları üzerinden anlatır. İş yerine ulaştığında "çocuk bakışlı prodüktör"ün kendisine "kan renginde bir gül koncası" uzatması ile aralarında bir yakınlaşma başlar. Akşam yemeğine çocuğun evine giden genç kız bu davranışı ile

çocuğa birçok noktada açık kapı bıraktığının farkındadır. Kaygılı hâlini bir şekilde bastırmaya çalışır, ellerini dizinin üstüne koyan genç prodüktöre karşı gelmez. Fakat bu teslimiyet sonrasında genç kızı rahatsız edecek ve "*tohuma kavuşan toprağın yüce sevinci yok içimde. Şimdilik özsuyu, soğuk, kaba, bön güvenliğimi un ufak edip yele verir ancak. Primleri ödemekten çoktan vazgeçtim. O kocaman güven örgütünün namuslu eldeğmemiş kızlar defterinden silsinler adımı"* (s. 61) sözleri ile bu huzursuzluğunu ifade edecektir. Anlatıcı genç kızın bunaltısının ve başkaldırısının sebebi toplumun dayattığı baskılar ve değişen toplumsal yapıdır. Gitgide birbirinden insanları ayrıştıran bu toplumsal dönüşümler bireyi çaresiz bırakarak, absürdü yaşamasına sebep olur. Toplumun birtakım dayatmalarından yalnızca bir tanesi olan bekâret meselesi de *Sarmaşıklar* öyküsündeki anlatıcı genç kız tarafından yok sayılır.

Kabuk isimli öykü, Nesrin adlı başkahramanın yaşamın anlamsızlığı içinde debelenişi, her şeye yabancılaşması çerçevesinde gelişim gösteren bir öyküdür. Entelektüel bir görünüm sergilemeye çalışan Nesrin, hayatın her alanında bunu göstermeye çabalar. Dostlarıyla yiyecekleri bir akşam yemeğinin hazırlıkları içerisinde olan Nesrin, kullandığı kelimeler ile dahi Batı hayranlığını yansıtmaktadır. Devamlı giyim kuşamı, evinin dekoru, öz bakımı ve vereceği davetler ile ilgili olan bu kadın, kendisini aynada incelerken dahi "Batılı zevk anlayışını"n bir yansıtıcı olduğunu düşünür. Fakat tüm bu debdebenin içerisinde yalnız kaldığı her an aslında mutsuzluğu gün yüzüne çıkar. *"Nesrin kendisinden hoşnuttu. 'Başarılı bir çiftiz biz' diye düşündü. Reha'nın fayanslara değindiğinden daha sık aklından geçirirdi bunu. Ve durup dururken, aynada, kendisine çok yabancı gelen gülüşünü yakaladı. Bir başkasını suçüstü yakalar gibi. (...) Bir şeyleri saklaması mümkün. Belki de yaptıklarından hoşnut değil aslında. İyi ama, kimi kandırmaya uğraşıyor?"* (s. 64-65). Hissettiği kendine yabancılık duygusunu bilincinin gerisine iterek yalnızca vereceği davete odaklanmayı tercih eder. Yemek boyunca lüks bir yaşantının izlerinin görüldüğü, tamamen modern yaşama dair konuşmaların gerçekleştirildiği bu ortam, Nesrin'i bunaltıyor olsa da konuşmalara iştirak eder. *"Didinmeden, yorulmadan da yaşanmıyor işte. Gün oluyor uyumak bile istemiyorum. Uyurken bir sürü iyi ve güzel şey kaçıyor da, ben onlardan yararlanamıyorum sanki"* sözlerinin hemen ardından Nesrin bir anda herkese yalan söylediğinin ayırdına varır. Oysa sonsuza kadar uyumak,

her şeyden uzaklaşmak isteği ile doludur. *"Göğsünün üzerinde bir ağırlık duydu. Bir şeyden korkuyordu. Belki de yakalanmaktan. İçinin, kendinin de bilmediği karanlık boşluklarına tıkıştırdığı, sonra işine gelmediği için kolayca unuttuğu gerçeklerden, onların ortaya çıkmasından korkuyordu"* (s. 69). Bu huzursuzluk içerisinde sohbetine kaldığı yerden devam etse de Nesrin'in bunaltısı içini kemirmektedir.

Varoluşçu felsefenin gelişim gösterdiği 1950 sonrası dönemde birçok teknik gelişmeler yaşanır; modern bir hayatın kapısı aralanır. Bilim ve teknolojinin ilerlemesi, insanlığın daha refah bir hayat sürmesi için yapılan değişimler bireye konforlu bir hayat sunsa da modern insanın yaşadığı bunalımları engelleyebilecek güçte bir gelişim yaşanmaz. Bu güç, *"modern insanı gerçek endişe anlarında kendisine hücum eden somut duygudan yoksunluk, boşluk ve aidiyetsizlik/köksüzlük gibi hislerle başbaşa bırakmaktadır."*[204] *Kabuk* öyküsünde de Nesrin, modern bir görünüm sergilemeye gayret ederken hiçbir yere ait olamayışının ızdırabını tüm benliğinde hisseder.

İkinci bölüm Nesrin'in rüyasında kırmızı kabuklu bir yumurtayı soyduğunu görmesi ile başlar. Soydukça farklı renklerde birçok kabuk çıkaran bu yumurta Nesrin'in ruh hâline bir ışık tutması açısından önemlidir. Nesrin o sabah kocası Reha'dan beklediği ilgiyi göremez. Keza aynı şekilde sokaktan geçerken esnafa verdiği selamlar da karşılıksız kalır. Kimse tarafından fark edilmeyişi, vitrinden yansıyan çirkin görüntüsü Nesrin'in varoluşunu sorgulatacak etmenlerdendir. Hastalıklı hâlini fark eden Reha, neyi olduğunu sorduğunda *"Hastayım"* der Nesrin. *"Miden mi ağrıyor gene?"* diye soran Reha'ya Nesrin'in verdiği yanıt manidardır: "*Hayır, boyunbağlarından, çoraplardan bıktım"* (s. 77). Hayatın gündelik telaşlarından, ait olmadığı lüks yaşamdan yorulur Nesrin. Gitgide kendine yabancılaşmanın etkisiyle görüntüsüne de önem vermemeye başlar.

Üçüncü bölüm Nesrin'in bunaltısının en yoğun gözlemlendiği bölümdür. "*Uzun bir süredir (aslında yalnızca on onbeş gündür) an'lar sonsuz gibi görünen bir yaşamın geçiştirilmesi gereken sıkıcı, anlamsız kesitleriydi. (...) Bir gâvur ölüsünü süsler gibi zamanı uzatmak... Gerek var mı bunlara?"* (s. 78). Avukatlığı bıraktığını

[204] Barrett, *a.g.e.*, s. 37.

çünkü neyi, niçin savunduğunu bile bilmediği bir mesleği icra edemeyeceğini söyler Nesrin. Nesrin'in gördüğü rüyadaki yumurta simgesel bir anlam taşır. Nesrin'in de en başta birçok kabukla örtülü olduğu ancak zaman içerisinde etrafına ve kendine karşı gerçekleştirdiği sorgulamalar ışığında üzerindeki gerçek olmayan kabuklardan sıyrıldığı görülür. Tüm o şaşaalı hayat tarzı, Batılı yaşamın özentili taklitçiliği Nesrin'in ardında bıraktığı kabukları oluşturmaktadır.

Anaların Hakkı, Selçuk Baran'ın 1970'lerin siyasî olaylarına göndermelerde bulunduğu öyküsüdür. Öykünün kadın karakteri Saide hem analık iç güdüsü ile hareket edişi hem de politik olayların yıkımının bireylere verdiği zararları göstermesi açısından önemli bir karakterdir. Yaşadıkları bölgenin satırlar süren tasviri ile başlayan öyküde gece silah sesleri duyulur; kiminin eşkıya kiminin öğrenci dediği üç kişinin vurulduğu duyulur. Saide duyduğu bu haberi kocası Büyük Çınar Otel'in sahibi Halil Bey ile teyit eder. İstanbul'dan gelmiş bu gençlerin neden vurulduklarının sebebini öğrenmek ister. Fakat bu ölümleri önemsiz bulan Halil Bey konu ile alakadar olmaz. Tam olarak hikâyenin düğüm noktasını oluşturacak kısım da buradan itibaren başlar. Saide'nin içindeki huzursuzluğun en önemli nedeni henüz on beş yaşındayken bu gençler gibi hayatını kaybetmiş oğlu Hasan'ın ölümüdür. Yaptığı hiçbir şeyden tatmin olmaz Saide. Üç gencin ölüm haberini aldığında bahçesinde etrafı seyrederken dahi söylenir: *"'İyi ama, ben bu bahçeyi sevmiyorum' diye düşündü Saide, 'hiçbir şeyi sevmiyorum'"* (s. 84).

Ezan sesini duyması ile birlikte namaz kılma isteği hasıl olan Saide aslında namaz kılmayı bilmez. Böyle zamanlarda Tanrı'nın hemen onun yanına geldiğini düşünür ve dayısı ile Tanrı'yı eş tutar. Tanrıtanımaz varoluşçuların iddia ettiği gibi, insan dünyaya gelir ve bir başına seçimlerini gerçekleştirir, bu seçimlerin sorumlulukları kendisine aittir. Bu yalnız başınalık bireyi isyana ve umutsuzluğa sevk eder. Saide'nin de manevî boşluk içinde oluşu onu ümitsizliğe sevk eden en önemli nedenlerden biridir. Dayısını Tanrı ile özdeşleştiren Saide çevresindeki herkesten uzaklaşır fakat yalnızca kendisini dayısına veya Tanrı'ya yakın hisseder. Ölmüş dayısı ile kendi içinde gerçekleştirdiği sohbette şu sözler ile anlatır: *"Oğlum vurulalı kimseleri sevmiyorum. Kızlarımı bile… 'Ne hakları var, onlar niye yaşıyorlar, oğlumun yiyemediklerini yiyip, giyemediklerini giyiyorlar?' diyorum. Haksızlık*

ediyorum belki ama elimde değil. Oğlum öldürüleli yalnızca seni seviyorum. Yalnız sen varsın benim için… Sen ya da Tanrı" (s. 85). Saide'nin Tanrı'ya karşı olan bu tutumu bir yanda manevî yanını doldurma isteği ile doluyken diğer yanda Tanrı'nın kendisini yalnız ve çaresiz bıraktığını aklından çıkaramadığı için arada kalmışlığının bir göstergesidir. *"Tanrıtanımaz varoluşçular insanın bir bunalım veya bunaltı içinde olduğunu düşünürler. Bunun sebebi ise insanın, tanrılaşma arzusu karşısında aciz bir varlık olmasıdır. Tanrı'nın olmadığı bir evrende, tanrılaşamayacak olan insan, bütün ümitlerini kaybeder ve hiçliğe doğru yuvarlanır."*[205]

Oğlunun ölüm haberini aldığı zamanı anımsayan Saide küçücük çocuğunun vefatından kocasını sorumlu tutar. Çocukların öldüğü bu aşağılık dünyayı tiksinç bulur. *"Zavallı yaratıklarız hepimiz. Pisiz. Bak. Her yanım kokuyor… Yıkanmak neye yarar? Sular kirimi temizlemez ki"* (s. 85).

Saide ne zaman ki çaresizliğin pençesine düşse, kendini yalnız hissetse Tanrı'nın huzuruna çıkmak ister. Yine seccadesini serer, öylece oturmaya başlar. Bu sefer Tanrı'yla birlikte oğlu Hasan gelir yanına. Çaresiz kadın oğluyla konuşmaya çalışırsa da Hasan kıpırtısız bir şekilde durmaktadır. Sacide, duyduğu bunaltıyı hiçbir eylemle dindiremez. Kocasının kendisine yaptırdığı atış talimlerinden artık korkmadığını fark eder ve kafasında çözüme kavuşturamadığı düşüncelerini bir nihayete erdirmek ister. Dünyanın tamamen dışında kalmış, her şeye yabancılaşmış bu kadının oğlunun ölümünden sorumlu tuttuğu kocasını yatak odalarında öldürmesi ile öykü son bulur. Sacide duyduğu bunaltıyı, çaresizliği, iç huzursuzluğunu dindirebilmek için artık kaybedecek hiçbir şeyi olmadığına inandığı bu hayatta kocasını bu şekilde cezalandırmak ister.

Kış Yolculuğu (1984) isimli öykü kitabının içerisinde yer alan *Temmuz, Ağustos, Eylül* öyküsü tiyatro oyuncusu Turhan'ın huzursuzluk ile bezeli yaşamından uzaklaşarak bir süreliğine her şeyi ardında bırakışı, yeni bir yaşama kapı aralayışı etrafında gelişir. Düşüncelerini ardında bırakıp bir nebze olsun nefeslenmek adına çıktığı bu yolculuğun henüz ilk dakikalarında dahi huzursuzluğu peyda olur. *"Adam,*

[205] Yunus Şahin, "Varoluşçuluğun Türk Edebiyatında Algılanışı ve Tutunamayanlar", *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi,* Cilt: 4, Sayı: 1, s. 81.

korkunç bir çaresizlik içindeydi. (…) Denize, dünyaya meydan okurcasına duruşu da belki çaresizliğini kimsenin sezmemesi için bilinçaltının uyarısıyla aldığı herhangi bir önlemden ibaretti" (s. 42). Bulunduğu yerde kendisini gözetleyen kasaba halkından Balıkçı Salih'in yengesi Edibe'nin sorgulamalarına maruz kalan Turhan bu sorulardan rahatsızlık duyar. *"Adamın canı sıkılmıştı. Daha doğrusu zaten canı sıkılıyordu. İkinci bir kişi tarafından sorguya çekilmek olasılığı, içinde bulunduğu ruh durumunu pek de fazla etkilemeyecekti"* (s. 43). Kalacak yeri olmadığından Edibe, Turhan'a evlerini kiralamayı teklif eder. Edibe gerekli bilgilendirmeyi yapıp gittikten sonra yalnızlığını duyumsayan Turhan'ın, *"göğsündeki sıkışma gittikçe artıyordu. Bavulunu yemek odasındaki masanın üzerine koyup açtı. Birden korkunç bir yorgunluk ve bıkkınlık duydu."* Ve anlatmaya kendi ağzından devam eder: *"Uyandığım zaman biri bana korkunç bir haksızlık, kötülük yapmış sanıyorum. Ama o bilinmeyen kişiye kızmak aklımdan geçmiyor. Kimselere kızamayacak kadar yorgun, isteksiz oluyorum çünkü"* (s. 45). Uykunun unutturucu yanına sığınmak isteyen Turhan, bedenini bile kendine yabancı hisseder. Hiçbir yere, hiçbir şeye ait olamamanın ızdırabı içerisindedir.

"(…) Göğsümdeki ağrı da cabası. Ona alışmam için sabahın ilk saatlerini atlatmam gerekiyor. Sonra alışıyorum. Acı çekmeye alışıyorum. Ama uyku iyidir… Evet… hiçbir şey yok. Sanki kendim bile. İşte ayaklarım, ellerim, bacaklarım yok oluyor. Bir zamanlar bacaklarım, kollarım olan yerde hoş bir uyuşukluk var. Uyku… Unutmak… Sulara gömülmek… Ölmek…" (s. 46).

Turhan, ardında bırakmak istediği yaşamından kaçarken dahi yine de ondan kopamadığını, kopmak istemediğini anlar. Kitap, tiyatro ve alkol ile kurduğu dünyasının kendisi için vazgeçilmez oluşundan bahseder:

"Kaçıyordu düpedüz. Bir daha dönmemek üzere… Ama kitaplarını almıştı yanına, hem de çoktan okumuş olduğu kitapları… Demek ki geçmişiyle arasında hâlâ bir bağ olsun istemişti. Güçlü bir bağ. Çünkü herkes bilirdi ki, Turhan Engin'in dünyasının üçte biri tiyatro ise, üçte biri içki, üçte biri de kitaplardır" (s. 51).

Sabah uyandığında içinde hissettiği ufacık hevese sarılarak denize koşan Turhan yine de ruhunun daimî arkadaşı olan sıkıntısını deniz kıyısında da duyumsar (s. 47). Aylardır içkiye sığınarak yaşamaya alışmış bir adam için Seyrek Köyü'nde

gördüğü muamele kendisini zaman zaman iyi hissettirse de Turhan yalnız kaldığı her an bunaltısının pençesine düşer. Hiçbir zaman geçmişinden kurtulamayacağına inandırmıştır kendini. *"Beceremedim, diye düşündü; hiçbir şeyi beceremediğim gibi bunu da beceremeyeceğim demektir. Öyleyse gerçekten kurtulmayı istemiyorum, kim bilir?"* (s. 51).

Akşamüstü dolaşmak üzere kumsala doğru ilerlerken Edibe'nin penceresinden kendisini izlediğini fark eder Turhan. Birisi tarafından gözetlenmek yalnız olmadığını hissettirdiği için Turhan'a keyif verir. Oysa varoluşçular "öteki"nin bireyi değersiz bir konuma sürüklediği, onu kendi benliğinden uzaklaştırdığı görüşündedir. *"Öte yandan insan varoluşunda, 'onlar' dünyasının yapışkan varoluşdışılığına kapılıp gitmek konusunda önüne geçilmez bir eğilim vardır. Bu nedenle insan varoluşu, varolanın başkası karşısında kökten köleliğiyle belirginleşmektedir."*[206] Turhan ise İstanbul'da gözlerin üzerinde olmasından duyduğu rahatsızlığı dile getirir; burada yalnızlığını unutturduğu için "öteki"ne minnettardır. *"Kadının kendisini izlemesinden hoşlanarak kıyıya doğru yürümeye başladı. Yalnız değildi artık; biri onu gözetliyor, onunla ilgileniyordu."* (s. 53).

Ne yaşanırsa yaşansın geldiği bu köyde yalnızlığını ve bunaltısını hafifletecek hiçbir çare bulamaz Turhan. Devamlı dert içerisindedir. Mutluluğun modern çağın bir hastalığı olduğunu düşünür ve *Sartre'*dan şu alıntıyı ekler: *"Durmadan kendini anlatır acı, çünkü kendi kendine yetmediğini duyar. Oysa onun ideali susuştur"* (s. 58). Sessizliğin acıyı hafifletmek için yeterli olmadığı, acıyı dindirebilmek için ille de kalabalıklara karışmak gerektiği düşüncesindedir. Yaşama karşı duyduğu isteksizliği bir türlü yenememesinden mustariptir Turhan (s. 59).

"Ben otuz altı yaşındayım. Ne olmuş sanki? Altmış yaşında gibiyim. Öte yandan yirmi yaşında bir delikanlı gibi aptalım. Dünya karşısında, hayat karşısında, insanlar karşısında hâlâ bir çocuk gibi korkak ve beceriksizim. Hiçbir şey öğrenmedim, kitaplarda yazılanlar dışında" (s. 56). Kierkegaard'ın, *"Umutsuzluk başka biri olamayıp aynı zamanda kendisi de olmayı başaramayan insanın*

[206] Mounier, *a.g.e.*, s. 134.

hastalığıdır"[207] sözüne istinaden Turhan da çaresizce kendi olmayı isteyip buna hiçbir zaman ulaşamayacak bir karakterdir.

Edibe'ye karşı duygusal bir yakınlık beslemeye başlayan Turhan, "çoktan ilişiğini kestiği Tanrı'ya sığınma gereği" duyar. Tek isteğinin artık düş kırıklığına uğramadan sadece mutlu olmak olduğunu belirtir ve Tanrı'dan aman dilenir. *"Gücüm kalmadı. Yıllardır bekliyorum. İsteklerimin hiçbiri olmadı. Ya da yanlış şeyler istedim; gerçekleştiklerinde beni mutlu etmediler, doyurmadılar bile. Sonunda istemekten vazgeçtim. İstemeyi unuttum"* (s. 63). Tanrı'nın varlığına inanmazken Turhan'ın çaresizlik anında ilk aklına gelenin O olması manidardır. İnsanı bu dünyada bir başına bırakan Tanrı'ya öfkelidir Turhan. Hayatta bir yere konumlanamaması, savruk bir yaşam sürmesinin nedenlerinden biri de inançsızlığıdır. Oysa yine de Tanrı'ya sığınmak isteyişi yaşamak için neden aradığının en belirgin göstergesidir.

Edibe'yi Salih'ten istemesine rağmen Salih buna pek olumlu bakmaz. Çünkü Turhan'ın İstanbul'da belli bir düzeni olduğundan, o hayata geri dönmek isteyeceğinden emindir. *"(...) Birbirinize burada, bu hava içinde ilgi duydunuz. Başka toprak, başka iklim ayırır sizi"* (s. 67) der Salih. Turhan her ne kadar Edibe'yi seviyor olsa da bir gün dergi sayfasında rast geldiği bir yazıda içinde bulunduğu Doğu Tiyatrosu'nun *Shakespeare*'ın Doğu Taciri oyununu oynayacaklarını okur. Bu fırsatı kaçırmak istemez, o rolü almak için İstanbul'a geri dönmeye karar verir. *"Oysa Edibe'nin acısı artık o kadar ilgilendirmiyordu Turhan'ı"* (s. 70).

Düşüncelerinden uzaklaşmak, kendini duyumsamak en önemlisi de bunaltısını bir nebze hafifletmek için çıktığı yolculuğunu tam anlamıyla huzura ermiş bir şekilde bitirmese de Turhan'ın arzuladığı hedeflerine ulaşmak için yeniden bir yolculuğa çıkmasıyla öykü son bulur. Tanrı'ya karşı inançsızlığı, hayattan hiçbir keyif alamayışı, yalnızlığa sığınışı Turhan'ın en belirgin ruhî bunalımlarındandır. Tanrıtanımaz varoluşçuların felsefî görüşlerinde sıklıkla değindiği üzere, birey içine fırlatıldığı bu dünyada yalnız oluşunun ızdırabını her an yaşar; bu histen kurtulabilmesi için kendine tutamak arar. Turhan'ın en büyük tutamağı aşkla bağlı olduğu tiyatrosuyken onu

[207] Akış, *a.g.m.,* s. 99.

yarıda bırakıp dönüşü, daha sonra tekrar oyuncu seçmelerine gidişi bunaltısını azaltmasa da hafifletecek bir nedendir.

Kış Yolculuğu başkahraman Cemil'in -tıpkı bir önceki öykü *Temmuz, Ağustos, Eylül'*deki Turhan gibi- bunaltısını hafifletmek ve yaşadığı sıkıntılardan kaçabilmek için çıktığı yolculuğun öyküsüdür. Soğuk bir kış günü başlayan öyküde Cemil henüz ilk satırlarda dahi bunaltısını belli eder:

"Gene de bir şey bekliyordum sanki; bıkmadan, yorulmadan bekliyordum. İyi mi kötü mü, hüzünlü mü sevinçli mi olduğunu bilmediğim o şey her gün biraz daha benden uzaklaşıyordu. (...) Hiçbir şeyin özlemi yoktu içimde. İçimde özleme, umuda ya da umutsuzluğa, sevince, acıya yer yoktu" (s. 72).

Bir süre cezaevinde kalmış, geçim sıkıntısı yaşamakta olan bir adamdır Cemil. Problemli bir evliliği idame ettirmeye çalışmak da onu bunaltıya sevk eden nedenlerden biridir. Bir yanda evliliğini zor zahmet devam ettirirken diğer yanda sevgilisi ile yeni bir hayat kurmanın yollarını arar. Çiçekçi dükkânında çalıştırmakta olduğu iki çocuğa "Artur-Jeremias" adını verdiğini görürüz. Bu isim, F. Kafka'nın Şato'sundan alınır. Selçuk Baran'ın Batı edebiyatından *André Gide, Franz Kafka* gibi isimlerin yanı sıra varoluşçu felsefenin önde gelen yazarlarından da istifade ettiği bilinmektedir.[208]

Gazete sayfasında denk geldiği Kurfallı'daki bir yapı şirketinin ilanı üzerine Kurfallı'ya doğru yola çıkar. Bu, Cemil'in sıkıntılarını ardında bırakacağı bir nevi arınma olabilecek bir yolculuktur. Kendi içinde sorgulamaları hiç susmadan devam eder:

"Kendi hayatım mıydı bu? Kara bir yazgıya benzeyen, hiç değiştiremeyeceğim hayatım. Herkesinkine benzediği için daha bir sevmediğim, daha bir nefret ettiğim hayatım. Benim hayatım bu muydu aslında? Yoksa bir başka türlüsü, henüz bilmediğim bir başka türlüsü var mıydı? Benim için, başkaları için… hepimiz için daha iyi olan bir hayat!.." (s. 77).

[208] Canatak, *a.g.e.*, s. 35.

Yaklaşık on beş yıl geçirdiği Kurfallı'ya yeniden gidişi Cemil'in aynı zamanda çocukluk ve ilk gençlik yıllarına dönüşü için bir imkândır. Kurfallı'ya vardığında büyük bir değişim ile karşılaşan Cemil, tatil sitelerinin kurulduğunu görmesi ile şaşkınlık yaşar. Selçuk Baran'ın öykülerinin pek çoğunda görülen kentleşme olgusu, burada da Baran'ın üzerinde durduğu bir eylemdir. *"Kurfallı ne kadar değişmişti acaba? Kıyıyı beş katlı sevimsiz yapılar doldurmuş olmasın sakın. Cepleri betebe'li… Balkonları çocuk bezli. Lağımlarını denize akıtıp duran yapılar…"* (s. 78). Cemil'in bunalımına yalnızca yaşadıkları değil; çevresel değişimler, bıraktıklarını yerinde bulamayışı da sebeptir. Kabullenilen, kabullenmek zorunda bırakılan her şeyden sıyrılıp çıkıp geldiği bu kasabada hiçbir şeyin değişmediğini şu sözler ile anlatır Cemil: *"Önüme konanı tıkıştırmakla geçiriyordum ömrümü…"* (s. 86).

"Geçmişimi, geleceğimi, bugünümü aynı anda duyuyordum. Acılar, tutkular, umutsuzluklar, yenilgiler hep birlikte aynı tadı bırakıyordu ağzımda" (s. 97) diye düşünür Cemil. Onun üç anı da aynı anda duyumsaması Heidegger'in *Dasein* kavramının özellikleri ile paralellikler taşır. Öyle ki *"Dasein her daim, zamansallığın bu üç hâli ile de bir ilişki içindedir. Dasein tam da bu yüzden kaygılı bir varlıktır. Geçmişin yükü daima onun üzerindedir."*[209] Cemil de tüm zaman dilimlerini bir arada yaşamaya çalışan endişeli bir varlık oluşu ile dikkat çeker.

Cemil'in Kurfallı'da tanıştığı Cezmi Bey ile sohbetleri esnasında, *"Bana acıya da sevince de kapalıymışız gibi geliyor. Ya da melâmet felsefesiyle acıları uyuşturmuşuz; bu yüzden yaşama sevincine de kapalı kalmışız"* deyişi aslında yaşama karşı isteksizliğini gözler önüne serer. Yaptığı seçimlerin, yaşadığı acı hadiselerin, dünyada bir başına kalmışlığının yükünü taşıyan Cemil, varoluşçuların "her şeye yabancılaşma" olgusu çerçevesinde değerlendirilebilir. May, *"Birey kendini anlamsız, sıradan ve boş hissetmeye uzun süre dayanamaz. Eğer herhangi bir aktiviteye doğru kaymaya başlamamışsa, kısa zamanda ruhsal devinimi korkunç boyutta yavaşlar; var olan potansiyel yerini boş vermişlik ve umutsuzluğa bırakır"*[210] der; bu düşünce, Cemil'in varlığının hiçbir işe yaramadığını bu yüzden de hayattan sevinç duyabileceği

[209] Esenyel, "Fenomenolojiden Varoluşa: Edmund Husserl ve Martin Heidegger", s. 159.
[210] Rollo May, *Kendini Arayan İnsan,* çev. Ayşe Karpat, Kuraldışı Yayıncılık, İstanbul 1997, s. 26.

bir durumun olmadığını düşünmesi ile paralellik taşır. Cemil'in tüm yaşadıklarının genel bir panoramasını çizerek öyküyü sonlandırır:

"Bu bir öykü sayılır mı? Sanmıyorum. Öykülerin hep bir sonu olur çünkü. Anlattıklarımsa burada bitiyor. Son filan yok.

Hem çaresizliğin, anlayamamanın, çözümleyememenin, el yordamıyla yaşamanın, korkuyu bastırmak için cinayetlere bile kayıtsız kalmanın, hayata duyulan güzelim gençlik inancının çöküşünün doğurduğu bungunluğun, bir ömür süreceğine inandığınız büyük suskunun öyküsü mü olurmuş?" (s. 110).

Selçuk Baran'ın *Tortu (1984)* isimli öykü kitabı her ne kadar beş farklı öyküyü ihtiva ediyor gibi görünse de aslında birbiri ile bağlantılı olayların beş farklı başlığa bölünmüş hâlidir. Canatak da incelemesinin önsözünde *Tortu'*daki beş farklı isimlendirmenin öykü ismi değil, bölüm başlıkları olarak kabul edilmesi gerektiğini vurgular.[211] Genel bir birlik içerisindeki bu öykülerden *Konak* başlıklı bölüm, karakterlerin ruhsal vaziyetlerine ve yaşadıkları bunalımlara eğilim göstermesi açısından bunaltı teması içinde değerlendirmeye uygundur. Genel itibarıyla anlatıcı Halim ve onun ablası Naciye etrafında gelişim gösteren bu öykü, bireylerin mutsuzluğu, isyanı ve korkuları üzerine temellenmiştir. Arif Hikmet Bey'in yanında çalışmaya başlayacak Halim'i kentteki yüksek binalara daha önceden alışık olduğundan onların arasında kendini yabancı hissetmediğini ifade eder. Yine de *"Kavuştuğum, gördüğüm, sahip olduğum onca önemli şeye, zenginliğe karşın hep boğuldum, hep sıkıldım"* (s. 33) demekten geri kalmaz.

Gerek evde ailesine karşı olan tavırları gerekse işteki otoriter kimliği ile Halim, herkesin Arif Hikmet Bey'in makinaları gibi belli bir tempoda yaşadığını belirtir. Tek başına kalabilmenin özlemini duyar. Varoluşçuların felsefesinin başat problemlerinden biri olan "sorgulama" başladığında hayatın anlamına dair hiçbir cevap bulamayıp bize biçilmiş rolleri oynadığımız sorununa Halim'in de karşı çıkışı dikkat çeker:

[211] Canatak, *a.g.e.*, s. 11.

"Mutlu olmayı, insanca yaşamayı, kendinize özgü isteklerinizin olup olmadığını araştırmaya başladığınız an zorluklar başlıyor; ya da soru sormaya kalkıştığınızda. Bir kez kendi kendinize de olsa soru sormaya kalkışmaya görün, hapı yuttuğunuz gündür. Oysa size verilen, özellikle sizin kendinizin gerekli bulduğunuz değil de, başkalarınca size uygun görülen görevleri yerine getirirken soru sormaktan, tabii böylece de sorularınıza cevap aramaktan kurtuluyorsunuz. Birisi sizin yerinize birtakım sorular sormuş ve onları cevaplamış demektir bu" (s. 39).

Fakat Kierkegaard, kendi varoluşunu bulabilmek adına sorgulamayan, seçimler yapmayan insanların bir benlik değil ancak diğer insanlar gibi herhangi biri olacağı görüşündedir.[212]

"Öteki" kavramı bireyin özgürlüğüne daima müdahalede bulunan azılı bir düşman gibidir. Bu nedenle kişi seçimlerini gerçekleştirmek ve varoluşuna anlam kazandırmak isterken "öteki"nin kısıtlayıcılığından kurtulamaz. *"Başkası, dünyayı benden ayırıp götürmekle de kalmaz, benim gerçek benliğimi; yani olmayı aklımdan geçirdiğim varlığı da yele verir."*[213] Halim'in asıl serzenişi de başkalarının bu denli insanın hayatında hüküm verici olmasıdır.

"Ama başka türlü bir hayat vardır elbette. Gerçek hayatı anlat bana. Herkesin her şeyi bildiği dünyada hayat nasıldır? Buralarda yaşlılar hayat bir düştür, dünya yalandır, derler. Yalan olmayan bir dünya buldun mu orada? Düş olmayan, gerçek olan bir hayat…" (s. 46) diye sorar ablası Naciye'ye Halim. Yine de farklı bir hayatın arzusunu içinde taşımaktan hiçbir zaman vazgeçmez.

Zekiye isimli bölümde Hüseyin Abi'nin kızı Zekiye'nin yaşamı ve Halim ile yakınlıkları anlatılır. Zekiye de Arif Hikmet Bey'in fabrikasında seramik bölümünde çalışmaktadır. Fakat son derece asabi ve isyankâr bir kızdır. Arif Hikmet Bey'in kendince kurmuş olduğu, sınıf ayrımının aşikâre bir şekilde yapıldığı bu sistemden rahatsızlığını sık sık dile getirir. Ailesi Zekiye'nin bu sivri dilliliğinden son derece rahatsızdır. Zekiye ise davranışlarının sebebinin şu sözler ile anlatır:

---

[212] Akış, *a.g.m.*, s. 89.
[213] Foulquie, *a.g.e.*, s. 66.

"Başkalarının tüm hayatımı yönetmesine dayanamıyorum.

'Zekiye,' dedi annesi, 'yavrum sen yazgına boyun eğmeyi hiç bilmedin.'

'Yoo, yanılıyorsun. Ben yazgıma boyun eğerim. Eğer bu bir yazgı olsaydı gene eğerdim. Boyumun kısa oluşundan yakınıyor muyum? Hayatın doğal güçlerine boyun eğerim seve seve. Ama birtakım insanlar bir yazgı gibi egemen olmaya kalkışırlarsa bu sıkıcı oluyor, dayanamıyorum" (s. 56).

Anlaşılıyor ki Zekiye varoluşçuların görüşüne paralel olarak; hiçbir dayatmanın bireye yol gösterici olamayacağını, bireyin dünyaya geldikten sonra özünü meydana getirerek kendine bir yön tayin ettiğini düşünmektedir. Birey ancak hür iradesi ile kimseye boyun eğmeden varoluşunu ortaya koyabilir. Zekiye'nin tüm dayatmalardan duyduğu bıkkınlık bu görüşünün bir sonucudur.

Arif Hikmet Bey'in işçi sınıfını aşağılar tavrı, kurduğu düzende insanları kölesiymiş gibi kullanışı Zekiye'nin isyanını doğurur: *"Bizimkiler Arif Hikmet Bey'in düzeninin kusursuzluğuna inanıyorlar. Bu düzene karşı çıkmayı akıllarından bile geçirmezler. Bense bu düzenin tek yanlı işlediğini, Arif Hikmet Bey ve çetesinin yararına işlediğini, hepimizin aylıklı, ücretli köleler gibi çalıştırıldığımızı biliyorum. Sırtımızı sıvazlıyorlar, sonra insanlığımızı elimizden alıyorlar"* (s. 70). Emeğin sömürüye dönüştüğü bu düzen Zekiye'ye göre değildir. Bu haksızlığa başkaldırmak ve kendi sendikasını kurmak, hayat hakkını elde etmek ister (s. 73).

Zekiye'nin birtakım yanlış işlere bulaşması, ailesine yalanlar söylemesi ve bu yalanlara Halim'i de dahil etmesi onun sıkıntısını daha da arttırır. Halim'le vedalaşırken, *"Bir gün mutlaka konuşacağız seninle. Bir gün belki beni bağışlarsın. Ama önce ben kendimi bağışlamalıyım ki… Kendimi ve başkalarını"* (s. 77) sözleri duyduğu sıkıntıyı ifade eder. Zekiye'nin bu bedbin hâli içine dokunan Halim'in içine bir acı çöker. Halim'in Zekiye'ye olan aşkı onun yaptığı her yanlışı kabul etmeye yönlendirir. Zekiye'nin hamile olduğu hatta bebeğin kendisinden olduğu dedikodularını dahi sakince karşılar. Ablası Naciye'ye yazdığı mektupta "gerçek hayatın" ne olduğunu anlatır:

"(...) Gerçek hayat insanın doğru bulduklarını yapabildiği bir hayattır. Hani masallarda insana üç dilekte bulunma hakkı verilir de akılsız kardeş bunu kullanmayı beceremez. Aslında insana tek dilekte bulunma hakkı verilir bence. Bunu iyi kullanırsan eğer, gerçek hayata da kavuşursun" (s. 86).

Nikâhlarının kıyılmasıyla birlikte bambaşka bir yaşamın içine girerler. Halim uzun zamandır duyduğu iç sıkıntısının hafiflediğini, ilk defa kendilerine ait bir yaşamın yöneticisi olduklarını duyumsar: *"Geleceğimiz elbette bulanıktı ama parlak düşlerle, başkaldırma masallarıyla ya da bizim olmayan ve hiçbir zaman bize verilmeyecek olan bir yaşam görüntüsüyle renklendirilmemişti hiç değilse"* (s. 92).

Tortu bölümü Halim'in bir garson ile kurduğu diyalog etrafında gelişir. Kent yaşamının bunaltıcılığından yakınan garson modern insanın; televizyon izlemek, içki ve sigara içmek gibi basit eylemlerle korkularını dindirmeye çalıştığından yakınır (s. 95). *"'İnsanlar kıstırılınca yargılamak zorunda kalırlar,' dedi, 'toplum güvenliği dedikleri şey, aslında kişisel güvensizliğin yarattığı korkudur. Yargı, bir tür kişisel savunmadır. Çünkü toplumda kıstırılmadan yaşamak olanaksızdır"* (s. 96).

Garson, çağın tüm insanlarının mustarip olduğu "melankoli" hâlinin eşiyle kendisinde de bulunduğunu bu nedenle bir çocuğu sahiplenerek ona mutsuz bir hayat vermekten korktuklarını belirtir.

"Çocuğa sevinç verebileceğimizi hiç sanmıyorum. Onu güldürebileceğimizi hiç sanmıyorum. Bizler böyle hüzünlü oldukça… Ve hüznümüz geçmedikçe… (…) Beyim neden şaştınız öyle? Evet, hüzünlü dedim. Yoksa mutlu, sevinçli, imrenilesi kişiler mi sanmıştınız bizi? Şu gördüğünüz hayatı -bizimkisi gibi bir hayatı demek istiyorum- sevinç içinde yaşamak mümkün mü?" (s. 97).

Adamın bunaltısının asıl nedeni, hiç kimsenin yaptığı işlerden memnun olmadığı, daima başkaları tarafından kısıtlandığı ve kendi olmasına izin verilmediği bu dünyada yaşamak zorunda kalışıdır. Elimizde kalanlar yaşadığımız günlerin bir tortusudur, der garson. Her geçen günün insanın yüreğinde koca bir tortu bıraktığını bilir.

"Bütün bunları neden mi anlatıyorum? Benimkisi böyle bir hayat işte. Dibe çökmüş bir hayat. Bunun için ağır. Bunun için hüzünlü. Ama benim hayatımdır; benim, bizim hayatımız. Yaşanan bir hayat belki bir örnek olabilir. Belki duyan birinin işine yarar. Olur ya…" (s. 98).

Selçuk Baran'ın yedi öyküden oluşan kitabına da adını veren *Yelkovan Yokuşu* öyküsü bir adamın iki kadının sohbetine dahil oluşu etrafında gelişir. Adam, cuma öğle yemeklerine son derece önem verir. Öyle ki *"yaşama tutunabilmek, kısacası yere bastığını -ille de sımsıkı olmayabilir, şöyle bir bassın yeter- duyabilmek için başvurduğu son önlemdi"* bu yemekler. Farklı insanlar ile bir arada bulunarak varoluşunu duyumsar. O gün iki kadının masasına oturarak onlara eşlik eder. Kadınlardan otuz, otuz beş yaşlarında olanına Deniz; ellili yaşlarındaki kadına ise Güz ismini koyan adam onların hikâyelerine ortak olur. Belli bir dönem şizofreni tedavisi görmüş bir kadın olan Güz, Ankara'da Yelkovan Yokuşu'nda oturduğuna ve Suzi isimli hayalî bir arkadaşı olduğuna inanır. Hastanede baskı altında olduğundan yakınan Güz'ün iyi olmadan hastaneden çıkması onun bunalımını artırarak devam edecektir. Tıpkı Tanrı'nın dünyaya gelmesine sebep olarak daha sonra onu bir başına bırakışı gibi çevresindeki her şeyin ondan bağımsız olduğuna inanır. *"(...) Ve derken bir şey beni bırakıyor. Her şey beni bırakmış gibi oluyor o zaman"* (s. 14). Yaşadıklarına yalnızca sabretmesi gerektiğine inanmış bir kadındır Güz. Bu yüzden masasındaki adama çıkışır: *"Elimden her şeyimi almışlardı. Bir daha da geri vermediler. Bana yalnızca dayanmak ve susmak düştü"* (s. 17).

Kocası ile arasındaki çözülmeden kaynaklı gittikçe kendi dünyasına çekilerek orada var olmayan bir kadın ile arkadaşlık yürütmeye başlayan Güz'ün bunaltısının asıl nedeni "bir başınalığı"dır. Gerek özel hayatında gerekse manevî açıdan içine düştüğü boşluktan ancak resim yaparak kurtulacağına inanır. Yelkovan Yokuşu'nda olduğuna inandığı evinden bir gece kalkıp sokaklara atar kendini. Yokuşa doğru yürümekteyken ardından gelen adamın lokantada tanıştığı adam olacağına inanmak ister. Güz'ün evliliğinde meydana gelen boşluk duygusunu kapatmak ve iç sıkıntısını hafifletmek adına başvurduğu çareler onun bunaltısını gözler önüne serer.

Değirmen hikâyesi Erol karakterinin annesi ile çatışması, annesinin lüks yaşantı hevesinin uzağında kendisine ait bir yaşam kurma isteği etrafında kurgulanır. Seçkin tabakaya hitap eden yemek davetlerinde oğlu Erol ve kocasının akrabası olan Lâle'nin uyumsuzluğu Handan'ı huzursuz eder. *"O ve oğlu gecenin uyumsuz olan tek yanıydılar. Kendisi, onları, egemenliği altına almakta böylesine çaresiz böylesine güçsüz bıraktıkları için öfkelenmemek elinde değildi"* (s. 23). Ailesini tahakkümü altına almaktan büyük bir zevk duyan Handan her şeye hükmedememenin sıkıntısını duyar.

Handan'ın kocası Saffet Doğan genel olarak "sessiz, küskün bir adam"dır. "Tek başına güçsüz bir Saffet" olarak tanımlar onu Selçuk Baran. Yaşamı boyunca karşılaştığı haksızlıklar kendisini hayata karşı kırgın yapmıştır. Saffet Doğan'ın,*"Handan'ın başarılı partilerinde bağlama çalarak gerekli ilgiyi, sevgiyi hatta teşekkürü"* (s. 25) toplaması onun küskünlüğünü, kırgınlığını unutturmaya vesile olur.

Sıkıntı hâli Erol'un sıklıkla duyumsadığı bir histir. Annesi ve annesi gibi lüks bağımlısı kadınlardan nefret eder. Erol,*"Günün birinde sen de annem gibi yazlıkta bile lame pabuçlar giyip, gülünç partiler düzenlemeye kalkarsın"* (s. 30) sözleri ile Lâle'nin annesine benzemesinden korktuğunu dile getirir. Herkes gibi olmaya çabalayan bu insan yığınları arasında yabancılığı gün yüzüne çıkar. Bu kalabalık insanlar arasında tutunacak bir dal arar. *"Dünyaya, çevremdeki boktan insanlara boş veriyorum. (...) Ama bir şeyin, tek bir şeyin önemli olması gerek. Tek bir şeyin önemli olması yeter. O kurtarır insanı. Bilmem, anlatabiliyor muyum?"* (s. 33). Aradığı o tutamağı bulana değin onlara karşı olan herkese başkaldırmaları gerektiğini düşünür Erol. Onlara karşı sonuna kadar direnmeliyiz, der. Erol'un kıstırılmışlığını hafifletecek onu bunaltısından kurtaracak olan, Lâle ile değirmende kuracakları herkesten uzak hayattır.

Bozacıda, genç bir kız ile orta yaşlı bir adamın bozacıda kesişen yaşamları çerçevesinde bunaltıları konu edinir. Feride ailesi tarafından istekleri önemsenmeyen, varlığı yokmuşçasına muamele edilen bir kızdır. Yeni yaş gününde gitmek istediği bozacı teklifi annesi tarafından reddedilir; kimse Feride'nin başarılı bir hayat

süreceğine inanmaz. Fakat Feride bir gün okuldan sonra bozacıya gider. "Orta boylu, eski paltolu, kır saçlı adam" ile tanışıklıkları burada başlar. Bir sohbetin içerisine giren ikili -herkesle paylaşamadıkları- birbirlerinin en gizli yanlarını öğrenmeye başlar. Uzun süre alkol bağımlısı olarak yaşamış, daha sonra bunun kendisine bir getirisi olmadığını anlayarak başka bir hayat kurmuş bir adam olan Reşit, asıl yaşamak istediği için içkiyi bıraktığını belirtir (s. 44). Oysa artık her şeyin çok uzağında kaldığını düşünmektedir.

"'Birileri her şeyimi almış sanki,' dedi kendi kendine konuşur gibi. 'İçimde istek, coşku kalmadı artık. Oysa bir zamanlar ben de gençtim. Güçlüydüm. Sağlıklıydım. Sonsuz isteklerim vardı. (...) Sonra nasıl oldu bilmiyorum, bu hale geldim. Boşaldım, tükendim. Arkadaşım kalmadı. Onları belki de ben kendim bıraktım. Kendime hesap sormaktan korktuğum için eski günleri hepten unuttum. Böylece tükendim" (s. 51).

Yaşı ilerledikçe her şeye yabancılaşması ve giderek yaşama şevkini kaybedişi Reşit'i bunaltıya götüren en önemli sebeptir. Tüm bu hislerine ortak olacak, acısını biraz hafifletecek biri olarak da Feride'yi görür. Ancak hiçbir şekilde sıkıntısını gideremez ve Feride'den uzaklaşmayı doğru bulur. *"Feride, sessizliğin, ıssızlığın ortasında yalnız kendi varlığını duyuyordu"* (s. 52). Reşit'in gidişi ile karamsarlığına tekrar bürünen Feride kimsenin değer vermediği varlığı ile bir başına sonsuzluğa doğru ilerler. Çünkü iç sıkıntısını dindirecek en önemli dayanağı da yitirmiştir.

Öğle Saatleri memuriyet yaşamının zorlu koşullarının, ekonomik sıkıntılar ile örülmesinin yarattığı bunalım hâlini gösteren öyküdür. Nuriye isimli genç kadın maddî anlamda zorluklar yaşayan ve annesi ile yaşayan biridir. Salim Bey'le birlikte zemin kattaki odaya giderek evden getirdikleri yiyecekleri yiyen bu ikili, bir arada hem sohbet ederek hem de yalnızlıklarını unutarak ortak bir çaresizliği paylaşırlar. Nuriye maddî imkânsızlıklar ile daha fazla başa çıkamadığını bu yüzden de kendisini isteyen adamla evlenerek hem kendinin hem annesinin hayatını kurtarmak ister. *"Şimdi kirayı yedi yüz elli lira birden arttırdılar. Düşünün, yedi yüz elli lira… Bu ne demektir? Bu kadar çok parayı vermemiz olanaksız. Zaten ancak geçiniyoruz. O zaman düşündüm ki, evlenmekten başka çarem yok"* (s. 59). Nuriye'nin çaresizlik içinde kalışı onu

evliliğe mecbur eder. Parasızlığın yarattığı çaresizlik içinde isyan eder Nuriye: *"Ben korkak bir kızımdır. Herkesten, her şeyden korkarım. Hayat korkutur beni"* (s. 61). Nuriye bu iç sıkıntısı ile baş etmeye çabalarken, ona hayranlık duyan Salim'in ise bütün ümitleri kırılmıştır. Hissettiği çaresizliği kucağından bıraktığı kediyi aramaya yöneltir Salim. *"'Pisi pisi… Hadi gel, gel bana kedicik!' diye yalvarıyordu alçak sesle"* (s. 62). Nuriye ise çaresizliğini tüm benliğinde hisseder:

"Nuriye ağlamak üzereydi. Bu yüzden artık hiç konuşmadı. Öyle çok konuşmuştu ki, tüm iç dünyasını anlatmış gibiydi. Anlatmış, bitirmiş, tüketmişti. Kendinin olan, kendine özgü, saklaması gereken ne varsa, hepsini dökmüş, saçmış, bu yüzden tükenivermişti. Kanı çekilmiş gibiydi, sanki az sonra ölecekti" (s. 62) sözleri ile tasavvur edilen Nuriye, çaresizliğine boyun eğerek yazgısını kabullenir.

Rose Bonbon, "yıpranmışlık içinde" olan ve yaşı kestirilmeyen bir adamın, geçmişteki bir anısını hatırlaması üzerine kuruludur. Avukat adam bir meyhanedeyken kasabadan arkadaşı Osman ile yaşadığı birkaç günlük olayı anımsar. İstanbul'da fakültede öğrenciyken bir gün Osman yanında "Lili" olarak tanıştırdığı bir kızla gelir. Bu taşralı kızın bakışları ve kırmızıya boyanmış dudakları anlatıcının ilgisini çeker. Bir yanda kızın "bakışları yüreğine işlese de" diğer yanda Osman'la Lili'nin yakınlıklarına şahitlik eder. Fakat Osman'ın Lili'de aradığını bulamayışı ve onu ardında bırakarak gidişi anlatıcıya büyük bir sorumluluk yükler. Anlatıcı otel odasında Lili'yi yalnız bırakarak onu görmeye gitmez. Çünkü bilir ki bir defa yanına gitse bir daha onu bırakamayacaktır. Tam da kızı orada tek başına bırakışı anlatıcı avukatın içinde bir ukde olarak kalır. Yıllar sonra hiç gitmediği meyhanede gördüğü kadını Lili'ye benzetişi geçmişini anımsayarak sorgulamalara girişmesine vesile olur. *"İçime işlenmiş binlerce şey… Ama hepsi eski; eskiden, taa eskiden kalma. Yani bitmiş, tükenmiş bir yaşamdan arta kalanlar denilebilir mi? İlgisizliğimi bile tüketen ben… Biten, tükenen ne? Gençliğim mi?"* (s. 63). Yaşanan tüm güzel anıların geride kaldığına, artık her şeyi tükettiğine inanan bir adamdır avukat. *"Bitti, dedim o zaman nedense. Bitti işte, hepsi tükendi"* (s. 63). İçine düştüğü bunaltı tarafından her şeyden uzaklaşır avukat adam. Geçmişine özlem duyarak çaresizlik içinde bunaltısını kabullenir; ona çözüm olacak hiçbir yol bulamaz.

Bakırçalığı Selçuk Baran'ın karı-koca üzerinden bireylerin birbirlerine yabancılaşmasını ve hayata kayıtsız kalmasını anlatan öyküsüdür. Öykü, yirmi sekiz yıllık evli Vedat ve Tolun'un Mardin'de geçirdikleri bir gecenin sorgulaması üzerine şekillenir. Kocasının sorgulamaları Dolun'un "kapı"yı kapatması sonucu geride kalır. Selçuk Baran'ın "kapı" imgesi bu öyküde de kadının kocasından uzaklaşarak kendi iç dünyasına dönmesi için bir olanaktır. Evlilikleri de giderek beklentisiz bir birliktelik hâlini alır. Dolun bu kıstırılmışlığın içinde her şeye kayıtsızlaşır.

"Ne zamandan beri bu kadar ilgisizim, bu kadar insafsızım, diye düşünüyordum bir yandan da. Yalnız kocama değil, nerdeyse dünyaya ve kendime karşı da… Ne zamandan beri? Nasıl bir büyük olay oldu da… Yoksa çok usul mu geldi yerleşti yüreğime ilgisizlik, insafsızlık, vurdumduymazlık. Ve ben ne olduğumu, kim olduğumu, ne istediğimi unuttum" (s. 76).

Kendine, hayatına karşı sorgulamalara başlar Dolun. Selçuk Baran bu bölümde Nietzsche'nin *Böyle Söyledi Zerdüşt*'ünün "Yuvaya Dönüş" bölümündeki *"İnsan, alt edilmesi gereken bir şeydir"* (s. 77) sözüne atıfta bulunur. Dolun öyle bir bunaltının içerisindedir ki "*Kimim ben, neyim?"* (s. 77) diye sorular sormaktan kendini alamaz. Bu sorular içindeyken kocası ile Mardin'e gerçekleştirdikleri gezide kendi ile baş başa kalmak ister. *"(…) Hasta kocamı, birlikte sürdürdüğümüz çekilmez hayatı, düşkırıklıklarımı, geçmişimi arkada bırakıp tırmanmak, belki bir başka dünyaya geçmek"* (s. 79). İçinde bulunduğu bunaltı hâlinden uzaklaşabilmek ve varlığını bilmek için Mardin'deki Abdullah'a yakınlık hisseder ve onu bir liman beller. Ancak kocasının sorgulamalarının baskısı altında daha fazla dayanamaz Dolun. Her şeyden uzaklaşma isteği ile doluyken tek yapabildiği; Bach dinlememek ve çiçeklerini sulamamak olacaktır.

Eğrelti Yeşili, eşi Celile'yi kaybedişinin ardından birtakım anılara dalan Celâl Egeli'nin eşi Celile'nin yalnızlığı, bir başınalığı, tükenmişliği etrafında meydana gelen bir öyküdür. Celile yirmi gün önce intihar ederek hayatına son vermiştir. Celâl'in tesadüfen çekmecede denk geldiği mektuplar, Celile'nin ruh haritasını da gün yüzüne çıkarır. Makar Alekseyeviç isimli bir adama yazdığı ve duygusal manada itiraflar içeren bu mektuplarda Celile, iç dünyasını açar. *"(…) bedenim, tırnaklarımın ucuna*

dek sezer, bekler, düşkırıklıklarını ağıda dönüştürür. Ben büzüldüğüm yerde ağlarım yalnızca" (s. 90).

Erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakkümünden yorulduğunu belirtir Celile. Öyle ki -biyoloji öğretmeni Hasan Erden olduğu tahmin edilen- bu adama kocasından veryansın eder. Sürekli kocasının himayesinde ezilmiş, mutlu olamamış bir kadın olan Celile, erkeklerin tümüne kötücül yaklaşmaktadır:

Celile yine de yaşadığı tüm olumsuzlara rağmen hayata hep yeniden başlama isteği ile dolu olduğunu belirtir mektuplarında (s. 95). Yaşama isteği onun bunaltısına bir karşı duruş olarak yorumlanabilir.

Celâl'in mektupları okudukça karısı hakkında ne de az bilgi sahibi olduğunu fark etmesi üzerine büyük bir iç sıkıntısına kapılır. *"(...) Giden yalnızca karısı değildi. Tüm bir hayat, hayatı değerli kılan o coşku, sevinç de uçup gitmişti. Çünkü onlara gerçekten sahip olan yalnızca Celile'ydi"* (s. 99). Bu bunaltı hissini hafifletecek bir sebebe ihtiyacı vardır Celâl'in. Bu yüzden karısını intihara kadar götürecek ruh hâlinden Hasan Erden'i sorumlu tutar. *"Karımı o korkunç çaresizliği içinde tren istasyonuna ben yollamadım. O yolladı. O adam. Acaba şimdi yaptığı kötülüğü biliyor mu? Bilmesi gerek. Bilmeli. Cezasını çekmeli. Eğer acı duymayı becerebilirse tabii"* (s. 100). Celâl'in bu ruh hâli, duyduğu bunaltı hissiyatını başka birbirine atfederek hafifletmeye çalışan bir adamın çaresizliğini yansıtır.

Arjantin Tangoları (1992) adlı öykü kitabının içerisinde yer alan *Mor Hikâye* öyküsü kadın karakterin hayata karşı yılgınlığı, beklentilerinin boşa çıkması ile yaşadığı bunalımlar etrafında vuku bulur. İsminin Neylan olduğunu öğrendiğimiz kadın hastaneden kaçar ve ilk otobüse atlayarak şoför ile sohbete başlar. Neylan ile şoförün bir kıyı kesimine gideceklerini öğreniriz. Fakat Neylan bu kısımdan sonra duyduğu huzursuzluğu dile getirmeye başlar. *"Kıyı yok. Çünkü ben kıyıları hiç sevmedim, ufuk çizgilerini sevmedim. Ufka, kıyılara, bir ağacın köklerine, birtakım törenlere, başlangıcın, bitiş anlamına geldiği hiçbir şeye bakmayı sevmedim"* (s. 14).

Kocasını bir "iskelet döküntüsü" olduğunu söyler Neylan. *"Acıların ama her türden acının varlığını sezinleyip hiçbir zaman duymamak, duyamamak gibi bir ayrıcalığı vardı"* (s. 15) diyerek kocasının üzüntülerine karşı kayıtsız oluşunu dile

getirir. Bu sebeple daima yalnız olmaktan, kocası "Üstat Acıçeken" tarafından değer görmemekten yakınır. Doğum gününde içinde mor üzüm taneleri olan bir içki isteyen Neylan'ın tek dileği isteklerinin önemsenmesi, evliliğinde kocasının kendisine değer vermesidir. "*Uçuşan düşleri, kahramanca kazanılmış rütbeleri ve hayatın birdenbire anlaşılıvermiş duygu, düşünce patlamalarını kastetmiyoruz. Çok yalın ve önemsiz şeyler istiyoruz"* (s. 16) sözleri ile bütün kadınların sesi olmaya çalışır. Varlığı anlam bulamadıkça kocasından, evliliğinden, hayattan uzaklaşan kadının arayışları ve bu arayışlarının sonuçsuz kalışı neticesinde çözümsüzlüğe sürüklenişi ile öykü son bulur.

Mektup Yazmak, Selçuk Baran'ın kadın karakterin bunaltısı, çaresizliği, tedirginliği çerçevesinde kurguladığı öykülerinden biridir. Genel itibarıyla *Arjantin Tangoları* adlı öykü kitabındaki, *"bütün öyküler, negatif ruh durumlarının yansımalarıdır. Aşk arayışı içerisindeki evli kadınların yalnızlığı, sevgi arayışları işlenir. Sevilmek, kadın olduklarını hissetmek ve tıpkı romanlardaki gibi 'büyük aşklar' yaşamak isterler. Ama bu hiçbir zaman gerçekleşmez."*[214] *Mektup Yazmak* öyküsünde de sevgilisi tarafından önemsenmeyen kadının sürekli mektuplar yazarak meramını anlattığı görülür. Çok sevdiği adamın ardından bakarken mutlu olmasına rağmen yine de içinde sebebini bilmediği huzursuzluklar peyda olur. Mektubunda sevgilisine, *"İçimdeki kargaşa büyüyordu. Ve sen bilmiyordun"* (s. 19) diyen kadın, ikili ilişkilerindeki tek kişilik yalnızlığını gözler önüne serer. Gitgide bilinmeyene doğru yol aldığını hisseden kadın, tükenmişliğini şu sözler ile ifadelendirir:

"Şimdi üzgünüm, ağzıma kadar duyguyla doluyum. Bu bir başlangıç… Ama akıntı durdu. Kayalarla çevrili derin bir ırmak vadisindeyim. Irmak durdu, akmıyor. Şimdi korkunç aldırmazlığımla baş başayım. Yeryüzü beni ilgilendirmiyor. İnsanlar beni ilgilendirmiyor. Bir savaş çıkabilir, kıyamet kopabilir. Durgun ırmak vadisinde bekliyorum. (s. 20).

Herkesin güven içinde hissettiği bu dünyada kendisinin güvensizlik içinde debelendiğini, günleri tedirginlikle geçirdiğini hisseden kadın, herkesin ona karşı bu denli ilgisiz oluşundan yakınır. Sevgilisi ile evlendiklerinde dahi aralarındaki duvarları aşamadıkları, kadının bu duvarlar ardında bir başına olduğu görülür. Yazdığı

[214] Solak, *Selçuk Baran Öykücülüğü,* s. 79.

mektupların da iç sıkıntısını hafifletmeye çözüm olmadığını anlayan kadın, son mektubunu da yırtıp hayatının monotonluğuna tekrar geri döner.

Ağ, Sazcık kasabasına İngilizce öğretmeni olarak görev yapmayan gelen Güler'in çevresindeki insanlarla ilişkileri üzerine kurulu öyküsüdür. Güler'in Ankara'daki yaşamını bırakıp bu küçük kasabaya gelişi aslında yeni bir hayata başlaması için en büyük adımdır. Büyük bir bunalım içerisinde geldiği bu kasabanın dış görünüme dair betimlemeler Güler'in karamsarlığını da gözler önüne seren önemli detaylardır: *"Evler de birbirinin tıpkısıydı; karataştan yapılma yer katları, en az üç metre yüksekliğindeki bahçe duvarları, karşılıklı olarak nerdeyse çatılarından bağlanacak beli bükük birinci, ikinci katlar…"* (s. 23). Kendisine evinin kapılarını açan Nebahat Hanım ve Hulusi Bey'in yanına yerleşir Güler. Fakat bu iki yalnız insanın yanında geçen her an Güler'in kendisini daha da huzursuz hissetmesine neden olur. Bu nedenle sürekli kendini etrafındakilere duyumsatmaya, onların gözünde var olmaya çabalar. Varoluşçuların sıklıkla değindiği bireyin varoluşunu meydana getirme ve kimliğini ortaya koyma çabası Güler'in yaşantısında da dikkat çeker.

Güler'in bir başkaldırı olarak "sigara" içtiği görülür. Öyle ki hayatın anlamsızlığına, çaresizliğine karşı umarsızca davranma isteğidir ona sigarasını yaktıran. Ancak Hulusi Bey'in bronşiti nedeniyle sigarasını söndürmek zorunda kalışı Güler'in çaresiz başkaldırısında dahi başarılı olamadığını gösterir. *"Sonunda Güler, daha yarısını içmeden sigarasını söndürmek zorunda kaldı; yenilmişti işte"* (s. 26). Geldiği bu kasabada yeni bir hayat kurmak isterken düşüncelerini, peşi sıra sürüklediği iç sıkıntısını ardında bırakamadığından Güler'in bunaltısı son bulmaz. Fakat Sazcık'a gelirken trendeki "lacivert giysili" Motorcu Refik'i düşünüşü Güler'in kıstırılmışlığına bir alan açar. *"(...) Yalnız kendisinin olan ılık yatağında, yorganıyla kuşatılmış yatarken kimse ona dokunamazdı. Bu ılık, belirsiz, uçucu ama renkli dünyaya ancak Motorcu Refik'i kabul edebilirdi"* (s. 30).

Bu tükenmişlik içerisinde Motorcu Refik'i kendine bir çıkış kapısı belirler Güler. Her şeye yeniden başlamanın onunla mümkün olacağına inanır. *"Tehlikenin bulunmadığı bir köşecik… krizantemler, sardunyalar, kasımpatılarla dolu bir bahçe"* (s. 33) hayal ederek Motorcu Refik ile beraber bilinmeyene doğru yola çıkar.

Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz, kendisini aldatan kocasını terk etmeyi aklına koymuş kadının iç yaşantısını anlatan bir öyküdür. Ayşe adlı kadın, kocası Cemil'in sebepsizce evden gidişlerinden hayatında başka birisinin olduğu sonucu çıkarır ve bir gün her şey olağan akışında devam ederken Cemil'in evden gitmesini ister. Üzerinde taşıdığı bu büyük sorumluluktan bir anda kurtulmasıyla plaja gitmek üzere yola çıkar. Yolda ilerlemekteyken sürekli "başka" bir kadın olduğunu tekrarlar Ayşe. Herkesten uzaklaşma isteği ile doludur; herkesin bildiği, tanıdığı Ayşe kimliğinden sıyrılmak ister. *"Kimseyle konuşmak istemiyordu, 'günaydın,' demek bile. Yolda bir başka kadınmış gibi yürüdü. Başka yollarda, başka bahçelerin arasında yürüyen bir başka kadın gibi. Aslında bir süredir her şeye çok uzaktan, bir yabancı gibi baktığının ayırdındaydı"* (s. 36). Yaşadığı bunaltının izlerini hayatından silmek isteyen Ayşe, gündelik telaşların ritmine kaptırır kendini. Böylelikle bunalımını bilincinde geri plana ittiğini düşünür.

Sıcak bir yaz gününde deprem olur. Ayşe üzüm çardağının birkaç parçasının kırıldığını fark eder. Çardağı onarmak, geri kalan parçalarını kurtarmak için içine girdiğinde ise daha büyük bir çatırdama ile tüm asmanın kırılması Ayşe'nin ruh hâlinin bir yansımasıdır. Öyle ki Ayşe içinde bulunduğu tükenmişlik hâlini farklı yerlere yönelterek aşmaya çalışır. Fakat her şey asmanın yıkılması ile birlikte gün yüzüne çıkar. Asmanın yıkılışı Ayşe'nin hayatındaki hadiselerin yükünü daha fazla kaldıramadığı, altında kaldığı bir enkaza dönüşünün sembolik anlatımıdır. Yaşadığı bunalımın yansıması bir yıkılışla gün yüzüne çıkar. Kendisine yardıma gelenlerin gidişiyle "kapı"yı onların ardından örterek içeride müziği dinlemeye gidişi Ayşe'nin bir arınması olarak çözümlenebilir. "Kapı" imgesi bu öyküde de herkesi dışarıda bırakıp yalnızca bireyin kendi düşünceleri ile baş başa kalması amacıyla arada bir araç görevi görür.

Miras öyküsü Semra'nın eşi öldükten sonra eşyalarını bir an evvel elden çıkarışını, evlilikleri boyunca Semra'nın yaşadığı bunalımı, hayattan beklentisizliğini konu edinir. Vefatından yirmi sekiz gün sonra yadigâr kalan her eşyayı çocuklarına dağıtan Semra bunlara ihtiyacı olmadığını belirtir. Kocasının hiçbir eşyayı atmaya kıyamamasının asıl nedeninin bu eşyalar ile bir bağ kurmasından kaynaklandığını söyler. *"Haşim'in aklı fikri ömrünün tüm varlığını biriktirmekti. Bu, bir bakıma akla*

yakın gibi geliyor bana. Herkesin bir varolma anlayışı edinmeye hakkı vardır, diyorum" (s. 43). Haşim'in eşyalarına bu denli önem verişi, kendini onlara ait hissedişi varoluşunu bu eşyaların üstünde anlamlandırma gayretinden kaynaklıdır. Bu düşünce *Gabriel Marcel'*in *"Yaşamak denilen ve bir de varolmak denilen bir şey vardır: ben varolmayı seçtim"*[215] fikri ile aynı anlamı taşır. Marcel'e göre yaşam ve varlık birbiriyle özdeşleştirilemeyecek iki ayrı kavramdır. Varlık daima yaşam tarafından tüketilemeyen olandır. Bu sebeple -yaşamaktan önce- kişinin varlığını anlamlandırmak için çeşitli edimlerde bulunması son derece olağandır.

Yıllar boyunca omuzlamak zorunda olduğu evliliğin sorumlulukları içinde bunalan Semra, *"geniş ufuklu bir hayat yaşamayı düşlemişti"* (s. 44). Ancak yalnızca bir evin kıstırılmışlığı içinde yaşamaya alışmayı öğrenir. Kocasının kendi dünyasında yaşaması, karısını yalnız bırakışları Semra'nın gitgide kendi içine kapanarak bunalıma sürüklenmesine sebep olur. Bu yaşam şeklini de *"hayatın içinde değil de kıyısında yaşamak"* (s. 45) şeklinde tanımlar Baran. Semra yaşadığı bunalımı "müzik" ile hafifletmeye çalışır. *"Bach'tan, Mozart'tan, Verdi'den doğaçlamalar"* (s. 45-46) yaparak o ince ve kırgın ruhunu doyurmak ister. Müzik ile "öz benliğini bulmaya" uğraşır.

"Semra, çantası elinde ardiyenin kapısı önünde ayakta duruyordu. İçinde bir boşluk vardı. Otuz yıllık evliliğinin tüm kalıntılarını satmış, dağıtmıştı. Hiçbir şey kalmamıştı geriye. Hayır, boşluğun nedeni bu değildi. Çünkü onlardan -şu döküntülerden kısacası- kurtulmayı eskiden beri isteyip durmuştu. Şimdi istediği olmuştu. Öyleyse içinde duyduğu boşluk neydi?" (s. 48).

Bu boşluk tamamıyla *"yıllarca 'aşksız olmak'tan, düşlerini gerçekleştirememekten kaynaklanan bir boşluktur."*[216] Yaşadığı bunaltı hâline, düştüğü iç sıkıntısına inat "müzik" ile hayata tutunan Semra, dağılıp gitmesine aldırmadan kendisini müziğin ritmine kaptırır. İç sıkıntısını hafifletebilmenin ve varoluşunu anlamlandırabilmenin yolunu müziğin eşsizliği ile aşmasıyla öykü son bulur.

---

[215] Mounier, *a.g.e.*, s. 111.
[216] Karakılıç, *a.g.t.*, s. 107.

Firavun'un Mezarı farklı yaşlardaki iki kadın üzerinden ilerleyen, geçmişe dönüşü, geçen zamanın bireyin üzerinde bıraktığı tesirleri izlemeyi mümkün kılan bir öyküdür. Anlatıcı kadın, kendisinden yaklaşık yirmi yaş küçük kız ile nerede tanıştığını hatırlamaz. Kızın şu anda okuduğu üniversiteden yıllar evvel mezun olan anlatıcı, kızın daveti üzerine okulunu ziyarete gider. Yirmi yıl önce bitirdiği üniversitesini yeniden görmek birtakım değişimleri de hayretle seyretmesine neden olur. Rektör, kendi ruhunun ölümsüz olduğuna inanır. Bu yüzden ona Firavun diyen genç kız, bodrum katta mezar odaları bulunduğunu düşünür. Bu gizli mezar odalarını çeşitli yöntemler ile araştırdıklarını söyleyen genç kızın anlattıkları kadını ürkütür. *"Ben… Mezar odalarını, öteki gizli şeyleri bulamamaktan korkuyorum. Galiba çok korkuyorum"* (s. 54) diyerek okuldan ayrılır. Fakat merak duygusu ertesi hafta da üniversiteye gitmesine sebep olur. Yıllar önce mezun olduğu okuluna gitmek, bilmediği sırların içine sürüklenmek anlatıcı kadına iç sıkıntısı verir. *"Kimsesizlik duygusunun yarattığı huzursuzluk içinde büyük kapıdan girdim. İç avluda bir perişanlık vardı"* (s. 55). Ancak girdiğinde kimseyi bulamayışı, dün ile bugün arasında bocalamakta olan kadını çaresizliğe sevk eder. Hem geçmişe geri dönememenin hem bugüne ait olamamanın ızdırabını taşıyan kadın kendini huzursuz ve tükenmiş hisseder. İçinde taşıdığı bunaltıdan onu kurtaracak yegâne çarenin "kabullenmişlik" olduğunu düşünerek yoluna devam eder. *"Ne var ki, sevincimi hüzne dönüştüren yaşımı da, artık benim dışımda oluşan, büyüyen çağı da yadırgamıyordum"* (s. 56).

Gorilim ve Ben, Selçuk Baran'ın yer yer gerçeküstü unsurlarla bezediği, bir adamın çocukluk korkusu üzerinden büyüyen bunaltısını konu edinen öyküsüdür. Küçükken ailesinin sinemada izlettiği "*Morgue Sokağı Cinayeti*" filminden etkilenen anlatıcı adam, yaşadığı travmayı aradan yirmi beş yıl geçmesine rağmen hala sürdürmektedir. Hayatının her alanına sirayet eden bu huzursuzluk hâli adamı gittikçe çevresinden uzaklaştırır. *"Perişan halim, yuvalarından fırlamış gözlerim, dudaklarımın kenarından taştıklarını farkedemediğim tükürüklerim ev halkının gözünden kaçmıyordu. İyice zayıflamıştım, avurdum avurduma çökmüştü; aynadaki görüntümden tiksiniyordum. Karım kaygıyla yüzüme bakıyordu"* (s. 66). Gorile "Hayrullah" ismini veren karısı, gorilin konuşmasından, oğullarına matematik çalıştırıyor oluşundan hiç de rahatsız olmuş değildir. Oysa adam duyduğu dehşeti,

ailesinin "duymadığı korkuları da üstlenmiştir" (s. 68). Bu bunaltı hissinden kurtulabilmesi için tek çaresi içkiye sığınmak olur. Yalnız kalmaktan korktuğu her an "bir bardak votka ya da konyak" koyarak yaşadığı korkuyu ve çaresizliği unutmaya çalışır.

Al Küheylan, sonrasında Mutsuz B. ile Çaresiz A. olarak adlandırılacak olan kadın ve erkeğin yalnızlıkları, bunaltıları, tükenmişlikleri etrafında kurgulanmış bir hikâyedir. Kadın yalnızca sevdiği adamla aynı evi paylaşmak ister. Adamın çözüme kavuşturamadığı korkularının farkında olan kadın, onun iyi olması için elinden gelen fedakârlığa hazırdır. Gittikçe içinden çıkılmaz bir ruh hâline bürünen adama iş yerinden üç aylık izin verilir, istirahat etmesi istenir. Kendisini de adamın "karanlığının bir parçası" sayar kadın. *"Yaşamıyor musun sen şimdi?"* diye sorduğu adamın *"Hayır"* (s. 73) cevabını verişi kadının ümitlerini daha bir yıkar. İş yerindeki insanların sevdiği adamı "hasta" olarak nitelendirmelerinden rahatsızlık duyar kadın. Onun yalnızca "mutsuz ve dertli" olduğunu ifade eder.

Kadın ve erkeğin bu denli ümitsiz ve çaresiz hissedişi, dünyanın silahlarıyla insanlara zorbaca hükümler vermesinin bir sonucudur. Bireyler gitgide kendi içine sinmiş, sürekli tedirgin, yaptığı hiçbir şeyden tatmin olmayan insanlar hâline gelir. *Al Küheylan* öyküsünde de adam, "al bir küheylan"ın gelip onları bu yaşamdan kurtaracağına inanmaktadır. Her akşam birlikte kağıtlardan türettikleri bir oyunu oynayarak bir nebze dahi olsa bungunluklarından kurtulmaya çalışan çift, bu oyun ile çaresizliklerini unutmaya çabalar. Fakat kadın hiçbir zaman adamın karşısındaki tükenmişliğini aklından çıkarmaz. *"Ben çaresizdim, yılgındım, çok mutsuzdum. Bu yüzden nefret ediyordu benden. Ben de kendimden nefret ediyordum"* (s. 75). Bir gün oynadıkları soruları birleştirme oyununda şu cümle ortaya çıkar: *"Mutsuz B. ile çaresiz A. ıssız kırların ortasında buluştular. Al küheylanı aradılar. Onları çoban gördü. Al küheylan şu kayalığın arkasında, dedi ve hemen uzaklaştı"* (s. 75). Bir tutamak arayışındaki bedbin adam için al küheylanın bir yerlerde olduğunu duyuşu bir umut ışığı doğurur. İç sıkıntısından kurtulabilmek için kayalığa doğru "kararlı adımlar"la yürümeye başlaması ile öykü son bulur.

Öykü kitabına da ismini veren *Arjantin Tangoları* adlı hikâye üç kadının yaşadıkları farklı dönemlere ışık tutar. Hikâye aynı zamanda kadınların yalnızlıklarına, evlilikleri boyunca bir başına kalışlarına, beklentilerinin boşa çıkışlarına da bir göndermedir. Öykü, Selçuk Baran'ın kişisel hayatı ile büyük benzerlikler taşır. Baran'ın evliliğin getirdiği sorumluluklardan, kocası Ayhan Baran'ın ilgisizliğinden, hayal ettiklerini gerçekleştirememesinden mustarip oluşu gibi öyküde başkahraman kadının yaşadığı bunalımlar da aynı düzlemde ilerler. Öykü anneanne, kız, anne ve babanın -genellikle- iç konuşmaları şeklinde kurgulanır. Kadın, *"Değerli şeyler mutfakta, ev işlerinde kullanılmaz. Gümüş tencerede ne demeye yemek pişirirsin? Aşk, evlilik için kullanılmaz. Gümüş yerine bakırda pişir yemeğini. Ve âşık olmadığın adamla evlen"* derken evlilikte yaşadığı sorunlarda aşkın önemini yitirdiğini vurgular. Kızının kendisi gibi bir kadın olmamak için çabalamaları, bir erkeği elinde tutmayı bildiğine dair söylemleri kadını daha da bedbin kılar. Kocası Orhan ile kavga etmekten çekinir. Onunla bir şeyler paylaşamamak, bir yabancı olduğunu bilmek içini huzursuzluk ile doldurur:

"Evet, ondan korkuyorum. (...) Suskunluğunun ardında neler gizli. Artık tanımıyorum onu, bir zamanlar kocam olan adamı. Bu yüzden korkuyorum. Ne yapabilir bana?" (s. 84).

Anneanne ile geçen diyaloğunda kadın, yaşadığı hayattan hiçbir tat alamadığını anlatır. Öyle ki İzmir'den gelen kızını görüşü bile ona bir şey hissettirmez. *"Bilmiyorum. Hiçbir şey bilmiyorum. Canım hiçbir şey istemiyor ki. İstemesini unuttum. O kadar özlediğim kızım geliyor -şamdanlar için bile olsa- gelişine sevinemiyorum. (Hiçbiriniz içimde büyüyen ilgisizliği, sevinçsizliği görmüyorsunuz)"* (s. 85). Yaşadığı bunalımların bir sebebi de genel itibarıyla kadınların erkeklerin karşısında ezilmişliği ve mutsuzluğu üzerinedir. Kızı ile diyaloğunda bu düşüncelerini açıkça dile getirir:

"Tanrım, birden korktum: Ninen, anneannen, ben, sen ve kızın… Bu kadar çok kadın olmasaydık. Bu kadar çok mutsuz kadın…

(...)

Acı çekenlerden bıktım. Zincirin halkası sende kopsa bari. Artık acı çeken kadın görmek istemiyorum" (s. 85-86).

Geçmişte yaşadıklarını hatırlar ve kızının bebekliğini anımsar kadın. İnsanların bebekliklerindeki o saflığı yitirdiğine yakınır ve sorar: *"Bütün bunlar niçin? Yaşamak niçin?"* (s. 87). Kocasının ünlü bir müzisyen oluşuna, kızının büyümeye başlamasına karşı duyduğu korkuyu Selçuk Baran gibi içkiye sığınarak hafifletmeye çalışır. Yaşadığı dünyaya bir anlam verebilmek için çırpınıp duran kadın, bir gün yaşadığı her şeyle hesabını gördükten sonra ancak iç huzura kavuşacağına inanır. *"Bir gün bu hesap görülecek, kaygılanma. İçime öyle doğuyor. Bir gün her şey kendiliğinden olacak. Olması gerek. Başka türlü rahat edemem, mutlu olamam, mutluluğumun bilincine varamam"* (s. 85).

Tıpkı Ayhan Baran gibi bir zamanlar ünlü bir müzisyen olan Orhan'ın iç konuşmalarına gelindiğinde Orhan, kendisinin bu dünyada ne olduğuna yanıt arar. "Sözle anlatılamayanın peşinde" olduğunu söyler ve *"Ben müziği seçtim, konuşmayı unuttum. Ah sözler palabras… Müziği başlatır, sonra sessizce çekilir. Müzik varken söz susar. Karım bunu anlamadı"* (s. 93) der. Arjantin tangolarını söyleyerek herkesi kendine hayran bırakan Orhan'ın zamanla müzik kariyeri biter; radyo, televizyon tamircisi olarak iş yapar. Bir yandan bu çöküşün ruhî bunalımını yaşarken diğer yanda karısının kendisini anlamadığından yakınır. Çevresindeki kadınların ondan çok şey beklediklerinden duyduğu sıkıntıya serzenişte bulunur: *"Siz, sizler… Kayınvalidem, karım, kızım olarak sizler… (…) Bana olan sevginizi, benden hakkınız olduğunu sandığınız haklar koparmak için kullanmayın. Benimle yetinmekten başka çareniz olmadığını anlayın"* (s. 94).

Orhan, son derece güçsüz, aşkın geçici olduğuna hükmetmiş bir adamdır. Bunalımının sebebi olarak karısını gösteren Orhan, karısının aşkın bir hayat kurmak için yeterli olduğuna inanmasını boşa kurulmuş bir hayal olarak görür. Arzuladığı hayatı yaşayamamanın, karısının gitgide kendisinden uzaklaşmasının bunaltısını daima içinde taşıyacaktır.

"Sevgisi güçlü olanın nefreti de daha güçlü olur, sanırdım. Oysa onun nefreti baskın çıktı. İçimdeki tüm sıcaklığı aldı; güzelliğimi, gençliğimi, ışığımı aldı. Çevrem,

çevremdeki dünya karanlıklara büründü. Toz kokusundan boğuluyorum. Temizlikçi kadını çağırıyorum; her yeri sabunlu sularla ovdurup, ıslak bezle toz aldırtıyorum. O gidiyor, ben tozda, toz kokusunda boğuluyorum" (s. 95).

Yukarıdaki alıntıda kadın, kocasının kendisine karşı sevgisizliği karşısında tüm yaşama sevincinin elinden alındığını, giderek bunalıma sürüklendiğini ifade eder. Yaşantılarında yıllardır devam edegelen tekdüzeliğin tekrar içine gömülerek her şeye kaldığı yerden devam etmeleri ile öykü son bulur.

Yeni Sınıf[217] Baran'ın öykü kitaplarına dahil edilmeyen dergide kalmış öykülerinden biridir. Selim isimli başkahramanın evlilik ve iş yaşamındaki bunaltısı üzerine kurgulanmış bir hikâyedir. Selim'in T… Bankası İkinci Hukuk Müşavirliği'ne yükselmesi ile birlikte hayatında birtakım değişiklikler, rutin alışkanlıklarında farklılıklar gözlenir. Selim'in iş hayatında iyi bir konuma yükselmesine rağmen geleceğini görememesi bunaltı duymasına sebep olur:

"Hayatın Selim'e hazırladığı o binlerce imkânın, acı, tatlı binlerce haberin, sonuçları bilinmeyen, kestirilemeyen, ola ki salt bu yüzden insanı ölesiye didinmeye götüren başlangıçların örtüleri birer birer kalktıkça, Selim de yorulacaktı. Sanki o günleri yaşıyormuş gibi bezgin bezgin göz kapaklarını indirdi" (s. 28).

Eşi Neriman ile aralarındaki çözülmeler, gitgide birbirlerinden uzaklaşmalarına yalnızca belli durumlarda bir araya gelerek zorunlu bir beraberliği idame ettirme çabalarına döner. Neriman'ı, "hayatının, başarılarının aksayan tek yönü" (s. 28) olarak görmektedir. İş arkadaşı ticaret hukuku profesörü Mehmet Bey'i kendisine idol belirleyen Selim, almış olduğu eğitimi göz önünde bulundurarak "ayaklarının altındaki yerin hiçbir zaman sallanmadığı" adamları düşünür. Geleceğe karşı duyumsadığı umutsuzluğunu şu söz ile özetler: *"Gelecek, gittikçe kalabalıklaşan aydınlar sınıfınındı"* (s. 29).

Davetlisi olduğu kokteylden sonra bir süre sokaklarda pervasızca dolaşıp hayatı üzerine sorgulamalara girişen Aydınlar sınıfının geleceğin hâkimi olacağı düşüncesi, öğretim görevlilerin üniversite dışında görev almalarının engellenmesi Selim'in o günkü şartlara getirmiş olduğu bir eleştiridir. Bir yanda ise evlilik yaşamının alışkanlığa dönüşmüş olmasının ızdırabını çekmektedir. *"Karısı ile tek kelime konuşmadan geçen uzun günler, geceler… Artık*

[217] Selçuk Baran, "Yeni Sınıf", *Hisar,* Sayı: 63, Mart 1969.

birbirlerine söyleyecek hiçbir şeylerinin kalmaması o günlerin kötü bir armağanı değil miydi? Rüzgârın kapattığı bir kapı vardı aralarında. O kapıyı yeniden açmak Selim'e düşerdi" (s. 29). Bu düşünce ile yolda bahçeden kopardığı sarı bir gülü Neriman'a vermek üzere eve getirir ancak aralarındaki çözülmelerden duyduğu sıkıntı ile gülü uzaklara fırlatır. Bahçenin alacakaranlığına fırlattığı gül, Selim'in çözüme kavuşturamadığı sıkıntılarının bir sembolü gibidir. Ancak Selim'in duyumsadığı bunaltı hissiyatı, çözümlenemeden öylece kalacaktır.

Suskun Avcı[218]*,* Selçuk Baran'ın kitaplara girmeyen, dergide kalmış öykülerinden biridir. Hikâye, yazlık bir evde zaman geçirmekte olan orta yaşı geçkin Leylâ ve Berrin'in çevresinde vuku bulur. Yaşanacak günlerin azalmakta olduğunun ayırdında olan bu iki kadın, denize bakan taraçada sohbet ederek hayatın anlamı üzerine sorgulamalara girişir. Öykü içerisinde zaman zaman italik yazı ile Berrin isimli karakterin iç konuşmalarına şahit olunur. Bu konuşmalardan birinde, *"Yorgunum, canım hiçbir şey istemiyor şimdilik. (...) Hem yalnızca başkalarını düşünecek, başkaları için yaşayacak yaşa gelmedim daha. Kendimi düşününce de hüzünleniyorum. Kendim için bir şey yapabilmeliyim ki…"* (s. 687) diyerek duyduğu bunaltıyı dile getirir. Leylâ, geçmiş günlerin özlemi ile yaşayan, yaşayamadığı günlerin acısını yüreğinde duyan bir kadındır. Arkadaşı Berrin'in ailesine onu öldüğünde hatırlamaları için bir aracı kıldığı örgü battaniyelerinin gereksizliğinden, bu tür kalıcılık arayışlarının gençlerin boynuna bir pranga olduğundan yakınır. *"(...) Ama onlar gene yürekli, gene sevinçli ve içten olacaklar. Tabii sırtlarına battaniye örüp ellerine gümüşler tutuşturmazsak... Hayır, buna hiç hakkımız yok! Böyle koyunları, koltukları doluyken, kendi geleceklerinin perdesini açmayı nasıl başarırlar?"* (s. 687).

Atının üzerinde ilerlemekte olan bir delikanlıya dikkat eden Leylâ, Berrin'den onun "beyaz evin sahiplerinin torunu" olduğunu öğrenir. Bu genç delikanlı, Leylâ'nın gençlik anılarını, belli bir kalıba sığmak zorunda kalışını ve gitgide ölüme olan yakınlığını duyumsatacaktır.

"Öyle ele avuca sığacak gibi değildin ya, hayat uslandırdı seni. Evinin duvarları arasına girince konuşmayı bile unuttun. Hayat ne çok sevinçli ne de acıklı

[218] Selçuk Baran, "Suskun Avcı", *Türk Dili,* Sayı: 327, Aralık 1978.

bir olguydu artık; belki bir olgu bile değildi. Neydi ya? Neydi hayat? Nedir hayat? Bütün bu geçen günler, aylar, yıllar nedir? Arkada bırakılacak gümüş eşyalar, göz nuruyla işlenmiş battaniyeler midir yalnızca? Köşe başlarını tutan suskun avcılar hep bekleyecekler mi?" (s. 688).

İçine düştüğü bunaltı hissi, Leylâ'nın hem yaşayamadığı günlerinden duyduğu pişmanlıkların hem de giderek ilerleyen yaşının getirdiği bir ruh hâlidir. Leylâ atlı delikanlı Mehmet'in gençliğinde kendi arzularını, gençlik düşlerini anımsar. Mehmet'in kumsalda bir kız ile arasında geçen diyalogda bir an evvel büyümek için can attığına şahit olan Leylâ onun toyluğuna acır; ancak yine de gençliğinde gerçekleştiremediği hülyalarını Mehmet'in yaşamasını arzu eder:

"Ben hiç istakoz yemedim ömrümde. Sen yersin artık. Unutma ama e mi, mutlaka ye. Nasıl isterdim Fransızca konuşmayı. Boş ver şimdi İngilizceyi. İngilizceye de dil mi derim ben? Onu bırak, Fransızca öğren… Benim çocuklarımın Nemrut Dağının tepesindeki Urartu uygarlığına ait kalıntıları görmeye hiç niyetleri yok. Ben de bu yaşta katıra binecek değilim ya. Sen git gör, olmaz mı Mehmet? Benim yerime… Sonra atımı denize sürüp çılgın sulara gömülmeyi de beceremedim. En coşkun çağımdı, kaçırdım. Benim yerime sen sür atını denize…" (s. 690).

Leylâ'nın duyumsadığı bunalımı hafifletebilecek çareleri sınırlanmış ve zamanı geriye döndürme şansı olmadığından "yarın"a karşı umutsuz bir tavır içerisine girer. *"Yarın yok. Elli yaşında bir kadının geleceği yoktur ki!"* (s. 690) sözleri Leylâ'nın bunaltısını gözler önüne serer. Nihayete erdiremediği bunaltısını kabullenmekten başka çaresi kalmayan Leylâ gündelik, tekdüze yaşantısının içine geri döner.

Dr. Kemal Sorgun'un Bir Günü[219] Selçuk Baran'ın dergilerde kalmış öykülerinden biridir. Kemal Sorgun ve Ferhan Hanım üzerinden gelişim gösteren öykü, her iki karakterin de bunaltısı etrafında şekillenir. Devlet Hastanesi Başhekimi Operatör Dr. Kemal Sorgun, yürüyüş yapmak maksadı ile evden çıkar, Yıldız Otel'e doğru ilerler. O esnada karşılaştığı Ferhan Hanım'la epeydir görüşemedikleri üzerinden söz açılır, Kemal Sorgun'un pervasız sözleri Ferhan Hanım'ı incitir. Bu

[219] Selçuk Baran, "Dr. Kemal Sorgun'un Bir Günü", *Somut,* Sayı: 17, Mayıs 1980.

durumun asıl sebeplerinden biri de Ferhan Hanım'ın Kemal Sorgun'a karşı beslediği romantik hislerdir. *"Özür dilerim, bir daha böyle zorlamam sizi. Hatta siz istemedikçe karşınıza bile çıkacak değilim. Yeter ki… Her neyse, ama şunu unutmayın, pek az insanı sizi sevdiğim kadar sevdim ben, pek az insana sizin kadar önem verdim"* (s. 16).

Ferhan Hanım'ı yanından kırgın göndermenin ezinci yüreğine oturan Kemal Sorgun, ona karşı duyumsadığı hisleri, yanındayken kendini güvende hissettiğini düşünür. Herkesi, her şeyi ardında bırakıp gitme isteği ile doludur:

"'İnsan bir şeyi çok istiyorsa, mutlaka yapmalı. Eğer çok istiyorsa yapabilir. Gerçekten istiyorsa…'

Böyle söylemişti Ferhan. O, kendisi, bir köylü çocuğu olarak da istemişti, gerçekten istemişti trene binip uzaklara gitmeyi" (s. 17).

Ferhan'ın ruhundaki bu bunaltı, Kemal Sorgun tarafından yakınlaşma isteğinin geri çevrilmesi ve yok sayılmasından kaynaklıdır. Öyle ki içinde bulunduğu yaşamdan kendisini kurtaracak kişinin Kemal Sorgun olduğuna inanır; ona serzenişte bulunur: *"'Her şey başka türlü olabilirdi diye düşünüyordu. 'Beni kurtarabilirdin. Evet, ne sandın ya, sen! Kurtarabilirdin beni. Senden başka kim yardım edebilirdi ki bana? İstemediğim bir rolü üstlenmekten, kocamın karısı, kocamın arkadaşlarının arkadaşı olmaktan kurtarabilirdin beni"* (s. 18). Kendisini zayıf bir kadın addeden Ferhan Hanım, kişiliğine, varlığına karşı bir sorgulama içerisindedir. Kadere karşı bir isyan hâlindedir: *"Neyim, kimim ben? Gerçeğim, gerçeklerim nedir benim? Yoksa Elliot'ın gerçeği kokteyl parti vermek olan kişilerinden miyim? Erkeklere gülümsemeye, kadınlara hoşgörüyle bakmaya mı yazgılıyım? Bu yazgı benim gerçeğim mi?"* (s. 19). Tüm bu sorgulamalarının ardından ise tekdüze yaşamına geri döner. Ferhan Hanım'ın duyduğu bunaltının ana sebebi önem verdiği, birtakım hisler beslediği Kemal Sorgun'un varlığını hiçe sayar görüşü, bu yöndeki tavırlarıdır. Varoluşçular, bireyin varoluşunu gerçekleştirebilmek için çeşitli yollara başvurduğu, bunlardan birinin de çoğu zaman "aşk" olduğunu belirtir. *"Yalnızca aşk, mutlak bilincin en tahayyül edilemez gerçekliği olarak, (varlık karşısındaki) biçimsel boşluğun darlığından kaçmayı sağlayabilir; açmaz olarak yaşanan sınır-durumların dibinde pusu kurup*

bekleyen umutsuzluğu aşmayı yalnızca aşk sağlayabilir"[220] Ancak Ferhan Hanım için aşk, varoluşunu gerçekleştirip benliğinin sınırlarından sıyrılabileceği bir alan olamayacaktır.

Kemal Sorgun da Ferhan Hanım ve eşi Türkân'ın arasında bir çıkmazda kalmıştır. Hem mesleğinin büyük sorumluluk getiren görevleri hem de bu arada kalmışlığı Kemal Sorgun'u da bunalıma sevk eder. Sorgulamalar peşi sıra gelir. *"Yaşanılan ya da yaşanmak istenen, yaşanılması düşünülen… Daha doğrusu uzaktan şöylece dokunulup geçilen… Ama dokunulup geçilemeyen, dokunulup geçilemeyecek öyle çok şey vardı ki dünyada! Siz isteseniz de istemeseniz de, taa yüreğinize, beyninize, bedeninizin her hücresine bir hançer gibi saplamakla yükümlü olduğunuz onca şey… Ve bütün bunların arasındaki ayrımı bilmemek… Hangisi önemli?*

Aslında yaşamak bu değil miydi?" (s. 20).

Kemal Sorgun'u derin düşüncelere sevk eden bu ruh hâli, bir çözüme kavuşamadan, bunaltısına bir çare bulamadan öykü nihayete erer. Her iki karakter de aşkın varoluşu gerçekleştirmede, bireyin özgürlüğünü kazanmada en önemli araç olmasına rağmen bunu başaramayacak, duydukları bunaltıya çaresizce boyun eğeceklerdir.

Baran'ın dergilerde kalarak kitaplara girmemiş bir başka öyküsü olan *El Kadar Mavi*[221], isimsiz bir anlatıcı kadının hayatına dair sorgulamaları etrafında şekillenir. Kırklı yaşlarını geçmiş bir kadın olan anlatıcı, kocası Salih'in bir nisan günü evlerine getirdiği erkek arkadaşlarına anlam veremez yine de kendisinden istediklerini yerine getirmeye çalışır. Kocasının bu olağanüstü eğlencesini gülünç bulur. Bu durumun ana sebebini ise "sıkıcı memur yaşamı"na olan alışkanlık olarak yorumlar. *"(…) Çünkü bilirim, kocamın düşgücünden nasibi yoktur hiç; olağanüstü, değişik bir şeyler yapmayı dünyada beceremez. Alışkanlıkları yönetir onu. Kurallara deli gibi bağlıdır. Memur işte, ne olacak?"* (s. 29).

---

[220] Colette, *a.g.e.,* s. 81.
[221] Selçuk Baran, "El Kadar Mavi", *Somut,* Sayı: 22, Ekim 1980.

Kocası ve arkadaşlarını evde bırakarak pazara alışverişe çıkan anlatıcı kadın yol boyunca geçirmiş olduğu yaşamı düşünür; sorgulamalara girişir. Eşi ve çocukları ile arasındaki aşılmaz mesafelerden mustariptir:

"Sonra ben bir erkeği sevdim, zaten hiç yoktu. Bu olmayan erkekle evlendim. Ve olmayan yanlarını sevmeyi sürdürdüm. Bir gün benim olmamayı düşleyen çocuklar büyüttüm. Hayatı değiştirebileceğime inanıyordum; değiştirdiğimi sandığım hayatı yaşamaktayım. Ama artık bıktım, gidiyorum. Siz hoşça kalın! İşlerinden kaçan adamlar, bira bardaklarınız ellerinizde hoşça kalın!" (s. 30).

Yaşamındaki herkesi ve sırtına koca bir kambur olan tüm sorumluluklarını ardında bırakıp gidebilmeyi düşleyen kadın, geçmiş zamanlarını düşünerek yaşayamadığı günlerine serzenişte bulunur: *"Şimdi bana kaybolan yıllarımı verseler, tüketmez miydim? Saklar mıydım o maviyi hiç? Şimdi bana kaybolan yıllarımı verseler… Verseler mi? Ver ulan, ver! Şimdi bana kaybolan yıllarımı geri ver! Tamam mı? İstiyorum!"* (s. 30).

İçinde bir başına taşımak zorunda olduğu tüm bu hislerden kimsenin haberini yoktur. Kocasına, çocuklarına ve kocasının eve getirdiği arkadaşlarına karşı roller sergiler. Oysa içindeki bunaltının kimse farkında değildir:

"İçimde birikenleri bir bilselerdi… Bir bilseydim, yıllardır içimde biriktirdiklerimi… Onlara bir ad koyabilseydim… Ah, yıllar öyle çabuk geçiyor ki! Önce kendi sesimi, kendi yüksek sesimi dinleyeceğim, sonra da ondan, kendi sesimden kurtulmak için bir başka ses arayacağım ve bulacağım; evet, bulacağım! Bütün bunlar için vakit var mı? Yoksa çok geç mi kaldım?" (s. 33).

Hayatın yaşanacak bir anlamı kalmadığına olan inancı kadını günden güne karamsar ve umutsuz ruh hâline büründürür. Öyle ki *"artık yaşamamıza gerek bile olmadığını"* (s. 33) düşündüğünü dile getirir. Hayatı "karanlık" ve "boş bir oda" olarak tasavvur eden kadın, duyumsadığı bunaltıyı bu teşbihi minvalinde kelimelere döker:

"Şu karanlık boş odalarda dolaşmaktan neden böyle hoşlanıyoruz? Buz gibi karanlığın içlerine kasırga gibi boşaldığı ıssız odalar… Karanlığın canlı, cansız her şeyi örten gücü… Güçlü dalgalar savuruyor bizi ama ilerliyoruz, korkunun içine

doğru. Yolumuza çıkan canavarlara toslayıp çığlıklar atıyoruz. (...) Hayat, arada kapıyı çalmamız, dahası zorlamamız için küçük, kısa sürekli olanaklar tanır bize. Şimdi, şu anda olduğu gibi işte… İyice yaklaştık az kaldı. Ama bir adım daha atacak halimiz yok" (s. 34).

Kadın, gelecek günlere hevessiz ve umutsuzdur. Son gücünün de tükenmiş olduğunu dile getirirken tek arzusu, kocasına ve kocasının arkadaşlarına iyi bir gün geçirtmiş olabilmektir. Herkesten uzaklaşarak yalnız başına bir hayat sürmeyi düşlerken günlük işlerini bitirip akşamın olmasını bekler. Anlatıcı kadının hiçbir çözüme kavuşturamadığı bunaltısı sıradan bir hayatın içinde debelenmeye devam edişi ile son bulacaktır.

*Argos'*ta yayımlanan ve Selçuk Baran'ın kitaplarına girmemiş bir öykü olan *Sen, Ben ve Diğerleri*[222] anlatıcı kadının en son yedi yıl evvel geldiği Fethiye'ye tekrar gelerek ardında bıraktıkları ile yüzleşmesini konu edinmektedir. *"Öyküde aynı zamanda 68 kuşağı solcularının/devrimcilerinin hayal kırıklıkları, 'davaların sona ermesi' ve bunun kişilerde yol açtığı çöküntüler de işlenmiştir."*[223] Arkadaşı Sezer ile çıktıkları bu yolculukta ardında bıraktığı pek çok kişi ve hadise ile karşı karşıya kalacak olmak anlatıcıda bir bunaltıya sebebiyet verir. Sezer'in de kendisini herkesten soyutlayarak yalnız bir dünya kuruşu anlatıcıyı daha bir içine kapatır, sorgulamalara girişir. Duyduğu bunaltıyı kelimelere döker: *"Başarısızlık önemli değil o kadar ama ya yıkımlar? Acıları yaşamayı bile unuttuk. Acıları da tükettik. Bir yaştan sonra orta kararla yetinmeye başladık. Sevinçlerden, aşklardan yıldık. Sevmekten, yeterince sevilmediğimizin farkında olmaktan, hepsinden, her şeyden yıldık"* (s. 73).

Tüm insanların toplumun değişen koşulları ve insanların artan istekleri neticesinde bir bunalıma sürüklendiğinin farkında olan anlatıcı kadın, herkesin yaşamını "idare etmek" üzerine biçimlendirdiğinden yakınmaktadır:

"Her şeye karşın, evet. Zaten ne olursak, her şeye karşın öyle oluyoruz. Tek övüncümüz, her şeye karşın yaşıyoruz. Her şeye karşın bu motelde kalabiliyoruz. Her

[222] Selçuk Baran, "Sen, Ben ve Diğerleri", *Argos*, Sayı: 37, Eylül 1991.
[223] Karakılıç, *a.g.t.*, s. 121.

şeye karşın gülebiliyoruz. Her şeye karşın sevdiğim bir adam var, yaşıma karşın, onun kendi yaşına karşın" (s. 74).

Yaklaşık yedi yıl önce sevdiği ve hala içinde birtakım duygular beslediği Bülent ile görüşmek üzere dükkanına gider. Korkular ile gittiği bu ziyarette Bülent'in eskiden yaşadığı tüm kaygılarından sıyrıldığı ve artık "kendi hayatını kendisinin seçtiğini" görür. Öyle ki Bülent, varoluşçuların herkesin seçimlerinde özgür olduğu ve hayata yön verecek olanın ancak bireyin kendisi olduğu düşüncesindeki gibi yaşamını yönlendirmeyi başarmıştır. *"Kendi hayatımı yaşıyorum. Bununla yetiniyorum. Yetinmeyi öğrendim. Aslında hiç de kolay değildi. Ama şimdi hayatımdan hoşnudum. Çünkü bu hayatı kendim seçtim"* (s. 75).

Yalnızca anlatıcı kadın değil, yer yer Bülent'in arkadaşları Emel ve Demir'in de bunaltılarına şahit olunur. Bülent'in o dönemdeki Türkiye'nin genel şartlarından serzenişte bulunduğu sözler, dönemin genel atmosferinden duyduğu bunaltıyı dile getirir mahiyettedir: *"Yaşayabilmek için hep yeni bir şeyler bulmak gerek Türkiye'de. Yeni, yepyeni, hiç kullanılmamış bir şeyler. Her şeyi o kadar hızla tüketiyoruz ki. Gündemde olmayan bir şeyler bulmak zorundayız"* (s. 77). Bir devinim hâlinde yeni şeylere duyulan ihtiyaç ve anlatıcı kadının yakındığı insanların sürekli kendilerinden bahsederek karşı tarafı bir "hiç" konumuna sürükleyişi hissedilen bunaltının bir başka yansımasıdır. Öyle ki insanlar artık varoluşlarını ancak kendilerini göz önünde bulundurarak, etrafındaki bireyleri ötekileştirerek gerçekleştirmeye çalışır olmuşlardır. *"Tanıdığım hiç kimse bana kendimi anlatmama izin vermiyor. Herkes o kadar kendisiyle dopdolu ki… Anlatıyorlar… Anlatıyorlar… Sonunda karşılıklı sohbet ettiğimizi sanıyorlar. Kimse bana ne halde olduğumu sormuyor"* (s. 77).

Bülent ile aralarındaki diyaloglar ve Emel ile Demir'in politika ve aşk hayatlarında yaşadıkları olumsuzluklar her birinin duyumsadığı bunaltıları gün yüzüne çıkarır. Gerek -varoluşçuların da ifade ettiği gibi- hayattaki seçimlerin getirdiği sorumluluk duygusu, gerekse toplumsal ve politik şartların bireylerin üzerinde yarattığı tahribatın etkisi anlatıcı kadının ve diğer öykü kahramanlarının benliğinde kalıcılığını korur. Bsülent'in yanından gelen anlatıcı kadının içindeki sıkıntıyı dindirememiş, varoluşsal bunalımını nihayete erdirememiş bir vaziyette öyküsü son

bulur. *"(...) 'Boş ver,' dedim, 'her şey çok güzeldi, her şey ölümüne hazindi. Ama insan ırmak kıyısında kendisini bir kayığın beklediğine inanacak olursa, kayığa bir gün bineceğine inanacak olursa…'* (s. 82).

3.2. Kaçınılmaz Son: Ölüm

Varoluşçu filozoflar "sonluluk" düşüncesinden hareketle "ölüm" kavramı üzerine birtakım fikirler geliştirmiştir. Farklı mefhumlar ile açıklamalar yapmış olsalar da filozofları ortak paydada birleştiren en önemli düşünce insanın öleceğini bilen bilinçli bir varlık olmasından kaynaklı ölüm fikrine uzak duruşudur. *"Doğuyor olmamız da saçmadır, ölüyor olmamız da saçmadır. Bu saçma bizi yalnızlığa ve umutsuzluğa iter."*[224]

Tanrı tarafından dünyaya getirilerek absürdü yaşamaya mahkûm edilen birey, *ölüm için varlık*'tır. *"Ölüm için varlık, böylece, kendine indirgenmiş, ciddiyete indirgenmiş var olanı, Tanrı karşısında eşit olduğunu unutan insanların birbirleriyle rekabet ederek oynadıkları oyunlarda, eğlenceden koparılmış var olanı bireyleştirir."*[225] Ölümü hayatının bir parçası addetmemek için elinden geleni yapan birey bu davranışı ile gerçek varoluşa erişemez.

Tanrıtanımaz varoluşçu Heidegger'e göre, *"ölüm gerçek yaşamın anahtarı, varoluşumu bir araya getiren ve sabitleştiren nihai ve her zaman her yerde mevcut bir olasılıktır."*[226] Ölümün reddine değil kabulüne yanaşıldığı zaman bizi gerçek varoluşa ulaştıracağı görüşündedir Heidegger. Oysa Sartre, Heidegger'in ölümün bireyin mutlak olasılığı olduğu görüşüne karşı çıkarak, ölümün meydana gelişinin tamamen tesadüfî ve saçma olduğu fikrini taşır.[227]

Her ne kadar farklı görüşler ışığında ölüme dair yaklaşımlarını belirtmiş olsalar da varoluşçuların ortak noktası; bireyin ölüm fikrini kendince değersiz kılmaya çalışmasıdır. Birey sonlu bir varlık olduğunu, bir gün ölümün kendisini bu dünyada hiç yaşamamış sayacağını kabullenmek istemez. Bu gerçek ile yüzleşmek durumunda

[224] Afşar Timuçin, *Felsefe Sözlüğü,* s. 494.
[225] Colette, *a.g.e.*, s. 94.
[226] Blackham, *a.g.e.*, s. 101.
[227] Blackham, *a.g.e.*, s. 137.

kaldığı anda ise bunalıma sürüklenmesi kaçınılmaz olur. Oysa ölüm, bireyi gerçek varoluşuna eriştirecek biricik imkândır.

Türk öykücülüğünde büyük bir yer tutan ölüm teması, yıllar boyunca yazarları meşgul eden bir mesele olmuştur. Özellikle varoluşçuluğun edebiyatımıza aksinden sonra ölüm kavramının felsefî mahiyetteki tezahürlerini çeşitli anlatı biçimlerinde izlemek mümkündür. İnsanın aşamadığı ve bir gün mutlaka tadacağı ölüm, yazarların penceresinden daima karanlık bir bakış açısıyla verilir. Bilhassa kişinin kendi ölümünü isteyerek intihar teşebbüsünde bulunuşu hayata tutunamadığının bir göstergesidir. Bu bağlamda Necip Tosun öykülerde, intiharların felsefî, ahlaki ve toplumsal bir mesaj taşıdığı görüşündedir. Öykülerdeki bu yön, *"iyiden iyiye idealize edilir. Burada özne, ölümün biçimi, kendisi değil, kişiyi ölüme götüren meseledir. Öykü bu mesele üzerine kurgulanır."*[228]

Selçuk Baran'ın biyografisi üzerinden ölüm fikri irdelenecek olursa, Baran'ın hayatında ölümün gölgesi sürekli izlenmektedir. Henüz on yaşındayken babasına bir tepki olarak düğme yutarak intihara kalkışır.[229] 1957 yılında yaşamını birleştirdiği Ayhan Baran'a iki yıl sonra kanser teşhisi konmasıyla Selçuk Baran ölüm ile yüzleşmek zorunda kalır. Ölümün kıyıcılığının ayırdına vardığı bu sıkıntılı günlerde "ölümün korkunç soluğunu" aralarına koyduğu için Tanrı'ya isyan eder.[230] 1968 yılında babasını ardından yedi yıl sonra da annesini kaybetmesi Baran'ı acılara gark edecek diğer önemli nedenlerdendir. Yaşamı boyunca sıklıkla kendi ölümünü de tasavvur eden Baran için hiçbir şey ölüm kadar korkutucu değildir. 22 Kasım 1964 tarihinde Özcan Karadeniz'e yazmış olduğu mektubunda ölümün bireyi nasıl hiçliğe sevk ettiğine dair fikirleri açıkça görülmekteyken aynı zamanda ölüm fikrine umarsızca çare aradığı gözlemlenmektedir:

"(...) Bir de ölüme çare bulabilseydim. Ölmek neyse ya, yok olmayı kabullenemiyorum bir türlü. Büyük adamlar yapıtlarını, işlerini, isimlerini bırakıyorlar geriye. Ya senin, benim gibilerin ölümsüzlüğü nasıl sağlanır? Bunu da

---

[228] Necip Tosun, "Türk Öykücülüğünde Ölüm Algısı", *Hece Öykü,* Sayı: 15, Yıl: 3, Haziran-Temmuz 2006, s. 47.
[229] Günçıkan, *a.g.e.,* s. 69.
[230] Uluırmak, *a.g.e.,* s. 41.

sen bana söyleyiver Patron. Ya da yok olmanın öyle sanıldığı kadar korkunç olmadığına inandır beni."[231]

Zaman zaman Ayhan Baran ile ilişkisinin çıkmaza girdiğini duyumsadığı zamanlarda kendini ölüm ve intihar fikrine yakın hisseden Selçuk Baran, 6 Ağustos 1968 tarihli günlüğünde bu konu etrafındaki düşüncelerini dile getirmekten kaçınmaz:

"Sabah sabah terasa oturmuş, son bir ayı öğütüp rüzgâra vermeye çabalıyor, gene de her günün, her saatin içimde taşlaşıp kalmasına engel olamıyordum. (...) İnsan kendi hayatına sahip değilse, hiç olmazsa ölümüne mi sahip olmalı? Hayatları hakkında tasarruf hakkından mahrum edilenlerin ya da bunun için çarpışacak kadar yırtıcı olmayanların tek çareleri midir intihar?"[232]

Görülüyor ki Selçuk Baran altmış altı yıllık ömrü boyunca ölümün çaresizliğini yakın çevresi üzerinden deneyimlemek zorunda kalmış bir yazardır. Ölüm karşısında insanoğlunun bu biçareliğine çözüm yolları getirmek istemişse de herkes gibi tek yapabildiği ardında bıraktığı eserleri ile ölümsüzlüğünü sağlayabilmek olmuştur.

Haziran (1972) isimli öykü kitabında yer alan *Odadaki* öyküsünde ihtiyar, hasta adamı sıkıntıya sevk eden ve yaşadığı dünyadan tat almasına mâni olan en büyük sebep kızı Naciye'nin ölümüdür. Daima hayal dünyasında Naciye'yi ansıyan biçare ihtiyar, ölümün çaresizliği karşısında bireyin durumunu gözler önüne serer. İhtiyar adam zaman içerisinde temel ihtiyaçlarını dahi karşılayacak güçten yoksun kalır; düşünceleri ile onu baş başa bırakan yatağa mahkûm oluşuyla yavaş yavaş çevresindekilerin onu unuttuklarını düşünmeye başlar. Zamanla varlığının aralarından silineceğinin ve bu süreçte ölüme yakınlığının farkına varır. Karl Jaspers, *"sevilen bir kişinin ölümü, her bastırmanın ötesinde bizim ölümümüzün, benim ölümümün imgesi olmaktadır"*[233] der. *Odadaki* öyküsünde de yaşlı adamın kızının ölümü üzerinden artık kendi ölümünün de yaklaşmakta olduğunu duyumsaması Jaspers'in görüşü ile paralellik taşır.

---

[231] Uluırmak, *a.g.e.,* s. 240.
[232] Uluırmak, *a.g.e.,* s. 63-64.
[233] Eugenio Borgna, *Ruhun Yalnızlığı,* çev. Meryem Mine Çilingiroğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2020, s. 169.

Adamın bir anda karısına, *"Naciye'ye ne oldu?"* sorusuna karısının, *"Unuttun mu? Naciye öldü"* (s. 8) cevabını vermesi, sık sık Naciye'yi hatırlatan hayallere dalması adamın ölümü her an yanı başında hissetmesi için yeterli hadiselerdir. "Çıplak ampulün çevresinde, halka halka bir uğursuzluğun" dolandığını fark eden adama karısının artık Naciye'nin ölümüne dertlenmemesi gerektiğini, *"Yüreği acılarla burkulmadan… İçine kötülük girmeden… Geldiği gibi tertemiz gitti. Hem ne olacakmış? Herkes ölüyor. Günümüz geldi mi biz de öleceğiz"* (s. 10) diyerek onun günahsızca ölmüş olduğunu ifade edişleri adamın çaresizlik içinde ağlayarak hem Naciye'nin hem de yaklaşmakta olan kendi ölümünü düşünmesine neden olur.

Konuk Odaları ölüm mefhumu üzerinden kurgulanmış bir öyküdür. Anlatıcı kadın, çok sevdiği yengesinin ölümü ile içine düştüğü boşluk hâlini anlatırken aynı zamanda kadınların hayal kırıklıkları ile bezenmiş yaşamlarını da ortaya koyar. Rutin olarak her cumartesi-pazar çayevine gitmeyi alışkanlık edinmiş kadınların yaşamlarını gözlemlerken birden ölen yengesini anımsayan anlatıcı kadın, yanında bulunan arkadaşına, *"Ilık bahar akşamları çayevine gelen kadınların hepsi, gözlerinde şaşkın sorularla, vakitsiz ölüp gidivereceklerdi sanki… Tıpkı yengem gibi…"* (s. 17) diyerek yengesinin zamansız ölümüne değinir.

Anlatıcı kadın yengesinin günlük işlerle ve kocası ile meşgulken son derece mutlu bir kadın olduğundan fakat zamanla bu tekdüze yaşamın bunaltısını duyduğundan bahseder. Çok sevdiği ve kendisi için idol kabul ettiği yengesinin hem iç sıkıntıları hem de hastalığı sebebiyle her şeyden uzaklaşması anlatıcı kadının da kendi içine çekilmesine neden olur. *"O kadar sevdiğim örtülerin, yastıkların, boz renkli güllerle süslü kahve fincanlarının, hele artık eğilip bükülmüş olan dikiş kutusunun değişmezliği yüreğimi karartıyordu"* (s. 21). Kendisinin sınavlara hazırlandığı bir haziran ayında dünyaya gözlerini yuman yengesinin ölümünün anlatıcı kadın üzerindeki tesiri büyük olur. Öyle ki *"Öylesine gençtim ve ölüm öylesine uzaktaydı ki benden, yengemin hastalığının ölümcül olabileceği aklıma bile gelmiyordu"* (s. 22) sözleri ile yaşadığı çaresizliği anlatır. Borgna*, "Bizden-başkasının ölümünden doğan yalnızlık deneyimi, bizi yaralanmış ve yitirilmiş sevginin giziyle karşı karşıya bırakır, sevilenin kaybından önce bizlere anlamlı gelen, kendini*

gerçekleştirme gibi gördüğümüz hiçbir hayat deneyimi bu boşluğu dolduramaz"[234] derken sevilenin ölümünün bireyi çaresizlik içerisinde bırakarak bunalıma sürüklediğine değinir. *Konuk Odaları*'nda da anlatıcı kadının yengesinin ölümüyle içine düştüğü bunaltı hâlinin ve yalnızlık hissinin izlerini görmek mümkündür.

Haziran'ın ana karakteri Nuri muhtelif sebepler ile bunaltıya sürüklenmiş ve ölüm fikrine temayülü olan bir adamdır. Hayatında daima dert yanacak bir şeyler bulan bu adamın tavırları çevresindeki her görüntüye aks eder. Öyle ki baharın gelecek olmasına dahi mutluluk duymaz. *"Papatyaları sevmiyorum. Bakımsız, unutulmuş mezarların üzerinde açarlar en çok"* (s. 121) sözü ile ölüme dair tedirginliğini yansıtır.

Eşi Sevim'in geniş ve göğü gören bir eve taşınma isteği üzerine evlerini değiştiren Nuri, yeni eve taşındıklarında kışlık tüm giysilerini elden çıkarmaya çalışır. Bu durumdan rahatsızlık duyan Sevim de "Gelecek kışa ne yapacaksın?" diye sorduğunda Nuri'nin cevabı manidardır: *"Daha çok var kışa… Gerekirse yenisini alırım. Hem ne bileyim canım, belki de sonbahara dek yaşamayız"* (s. 123). Bu satırlarda Nuri'nin bir sonraki kışa kadar vefat etmiş olabileceğini düşünmesi onun "intihar" fikrine olan yakınlığını gözler önüne sermiş olur. Nuri gibi sürekli evin dertlerinden, geçim sıkıntısından mustarip olan Sevim Nuri'ye, *"Böyle her akşam rakı içersen kirayı nasıl öderiz?"* diye sorduğu zamanlarda Nuri'nin *"Kışa çok var nasıl olsa (…) hele kış gelsin çaresine bakarız"* (s. 124) nev'inden söylemleri, Nuri'nin yaşamı çoktan gözden çıkardığının göstergeleridir.

Haziran ayının yağmurlu bir gününde Nuri, "garip bir pembeliğin" camdan içeriye doğru sızdığını görür. Gördüğü ışık huzmesi karşısında adeta büyülenen Nuri, bu ışığı Sevim'e göstermek isterse de vazgeçer. Işık Nuri'nin içine her şeye "yeniden başlamanın mümkün" olduğu fikrini aşılar. Sevim gündelik işleri ile meşgulken Nuri'nin *"(…) Kimse kınamaz beni. Kınasalar da haberim olmaz. Öldüm çünkü. Evet, böyle de ölünebilir. Kayıtsızlık içinde…"* (s. 126) düşünceleri son sözleri olur. Gördüğü pembeliğin büyüsüne kapılan Nuri, öleceğini sezinlemiş ve ölümün onun için yeni bir başlangıç olacağını görmüştür. Balkondan ruhunu ölüme teslim ettiği esnada

[234] Borgna, *Ruhun Yalnızlığı,* s. 177.

her şey olağan akışında devam etmektedir. Yaşama uyum sağlayamayan Nuri'nin iç dünyasındaki yalnızlık ölüm ile nihayete erecektir.

Bir Yabancı öyküsünün başkahramanı kadının daimî bir bıkkınlık içinde olduğu gözlemlenir. Etrafındaki her şeye ve herkese karşı çeşitli sorgulamalarda bulunan anlatıcı, yaptığı hiçbir şeyin kendisini tatmin etmediğini dile getirir. Bu huzursuzluk hâli içinde yaşamı devam ettirmenin bir manası bulunmadığına hükmeder. Üst düzey memurlara ve eşlerine düzenlediği davete bile zamanla katılımın azalıyor oluşunu görmek kadına ızdırap verir. Katılanların içinde ise kendisini bir yabancı olarak duyumsar ve ölme isteğini dile getirir:

"'Bu sabah ölmek istedim' diye anlattım. Selime ile Ayşe'ye. Böyle dediğimi Sezer'in duymasını isterdim. O anlardı. Erkekler vergilerden konuşuyorlardı. 'Ben bunlara mali tedbir demem' diye anlatıyordu Osman kendine güvenerek. Ötekiler de Osman'a inanıyordu. 'Öylece yatsam, hiç kalkmasam, unutsalar beni diye düşündüm hep. Kısacası ölmek istedim'" (s. 130).

Kadının kalabalıklar içinde dahi ket vuramadığı ölme isteği tüm yaşamına zuhur etmiş vaziyettedir. İçinde büyük bir katılığın varlığını duyumsayan kadının, *"(...) ama şimdi haziran kimsenin öldüğü yok"* (s. 130) sözü, bir ölüm beklentisi içinde olduğunu gösterir. Faruk Bey'in davete yanında yabancı bir adam ile gelişi ve kadının bu yabancı ile arasındaki diyaloglarda yabancının kadına telkinde bulunduğu göze çarpar. Kadının karanlık yönünün farkına varan adam, *"Bakın hüzün hiçbir şeyi çözümlemez. (...) Hüznün yerine öfkeyi salık verebilirim. Ya da gülmeyi deneyin"* (s. 132) der. Tükenmiş yaşamında yabancı adamı kendisi için bir umut addeden kadın, adamın gidişi ile tekrar kötücül düşünceleri ile baş başa kalır. Dünyanın absürtlüğünün, hayatta yapacağı ve arzuladığı hiçbir şeyin kalmadığını anlayan kadın ölümü büyük bir arzuyla ister. *"Uyusam, uyusam… Hiç uyanmasam. Çünkü biliyorum, yapacağım hiçbir şey kalmadı artık. Ne kadar yorulsam boş"* (s. 134). Kadının yaşamdan beklentisizliği Albert Camus'nün *"yarın her şey değişecek, yarın. Birdenbire anlar ki yarın da böyle olacaktır, öbür gün de, tüm öteki günler de. Ve bu çaresiz buluş ezer onu. İşte böyle düşünce öldürür insanı. Bunlara katlanamadığı için*

öldürür insan kendini."[235] düşüncesiyle aynı noktada birleşiyor olsa da *Bir Yabancı'*daki kadının kendi canına kıyacak kadar cesareti yoktur. Çaresizce ölümünü beklemesine rağmen yine de bilinen gerçeği tekrarlamasıyla öykü son bulur: *"Ama yeterince yaşanmadan da ölünmüyor ki!"* (s. 134).

Bahçede öyküsünün başkarakteri Ekrem orta yaşlı, "bedeni ince uzun, saçları ağarmış bir adam"dır. Geçmiş yaşamına özlem duyarak günlerini bahçesinde geçirmekte olan Ekrem çevresindeki her şeye gözlerini sımsıkı yumup zamanı geldiğinde onları seveceğini düşünür. Önünde yaşamak için çok zamanı olacakmışçasına bu ihtimale inanmak ister. Yalnızlığına arkadaş ettiği bahçesinde tekdüze yaşamını devam ettirmekteyken Zuhal'in varlığı ona hem ölümünü hem tükenmişliğini unutturacak bir olanak olur. Aralarında kitaplara dair gelişen sohbetlerde memuriyet yaşamından duyduğu bıkkınlığı anlatır Ekrem ve memurları anlatan kitapların sıkıcılığından bahseder. Farklı kurguları olan kitaplara en önemlisi de farklı bir hayata dair duyduğu özlemi tekrarlar.

Ekrem, hayatında nefes alacağı, kendini iyi hissedeceği bir aralık gibi var olan Zuhal ile bütün bir yaz boyunca son derece keyifli vakit geçirir. Fakat kasım ayının gelişiyle birlikte sıklaşan yağmurlar bahçede oturmayı imkânsız kılar. *"Kasımın ortasına doğru yağmurlar başladı. Yağmurlu günler boyunca bahçeye çıkmak söz konusu değildi artık. Ekrem, yatak odasının dar penceresinden ıslak, hüzünlü bahçeyi seyretti durdu"* (s. 46). Yeniden eski karamsar ruh hâline bürünen Ekrem'in durumu Cioran'ın "Ölüm Üstüne" başlıklı yazısında yaptığı açıklamaları ile özdeşlik kurulabilir: *"Dünyayla aramızdaki uçurum gittikçe büyüyünce, insan kendisine dönüp, kendi öznelliğinde ölümü keşfeder."*[236] Ekrem'de de dünyaya kayıtsızlaşması sonucu giderek ölümün soğuk kucağında kendini bulacağı düşüncesi hâkimdir. *"Kışın bu bahçede açan bir çiçek bulabilir miyiz dersiniz?.. Hayır mı? Kışın bütün çiçekler ölür demek ki… Hatta belki kışın bahçe bile kalmaz artık"* (s. 46) sözleri Ekrem'in gitgide ölüm düşüncesi ile hemhâl olduğunun bir göstergesidir.

---

[235] Camus, *Tersi ve Yüzü,* s. 35.
[236] Cioran, *a.g.e.*, s. 34.

Aralık ayı geldiğinde Zuhal ile artık evinin yatak odasında görüşmeye başlayan Ekrem, Zuhal yanındayken dahi iç sıkıntısını dindirip hüznüne çare bulamaz. Zuhal de tıpkı Ekrem gibi huzursuzluk içindedir. Kendi kendine düşünür: *"Nerdeyse ölecek bir adamın yanında saatlerce oturmak sabrını göstermek… Bütün bunlar bir kaderi oluşturur mu dersiniz?"* (s. 47). Zuhal tüm bunları düşündüğü günün akşamında evine döndüğünde Ekrem'in "ölümün soğuk nefesine" kendini bıraktığını evlerine girip çıkmakta olan yabancıların varlığından anlar. Ekrem'in sonunda her an geleceğine inandığı ölüme kavuşmuş olması ile hikâye son bulur.

Anaların Hakkı, Selçuk Baran'ın genel itibarıyla temelini "ölüm"ler üzerine inşa ettiği öyküsüdür. Kentin dağlarında vurulduğu öğrenilen üç öğrencinin vefat haberi ile başlayan öyküde ölüm hikâyenin tümünde ön planda olacak yegâne temdir. Saide henüz on beş yaşındayken aynı şekilde öldürülen oğlunu hatırlar. Üç gencin ölüm haberi geldiğinde ruhunda aynı yaranın tekrar kanamaya başladığı hisseder.

Saide ölümün soğuk çehresini ilk olarak çok sevdiği dayısı Hasan'ın ölümü ile tatmış bir kadındır. Tıpkı dayısına benzettiği ve ona dayısının adını verdiği oğlu da son derece cesur, korku nedir bilmeyen bir oğlandır.

"Ben odanın ortasında, halının üzerine diz çökmüş ağlıyordum. Kocam yalvarmalarıma aldırmıyordu. 'Ben gidersem vururlar beni, pusu kurmuşlar,' diyordu, 'oysa çocukla bir alıp veremedikleri yok. Ona dokunmazlar.' (…) Hasanımın gözleri dupduruydu. Yedi yıldır düşünürüm, o duruluğun anlamını çözemedim. Gerçek bir yiğitlik miydi, ya da çocuksu bir aldırmazlık mı? Yoksa akıl erdiremediği dünyada olup biten bunca saçmalığa karşı sessiz bir sitem mi?" (s. 85).

Oğlu Hasan ölüme gideceği anda dahi ardında bıraktıklarını düşünmeden gözü pek davranmasına rağmen Saide'nin kocası Halil'in aynı cesareti gösterememesi, oğullarını ölüme terk edişi Saide'nin yıllarca kocasına kin duyması için yeterli bir sebeptir. Yıllarca içinde sakladığı öfkesinin bunaltısını duyumsayan Saide, zaman zaman yanına geldiğine inandığı "ölmüş dayısı" ile sohbet etmeye çalışır; ruhunun yorgunluğunu dayısının hayaliyle hafifletmeye çalışsa da başarılı olamaz. *"-Ne çok konuştum gene dayı!.. Ortalık kararmış bile. Kafamın içi karmakarışık. Yorgunum. Nedir bu yorgunluk? Odamdan dışarı çıkmıyorum. İş falan da gördüğüm yok. Neden*

böyle yorgunum?" (s. 86). Gazetede vurulan üç gencin yan yana olduğu, bedenlerinin delik deşik olmuş vaziyetteki fotoğraflarını görmesi Saide'nin zapt etmeye çabaladığı öfkesini gün yüzüne çıkarır. Akşamüzeri deniz kıyısına indiklerinde iki kız, üç erkekten oluşan bir grup gencin oturduğu masaya dikkatini veren Saide gençlerin konuşmalarına kulak misafiri olduğunda aralarında, *"Ölüm tartışılmaz"* (s. 93) dediklerini duyar. Bu küçük detay, Saide'nin ölüm fikrine olan yakınlığını duyumsatır niteliktedir.

Yıllardır içinde taşımak zorunda kaldığı öfkesi bir anda üç gencin ölüm haberi ile gün yüzüne çıktığından Saide her şeyi göze almış bir vaziyettedir. Kocasının kendisine öğrettiği silah talimlerini korkusuzca uygulayabilecek kuvvette bulur kendisini. Ve "yüreğinde hiçbir kıpırtı" olmadan göğsünden vurarak Halil'i öldürür. *Sartre'*ın ölümü, "her şeyi askıda bırakıp saçmaya indirgeyen belirsiz bir olay"[237] olarak nitelendirişi gibi Saide'de de Halil'in ölümüne sebep olarak tüm anlamları ortadan kaldırır, yaşanan her şeyin saçmaya düşmesine yol açması ile öykü nihayete erer.

Türkân Hanım'ın Ölümü isimli öykü Türkân Hanım'ın tükenmişliği çerçevesinde kurgulanır; Türkân Hanım'ın arzu ettiği hayata erişemeden ölüme gidişinin öyküsüdür. Türkân Hanım'ın yakın çevresindeki on iki kişinin anlatımı ile oluşturulan öyküde anlatıcılar, Türkân Hanım'ın kişisel yaşamından, etrafı ile olan ilişkilerinden, ruh hâlinin dışa yansıyan görünümden bahsederler. Anlatıcıların konuşmalarına geçmeden evvel öykünün başında verilen içeriğe dair anekdotlar içeren kısımda Selçuk Baran, bu öyküde asıl üzerinde durulması gereken yönün "Türkân Hanım'ın ölüme verdiği değer" olduğu görüşündedir. Çünkü Türkân Hanım'ın, *"ölüme hayatmış gibi sarılışının, ölüm olayında değil ama ölüm olgusunda sığınak ve kurtuluşu arayışının, yeryüzünde bir yabancı oluşunu unutmamak için ölümü gereğince algılama çabası"* (s. 7) içerisinde oluşu, öykünün üzerinde şekilleneceği temeli belirtmesi açısından önemlidir.

Muayenehanesi Türkân Hanım'ın evinin hemen karşısında bulunan diş hekimi Oğuz Karan, Türkân Hanım'la yirmilik dişine baktırmak için uğradığında tanışır. Son

[237] Sartre, *Varlık ve Hiçlik,* s. 672.

derece sert bir çehresi bulunan ve "yargılanamaz" olan Türkân Hanım'ın evinin büyüklü, küçüklü, duvarda veya masada birçok saati bulunduğunu anlatır Oğuz Karan. Evinin tamamına hâkim olan sessizlik içinde saatlerin tıkırtıları adeta Türkân Hanım'ın "ölüm" havasına bürünmüş salonunda "zamanın gerçek sesi" olur. Evine kabul edeceği kişilerin kendisine *"Hanımefendi için bir ölüm getirdim!"* (s. 10) demeleri kâfidir; bu cümle sonrası Türkân Hanım'ın evinin kapıları ardına kadar açılır. Oğuz Karan'ın Türkân Hanım'ı tasvir ederken, *"gün görmemiş teninde beyaz mermer cansızlığı vardı, düş gücünüzün sınırlarında gülümseyen, sorumsuz bir ölüm meleği görüntüsüne bürünüverirdi hemen"* (s. 11) betimlemesinde bulunması Türkân Hanım'ın ölüm ile benzeşim taşıdığını gözler önüne serer.

Türkân Hanım ile aynı apartmanda yaşayan Safiye Günel, kocasını kaybettiği zaman Türkân Hanım'ın evine büyük bir kayıtsızlık içinde geldiğinden bahseder. Öyle ki kibirli görüntüsünün altında "ölüm"den hiç etkilenmişe benzer bir hâl taşımayan siması ile gerçekleştirmeye mecbur olduğu bir görevi yerine getirir gibidir.

Bir başka anlatıcı olan Sait Coşkun, eşini kanserden kaybetmiş kırk beş yaşlarında bir adamdır. Herkes onun acı çekmesini bekler. O ise hayatın çok kısa olduğunu bunu vicdan azabı ile geçirmeye hiç niyeti olmadığını belirtir. *"Oysa ben yaşamak istiyordum. Dakikalarımı harcamadan yaşamak. Çünkü bir gün geliyor, -uğursuz bir gün- sizi kefenleyip toprakta önceden kazılmış, çimentolanmış bir çukura koyuveriyorlar. Ardından kürek kürek toprakla artık hiçbir işe yaramayan bedeninizi örtüp unutulmaya bırakıyorlar"* (s. 15). Yaşama isteğinin ölüm fikrine galip geldiği Sait Coşkun, Türkân Hanım'ın sofralarında geçirdikleri keyifli vakitleri anlatmaya başlar. Ancak Türkân Hanım'ın her akşam zorla anlatmaya çabaladığı "ölüm öyküler"inden duyduğu bıkkınlığı dile getirir: *"Sofraya oturur oturmaz anlatsaydı da bir an önce kurtulsaydık keşke. Ya da kafalarımızın iyice dumanlandığı, hiçbir şeye aldırmadığımız, hiç değilse ölümün karşısında ürküntü, tiksinti, korku yerine çabucak geçiştiriliveren gözü yaşlı bir üzüntü duyacağımız ayrılma saatlerine saklasaydı öykülerini…"* (s. 16). Oysa Türkân Hanım ölümü her an yanı başında, çat kapı gelecek veya kendi arzusu ile ona gideceği bir ihtimal olarak görür.

Eski kocası Sermet Muhtar Zaralı'nın anlatımında herkes kalabalıklar içindeyken dahi Türkân Hanım'ın daima tek başına ve yalnız olduğu öğrenilir (s. 22). En yakınları hariç dışa vurmadığı hüzünlü hâlinin en önemli nedenlerinden biri de dünyaya karşı duyduğu yabancılaşma hissiyatıdır.

Türkân Hanım'ın ikinci eşi Halim Mertoğlu'nun konuğu olarak bir arada bulundukları General Fahir Duran, Türkân Hanım'ı, *"Her şeyin farkında olacak kadar akıllı, hiçbir şeyi umursamayacak kadar güçlüydü"* (s. 24) sözleri ile betimler. Oysa Türkân Hanım her ne kadar yansıtmamaya gayret etse de onun kırılgan ruhuna en çok yakışan "zayıflığı" yaşamının tüm evresinde kendini gösterir. Fahir Duran, kendisinin anlattığı ölüm öyküleri dışında çok fazla konuşmadığını ifade eder ve daima saklı tuttuğu zayıflığı için, *"ona öylesine önem veriyordu ki, ortaya çıkaracağı en uygun ânı bekliyordu"* (s. 24) der. Bir arada bulundukları bir vakitte Türkân Hanım'ın durgun hâli yüreğine dokunur Fahir Duran'ın.

"'Neden ölümün arkasına saklanıyorsun?' diye birden soruverdim.

Şaşırmadı, gülümsemedi bile. Başı hâlâ önüne eğik, sırma püsküllerle oynuyordu. Ne var ki, şimdi elleri titriyordu.

'Saklanmıyorum ki' dedi bir süre sonra başını kaldırmadan. 'Saklansam ölümün sözünü eder miydim hiç? Belki ölümü sizlerden daha çok, gerektiği kadar çok düşünüyorum. Hepsi bu" (s. 27).

Yukarıda verilen alıntıdan da anlaşılacağı üzere Türkân Hanım ölümden korku ile bahsetmek yerine büyük bir kabullenmişlik ile onun geleceği günü beklemektedir. Varoluşçular, ölümü kaçılacak bir şey görmek yerine onun kucak açılması gereken bir olgu olduğu görüşündedir. Çünkü birey bedenine hapsedilmiş olan ruhunu ancak ölüm ile özgürlüğe kavuşturur. *"(...) Oysa sahih olarak yaşamak, yaşamın bu anlamıyla bütünsel bir uygunluk içinde yaşamak, ölümün ve onun olası yakınlığının beklentisi içinde yaşamak, her an yanımızda olan bu dosta karşıdan bakabilmektir. O zaman, 'ölüm önünde özgürlüğe erişmiş' oluruz."*[238]

[238] Mounier, *a.g.e.*, s. 93-94.

Ölümün herkesi eşit kılacağına ve geldiğinde bireyi hiç yaşamamış sayacağına inanan Türkân Hanım şu sözler ile düşüncelerini ifade eder: *"İnsanları haklı çıkaran bir tek durum saptadım: ölüm. İnsanlar öldüklerine, ölüp gittiklerine göre haklı olmalıydılar. Bu yüzden ölümlerine ilgi gösterdim"* (s. 28). Fahir Duran ile diyaloglarında bir anda "intihar"ı gündeme getirir Türkân Hanım. Fahir Duran, *"ancak korkaklarla güçsüzler intihara kalkışırlar"* (s. 29) der. Bu düşünce Albert Camus'nün intihara karşı çıkan, intiharın bu saçma dünyaya boyun eğmek olduğu düşüncesi ile benzerlik taşır: *"Camus, intiharın bir yanılma olduğunu ve intiharın insanın yapabileceği her şeyi tükettiğini düşünmektedir."*[239] "Kadınlar" üzerinden genel bir yargıya vardığı düşüncesi nezdinde Türkân Hanım'ın intihara dair görüşlerini öğrenmek mümkündür: *"Bence kadın için intihar bir başka anlam taşır. Kadınlar yorulunca intihar ederler. Bir kadının yorulması korkunç bir şeydir. Çamurlu alanlarda yapılan talimlere filan benzemez. Bunu sen anlayamazsın, bir erkek anlayamaz"* (s. 29). Öykünün temel noktasını oluşturan bu cümleler ile Selçuk Baran, Türkân Hanım'ı intihara götürecek ana nedeni okuyucuya sunmuş olur.

Sürekli ölümü düşünen, hayattan hiçbir beklentisi olmayan kırk üç yaşındaki Türkân Hanım bir gün kendisinden bir hayli küçük Altuğ adında bir tıp fakültesi öğrencisi ile kaçar. İdame ettirmeye çabaladığı hayatın içindeki yalnızlığını Altuğ Dural ile aşmaya çabalayan Türkân Hanım için bu genç oğlan, "kendi mutluluğunu yaşaması için bir araçtır." Altuğ Dural, birlikte izlemeye gittikleri "*Atları da Vururlar*" filminin sonunda tükenmişlik içindeki bir kadının çantasından çıkardığı tabancayı delikanlıya uzatarak kendisini öldürmesini istemesi gibi Türkân Hanım da aynı şeyi kendi hayatı üzerinden düşünmeye başlar:

"Birden, 'Aynı şeyi benim için yapar mıydın?' diye sordu. Anlamamazlıktan geldim.

'Neyi?' diye sordum.

'Sana bir tabanca verseydim…'

'Saçmalama!'

[239] Haluk Erdem, "Albert Camus", s. 191.

‘Sana bir soru sordum, lütfen cevap ver!’” (s. 35).

Son birliktelikleri olan o akşamdan yaklaşık bir ay sonra Türkân Hanım’ın “iki tüp hap” yutarak intihar ettiği öğrenilir. Gülay Kaya’nın Türkân Hanım’ın ölümü için Rilke’den alıntıladığı *“Herkes kendi ölümünü ölür”* (s. 38) cümlesi, varoluşçu filozoflardan Heidegger’in görüşleri ile paralellik taşır. Heidegger’in “varlık imkânı” olarak tanımladığı ölüm üzerine düşüncelerini şu açıklamada izlemek mümkündür:

“Dasein’ın hitama kavuşmasını tesis eden ve böylelikle ona tamlığını bahşeden o varlık imkânının vekaleti söz konusu olduğunda, adı geçen vekalet imkânı tümüyle başarısızlığa uğrar. Kimse başkasının canını vermekliğini onun kendi üzerinden alamaz. (…) Her bir Dasein kendi canını verişini hep tek başına omuzlamak zorundadır. Ölüm özü gereği hep kendi ölümüm olarak vardır.”[240]

Gülay Kaya, Türkân Hanım’ın herkese anlatmaya çabaladığı “ölüm öyküleri”nin asıl manasını o öldükten sonra fark eder: *“Bakın, bütün o ölüm öyküleri neydi, hiç düşündünüz mü? Ben çok düşündüm. Hayatının yaşamasına izin verilen parçası, o kısır, verimsiz köşe sırlarını tüketince düşüncelerini hayatla ölüm arasındaki o dar, o uzun çizgide dolaştırarak oyalanıyordu”* (s. 39).

Görülüyor ki Türkân Hanım’ı intihara sevk eden en önemli neden dünya ile uyum sağlayamamış, aradığını bulamamış bir kadın olmasıdır. Çaresiz yaşamında tutunacak sebepler arar ancak hiçbir neden onu hayata bağlayacak kadar kuvvetli değildir. Bu nedenle insan için bir son olmadığına inandığı ölüme kendini teslim edişi zor olmaz. Varoluşçuların, ölümün bizi gerçek varoluşumuza eriştiren, kendi bedenimizin kıstırılmışlığından kurtaran ve asıl özgürlüğümüze kavuşturan edim olduğu görüşü Türkân Hanım’ın ölüme dair düşüncelerine de yön verir. Hiçbir kaygı ve korku duymadan intihar girişiminde bulunarak başarılı oluşu Türkân Hanım’ın yeni bir başlangıç yapabilmesi için en önemli adım olacaktır.

Yelkovan Yokuşu öyküsü yalnızlığını cuma günleri öğle saatinde yemeğe çıkan ve orada yaşamlarına ortak olduğu insanlarla bir nevi varoluşunu duyumsayan adamın etrafında kurgulanmış olsa da asıl dikkat çeken isim adamın Güz adını verdiği

[240] Martin Heidegger, *Varlık ve Zaman,* s. 255.

kadındır. Her zamanki öğle yemeklerinden birinde iki kadının masasına oturan adam, sonradan bir dönem hastanede şizofreni tedavisi görmüş Güz'ün yaşantısına tanıklık eder. Elli yaşlarındaki bu kadın evlilik hayatında kocası tarafından içine sürüldüğü yalnızlığın, çevresi ile bir türlü uyuşamamanın ızdırabını akıl sağlığını kaybederek öder. Güz, Suzi'yi "yaşama sanatının gerçek ustası" telakki eder (s. 15). Bir başınalığının acısını Suzi ile hafifletmeye çalışır. Hayalinde yarattığı hikâyelere inanan bu yaşlı kadın, Suzi ile çıktıkları yolculukları anlatır. Ormana doğru varan yollardan dik kayalıklara geldiklerinde Güz içinde hasıl olan ölme isteğini dile getirir:

"Yerimden kalkıp o dik yamaçtan aşağı kendimi bırakmak isterdim. Bacaklarıma güvenir, adımlarımın gücüne, çevikliğine inanırdım; öte yandan tökezlemekten, yuvarlanmaktan, çıkaracağım tiz çığlıklardan, ölüp kalmaktan ürkerdim. Gene de oturduğum yerden doğrulur, ayağa kalkardım. Uçuruma doğru yürürdüm.

Suzi çekerdi kolumdan, 'Hadi eve,' derdi, 'çocuklar dönmüşlerdir' (s. 16).

Görülüyor ki Güz, yaşadığı iç sıkıntılarından kurtulabilmek için intiharı bir çare olarak düşünür. Albert Camus'nün absürt duygusunun farkına varan insanlarda meydana geldiğine inandığı intihar düşüncesi gibi Güz'ün de dünyanın saçmalığına bir çözüm getiremediğinde yöneldiği ilk eğilim intihar olur. Ancak yaşama karşı isteksizliğini "mavili resimler" yaparak hafifletmeye çalışan Güz için asıl yaşama tutunma sebebi cuma öğle yemeğinde masalarına dahil olan adamın varlığı olacaktır.

Eğrelti Yeşili, Selçuk Baran*'ın* "intihar" kavramı ekseninde kurgulamış olduğu öyküsüdür. Birçok hikâyesinde olduğu gibi Selçuk Baran, Eğrelti Yeşili'nde de kadının evlilik yaşamı boyunca kocası ile olan iletişimsizliği, hayatın monotonluğu nedeniyle çaresiz kalışını Celile üzerinden gözler önüne serer. Karısının iç dünyasından bihaber Celâl Egeli, Celile'nin hissettiklerini onun geride bıraktığı mektuplardan öğrenir. "Makar Alekseyeviç" isimli birine ithaf edilerek yazılmış bu mektuplarda Celile'nin yaşadığı hayattan memnuniyetsizliği gözlemlenir. Öyle ki yalnızlığı içerisinde bir sığınak kabul ettiği Makar Alekseyeviç tarafından dahi hor görülmesi, *"çekil başımdan pis orospu!"* (s. 87) ithamına maruz kalışı Celile'yi çaresizliğin koynuna iter.

"(...) İşte o kadar coşkuyla anlattığım kar da başladı, ama ilgilenmiyorum. Artık hiçbir şeyin önemi yok:

Ne katı gerçeklerin ne düşlerimin ne de süslediğim varlıkların: Hiçbirinin önemi yok" (s. 88).

Her gün biraz daha yalnız kalışı, kocasının duygularından bihaber oluşu Celile'nin "ölüm"e yakınlık duymasına neden olur. Makar Alekseyeviç'ten de umduğu alakayı bulamamak gittikçe kendi içine çekilmesine yol açar. Yaşarken karısının ruh dünyasına ne kadar uzak kaldığını fark eden Celâl Egeli onu yalnız bırakışlarını anımsar:

"En sonunda Celile'yle zaten hemen hiçbir konuda tartışmamış olduklarını, daha doğrusu kendisinin, başlamak üzere olan tartışmayı anında kesecek cümleleri bulmakta ne kadar usta olduğunu hatırlayıverdi.

'Şimdi bırakalım bunları Celile. Ne önemi var? Sonra konuşuruz. Daha sonra, akşama... Şimdi akşam vakti bırak bunları Celile. Tam da sofradan kalkmışken... Yorgunum. Sabahı bekleyemez misin?" (s. 92-93).

Celile küçük dünyasında çaresizce bir tutamak arayan ancak hep başarısızlıkla sonuçlanan girişimlerde bulunan bir kadındır. Denizin serin sularında Makar Alekseyeviç ile yürüdüğünü hayal ederken kurduğu hayalin bir gün yok olacağına yönelik oluşu Celile'nin ölümü her an yanı başında duyumsadığının bir ifadesidir: *"Çıplak ayakla kumlarda, sonra denizin kıyısında yürüseydik... Küçük dalgalar ayaklarımızı bileklerimize kadar ıslatıp sonra geri çekilseydi. Kumda ille de ayak izlerimiz kalsın isterseniz o başka. O zaman denize kadar sokulmayız. Gene de Makar Alekseyeviç, dalgalar günün birinde oralara da ulaşır ve ayak izlerimizi siler"* (s. 95).

Nereye giderse gitsin dindiremediği çaresizliğini umarsızca kabullenmek zorunda kalan Celile'nin zihninde ölüm fikri sürekli berdevam hâlindedir. *"Başıma gelebilmesi mümkün her şeyi kabullendiğimi fısıldadım toprağa doğru"* (s. 97) diyerek ifade ettiği kabullenmişliği onu intihara götürecektir. Celâl Egeli karısının intiharına sebep olan tüm bu kötücül hislerinin müsebbibi olarak -karısının Makar Alekseyeviç ismini verdiği- biyoloji öğretmeni Hasan Erden'i gösterir. *"(...) Celile'de isteyerek ya*

da istemeyerek güçlü, zorlu duygular uyandırmayı başarmıştı. Yoksun kalınca, kadıncağızı, intihara kadar götüren amansız duygular…" (s. 99) der Celâl Egeli ve Heidegger'in "herkes kendi ölümünü ölür" düşüncesi ile paralellik arz eden şu sözleri sarf eder: *"Şimdi Celile tek başına, kendisinden, herkeslerden ayrı bir varlık kazanmıştı. Ölerek, kendi ölümünü kendisi seçerek…"* (s. 99). Görülüyor ki Celile'nin intiharı çaresizliği içinde bir çıkış yolu kabul ederek, yeni bir yaşama kapı aralamış olur.

Mor Hikâye, Neylan isimli başkahramanın çözüm bulamadığı sıkıntılarını dindirebilmek için son çare olarak intihara sürüklenişinin öyküsüdür. Hastaneden kaçmasıyla ilk otobüse atlayan Neylan, şoföre tüm yaşantısını anlatmak, onmaz yaralarına bir çare bulmak ister; bu nedenle iç dünyasını anlatmaya başlar. "Acı Çekme Sürgünü" olarak nitelediği kocası tarafından evlilikleri boyunca ilgi görme isteği ile çabalayıp duran kadının çaresiz girişimleri onu her defasında bunalımın içerisine sürükler. Neylan, "hercailerin, kır menekşelerinin, leylakların" rengini aldığı mora olan tutkusunu dile getirir. *"Mor bir giysi giyecek param olmadı. Morların en görkemlisini giyinip salınmalıydım çünkü; mora görkem yaraşır. Ama gözkapaklarımı, dudaklarımı mora boyadım. Salı pazarından mor boncuklar, mor rugan pabuçlar aldım. Mor yemeniler bağladım başıma, boynuma, belime"* (s. 14-15). Kendisini ve korkularını tanımlarken, *"ben ürkek, küçük, aptal tavşan (kocam, beni neden hep 'tavşanım' diye sever ki) ölüm dendi mi dona kalırdım"* (s. 14) sözleri ile anlatan Neylan için mor renk onun, acılarına, yaşayamadıklarına, bir başınalığına bir nevi karşı duruşunu temsil eder. Doğum gününde kocasından istediği mor renkli ipek elbise onun varoluşunu duyumsayarak bir değere sahip olduğunu hissetmesi bakımından önemlidir. *"Giysim ipek değil, bez de olabilir; yeter ki moru gönül çelen cinsten olsun, benim gönlümü çalan cinsten"* (s. 16). Ancak zaman zaman hayalî dünyaya dalar ve çok arzuladığı mor renkli ipek elbise ile ölümü özdeş kılarak şu cümleleri sarf eder:

"O geldi ve moru sordu. O geldi ve ölümü sordu. Ölüm nerede, dedi, ölüm var mıdır senin yaşında? Öyle gençsin ki…

Ölümü düşünemeyecek bir yaşta olduğum için suçluydum. O, hasta ve ölüme yakın yaşta olduğu için dokunulmazlığından yararlanıyordu. Ölüm, dedi hiç susmadan, ölüm… ölüm… ölüm…" (s. 16).

Kocasının alışveriş sonrası çok istediği mor ipekli elbiseyi alamadan geri dönmesi kadını ölüme bir adım daha yaklaştıracak bir hadisedir. Hiçbir beklentisinin nihayete ermediği yaşamında intihar fikri her şeyi ardında bırakması için bir çözüm olacaktır. *"Kocam içkilerimizi yenilemek için mutfağa gitti. Mutfakla balkon arasında bir oda ve bir koridor var, biliyorsun. Yani düşünecek kadar uzun zamanım vardı. Üçüncü kadehi de içmeli miydim? İçki ziyan etmeyi sevmem. Ama ufuk kızardı, belki de tam zamanıdır"* (s. 16) düşünceleri, Neylan'ın kafasında intiharını kurguladığını gösteren önemli detaylardır. Bu "saçma" dünyada yeterince mutsuz olduğunun ayırdına varan Neylan daha fazla acı çekmemek adına kendi sonunu yazmayı düşünürse de yine de ölümün soğuk yüzünden korkar. Hiçliğe uzanacak yolculuğunda ümitsizliği korkusundan baskın gelecektir.

"Bir tek şey kafamı kurcalıyor. Daha önce hiç ölmediğim; acaba ölüm soğuk mudur sahiden, karanlık mıdır? Bilmiyorum, göreceğiz.

Terliklerimi çıkarttım. Bir bacağımı balkon parmaklığından aşırıp kenardaki ince çıkıntıya bastım, sonra öteki bacağımı kaldırdım.

Ulaşacağım bir kıyı, varacağım ufuk çizgisi yok artık. Kendi ölüm törenimden başka tören bilmeyeceğim. O da, lütfen, yeterince kısa olsun.

Bir an önce unutun beni. Tek istediğim, bir zamanlar yaşamış olduğumu unutmak. Eğer dostumsanız, yardım edin, bir zamanlar yaşamış olduğumu unutturun bana" (s. 16-17).

Neylan'ın hiç yaşamamış sayılmasını arzulayarak bedenini boşluğa bırakışı büyük bir teslimiyet göstergesidir. Tıpkı varoluşçular gibi ölümü aşılması gereken bir olanak olarak görmez;[241] onu insanın muhtemel yazgısı kabul eder ve bu sona kendisi gider.

[241] Wartenberg, *a.g.e.*, s. 132.

"*Bir kere ölümün gerçekliğini hayatın en büyük saklı imkânı olarak kavramayı öğrendiğimizde ne sadece edilgin bir şekilde biyolojik bir türün göçüp gitmesini beklemek, ne onun üzerine kara kara düşünmek, ne de onun gelişini çabuklaştırmayı istemek zorunda kalırız. Ölüm o zaman ne bir dost ne de bir yabancı olarak görülecektir."*[242]

Neylan da varoluşçular gibi nihayetinde ölümü korkulacak bir hadise olarak görmek yerine ona kucak açar ve böylelikle tüm iç sıkıntılarına bir son verir. Yeni bir başlangıç telakki edilebilecek olan intiharı Neylan'ın yaşanmış tüm kötü anılarını geride bırakacağı bir yolculuk olacaktır.

Karacalar Su İçmeye İndiler (mi?) öyküsü artık yaşlanmış bir kadının geriye dönüşler ile anılarını anımsaması üzerine kurgulanmıştır. Selçuk Baran*'*ın *Tomris Uyar'*a ithaf ettiği bu öyküde anlatıcı kadın, "yalnız ölmek üzere olan biri"ni hatırlar ve onun hayatında çok önemli bir yer işgal ettiğini düşünür. Ölüm döşeğindeki bu kişiden zihnini bir an uzaklaştırarak bu defa "ince bacaklı karacalar"ın otların arasında gezindiğini düşünür ve *"O zaman keşke yüreğim de ölü olsaydı, dedim, ölüm işime yarayabilirdi"* (s. 76) diye düşünür. Ölüm döşeğindeki kişiyi ve ardından "çevik, oynak, günahsız karacalar"ı gördüğünü anımsamasının ardından ölümü hisseder anlatıcı kadın. Ve şu sözleri sarf eder: *"Nerdesin ölüm, dedim. Ölüm… ölüm… ölüm… o zaman ölüm de yok oldu, ardında adını bırakarak"* (s. 76).

Anlatıcının geçmiş yaşantısına döndüğü satırlarda yaşlı ressam Rasim Bey'i ve onun resimlerini hatırlar. Büyük bir hayranlık beslediği Rasim Bey'in karaca adını vermekte direttiği şişman geyiklerini ve nü resimlerini düşünür. Nü resimlerini yapabilmesi için ona çıplak modellik yapmayı teklif eder. Yaşlı ressam bu durumdan son derece hoşnut olmasına rağmen yine de yaşlılığın getirmiş olduğu o her şeyin bir gün sona ereceğini ve zamanın geçmekte olduğunu devamlı hissetmektedir. *"Yaşlılıkta insanı en çok kahreden bu zaman kavramı. Zaman, kendini ya daha dünmüş gibi gösterip oyun oynar size. Ya da sahip olduğunuz en güzel, en değerli şeyleri artık göremeyeceğiniz kadar uzaklara fırlatır atar"* (s. 77).

[242] Arthur Schopenhauer, *Ölümün Anlamı,* çev. Ahmet Aydoğan, Say Yayınları, İstanbul 2012, s. 19.

Küçük dünyasında her şeyden bihaber olduğu günleri anımsayan kadın adların nesnelerden çok daha geçerli olduğu görüşündedir. Küçüklüğünde yaşadığı kentten başka bir şehir görmemiş olsa da bambaşka yerlerin adını bilişini, aşkı tatmamış olsa da aşkı tanıyışını buna bağlar; ölümü de bu eksende düşünür, zaman zaman duyumsar. Çocukluğunu geçirdiği bozkırın, yaşayıp yaşamadığından dahi haberinin olmadığı ressam Rasim Bey'in ve pek sevdiği karacaların artık çok uzağında kaldığının ayırdına varır. *"Karacalar… karacalar… Sizler için, peşinizden koşmak için çok yaşlıyım artık"* (s. 78). Hiçbir şeye geri dönememenin getirdiği çaresizlik ile kumsalda ölümü düşünerek onu "yüreğinde duyduğunu" belirtir. Anlatıcı kadının büyük bir kabullenmişlik ile duyumsadığı ölüm artık ömrün nihayete erdiğinin en büyük göstergesidir. Ölümü insanı çaresizliğe sürükleyen bir olgu olarak değil aksine; bireyin daha özgür ve yeni bir yaşama geçişi için bir adım sayan varoluşçular gibi *Karacalar Su İçmeye İndiler (mi?)* öyküsündeki anlatıcı kadın da ölümü bekler.

Suskun Avcı, elli yaşındaki Leylâ isimli karakter üzerinden orta yaşlarını geçmiş kadınların sorgulamalarını yansıtan bir hikâyedir. Leylâ arkadaşı Berrin ile taraçada sohbet etmektedir. Yün yumakları olan torbaya bakan Leylâ, Berrin'in battaniye örmekte olduğuna dikkat eder. Berrin'in dokuduğu battaniyeler kendisini öldükten sonra geleceğe taşıyacak bir araç olarak görülebilir.

"Daha önce de ördüm bir tane. Oyalanıyorum işte. Renklere dalıp gidiveriyor insan. Hele Ankara'nın dumanlı, karanlık kış günlerinde işledikçe içim açılıyor. Benim torunlarım için… Baktıkça beni ansınlar diye. (…) Kızım beni anar durur kullandıkça. Altmışımı geçtim. Yaşasam yaşasam en çok on yıl daha…" (s. 686).

Gitgide ölüme yaklaşmakta olduğunun farkında olan Berrin, ölümün adını andığı gibi derin bir hüzne gömülür. Ölümü inkâr etmek yerine onu asıl varoluşuna eriştirecek bir vasıta sayan Berrin, ölümün karanlık yüzünden yine de ürkmekte, kalıcı olabilmek için çeşitli yollara başvurmaktadır. Tıpkı Berrin gibi Leylâ da ölümün soğukluğunu yanı başında hisseden bir kadındır. Atının tepesinde denize doğru ilerlemekte olan Mehmet'i gördüğünde ölümün bu olabileceğini düşünür; yaşayamadığı, ertelediği her anın acını duyumsamaktadır.

Leylâ, Mehmet'in varlığı üzerinden biçimlendirdiği yaşam tasavvurunda tüm gençliğini yeniden düşünmektedir. Mehmet'in hayata karşı direngen ve güçlü olma çabalarını gülünç bulan Leylâ, yaşayamadığı her anı Mehmet'in tatmasını isterken *"benim yerime de sen öl!"* diyerek ölümün ağırlığını da Mehmet'e yaşatmak ister. Oysa bu sözler varoluşçuların "herkes kendi ölümünü ölür" fikri ile çelişmektedir. Leylâ yine de yaşadığı bunalımı ve bir başkasının kendi ölümünü ölemeyeceği düşüncesini kabullenmiş bir kadındır. Bir nebze dahi olsa ferahlayabilmek adına çıktığı yürüyüşü esnasında ölümün her an gelebileceği fikrindedir hatta ölmeyi arzu eder. Varoluşçular da ölümün bizim en yüce olanağımız olduğu düşüncesini taşır:

"Ölümümü ölmek, gerçekten de hiç kimsenin benim için yapamayacağı tek şeydir. Ölümüm, benim en kişisel, en sahih ve aynı zamanda en saçma olanağımdır. Ölüm yaşamın sonunda değildir, yaşamın her anında, yaşama ediminin ta kendisinde var olur. Ölümü sürekli olarak unutmaya, ondan kaçmaya, onu eğlenceyle, kayıtsızlıkla ya da dinsel söylenlerle başka bir kılığa sokmaya çabalarım. Oysa sahih olarak yaşamak, yaşamın bu anlamıyla bütünsel bir uygunluk içinde yaşamak, ölümün ve onun olası yakınlığının beklentisi içinde yaşamak, her an yanımızda olan bu dosta karşıdan bakabilmektedir. O zaman, 'ölüm önünde özgürlüğe erişmiş' oluruz."[243]

Leylâ da tıpkı varoluşçuların bu düşüncesinde olduğu gibi ölümü yadsımak yerine onu büyük bir ihtiyatla kabullenerek her an gelebileceği ihtimaline hazırlıklı olur. *"Yarın yok. Elli yaşında bir kadının geleceği yoktur ki! Yalnızca bugünü vardır. Bugün kavaklara doğru yürüyeceğim. Dönüşte kahvede oturup denize karşı bir -yok- iki, üç bardak çay içeceğim. Bakarsın suskun avcı silahını doğrultuverir"* (s. 690). Bu sözler Leylâ'nın ölümü arzuladığını ve ona kavuştuğu anda varoluşunun bir anlama ereceğini gösterir niteliktedir.

3.3. Kalabalıklar İçerisinde Bir Başınalık: Yalnızlık

Yalnızlık mefhumu Tanrı tarafından dünyada bir başına bırakılmışlığı hasebiyle varoluşçuların içine düştükleri ruh hâlidir. Dünyaya getirilen ve varoluşunu gerçekleştirebilmesi için edimlerinde serbest bırakılan birey özgürdür. Böylelikle

[243] Mounier, *a.g.e.*, s. 93-94.

kendisi ile baş başa kalan birey aynı zamanda yalnızlığın da içinde bulunur. İki dünya savaşı arasında kalmış ve dünyaya güvenini kaybetmiş modern insan, Tanrı düşüncesinden de uzaklaşarak bir başına kalır ve yalnızlığını duyumsar. *"Bu kuşatıcı çerçeveyi kaybederek insan, hem yurdundan kovulmuş hem de parçalanmış bir varlığa dönüşmüştür."*[244] Boşluk duygusu içerisinde tutunacağı, edimlerini dayandıracağı bir Tanrı bulamayan birey, yabancılaşarak yalnızlığı yaşar.

Çoğu zaman yalnızlığın bireyi kaygı, iç sıkıntısı, korku gibi kötücül duygular içerisinde bıraktığı bilinirse de varoluşçu filozoflar yalnızlığın kişiyi gerçek varoluşa eriştireceği görüşünü taşır. *"Ancak yalnızlık bizi yığının batağından kurtarıp, kendimize ait bir dünya oluşturmamızı sağlar."*[245] Birey bu bağlamda yalnızlığı çerçevesinde varlığının anlamını, varoluşunun dünyaya etkisini, bu absürt yaşamda hayatının amacını düşünerek sorgulamalara girişecektir.

Selçuk Baran yalnızlığı yaşamın ayrılmaz bir gerekliliği olarak görmüş bir yazardır. Çocukluğundan itibaren taşıdığı kırgın ruhuna şifa olacak olanın yalnız kalmak olduğunu bilir; bu ortamı sağlayabilmek için elinden geleni yapmaya çalışır. Bilhassa Ayhan Baran ile evliliğinden sonra ev hayatının kısıtlayıcılığı içerisinde kendine vakit ayıramayan Selçuk Baran, gitgide içine kapanır. Arzuladığı yalnızlığı bulamadığından çoğu zaman hafta sonları ofisinde öykülerini, romanlarını üretmeye çabalar. 28 Haziran 1960 tarihli günlüğünde, *"Yalnız başıma olabilmeliyim. Birazcık olsun. Günde bir saat kalemimle başbaşa kalabilsem, kendimi iyi hissederim gibime geliyor"* der.[246] Şadan Karadeniz'in Selçuk Baran'ın daha evvel yayımlanmamış günlüklerini ve mektuplarını ihtiva eden Haziran'dan *Kasım'a* kitabı için kaleme aldığı yazısında, *Baran'*ın yalnızlığını şu sözler ile izah eder: *"İçinde hep, denebilirse bölüşülmemiş bir yalnızlık vardı sanırım. Bu yalnızlığın, yazma ya da yazamama kaygısının da ötesinde varoluşsal bir yalnızlık olduğunu sanıyorum."*[247]

---

[244] Barrett, *a.g.e.,* s. 41.
[245] Sinan Kılıç, *Jean Paul Sartre'ın Varoluş Felsefesinde Öteki Kavramı,* (Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Ana Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Antalya 2006, s. 81-82.
[246] Uluırmak, *a.g.e.,* s. 37.
[247] Uluırmak, *a.g.e.,* s. 287.

Yalnızlığı öykülerinin de başat teması addeden *Baran,* yalnızlığı bir yandan varoluş problemi olarak ele alırken diğer yandan kent yaşamının, değişen ekonomik şartların ve farklılaşan dünya düzenin bireyi mecbur bıraktığı hâl olarak işlemekten geri durmaz.

Odadaki, felçli ve ihtiyar adamın hayatından kısa bir kesit sunan öyküdür. Ölümün soğuk yüzünü kızını kaybederek tatmış ihtiyar adam, yaşlılığın getirmiş olduğu bir başınalığı da omuzlamaktadır. Yatağa bağımlı kalışı, mecburî bakımını üstlenen karısının sadece "ara sıra" yanına gelip gidişleri onu yalnızlığın karanlıklarına sevk eder. Bir odanın içerisinde idame ettirmeye çalıştığı yaşamının çoğunu, ölmüş kızı Naciye'yi ansıyarak, onun yaşadığına inanarak geçirir. Düşüncelerinden bir nebze uzaklaşması adına karısının yatağını bazı zamanlar pencerenin önüne getirmesi adamın yalnızlığını unutması, kalabalıklara karışması için bir çare olmaz; ihtiyar adam çoğu zaman karısını dahi kendine yabancı hisseder, yalnızlığını düşünür. *"(...) dışarısı adamı hiç ilgilendirmiyordu. Dünya; sesleri, renkleri, acıları, sevinçleriyle çoktan bırakıp gitmişti onu. Oda kapısının gerisinde kalan her şey yabancıydı. Karısı bile. Kapıdan her girişinde, onu yeni baştan tanıyordu. Sonra çıkıp gidince, o da sokak gibi yabancılaşıyordu"* (s. 8).

İhtiyar adam dört duvar arasında bir başına yaşamını devam ettirmeye çalışır. Kızının vefatı ve onu yatağa bağımlı kılan hastalığı gitgide onu daha da yalnızlığın içerisine sürükler. Zaman zaman hafıza kayıpları yaşayarak kızı Naciye'nin öldüğünü unutan bu felçli ihtiyarın yalnızlığını duyumsayarak çaresizce sessiz sessiz ağlayışları ile öykü son bulur.

İhtiyar Adam ve Küçük Kız öyküsü ihtiyar bir adamın tekdüze yaşamı içerisindeki yalnızlığını konu edinir. Öykü, oğlu ve gelini ile yaşamakta olan ihtiyar adamın her gün oğlunun isteği ile gerçekleştirdiği yürüyüşlerinden birini yapması ile başlar. Rutin olarak gerçekleştirdiği yürüyüşünde yapacakları bellidir: *"Kolacının, kapının önüne koyduğu iskemlede oturup biraz dinlenecek, dükkâna girip çıkanlarla oyalanacak, belki de kolacıyla biraz yarenlik edecekti. Eğer canı çekerse, karşı bakkaldan gazoz aldırıp içecekti"* (s. 11).

O günkü yürüyüşünde içinde duyumsadığı sıkıntı ile Pomak kolacıya kadar gidemeyeceğini anlayarak bir duvarın üzerine oturur. Saklambaç oynayan çocukları izlemeye dalan ihtiyarın dokuz on yaşlarındaki bir kız çocuğu dikkatini çeker; bir süre sohbet ettikten sonra ihtiyar adam bir başına evin yolunu tutar. Öğle uykusundan uyandığı zaman, *"bilinci ile bedeni arasında garip bir boşluk uzanıyordu. Bedeni ondan öyle uzaktı ki… gene de onun ağırlığını duyuyordu. Uzaktaki küçük bir çocuğun ağladığını duyar gibi. Küçük bir çocuğa acır gibi acıdı bedenine. Onu okşayıp susturmak istedi"* (s. 13). Bireyin çevresine yabancılaşmasının yanı sıra bir de kendi benliğine uzak düşüşü söz konusudur. Görülüyor ki ihtiyar adam da bedenini dahi kendisinden sayamayacak kadar yabancı hisseder.

Selçuk Baran'ın "kapı" imgesini bu öyküde de kullandığı göze çarpar. Öğle uykusundan uyandığında odasının kapısının kapalı oluşu ihtiyar adama yalnızlığını duyumsatan bir durumdur. Gelininin o uyuduğunda çoğu zaman kapıyı örtüşü, ihtiyar adama yalnızlığını sorgulatır:

"Adam, kapalı kapının bu yanında, uzak çağları dolduran ıssızlık içinde, bir başınaydı. Ve eskiden bütün olan, bütün olduğu için, ona, anca şimdi algılayabildiği geçmiş bir huzur veren onca şey parçalanıvermişti. Beraberken o denli doğal olan her şey parçalara bölününce yabancılaşıyordu. Bunlar hep kapının kapalı olmasından ötürüydü. Kapı bir açılsa her şey değişecek, bu insafsız yanlışlık düzelecekti. (…) Kapı bir açılsa… Kapının kapanmasını istemediğini kaç kez söylemişti" (s. 14).

Çaresiz yalnızlığından kurtulabilmesinin ancak "kapı"nın açılarak dış dünyayla temasından sonra gerçekleşebileceğine inanır. Oysa, *"onu, hayatının en önemli anında, kapalı bir kapının ardında unutuvermişlerdi"* (s. 15). İhtiyar adam, unutulmaya mahkûm bir vaziyettedir ve terk edildiği bu oda içerisinde "hiçliğe" doğru ilerler.

Kavak Dölü, monoton hayatını halası ile birlikte devam ettirmeye çabalayan Emine'nin çaresiz yalnızlığını konu edinen hikâyedir. Terzilik yaparak geçimini sağlayan Emine, içinde bulunduğu yaşamdan hoşnut değildir. Bu nedenle huzursuz bir görünüm sergileyerek öfkesini her yerde gösterir. Müşterisi Fatma Hanım gittikten sonra bir süre halasıyla sohbet eder Emine. Fatma Hanım'ın köpek beslemesini doğru

bulmayan hala, kuşların insana yârenlik edeceğini, bu yüzden Emine'nin kuş beslemesini salık verir. Hala bu sözlerinden sonra içinde bulundukları yalnızlıktan serzenişte bulunur: *"Kuş deyip geçmemeli, arkadaş olur insana. Hem derler ki, kanarya uğurlu hayvanmış. Çocukluğumda duymuştum. Ne iyi olurdu bir kanaryamız olsaydı… Şakrak şakrak öter, ben de dinlerdim. Öyle yalnızız ki, bu ev de öyle sessiz ki…"* (s. 26).

Emine'nin ve halasının hem birlikte göğüsledikleri hem de bir başlarına duyumsadıkları yalnızlıkları hayatlarının her safhasında kendini belli eder. Bilhassa Emine müşterilerinin ve halasının istekleriyle çevrelenmiş yaşamında nefes alacağı bir nedenin özlemi içindedir. Bu tutamak arayışı Emine'nin teyzesinin oğlu olan Rahmi'ye meyletmesine yol açar. Etrafında kimsenin olmayışı, daima aynı çevrede kısıtlı kişiler ile çevrelenmiş dünyasında Emine, yalnızlığını ve kıstırılmışlığını şu sözler ile ifade eder: *"'Mumyalar gibiyizdir biz,' dedi sesini acılaştırmadan, 'halayla ben elsiz ayaksız mumyalar gibiyiz. Bir yere gidemeyiz'"* (s. 27).

Yalnızca kösnü hâllerini tatmin edebilmek için Emine'nin yanında olan Rahmi'nin aksine Emine konuşabilecek, ona varlığını duyumsatabilecek birine ihtiyaç duyar. Ancak Rahmi'den dilediği karşılığı alamamak Emine'nin kendini daha fazla yalnız hissetmesine neden olur. Saat on olduğunda Rahmi'nin gitmek üzere yeltenişi ile hayal kırıklığına uğrar. *"Gene de pek çabuk açtı kapıyı. 'İyi geceler!' dedi ve her şeyin bittiğini anladı. Kapı bir alınyazısının kesinliğiyle kapanmıştı Rahmi'nin ardından"* (s. 29). Görülüyor ki kapı, *Kavak Dölü'*nde de sembolik bir anlama sahiptir. Kapının çaresiz yaşamında tutunacağı, yalnızlığını unutacağı bir sığınak bellediği Rahmi'nin ardından kapanışı, Emine'nin yeniden yalnızlığına dönüşü için bir olanak olacaktır.

Işıklı Pencereler, Selçuk Baran'ın kadın başkahraman üzerinden tek başına verilen yaşam mücadelesini konu edinen öyküsüdür. Selime isimli kadın kocasının başka bir şehre atamasının yapılması sebebiyle diktiği trikoları satarak çocukları ile İstanbul'da yaşar. Fakat daima eski ve mutlu günlerine özlem duyar; o zamanlar gerçekten eksiksiz bir aile olduklarını düşünür. Büyük Mısırlı Hanı'na işlerini teslim ettikten sonra dönüş yolunda etrafı pürdikkat seyreder. Herkesin yaşam telaşı içinde

oradan oraya koşuşturup duruşu Selime'nin yalnızlığını gözler önüne seriyor olsa da Selime kalabalıklardan memnundur. *"Hanın sağ yanını dolanan yol, ana caddeye varıyordu. Selime, şu dar, kaldırımsız sokağı da aştı mıydı, soğuk rüzgârın yaşlarla doldurduğu gözleriyle buğulu buğulu görünen o renk, ışık, ses dünyasına, insanların dünyasına ulaşacaktı. (…) Yaşamak güzel şeydi. Bütün bu insanlar da öyle güleç yüzlüydüler ki, Selime, hepsini ayrı ayrı seviverdi"* (s. 35-36).

Gece uykusundan uyanıp da Kuran okuyan adamın sesini duyduğunda ve tam karşısındaki pencerede sahur yapan kadını gördüğü vakit Selime yalnızlığından sıyrılarak, onların dünyasına ortak olur. Bir başınalığını duyumsadığı o gece vakti, kocasının başka bir şehirde oluşu, dağılan aile bağları ve yalnızlığının acısını yüreğinde duyar. *"Hasete benzer bir özlem büyümeye başladı Selime'nin yüreğinde. O da penceresinde bir ışıkla bu bütüne katılmayı isterdi"* (s. 38). Bir süreliğine uzaktan dahi olsa adam ile kadının yaşamına dahil olarak kendi dünyasından uzaklaşır Selime. Çevresindeki insanların manevî yönlerini zenginleştirdiği esnada Selime, uzun zamandır tekdüze bir hayatı idame ettirmeye çalıştığının ayırdına varır. Yaşlı gömlekçi komşuna ve onun ailesine bir yakınlık duyar. İçinde yükselen yaşama sevincinin etkisiyle ikramlıklar hazırlayıp onlar ile paylaşmak isteyen Selime böylelikle içinde bulunduğu yalnızlığı dağıtmak için bir olanak bulmuş olur.

"'Siz gömlek dikiyorsunuz, ben de örnek üzerine triko giysiler dikip satıyorum. Görüşelim, derim. Hem bu saatte bir bardak sıcak çay da içilir hani. Sobanız da sönmüş olmalı. Üşümüşsünüzdür.' Sonra bir tepsi de börek yapacaktı… Ispanaklı. Akşama bir tencere çorbayla birlikte götürecekti. Kaynayan suyu demliğe boşalttı. Ve yeni bir şarkıya başladı" (s. 40).

Tıpkı varoluşçuların ifade ettiği gibi Selime korkunç bir durum addetmek yerine yalnızlığı sayesinde varlığını yeniden duyumsar. Böylelikle varoluşçu filozofların, bireyin ancak yığının "absürt"lüğünden kaçarak yalnız başına kaldığı esnada gerçek varoluşuna ereceği görüşü Selime'nin yaşantısında alenî bir şekilde kendini gösterir.

Ceviz Ağacına Kar Yağdı, evlilik hayatının kısıtlayıcılığından, şehir yaşamının kalabalığından kaçıp yalnızlığına sığınan bir kadının hayatı etrafında vuku bulur.

Yirmi beş yıllık evli kadın her şeyi ardında bırakarak kentten uzakta bahçeli bir evde yaşamaya başlar. Kadın kendisini alıp geri götürmek için gelen kocası, oğlu ve kızına karşı son derece kararlı bir duruş sergiler. Kadının yeni evinin komşusu olan on altı yaşındaki genç kız, eve gelenlerin kim olduğunu öğrenmek maksadıyla kadına gittiğinde onun tüm hislerini, başından geçenleri öğrenme olanağı bulur.

Kadın yıllardır yürütmeye çabaladığı evliliğinde hiç mutlu değildir ve gittikçe kendisini ait olmadığı bir yaşantının içindeymiş gibi hisseder. Bu histen kurtulabilmek için kendisine herkesten uzak, yalnızlığının tadını çıkarabileceği kentten uzakta bulunan "cevizli bahçedeki küçük beyaz ev"de yeni bir yaşam kurar. Ailesinin geri dönmesi için ikna çabaları kadının fikrini değiştirmek için yeterli değildir. *"Bu ömrümün biricik serüvenidir, yavrum. Kendi kendime düzenleyip sonuna dek sürdürdüğüm tek başarımdır"* (s. 43) diyerek yeni yaşamından memnuniyetini dile getirir. Şehir hayatının kalabalıkları ve göğe yükselen binaları, kocasının arkadaşlarının içinde duyumsadığı yabancılığı ve yatak odasına dek dahil ettiği kitapları kadına yalnızlığını hissettiren durumlardandır. Kocası ile aralarında çözülmeye başlayan ilişkileri kadını bir başına bırakan en mühim hadisedir.

"Kocam kitaplarını seviyordu. Yatak odasında bile kitap okuyordu. Ben yatarken, o ikiye bölünen evlilik yatağımızın arasına koyduğu çalışma masasının başına oturup, yüzünün bana dönük olan yanını karanlığa gömen lambanın ışığında okuyor, yazıyor, çiziyordu. Yattığım yerden duvara vuran gölgesini görüyordum. Bin kiloluk bir ağırlık gibi kımıltısız ya da gittikçe irileşen devsi bir böcek gibi kapkara…" (s. 44).

Kierkegaard'un karşı çıktığı iki evlilik anlayışı vardır. Bunların biri, *"evliliği dışta bırakan aşktan yana olmak"* bir diğeri ise *"aşkı dışta bırakan evlilikten yana olmak"*tır.[248] *Ceviz Ağacına Kar Yağdı* öyküsünde anlatıcı kadının kocası ile arasındaki evlilik ilişkisi, zamanla aşkı yabancı bir unsur gibi duyumsadıkları ve yalnızca birlikte bir evliliği idame ettirmek üzerine kurulmuş birlikteliğin sancılı sürecinden meydana gelir.

[248] Mounier, *a.g.e.*, s. 122.

Kadın, eve dönmeyişinin asıl sebebi olarak hiçbir zaman yalnız kalamayışını gösterir ve kocasına serzenişte bulunur: *"'Çok kalabalıktınız,' dedim. 'Evde, sokaklarda, dükkânlarda, dolaplarda…' Günün birinde kalabalığı silkelemekten ve tek başıma kalmaktan başka bir isteğim olmadığını anlayıverdim"* (s. 44). Ne istediğini anladığı vakit, "renkli toz parçacığı" addettiği herkesten uzak hayalinin peşinden gittiğini, ona sımsıkı sarıldığını ifade eder (s. 44). Yine de aralarındaki yabancılaşmanın bu safhaya gelmemesi için bir anne bir eş olarak engellemesi gereken durumlar olduğunun ayırdına varır kadın. Çocuklarının büyüyüşü, kocasının evlilik yaşamından uzaklaşışı ile içine düştüğü yalnızlığın bir çözümü olduğuna inansa da artık her şey için çok geçtir. *"(...) Sonra büyüdüler. Kocaman, yabancı adamlar oldular. Buna engel olmalıydım. Kocamın yatağımızı ikiye bölüp ortasına çalışma masasını koymasına engel olmalıydım. Kitaplarını yatak odamıza sokmasına engel olmalıydım"* (s. 46).

Kurduğu yeni yaşamında bir başınalığının ve kalabalıklara karşı kazandığı "yalnızlık" zaferinin haklı gururunu yaşayan kadın, ceviz ağacının üzerini örten karı seyreyler. *"Yabanıl, hoyrat bahçeme düşen ilk kar…"* (s. 46) diyerek sevincini belirten kadının bahçesine yağan kar gibi "yalnız" başına kurduğu yaşam da hayatında bir ilk olacaktır.

Kent Kırgını, Selçuk Baran'ın kentleşmenin bireyi içine sürüklediği bunalımı ve yalnızlığı konu edinmesi bakımından önemli bir hikâyedir. Öykü, anlatıcı adamın bir sabah elinden düşürüp paramparça olan tabağı toplarken çiçekli parçaya gözünün takılıp geçmişi anımsaması üzerine şekillenir. Kendisini "kent kırgını" olarak tarif eden adam blok apartmanlara, kentleşmenin bireyi yalnız bırakışına sitem eder ancak o zamanlar tüm bu yaşananlara isyan edecek gücü olmadığını şu sözler ile vurgular: *"Camus'nün kitapları bile dilimize çevrilmemişti daha. Başkaldırmayı olsun nereden bilecektik"* (s. 49).

Evinin karşısındaki boş arsada kolu kopuk bebeği ile oynamaya gelen Nedime adını verdiği kızın yaşamına ortak olan adam, onunla yalnızlığını unutur. Birlikte topladıkları cam parçaları ile dostluklarını devam ettirirken bir gün Nedime'nin "çocuksu sevinci" sönerek arsadan ayrılması adamı yeniden bunaltının içerisine

sürükler. Nedime'nin gelmeyişi adamın yalnızlığını duyumsatan en önemli nedendir: *"Kış geçti, bahar geldi, nisan yağmurlarının ardından arsayı yemyeşil taze otlar bürüdü. Mayıs güneşinde diz boyu yükseldiler. Ama Nedime gelmedi"* (s. 52). Hem Nedime'nin gidişi hem de boş arsanın birtakım adamlar tarafından modern binaların yapımı için işgal edilmesi adamın orada yaşamasını zorlaştırır. Nedime'nin onu "taşıt gürültülerine, kitaplara, üzerinde sınırsız kâğıt yığılı masalara" bırakıp gidişi adama yalnızlığını duyumsatır. Kent kırgını adam kent yaşamının getirdiği o boğucu yalnızlığı ve diğer her şeyi ardında bırakarak gider.

Tuba adlı öykü banka memuru bir adamın durgun yaşamında içinde bulunduğu yalnızlığı yansıtır. Bir cumartesi günü koya bakan gazinolardan birinde karısı ile biralarını yudumlarken hayatı üzerine sorgulamalara girişir. Yaşamı çaresizce kabullendiğini fark eden adam, hayatında yapabileceği değişikliklerin bile sınırlı oluşuna içerlemiş vaziyettedir:

"Göğü solumak isteyebilirsin. Bir daha dönmemecesine başını alıp gitmeler kurar, sonra koltukların yerlerini değiştirmekle yetinirsin. Beklemekten yorulunca da ancak doludizgin yaşamaların getireceği baş dönmelerini; vitrinlerin bütün bir kalabalığı sindiren camlarına, sabırlı gövdenin soluk görüntüsünü çizmekle karşıladığını sanırsın" (s. 90).

Tepelerinden geçen iki jet uçağının sesi ile daldığı düşüncelerinden uyanarak eşine çocukluğunda tuba çalabilmek için duyduğu arzuyu anlatmaya başlar adam. Büyüdükçe nasıl her şeye yabancılaştığını, hayallerinden birer birer uzaklaştığını anımsayarak tekrar yalnızlığını duyumsar.

"Sonra büyüdüm. Bando dinlemedim bir daha. İyi etmedim ama. Gerçi bayramlarda, geçit törenlerinde mızıka çalan askerlere rastlayınca şöyle bir kulak verdiğim oldu. Ama hepsi bu. O kadar… Bando müziğini unuta unuta ortaokula gittim, ardından delikanlılık çağına girdim. Biraz daha unutarak, hayata atılmak denen şeyi yaptım. Ve çevremi giderek daha bir koyulaşan bu ıssızlık sardı işte" (s. 92).

Duyumsadığı yalnızlığı içerisinde geleceğe karşı da beklentisiz bir görünüm sergileyen adam, *"Umut dolu başlangıçları muştulayan o büyük patlamalar, yıkımlar olmayacak hiçbir zaman. Sessizlik, günlerime karanlık bir gölge düşürerek sürüp*

gidecek" (s. 93) diye düşünür. Adam, arzuladığı tuba çalma isteğini gerçekleştirememiş, gelecekten ümitsiz ve karısı ile aralarına giren mesafelerden dolayı yalnız biri olarak hayatına devam eder; öykü burada noktalanır.

Analar ve Oğullar Sabire Hanım'ın hayatta tutunacak tek dalı bellediği otuz yaşındaki oğlu Erol'un eşyalarını toplayıp onu terk etmesi üzerine kurgulanmış öyküdür. Komşularının oğlunun gidişini haber alıp onu teselli etmek üzerine evine gelişi ile başlayan hikâyede Sabire Hanım hem öfkeli hem üzgündür. Erol ile sürekli geçimsizlik içinde olan anne Sabire Hanım, büyük bir bunaltının içerisindedir. Kocasının vefatı nedeniyle gitgide herkesten uzak yalnızca oğluna adanmış bir hayat sürmeye başlar Sabire Hanım. *"(…) Çünkü Hamdi Bey rahmetli olalı, göreneklere uyarak, kendisine gençliğini ansıtan her şeyden elini eteğini çekmişti. Artık sokağa çıkarken başını örtüyor, dudaklarına filan boya sürmüyordu. (…) Sabire Hanım yaşlı, acılı dul kadın yaşamının bütün gereklerini doyasıya yerine getirdi"* (s. 95).

Kendisini terk eden oğlunun ardından yas tutmaması için komşularının verdiği telkinler hiçbir işe yaramayacaktır. Sabire Hanım kocasının ölümüyle daha bir duyumsadığı yalnızlığını Erol ile unutmaya çalışırken şimdi kendisini terk edişini kabullenmek istemez. *"'Başka çocuğum da olmadı ki!' Kabahatini açıklar gibiydi. Kızardı. Önüne baktı. 'Buna ne yaptımsa yaranamadım. Beğenmiyor beni. (…) Şunca zamandır beraberiz, beni karşısına alıp iki laf ettiğini görmedim. Hoş, konuşsa da anlamam dediklerini. Sanki başka dil konuşuyor"* (s. 97). Sabire Hanım Erol'un büyük işler başarmasını değil yalnızca evine sadık, annesine bağlı bir oğul olmasını arzu etmiş olduğunu söyler: *"Sanki dünyayı düzeltmek ona kaldıydı. Beyinsiz. Sen önce ananla ilgilen…"* (s. 98).

Çaresizlik içinde ne yapsa da dindiremediği öfkesini ve üzüntüsünü bir yana bırakarak misafirlerine ikramlık bir şeyler dağıtmak üzere gittiği mutfakta Sabire Hanım yalnızlığını yeniden duyumsar. Ancak bu defa hisleri kötücül değildir; içeride kadınlarla birlikte ardında bıraktığı hararetli sohbetten sonra mutfak, özlediği dinginliğe kavuştuğu bir alan olur (s. 99). Burada düşünceleri ile baş başa kalan Sabire Hanım'ın yalnızlığı iyiden iyiye gün yüzüne çıkar.

"Oğlan bu sıcağı, dinginliği, şu sabun kokusunu bırakıp gitmişti işte. Anasının gücünün yetmeyeceği kadar uzaklara… Kırmızı çiçekli sedire bırakıverdi kendini. Düşünmek yormuştu onu. Korkuları düşünme gücünün ötesinde kalıyordu. Onlara hiçbir zaman erişemeyecekti. Alt tarafı yalnız, yapayalnız bir kadındı" (s. 100).

Sabire Hanım'ın yaşamını ve bir başınalığını çaresizce kabul ederek yeniden misafirlerinin yanına dönmesiyle öykü noktalanır.

Umut, yaşlı ve yalnız bir kadının sıradan hayatında meydana gelen olayların ruh hâline yansıması etrafında oluşur. Kendisini "herhangi bir kadın" olarak tanımlayan anlatıcı, çevresindeki gelinlik kızlarla, onların sıradan dünyaları ile ilgilenerek günlerini geçirmektedir. Üst kat komşusu Memet'in Filiz ile olan nişan törenine davet edilmediği halde katılır; böylelikle kendi dünyasından bir nebze uzaklaşarak yalnızlığını geride bırakmış olur. Nişanlı kızların -Filiz de dahil olmak üzere- yüzlerinde gördükleri kadının ömrünü nasıl geçirdiği, kendini nasıl gördüğünü ortaya koyan önemli ipuçlarıdır:

"Nişanlı kız, gelin kız görmeyi severim dedim ya, hayır işlemişim, sevaba girmişim gibi yüreğim serinler. Yüzlerinde bir sıcaklık, bir eşi bulunmaz güzellik vardır onların. Sonunda bir gün gelir, hayat, bu hevesli, bu pırıl pırıl iyi yüzden o geçici aydınlığı alıverir; yerine ince, derin çizgilerle şaşkın, donuk, kanıksanmış bir acı oyar yavaştan. Biraz da dargınlık…" (s. 108).

Memet'in tutuklandığı haberini aldıkları vakitlerde olayı şu şekilde anlatır kadın, *"Dün gece Memetlerdeydim. Eksik olmasın Rana Hanım (Memet'in anası) televizyonda şarkı, türkü oldu mu çağırır beni. Yalnız bir kadın olduğumu, eğlenceye, saza, söze gidemeyeceğimi bilir"* (s. 109). Görülüyor ki anlatıcı kadının yalnızlığı çevresi tarafından da bilinmekte ve bir başına bırakılmamasına özen gösterilmektedir. Filiz'den Memet'in tutuklandığı haberini alması ile kendisini büyük bir bunaltının içinde hisseden anlatıcı kadın, yaşadığı bedbinliği ve çaresizliği ifade eder: *"Yaşama nedenimin, beni çektiğim onca acıda haklı çıkaracak tek şeyin iki ucu boşlukta sallanıyordu"* (s. 110). Bu ruh hâli içerisinde hem tükenmişliğini tekrar duyumsar kadın hem de çaresiz yalnızlığına geri döner.

Saatler öyküsü iki kadının bulundukları yaşamdan duyduğu bunaltıyı, nefes alabilmek adına bir süreliğine bulundukları yaşamdan uzaklaşmalarını konu edinir. Biri işinden diğeri ise evinden kaçan bu kadınlar her sabahın aynı güne gebe oluşunu kabullenmek istemez. Bir arada bulundukları evde herkesten uzak bir yaşam sürmeye çabalayan kadınların yalnızlıkları daima yanı başlarındadır.

"Hiçbir hareket tekrarlanmamalı. Sözgelimi yolda rastladığımız aile dostları selamlanmamalı. Hele, 'Aldırma canım, bu da geçer' hiç ama hiç ağza alınmamalı. Direnmeli, dayatmalı, herkes isterse bunu anlamsız bir suskunluk sanmalı. Herkes mi? Yok ki kimseler… Çevremiz bomboş, ıssız" (s. 117).

Alkolleri bittiğinde almak için kalabalıklara karışma düşüncesi bile iki kadını ürkütür. Çevreleri tarafından yalnız bırakılmaları onları bunaltıya sevk eder ancak kendileri de bilinçli bir yalnızlığı tercih ederler. *"Bir süre diretti Suha. Ama korkumuzu yenmemiz gerekiyordu. Yalnızlığımızdan ürkmediğimizi, bizi bu denli yalnız bırakmalarına aldırmadığımızı göstermemiz gerekiyordu"* (s. 117). İki kadını yalnızlığa sevk eden ve onları çaresizliğe iten başlıca neden çevreleri ile uyuşamamalarıdır. Eugenio Borgna kişinin yalnız kalma isteğinin nedenlerini şu şekilde sıralar: *"Hastalık, özellikle de depresyon hastalığı, insanın hayatına anlam veren, sevilen kişilerin ölümü ya da kaybı, anlamlı, toplumsal rollerin yitimi ama, en sık rastlanan ve kaygı verici neden, bizim kendi kayıtsızlığımız ve duyarsızlığımız, duygusal çoraklığımız."*[249] Borgna'nın ifade ettiği gibi *Saatler* öyküsünde de iki kadını etraflarından uzaklaştırarak yalnız olmaya iten sebep çevrelerine ve kendilerine karşı olan kayıtsızlıklarıdır.

Öykü içerisinde evinden kaçan isimsiz kadının anlattığı bir kesit mevcuttur. Bu kesitte kadın, beyaz duvarın çevresinden bir adres arayarak kaçtığını anımsar. O böyle korku içinde eve geldiğinde kocası da dahil olmak üzere herkesin onun yaşadıklarından habersiz onu beklediğini görmesi kadının yalnız kalma isteğini gün yüzüne çıkarır:

[249] Borgna, *Ruhun Yalnızlığı,* s. 43.

"Eve döndüğümde kocam arkadaşının İngiltere'den getirdiği boyunbağını gösterdi. Sevinçliydi. Enişteminse suratı asıktı. İthal kotaları çıkmıyormuş bir türlü.

(...)

Garip garip yüzlerine baktığımı, konuşulanlardan hiçbir şey anlamadığım için yatak odama girip ışığı söndürdüğümü de ansıyorum…" (s. 118).

Kalabalıklara karışarak yalnızlıklarına bir başkaldırı gerçekleştirmek isteyen iki kadın, meyhanede tükenmişliklerini sorgulayarak alkol almaya başlarlar. Anlatıcı kadın Suha'ya yarın eve döneceğini bildirir. Biçare bir vaziyette hayata ve yalnızlıklarına yenilmiş olarak evlerine geri dönecek olmanın hüznü ile ağlarlar. İki kadının aşmaya çalıştıkları yalnızlık korkuları ve başkaldırıları başarısız olur; tekdüze hayatlarına geri dönmeleri ile öykü nihayete erer.

Haziran, Selçuk Baran'ın kadın-erkek ilişkini, evlilik yaşamı boyunca çiftlerin içine düştüğü bunaltı hâlini ve yalnızlıklarını konu edindiği hikâyesidir. Memur Nuri ve öğretmen Sevim'in devam ettirdiği evlilikleri ve yaşamlarında sıradan sayılabilecek dertleri ile nasıl huzursuz ve yılgın oldukları göze çarpar. Sürekli bir şeylerden yakınan Nuri'nin bu isyankâr tavırları Sevim'de huzursuzluğa neden olur, devamlı içinin sıkıldığından yakınır. Baharın gelecek, etrafın çiçek açacak olması bile Sevim'in sıkıntısını hafifletmez. Bulundukları evden taşınmaları gerektiğine inanır ve arzu ettikleri gibi "güllü, leylaklı, hatta çamlı bir bahçeye bakan bir apartman dairesi" bularak taşınırlar. Ancak Sevim yine de mutlu olmaz. Çünkü nereye giderse gitsin iç sıkıntısını ve yalnızlığını peşi sıra sürüklemektedir. *"'Ne dersin' diye sordu Sevim. Sesi hafifçe titriyordu. 'İyi yapmadık mı? Bu evde de pek mutlu değiliz sanırım. Taşınmamız bir işe yaramadı"* (s. 124). Oysa Nuri, Sevim ile aynı düşüncede değildir. Kendilerine ait küçük bir dünya yarattıkları yeni evlerinde yalnız olsalar da bundan mutluluk ile bahseder. Ancak Sevim yalnızlığı için aynı tavrı gösteremez:

"'Yoo' diye yanıtladı Nuri kuru bir sesle. 'Ben öyle düşünmüyorum. Bulutları, çimenleri, ağaçları görmek istiyorduk. Hepsini her gün doyasıya görüyoruz işte. Bence bir ömür boyu bütün bu güzelliklerin özlemini çekip durmak iyi bir şey değil… Bak, eskisi gibi sinemaya bile gitmiyoruz artık. Tanışlarımıza da gitmiyoruz.

'İyi değil yalnızlık…'" (s. 124).

Sevim büyük bir bunaltının içinde debelenmekte iken Nuri'nin de gitgide bu ruh hâline bürünmesi dikkat çeker. Bu çaresizlik içinde savaşmayı bilmediğinden yakınır ve ekler Nuri: *"Birçokları gibi duvarların arasına sığınıp, orada güven içinde yaşamaya alıştım, öyle eğitildim. Esintili kırlar, ıssız dağ başları ürkütürdü beni. Dalgalı denizin ortasında kalsam, ne yapacağımı şaşırıverirdim"* (s. 126). Herkesten yalıtılmış, yalnızlığı ile baş başa kaldığı bir hayatın daha güvenilir olduğu görüşündedir. Kurdukları ikili yalnızlığın içinde Nuri'nin pencereden vuran "garip pembeliğin" ardından ölüme gidişi ile öykü son bulur.

Mısırlar henüz on altı yaşında bir genç kız olan Nuran'ın özlemlerinin, arzularının ve yalnızlığının konu edildiği öyküdür. Köşe başında közlenen mısırların kokusunu duyan Nuran içinde tarifsiz bir ezinç hisseder. Kent yaşamının ihtişamına karşın küçük bir nüfusu ihtiva eden köylerinde yalnızlığını duyumsar:

"Ama aşağılarda, kentin kıpır kıpır renkler, ince buğular, ışıklar içindeki alabildiğine coşkun yaşantısına karşın, üzerinde ömürlerini sürdürdükleri yaşlı tepenin bakımsız, eğri büğrü, lağım kokulu sokakları, bütün o canlı, gerçek yaşamdan arta kalan pis bir kabuk, bir kalıntı görünüşünde uzanırken, Nuran'ın günleri -çaresiz- geçip gidenden arta kalan burukluğu taşıyordu" (s. 13).

Yaz mevsiminin bir anda geçip gideceğini düşünüp hüzünlense de Nuran yine de gelecek güzel günlere karşı inancını yitirmez. *"(…) Aşağılarda kocaman parktan yükselen şarkılar birbirine karışır, ama Nuran'da hep aynı etkiyi bırakırdı: Yaşama isteği. Bu istek neden yüreğini kederle doldurur, zaman zaman ağlatırdı, bilemezdi"* (s. 14). Kenar mahallelerden birinde yaşayan Nuran öyle yalnızdır ki ona varlığını duyumsatacak, bu dünyaya gelişinin bir anlamı olduğunu hatırlatacak bir nedene ihtiyaç duyar: *"Yaşadığının farkında değildi. Bunu kendisine duyuracak bir şey gerekliydi. Parmak ucuna dikiş iğnesinin batması gibi… dirseğini hafifçe dolabın köşesine çarpmak gibi… önemsiz, ufak, sonradan kolayca unutuluveren… gene de bir şey"* (s. 14).

Yaz bitip de eylül ayına girdikleri vakit babasının dayıoğlunun çocuğu ve hanımı Necla çıkagelir. Peşi sıra Nuran'a getirdikleri etek-ceket armağanı Nuran'ın

heyecanla dolmasına, bir nebze dahi olsa yalnızlığından kurtulmasına vesile olur. *"Mısırların haber verdiği, kestanelerin 'işte geldi' dediği"* (s. 16) kış mevsimine girmeleri ile birlikte Nuran ve Kenan'ın ziyaretleri çoğalmaya başlar. Aynı zamanda *Mısırlar,* Selçuk Baran'ın kent hayatının bunaltıcılığından, kentleşmenin birey üzerindeki olumsuz etkilerinden söz ettiği bir öyküdür. Kentte sürdürmeye çalıştığı yaşamlarında her şeyin nasıl da yapay olduğundan dert yakınır Kenan. *"Ah bu kent yaşamı! Biz aşağılarda boğuluyoruz. Birazcık toprağım olsa durur muydum buralarda?"* (s. 17). Tüm bu kötü anlatımlara rağmen Nuran yine de kenti görmek için duyduğu isteği bastıramaz. Kıstırılmış yaşamında bir farklılık olabilmesi, yalnızlığını unutabilmesi için görmek ister. Bir ekim ortası etek-ceket takımını giyerek kente ineceği vakit dükkânların önünden geçerken Salim Amca ile karşılaşır ve onun yalnızlığına ortak olur. Öyle ki Salim Amca karısı vefat ettikten sonra dükkânının arkasındaki odada yatıp kalkan perişan bir adam olmuştur. Nuran'a da yalnızlığından yakınır:

"(...) Rahmetlinin dili keskindi ya, diye sürdürdü konuşmasını güçlükle, -yüreği iyiydi. Kahvemi çayımı hiç eksik etmezdi. Cıgara zehir gibi yapıyor ağzımın içini. Bu yüzden içesim gelmiyor. Öksürtüyor da üstelik. Ama insana bir arkadaş gerekli. Çalışırken canım sıkılıveriyor. Neden sıkılıyor, anlamıyorum. Eskiden böyle değildim. Saatlerce başımı kaldırmadan çalışırdım da, biriyle iki çift laf etmek aklıma gelmezdi" (s. 20).

Kente gitmek için çıktığı yolculuğunda Salim Amca ile daldığı sohbet, Nuran'ın kendi hayatını sorgulamasına neden olurken içindeki sevinç yerini hüzne bırakır. Bir an evvel eve dönerek yalnız kalmayı arzular. *"Yokuşu hızla tırmanmaya başladı. Oysa hızlı çıkmaya gelmezdi bu yokuş. Öyle uzundu ki… Hiç sonu gelmeyecekmiş gibi… Ama bir an önce evde olmak istiyordu. Evde olmak… Bir köşede yapayalnız…"* (s. 22).

Mısırlar öyküsü kahramanlarının çeşitli sebepler ile duyumsadıkları yalnızlığını gözler önüne seren bir öyküdür. Cioran'ın "bireysel yalnızlık" addettiği yalnızlık çeşidi için yaptığı tanımlama şöyledir:

"Yalnız olduğunu duyumsayan kişi bütünüyle bireysel bir dram yaşar; terk edilmişlik duygusu en göz alıcı doğal çerçevede bile ortaya çıkabilir. Bu dünyaya atılmış olmak, ona uyum sağlayamamak, kendi eksiklerinizden ya da taşkınlıklarınızdan ötürü yıkılmak, dışarıdaki görünümlere -ister karanlık, ister parlak olsunlar- aldırmayıp, içsel dramınıza bağlı kalmak, işte bireysel yalnızlığın anlamı budur."[250]

Görülüyor ki Kenan da Nuran da Salim Amca da muhtelif nedenler ile içine düştükleri yalnızlığını bir şekilde yok saymak istemektedir. Nuran'ın yalnızlığı, Cioran'ın ifade ettiği üzere "dünyaya atılmış olmak, ona uyum sağlayamamaktan" kaynaklanan bir yalnızlıktır. Bulunduğu konumdan ve gerçekleştiremediği hayallerinden yakınan Nuran'ın yalnızlığı ile bir başına kalması ile öykü son bulur.

Dükkânın Önü adlı hikâye kasabada tuhafiyecilik yapan Mehmet Börtlü'nün yalnızlığı ve bunaltısı üzerinden kurgulanmıştır. Duyduğu iç sıkıntısını dindiremeyen Börtlü, çevredeki insanları tarif ederken kendisinin nasıl da yalnız olduğunu duyumsar: *"(...) Çünkü dükkâna kimsenin uğradığı yoktu. (...) Karşı kahvede oturanlarda da hayır yoktu. Hepsi tavlaya, pişpiriğe dalmışlardı. İçlerinden şöyle bir 'merhaba' gönderen bile çıkmıyordu"* (s. 23). İçindeki huzursuzluk ile dükkânının önünden geçip gitmekte olan insanların konuşmalarına ortak olur Mehmet Börtlü. O esnada karşısında dikilen Marangoz Salih kendisini daldığı düşüncelerden uyandırır. Bir süre devam ettirdiği sohbetlerinden sonra Marangoz Salih'in gitmeye yeltenmesi Mehmet Börtlü'nün bir süreliğine unuttuğu yalnızlığını yeniden gün yüzüne çıkarır. *"Boğazına bir yumruk tıkandı. Kör Salih'le oğlu giderlerse bir sıkıntı, bir onmazlık su yüzüne çıkıverecek. Ne zaman başladığı bilinmeyen… Hayır bugün, bu sabah değil. Ölümden söz eden o ihtiyarla ilgisi yok hiç. Belki de kendisine Mehmet adı konmadan başlayan… çizilen… Yazgı mı? O da değil…"* (s. 26-27). Ne yapsa da vazgeçiremediği bu gidişten sonra Börtlü, *"az daha otursalardı…"* diye düşünür ve ekler: *"Ama mademki çardağın altında kurulu sofra onları bekliyordu, kalamazlardı. İşte belki de bu Mehmet Börtlü'nün yazgısıydı"* (s. 27). Yalnızlığını bir yazgı olarak kabul eder Börtlü ve dükkânının sessizliğine, karanlığına sığınarak yeniden bir başına kalışını

[250] Cioran, *a.g.e.*, s. 62.

sorgulamaya başlar. Yağan yağmurun altında düşüncelere dalan Mehmet Börtlü, Marangoz Salih'in aksine hayatını düşünerek yeniden yalnızlığına sığınacaktır.

Emekli, Saffet Bey'in çalışma hayatının sona erişiyle ortaya çıkan işe yaramazlığını, mutsuzluğunu ve yalnızlığını konu edinen hikâyedir. Rutin olarak gittiği parkta oturmayı seçtiği sıra, Saffet Bey'in dostu gibidir. Onu, yalnızlığına bir arkadaş beller. *"Saffet Bey köşeyi döner dönmez sırayı görürdü. (...) Ve sanki gökyüzüne, dinginliğin simgesi gibi dikelirdi sıra; başını kaldırmış ve yapyalnız"* (s. 29).

Oturmaktan hoşlandığı banka çoğu zaman başkalarının oturduğunu gördüğünde rahatsızlık duyan Saffet Bey, yaşlılığın getirmiş olduğu bunaltının da etkisiyle sorgular: *"İnsan ihtiyarlayınca ve oturmaktan başka yapacak işi kalmayınca kimselerin gelmeyeceğini, gelse bile salt kendilerine özgü o garip yalnızlığa engel olamayacağını bilmiyorlar mıydı?"* (s. 30). Saffet Bey emekliliğe ayrıldıktan sonra diğer insanlar gibi tekdüze bir yaşamın içerisinde debelenmeye başlar. Bu nedenle hayatta artık hiçbir işe yaramadığını, vasıfsız biri olduğunu duyumsaması nedeniyle iç sıkıntısına sürüklenmesi kaçınılmaz olur. Tıpkı kendisi gibi Vasfi Bey'le parkta gerçekleşen karşılaşmalarında sıradan mevzular üzerine sohbet etmekteyken Saffet Bey'in çaresizliği şu satırlarda hissedilir:

"Vasfi Bey buğday denildi mi saatlerce konuşabilirdi ama Saffet Bey gibi biri için değmezdi. Zavallı bir ihtiyardı o. Buğday politikasından ne anlardı? Boş bir çuvaldı sanki, yığılıp kalacak yer arıyordu. Bunun böylesi gençliğinde de bir matah olmamıştı kuşkusuz. Yaşı altmış var yok ama yetmişinde gibi… Besbelli işe yaramıyor diye tezkereyi vermişler eline" (s. 31).

Emekli olduktan sonra yalnızlıklarını duyumsayacak daha fazla zamana sahip olan Saffet Bey her anlamda büyük bir boşluk duygusunun içerisine düşmüştür. Bu yabancılık duygusu her yerde karşısına çıkar. Öyle ki ekim ayının son günlerinde uğradığı sırasının kendisine, *"bir yabancı, nerdeyse somurtkan, huysuz bir düşman"* (s. 32) olduğunu hisseder. Bu bedbinlik içerisinde yürümeye başlayan Saffet Bey yalnızlığından bir nebze de olsa uzaklaşmak isteği ile yollara düşer. Bu esnada bahçede odun kırmakta olan bir adama gözü ilişir ve "işe yaramazlık" duygusunu

hafifletebilmek, bu dünyada hâlâ bir amacı olduğunu hissedebilmek için gençliğindeki gibi odun kırmaya başlar. *"Baltayı kavrayan elleri, Saffet Bey'e gençliğini geri getirmişti. Kent göğünden inen o ıslak, ürperti veren yağmurun, emeklilik günlerinin, yaşlılığın, son yılların getirdiği zamansız yorgunluğun belini büken, omuzlarını çökerten baskısı yoktu artık"* (s. 34-35). Odunları kırdıkça dinçliğini kazanan Saffet Bey, böylelikle hem tükenmişliğini hem de yalnızlığını unutmayı başaracaktır.

Bahçede, Selçuk Baran'ın yaşlı Ekrem'in hayatının tekdüzeliği çerçevesinde kurguladığı öyküsüdür. Ekrem hastalığının son zamanlarını yaşamaktadır. Bakımını üstlenen karısı da dahil olmak üzere bahçesinde herkesten izole bir hayat sürer. Yalnızca zorunlu olduğu zamanlarda bir arada bulunan bu karı koca aynı evin içerisinde iki yabancı gibidir. Ekrem çevresindeki her şeye ve herkese gittikçe uzaklaşmakta, kendi dünyasına çekilmektedir.

"Bir zamanlar pek içli dışlı olduğu gündelik yaşantısı, ondan kopup gitmişti. Ancak yeni öğrendikleriyle biçimlenebilecek, saydam, ağırlıksız bir maddeydi çevre. Üzerine hiçbir şey çizilmemiş kocaman bir cam parçası… Arkasındakileri bile göstermeyen. Ama yeni şeyler öğrenmek de öyle zordu ki! Hem güçsüz, çekingen ve uyuşuktu. Korkuyordu da… Her yenilik bir bıçak sivriliğiyle dalıyordu bilincine" (s. 37).

Bu tükenmişlik içerisinde zamanının çoğunu geçirdiği bahçesi kendisine bir dayanak olur Ekrem'in. Orası, *"içinde yaşadığı sessizliği, durgunluğu, yenilikleri, adsız korkularını, canlanmaya yeltenemeyen umutlarını tamamlıyor, bütünlüyordu"* (s. 38). Yine bahçesinde öğle uykusundan uyandığı bir vakit, "yirmili yaşlarında bir genç kız" ile karşılaşan Ekrem, yalnızlığını Zuhal ile aşmaya çabalar. Öyle ki ihtiyar adam, yitireceğinden korktuğu Zuhal'in varlığına o denli alışır ki her an yanında arar. Aralarında gelişen yakınlık, kitaplar üzerine gerçekleştirdikleri sohbetler, son zamanlarını geçirmekte olan Ekrem'in kendini daha iyi hissetmesine vesile olur. Ancak kışa doğru yağmurların artması ile birlikte bahçeden eve geçmek zorunda kalan Ekrem, yeniden umutsuz ruh hâline bürünür. Gittikçe karamsarlığını ele veren, yaptıklarından tat almayan ve yalnız biri olduğunu kendisine dikte eden Ekrem, Zuhal'in gitmesi ile birlikte kendini ölüme teslim eder.

Kabuk, Nesrin isimli başkahramanın, *"burjuva sınıfının köklerinden kopuk lümpenliği ve kentleşmenin bireyi sosyalleştirmeyip sanılanın aksine yalnızlaştırması"*[251] üzerine inşa edilmiş bir öyküdür. Sosyal statüsü yüksek bireyler olan Nesrin ve eşi Reha Batılı anlayışa yakın, entelektüel kişiliklerdir. Evlerinde verdikleri lüks davetlerde her ayrıntının son derece kusursuz oluşuna özen gösteren Nesrin, modern yaşamın çekiciliğine inanmak isteyerek yaşamında kendini avutmaya çalışır. Öyküde kent yaşamının bireyleri gitgide yalnızlaştırdığı ve "burjuva özentisi" bireyler meydana getirdiği görülür. Nesrin de onlardan biridir. Reha ile evlerinde dostlarına verdikleri lüks bir davet esnasında ortamda Avrupaî tınıların hâkim olduğu görülür. Öykü içerisinde Jacques Brel'in "Les Bourgeois" şarkısından aktarılan, *"Les bourgeois, c'est comme les cochons"*[252] sözleri Selçuk Baran'ın tüm öykü boyunca okuyucusuna sunmak istediği iletiyi özetler mahiyettedir. Burjuvaziye benzer bir hayat sürmek isterken şehrin içerisinde bir başınalığın sancısını çekmektedirler.

Nesrin, düzenledikleri davet esnasında mutlu rolleri yapmaktadır. İçinde bulunduğu yapay hayattan bunalmış olmasına rağmen konuklarına belli etmez; oysa her şeye duyduğu "yabancılık" iç sesinde yankılanmaktadır. Avukat olan Nesrin, kentleşmenin getirdiği yabancılık duygusunu bir nebze hafifletebilmek adına birtakım gelenekleri devam ettirmektedir.

"Eski mahalle geleneğini sokağında sürdürmeye çalışırdı. Bir mahallede yıllarca oturulduğu, mahallenin bir yaşama biçimi, görüş açısı, ne kadar yakınılsa kolayca kopulup ayrılınamayacak bir bütün, bir sığınak olduğu günleri unutmamıştı. (...) Komşuları, hele şu bilinen entelektüeller vaktiyle birer mahalleli olduklarını çoktan unutmuşlardı" (s. 75).

Nesrin'in varlığının önemsiz bir unsur olarak her gün geçtiği muhitte kimse tarafından fark edilmediği, yokmuşçasına davranıldığı görülür. Nesrin'in fizikî olarak çirkin betimlenişi, çevresindeki her şeyden ve herkesten gitgide uzaklaşarak yabancılaştığını göstermenin başka bir yoludur:

---

[251] Solak, *Selçuk Baran Öykücülüğü,* s.157.
[252] "Burjuvalar domuz gibidir."

"Kolacı, dükkândan içeri girmek üzere olduğundan Nesrin'i görmedi. Manav marullara su serpiyordu, işine fazlaca dalmıştı, Nesrin'in 'günaydın'ını işitmedi. (...) Kasabın önünden geçerken vitrin camındaki görüntüsüne baktı. Bedeninin yandan görüşü hiç de iç açıcı değildi. Omuzları çökmüş, kamburu çıkmıştı nerdeyse. Kendisinden geriye yaşlı, soluk bir gölge kalmış gibiydi" (s. 75).

Nesrin zaman içerisinde işine ve kocasına da yabancılaşmaya başlar ve yalnızlık duygusu da peşi sıra gelir. On beş yıldır idame ettirdiği avukatlık mesleğinde adaletsizlik olduğunu düşündüğü bir konuda Hukuk Müşaviri ile aralarında yaşanan anlaşmazlık sonucu mesleğine karşı bir çözülme yaşar. Kocası Reha ile aralarında geçen diyalogda, *"Avukat falan değilim ben. (...) Çünkü, alıştığım şirketin çıkarlarını neden savunduğumu bilmiyorum. Neyi savunduğumu bile bilmiyorum. Hele üzerimize giydiğimiz o kara cübbeler yok mu? Yıllarca hiç düşünmeden giydiğim çıkardığım o kara cübbe! Şimdi gülesim geliyor. (...) Uyulması gereken biçim, usul kara bir cübbeye kadar vardırılırsa, gerçeğin ortaya çıkması ille de kara örtülerin varlığına bağlı bulunursa…"* (s. 79) diyerek sarf ettiği sözler Nesrin'in işine karşı duyduğu yabancılaşmayı gösterir niteliktedir.

Hayatın modernleşmesi ve daha konforlu bir yaşamın kapısının aralanması bu esnada köklerinden uzaklaşmış burjuvazinin etkisi altına girmiş bireyleri doğurur. Barrett'ın ifade ettiği gibi, teknik olarak yaşanan gelişmeler insanların yaşam standartını şekillendiren önemli unsurlardan olmasına rağmen bu unsurların ardındaki bireylerin insanî kişilikleri yok edilmektedir.[253] *Kabuk'*ta Nesrin'in gerek eşine gerek işine gerekse sosyal ilişkilerine yansıyan yalnızlığının esas sebebi de tam manasıyla etrafın kargaşası içerisinde kendi kişiliğine giderek yabancılaşmış olmasıdır. Nesrin, eşine karşı duyduğu yalnızlık hissini oğlu Murat ile dindirmeye çabalarsa da başarılı olamayacaktır.

Türkân Hanım'ın Ölümü, başkahraman Türkân Hanım'ın çevresi ile ilişkisi, hayata uyum sağlayamaması ve herkesten uzak devam ettirdiği yaşamındaki tutamak arayışı etrafında vuku bulur. İntiharından sonra öyküde yakınlarının anlatımları ile canlılık kazanan Türkân Hanım, kalabalıklar içerisinde yalnızlığı tercih eden bir

[253] Barrett, *a.g.e.*, s. 38.

kadındır. Öyle ki korunaklı kıldığı yalnızlığında çevresine karşı mesafeli oluşu Oğuz Karan tarafından şu sözler ile aktarılır: *"Türkân Hanım'ın hiç sır vermeyen perdeleri de bir başka biçimde kırıyordu umutları. Bilememenin uyandırdığı gereksiz saygı, az sonra yaman bir öfkeye dönüşüyordu. İçeri sızabileceğiniz, gözünüzü uyduracağınız tek delik yoktu"* (s. 9).

Öyküde asıl, başkahraman olan Türkân Hanım'ın yalnızlığı üzerinde durulsa da anlatıcıların da zaman zaman yalnızlıkları kurguya dahil edilir. Sait Coşkun adlı avukat, Türkân Hanım'ın sofralarında her akşam dinlemeye mecbur bırakıldıkları "ölüm öyküleri"nden yakınır. Yüreğine bıraktığı ölüm korkusu nedeniyle huzursuzluk duyan Sait Coşkun, kendi yaşamına değinir; belki de ölümden bu denli korkmasının nedeni karısının ölümüdür. Kanserden kaybettiği karısının ölümünden sonra toplumsal baskının etkisi altında kalan yalnız adam, bir başınalığını aşıp tekrar hayata karışmak ister. Yalnızlığı içerisinde varlığının duyumsanmasına ihtiyaç duyan adam, Türkân Hanım'ın problemleri ile ilgilenmediğinin farkına vardığında tek arzusunu şu şekilde dile getirir: *"Benim için önemli olan yalnızca konuşabilmekti, kendimi ille de dinletmek değil"* (s. 16).

Siyasî baskıların ayyuka çıktığı, bireylerin topluma gittikçe yabancılaşması sonucu yalnızlığa itilmesi Sait Coşkun'un serzenişlerine sebep olur: *"Politik bir bağlantısı olmayan herkes yalnızdır; güvensiz ve sanki işsiz güçsüz gibidir. Eğlenceyi seviyorsunuz değil mi? Eğlenirken toplumdaki, daha doğrusu evrendeki gerçek yerinizi bilememekten doğan beceriksizliğinizi, şaşkınlığınızı giderdiğinizi sanıyorsunuz da ondan"* (s. 17). Sait Coşkun tarafından ifade edilen bu sözler, Selçuk Baran'ın 15 Ocak 1969 tarihli günlüğünde ifade ettiği, *"Her şey politikanın elinde oldukça umut dağların ardındadır"*[254] görüşü ile paralellik arz eder. Siyasetin her şeyi zora sokmaktan, bireyleri mutsuzluğa sevk etmekten başka işlevinin olmadığına inanan Selçuk Baran, öykü kahramanı Sait Coşkun üzerinden siyasetin bireyi, toplumu nasıl yalnızlaştırdığını gözler önüne serer.

Türkân Hanım'ın ortaokul öğretmeni olan Macide Köker, onun henüz genç kız olma yolundayken yaşadığı bir başınalık hadisesini aktarır. Türkân Hanım'ın liseyi

[254] Uluırmak, *a.g.e.,* s. 52.

bitirdiği sıralarda Tarık diye bir sevgilisi olduğunu, ona aşk ile bağlıyken terk edildiğini bu yüzden de "intihar" girişiminde bulunduğu öğrenilir. Yaşadığı ayrılığı canı ile ödemek isteyecek kadar yalnızlığın içine düşmüştür Türkân Hanım. Daha sonra ilk eşi Sermet Muhtar Zaralı, Türkân Hanım'ın evlilikleri içinde dahi sürekli "tek başına ve üzgün" olduğunu belirtir. Yaşamının son zamanlarında verdiği kalabalık yemek davetleri bile Türkân Hanım'ın umutsuzluğunu ve yalnızlığını unutturmaz. General Fahir Duran, Türkân Hanım'ın bu sessizliğini ünlü ressamın tablolarına benzetir: *"O ünlü sofralarda çoğunlukla sessiz, nerdeyse kıpırtısız duran Türkân Hanım'ı, Boticelli'nin kadınlarından biri gibi seyrederdim"* (s. 25). Kalabalıklar içinde bile yalnız olan bu kadın, çaresizlik içerisinde çoğu zaman intihar fikrine temayülü olduğunu çevresindekilere belli eder.

Oğuz Karan'ın tanıştırdığı Altuğ Dural, Türkân Hanım'ın yalnızlığına bir sığınak olur. Tükenmişliğini, yaşayamadıklarını, mutsuz hayatını ve en önemlisi de yalnızlığını Altuğ ile örtmeye çabalar Türkân Hanım. Oğullarından tıp öğrencisi Atilla Zaralı, annesinden bahsederken şu açıklamaları yapar:

"Annem ölümden söz eder; o hayattan, insanlardan, önemsiz gibi görünen ayrıntılardan günün küçük olaylarından… (…) İnsanlar zedelene zedelene sürdürüyorlar yaşamlarını. Herkes elinden geldiğince az zedelenmek ister. Annem de kendince çareler bulmuştu" (s. 32).

Tıpkı diğer insanlar gibi Türkân Hanım'ın da çağın problemlerine ve değişimlerine ayak uydurmada zorluklar çektiğini ifade eden oğlu, *"İnsanın insanlar arasındaki, toplum içindeki yalnızlığını kabullenmek gerekir; tıpkı hayatı ölümle birlikte kabullenmeye benzer bu…(…) Yoksa, iletişim ve haberleşme araçlarının, sosyal konulu sloganların milyonlarca insanın belleğinde bıraktığı izler, yazgısal yalnızlığımızı gidermeye yetmeyecektir"* (s. 32-33) sözleri ile Türkân Hanım'ın içine düştüğü, bunalımına sebep olan yalnızlığını ifade eder. Bu çaresizlik ve aman bulamadığı yalnızlığı Türkân Hanım'ı intihara götürecek biricik neden olacaktır.

Temmuz, Ağustos, Eylül, 16 Temmuz tarihinde Çayağzı'na gelerek bir süreliğine her şeyi ardında bırakmak isteyen Turhan Engin'in öyküsüdür. Köyde yaşayan birkaç kişinin kendisiyle ilgilenmesi ve ona yatacak yer vermesi sonucu

Turhan buraya yerleşir. Kendisiyle ilgilenen ve ona evini açan Edibe'den etkilenir Turhan ve yalnız bir adam oluşunu onun odadan çıkması ile yeniden duyumsar:

"Turhan (mavi Volkswagen'lı adam), kadın gittikten sonra bir süre çevresine bakındı. Yüreği sıkışıyordu. Sanki bir hastane odasına bırakılmıştı. Demin kapıyı kapatıp giden kadın da hemşireydi. Gerekli talimatı vermiş, çekip gitmişti. O gidince her şey değişmişti. İşte gene kendisiyle baş başaydı" (s. 45).

İstanbul'un kalabalığından uzaklaşmak için bu küçük köye gelen tiyatro sanatçısı Turhan yalnız kalabilmek için çıkmıştır bu yolculuğa. Ancak Edibe'nin yokluğu kendisine hüzün vermeye başlar. Herkesi ardında bırakmak ve bir başına kalabilmek için çıktığı bu yolculukta Edibe'nin varlığı Turhan'ı epey sersemletir. Çok sevdiği kitaplarını bile okuyamadığını fark eder. *"Gazete bile okuyamıyordu. Dördüncü cümleye geldiğinde, baştaki cümleyi yeni baştan okuması gerekiyordu. Hem şimdi tatile çıkar gibi çıkmamıştı yola. Kaçıyordu düpedüz. Bir daha dönmemek üzere…"* (s. 51).

Edibe ile olmak isterken aynı zamanda yalnızlığını kaybetmekten de korkan Turhan, bu iki durum arasında bocalar. Yine de Çayağzı'nda Edibe'nin kendisinin daima çevresinde olan ikinci bir göz oluşu Turhan'a kendini güvende hissettir. İstanbul'daki yaşamı için aynı şeyleri söylemek mümkün değildir:

"Kadının kendisini izlemesinden hoşlanarak kıyıya doğru yürümeye başladı. Yalnız değildi artık; biri onu gözetliyor, onunla ilgileniyordu. İstanbul'da gözlenmekten, izlenmekten, düşüncelerinin merak edilmesinden ne kadar sıkıldığını düşündü… Hele son aylarda. Sanki herkesin bir önyargısı vardı da, Turhan'la yalnızca bu önyargıyı pekiştirmek için konuşuyorlardı. Üstelik koca kentin kalabalığında ilgili ilgisiz binlerce göz üzerindeydi" (s. 53).

Turhan'ın İstanbul'da kendini güvensiz hissedişi, "başkaları"nın baskısı altında oluşu onu huzursuzluğa sevk eden önemli nedenlerden biridir. Öyle ki varoluşçuların da ifade ettiği üzere, "öteki" veyahut "başkası" bireyin özgürlüğünü kısıtlayan, onun varoluşunu duyumsama olanağını yok eden en önemli etmendir. Öteki daima birey ile çatışma hâlinde bulunur ve onu "hiçlik" ile karşı karşıya bırakır. *Sartre'*ın "öteki" üzerine düşünceleri şu şekildedir:

"Başkası bana bakar ve öylelikle de benim varlığımın gizini elinde tutar, benim ne olduğumu bilir; böylece varlığımın derin anlamı benim dışımda bir namevcudiyet içine hapsedilmiş olur; başkası bana üstünlük sağlar. Dolayısıyla onu temellendiremeden olduğum kendindeden kaçtığım ölçüde, bana dışarıdan kazandırılan bu varlığı olumsuzlamaya kalkışabilirim, çünkü başkasının nesneleştirilmesi benim başkası için nesneliğimin yok edicisidir."[255]

Bireyin görüş alanında belirdiğinde onu sahiplenilmiş nesne konumuna sürükleyen "öteki"ni yok edebilmenin en doğru yolu onu değersizleştirmektir, der *Sartre. Temmuz, Ağustos, Eylül* öyküsünün başkahramanı Turhan'ın İstanbul'da kendisini nesne konumuna sürükleyen "öteki"ni olumsuzlayamaması kendisinin nesne konumuna sürüklenmesine, varlığını duyumsayamamasına sebep olmuştur. Bu nedenle Çayağzı'nda "öteki"ler ile kurduğu ilişkiler rahatsız edici değil; aksine ona güven duygusu verecek karşılaşmalardır.

Yalnızlığını her an duyumsayan Turhan, gecenin bir vakti yürüyüşteyken Edibe ile geçirdiği dakikalardan sonra kendini uzunca bir süre rahatlamış hisseder. Ancak ne zaman odasına gelip de yatağına uzansa o zaman yalnızlığı yanı başında belirir.

"(...) Yüreği patlayacak ve bedenini bin parçaya bölecekti sanki. Sabahın bu erken saatinde o pis kokulu ilacı içmek de hiç hoş değildi üstelik. Bir bardak süt olsaydı, diye geçirdi aklından. Ama şu anda süt bulması olanaksızdı. Evde yapayalnızdı. Kimse ona yardım edemezdi.

Yatağının kenarına oturdu. Üzerinden pikenin koruyucu örtüsü kalkınca yalnızlığını, kimsesizliğini hepten duydu" (s. 54).

Edibe ile geçen günlerinde hâlinden son derece memnun olmasına rağmen kadının gitmek üzere yeltendiği her dakika Turhan'ın yalnızlık korkusunu gün yüzüne çıkaracak ânlardan biri olur:

"'Kal, gitme, ilaç gibisin bana. Burada tek başıma kalmaktan korkuyorum. Seninle konuştuktan sonra yalnız kalmayı hepten istemez oldum. Gidersen, şu ağaçtan

[255] Sartre, *Varlık ve Hiçlik,* s. 469.

düşmüş kuru bir yaprak gibi kala kalırım ortada. Üstelik öyle ağırım ki, rüzgâr bile kıpırdatamaz beni yerimden.' (...)

'Burasını çok sevdim ama birden fark ettim, yalnızlık pek bana göre değil'" (s. 61).

Duyduğu bunaltıyı çare olabilecek olanaklardan yoksun olduğunu anlayan Turhan'a Edibe'nin varlığı da yeterli gelmez. Dergide gözüne ilişen haberde kendisinin de mensubu olduğu Doğu Tiyatrosu'nun Shakespeare'ın *Venedik Taciri* oyununu oynayacağını görmesi üzerine Turhan her şeyi ardında bırakıp gitmek ister. *"Her şey yabancı ve hiçbir şey bana göre değil"* (s. 70) diyerek İstanbul'a dönmeye karar veren Turhan Çayağzı'ndan, yalnızlığına bir sığınak bellediği Edibe'den vazgeçer; İstanbul'daki kalabalıklar içindeki yalnızlığa doğru yola çıkar.

Kış Yolculuğu anlatıcı başkahraman Cemil'in her şeyi ardında bırakıp yaşadığı hayattan uzaklaşması, böylelikle yalnızlığını, çaresizliğini ve sıkıntılarını ardında bırakışının öyküsüdür. Çiçekçilik yaparak geçimini sağlayan Cemil, kötü giden bir evliliği idame etmeye çalışmaktan, ekonomik yetersizliklerden ve bu "berbat dünya"dan yorulmuş bir karakterdir; ancak bu hayata tahammül etmeyi öğrenmiştir:

"(...) Öte yandan karımın varlığı beni hiç tedirgin etmiyordu. Kötü bir evlilik içinde büyümeye çalışan çocuklarımın gizli hüzünleri de yüreğimi bunaltmıyordu. Bedenimi saran demirden paltoya ise çoktan alışmıştım. Bu korkunç şeye alıştığımı fark eder etmez ayağımdaki ikinci yün çorabı çıkarttım; ayağım daha çok üşüyebilirdi. Ne önemi vardı?" (s. 72).

Karısı ile yaşadığı geçimsizlikler ev yaşamında adamı gittikçe içine kapalı bir hâle sokarken sevgilisi Zeynep ile bu yalnızlığını hafifletmeye çalışır. Bir süre cezaevinde kalan Cemil daha sonra açtığı çiçekçi dükkânı içerisinde de yalnızlık çekmektedir. Yardımcısı ile çırak çocuğun sürekli kendisine korku dolu gözlerle bakışı Cemil'in "öteki"lerin bakışına maruz kalması ve yalnızlığını duyumsaması için yeterli nedenlerdir. *"(...) kaçak bir suçluyu seyreder gibi kaygıyla bakıyorlar yüzüme. Sanki her an kötü bir şey yapabilirim: bıçağımı çekip üzerlerine yürüyebilirim ya da cebimden bir bomba çıkarırım, her şey beklenebilir benden"* (s. 74).

Bir gün tek başına bir lokantada yemeğini yiyip eve döndüğü esnada gazetede rastladığı "Kurfallı'da Yaz" başlıklı haber dikkatini çeker. Bir anda doğduğu ve on beş yaşına kadar çocukluğunu geçirdiği kasabaya gitmeye karar verip yola çıkar. Otobüs yolculuğu esnasında sürekli konuşan yol arkadaşı, Cemil'in yalnızlığı ile baş başa kalmasına mâni olur. Yine de herkesten uzak bir yaşamın ilk adımını atıyor olmak aynı zamanda Cemil'in özgürlüğünün başlangıcıdır.

"Evet, uzaklaşıyordum. Ne'den uzaklaşıyordum bilmiyordum ama bir hafiflik gelmişti üzerime. Mutlu muydum, neydim üstelik? Mutluluk ne demekse…

Karım yok, çocuklarım yok. Zeynep yok… Kurtarmam gerekenler yok. Ama ben buradayım, tek başıma. Ve sanki ucundan, kıyısından yakalanabilecek bir şeyler hâlâ var" (s. 77).

Kurfallı'ya vardığında eski dostları Sevda Ablasının yanına giden Cemil yeniden eski yaşamına dönmüş gibidir. Bıraktığından beri Kurfallı'da neler olur bittiğini öğrenerek kendisinin hayatından bahseder. Sevda'nın kiracısı Cezmi Bey ile olan yakınlığı Cemil'in de onlara dahil oluşu bu yolculuğun temelini oluşturur. *Kış Yolculuğu'*nda yalnızca Cemil değil; aynı zamanda Sevda, Cezmi Bey de yalnızlığını duyumsayan karakterlerdir. Öyle ki Sevda, Cezmi Bey'i kiracı olarak evine kabul etmesinin sebebini yalnızlığına bir arkadaş edinme isteği olduğunu belirtir: *"'Kiracı… Paraya ihtiyacım vardı da. Daha doğrusu para o kadar önemli değildi. Evin içinde bir ses olsun istemiştim. (…) O, orada öylesine yalnızken, gecenin bir saatinde böyle yalnızken, tedirginken birinin daha uyumaması, ona arkadaşlık etmesi gerekmez mi"* (s. 84).

Eşi Erdoğan Bey'in ölümü ile tamamen bir başına kalan Sevda, Cezmi Bey'in evine yerleşmesi ile bir nebze yalnızlığını unutur. Birlikte pek çok aktivitede bulunan ikiliye yabancı olduğunu duyumsayan Cemil, *"yazık ki onlara katılmama olanak yoktu. Ben yalnızca bir seyirciydim. Çünkü önüme konanı tıkıştırmakla geçiriyordum ömrümü…"* (s. 86) diyerek yalnızlığını belirtir.

Cezmi Bey de tıpkı Sevda gibi yalnızlığını bir nebze olsun unutabilmek adına bu eve yerleşmiş, Sevda'yı yalnızlığına arkadaş etmiştir. Çeşitli etkinlikler ile bir başınalığını unutmaya çalışır:

"Cezmi Bey boyalı bir bezi hemen sehpanın üzerine örttü.

'Bakmayın sakın' dedi. 'Çok kötü resim yaptığımı biliyorum ama işte dinlendiriyor beni, oyalıyor. Sonra burada doğa, yalnızlık… Bir büyü var kışkırtıyor. Çaresiz çiziyorum, boyuyorum'" (s. 89).

Sevda, kocası Erdoğan Bey öldüğü zamanı anımsar ve kalabalıklar içinde nasıl da yalnız olduklarını anlatmaya başlar Cemil'e. Karı koca oldukları zamanda dahi aralarındaki yabancılaşma, Erdoğan Bey'in son nefesinde bile yalnızlıklarını nasıl duyumsadıklarını ifade eder Sevda: *"Son bir vefa örneği gösteren kimsemiz yoktu. Belki haklıydı onlar, korkuyor da olabilirlerdi. Ama biz yalnızdık, kimsesizdik. İkimiz birlikte bile sayılmazdık"* (s. 101).

Sevda ile uzun sohbetlerinin ardından Cemil odasına çekildiğinde Kurfallı'da olsa da yine de yalnızlığını, kimsesizliğini hisseder. Her ne kadar her şeyi ardında bırakmak için bu yolculuğa çıksa da içinde bulunduğu ruh hâli bakidir.

"Gece sık sık fırtınanın sesiyle uyandım. Fırtınanın sesini dinlemek hoşuma gidiyordu. O dışarda uğuldar, insana çocukluğundan kalma birtakım uğursuz çağrılarda bulunurken, kendimi sarınmış, sarmalanmış, korunma altında hissediyordum. Bir çocuk gibi korunmaya ihtiyacım vardı. Çalışıp didinmekten, yalnız, yapayalnız olmaktan yorgun düşmüştüm. Yarından sonra gene didinmeye başlayacaktım; yalnızlığım gene sürüp gidecekti ama iki gün sonrası öyle uzaklardaydı ki, sanki hiç gelmeyecekti" (s. 103).

Ardında bırakmaya gayret etse de yaşadığı bunaltı hissinden kurtulamayan Cemil, bir gün manastırın arkasından tepelere doğru uzanan yollara doğru yürümeye başlar. Manastıra vardığında bir adamla karşılaşır, adamın hayata dair görüşlerine kulak verir. Cemil'in de herkes gibi sıradan birisi olduğunu, kimsenin kaderini değiştirici etkisi olamayacağını söyler. Dünyaya yabancılığını, hiçbir şeye gücünün yetmeyecek kadar biçare oluşunu en önemlisi de yalnızlığını hissetmek Cemil'i çaresiz hissettirir:

"Buralara neden gelmiştim sahi ben? Palavracının, manyağın teki yüreğime hançer vursun diye mi? Beni acıdan uluyacak kadar yaralasın diye mi? Yüzüm neden

ıslanmıştı böyle? Yağmur damlaları içeri mi giriyordu yoksa ağlıyor muydum?" (s. 108).

Manastırda ağlayarak hayatını sorgulamaları Cemil'in tüm yaşamı boyunca hissettiklerinin bir dışavurumudur. Kimsesizliğine bir sığınak kabul ettiği Sevda ablası ve kiracısı Cezmi Bey'in yanında her şeye kaldığı yerden devam eder. Biçare adam bunaltısını ve yalnızlığını hafifletebilmek adına -bir nevi kaçış olarak da değerlendirilebilecek olan bu yolculukta, geçmişi yâd etse de iç huzuruna eremeyecektir.

Tortu (1984) isimli öykü kitabının parçasından biri olan *Ablam* başlıklı bölümde başkahraman Halim'in aile içindeki yalnızlığı anlatılır. Aralarında dört yaş bulunan ablası Naciye ile birbirlerine son derece bağlı olan Halim, annesinin ölümü ile ablasına daha da yakınlık duyar. Annelerinin olmayışının getirdiği yalnızlığı iki kardeş birlikte paylaşır. Halim ablası ile göğüsledikleri bir başınalığını şu sözler ile anlatır: *"Ben on altı yaşındaydım, o da yirmi. Yatmadan önce odama geliyordu. Ancak o zaman yalnız, baş başa kalabiliyorduk. Dediğim gibi konuşacak sözümüz de yoktu. Büyümek bize yaramamıştı. Birden hüzünlü insanlar oluvermiştik"* (s. 7).

Hayatın tekdüzeliğinden, üzerine yüklenen sorumluluklardan bıkmış bir kız olan Naciye'yi boyacıların Rıfkı'ya vermek istediklerinde Naciye itiraz eder. Ancak yine de bu kıstırılmış yaşama dayanamadığından bir mayıs ayının başında evden kaçar. Herkesin kara leke addettiği bu olaydan sonra ağabeylerinin ve yengelerinin arasında yabancılığını duyumsar Halim. Ablasını ziyarete gittiğinde kendisine küçük ama huzurlu bir yaşam kurduğunu görmesi Halim'in bulunduğu konuma daha fazla yabancılaşmasına neden olur; yalnızca ablasının yanında olarak yalnızlığını hafifletmek ister:

"Ablam sahiden mutlu muydu acaba? Bunu bilemezdim. Ama hareketliydi, koşuşturup duruyordu. Demek ki artık eskisi gibi kollarını kucağında kavuşturup oturmuyor, önüne bakmıyordu. Oya işlerken de ağlamazdı artık. Hayır. Kesinlikle biliyordum bunu, ablam artık hiç ağlamayacaktı.

Bir şeyi daha kesinlikle biliyordum: Keşke bir yolunu bulsaydım da, hep onların yanında kalsaydım. Olacak iş değildi elbette ama istiyordum" (s. 23).

*Tortu'*nun bölümlerinden biri olan *Konak* ise kasabalarının ileri gelen adamlarından Arif Hikmet Bey'in yanında çalışmaya giden Halim'in ve Arif Hikmet Bey'in ailesinin yalnızlığı etrafında kurgulanır. Kente vardığında kendisini karşılamak üzere görevlendirilen Hüseyin, Halim'e öncülük eder, fabrikanın kurallarını anlatır. Çıktığı yolculukta kendine yeni bir yaşam kuracak olan Halim bu yabancı memlekette yalnız hissedeceğini öngörür: *"'Buralarda memleketi özlerim mutlaka,' dedim, 'Yalnızlık duyarım. Bu koca kentte karşıma ilk siz çıktınız. Yani memleketlim olarak. Belki zaman zaman yalnızlık çekerim, evi özlerim. O zaman size gelebilir miyim?"* (s. 31-32).

Küçük bir kasabadan gelen Halim, geldiği kentin büyüklüğü karşısında bir yabancılık duygusuna kapılır. Ablası ile yollarının ayrılmasının hüznünü yaşayarak geldiği bu kentte yapıların büyüklüğünün insanı hapsedercesine kuşatıcı oluşu Halim'i huzursuz eder. Kente ayak bastığı ilk andan itibaren hissettiklerini şu sözler ile anlatır:

"(...) O ilk andan sonra hiçbir şey sevinç dolu şaşkınlıklara yol açmadı, yüreğim mutlulukla kabarmadı. Hiçbir şey olağanüstü, güzel, eşsiz gelmedi bana; yalnızca sürekli bir olağandışı durumu yaşadım. Gördüklerime, tanıdıklarıma, yaptığım işe, her şeye yabancıydım, ilgisizdim. Sık sık duyduğum şaşkınlık, hayranlıktan değil, bir türlü yenemediğim yabancılığımdan ileri geliyordu" (s. 33).

Halim'in duyumsadığı yabancılık hissiyatı Selçuk Baran'ın mütemadiyen içine düştüğü hislerden biridir. Solak, Selçuk Baran'ın bu yabancılıktan rahatsızlık duyarak herkesin içine karışma isteği ile dolu olduğunu belirtir.[256]

Halim konağa vardığında Arif Hikmet Bey'in ailesini yakından gözlemleme imkânı bulur. Gözlemleri evdeki düzenin tamamıyla Arif Hikmet Bey'in istekleri üzerine şekillendiği üzerinedir. Kızı, damadı, oğulları, gelinleri, hizmetlilerine varıncaya değin belli kalıplar içinde yaşam sürmektedir. *"Arif Hikmet Bey'in konağında durum başkaydı. Dakika sektirmeye gelmiyordu. Bir kişi şöyle bir duralasa, beş kişinin düzenini bozuyordu. Planlanmış, programlanmış makinalar gibiydik"* (s. 36-37). Her işe büyük önem veren Arif Hikmet Bey herkesi kendi düzenine dahil etmeye çalışır bir vaziyettedir. Bu durumun farkında olan Halim, Arif Hikmet Bey'in

[256] Solak, *Selçuk Baran'ın Öyküleri,* s. 28.

bir insanın yalnız kaldığında doğurabileceği düşünceleri çok iyi bildiğinden kimseyi kendi yalnızlığına bırakmak istemediğini söyler (s. 38). Evin genç hanımları da öylesine yalnızdır ki çevrelerinden elini eteğini çekmiş bir vaziyette, günlük tekdüze işleri ile meşgul olmaya çalışırlar.

"(...) kısacası çok çalışıyorlardı ama evde bulundukları saatleri öylesine bir kendini bırakmışlık içinde geçiriyorlar, öyle yorgun, isteksiz görünüyorlardı ki, görevlerini yerine getiren insanların huzuru içinde bulundukları söylenemezdi. Hele genç kadınlar? Ne yapacaklarını bilmediklerinden sıkılıp duruyorlardı diyebilirim" (s. 41).

Konak öyküsünde görülüyor ki birçok kişi çeşitli sebepler ile yalnızlıklarını duyumsayan karakterlerdir. Bulundukları dünyaya uyum sağlayamamış ve çevresi ile uzlaşamamış bu insanlar bir düzenin parçası olarak yaşamlarını devam ettirirler. Geçtan'ın anlamsızlık ve boşluk hissine eşlik eden duygu olarak ifade ettiği yalnızlık,[257] öykü karakterlerinin dünyaya yabancılaşmasına sebep olurken aynı zamanda bunalımlarını da kaçınılmaz kılacaktır.

Yelkovan Yokuşu, Güz isimli kadının bunaltısı etrafında kurulmuş olan hikâyedir. Cuma öğle yemeği esnasında masalarına ortak olduğu iki kadından genç olanına Deniz, yaşlı olanına Güz adını veren adam, masada bulunduğu sırada geçen konuşmalardan Güz'ün yaşamına dair bilgiler edinir. Belli bir dönem şizofreni tedavisini gören Güz, doktorları iyi olduğuna ikna ederek hastaneden çıkar, bıraktığı yaşamına geri döner. Büyük bir bunaltı içerisinde çıktığı hastaneden ayrıldığı vakit çevresindeki her şeye ve her insana yabancılığını duyumsar. Doktorun kendisine telkin ettiği *"Kızılay'a kadar git ve dön"* sözü dahi Güz'ü tedirgin etmeye yeter. *"Ben bir sürü tanımadığım insanın arasında ne yapabilirdim ki, tek başıma hem de. Şimdi burada bir yabancısın, dedim kendi kendime. Bu tekbaşınalığıma, öyle oluşuma katlanabilmek için bulduğum bir oyundu"* (s. 11).

Uzun zamandır hastanede olduğundan dışarıya adapte olmakta zorluk çeker Güz. Hastalığının da getirdiği bunalımlı ruh hâlinin de etkisiyle kendisi için tüm

[257] Engin Geçtan, *Varoluş ve Psikiyatri,* Remzi Kitabevi, İstanbul 1992, s. 140.

zorlukları göze alan kocası da dahil olmak üzere herkese yabancı olduğunu hisseder. Hissettiği yalnızlık kalabalıklar içerisinde dahi kendisini duyumsatır:

"Kaldırımlar ne kadar kalabalık! Bir tek kul, tek kişi çıksın da, 'Ne oldu, niye ağlıyorsun?' diye sorsun bana. Sonra cevap filan beklemeden yanımda yürüsün. Birlikte eve dönelim, ona çay yapayım. Gelin ne olur! Hepinizi çağırıyorum. Çünkü boş evime gidiyorum. Çocuklarım bir süredir annemdeler. Öyle gerekti de. Akşama kadar kimse gelmeyecek evime. Ben yapayalnız ne yaparım?" (s. 12-13).

Hayalinde yarattığı Suzi isimli kadın ile arkadaşlık eden Güz, her manasıyla Suzi'yi kendine idol belirler. İç sıkıntısını paylaşabildiği bir dost bellediği Suzi'yle olan bir konuşmasında her ne kadar çabalasa da onun gibi olamayacağından yakınır. Tekrar yalnızlığını duyumsayan Güz, çaresizliğini şu sözler ile ifade eder: *"Belki sana rağmen yalnızlığım bu yüzdendir. Ya da sen bana kıyamadığından. Beni, ben olarak sevdiğinden"* (s. 15).

Evliliği boyunca kocasından aradığı ilgiyi bulamaması ile tümden içine kapalı bir kimlik oluşturan Güz, tüm bu korkularını, kötücül hislerini, yalnızlığını unutabilmek ister. Cuma öğle yemeği esnasında masalarına dahil olan adamı kendine bir sığınak kabul eder. Bir gece kocası yanında uyumaktayken yataktan kalkıp sessiz sokakta yürümeye başlayan Güz, adamla birlikte artık "birlikte yürüyeceklerine" inanarak her şeyi ardında bırakır.

Değirmen, dostlarına lüks davetler vermekten hoşlanan, küçük burjuva olmaya özenen annesinin arasında yabancılığını duyumsayan Erol üzerinden kurgulanmış bir öyküdür. Erol, annesi Handan'ın seçkin tabakaya hitap eden partilerinden son derece rahatsızdır. Ancak yine de Handan'ın tertip ettiği düzene uygun olarak bu davetlerde kendisine verilen rolü oynamaya çalışır. Kendi içine dönük bir yaşamı idame ettirmeye çalışır. Kendisi gibi bu davetlerde yabancılığını duyumsatan bir diğer kişi ise Erol'un babası Saffet'in uzaktan akrabası olan Lâle'dir. Lâle de Erol gibi yengesi Handan'ın "lüks görünümlü" davetlerinden rahatsız bir profil çizer.

Bir akşam vakti yalnızlığını iyiden iyiye duyumsadığı bir saatte Lâle'yle sığınağı bellediği değirmene gitmek ister Erol. Değirmen, Erol'un yaşadığı "sahte" hayattan uzaklaşıp kendi başına kalabildiği bir sığınak görevi görür. Bu gizli alanına

Lâle'yi de dahil edecek olmak çok heyecanlandırır Erol'u. Kimsenin bilmesini istemediği bu alanına ailesinin dahil olabilecek olması düşüncesini bile çekilmez bulur:

"Orada değirmende bir kadın var: Razi ana… Annem gider, ona da 'şekerim' der sonra. Günün birinde bu geceki takımı toplar, orada, çınarların altında piknik yapmaya kalkar. Babam değirmenin damına çıkar, Ysay'ın sonatını çalar. Benim sevgili değirmenim, Razi anam ve Ysay'ın sonatı… Ne kötü bir şaka olurdu değil mi?" (s. 28).

Bir süreliğine dahi olsa herkesten uzaklaşıp yalnız başlarına kalmak ve birbirlerinin bilmedikleri yönlerini öğrenmek ikisi için de bir arınma vazifesi görür. Annesinin yönettiği, kendisinin uyum sağlayamadığı yaşamında yalnız kalmak için seçtiği bu yerde birlikte yaşamayı teklif eder Lâle'ye:

"Ben seninle burada yaşamak istiyordum. Bir hayatı, başkalarının çılgınlık diyebilecekleri bir şeyi bölüşmek için… (…) Dünya bizi kendine benzetinceye kadar. Çünkü aslında zayıf, hatta korkak bir insanım ben. Görünmek istediğim kadar güçlü değilim. Tek başıma beceremem" (s. 32).

Erol, bu teklif ile Lâle'yi bir başınalığına ortak etmek ister. Hayata, ailesine kısacası uyum sağlayamadığı her şeyden kaçıp yalnızlığına sığındığı bu değirmende söylediklerine aldırış etmemesi gerektiğini söyler Lâle'ye. Bu nedenle Erol, uyum sağlayamamanın getirdiği bunaltı ile her şeye yabancılaşan ve bu yalnızlığını dindirecek çözüm yolu bulamayan bir karakter görünümü çizer.

Bakırçalığı yirmi sekiz senedir evliliklerinde Vedat ve Dolun'un yaşamları boyunca çektikleri yalnızlık ve bunalmışlık üzerine şekillenen bir öyküdür. Bilhassa Dolun'un etrafında gelişim gösteren öyküde başlangıç, ölüm döşeğindeki Vedat'ın Mardin'de geçirdikleri bir geceyi anımsaması ve o geceye dair aklındaki soru işaretlerini Dolun'un gidermesini isteyişi ile başlar. Vedat, "kuşku ve sitem dolu" sözlerinde Dolun'u sorgular. Ancak o gece Dolun'un nerede olduğuna dair aldığı hiçbir yanıttan tatmin olmayışı yalnızlığını ve çaresizliğini gün yüzüne çıkarır. Dolun'a serzenişini dile getirir: *"Evlendiğimiz ilk günlerde, zamanın aşkımızla yeğinleşeceğini, bir başka boyut kazanacağını düşünürdüm. Evet, öyle sanırdım.*

Sonra nasıl oldu bilmiyorum; sen, günlerimin vazgeçemeyeceğim, ama olağan bir ayrıntısı haline geliverdin" (s. 75). Dolun'un Vedat'ın hayatında "olağan bir ayrıntı" hâlini alması, zaman içerisinde Vedat'ın da bir başına kalışına örnek teşkil eden önemli bir ayrıntıdır.

Dolun'un genel olarak hayata karşı takındığı kayıtsızlık hâli Vedat'ın ilgisiz tavırlarının bir neticesidir. Evliliği boyunca kendisinden yirmi yaş büyük eşi Vedat'tan beklediği ilgiyi görememenin ızdırabını yaşayan Dolun, sorgulamalara girişir. Muhtelif Yunan tanrılarının taştan yapılma heykellerinin bulunduğu Nemrut Dağı'nı anlatır Dolun. Kommagene Krallığı'nın en önemli hükümdarı Antiochus'un öldüğü zaman yüksek ve kimsenin olmadığı bir yere gömülme isteğini kocasının kendisine karşı tavırları ile benzeştirir. Antiochus'un "yalnız" kalma arzusu gibi Vedat'ın da kendisinden uzaklaştığını bu nedenle giderek aralarında aşılmaz bir mesafenin oluştuğunu ifade eder: *"Ama kocam bana Antiokhos kadar uzak, Antiokhos kadar yabancı"* (s. 77).

Birbirlerine yabancılaşmaya başladıkları anda yalnızlıkları da kaçınılmaz olur. Mardin seyahatlerinde yaşadıklarını anlatmaya başlayan Dolun, şehrin sokaklarında fütursuzca yürümeye başlar; o esnada yaşadığı bir başınalığını da ardında bırakıp yalnızca kaçma arzusu ile doludur: *"Aslında zirveye varmayı istemiyordum, sonsuza kadar tırmanmaktı istediğim, hiç geri dönmemek… Hasta kocamı, birlikte sürdürdüğümüz çekilmez hayatı, düşkırıklıklarımı, geçmişimi arkada bırakıp tırmanmak, belki bir başka dünyaya geçmek… Kurtulmak"* (s. 79).

Tavuk yemek için Abdullah adlı bir adam ile çıktığı kısa süreli yolculuk Dolun'un eşi Vedat ile sağlayamadığı yakınlığı arayışını gözler önüne serer. Evlilik yaşamında daima yalnız bırakılmış bir kadın olan Dolun için Abdullah sığınak vazifesi görür. Yalnızlığını onun kendisine olan ilgisi ile örtmeye çabalar. Ancak yine de Abdullah'a beslediği hislerin yalnızlığını bastırmak için yeterli olmadığının ayırdındadır:

"Bu ılık odadan, bana sahip olan bakışlardan, karşımdaki güçlü gövdeden başka bir şey istemiyordum. Ölene kadar, orada, öylece kalabilirdim. Sonsuz bir güven dolduruyordu içimi. Kendimi karşımdaki yabancının ellerine bırakmak, ömrüm

boyunca hiçbir şey düşünmemek istiyordum. Ama içimde bir yerler acıyordu. Ağlamaya başladım" (s. 83).

Eğrelti Yeşili tıpkı *Bakırçalığı* öyküsünde olduğu gibi evlilik yaşamında beklediği ilgiyi bulamayan kadının bunaltısı, çaresizliği ve yalnızlığı üzerinden vuku bulan bir öyküdür. Ancak bir önceki öykü *Bakırçalığı'*nda Dolun, yalnızlığına çözüm arayışına girişmiş başarısız olmuş ve hayatına kaldığı yerden devam eden bir profil çizerken; *Eğrelti Yeşili'*nin Celile'si bunalımına ve yalnızlığına bir çözüm bulamadığından son çare olarak canına kıymayı seçmiş bir kadındır. Eşi Celâl Egeli ile yaşamları boyunca huzursuz bir evliliği idame ettirmeye gayret etmişlerdir. İntiharından sonra meydana çıkan mektuplarında Celile'nin hâletiruhiyesi gün yüzüne çıkar. "Makar Alekseyeviç"e yazılmış mektuplarında daima onun yanında ne kadar mesut olduğundan, hayatın içinde özgürlük aradığından bahseder. Çaresizce ve istemsizce Celâl Egeli tarafından içine sürüldüğü yalnızlığını Makar Alekseyeviç ile bertaraf etmeye çalışır. Yalnızlığın bireyi sevk ettiği çaresizlikten o denli mustariptir ki tren istasyon binalarının "yalnız ve kimsesiz" oluşları dahi kendisinde kötü hisler doğurur (s. 93).

Eşi Celile'yi evlilikleri boyunca nasıl yalnız bıraktığını bu mektuplar sayesinde idrak eder Celâl Egeli. Eşinden bulamadığı alakayı dış dünyada arayışı Celile'nin yalnızlığını dindirebilmek için geliştirdiği bir çözüm yöntemidir. Ancak aradığı ilgiyi Makar Alekseyeviç'ten de bulamayışı tekrar bir yalnızlığın içerisine sürüklenişi bu defa ölme isteğini kaçınılmaz kılar. Görülüyor ki evliliği boyunca yalnızlığa mahkûm edilen kadının varlığına önem verildiğini görme isteği yeniden yalnızlığı ile baş başa kalmasına, arayışlarının başarısız oluşu Celile'nin hem sonsuz bir yalnızlığa sürüklenmesine hem de dünyadan vazgeçmesine sebep olacaktır.

Krizantemler, bir genç kızın Avrupa seyahati esnasında hissettiği duygular ve kısa süreli yaşadıkları üzerinden vuku bulmuş bir hikâyedir. Bir an önce ülkesine dönmek isteyen genç kız, dilini dahi bilmediği bu kentte kendisini yabancı ve yalnız hisseder. Sokağa çıktığı vakit herkesin birileri ile birlikte olduğunu görmesi genç kızın kendi hayatını sorgulamasına sebep olur:

"(...) yüzünde gülpembe umutlar açan kadınların kolunda daima bir erkek... Erkek umursamaz, serinkanlı, huysuz, örtülü, kıyıcı olabilir. Bu özelliklerin hiçbiri kollarına girmiş, omuzlarına ya da göğüslerine yaslanmış kadının gülpembe umudunu bulandırmıyor. Bu coşkun kalabalık, yaşama kurallarının hepsini boşlamış sanki. Sözleri de müziği de unutulmuş, çoktan yitip gitmiş bir şarkının seline kapılmışlar, akıp gidiyorlar.

Bir tek o yalnız..." (s. 8).

Genç kız herkese ve her şeye yabancılaşmış bir vaziyette ilerlemekteyken bir çiçekçi dükkânından elinde üç beyaz krizantem tutan adam ile karşılaşır. Yemek salonunda da bir arada bulunmaları, kızın o esnada gerek yabancı bir kentte oluşunu gerekse hayatı boyunca içinde bulunduğu yalnızlığı unutmasına vesile olur. *"Yabancı bir kentmiş, bugün uçakta yer bulunamamış, parasızlıkmış, soğukmuş hadi canım sen de! Kim, kimmiş, hani yabancılar? İyi bakılmış İngiliz çimleri uzayıp gidiyor, laleler hafif esintide sallanıyor..."* (s. 10). Adam ile birlikte görülmek genç kızın gururunu okşar, kendisini iyi hissettirir. Mounier'ın, *"varolanın çektiği başlıca acı, kendini başkalarına doğrudan iletmedeki varoluş yetersizliğidir"*[258] söylemi *Krizantemler'*de genç kızın yaşadığı yalnızlığın en doğru tercümesidir, denilebilir. Varlığını anlamlandıramaması ve varoluşunu gerçekleştirememesi genç kızı yalnızlığı iten başlıca nedendir. Bu nedenle de adam tarafından değer görüyor olmak genç kızın bir süreliğine yalnızlığını unutturacaktır.

"O çılgın kalabalığa karışıverdiler... Adamın pelerini insanın yüreğini ağzına getirecek bir coşkunlukla sağa sola savrulup duruyordu. Birden o çılgın kalabalığa şöyle bağırmak istedi kız:

'Görüyorsunuz işte, artık yalnız değilim; benim de yanımda bir erkek var'" (s. 10-11).

Gerek ülkesinden başka yabancı bir kentte bulunması gerekse içinde bulunduğu manevî yalnızlık hissiyatı genç kızın adama meyletmesine ve onunla

[258] Mounier, *a.g.e.*, s. 95.

varlığını duyumsama isteğine olanak sağlar. Böylelikle genç kız hem bir başınalığını unutacak hem de adamın varlığı ile kendisini bulacaktır.

Mor Hikâye'de Selçuk Baran'ın birçok öyküsünde olduğu gibi evliliğinde kocası tarafından ilgiye mazhar olamamış Neylan isimli karakterin yalnızlığı anlatılmaktadır. Eşinden göremediği alakayı çeşitli yöntemler ile baskılamaya çalışır. Örneğin; renklerden mora bağlanır. "Acıçekme Sürgünü Bozuntusu" olarak adlandırdığı ve kendisini bir evliliğin içine kıstırmış kocasından tek isteği "mor ipekli elbise"dir. *"Her kadın özel olmalı, her insan, her erkek özel olmalı. İki şişe içkiyi, yılda bir, güzel bir giysiyi, gönlünün çektiği bir giysiyi hak etmeli"* (s. 15).

Oysa tüm bu basit isteklerine karşın Neylan'ın arzuları tatmin edilmez, aksine çok istediği mor ipekli elbise dahi kocası tarafından alınmamıştır. Yavaş yavaş umutsuzluğa gark olan Neylan, içine düştüğü bunaltı hissiyatıyla da kendini ölüme yakın hisseder. Yalnızlığını dindirebilecek hiçbir çözüm bulamadığında ise Neylan için intihar fikri kaçınılmaz olur. Yaşamına son vererek çektiği acıları ve hapsolduğu yalnızlığını dindireceğine inanan kadın, balkondan atlayarak yaşamına son verir.

Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz, Ayşe isimli başkahramanın kocası Cemil ile yaşadığı problemler üzerine kurgulanmış bir öyküdür. *Baran* bu öyküsünde de kadının evliliği boyunca yalnız ve çaresiz kalışını konu edinir. Sadakatsizlik sebebiyle kocası Cemil'i evden gönderen Ayşe yıllardır içinde saklamak zorunda kaldığı hislerin dışavurumu olarak kendisini sokaklara atar. Yol boyunca karşılaştığı herkese ve her şeye yabancı olduğunu hisseder: *"(...) Aslında bir süredir her şeye çok uzaktan, bir yabancı gibi baktığının ayırdındaydı"* (s. 36).

Cemil ise evi terk edeceği esnada Ayşe'yi ve onun son zamanlarda nasıl da hırçın bir kadına dönüştüğünü düşünür. Ayşe'nin kendisinden uzaklaşmasının asıl nedeni ise Cemil tarafından yalnız bırakıldığı evlilik hayatıdır. Her şeye kayıtsızlaşan kadın, komşusunun seslenişini duyar ancak gömüldüğü yalnızlığından uyandırılmak istemez: *"Komşusunun seslendiğini duydu. İsteksizce kalktı yerinden. İçine gömüldüğü sessizliğinden uyandırılmayı istemez, ama kendisine yöneltilen ilk soruyla ölümünden uyanır, yaşamaya başlamanın tadını duyardı; tabii seslenen Cemil değilse..."* (s. 38). Kendisini merak eden komşularına ise Cemil'in gidişiyle yalnızlık

duyacağını zannetmediğini söyler; oysa evliliği boyunca Ayşe zaten Cemil tarafından yalnızlığa mahkûm edilmiştir. Ayşe'nin komşuları gittikten sonra artlarından kapıyı kapatışı onun yeniden kendi içindeki yalnızlığına döndüğünün bir göstergesidir. Ayşe de tıpkı önceki birkaç öyküde de görüldüğü üzere, kocası tarafından önemsenerek varoluşuna anlam bulmak istemiş bir kadındır. Ancak yalnızlıktan ve yalnızlığın getirdiği bunalım hissinden kaçabilecek gücü yoktur.

Firavun'un Mezarı, anlatıcı yalnız kadının kendisinden yirmi yaş ufak bir üniversite öğrencisi kız ile geçirdiği bir ziyaret üzerinden şekillenir. Anlatıcı kadının yirmi yıl evvel mezun olduğu okulunda öğrenim görmekte olan genç kız, bir cumartesi günü anlatıcı kadını okulu ziyaret etmek üzere davet eder. Yıllardır görmediği okulunu değişmiş görmek, anlatıcı kadının hem geçmişi hem de kendisi ile yüzleşmesini sağlar. Okuluna karşı duyumsadığı yabancılık hissiyatı, aynı zamanda kendi yalnızlığını da gün yüzüne çıkarır. Bu ziyaretleri sonrası tekrardan buluşmak üzere sözleşirler; anlatıcı kadının bir sonraki hafta üniversitesinin kapısından içerisi girişini, *"kimsesizlik duygusunun yarattığı huzursuzluk içinde, büyük kapıdan girdim"* (s. 55) diyerek bir başınalığını vurgular mahiyette ifade edişi onun yalnızlığını gösterir. Sözleştikleri hâlde genç kızın gelmediğini anlayan anlatıcı, kızın kendisine yalan söylediğine inanmak istemez; bir başına katları dolaşıp kızı aramaya başlar. Ancak beyhude bir çaba ile dolaşan kadın, çaresizliği ve yalnızlığı ile baş başa kalacaktır:

"En üst kata çıktığımda soluk soluğaydım. Terasın korkuluğuna dayanıp çevreme baktım. Tıpkı bir hafta önce yaptığım, yaptığımız gibi.

Kollarımı açtım, tüm görünümü kucakladım. Gözümün alabildiğine uzanan her şey benimdi şimdi. Benim olmadığını kim söyleyecekti üstelik. Kimseler yoktu çevremde. Rüzgârın sesinden başka ses bile yoktu" (s. 55).

Anlatıcı kadının duyduğu yalnızlık hissiyatının nedeni, geçmişin döndürülemez ânlarıdır. Firavun olarak adlandırılan rektörün ölümsüzlüğün peşinde olduğunu ve bu sebeple de anlatıcı kadına "kendi gerçeğini" bulmasını salık veren genç kızın konuşmaları kadını bunaltıya ve yalnızlığa daha da yaklaştıran önemli ayrıntılardır. Yaşamını gözden geçirip gerçeğini ararken aslında ne denli yalnız olduğunun ayırdına varan kadının çaresizliği ve genç kızın gelmeyerek kendisini

yalnız bırakışı onun bir sığınak arayışının göstergesidir. Gerçeğini ararken yalnız bırakılmış bu kadının etrafındaki her şeye uzaklaşarak daha fazla yalnızlaşması ile öykü son bulur.

Ayak Sesleri isimli öyküde Türkçe öğretmeninin karısı öldükten sonra yaşadığı yalnızlık sonucunda bunalıma sürüklenişi konu edinilir. Öykü, yalnızlığın ana unsur olarak kurgu içerisine dahil edildiğini gösterir mahiyette şu epigraf ile başlar: *"İşte artık kendi evimde, hoş ve kalabalıktan uzak bir yuvada, ömrümü, kendisi için doğmuş olduğumu sezdiğim bu bağımsız, kararlı ve dingin hayat içinde geçirmekte özgürdüm"* (s. 57).

Anlatıcı adamın eşi, oğulları Hulki henüz sekiz yaşındayken vefat eder. Aradan sekiz yıl geçmiş olmasına rağmen öğretmen, oğlu ile geçirdiği her dakika geçmişini sorgulayıp anılarını devamlı yâd eder. On altı yaşındaki oğlu ile kendisine bir düzen kurmaya çalışır; ancak yalnızlığı peşini bırakmaz: *"Sofa bomboş, tozlu duruyor. Mutfak, bir oda bir de helâ oğlumla bana yetiyor. Her şey durgun. Akşam esintisi daha çıkmadı. Henüz aydınlık ortalık. Güvercinlerim gurulduyor. Başkaca ses yok"* (s. 58). Oğlu Hulki ile aralarında aşılmaz mesafeler oluşması aynı evin içerisinde baba ve oğulun birbirine yabancılaşmasına sebebiyet verir. Heidegger'in felsefesinde *Dasein* kavramı üzerinden izah ettiği üzere birey, *"yabancılaşarak, çevreden koparak, kendimizden, başkalarından ve dünyadan kopmuş bir halde, bir şeyden ötekine döner dururuz. Bu yolla kişi, tüm duygusal, bilişsel ve aktif hayatının tahammül edilebilir kaynağı olan asıl konumuna dair bir fikri olmaksızın var olmayı sürdürür ya da anlamsızca var olur."*[259] *Ayak Sesleri'*nde de anlatıcı öğretmenin gitgide öğrencilerinden, çocuğundan ve çevresinden uzaklaşışının sonucu da anlamsızlığa yuvarlanmak olur.

*Al Küheylan'*da bir ilişkiyi idame ettirmeye çalışan çiftin duygusal boşlukları, yalnızlıkları ve bunalımları anlatılmaktadır. Adam, korkuları içine hapsolmuş bir vaziyette yaşamdan elini eteğini çekmiş biridir. Her şeye karşı duyduğu yabancılık, ilişkisine de yansıyan adamın bunaltısı kadın tarafından anlatılır. Psikolojik olarak

[259] Blackham, *a.g.e.*, s. 98-99.

geçirdiği zor günler adamın giderek içine kapanmasına, kendisine dahi yabancılaşmasına sebep olur. Karısı adamın yalnızlığını şu sözler ile anlatılır:

"Akşamları iş dönüşü onu parktan alıyordum. Bankın üzerine tek başına (bankta başkası olmazdı hiç; yanına oturmaya çekiniyorlardı besbelli) oturuyor olurdu; kamburunu çıkarmış, bakışları toprağa çevrik, yüzünde bir yerlerde ödünç alınmış garip bir gülümseme… Kendi kendine gülümsüyor ya, ben yanına geldiğimde karanlığına çekiliveriyor. Ben de onun karanlığının bir parçasıyım. Öyle sanıyorum" (s. 73).

Adam içine düştüğü yalnızlıktan dolayı hayalî bir varlık olan "al küheylan"a inanmaya başlar; o geldiği vakit her şeyin yoluna gireceğini düşünür. Yaşadığı psikolojik sıkıntıların ve yalnızlığının bir dışavurumu olan al küheylan, adamın yalnızlığına bir dayanak olması için yarattığı bir unsurdur. Bir gün birlikte parktayken önceden yazdıkları soruların cevaplarının olduğu kağıtlardan bir kelime oyunu oynarlar ve bu esnada ortaya çıkan cümlede, al küheylanın kayalığın ardında olduğunu duyan adam bir an yalnızlığını unutarak oraya doğru yol alır. Umutsuzluğu ve bir başınalığı içinde kendisine bir avunma addettiği al küheylanı bulabilecek olmanın ihtimali adama kendisini iyi hissettirecektir.

Arjantin Tangoları, anne, kız ve büyükannenin diyalogları etrafında şekillenen bir öyküdür. Esas kahraman ise annedir. Anne, eşi Orhan ile aralarında yaşanan çözülmeler neticesiyle gitgide içine kapanan, çevresine yabancılaşan bir kadındır. Öyküde herkesin farklı sebeplerle de olsa yalnızlık içerisinde olduğu gözlenmekle birlikte ön planda olan anne ve eşi Orhan'dır. Orhan, Arjantin Tangoları'nı söyler, anne de bunu dinmekten son derece hoşnuttur. Fakat zaman geçtikçe aralarında başlayan çözülmeler iki eşi kendi yalnızlıklarına çekilmeye zorlayacaktır. Kızı ile aralarında geçen diyaloglarda anne, eşi Orhan'dan çekindiğini onu kendisine yabancı hissettiğini şu sözler ile izah eder: *"Artık tanımıyorum onu, bir zamanlar kocam olan adamı. (…) Oysa bana hiçbir şey yapamaz. Belki bir yabancı oluşu ürkütüyor beni. Bir yabancı ile günler, aylar, yıllar boyu aynı evde, birlikte yaşamak… İçinde neler vardır? Neler gizlidir? Bundan korkuyorum"* (s. 84).

Giderek birbirlerine yabancılaşan karı koca, zamanla dünyadan beklentilerini de azaltır, hiçbir şey hissetmez olurlar. Kadın kimsesizliğini şu sözlerle anlatır: *"(Hiçbiriniz içimde büyüyen ilgisizliği, sevinçsizliği görmüyorsunuz. Burada, bu karanlık, ruhsuz, kimsesiz evde, Arjantin tangolarından başka sesin duyulmadığı bu evde yapmam gereken nedir? Bunu bilemediğim için hep oturuyorum, şu şarap rengi eski koltukta. (...) Kendi karanlığımdayım hep"* (s. 84).

Tıpkı eşi gibi Orhan da evlilik yaşamı içerisinde yalnız ve çaresiz bir görünüm çizer. Ünlü ve başarılı bir tangocu olan Orhan zamanla tangonun beklenen rağbeti görmemesinden mustarip, bu işi kendi dostları arasında icra etmeye başlar. Çok sevdiği mesleğini bırakıp kendi içine çekilmesine sebep olur. Eşinin "bilinçli yalnızlığı" kadının gözlemleri ile öyküye aktarılır:

"Yalnız adam… Kendini taşıdı durdu. (...) Ününün doruğunda yalnız olmak istedi hep, gereksiz yüklerden arınmış olarak.

Yalnız olmak, bizsiz olmak demeye geliyordu. Kalabalıkların ortasında tek başınalığını, yeteneğinin, ününü, duyduğu, duyurduğu güzelliklerin esrikliğini tek başına yaşama tutkusunu bizsiz tatmanın doğal hakkı olduğuna da inandı" (s. 92).

Orhan, aynı evin içerisinde eşi ile ayrı ayrı paylaşmak zorunda oldukları yalnızlığını hafifletebilmek adına müziğe sığınır. Anne ise kocasından dinlemeyi çok sevdiği Arjantin Tangoları'nı, yıllarca iyi olacağına inandığı hayallerinden vazgeçer; tutunacağı hiçbir dal kalmamıştır. *"Zamanı karıştırmaya başladım artık. Yalancı umutlara paydos, dedim. Cennet hayallerinden bıktım. Cehennemi kabul ediyorum"* (s. 94). İki eşin aynı evin içinde paylaştıkları yalnızlıklarına bir çözüm üretemeden, kendilerine bir tutamak bulamayışları daha fazla bunalıma sürüklenmelerine vesile olmaktan başka bir işe yaramayacaktır.

Patronum ve Ben[260], işvereninin buyrukları altında yaşamını idame ettirmeye çabalayan bir adamın bir gün içerisinde yaşadıkları sonucunda o güne kadar baskılamaya çalıştığı sorgulamalarını yoğunlaştırması üzerine kurgulanmış bir hikâyedir. İsimsiz adam aynı zamanda hikâyenin de anlatıcısı konumundadır. Bir gün

[260] Selçuk Baran, "Patronum ve Ben", *Oluşum,* Sayı: 19, Mayıs 1979.

patronu alacaklılarına borçlarını vermesi için kendisini görevlendirir. Anlatıcı adam, alacaklılarının evine vardığı esnada geçen bekleme süresince hayatı ve patronu ile olan ilişkisi üzerine düşüncelere dalar. Patronu ile arasında kurulmuş olan bağ, bir zamanlar babasının kendisine devrettiği mesleğinin bir zorunluluğu gibidir. Öyle ki patronu fabrikanın, büronun, arabanın ve daha pek çok eşyanın ikisine ait olduğunu dikte edip durur.

Alacaklının evinin önünde beklemekteyken yolun ortasında pembe bir ışık huzmesi dikkatini çeker. "Şafak pembesi" (s. 21) olarak nitelendirdiği bu ışık demetini anlamlandırmakta zorluk çeker. Pembe ışığın içine doğru telaşsız, yetişme kaygısı olmadan yürüyen insanlara imrenerek bakar; aralarına katılabilmek için büyük bir istek duyar:

"İçimde tutkuya dönüşemeyecek kadar gevşek, gene de bir çocuğa, biraz sonra elinden kurtulup havaya uçacak olan kırmızı balonun tadını tattıracak bir istek vardı.

(...)

Ah, öylesine canlı ve doyurmakta oldukları isteklerle doluydular ki… Pembelerde yürüyenler!" (s. 22).

İçini tarifsiz bir sevinçle dolduran bu pembe ışık, adamın kendisine biçilmiş rolleri ifa ederken ne kadar yalnız olduğunu duyumsatan bir vasıta olur. Herkes günlük işlerinin arasında sakince gördüğü pembeliğe doğru yürümekteyken adam, patronunun emrinde sürekli bir telaş içerisindedir. Bu durum o güne kadarki hayatını sorgulamasına sebep olur. Bir sistemin parçası olarak devam ettikleri yaşamlarında kendilerini makine olarak görür. Nasıl ki bir düzeneğin kusursuzca işleyebilmesi için makinelerin daima çalışması gerekiyorsa patronu ve adam da bu düzeni bırakıp bir yere gidemeyecek kişilerdir.

"Fabrikamızdaki makinalara benziyoruz biz. Kendimizi kaptırmış gidiyoruz, tıkır-tıkır işliyoruz işte. Sonra aklıma bozulan soğutma aygıtı geldi. Hani o onarılıncaya değin bütün fabrika susmuştu. Biz de dursak, soğutucu gibi geçici bir süre için… Ne olur? Dünya da durur mu o zaman? Biz dursak, ötekiler kaygılansalar…" (s. 23).

Anlatıcının herkesten uzaklaşıp yalnız kalma isteği bu dizelerde gün yüzüne çıkar. Ancak patronu bu durumun imkânsızlığından bahseder ve eğer işleyişe engel olacakları bir vaziyete gelirlerse kimselerin kendilerini aramayacağını dile getirir. Bu çarkın bir parçası olmaktan, özgürce arzu ettiği hayatı yaşayamamaktan ve en önemlisi de yalnız kalabilecekleri bir alan dahi bulamamaktan yakınan adam, sitemini şu sözler ile dile getirir: *"Belli sayıları oradan oraya aktarmak, sağa sola koşuşturmak için mi yaşıyoruz biz? Durduğumuz anda da yok olmaktan korkarak mı? Bir şey söyle! Anlat! Kurtar beni!"* (s. 23). Oysa yardım ilendiği, sorgulamalarına bir cevap aradığı patronu da tıpkı kendisi gibi yalnızca olağanüstü pembeliğe varacağı günü arzulamaktadır. Bu durumun ayırdına varan adam, patronu ve kendisi gibi aslında herkesin ne denli yalnız olduğunu duyumsar: *"Öte yandan geleceğimiz, umudumuz, umutsuzluğumuzla tek başımıza ve yalnızdık. Yapyalnız…"* (s. 24). Yalnızlık hissinin peşi sıra varlığa dair sorgulamaları gelir: *"Öyleyse kimdim ben, ne işe yarıyordum?"* (s. 24).

Anlatıcı adamın içine düştüğü bu karamsar ruh hâli tüm bireylerin içinde bulunduğu yaşamda yalnızlığa mahkûm oluşunun bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Varoluşçuların bireyin dünyaya gelerek yalnız başına hayatını kurma gayreti içerisinde olduğunu ifade edişi gibi Selçuk Baran da *Patronum ve Ben*'de çevredeki herkesin çaresizlik içinde bir başına olduğunu vurgular. Birey şayet seçimleri dahilinde değilse yalnızlıktan mustariptir ve ondan kurtulmak ister. Fakat öykünün sonunda anlatıcı adamda görüleceği üzere bireyin içinde bulunmaktan hoşnut olacağı bir yalnızlık biçimi de mümkündür. Şöyle ki öykünün sonunda anlatıcı hayata karşı sorgulamalarının getirdiği iç huzuruna kavuşmuş bir hâldedir. Yaşamının yalnızca senetler içerisinde boğularak geçecek kadar basit olmadığının ayırdına varan adam artık ona kendisi yön verecektir. Böylelikle bir buyruk altında hareket etmek yerine dilediği zaman yalnız da kalabileceği bir alan yaratır.

"Evet, yorgundum. Ama o inanmayanlar anlamazdı. Yok edilmez bir gönül rahatlığı kazanmıştım sonunda. Hayatın, -bir zamanlar çok korktuğum, ürktüğüm hayatın- doğal akışını damarlarımda duyuyordum. Kendi hayatımı, kendi damarlarımda yaşıyordum.

(…) hayatın kışkırtmalarını tek başıma yanıtlamağa hazırdım" (s. 24).

Aynı zamanda adamın kendisi için sağladığı yalnızlığı varoluşunu gerçekleştirebileceği bir imkân olacaktır.

3.4. Kıstırılmışlığa Bir Başkaldırı: Özgürlük

Varoluşçular -genel itibarıyla- bireyin dünyaya getirilerek bir başına bırakıldığı fikrinde hemfikirdir. Kişi dünyaya geldiği andan itibaren muhtelif seçimler yaparak özünü oluşturacak girişimlerde bulunur, olmak istediği kişiyi tasarlar. Bu tavır, varoluşçuların, "varoluş, özden önce gelir" mottosunun izahı niteliğindedir. Var olduktan sonra özünü meydana getirmek için çaba sarf eden birey seçimlerinde özgürdür. Çünkü, *"insan, insan olma özgürlüğünü seçebilen tek varlıktır. Olmayı ya da olmamayı seçebilen tek varlık olarak insan, diğer tüm canlı ve cansızlardan ayrılır. İnsan için varoluş özden önce gelir. İnsan varoluşunu seçebilen özgür bir varlıktır."*[261]

Dünyaya fırlatılarak bir başına bırakılan bireyin yalnızlığı onun özgürlüğünü sağlayacak bir olanak olur. Kendisine yön gösterecek herhangi bir varlıktan yoksun oluşu bireyin edimlerini özgürce gerçekleştirmesini sağlar. Özgürlüğü nispetinde varoluşunu gerçekleştiren birey şayet özgür olamazsa varoluşsal kimliğini ortaya koyamayacaktır. Bu nedenle Sartre'ın da başyapıtında ifade ettiği üzere, *"Sonsuza kadar özümün ötesinde, edimimin âmillerinin ve sâiklerinin ötesinde varolmaya mahkumum: ben özgür olmaya mahkumum."*[262]

Selçuk Baran yaşamı boyunca bireyin özgür olması gerektiğini savunmuş; özgür olabilmek için uğraşlar vermiştir. Özel yaşamında bilhassa çocukları doğduktan sonra kendine vakit ayırabilmek için üstün bir çaba sarf eden Baran, özgürlüğüne sahip çıkabilmek için çabalar. "Zaman korkunç bir hızla" akarken ancak akşam 9'dan sonra müsait olabildiğini belirten Selçuk Baran, *"onu bile elimden aldıkları oluyor"* derken daimî bir kıstırılmışlığın içinde bulunduğunu ifade eder.[263]

Baran'a göre insanlar özgür değildir ve özgür olabilmek için kendilerinden ödün vererek onu sağlamaya çalışırlar. İnsanın biricik ereği olarak addettiği özgürlük bilincine ermenin önemi hakkında Şadan Karadeniz'e yazdığı mektuptaki satırlar

[261] A. Kadir Çüçen, *a.g.e.*, s. 34.
[262] Sartre, *Varlık ve Hiçlik,* s. 558.
[263] Uluırmak, *a.g.e.,* s. 40.

önem taşır: *"(...) Görevinden kaçtığın, ışığa, özgürlüğe doğru yürüdüğün yolda durakladığın, geriye döndüğün anda anlamını, gerekliliğini yitireceksin. Çünkü amacının, ancak kendi yaratabileceğin, kendi ulaşabileceğin özgürlük ve güzellik olduğunun bilincine varan ne kadar az insan var."*[264]

Modern dünyanın oluşmaya başlaması beraberinde şehirleşmeyi de getirir. Selçuk Baran kentleşmenin bireyleri dar bir dünyaya hapsederek özgürlüğünü elinden aldığı görüşündedir. Kent yaşamının bireyler üzerindeki etkilerini irdelediği birden çok eseri de bulunmaktadır. Baran'a göre, insanlar tek başlarına değil artık kalabalıklar hâlinde yaşam sürerler; ancak bu ortamda her şey son derece sunidir.[265] Ancak değişen dünya koşulları artık özgürlüğün elde edilebilmesi için acı çekmeyi gerekli kılar. Baran, 5 Temmuz 1966 tarihli günlüğünde "özgürlük" kavramına dair görüşlerini özetler:

"Biz kafamızın içini aynı rahatlıkla ortaya dökemiyoruz. En zararsız, en kendi halinde fikri bile bilinenlere benzemediği için örtüp saklıyoruz.

Eskiden özgürlük bir lükstü. Bahasını ödeyebilenin sahip olduğu bir lüks. Kafasında yenilik taşıyan onu savunacak gücü de yüreğinde buluyordu."[266]

Kavak Dölü öyküsünde Emine, halası ile birlikte geçirmek zorunda olduğu tekdüze hayatın hüznünü yaşayan bir karakterdir. Dar bir mekâna sığdırılmış yaşantısında varoluşunu duyumsayacağı nedenler arar. Teyzesinin oğlu Rahmi'nin zaman zaman yanına gelişi, Emine'ye kendini değerli hissettirirse de aslında hiçbir zaman denk bir yaşama ait olmadıklarının ayırdındadır. Rahmi, Emine'ye *"Aklıma esti mi, çıkıyorum yola. Sonra da seni bir hafta önce giderken bıraktığım yerde, koltuğunda, işinin başında buluyorum"* sözleri üzerine Emine, içine hapsolduğu yaşamına sitem doludur: *"'Mumyalar gibiyizdir biz,' dedi sesini acılaştırmadan, 'halayla ben elsiz ayaksız mumyalar gibiyiz. Bir yere gidemeyiz"* (s. 27).

Emine'nin içinde bulunduğu hayattan memnun olmayışı çevresindeki her şeye karşı öfke dolu olmasına sebep olur. Bambaşka bir hayatı arzular. Rahmi'nin kendisine

---

[264] Uluırmak, *a.g.e.,* s. 236.
[265] Ayfer Yılmaz, "Edebiyatımızdan Bir Selçuk Baran Geçti…" *Lacivert Öykü ve Şiir Dergisi,* Sayı: 72, Yıl: 12, 2016, s. 44.
[266] Uluırmak, *a.g.e.,* s. 76.

özgürlüğünü bahşedeceğine, onunla yeni bir dünyanın kapılarını açacağına inanır Emine. Oysa Rahmi'nin onunla münasebeti yalnızca cinsel yönden kendisini tatmin etmesi üzerinedir. Dar bir dünyada yaşamak zorunda olduğu hayatında evdeki eşyaların bile "çoktan unutulmuş" zamanlardan kalma olduğuna serzenişte bulunur. Dört duvar arasında sürdürdüğü hayattan başka bir hayatın özlemini duyar. *"Şu duvarlar arasında sürdürdüğü hayatla, dışarıda akıp gidenin birbirine benzeyip benzemediğini bilmek istemez miydi acaba?"* (s. 28).

Emine tüm bu arzularına rağmen Rahmi'nin vurdumduymaz, gitmek için can atıcı tavırlarının farkındadır. Kırılgan ruhuna, beklentilerine, bunalımına çare olmak yerine Emine'yi ardında bırakıp gider Rahmi. Emine, arzuladığı özgürlüğüne kavuşabilmek için tek umudu olan Rahmi'yi de kaybeder, tekdüze ve dört duvar arasındaki yaşamına geri döner.

Işıklı Pencereler öyküsü Selime isimli kadının yaşantısının ruh dünyasındaki yansımaları üzerine kurgulanmış bir öyküdür. Kocası Rahmi'nin tayini münasebetiyle oğulları ile beraber kalan Selime düzenlerinin alt üst olmasından büyük rahatsızlık duyar. Bir başına omuzlamak zorunda kaldığı hayatın yükü nedeniyle bunaltı duyması kaçınılmaz olur. Geçimini sağlamak amacıyla diktiği trikoları götürdüğü Büyük Mısırlı Hanı, Selime'nin yaşamını kısıtlayıcı ögelerden biridir. Öyle ki mecburî bir nedenle gittiği bu handan çıkışı ve kalabalıklara karışacak oluşu Selime'nin özgürlüğüne kavuşması şeklinde nitelenir:

"Elindeki paketi göğsüne bastırıp, hızlı hızlı Büyük Mısırlı Hanı'nın köşesine doğru yürüdü. Köşeyi döndü mü kurtulmuştu. Hanın sağ yanını dolanan yol, ana caddeye varıyordu. Selime, şu dar, kaldırımsız sokağı da aştı mıydı, soğuk rüzgârın yaşlarla doldurduğu gözleriyle buğulu buğulu görünen o renk, ışık, ses dünyasına, insanların dünyasına ulaşacaktı" (s. 35).

Selime'de kendisini engelleyen tüm kısıtlamaları ve sorumlulukları ardında bırakıp gitme isteği hâsıl olur. Büyük Mısırlı Hanı'ndan çıktığı bir vakit büyük bir arzu ile kaçıp uzaklara gitmek ister:

"Kaçmak… Analık, komşuluk, mahalle denen kısacık ipleri koparark lacivert ve pırıl pırıl gökyüzünün altında, şu bıçak gibi kesen, soğuk ama tertemiz havada, işleri

güçleri konuşup eğlenmek, köpüklü biralarla sandviçler yemek olan kalabalığa karışmak, tıpkı onlar gibi dönüşü olmayan bir ırmağa kapılıp sürüklenmek, gidebildiği kadar gitmek… Kısaca insan olduğunu duymak" (s. 37).

Selime'nin özgürlüğü uğruna verdiği savaş, varoluşçu filozofların da savunucusu olduğu gibi varoluşunu gerçekleştirebilmek adına uğraştığı bir girişimdir. *"(…) Onu yalnızca bir başkası olmaktan çıkarıp kendi yapan, kişisel bir varoluşa dönüştüren ve yalnızca bir insan olmaktan ayırt eden şey, bu özgürlük arayışıdır."*[267] Hayatı tümden değişen Selime, içine sıkıştığı sorumluluklardan bunalmış; devamlı aynı şekilde sürüp gitmekte olan hayatın dar kalıpları içinde kendisini unutmuş bir vaziyettedir. Bu nedenle varlığını duyumsayabilmek adına özgürce davranabileceği bir alana ihtiyaç duyar. Her şeyi ardında bırakıp gitme isteği içerisindeyken bir gece komşusundan gelen Kuran sesleri ve sahur yapmak üzere hazırlık içerisindeki komşusunun "ışıklı penceresi" her şeyi değiştirir. Bu durum yalnızlığı ve bunaltısını dindirecektir. En önemlisi de bir özgürlük arayışı içerisindeki Selime için Ramazan ayında gözlemlediği hareketlilik komşularının aralarına katılarak varoluşunu anlamlandırabilmesi için bir olanak sunmuş olacaktır.

Ceviz Ağacına Kar Yağdı, evliliğinden, hayata karşı yüklendiği sorumluluklardan bunalan ve kendisine bir "kaçış" yolu arayan kadının öyküsüdür. Çocukları ve eşinden oluşan dar bir dünyanın mensubu oluşundan bunalan kadın, özgürce yaşayabileceği, yalnız kendine ait bir hayatın özlemini duyar. Bu sebeple her şeyi ardında bırakarak kendisine bahçesinde ceviz ağacı bulunan küçük beyaz evde yeni bir hayat kurar. Evini, düzenini geride bırakıp gittiği için aile bireyleri tarafından yeniden evine dönmesi için ikna edilmeye çalışılır ancak kadın kararlıdır; geri dönmez. Ailesi yeni evine geldiği vakit hissettiklerini şu sözler ile aktarır:

"(…) Öylece bekliyorlardı yağmurun önünde. Yirmi beş yıllık kocam, oğlum, kızım olmamışlar gibi. Sonra bir de baktım, isteseler bile içeri giremezler. (…) Kocam pencerenin önündeki kerevete oturdu, işte şimdi senin bulunduğun yere. Ama ikide bir dönüp ardına bakmasından belliydi; orada hiç rahat değildi. Çocuklar sandalyeye

[267] Blackham, *a.g.e.,* s. 84.

oturdular. Üç çift göz çekingen bakışlarını çıplak duvarlarda gezdirip, beni yeni yaşantıma yerleştirmeye çalışıyordu" (s. 43).

Kadın evden ayrılıp kendisine bir başına yeni bir yaşam kurmasının sebepleri arasında her şeyin ve herkesin gitgide kendisine yabancılaştığını, bu yabancılık içerisinde korku duyduğunu anlatır. Kocası bu durumun yalnızca ufak bir kızgınlık olduğunu ifade ederken kadın bir özgürlük arayışını içinde çırpındığını ifade eder: *"'Çok kalabalıktınız,' dedim. 'Evde, sokaklarda, dükkânlarda, dolaplarda…' Günün birinde kalabalığı silkelemekten ve tek başıma kalmaktan başka bir isteğim olmadığını anlayıverdim"* (s. 44). Kaybettiği özgürlüğüne yeniden kavuşmak için kaçmak zorunda olduğunu anlatan kadın, kendisine verilmiş biricik hakkını elinde tutabilmek adına özgürlüğünün peşinden gider. *"Kaçmak; zavallı, önemsiz bir şeydir. Buna başarı denmez. Ben kaçtım. İşte bu kadar.*

(...)

Cevizli bahçedeki kadın evin kadını, sabahın ak aydınlığında uyandı. Pencereden baktı. Ceviz ağacının dalları kara kara değil, bembeyazdı şimdi. Ve kadın onun, kocaman bir ıslak çarşaf gibi uzanan göğün altında yavaş yavaş yok olduğunu gördü" (s. 46).

Öykünün sonunda kadının varoluşunu duyumsamak adına çıktığı bu yolculukta bahçesindeki ceviz ağacına yağan kar, özgürlüğüne karşı bir başına kazandığı zaferinin izdüşümü mahiyetindedir.

Kent Kırgını isimli öykü, Selçuk Baran'ın kentleşmeye dair eleştiri niteliği taşıyan eseridir. Ankara'da henüz modern yapıların inşa edilmediği bir dönemde yaşamını sürdüren adam, zaman içerisinde yerini büyük yapılara bırakan arsaların acısını duyar. Kendisini "kent kırgını" olarak tanımlar. Kalabalık yapıların ve insanları hapseden binaların içinde özgürlüğünden mahrum edilir genç adam. Kendisini bir kent kırgını olarak addetmesinin asıl nedeni budur.

"Bir kent kırgını olarak yapılacak en akıllıca şey başkentin göbeğinde oturacak yerde, kırlara, köylere, uzaklara gidip oralara yerleşmektir. Ama o zaman da bir kent kırgını olmaktan çıkardım. Oysa ben kent kırgınıydım ve öylece kalmak

zorundaydım. Başka bir şey elimde değildi. Çünkü bu sözünü ettiğim günlerde yalnızca naylon torbalar, temel çukurları kazan greyderler ve sekiz on katlı blok apartmanlar değildi bilmediklerimiz. Yeryüzünde işlerin iyi gitmediğini sezip de insanların ve yaşamın böyle olmaması gerektiğini düşünmeye başlar, filozofluğu da edilgin bir durum saydığınızdan küçümseyecek olursanız, size başvuracağınız bir tek yol kalırdı: Kent kırgını olmak. Çünkü daha önce de anlattığım gibi, birçok şeyden haberimiz yoktu. Camus'nün kitapları bile dilimize çevrilmemişti daha. Başkaldırmayı olsun nereden bilecektik" (s. 48-49).

Kendisine dost edindiği küçük bir kız çocuğunun babası tarafından oradan götürülüşü ile birlikte boş arsanın da yerini büyük binalara bırakacağını öğrenir.

"Yaz başlangıcıydı. Birtakım yabancı adamlar geldiler arabayla. Arsayı ölçtüler, biçtiler. Enini, boyunu adımladılar. Kafa kafaya verip uzun boylu konuştular. Üç dört gün sonra art arda gelen kamyonlar kum, çakıl, taş, kereste ve demir çubuklar yığdılar bir köşeye. Sonunu bekleyemedim. Oralarda duramazdım artık. Çıktım küçük evimden. İçi cam kırıklarıyla dolu kesekâğıdını, bisikletimi bıraktım. Üniversiteli arkadaşlarımın oturdukları iki odalı bir daireye taşındım" (s. 52).

Adam, özgürlüğün başkalarının ellerine bırakıldığı bu düzeni kabul etmez, kent kültürünün bir parçası olmayı reddederek her şeyi ardında bırakıp gider. Bu davranış adamın "varlığının bir parçası" olan özgürlüğüne sahip çıkabilmesi adına bir başkaldırı niteliği taşır.

Zambaklı Adam, memur ve bekâr bir adamın memuriyet hayatının dar kalıplarından bunalarak özgürlük arayışı isteğiyle çıktığı yolculuk etrafında vuku bulan bir hikâyedir. Selçuk Baran'ın öykülerinde sıklıkla yer edinmiş olan "kaçış", öykü kahramanları tarafından farklı gerekçeler ile gerçekleştirilen bir eylemdir. Kimi hayatın sorumluluklarından, kimi şehirleşmenin bireyi dört duvar arasına hapsedişinden, kimi ise iş yaşamının tekdüzeliğinden bunalarak kaçmak ister. *Zambaklı Adam* hikâyesinde de başkahraman adamın özgürlük arayışı içinde olduğu görülür, memuriyet yaşamını bir tutukluluk addeder: "*Saat dokuzda gelip beşte çıkan bir memur, bir tutuklu olmaktan bıktığım, gene de insanlığımdan yorulduğumu sandığım eşsiz anlardan biriydi"* (s. 60).

Kendisine özgür olabildiği bir alan yaratabilmek için müdüründen izin alıp yollara düşer. İş yerinden çıkıp da kendisini sokağın özgür kollarına bıraktığı anda özgürlük arzusunu daha fazla duyumsar:

"Gelincik kırmızısı bir lastik top gibi fırlayıverdim güneşli kaldırımlara. Geniş yoldan aşağıya doğru hızla indim. Sonra sola kıvrıldım, işyerinden, hani şu saat dokuzdan sonra kapıları tutukluların ardından gürültüsüzce kapanan günlük hapishanelerden bir an önce kurtulmak istiyordum. Ayağımı bastıkça göçü göçüveren, yeşil otlarla kaplı ıslak topraklar olmalıydı yürümek için… Geniş, bölüntüsüz bir gökyüzü, tarla kuşlarının cıvıltıları… Bunların hiçbiri yoktu tabii. Allah'tan ki yollar vardı" (s. 61).

Özgürce dolaştığı sokaklarda karşılaştığı Lâle ile birlikte yolculuğuna devam eden adam, "*İlle de bir dört duvar bulup, arasına tıkılmaya can atan zibidilerden değilimdir ben"* (s. 63) sözleri ile bireylere kısıtlı özgürlük imkânı sunan mekânlara eleştirisini dile getirir. Lâle ile birlikte sokaklarda hesapsızca dolaşmalarını kısıtlanmışlıklarına bir başkaldırma olarak ifadelendirir. *"Ama sokakların kapısı yoktur. Ve işte duvarsız, kapısız, öyle olduğu için de insana kısır bir sonsuzluk duygusu veren sokaklarda, bir başkaldırmayı sürdürür gibi yan yanayız"* (s. 63).

Lâle ile adam aynı zamanda sokaklarda fütursuzca dolaştıkları esnada kalabalıklara dahil olur. Adam, çok katlı binaların insanları belli kalıplara dâhil ettiği ve özgürlüklerini elinde aldığı düşüncesindedir: *"Yalnız kocaman yapıların karanlık ağızları önünde itişe kakışa içeri doluşan insanlar görüyordum. Yapılar insanları sindiriyor ve büyüklü küçüklü paketler halinde tekrar dışarı veriyordu"* (s. 65).

Her şeyden bir uzaklaşma, özgürlüğüne erişme niyetiyle çıktığı bu yolculukta Lâle'nin bir anda onu yarı yolda bırakışı ve değişen tavırları adamı bunalıma sürükler; ceketinin cebine iliştirdiği zambağın solmasına sebep olur. Adamın biricik gayesi tüm bireylerin yegâne hakkı olan özgürlüğünü iş hayatının, sorumluluklarının, çevresinin vicdanına bırakmayıp ona sahip çıkmaktır. Ancak bir meydan okuma olarak giriştiği özgürlük arayışında başarısızlığını kabul etmesi ile öykü son bulur.

Analar ve Oğullar, oğlu Erol'un evden kaçışı neticesinde Sabire Hanım'ın yaşadıkları etrafında gelişim gösterirse de Erol'un ruhî bunalımı ve özgürlük arayışı

öykünün gidişatını belirleyen ana olaydır. Otuz yaşlarında bekâr bir delikanlı olan Erol, babasını kaybettikten sonra annesi ile birlikte hayatını idame ettirmeye çalışan biridir. Fakat annesi ile aralarındaki geçimsizlik nedeniyle bir gün evi terk edişi, öykünün ana muhtevasını oluşturur. Sabire Hanım'ın eşinin vefatının ardından tutunduğu oğlunu da kaybetmesi benliğinde büyük bir yıkıma yol açar. Komşularının teselli verici sözleriyle de avunmak istemeyen Sabire Hanım oğlunu düşünür; onun daima çevresinden farklı olma arzusunu hatırına getirir. *"Bak daha neler neler diyor bizimki… Kimseninkine benzemeyen fikirleri varmış. Öğrenciler hep onun çevresinde toplanır, konuşurlarmış; hocalar da çatlarlarmış kıskançlıktan"* (s. 97). Mutfağında komşularından uzaklaşarak kendi içine çekildiği sırada oğlunu düşünen Sabire Hanım, kendini savunmasız hisseder, Erol'un geçmişteki serzenişlerini anımsar: *"Erol'un balkon kapısından doğru eğilen başı dikleşmişti şimdi. Yüz çizgileri alabildiğine gerilmişti. 'Anne, rica ederim karışma!' diyen sert, kırıcı, soğuk erkek sesini duydu. Boyuna yineliyordu acımasızca, 'Bana karışma!'"* (s. 100).

Erol'un bu farklılık arzusu annesi ile çatışmasına, yeni ve farklı bir dünyanın özlemini çekmesine neden olur. Bu sebeple tüm eşyalarını toplayarak her şeyden kaçarak annesini bir başına bırakışı onun kıstırılmışlığına bir başkaldırı mahiyetindedir.

Leylak Dalları öyküsünde annesinin aile içerisindeki baskıcı tutumu kızının gözünden anlatılmaktadır. Kadın, evin düzeninin hâkimi olduğu gibi aynı zamanda kocası ve çocuklarına karşı da son derece tutucu bir tavır sergiler. Annesinin kendilerine yaşattığı bu kısıtlamadan bunalan genç kız, kıstırılmışlıklarını şu sözler ile ifade eder: *"Perdenin yeşili koyulaştı çoktan. Bir durgun suyun dibine dönüştü. Derinlerde yaşayan bataklık kurbağalarıyız biz. Perdeler çekili durmalı, kapılar kapalı. Annem aralıklara dayanamaz, sızıntılardan ürker, dar yerlere tıkılmayı, kilitlenmeyi sever"* (s. 113). Evinin dışında kalan her şeyden korku duyan kadın, tüm aile bireylerine de bu korkuyu yaşatarak onların özgürlüğüne müdahalede bulunur. *"Annem çatalını bırakıyor. Yüzü gergin. Telaşla sayıyor bizi. Bir, iki üç, dört. Dört deyince seviniyor. Sevincinden yüzü pembe pembe oluyor. Hayır, eksilmedik. Tam dört kişiyiz"* (s. 113).

Özgür bir yaşam sürememenin verdiği ızdırap genç kızda bunalıma sebebiyet verir. Kardeşi Erol ile pencerenin önünde evin dört duvarı arasından başlarını uzatacak, nefes alabilecek bir aralık bulduklarında anneleri tepki gösterir:

"'Oturun oturduğunuz yerde' dedi. Gergefi, iğnesi, iplik kutusu halının üzerindeydi şimdi. 'Erol, otur diyorum. Pencereyi açmaya da kalkışma. Şurada sessizce oturuyoruz. Onun bunun işine burnumuzu sokmanın gereği yok.'

Oysa biz çoktan pencerenin önündeydik. Erol perdeleri iki yana çekti. Ben pencereyi açtım. Kimseler yoktu. Yalnızca hızla uzaklaşan ayak sesleri vardı. Bir de tek çivisi düşmüş bir taban demirinin asfalt üzerindeki tedirgin sekişleri…" (s. 115).

Özgürlüklerine kavuşabilmek adına yapabilecekleri tek şeyin "kaçış" olduğunun ayırdına varan iki kardeş, her şeyi arkalarında bırakarak pencereden atlarlar. *"Onun gibi karanlığı aşarcasına atlayamadım ne yazık, ama işte, ben de dışardaydım sonunda. Çimenlerin üzerinde birbirimize sarıldık. Erol bir leylak dalı koparıp uzattı; kokusu geceyi dolduruyordu. Duydum. Sonra el ele tutuştuk; ayak seslerinin yitip gittiği köşeye doğru koşmaya başladık"* (s. 115).

Annenin ailesi üzerinde kurmaya çalıştığı hâkimiyet, varoluşçuların "öteki" kavramı üzerinden izahına uğraştıkları başkalarının birey üzerindeki tahakkümünü örnekler. Öyle ki "öteki" bireyin özgürlüğünü kısıtlayan, bakışı ile bireyi nesne konumuna sürükleyen bir özelliğe sahiptir.

"Bakışın etkisi ile bir başkası benim dünyama sokularak onu dağıtır ve kendi tasarılarına uydurmak suretiyle, benim dünyam ile hürriyetime başka bir şekil verir. Bir kimsenin nazarları altında bulunursam, dünyamın sağlamlığı ve 'kendisi için' olarak yaşadığım hürriyet tehdit edilir. Başkası bu durumda benim dünyamda hırsızlık yapacak olan ve beni kendi ilgilerimin dairesine sokarak, bir 'kendi başına varlık' - bir obje veya eşya- haline getirmek isteyen bir kimse olarak anlaşılır."[268]

Öyküde de görülüyor ki çocukları için bir "öteki" olan annenin ailesindeki her bir birey üzerindeki bakışı, onları "hiçliğe" sevk eden araç vasıtası görür. Özgürlüklerini elde edebilmek için kısıtlanmış yaşamlarından kaçışı genç kız ve erkek

[268] Magill, *a.g.e.,* s. 94-95.

kardeşi Erol için tek imkân olur. Böylelikle hem varlıklarını duyumsayabilecek hem de belli kalıplar içerisinde sürdürmeye zorlandıkları yaşamlarını geride bırakarak özgür olabileceklerdir.

Mısırlar, henüz on altı yaşında bir genç kız olan Nuran'ın hâletiruhiyesi etrafında teşekkül eden bir hikâyedir. Nuran, ailesi ile birlikte küçük bir kasabada yaşar. Zaman zaman babasının dayısının oğlu ve onun karısı Necla'nın evlerine gelişi, belli bir çerçeve içinde yaşayan Nuran'ın dünyasına ışık olur. Babasının dayısının oğlu Kenan, kent yaşamının kendilerini hapsedişinden, özgürlüklerini elinden alışından yakınır. *"Ah, bu kent yaşamı! Biz aşağılarda boğuluyoruz. Birazcık toprağım olsa durur muydum buralarda? (...) Fikret 'Sis' şiirini İstanbul için yazmadı. Şu içinde boğulduğumuz kahrolası kent için yazdı"* (s. 17).

Kentteki yapılaşmanın insanları giderek birbirine uzaklaştırdığı, belli kalıplar içerisinde hareket alanı sağladığı için insanların özgürlüğünü elinden aldığı görülür. Şehirde yaşayanlar bu durumdan yakınırken, kasabadaki Nuran ise kenti görmek, yaşadığı kasabadan bir nebze uzaklaşabilmenin hayalini kurar. *"Nuran, yüreğinin neden çarpmaya başladığını, kasıklarının neden zonkladığını, üst üste yutkunmak zorunda kaldığını anlayamazdı. Anlayamazdı ya, kente gitmek hepten dayanılmaz bir istek olurdu"* (s. 18). Bir Ekim ortasında şehre gitmek üzere yola çıkar, böylelikle hem sıkıntılarını dindirecek hem de bir nebze özgürlüğünün tadını çıkarabilecektir. Fakat yol üzerindeki dükkânların önünden geçerken Terzi Salim Amca ile karşılaşan Nuran onun yalnızlığına ortak olur. Sohbetleri esnasında artık akşam olduğunun farkına varan Salim Amca kente inmek için geç olduğunu söyleyerek Nuran'ı eve geri gönderir. Kısa bir süreliğine dahi olsa herkesi ardında bırakıp evinden uzaklaşarak özgürce vakit geçirebileceği bir imkân yaratmak isterken Nuran çaresizce evine döner. Varoluşunu ve özgürlüğünü duyumsayabilmek adına çıktığı bu yolculuk başarısız bir girişim olarak kalacaktır.

Temmuz, Ağustos, Eylül hikâyesi otuz altı yaşında tiyatro oyuncusu Turhan Engin'in şehrin kalabalığından ve insanların sahte tavırlarından bunalarak küçük bir kasaba olan Çayağzı'na gelişini konu edinir. Turhan, büyük bir yılgınlık içerisinde çıktığı yolculuğunda arzuladığı özgürlüğüne kavuşabilmek için bu kasabaya gelir.

Kendisine kalacak ev temin eden Salih ve yengesi Edibe ile zaman geçirmeye başlar. Hem yalnız başına kalıp özgür olmak ister hem de Edibe'yi çevresinde göremediği zaman büyük bir iç sıkıntısına sürüklenir. *"Laf olsun diye önce yemek odasının penceresinden denize, sonra öteki pencereden bahçeye baktı. Göğsündeki sıkışma gittikçe artıyordu"* (s. 45).

Bir başına kaldığı zamanlarda bu kasabaya gelişinin nedenlerini sorgular Turhan. Uzun uzadıya verilmiş bir karar neticesinde değil; bir anda kaçarcasına yola çıktığını düşünür. *"(...) Hem şimdi tatile çıkar gibi çıkmamıştı yola. Kaçıyordu düpedüz. Bir daha dönmemek üzere… Ama kitaplarını almıştı yanına, hem de çoktan okumuş olduğu kitapları… Demek ki geçmişiyle arasında hâlâ bir bağ olsun istemişti… Güçlü bir bağ"* (s. 51). Tiyatro oyunları sergilerken *"aydın-sanatçı camiasının yapmacıklığından yorulmuş"*[269] bir adam olan Turhan kendisini kısıtlayan her şeyi geride bırakmak ister. Edibe'nin evinde konakladığı günlerin birinde evdeki merdivenlere gözü takılır. Çocukluğundan beri kendisini cezbeden merdivenleri düşünür; göğe uzanan basamaklar onda, *"gittiği yer bilinmesin, vardığı bir yer olmasın"* (s. 51) hissini meydana getirir. Turhan, basamakların uçsuz bucaksız bir sonsuzluğa uzandığını ve sonunda ise gökyüzü ile buluşturan bir pencereye eriştiğini fark eder. Baran, Turhan'ın özgürlük arayışını merdivenin göğe uzanan basamaklarını sembolize ederek yansıtır.

İstanbul'da bulunduğu zamanlarda kalabalıkların bireyin üzerinde kurduğu tahakkümü düşünerek özgürlüğünü duyumsayamadığından yakınır. Daima birileri tarafından gözetleniyor olmak Turhan'ı hürriyetinden alıkoyan en önemli engeldir. Rollo May'in özgürlük tanımı; *"Özgürlük bir konu karşısında 'Evet' ya da 'Hayır' demekten çok daha fazla bir şeydir: kendimizi şekillendirme ve yaratma tecrübesidir. Nietzsche'nin deyimiyle 'gerçekte neyse o olma' becerisidir"*[270] şeklindedir. Bu tanımdan hareketle Turhan'ın bir "kaçış" olarak nitelenebilecek olan Çayağzı'na seyahati, May'in ifade ettiği gibi Turhan'ın kendini gerçekleştirebilmek adına çıktığı bir arayış yolculuğu olur. Ancak Turhan tüm özgür olma arzusuna rağmen kendisinin de mensubu olduğu Doğu Tiyatrosu'nun Shakespeare'ın *Venedik Taciri*'ni

[269] Karakılıç, *a.g.t.*, s. 190.
[270] May, *a.g.e.*, s. 154.

oynayacaklarını öğrendiği gibi İstanbul'a dönmeye karar verir. Öyle ki ait olduğu bağlardan kopmak, kendisinin hürriyetine mâni olan tüm engelleri ardında bırakmak Turhan için kolay olmayacaktır. Öykü, Turhan'ın geldiği yere geri dönerek hürriyetinden vazgeçişi ile son bulur.

Kış Yolculuğu adlı öykü otuz beş yaşındaki Cemil adlı karakterin ruh hâli çerçevesinde şekil bulan bir öyküdür. Cemil, yaşadığı hayattan bunalmış, geleceğe karşı umutsuz bir adamdır. Karısı ile aralarında geçimsizliğin bile artık kendisini alakadar etmediği gözlenir. Ailesine karşı gerek maddî gerekse manevî yönden sağlayamadığı sorumluluklarının altında gitgide ezilen Cemil, sevgilisi Zeynep de dahil olmak üzere herkesi ardında bırakmak ister; her iki kadının da kendisine yeterince yabancı olduğunu duyumsar: *"Karımdan ayrılmak ve Zeynep'le evlenmek… Bu iki evlilik ya da durum arasında ayrım görmüyorum ben. Daha doğrusu karımın yaşadığı mutsuzlukla, Zeynep'in vereceği mutluluk arasında bir ayrım görmüyorum"* (s. 73-74).

İşlettiği çiçekçi dükkânında yardımcısı ile çırak çocuğun daima kendisini izler bakışları Cemil'i son derece huzursuz eder. Kendisini bir "suçlu" gibi hissetmesine sebep olan bu bakışlar, varoluşçuların "başkası"nın bireyi nesne konumuna indirgeyen bakışı ile eşdeğerdir. Bir yabancısı olduğu çevresini ve hayatını bırakıp gidişi gazetede gözüne ilişen Kurfallı'daki yapı şirketinin ilânını görmesi ile başlar. Otobüs yolculuğu boyunca kendisini yalnız bırakmayan, daima sorular sorarak arzuladığı özgürlüğüne müdahalede bulunan adam, Cemil'in hayatını sorgulamasına da vesile olur:

"Mola verdiğimiz yerde sucuklu bir tost ve çorba olsa, diye düşündüm. Çorbayı orada içmeli, tostu yanıma almalıydım. Gene böyle karanlıklara bakarak yemek için. Karanlığı, umutsuzluğu, göbeği kemerinden aşağı taşmış adamları, arsa ve yapım işleri üstencilerini, kesik işlere boşverenleri unutmak için.

Evet, uzaklaşıyordum. Ne'den uzaklaşıyordum bilmiyordum ama bir hafiflik gelmişti üzerime. Mutlu muydum, neydim üstelik? Mutluluk ne demekse…

Karım yok, çocuklarım yok, Zeynep yok… Kurtarmam gerekenler yok. Ama ben buradayım, tek başıma. Ve sanki ucundan, kıyısından yakalanabilecek bir şeyler hâlâ var" (s. 77).

Nereye gittiğinin bir önemi olmadan yalnızca bulunduğu ortamdan uzaklaşıyor oluşunun ruhunda yarattığı hafiflik Cemil'in bunaltısını gözler önüne serer. Selçuk Baran birçok öyküsünde görüldüğü üzere kent yaşamının olumsuzluklarını bu öyküde de ele alır. Cemil, daha önce on beş yıl yaşamış bulunduğu Kurfallı'ya gelmek üzereyken yol boyunca kentleşmenin ilçeye verdiği tahribatı; neredeyse insanları hapseden çok katlı binaların meydana getirdiği hasarı düşünür. Ancak Kurfallı'da hatırı sayılır hiçbir değişiklik olmamıştır. Kurfallı'ya geldikten sonra Ankara'daki yapılaşmadan ve bu yapılaşmanın nasıl da özgürlüklerini ellerinden aldığından sitemkâr bir dille bahseder: *"Şimdi deniz yanım sıra uzanıp gidiyordu. Ne çok özlemiştim denizi. Denizsiz bir yerde yaşamak, denizsiz, gölsüz, ırmaksız, yeşilliksiz kapkara bir çukurda yaşamak; ev bloklarından aşıp dağları bile görememek, rüzgârları özlemek"* (s. 97). Öykü boyunca kentleşmenin bireyin hürriyetini elinden alarak ona kısıtlı imkânlar sunan bir yapılanma olduğu anlatılmak istenir.

Sevda Ablasının yanında geçmişini yâd ederek, ardında bıraktığı hiçbir şeyi düşünmeden geçirdiği ve kendi hayatını irdelediği dakikalar Cemil'in yalnızlığını duyumsaması ve özgürlüğüne kavuşması açısından önemlidir. Değişen dünya ile birlikte artık dar dünyaların mensubu olan bireylerin özgür olamadıklarını ifade eder Cemil:

"İnsanlar karşılarında duvarlar göre göre dar görüşlü oldular da ondan. Bu yüzden düş kurmayı unuttular. Düşleri olmayan insanların kaba gerçeklere sığınmaktan ya da birtakım kabalıkları gerçek sanmaktan başka çareleri yoktur" (s. 106).

Fakat Cemil de tıpkı *Temmuz, Ağustos, Eylül* öyküsünün Turhan'ı gibi geride kendisini bekleyen işine, hayatına, sorumluluklarına geri dönmek mecburiyetindedir. Yine de tüm çaresizliklere rağmen Sevda Ablası ile birlikte her şeye birlikte tahammül edeceklerine inanmaları ile öykü son bulur. Cemil, kısa bir süreliğine dahi olsa hiçbir kısıtlamaya tabi olmadan özgür kalabilmiştir. Karısından, çocuklarından, sevgilisi Zeynep'ten uzaklaşarak gerçekleştirdiği bu kaçış, Cemil'in varlığını duyumsamasına

ve Heidegger'in ifade ettiği gibi bireyi kendisinin seçtiği standartlara uygun yaşamaya zorlayan ötekinin[271] hâkimiyetini ortadan kaldırmasına vesile olmuş olacaktır.

Değirmen, ailesinin değer yargıları ile kendisininkilerin uyuşmadığının ayırdına varan Erol'un kendisine bir sığınak arayışını konu edinen öyküdür. Annesi Handan'ın lüks davetler vererek burjuva yaşantısına özenmesi Erol'un kendini ait hissetmediği bir hayatı yaşamasına sebep olur. Varlıklı kişilerin katıldığı bu davetlerde Erol bir yabancıymışçasına sessiz kalır, davete iştirak etmez. Handan'ın Batı özentisi yaşama arzusu oğlu Erol'u bir özgürlük arayışına sevk eder.

Babası Saffet'in uzaktan hısmı olan Lâle'yi bir akşam kendine sığınak bellediği değirmene götürmeyi teklif eder Erol. Değirmene gidiş yolu boyunca karşılaştığı bitkilerin, canlıların, doğanın kendisinde huzur uyandırdığı gözlenir: *"'Şu öten ocak çekirgesi,' dedi Erol, neden sonra konuşarak. (...) Fırtınanın, lanetin ortasında huzur, iyiliktir o. Yağmur yağarken bile keyfini bozmaz. Ben yağmurda, yağmurun tıpırtıları arasında ocak çekirgesini dinlemeye bayılırım. Ötüşü sevinç verir insana"* (s. 27). Annesi Handan'ın sahte yaşantısından ve üzerinde sağlamaya çalıştığı tahakkümden kaçarak özgürlüğüne kavuştuğu bir alandır değirmen. Annesi gibi kadınların bireylerin özgürlüğüne müdahil oluşlarından yakınan Erol, Lâle'nin de zaman içerisinde annesine benzemek zorunda bırakılacağından yakınır:

"'Aradan üç beş yıl geçsin, artık rahat edemezsin. En çok beş yıl filan dayanabilirsin zaten; daha fazla direnmek elinden gelmez. Şalvar mı giydirirler sana artık, tulum mu, kısacası o yıl hangi rüküşlük moda ise onu...'

'Kimler giydirecek ki beni?'

'Onlar işte... herkes... en başta annem tabii.'

'O kadar hızlı yürümesene, yetişemiyorum. Soluğum kesildi.'

'Özür dilerim. Annem ya da öteki kadınlar aklıma gelince öfkemden ne yaptığımı bilmem çoğunlukla...' (s. 28).

[271] Wartenberg, *a.g.e.*, s. 83.

Handan yalnızca oğlu Erol üzerinde değil akrabaları Lâle'nin de özgürlüğüne müdahaleci bir tavır içindedir. Handan'ın bu durumu varoluşçu filozofların bireyin varlığını ve özgürlüğünü elinden alan bir düşman olarak addettikleri "öteki"nin görünüşü ile benzerdir. Simone de Beauvoir tıpkı Maurice Merleau-Ponty gibi "öteki"nin bireyin özgürlüğünü gerçekleştirebilmesi için biricik imkân olduğu görüşünü taşır.[272] Kişi "öteki"nin vasıtasıyla özgürlüğü uğruna savaşlar verir. Erol da annesinin baskılarına ve üzerinde sağlamaya çalıştığı hükmetme arzusuna daha fazla dayanamayarak kendisine özgür olabileceği bir alan yaratır. Lâle'yi kendisi ile birlikte orada yaşamaya ikna etmeye çalışır. Yarattığı bu alanda sonsuza kadar kalmayı, kendisini ve Lâle'yi kısıtlayan her türlü müdahaleye sırt çevirmeyi arzu eden Erol, özgürlükleri için mücadele etmeye uğraşır:

"Bak, bu iş olursa şimdi olur, anladın mı? Sonra yapamayız. İstesek de yapamayız. Günün birinde sen de annem gibi yazlıkta lame pabuçlar giyip, gülünç partiler düzenlemeye kalkarsın. Ben babam gibi keman çalmam tabii ama, kim bilir ne düzenler çevirir, ne nutuklar atarım.

(...)

"Berbere, kuaföre yollarlar seni. Birtakım yabancıların beceriksiz, sevgisiz elleri bu incecik tellere pis kokular sürerler; onları toplayıp kocaman, cansız bir yastık gibi tepene oturturlar. O zaman seni görmeyi hiç istemem… Demek yukardaki küçük kulübede oturmayacaksın benimle? Gerçi kış biraz zor geçerdi, üşürdük. Dere taştığında kimi zaman yiyeceksiz kalırdık. Ama bütün bunlara pek önem vermezdik" (s. 30-31).

Erol'un ümidi, dünyanın ihtişamına, değişen çevre koşullarının etkisine kapılmadan, herkese benzemeden bir an evvel doğuştan sahip oldukları özgürlüklerine sahip çıkabilmektir. *"Biliyorum, günün birinde ben de yaşama sevincimi katlar, arabalar, koltuklar, tiksindirici reklamlarla bize sunulanlar üzerine kuracağım. Ama o zamana kadar, hiç değilse o zamana kadar, elimdeki fırsattan yararlanmalıyım"* (s. 32).

---

[272] Zeynep Zafer Esenyel, "Simone de Beauvoir", *Varoluş Filozofları,* Editör: A. Kadir Çüçen, Sentez Yayıncılık, Bursa 2015, s. 307.

Lâle'ye, özgürlüğü için verdiği mücadeleyi bir başkaldırma olarak niteler Erol: *"Nasıl olsa bir gün kıstıracaklar seni. Beni de. Ama elimizden geldiğince oyalamalıyız onları, anladın mı? Sonuna kadar direnmeliyiz"* (s. 33). Erol, özgürce yaşayabileceği, annesinin ve babasının baskılamalarına maruz kalmadan "benliğini" ortaya koyabileceği yer olan değirmende Lâle'yi özgürlüğü uğruna direnmeye ikna edemez. Hürriyeti için verdiği mücadelede başarısız olan Erol, yeniden çaresiz yaşamına geri döner.

Bozacıda hikâyesinde on beş yaşına basacak Feride'nin okuduğu romandaki kızla kendini özdeşleştirerek çıktığı yolculuğunda her şeyi ardında bırakarak özgürlük arayışında olduğu gözlemlenir. Ailesi tarafından baskılanan bir kız olan Feride, daima başarısızlığı ile itham edilir: *"Annesinden anlayış, iyilik, özveri beklemesi gereksizdi. (...) Bir daktilocu olmayı bile başaramayacağını söyleyip duran annesine, annesinin, onun kışkırtmasıyla da babasının kötü notlarından ötürü söyledikleri çirkin, onur kırıcı sözlere de aldırmıyordu"* (s. 39). Ancak Feride'nin içindeki yaşama arzusu onu özgürlüğünün peşinde mücadeleye sürükleyecektir.

Okuduğu romandaki kızın özgürce "bir dükkâna dalıp sigara isteyebilecek yürekliliği" (s. 37) gösterebiliyor oluşu, Feride'nin özgürlük isteğini arttırır. Çok arzu ettiği bozacıya giderek ailesinden uzakta ve kendi başına oluşu Feride'nin özgür bir dünyaya adım atışıdır. Bozacının Feride'yi tıpkı kendisi gibi yalnız başına bir masada oturan ihtiyar adamın yanına oturtuşu ile birlikte Feride iki kişilik bir yalnızlığın ortağı olacaktır. bir süre adam tarafından fark edilmediğine sevinir, özgürce bir parçası olmayı arzuladığı bozacı dükkânını incelemeye koyulur. İhtiyar adam ile sohbet etmeye başlarlar. Ailesi tarafından dikte edilen hiçbir değerin ihtiyar adamın gözünde anlamının olmadığını öğrenmek Feride'yi şaşırtır. Kendisinden hiçbir beklenti içinde olmayan bu adamın tavırları karşısında şaşkına dönen Feride, prangalarından kurtulmuş, özgürlüğüne kavuşmuş gibidir:

"Ondan anasının, babasının başaramadıklarını başarmasını istemişlerdi. Kimya, fizik, cebir, geometri gibi yaşadığı hayatın neresine koyacağını bilemediği zor, çok zor bilgiler edinmesini, terbiyeli olmasını, kendisini, isteklerini yenmeyi becermesini istemişlerdi hep. Evde de, okulda da… Karşısında oturan adam, onun

liseyi bitirmesine önem vermiyordu. Hatta Feride'nin böyle bir şeyi başaramayacağını bile biliyordu belki" (s. 43).

Daima çevresinin istekleri doğrultusunda hareket etmeye zorlanmıştır Feride. İlk defa on beş yaşına basacağı o günde hiç tanımadığı bir adam tarafından kendisi hakkındaki tüm sathî bilgilerin önemsiz olduğunu görmek genç kızı özgür hissettirir. Sohbetleri sırasında Reşit'in genç kıza artık evine dönmesi gerektiğini söylemesi ile Feride, *"Pöh, ben annemin bağırıp çağırmalarına aldırmam ki!"* der. Bu sözü ile, *"Birden kendini annesine gerçekten başkaldırmış, büyümüş hissetti"* (s. 46). Ancak kimseye hesap vermeden, bir başına bulunduğu bozacıdan ayrılmak hoşuna gitmez.

"Kendisini anasına, babasına, okuluna, sokağına bağlayan sımsıkı bağlar artık iyice gevşemişti, çözülmek üzereydi. Yakınlarının etkisinden kurtulduğunu sanıyordu. Tek başına karar vermek, kararlarını uygulamak, kısacası aklına eseni yapmak istiyordu. Bir tür özgürlük havasındaydı. Ne var ki, özgürlüğünü nasıl kullanacağını bilemiyordu" (s. 48).

Yukarıda alıntılanan kısım, Feride'nin özgürlük arayışı içinde olduğunu en doğru ifade eden satırlardır. Öyle ki herkesten elini eteğini çekmek ister; tek istediği kitaptaki kız gibi cesur olmak, kendi ayakları üzerinde durabildiğini görmektir. Bu nedenle yaşantısına başkaldırır; ailesinin kendisine dayattığı sorumluluklardan sıyrılarak özgürlüğüne kavuştuğunu düşünür:

"Artık ders filan çalıştığım yok. Yalnız annemi kızdırmamak için ev işi görüyorum. Aslında ev işlerinden hiç hoşlanmam. Çünkü kendimi bildim bileli annem ev işi yapar. (...) Neyse işte, annemle iyi geçinmek zorunda olduğumdan ev işlerini görüyorum. Ev işi yapmak, ders çalışmaktan daha iyi bir bakıma. İnsan yer silerken, bulaşık yıkarken düşünebiliyor hiç değilse. Oysa ders çalışırken aklıma bir başka yere taktım mı, okuduklarımı anlamıyorum" (s. 49).

Feride'nin bir "başkaldırma" olarak nitelenebilecek hürriyeti uğruna verdiği savaşım, Reşit'in kendisini bir başına bırakışı ile son bulur. Öyle ki varoluşçuların bireyi doğuştan özgür kabul etmesi ve bireyin seçimlerini de bu özgürlüğü nispetinde gerçekleştireceğine inanmaları gibi Feride de giriştiği mücadeleyi kazandığı anda özgürlüğüne erişecektir. Ancak yalnızlığına arkadaş ettiği Reşit'in kendisini yüz üstü

bırakıp gidişi Feride'yi hem mağlup kılacak hem de bunalıma sevk edecektir. Böylece nereye olduğunu bilmeden tekrar özgürce daima ileriye doğru yürümesi ile öykü son bulur. *"Bir sokağa sapması gerekiyordu, ama sokağın başını göremedi. Belki dönmesi gereken köşeyi çoktan geçmişti. Geri dönmeyi aklından geçirmiyordu. Hep ileri doğru yürüdü. Yüzünü, ellerini, sis dalgalarından inen serin damlacıklara bıraktı"* (s. 52).

Eğrelti Yeşili, Celâl Egeli'nin evlilik hayatı boyunca arzu ettiği gibi bir yaşam sürememiş, kocası ile arasındaki mesafeleri kapatamamış, sıkıştığı dar alandan kendine özgürce yaşayabileceği bir mekân arayışında çabalamış karısı Celile'nin çaresiz ölüme sürüklenişini konu edinir. Öykünün hâletiruhiyesi etrafında vuku bulduğu Celile, kocası Celâl Egeli'den göremediği ilgiyi çeşitli yollardan tedarik etmeye uğraşır. Evliliklerinin tekdüze gidişatından bunalan Celile'nin Makar Alekseyeviç'e yazdığı mektuplarda kıstırılmışlığı dikkat çeker. İçine hapsedildiği yaşamından çıkarak özgürce yaşayabileceği bir alan aramaktadır. Celile bulundukları mekânın da kocası ile kendisine özgürce yaşayabileceği bir alan bahşetmediğinden muzdariptir:

"(...) Evimizin bir avlusu olsaydı, avluda asmalı bir çardak, canım istediği zaman ayaklarımı yıkayabileceğim bir çeşme bulunsaydı, suluyacağım güllerim, sardunyalarım, hatta sebzelerim olsaydı, kısacası ilçeye ilk geldiğimiz yıllarda tuttuğumuz evde oturuyor olsaydık hâlâ... Ama kocam bu çarşıya bakan bu apartman dairesini mevkiine daha uygun buldu" (s. 89).

Celile'nin yaşadığı kıstırılmışlık yalnızca ruhî değil; fizikî mekânların kısıtlayıcılığından da doğmaktadır. Apartman dairelerinin, çok katlı binaların insanları hapsetmesinden yakınan Celile, kendisine ait, özgürce zaman geçirebileceği bir yaşam alanının özlemini duyar.

"Yağmur dindi. Topraktan buğular yükseliyor. Gökyüzü açık. Karşımdaki çirkin apartman dizisi batı yakasını gözlerden saklıyor, ama ben sıra dağların üzerinin hâlâ mor bulutlarla kaplı olduğunu biliyorum. Uzaktan uzağa gök gürültüleri yankılanıyor. Sanki kuşatılmış bir kentteyiz. Düşman, toplarını gümbürdete gümbürdete yaklaşıyor. Ah, bu kuşatılmışlık duygusu… Kıstırılmışlığa dönüşen korku…" (s. 91).

Kocasının kendi fikirlerine önem vermeden her durumu kendi lehine çevirişinden büyük bir bunaltı duyan Celile, erkeklerin kadınlar üzerinde kurmaya çalıştığı tahakkümden son derece rahatsızdır:

"Dahası, hayatı onlar kuruyor, dünyayı onlar yönetiyorlar. Erkekler… köşe başlarını tutmuş ufacık devler. Bize, biz kadınlara onların el yordamıyla kurdukları hayatı kabullenmek, şu tuhaf dünyanın gidişine boyun eğmek düşüyor. Ses geçirmez duvarların ardında ne vaatler ne umutlar!.. Sessizlik her şeyi ağırlaştırıyor, çekilmez yükler oluşturuyor. Biz de oturup birtakım gereksiz düşler kuruyoruz; dünyadan, gerçek hayattan haberimiz yok" (s. 92).

Celile, Makar Alekseyeviç ile geçirdiği dakikalarda duyumsadığı varlığı ve unuttuğu yalnızlığı ile bir süreliğine mutludur. Öyle ki yavaş yavaş da olsa kocasına karşı hürriyetine kavuşmaya başladığını ifade eder:

"Özgürlük, dedim de… Bugün birden özgürlük duydum depreşti. Öğleden sonra işiniz vardı ya, ben de kendime şahane bir tatil bağışladım. Ve ne yaptım biliyor musunuz? Kayın ormanına gittim. Tek başıma. Eskiden beri kocama yalvarır dururum, oraya pikniğe, hiç değilse yürüyüşe gidelim diye. (…) Bir tutsaklıktan bir başka tutsaklığa -kendi isteğimle bile olsa- geçmek üzere olduğum…" (s. 96).

Yaşadığı tutsaklığın ne Makar Alekseyeviç ile ne de kocası ile nihayete eremediğini fark eden Celile'nin önünde tek yol hayatına son vermek olacaktır. Celâl Egeli, ölümünden yirmi gün sonra anımsadığı karısı Celile'nin artık çok daha özgür bir dünyaya göç ettiğini söyler. *"Şimdi Celile tek başına, kendisinden, herkeslerden ayrı bir varlık kazanmıştı. Ölerek, kendi ölümünü kendisi seçerek… Kimselerin ulaşamayacağı bir yerdeydi o. Belki de hep öyle uzaklarda, yükseklerde yaşayıp durmuştu da başkaları fark edememişti. Başkaları… en çok da kendisi"* (s. 99). Kendisini de karısı için bir "başkası" olarak ifadelendiren Celâl Egeli, varoluşçu filozofların "öteki" tanımı ile benzer özelliklere sahiptir. Celâl Egeli de tıpkı "öteki" gibi Celile'yi nesne konumuna sürükleyerek, kadının varoluşunu hiçliğe sevk etmiştir. Bu nedenle yaşadığını duyumsayamayan Celile intihar ederek sonsuz bir özgürlüğe kapılarını açacaktır.

Ağ öyküsünün başkahramanı Güler, İngilizce öğretmeni olarak görev yapmak üzere Ankara'dan Sazcık'a gelir. Ailesinin baskıcı ve daima koruyucu tavırlarından bunalan genç kadın, geldiği Sazcık'ta gurbeti yaşar; kendini çaresiz hisseder. *"Çaresiz, zavallı, acınacak bir genç kız, gurbete itilmiş biri olmak zorundaydı sanki"* (s. 25). Ankara'da bilinçli bir tercihle bırakıp geldiği herkesi unutmak ve özgürlüğüne kavuşmak ister:

"Güler odasını sevmişti. Yere serili halılardan biri kaba tüylüydü. Nar çiçeği kırmızısının egemen olduğu gri-mavi iri motiflerle süslü bir halıydı. Terliksiz ayaklarının altında halıyı duymak hoşuna gitti; terliklerini giymekten vazgeçti. Odasında hep yalınayak dolaşacaktı bundan sonra. Yeni yepyeni bir oluşum, taptaze bir duyarlık kazanmıştı. Bavullarına elini sürmeden odanın içinde gezindi durdu. Yıllardır umduğu, beklediği özgürlüğe, hiç değilse, özgürlük duygusuna kavuşmuştu işte" (s. 27).

Herkesten uzakta kendine yeni bir hayat kuran Güler'in ruh hâli çetrefillidir. Sazcık'a gelirken trende tanıştığı Motorcu Refik'i anımsayarak çaresiz yaşamına bir tek onu kabul edebileceğini belirtir. Ankara'da ardında bıraktığı her bir bireyin özgürlüğüne engel bir unsur olduğunu ifade eder:

"Ankara'dakileri arkada bırakmış, çoktan unutmuştu. Zaten onları unutmak için gelmemiş miydi Sazcık'a? Evlerine kapanmış kasaba halkı, kendisine soğuk bir ilgi gösteren okul müdürü, ilgilerinin nasıl bir şey olduğunu anlayamadığı ev sahipleri de uzakta, çok uzaktaydılar. Yalnız kendisinin olan ılık yatağında, yorganıyla kuşatılmış yatarken kimse ona dokunamazdı. Bu ılık, belirsiz, uçucu ama renkli dünyaya ancak Motorcu Refik'i kabul edebilirdi" (s. 30).

Güler'in hürriyet arayışında oluşu ev sahipleri olan Nebahat Hanım ve Hulusi Bey tarafından da fark edilir. Aralarında geçen sohbette, kızın daima aklının başka yerlerde olduğundan, özgür olabilmeyi arzu ettiğinden bahsederler: *"Odasına… Doğru. Nasıl da koşuyor odasına. Pencerenin önüne oturuyor, uzaklara bakıyor. Bir şeyler bekliyor o yüksek tepelerden… Sanki uçup gitmeyi düşlüyor"* (s. 31).

Her ne kadar genç kadının bir bunalım içerisinde olduğunun farkında olsalar dahi karı koca da Güler'in hürriyetine müdahil bir yapı sergiler. Bu kaçış-kovalayış

aralarında bir oyuna döner. *"Güler kaçıyor, onlar kovalıyorlar ve Güler her seferinde yakalanıyordu. Yeni bir oyundu bu ve Güler oyunun acemisiydi; üstelik ikiye karşı bir durumundaydı, elinden ne gelebilirdi ki?"* (s. 30). Bu çaresizlik içerisinde bir akşam ev sahiplerinin yalnızlıklarına ortak etmek istedikleri Güler için kurdukları rakı sofrasında Güler, tahakküm altına alınışına daha fazla tahammül edemeyeceğini anlayarak sorgulamalara girişir:

"Sazcık'a gelirken annesinin, babasının baskısından kaçtığını sanmıştı.; kişiliğini kanıtlamak isteğinin gücüne inanmıştı. Oysa aslında çocukluğunun, ilkgençliğinin, gençliğinin korkusundan kaçmak, ondan kurtulmak istemişti. (…) Belki bir umut vardı daha. Belki kurtulmak hâlâ mümkündü. Tehlikenin bulunmadığı bir köşecik… Krizantemler, sardunyalar, kasımpatılarla dolu bir bahçe…" (s. 33).

İçindeki özgürlük arzusunu dindirebilmek ve kendisine doğuştan bahşedilmiş hürriyetine kavuşabilmek için Motorcu Refik'i bir sığınak bilir. Bırakıp geldiği Ankara'da ve yerleştiği Sazcık'ta da arzu ettiği hür yaşama kavuşamamış, "öteki"ler tarafından daima baskılanmış olan Güler "deniz kıyısına dönen sokağın başında" Motorcu Refik ile yeni ve hür bir yaşamın başlangıcına adım atar.

Gorilim ve Ben, çocukluğunda seyretmiş olduğu *"Morgue Sokağı Cinayeti"* filminin tesirinde kalan anlatıcının hayalinde yarattığı goril ile yaşadıkları üzerine kurgulanmış bir hikâyedir. Filmdeki gorilin görüntüsünden duyduğu tiksinti ve korku çocukluğundan itibaren adamın bilinçaltına yerleşir. Özgürlüğünü elinden alarak adamın yaşamına tamamıyla müdahaleci bir tavır sergileyen hayalî goril bunaltıyı da beraberinde getirir.

"Görünmeyen'i oynadığı zamanlarda korkunç soluğunu duyuyorum. Kimi geceler o canhıraş solumayla uyanıyorum; biliyorum ki, karımla yattığım yatağın altındadır. Bu yüzden karımla sevişemiyorum. Bu yüzden gece yarısı tuvalete gitmem gerektiğinde karımı uyandırıyorum. Ben çişimi ederken karım, aralık duran kapının önünde bekliyor. Öylesine korkuyorum ki, bu durumun çirkinliği, bir erkek olarak korkaklığımı sergilemem, onuruma dokunuyor" (s. 65).

Hayatının her alanında karşılaştığı goril adamın günlük yaşayışına müdahil olarak, hürriyetine mâni olur. Gorilin, *"Nasıl olsa ben hep seninle olacağım. Beni sen*

yarattın. Bunu hiç, ama hiç aklından çıkarma" sözleri, adamın her anında gorilin varlığını duyumsadığının bir işaretidir. Psikolojik olarak geçirdiği zor günleri atlatabilmek için çareler ararken bir iş seyahatine çıkar adam. Evinden ayrılıp zihnini dinlendirebileceği bu kısa ayrılık bile adamın özgürlük arayışını gösterir mahiyettedir: *"On beş gün kadar sürecek olan yolculuğu sevinçle kabul ettim. Gorilim benimle gelir miydi, gelmez miydi bilmiyordum ama hiç değilse karımın ve çocuklarımın kaygı dolu bakışlarından, doktora gitmem konusundaki üstelemelerinden kurtulmuş olacaktım"* (s. 66). Bir süreliğine herkesi ardında bırakıp uzaklaşması adamın özgürlüğünü duyumsayabilmesi için iyi bir olanak olur. Ancak eve geri döndüğünde gorilin evin içerisinde ailesi ile birlikte oluşu, onun hayatının tam da merkezinde hüküm sürmekte olduğunu gösterir:

"Goril masanın başına oturmuş, oğluma modern matematik çalıştırıyordu (ben şahsen modern matematikten hiçbir şey anlamam; bu yüzden oğlumun gözünde saygınlığımdan bir hayli yitirmişimdir). Karım sallanır koltuğunda örgü örüyor, kızım halının üzerinde bebeğiyle oynuyordu. O sırada kucağında salladığı bebeğinin üstünü, gorilin kuyruğunun püskülüyle örttüğünü dehşetle farkettim: Gözlerimin önüne ocak bacasına tıkılan genç kızın cesedinin gelmesine yazık ki engel olamadım ve dehşetle haykırdım" (s. 67).

Her şey olağan akışında devam ederken goril de bu akışın bir parçası oluverir. Gorilin varlığından son derece rahatsız olan adam onu evden kovmayı karısına teklif eder. Özgürlüğünü elde edebilmek uğruna savaşım veren adamın bu durumu, Collette'in özgürlük ve öteki üzerine sunduğu düşünceler ile paralellik arz eder: *"Özgürlüğün çarpabileceği tek sınır ötekiyle ilişkiden kaynaklanır. (...) Tehlikeye atılmadan ne kendi özgürlüğümü ne de ötekinin özgürlüğünü ele alabilirim"* (s. 83). Adam, "öteki"nin üzerindeki hâkimiyetini bertaraf edebilmek ve gorilin, varlığını bir hiç konumuna indirgemesine karşı koymak adına bir karşı tavır gösterirse de özgürlük arayışı başarısızlık ile sonuçlanacaktır.

"Çünkü nasıl olsa biliyordum, karım onu kovmaya kalkışsa bile canavar gitmeyecekti. Onun gitmediğini gören karım sonunda korkmaya başlayacaktı. Onunla birlikte çocuklar da korkacaklardı. Belki karımın korkması iyi olurdu. Gene de biraz

daha bekleyeyim diyorum. Yalnızca kendim korkarak birtakım önlemler almış sayılırım. Sırası gelince karıma söylerim.

Ama daha erken… Vakit var daha.

Böyle düşünüp kendimi avutuyorum" (s. 70-71).

Adamın yenilgi ile sonuçlanan bu hürriyet arayışı goril olarak tasavvur edilen aslında Hayrullah adlı kişinin varlığını kabullenmesi ile nihayete erer.

Arjantin Tangoları, üç kuşak kadının acıları üzerine kurgulanmış bir hikâyedir. Ancak başkahraman kadın ve eşi Orhan'ın evlilikleri boyunca hürriyetlerine kavuşma istekleri öykünün önemli bir parçasını teşkil etmektedir. Başkahraman kadın, kızının ve ölmüş annesinin üzerinden tüm kadınların acılarına tanıklık eder, "kadın kuşağının gittikçe daha duygusal" bireyler hâline gelmesinden yakınır (s. 81). Evlilik yaşamı boyunca kendisi de kocasının ve evliliğin getirdiği sorumlulukların boyunduruğu altında ezilmiş bir kadındır. İş hayatının kısıtlayıcılığından duyduğu bunaltıyı ise şu sözler ile ifade eder:

"Bir bardak çay, çayla birlikte yakılan sigara, bitmesi gereken bir anı noktalardı. Önümde duran dosyalar, yıllardır kovuşturulan davaların duruşma tutanakları, icra takipleri… Ah, benim hayatım, bizim hayatımız bunlar olmamalıydı. Bir bardak çay, bir de sigara; birden korkunçlaşıveren, günü anlamsız hale getiren sessizliği noktalar, sona erdirirdi. Ondan, o bitişten, tükenişten -kısa bir süre için bile olsa- bir başka yaşantıya geçebilirdiniz artık; geçtiğinizi sanırdınız. Ya da gömüldüğüm yerde, kuşatıldığım, teslim alındığım insanlarca (hukuk müşavirim, öteki avukatlar, sekreterler ya da beni görmeyen gelen bir arkadaş, farketmez) ayaklarıma ağırlıklar bağlanarak ölüm bir suya bırakılmışım. Çevremdeki yosunları seyrediyor, bıkkın kıpırdanışlarını hayat belirtisi sanıyorum. Kurtulmam gerek ama" (s. 89).

Kadın işini, kurtulması gereken bir esaret olarak tanımlar. "Teslim alındığı insanlar" tarafından çaresizce hürriyetine kavuşabilmeyi diler. Aynı hürriyet arzusu ve arayışı kocası ile ilişkilerinde de görülmektedir. Ünlü bir müzisyen olan kocası Orhan'ın kendisini yurtdışına götürmek istememesi kadının kendisine sığınacağı bir yer bellediği büyükçe bir koltuğa sığınması ile anlatılır. Kendisine korunaklı bir alan

seçtiği koltuğunda herkesten kendini soyutlamış bir vaziyette sürekli arzuladığı özgürlüğünü elde etmiş bir hâldedir: *"Öylesine büzülürdüm ki, kimseler görmezdi beni, kısacası korkutamazdı. Kızıma, beni rahatsız etmemesini, odasında bir süre tek başına oynamasını, yani beni korkutmamasını söylüyordum. Bir iki saatlik bir akşamım oluyordu: Tanrısal, coşkulu, açık deniz kokulu, uçsuz bucaksız…"* (s. 90). Ancak bir başına kalabildiği bu anların kısalığından yakınan kadın, yeniden günlük yaşamın kuşatıcılığına dönmek zorunda kaldığı anlarda hürriyetini yitirmiş olacaktır: *"Günlük yaşantımın, bütün bu düşleri aşması gerektiğini düşünürken beynimde bir buruşma, yani alkolün sonu… Mutfağa girerdim. Kurallar, yasalar, demir kapıların sımsıkı kapandığı kurşun renkli düzen yeniden başlardı"* (s. 90-91).

Kadın, yaşamın olağan kargaşasında hürriyetini kaybetmiş olmanın getirdiği bunaltı hâlini müzik ile örtbas etmek ister. Kocası Orhan'ın sesinden dinlediği tangolar hayata yeniden tutunabilmesi için bir olanak olur. Behçet Çelik, Selçuk Baran'ın karakterlerinin "müzik"in iyileştirici yanına sığınmalarını şu şekilde ifade eder:

"Müzik tutkusu, Selçuk Baran'ın pek çok hikâyesinde kadınların tutundukları bir şeydir. Müzik, onlara bir şey vaat etmiyorsa bile, bu vaat ezgilerin hissettirdiklerinden ibarettir. (...) Hayat onların bütün beklentilerini boşa çıkarmışsa bile ezgiler onlara yeniden, belirsiz de olsa bir şeyler bekleme gücünü sunar."[273]

Öykünün başkahramanı kadının tam anlamıyla yaşadığı da müziği kendine sığınak kılarak acılarından uzaklaşma isteğidir. Tıpkı kendisi gibi eşi Orhan'ın da ailesinden ve mesleğinden uzak bir hayat tahayyül ettiğinin ayırdındadır. *"Yalnız olmak, bizsiz olmak demeye geliyordu. Kalabalıkların ortasında tek başınalığını, yeteneğinin ününü duyduğu, duyurduğu güzelliklerin esrikliğini tek başına yaşama tutkusunu bizsiz tatmanın doğal hakkı olduğuna inandı"* (s. 92). Orhan inandığı bu hakkı elde edebilmek adına çevresinde özgürlüğünü elinden almaya gayret eden herkesten uzaklaşmak ister:

"Kendime acımıyorum, yetiniyorum.

[273] Behçet Çelik, *Ateşe Atılmış Bir Çiçek,* Can Yayınları, İstanbul 2021, s. 226.

İşte bu kadar. Siz, sizler… Kayınvalidem, karım, kızım olarak sizler… Duyuyor musunuz? Hepsi bu kadar. Bana olan sevginizi, benden hakkınız olduğunu sandığınız haklar koparmak için kullanmayın" (s. 94).

Ancak görülüyor ki ne başkahraman kadın ne de eşi Orhan'ın hakları olan özgürlüğü elde edebilmek için giriştiği atılımlar sonuç verecektir. Her ikisinin de duyumsamak için çırpındıkları özgürlüklerini elde edememiş bir vaziyette hayatlarına bıraktıkları yerden devam etmeleri ile öykü nihayete erer.

Baran'ın dergilerde kalmış öykülerinden biri olan *Çiçek Toplayıcı,*[274] isimsiz anlatıcının kayalığın gölgesinde karşılaştığı adam ile arasında geçen hadiselerden oluşmaktadır. Necip Tosun, Selçuk Baran için, "*Çiçekler onun öykülerinde güzelliğin, iyiliğin, mutluluğun simgeleridir"*[275] çıkarımında bulunur. *Çiçek Toplayıcı* öyküsü de karanfil, gül, kasımpatı, kardelen gibi daha adı sayılmamış pek çok çiçek türünün belli adlar ile sınırlandırıldığına bir sitem içerir. Anlatıcı, dünyaya hür gelen birçok canlının muhtelif kişiler vasıtasıyla özgürlüklerinin elinden alındığından dar kalıplara sokulduğundan yakınmaktadır:

"Karanfil diyorlar; gül, kasımpatı, kardelen diyorlar; hiçbirini sevmiyorum. Çiçeklere ille de bir isim bulup takmalarını sevmiyorum. İsim koymaya oldum olası karşıyım. (…) İnsanlar her şeyi isimlendirmek isterler. Her isimlendiriş bir kurtuluştur, kopuştur da ondan. Bir kez isim komaya görün, nesnenin ağırlığından kurtuluverirsiniz. Ya da öyle sanırsınız. Çünkü şimdi bir başka tutsaklık başlamıştır. O isim öyle bağlar ki sizi, kıskıvrak, kıpırdayamazsınız" (s. 17).

Varoluşçuların bireyin dünyaya geldiği andan itibaren özgür olduğu ve bu özgürlüğü nispetinde de seçimlerini gerçekleştirdiği bilinir. Oysa ele alınan öyküde "öteki" tarafından yapılan isimlendirmelerin bireye, eşyaya veya herhangi bir canlıya verilmiş de olsa özgürlüğe edilmiş bir müdahale olduğu görüşü hâkimdir. *"Bütün o güller, sardunyalar; şakayıklar tasmalı av köpekleri, kafese tıkılmış kuşlar gibi yüreğimi daraltırlar. (…) Sonra pencerelere sıralı konserve kutularında sardunya, küpe, karanfil dedikleri alev alev hüzün çiçekleri açar"* (s. 17). Bu müdahil tavırlar

[274] Selçuk Baran, "Çiçek Toplayıcı", *Varlık,* Sayı: 731, 1 Aralık 1968.
[275] Tosun, *Öykümüzün Kırk Kapısı,* s. 271.

içerisinde yaşam sürmek anlatıcıya zor gelir. Bu düşünceler içerisindeyken kayalığın gölgesinde oturmakta olan bir adama rastlar. Telaşlı ve korku dolu gözlerle kendisini süzen bu adama yardım eli uzatmasıyla birlikte yaşadıklarını öğrenme imkânı bulur. Az evvel bıçak ile bir adamı katlettiğini belirten adam, kendisini yakalayacaklarından korktuğu için kaçmaktadır. Tutsaklıktan kurtulmaya çalışan adamın tek arzusu özgürlüğünün elinden alınmamasıdır. *"Hapislik mapislik neyse ya, o iki jandarma arasında ellerimde kelepçeyle yürümek aklıma geldikçe…"* (s. 17). Bir leitmotiv olarak öykü boyunca adamın tekrar ettiği, *"Sütüne havale. Anladın mı?"* (s. 17) sözleri, özgürlüğünden vazgeçmiş, hürriyetini başkalarının vicdanına bırakmış olduğunun göstergesidir. Böylelikle suçlu adam, varoluşçuların bireyin hayatı boyunca özgür olduğu ve tüm eylemlerini hür iradesi ile gerçekleştirdiği düşüncesine karşı bir görünüm sergiler. Adam, her ne kadar eylemini gerçekleştirirken hür davranmış olsa da eyleminin getirdiği sorumluluk sebebiyle sonrasında özgürlüğünün elinden alınmaması için bir çaba içerisine girer. Bu hadise özgürlüğün tüm yaşam boyunca bireyin sahip olduğu bir olgu olmadığını göstermesi açısından önemlidir.

3.5. Varoluşsal Gerçeği Meydana Getiriş: Cinsellik

Cinsellik kavramı varoluşçu felsefede genellikle "özgürlük" ve "öteki" ile ilişkilendirilerek açıklanır. Sartre ise başyapıtı *Varlık ve Hiçlik*'te varoluşçuların asıl alanları olan "bireyin varoluşunun anlamı" düşüncesinden uzaklaşmayarak cinsellikle ilgilenmek zorunda olmadıklarına kanaat getirdiklerini yazar. Öyle ki kimi varoluşçular bu konuya hiçbir noktada temas etmez. Alman varoluşçu Heidegger de insanı anlatmak üzere tasarladığı *Dasein'*ını herhangi bir cinsiyet kategorisine dahil etmez.[276]

Birey kendisini nesneleştiren, onu bir öteki konumuna sürükleyen başkasının davranışlarından duyduğu rahatsızlığı, onun özgürlüğünü elinden almaya çalışarak hafifletmeye çabalar. Ötekinin hürriyetine kasıtlı bir girişim olan bu ihtilali cinsel birliktelik ile gerçekleştirir. Öyle ki aralarında yaşanacak birliktelik esnasında birey, hiçliğe indirgenen cansız bedenini ötekinin bedenine taşıyarak onun özgürlüğünü ele

[276] Sartre, *Varlık ve Hiçlik,* s. 492.

geçirmiş, bilincine sızmış olur.[277] Böylece ötekileştirdiği karşı tarafın üzerinde cinselliği ile bir tahakküm sağlamış olur. Netice itibarıyla bireyin özgürlüğüne sahip çıkarak varoluşunu gerçekleştirmesi adına yaşanan bu birlikteliklerde asıl amaç dünyada var olma hâlini duyumsayabilmektir. Bu sebepledir ki "beden, başkası ile kurulan ilişkide karşı tarafın bilincine sahip olmaya yönelik kullanılan bir araçtır."[278]

Cinsellik, Türk öykücülüğünde ise özellikle 1950 sonrası yükselişe geçen, 1970'lerdeki feminist hareketin de etkisi ile edebî metinlerde kendine yer edinmeye başlayan bir kavram olmuştur. 1950 kuşağı öykücülerinin varoluşçuluğun etkisi altında kaldığı yadsınamaz bir gerçektir. Bu dönem öykücülerinde cinsellik, sorunlu ve mide bulandırıcı bir görünüm çizer. 1960-70'lerden sonra edebiyatta büyük bir artış gösteren cinsel yönelim, Türkiye'de feminizmin görülmeye başlaması ve "varoluş alanı evden, özel ve kamusal alana doğru genişleyen kadının"[279] sosyal alanda aktif oluşu ile birlikte cinsel yönelim, metinlerde kendisine daha fazla yer edinir. Böylece cinsellik hem kadın hem erkek yazarlarda özgürce ifade bulacağı hür alana kavuşmuş olur.

1960-1970 sonrası -bilhassa kadın- yazarların metinlerinde kadınların cinsellikleri üzerinden "kimlik arayışı" önemli bir olgu olarak meydana gelir. Varoluşçu felsefenin de etkisini gösterdiği, daha sistematik bir çerçeve içerisinde eserlere yansıdığı bu dönem içinde yazılan kurmaca metinlerde, cinselliğin genellikle bireylerin varoluşları ile bağdaştırılarak işlendiği göze çarpar. Bu durumda cinsellik, bireylerin kendilerini gerçekleştirip çevreleri tarafından kabul edilebilecekleri bir araç görevi üstlenir.

Ancak 1960'lı yılların sonlarına doğru edebiyat dünyasında boy göstermeye başlayan Selçuk Baran'ın öykülerinde de yer yer cinselliğin izlerini görmek mümkündür. Öykülerde cinsellik, salt bir arzu paylaşımı, bedensel bir birleşim olmaktan ziyade bireyin varoluşunu anlamlandıran, hayattaki varlığını bir amaca

---

[277] İnci Aras, *Edebiyatta Bir Motif Olarak İğrenilen Kimlikler: Varoluşçuluk Bağlamında Karşılaştırmalı Bir Çalışma,* (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Ana Bilim Dalı, Basılmış Doktora Tezi), Eskişehir 2017, s. 35.
[278] Aras, *a.g.t.,* s. 34.
[279] Gülsemin Hazer, "Kadın Öykü Yazarının Bireysel ve Kurgusal Sorunları", *Hece Öykü,* Sayı: 8, Yıl: 2, Nisan-Mayıs 2005, s. 46.

bağlayan ve evrenin içindeki yerini belirleyen bir unsur olarak işlenmektedir. Canatak, Baran'ın öykülerindeki cinselliğin çeşitli semboller vasıtasıyla yüzeysel bir şekilde okuyucuya sunulduğunu ve "edebî değerleri zedelemeden, pornografiye sapmadan, ahlaki değerlerin içine hapsedilerek" verildiğini ifade eder.[280]

Haziran isimli öykü kitabının içerisinde yer alan *Konuk Odaları,* anlatıcı kadının her cumartesi-pazar klasikleşmiş bir gelenek hâline gelen çayevi toplantıları üzerinden kadınların kadınlıklarını sunuşu ve kadın-erkek ilişkilerinin karşılıklı yansımalarını okuyucuya sunar. Kocalarının yanında tüm kadınsı hâllerini sergilemeye çalışan bu kadınlar, bir "heykel sırtı gibi dik" vaziyette her şeyin hâkimi konumundadırlar. Bu davranışları ile *"yapma bir aldırmazlığın -o iki yana sallanarak attıkları gevşek adımlarla belirttiklerini sandıkları aldırmazlığın- arkasına sığınıp, çevrelerine dişiliklerinden cömertçesine armağanlar sunarlardı"* (s. 17).

Anlatıcı kadın, hayranlık beslediği yengesine duyduğu sevgiden bahsederken bulundukları dönem içerisinde akrabalık bağları olmadığı sürece bir erkeğe merak duymanın yanlış anlaşıldığından bahseder. Öyle ki o dönemde erkeğin dünyası bir kadına nasıl kapalı ise aynı şekilde kadın da bir erkek için kapalı kutu gibidir. *"(...) Çünkü babamız, kardeşimiz, hısmımız olmadıkları sürece erkeklerin dünyası kapalı, karanlık ve korku vericiydi. Onlar, uzak bir tepenin üzerinde, ayıp duygusuna dönüşmüş cinselliğin kalın duvarları ardındaydılar. Erkekleri düşünmek bile yakışık almazdı"* (s. 17).

Ömer Solak, Baran'ın bu öyküsünde okuyucuya vermek üzere hedeflediği asıl iletinin "1960'lı yılların küçük memur kadınlarının dünyasını ve cinselliğinin onların hayatındaki yerini göstermek" olduğunu belirtir.[281] Kadınların tüm bu kendilerini gösterme, erkeğin nazarında fark edilebilme çabaları erkeklerin kösnü duygularını harekete geçirecek tarzdadır. "Kollarında ağır bir paket gibi taşıdıkları kocaları"nın (s. 16) hâkimi oldukları o tek cumartesi ve pazar günleri, kadınların "sere serpe kollarını, çorapsız bacaklarını, çıplak boyunlarını sundukları" teatral bir gösteri hâlini alır. *Konuk Odaları* öyküsünde kadınların erkeklerin dünyasında bir yer edinebilmek adına

[280] Canatak, *a.g.e.*, s. 277.
[281] Solak, *Selçuk Baran Öykücülüğü,* s. 150.

giriştikleri tüm bu hareketler, -varoluşçu filozofların da belirttiği gibi- bedeni üzerinden karşı tarafın nezdinde tahakküm kurarak, varlığını meydana getirebilme isteğinden kaynaklanmaktadır.

Kavak Dölü, yalnız ve geçkin bir kadın olan Emine adlı başkahramanın kavak tozlarının etrafta özgürce salınışları ve diledikleri gibi sarmalanıp büyümelerini izlerken bastırılmış cinselliğinin meydana çıktığı bir öyküdür. Emine'nin halası ile idame ettirdiği yaşamı son derece yalnız bir görüntü çizer. Bu yalnızlığın peşi sıra getirdiği bunaltı ve öfke Emine'nin her şeyden uzaklaşarak, farkında olmadan yaşamının anlamını aramasına sebep olur. Bu esnada pencereden süzülmekte olan kavak tozları Emine'ye ötelediği cinselliğini hatırlatacak simgesel bir obje olur. *"'Kavak dölü…' dedi kendi kendine. Ta içinde, döl yatağının karanlıklarında belirsiz bir şeyler kıpırdandı. Kavak dölü! Utanmaz, saygısız, baş belasıydılar. Süpürmekle bitmiyorlardı"* (s. 26). Uzun zamandır bastırmak zorunda kaldığı ve zaman zaman teyzesinin oğlu Rahmi'nin vasıtasıyla hissettiği arzular Emine'nin kavak döllerini seyreylemesi ile gün yüzüne çıkar. Bir başkasının bedeninde var olma düşüncesi Emine'yi çepeçevre sarar.

"(…) tozlar kollarının üzerine, kucağına iniyor, saçlarına dolanıyor, yerlerde, giderek daha bir uzayan büküntüler halinde oradan oraya sürükleniyordu. Emine, kısır tohumları gibi, boşa saçılan serpintilerin ortasında yağmur bekleyen bir ağaç gibi kıpırtısız duruyor, boğazından yüreğine, oradan da kasıklarına doğru çağıl çağıl inen karanlık, kabartılı dalgaları dinliyordu" (s. 27).

Rahmi'nin Emine'yi yalnızca cinsel arzularını tatmin etmek amacıyla arzulaması Emine'yi "öteki" konumuna düşüren önemli bir olgudur.

"Emine elinde tepsiyle içeri girdi. Tepsinin içindekileri masaya sıraladı. Yanakları pembeleşmişti… Rahmi ellerini iştahla ovuşturarak masaya yanaştı. Emine'yi, çıplak dirseğinden tutup hafifçe kendine doğru çekti. 'Otur bakalım,' dedi. 'Gidip gelmeye de boş ver. Dedim ya, fazla bir şey yemeyeceğim.' Kızın artık ölmeye başlamış sert derisinden bahar kokulu bir ürperti geçti. Gözleri masanın beyaz örtüsünde, Rahmi'nin karşısında oturdu" (s. 29).

Varoluşçuların, bireyi nesneleştiren ötekinin hiçe indirgenmesinin doğru olduğu görüşü doğrultusunda birey de kendisini hiçliğe sevk eden ötekine cinsel açıdan bir hiçlik atfedebilir. Böylelikle ötekinin özgürlüğü de elinden alınmış olur. Emine ile Rahmi'nin arasındaki ilişkide Rahmi'nin salt bedeninin arzuladıklarını yapmak istemesi Emine'yi nesne konumuna sürükler, varlığını değersizleştirir. Bu hissiyat neticesinde Rahmi'den uzak duran Emine, Rahmi'nin gidişi ile bunalımlı hâline geri dönecek, anlamsızlıklar içinde bırakılmış varoluşunu kabullenerek "yorgun, düşsüz, kaskatı, ihtiyar kız uykusuna" (s. 29) dalacaktır.

Porto-Rikolu, yazlık evlerinde zaman geçirmek üzere bir araya gelen kırklı yaşlarına yaklaşmış iki kadının bastırılmış cinselliklerini gün yüzüne çıkartan bir hikâyedir. Öyküye isimsiz anlatıcı kadının gözünden tanık olunur. Arkadaşı öğretmen Sezer ile boya almak üzere indikleri kasabada karşılaştıkları esmer bir genci uzunca bir süre seyreden anlatıcı kadın, gencin "Porto-Rikolu ya da Meksikalı bir yüzü" olduğuna kanaat getirir. Arkadaşı Sezer'in daima artık yaşlarının kırklara yaklaştığından, gençliklerinin sona ermeye başlamasından yakınışı anlatıcı kadını bunaltıya sevk eder. Gitgide karşı cins ile aralarına girecek mesafelerden duyduğu bunaltıyı cinselliklerini ön plana çıkartarak hafifletebileceklerini düşünür: *"Ve kırk yaş, her konuda fikir yürütmek, görmüş geçirmiş bir kadın rolü oynamak hakkını verecek ona. Ulan Sezer, görürüm seni! Kırkına gelince saçını sarıya boyatıp korse giymez, erkeklere göz süzmezsen ben de neyim!"* (s. 102).

Porto-Rikolu lakabını taktıkları esmer çocuk ile daha sonra da parkta karşılaşan Sezer ve anlatıcı kadın sohbete başlarlar. Anlatıcı kadının Porto-Rikolu'ya duyduğu hisler, kendi içinde onunla konuşmasına, *"'Porto-Riko'da buluşalım' diyorum birden. 'Olmazsa Meksika'da'"* (s. 104) nev'inden birtakım sözler ile gün yüzüne çıkar. Kendisi gibi Sezer'in de daima ket vurulmuş, yaşlarının geçkin olmaya başlaması dolayısıyla arka planda kalmış cinsellikleri Porto-Rikolu'nun varlığı ile alenî hâle gelir:

"Öyle sevinçliyim ki! Sezer oralı değil. Kocaman çantasını açmış, içindekileri masanın üzerine diziyor bir bir. Varını yoğunu böyle acayip, kocaman çantalara tıkıştırır, yanında taşır Sezer. (...) Cinselliğini de çantasının gizli bir köşesinde

saklıyor olmalı. Bir gün lazım olursa diye… Ama ben kullandığını görmedim hiç" (s. 104).

Öteledikleri ve daima geçiştirdikleri cinsel arzularını ortaya çıkaran bu delikanlının varlığı, her iki kadını da etkisi altına alır. Ancak Sezer'in geçiştirmeye çalıştığı bu arzular, anlatıcı kadında tam tersine onları özgürce yaşama isteği uyandırır. İçinde gizlemek durumunda kaldığı cinsel arzularını meydana çıkarması ile ötekine karşı duyumsadığı kıstırılmışlığın hapsediciliğinden kurtulan anlatıcı kadın, Porto-Rikolu'yu da ardında bırakmak ister. Yaşlandığının farkına varan kadın, cinsel arzularını da tekrar rafa kaldırarak gelecekten bahsetmeye başlar. *"Bana gelince… Haydi canım! Porto-Rikolu kuğulu parkta kaldı. Bana ne ondan? Geleceğe ait o. Benim gerçekten yaşlandığımı duyacağım, gene de mutlu bir geleceğe…"* (s. 106).

Selçuk Baran'ın *Anaların Hakkı* isimli kitabının içerisinde bulunan *Çardak* öyküsünde Zehra'nın kocası Osman ile aralarında yaşanan tartışma sonrası içinde duyumsadığı cinsel arzular dikkat çeker. Yalnızca kocası Osman'ın kendine özen gösteren hâlleri Zehra'nın içine kurt düşürmez; aynı zamanda çeşme başında karşılaştığı Fatma ve Nuriye'nin de sorgulayıcı tavırları Zehra'yı düşündürür, Osman'a karşı irdelemelere girişir. Etrafı tarafından "Süslü Osman" olarak anılan kocası, sarı bir gömlek giyer. Bu sarı gömleğin bir başka kadın tarafından kendisine hediye edildiğinden kuşkulanan Zehra, Osman'a gömleği sorup durmaya başlar. O esnada aralarında başlayan kızışma nedeniyle birbirine fiziksel güç uygulamaya başlayan karı-koca, hararetli bir kavganın içerisine girer. Bu esnada Zehra'nın çaresizliği arzularını harekete geçirir:

"Zehra'nın acıdan soluğu kesilmişti ya, çırpınıp didinmeyi, usul usul sövmeyi de bırakmamıştı. O çırpındıkça, Osman'ın kollarının çemberi daralıyor, didişirken kopçaları açılan esvabının ortaya çıkardığı göğüsleri, Osman'ın bağrına daha bir sokuluyordu. (…) Zehra çaresizliği içinde kurtulup kaçmak isterken Osman'a daha çok yaslandığını fark etti. Kocasının yüzündeki gevşeme şimdi Zehra'nın bedenine sinmişti. Kendisini sımsıkı saran kollara karşı koymaktan çok, istemine başkaldıran o hain ürpertiye haddini bildirmek ister gibi bedenini Osman'ınkinden ayırmaya çalıştı. Yapamadı" (s. 11-12).

Aralarındaki bu cinsel çekim, Zehra'nın uzunca bir süredir ev hanımı-anne-iyi eş profilinden sıyrılıp o tekdüze dünyasından uzaklaşarak kendisini arzularına teslim ettiği bir an olur. Ancak kendisini yalnızca evin belirli işlerini yapmakla ve çocuklarına bakmakla görevlendirmiş kocasının nezdinde hiçbir değere nail olamadığını fark etmesi ile birlikte Zehra cinselliği vasıtasıyla varoluşunu da gerçekleştiremez. Kendisini nesneleştiren Osman'ın bedenine nüfuz ederek bir öteki konumuna sürüklemesi gerekirken Zehra varlığına bir anlam bulamadan monoton yaşamına geri dönecektir.

Mısırlar henüz on altı yaşındaki Nuran'ın kent yaşamına duyduğu özlem etrafında vuku bulan bir hikâyedir. Daima yaşadığı kenar mahalleden giderek babasının dayısının oğlu olan Kenan ve eşi Necla gibi kentte yaşamanın hayalini kurar.

Köşe başında mısır satmakta olan "sarı kaytan bıyıklı, geniş omuzlu delikanlı"nın kendisine sevdalandığının farkında olan Nuran, zaman zaman uygunsuz hâllerde delikanlıyı rüyasında gördüğü için büyük bir utanç duyar.

"Ama şu mısırcı… Aklına esmiş, tutmuş, köşebaşında mısır satmaya kalkışmıştı. Mahalleden bile değildi. Köksüzün biriydi besbelli. Durup dururken de Nuran'a sevdalanmıştı. Nuran salt bu yüzden onu öldürebilirdi. En çok da delikanlının içine saldığı o gereksiz ürpertiden, düşlerinde gördüğü yakışıksız görüntülerden ötürü… Önemsiz bir mısırcının Nuran'a sevdalanmaya, düşlerine girmeye, çakır gözlerini üzerine dikip bıyıklarını burmaya hakkı yoktu" (s. 14).

Nuran'ın cinsel arzularını tetikleyen bu sevda dolu bakışlarda meydana çıkan cinsellik, -Solak'ın da belirttiği üzere-, *"Nuran'ın bedeninde yeni uyanmaya başlayan ve tanımlayamadığı duygular şeklinde yer alır."*[282] Tek arzusu olan büyük şehri görme ve orada bulunma isteği diğer tüm arzularını bastırmaktadır. Kenan'ın Tevfik Fikret'ten okuduğu *"Sis"* şiiri, Nuran'ın bir an evvel şehre gitme isteğini doğuracak, cinsel arzularını dahi harekete geçirecektir. *"Nuran, yüreğinin neden çarpmaya başladığını, kasıklarının neden zonkladığını, üst üste yutkunmak zorunda kaldığını*

[282] Solak, *Selçuk Baran Öykücülüğü,* s. 151.

anlayamazdı. Anlayamazdı ya, kente gitmek hepten dayanılmaz bir istek olurdu" (s. 18).

Nuran, arzu ettiği şehir yaşamını görmek için kendisine hediye edilen kırmızı etek-ceket takımını giyerek kente inmeye hazırlanır. Ancak yolda karşılaştığı ve yalnızlığına ortak olduğu Salim Amca'nın yanından tekrar eve geri döner. Çeşmenin önünden geçmekteyken karşılaştığı mısırcının yüzünde bu defa hüzün görür. Böylelikle Nuran, belli zamanlar cinsel arzularını harekete geçiren mısırcının bedeni ile bütünleşme düşüncesine hiçbir zaman erişmez. O yalnızca şehir yaşantısına duyduğu merakın doğurduğu bir cinsel arzunun tesiri altında kalmış, cinselliğin dünyadaki varlığını tamamlayan bir unsur olarak var olmasına müsaade etmemiştir.

Kış Yolculuğu öykü kitabının içerisinde bulunan *Temmuz, Ağustos, Eylül* hikâyesi, Turhan Engin'in yalnızlığı, varoluş anlamını sorgulamaları ve Edibe'ye karşı duyumsadığı cinsel arzuları etrafında şekillenen bir olay örgüsüne sahiptir. Tiyatro camiasının iki yüzlülüğünden bunalmış, kent yaşamının boğuculuğundan sıkılmış bir adam olan Turhan, herkesi ardında bırakarak Çayağzı'na bir kaçış gerçekleştirir. Burada tanıştığı ve evine yerleştiği Edibe'ye yakınlık besler. Edibe'nin küçük bir kasabada yaşamasına rağmen bu denli cesur bir kadın oluşu Turhan'ı etkiler. Kumsalda Edibe'yi mayolu hâlde görmesi ile cinsel arzuları gün yüzüne çıkar:

"Kadın rahattı ama Turhan beklemediği biçimde etkilenmişti. Üstelik aylardır hiçbir kadın herhangi bir kıpırtı bile uyandırmamıştı onda. Şimdi ne oluyordu? Bu kırkını geçmiş, bedeni kıvraklığını yitirmiş, yağlanmış kadın… Yok, şişman değildi. Hatta böyle yarı çıplakken, giyimli halinden daha alımlıydı. Turhan onun tümsekli karnına, bacaklarındaki çukurlara, boynunun kırışıklığına, yüzünün, kadına sevimlilik, tatlı bir dişilik veren kaba çizgilerine, tıpkı evindeki gereksiz öte beriye, plastik çiçeklere, o birbirine hiç uymayan renklere baktığı gibi bakıyordu. (…)

Turhan, kadını, mayosunun askılarını indirip çırılçıplak soymak, sonra kumların üzerine yatırmak (ya da en iyisi evde dağınık yatakta, yok yok gülkurusu Isparta halısının üzerinde) sevişmek için çılgınca bir istek duydu" (s. 47).

Tüm bu arzuları uzun zamandır bastırmak durumunda kaldığı ve kimseye karşı hissedemediği duygularının gün yüzüne çıkışı olarak nitelendirilebilir. Edibe'nin geçkin yaşı alımlı sayılmayacak vücudu yine de Turhan'ın arzularını harekete geçirir:

"Elinden tutup eve götürsem… Bu işi büyütmeli… Aylardır bir kadınla yatmadım. Aylardır böyle bir istek duymadım. (…) Aslında kadın, erkek kimseyle bir ilişki sürdüremem ben. Kimseleri sevemem. Bir kadınla yatmak, evet… Ama biliyorum, şu kasabalı kadını bile kafamda uydurduğum düşlerle birlikte istiyorum. Yoksa ne anlamı kalırdı?" (s. 48).

Zaman zaman ölmek, kimse tarafından önemsenmemek, unutulmak isteyen Turhan'ın Edibe'ye karşı duyduğu cinsel çekim, varoluşunu meydana getirecek biricik imkân olmasından kaynaklıdır. Uzun bir zamandır yalnızca yok olabilmenin arzusunu duyan ve böylece varlığının bir anlam bulacağına inanan Turhan'ın cinselliği varoluşu ile ilintilidir. Fakat, "*Edibe Hanım'ın yatak odasına, yani iç dünyasına, kadın varlığına açılan bir kapı bulunuyordu. Turhan'ın hiçbir zaman varamayacağı bir sonsuzluğun başlangıcı kısacası"* (s. 52) sözleri, Turhan'ın varoluşunu gerçekleştirmesi için bir imkân olarak gördüğü cinselliğini başaramadığını ortaya koyar. Edibe'yi arzuladığı şekli ile kendine yakın bulamayan Turhan, herkesten kaçarak geldiği Çayağzı'ndan bu sefer Edibe'yi ardında bırakarak gitmeyi seçer. Yaşayacağı cinsel birleşme ile varoluşunun özünü meydana getirebilecekken bunu başaramamak Turhan'da kaçış arzusunu doğuracaktır.

Arjantin Tangoları isimli hikâye kitabına dahil olan *Krizantemler* öyküsü, anlatıcı kadının ülkesinden uzakta bir şehirde yaşadıkları üzerine kurgulanmıştır. Bir an evvel ülkesine geri dönmeyi bekleyen genç kız, yemek yemek üzere evden çıktığında sokaktaki kalabalığı gözlemleme imkânına erişir. Kendisi gibi her genç kadının yanında bir karşı cinsin bulunduğunu, bir tek yalnız olanın kendisi olduğunu görmesi genç kızı huzursuz eder. Çiçekçi dükkândan çıkan fraklı adamın fiziksel ve ruhsal çekiciliğinin etkisi altında kalır:

"Uzun boyluydu, çok zayıftı. Kemikli bir yüzü, çukura kaçmış iri siyah gözleri vardı. Bu çok iri belki de anlamlı siyah gözler yazık ki ona herhangi bir başkalık

katmıyordu. Gene de adamın nereden geldiği bilinmeyen, anlaşılmayan tuhaf bir çekiciliği vardı. Çekiciliğin de ötesinde bir şey belki… Anlaşılmaz bir büyü…" (s. 9).

Kolunda hoşlandığı adam ile sokaklarda salınmak genç kızın onu tüm dünyaya duyurma isteğini arttıracaktır. Adama karşı duyduğu cinsel arzular, genç kızın kendi kişiliği, varoluşu ile ilgilidir. Öyle ki bu hissiyatının farkına vardığında kendini durdurmaya gayret etse de parmak uçlarının birbirine dokunduğu anda bunun bir zararının olmayacağı fikrine varır. Birlikte otel odasına döndüklerinde fraklı adam kapıyı kilitler. Ellerindeki krizantemleri vazoya yerleştirmesi ile genç kızla birlikte olmaya hazır bir hâldedir.

"Adam krizantemleri kristal bir vazoya koyarak kızın başucuna getirdi. Oda çiçekçi dükkânları, daha doğrusu kasım ayında hazırlanan çelenkler gibi koktu birden.

Fraklı adam çiçekleri bıraktıktan sonra, soyunup yatağa girmiş olan kızın üzerine doğru eğildi.

'Hayır' diye bağırdı kız. 'Hayır, ben ölmek istemiyorum.'

Ne tuhaf, olanca gücüyle bağırmıştı ama hiç sesi çıkmamıştı" (s. 12).

Genç kızın hoşlandığı adam ile cinsel birliktelik yaşamaktan bu denli çekinişi fraklı adamın bilincine, özgürlüğüne erişmek istememesi olarak değerlendirilebilir. Karşı tarafın ötekileştirilmesi olarak değerlendirilen cinsel birliktelik, *Krizantemler'*de genç kızın kaçındığı bir durum olur. Çünkü adamı ötekileştirmek, birliktelik esnasında onun bilincine nüfuz ederek adamın özgürlüğünü, bilincini elde etmek arzusunda değildir. Genç kızın tek korkusu yalnızlıktır. Bu nedenle her ne kadar adam, genç kızın kösnü duygularını harekete geçiriyor olsa da kızın yegâne isteği adam ile cinsel birliktelik yaşamak değil; onu yalnızlığına ortak etmektir.

Mektup Yazmak hikâyesi genç bir kadının sevdiği adam ile aralarındaki çözülmeleri başat konusu addeden bir metindir. Sevgilisi ile buluştuğu gecelerden sonra ona mektuplar yazarak hislerini açıklayan kadın, adama belli etmek istemediğinden kendi içinde yaşadığı duyguları bu mektuplar sayesinde itiraf eder. İlişkilerinin başladığı zamanları, ortak ilgilerini düşünen kadın, cinsel birlikteliklerini de anımsar:

"Ak çarşafların üzerinde gövdelerimiz ne güzeldi! Sen daha esmerdin. Ben biraz soluktum, gölgen gibiydim. Solgunluğumu sevdiğini söyledin. Bu ilkiydi. Başlangıçtı.

Solgundum, sessizdim, işveliydim, umursamazdım, atılgandım; değişkendim hep. Sen esmer, inatçı, hırslıydın. Hep aynıydın. Sırası geldiğinde sevecendin ama.

Durgun bir göl yüzünde gibiydim, ıslak çimenler üzerinde gibiydim. Yaprakları dişlemek, çimenleri ısırmak, korkuları yenmek istiyordum. Bu bir başlangıçtı" (s. 20).

Yaşadıkları bu cinsel birliktelikler genç kadının kendi benliğini bulmak ve içinde zapt etmek zorunda olduğu hislerini yenmek için bir araç olur. Böylelikle genç kadın, karşı cinse karşı "öteki"leştirilen benliğini kazanmış ve varlığını hiçliğe sürüklenmekten kurtarmış olacaktır. Kocası ile yaşadığı birliktelikleri bir mükâfat addeder. Kadın bu akışa kendisini kaptırmış vaziyettedir. *"Çünkü bir erkeği seviyorum. Onun tarafından seviliyorum. Daha dün birlikteydik. Daha dün kollarının arasındaydım. Daha dün bütün gücüyle içime akmış, bense bir utku çığlığıyla ırmağın seline bırakmıştım kendimi"* (s. 21). Kocasının kendisine göre çok daha huzurlu ve güven dolu olduğu bu birlikteliklerde cinsellik, varlığını duyumsadığı bir aracı olacaktır.

Karacalar Su İçmeye İndiler (mi?), yaşlı denilebilecek anlatıcı kadının zihnindeki "ölüm" mefhumu nezdinde anılarını yâd etmesi, yaşantısını gözden geçirmesi üzerine kurgulanmış bir öyküdür. Ölümü bekleyen kadın, hayatın anlamsız olduğuna inandığından ölümün sona ulaştıracağı o anı arzulamaktadır. Bir bozkırda çocukluğunu geçiren kadın için ressam Rasim Bey önemli bir şahsiyettir. Nü resimler yapmakta fakat çıplaklığın sergilenmesinden rahatsızlık duymaktadır. *"(...) Çıplak modelle hiç çalışmadım, ondandır. Çıplak modellerden nefret ederim. Bilmediğim, tanımadığım bir kadın, sanki cansızmış gibi, bir eşya gibi oraya oturmuş... Fenama gider. Tanıdığım bir kadın benim için soyunmalı ki..."* (s. 77). Çıplaklığın cinselliği çağrıştıran en önemli adım olması, Rasim Bey'in cinselliğe olan yaklaşımını gösterir mahiyettedir. Anlatıcı kadının kendisi için çıplak modellik yapabileceğini söylemesi Rasim Bey'de sevince sebep olur. Önemli olanın kendisi için soyunmayı göze alan bir kadının varlığı olduğunu söyleyen Rasim Bey, yaşlı olduğundan yakınır; anlatıcı

kadına, *"Eğer yaşlı olmasaydım, karşımda soyunmazdınız"* (s. 77) der. Rasim Bey'in cinsel arzularını arka plana itmesi -belki de çeşitli kadınlar dolayısıyla göz ardı etmek zorunda kalması- bu vesile ile ortaya çıkar. Çünkü birey insan olduğunu duyumsamak için cinselliğini hissetmeye de ihtiyaç duyar. Tıpkı Rasim Bey gibi anlatıcı kadın da çocukluğunu geçirdiği bozkır kentindeki balkonunda kendi cinsel yaşamını düşünmektedir:

"Aşkın adı yetiyordu. Çünkü geceleri küçük balkonumuzda serdiğim seccadeye uzanıp aya, yıldızlara, ya da tüm gökyüzüne (geceleri, bozkır kentleri göz alabildiğine bir gökkubbeydi o zamanlar), tüm hayata, fısıldayabildiğim tüm adlara âşık olarak saatlerce uykum gelmeden, kopup gelen serin okşayıcı esintileri tenimde duya duya yatıştırırdım cinselliğimi, yatıştırdığımı sanırdım" (s. 77-78).

Anlatıcı kadının cinselliğini inkâra yeltenişi aynı zamanda varoluşsal gerçekliğini de yadsıması olarak düşünülebilir. Kadın tüm yaşamı boyunca duyumsamaktan kaçındığı cinselliğini yaşamayı reddederek yalnızca ölümü bekler hâle gelmiştir. Bu durum da varoluşunu gerçekleştirebilmesini olanaksız kılar. Ölümün bireyi özgürlüğe kavuşturacağına olan inancı eşliğinde o mutlak sonu beklemesi ile öykü son bulur.

*Arjantin Tangoları'*nda Selçuk Baran, üç kuşak kadının kimlik çatışması, benlik arayışı, evlilik yaşamında aradıkları saadet gibi sosyal ve psikolojik problemlerin çerçevesinde öyküsünü kurgular. Öykü bilhassa anlatıcı kadın olan annenin ruhsal çıkmazları üzerinden vuku bulur. Anlatıcı kadın, gençlik yıllarında cinselliği saklanması gereken bir olgu olarak kabullenir. *"Şimdiye kadar aşkı, birleşme, bütünleşme duygusunu hep gizem tamamlar sanıyordum. Tutkuların, kat kat örtülerin altına gizlenmesi yetmiyordu da serin loşluklara, servi karanlıklarına bırakılmalıydı gerçek: Sisler, buğular, tüller ardına"* (s. 80). Ardında bıraktığı yılların yarattığı şimdiki kadını düşünerek cinsel arzularını saklamak yerine alenen yaşamayı arzu eder: *"İşte şimdi çırılçıplak arzuyu duyuyorum. Sıcağın, doyuran tadın, güneşin, renklerin, kulağımı dolduran doğa seslerinin özü o. Kendi kendime yasakladığım ama hep özlediğim yaşamın özü"* (s. 80).

Öyküde anlatıcı kadının "yaşamın özü" olarak tasavvur ettiği kösnü hâller, varoluşçuların cinselliği bireyin özünü meydana getirebilmesi için en önemli araç kılışı ile eş değer bir mana kazanır. Birey, kendini ve "öteki"ni tanımak, varoluşunu meydana getirmek için cinsel yönünü baskılamadan yaşamaya muhtaç bir varlıktır. Bu nedenle başkahraman annenin de arzularını doyasıya yaşayarak bir başkasının bedenini ele geçirip kendi kimliğini oluşturma isteği ağır basar: *"Sahip olunmaya hazırım. Gücümü bana sahip olandan almaya. Çocukluğumun hain korkularını sarsıntılı bir sevinç kucaklaması içinde yok etmeye hazırım"* (s. 80). Anlatıcı kadının bu arzusu bedeni vasıtasıyla "öteki"nin bilincine sızarak onu pasif kendisini etken hâle getirebilmektir.

"(...) gövdem yük oluyor artık. Bu yüzden eskisinden de istekli gibi her gece, her gece onu Orhan'a sunmak istiyorum, kurtulmak için…Her şeyden, geleceğe değgin genç kızlık düşlerimden, öğrendiğim ama kullanamadığım, kullanamayacağım onca bilgiden, inceliklerden kurtulmak için. Kocamın, sevdiği gövdeden taşan dirimle başı dönüyor. Benim umutsuz çabalarımı hiçbir zaman sezinlemiyor" (s. 87).

Bu düşünceleri nispetinde tüm evlilik yaşamı boyunca kocası Orhan'dan umduğu ilgiyi bulamamanın acısını bedenini ona teslim ederek hafifletmeye çabalar. Cinsel bir birlikteliği "kendisinden kurtulmak" olarak görür. Böylelikle birey, kendi benliğinden uzaklaşarak bir başkasının bedeninde var olup *"kendi cansız bedenini başkasının bedenine taşıyarak başkasının bedenini ete kemiğe büründürebilir."*[283] *Arjantin Tangoları*'nın başkahramanı kadının da tam manasıyla cinsel birlikteliği vasıtasıyla arzuladığı durum budur.

[283] Aras, *a.g.t.*, s. 35.

SONUÇ

İnsan dünyada var olduğu ilk andan itibaren insanlığın -ilerleyen yıllarda ortaya çıkacak önemli problemlerinden biri hâline gelmiş bir varlıktır. Neredeyse tüm disiplinlerin öncelikli konusu olan insan varlığı bu minvalde yüzyıllarca çeşitli soruların ve cevapların odağında olmayı sürdürmüştür. Antik Çağ'dan itibaren arkhe problemine -kalıcı ve gerçek varlığın ne olduğu sorusuna- yanıt arayışında olan filozoflar, çeşitli fikirler geliştirmiş; bireyin varlığı, varoluşu ve özüne dair somut bir arayış içerisinde olmuşlardır. "Varlık nedir" sorusuna değin uzanan bu arayışlar zaman içerisinde bireye yönelir; böylelikle insan, filozofların başat inceleme konusunu oluşturacak biricik kavram olur. Varlığın ne olduğu sorusu artık metafiziksel cevaplardan ziyade somut cevaplar arayışındadır. Buradan hareketle İlk Çağ'dan itibaren ontoloji bilimi ile sistematik bir şekilde ele alınmaya başlanan "varlık" kavramı modernleşme ile birlikte yakın dönemin de en önemli araştırma alanı olur.

Öz-varoluş karşıtlığı üzerinden ilerleyen varlık problemi, Antik Çağ düşünürlerince ilk olarak özün meydana geldiği daha sonra varlığın ortaya konulduğu yönündedir. İlk Çağ filozoflarının sorulara metafizik cevaplar arayışları, özün varoluştan önce ortaya çıktığına olan inanışları ile paralellik arz eder. Foulquie'nin *Varoluşçuluk* adlı incelemesinde üzerinde bir hayli durulmuş olan özcü filozoflar, varoluşun özü değersiz kıldığına inanır. Bu nedenledir ki özün Tanrı'da bulunmasından dolayı var olacak her şey özünü beraberinde getirir; ardından varoluş gelir. Tüm bu görüşlere bir karşı oluş olarak meydana çıkan ve çalışmamızın ana konusunu oluşturan varoluşçuluk ise varoluşun özden önce geldiğini savunarak kendinden önceki sistematik disiplinlerin görüşlerini yadsır.

Kökeni Antik Çağ'a kadar dayandırılabilecek olan varoluşçuluk, Batı'da 1930'lardan itibaren insanın varoluş sancısını, kaygılarını, bunaltısını, endişesini anlamaya ve çözümlemeye çalışan bir felsefî düşünce olur. 20. yüzyıl insanının değişen dünya koşullarına uyum sağlayamayışı, yaşanan savaşlar neticesinde varlığını dünyada konumlandıramayışı sebebiyle içine düştüğü bunaltı insanı çeşitli sorgulamalara iten bir güç hâlini alır.

Varoluşçuluk Kierkegaard, Heidegger, Maurice Merleau-Ponty, Karl Jaspers, Sartre, Camus gibi pek çok filozof ve yazarın insan varlığına dair görüşleri ışığında aydınlığa kavuşan bir akım olmuştur. Klasik felsefenin özü önceleyen yargısından farklı bir anlayış geliştiren birçok varoluşçu filozof bireyin dünyaya geldiği andan itibaren bir başına ve bu nedenle de eylemlerinde özgür bir varlık olduğu kanısında birleşir. Bir başınalık bireyi özgür kılarken aynı zamanda onu yalnız bırakıp çaresizliğe sevk edecek en önemli neden olur. Bu sebeple içine düştüğü umutsuz, kaygılı ve bunaltı ile çepeçevre sarılmış ruh hâli bireyin yaşantısının tümünü kuşatan olumsuz bir çember hâlini alır; bu durum bireyin davranışlarına yansır. İçinden çıkılmaz çaresizliklere sürüklenen bireyin kendini anlama gayreti varoluşçuluğun esasını teşkil eden amaç olur.

İki ayrı disiplin olarak görülse de edebiyat ve felsefenin daima birbiriyle ilişki içerisinde olduğu; bireyi konu edinen felsefî düşünüşlerin çoğu zaman edebî metinlerde yansımasını bulduğu bilinen bir gerçektir. Bu açıdan değerlendirildiğinde varoluşçuluğun, yapılan tercümelerden sonra edebiyatta gerek yazar/şairler üzerinde gerekse üretilen metinler üzerindeki etkisi büyük önem taşır. 1950'den sonra Türkiye'de yeni bir edebiyat anlayışının oluşmasına olanak tanıyan varoluşçuluğun izleri herhangi bir akıma dahil olmayan, bağımsız yazarlarda da kendisini gösterir. Bu isimlerden birisi de öyküleri ile çalışmamızın odak noktasını teşkil eden Selçuk Baran'dır.

1970'li yılların başında edebiyat âlemine giren, bir fısıltı olarak duyurmaya başladığı sesini okurda bir çığlığa dönüştürmeyi amaçlayan Baran, Türk öykücülüğünün üretken bir yazarıdır. Çocukluğundan itibaren içine kapanık, hüzünlü ve sessiz bir mizaca sahip olan Selçuk Baran, yaşadığı birtakım üzücü hadiseler sebebiyle de ölümüne değin bu duygusal yanını korur. Hem gençlik yıllarını kapsayan hem de varoluşçu felsefenin öykü ve romanlarda ilk izlerinin görülmeye başlandığı 1950'li yıllar, Baran'ın sanatçı kişiliğini şekillendirmesi bakımından da önem taşıyan bir dönemdir.

Selçuk Baran'ın öykülerinde biyografik unsurların bir hayli yer tuttuğu incelememiz sırasında göze çarpan bir özellik olmuştur. Varoluşçu felsefe bireyin

dünyada içine düştüğü yabancılaşmanın, iç sıkıntısının izlerini sürerken edebî metinlerdeki karakterler de bu sıkıntı hâlinin yansımalarına bir ayna görevi görürler. Baran'ın öykülerinin pek çoğunda gerek mutsuz aile ilişkilerinden gerek ülkede yaşanılan politik baskılardan gerekse yaşamda bir yer edinememeden kaynaklı daima sıkıntı hâlindeki karakterlerin hemen her hikâyede yer tuttuğu dikkat çeken bir ayrıntıdır. Bu bağlamda öyküler varoluşçu felsefenin temel izlekleri olan "bunalım", "ölüm", "yalnızlık", "özgürlük", "cinsellik" temalarının yansımalarının izini sürmeyi mümkün kılmıştır.

Varoluşçu sorgulamaların insan ruhunda yarattığı tüm karamsar düşüncelerin temel faktörü kabul edilebilecek bunalım, Selçuk Baran'ın hemen hemen her öykü karakterinde kendisine yer bulan bir histir. Birey dünyaya geldiği andan itibaren tek başınadır. Kendi seçimleri dahilinde yaşamını ve varoluşunu anlamlandırmaya ve onlara bir yön tayin etmeye çabalar. Bu bağlamda *Varoluşu Duyumsayamama: Bunalım* başlığı altında irdelenen birçok öykünün karakterinde karamsar ve içe kapanık ruh hâlleri gözlemlenir. Bu hissiyatın pek çok sebebi vardır. *Konuk Odaları* hikâyesinde bunaltıya sebep olan temel neden kadınların erkeklerin dünyasında var olabilme çabası ancak bir türlü fark edilememesiyken; *Bahçede* öyküsünün ihtiyar Ekrem'inin bunaltısı ise yaşlılığın getirmiş olduğu "artık işe yaramıyorum" düşüncesinden kaynaklıdır. Kimi karakterlerde hayatın sorumluluklarının taşınamayacak raddeye varması bunalıma neden olurken kiminde ise modernleşmenin peşi sıra getirdiği kentleşme, değişen çevre düzeni ve peşi sıra gelen insan ilişkilerinin bozulması bunalıma sebeptir. Bu bağlamda denilebilir ki bunalım, karakterlerin varoluşlarını duyumsayabilme, bu dünyada bir amaçlarının olduğuna inanma arzusunun karşılıksız kalması neticesinde karakterleri etkisi altına alan bir his olur. Çoğu zaman çözüme kavuşturulamayan bunalımın karakterlerin tüm yaşamını çepeçevre kuşatan bir his olduğu çalışmamız boyunca gözlemlenmiştir.

Bireyin dünyaya gelişi nasıl ki tercihi doğrultusunda yapmış olduğu bir seçim değilse aynı şekilde ölümü de kaçamayacağı muhtemel sonudur. Varoluşçulara göre ölüm insanın varoluşunu tamamlayacak biricik imkândır. Yaşadığı süre boyunca varlığına anlam arayışında olan insan ölümün kollarına kendini bıraktığı andan itibaren tamamlanmış bir varlık olacaktır. Her ne kadar doğum gibi ölümün de

yazgının bir parçası olduğu bilinirse de birey bunu kabullenmek, varlığının bir gün yok olacağına inanmak istemez. Bu nedenle bunalım ile de iç içelik arz eden ölüm düşüncesinin bireyi karamsarlığa ve çaresizliğe sevk etmesi kaçınılmaz olur. İncelememizin *Kaçınılmaz Son: Ölüm* başlığı altında irdelenen öykü karakterleri de ölümün soğuk yüzünü kabullenmek istemez veyahut varoluşçuların görüşüne paralel olarak kendilerini bir an önce ölümün kucağına atarlar. Bu sebeple kendi ölümünü hazırlayan öykü kahramanları da ölüm başlığı altında incelenmiştir. Öykülerin bir kısmında başkahraman için önemli olan birinin ölümünün ruhunda yarattığı tahribat ön plandayken birçoğunda ise hayatın anlamsızlığına katlanamamadan kaynaklanan intihar eylemi dikkat çeker. Selçuk Baran'ın ölüm temasını en belirgin şekilde işlediği aynı zamanda bir tiyatro metni de olan *Türkân Hanım'ın Ölümü* bireyin arzu edilen hayatı yaşayamamasının, çevredeki insanlar ile kopuk ilişkiler içerisinde olmasının ve varlığına bir anlam arayışının çözümünü ölümde bulmasının en belirgin örneğidir. Ölüm olgusunu işleyen öyküler genel bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde karakterlerin genellikle ölüme sığındığı dikkat çekmiştir. Onlar ölümü varoluşlarını tamam edecek ve dünyada yaşadıkları sıkıntıları dindirecek bir araç olarak kabul etmiş bireylerdir.

Varoluşçu felsefenin bireyin varlığı esasında temel aldığı yalnızlık kavramı Selçuk Baran'ın pek çok öykü kahramanında yer edinmiş bir his olarak göze çarpar. Bunalım beraberinde yalnızlık hissini de getirir. Varoluşçu filozofların tespitleri bireyin dünyaya atılmış ve yalnızlığına terk edilmiş bir varlık olduğu yönündedir. Öyküler bu minvalde ele alındığında farklı nedenlerle de olsa çoğu kahramanın bir başına olduğu düşüncesi sebebiyle karamsar bir görünüm çizdiği dikkat çeken bir ayrıntı olurken bir kısmı da yalnızlığını sığınak beller. Bu açıdan yalnızlık hissi kimi öyküde ihtiyarlığın getirmiş olduğu bir duygu, kimisinde kent hayatının bireyi kalabalıklar içerisinde bir başına bırakışı kimi öyküde ise çevresi tarafından anlaşılamayan bireylerin güvenli bir sığınağı olarak işlenmiştir. *Kalabalıklar İçerisinde Bir Başınalık: Yalnızlık* başlığı altında incelemeye tabi tutulan öykülerde bireyin dünyada çaresizce tek başına olduğunu vurgulayan en belirgin hikâyeler arasında *Yelkovan Yokuşu* gösterilebilir. Öyle ki yalnızlık tarafından çepeçevre kuşatılan kahraman kendisine hayalî bir arkadaş edinecek kadar yalnızlığını yoğun bir

şekilde yaşar. Şehir yaşamının bireyin psikolojisi ve yaşam şartları üzerindeki etkisi *Kent Kırgını* öyküsünde açıkça işlenir. Baran öyküsünde çok katlı yapıların öldürdüğü insan ilişkilerini, kurulan manevî bağların gerçekleştirilen yıkımlar ve yerine dikilen binalar ile çabucak değiştiğini duygusal bir anlatım ile okuyucuya sunar. *Saatler* öyküsü ise kalabalıkların içerisinde kendini herhangi bir yerde konumlandıramayan iki kadının yalnız kalabilmek adına verdiği mücadeleyi anlatır. Görülüyor ki yalnızlık farklı nedenler ile meydana gelmiş de olsa öykülerde genel itibarıyla olumsuz bir çerçeve etrafında yaşanan bir his olarak gözlenir. Öykü kahramanları ya bunalım hissinden bir nebze uzaklaşabilmek adına yalnızlığa sığınır ya da yaşadıkları bunalım nedeniyle yalnız olduklarını hisseder. Nitekim her iki durumda da yalnızlığın kahramanlar üzerindeki tesirinin olumsuz bir nitelik taşıyarak onları daha fazla karamsarlığa ittiği gözlemlenmiştir.

Öykü kahramanlarında gözlemlenen ve varoluşçu felsefenin temel izleklerinden biri olan özgürlük kavramı *Kıstırılmışlığa Bir Başkaldırı: Özgürlük* başlığı altında incelemeye tabi tutulmuştur. Varoluşçular bireyin doğuştan özgür olduğunu seçimlerini de bu özgürlüğü nispetinde gerçekleştirdiği görüşündedir. Özgür olan birey varoluşunu bir başına gerçekleştirir; onu bu doğrultuda tamamlar. Doğduğu andan itibaren özgürlüğü tatmış bir birey için gerek gerçek gerekse mecazî anlamda hapsedilmek, kısıtlanmak varoluşunu gerçekleştirme hususunda ona engel teşkil edecek bir neden olur. Selçuk Baran'ın biyografisine ayrıntılı olarak bakıldığında hürriyetine verdiği önem dikkat çeker. Evliliği süresince bir başına kalabilmek adına gayret sarf eden Baran'ın bu mücadelesi özgürlüğü için verdiği savaşımın en net örneği olarak izlenir. Ele alınan öykülerde de özgürlüğün hasret duyulan bir kavram olarak işlendiği göze çarpar. Selçuk Baran'da içine düştüğü bunalımın en önemli nedenlerinden biri bir başına olamamaktan kaynaklanan öykü kahramanları bir hayli çoktur. Bu bağlamda ele alınabilecek *Bozacı* öyküsü Feride isimli kahramanın ailesinden uzaklaşma isteği doğrultusunda kaleme alınmıştır. Aynı şekilde *Ağ* isimli öykünün başkahramanı olan İngilizce öğretmeni Güler'in öykü boyunca peşinde koştuğu tek arzusu hürriyetidir. Ailesinden uzakta, özgürce kuracağı bir hayatın sancılarını çekmektedir. Keza *Kış Yolculuğu* isimli öykü kitabının bir öyküsü olan *Temmuz, Ağustos, Eylül'*ün kahramanı Turhan da şehrin kalabalığından, insanların

samimiyetsiz tavırlarından duyduğu bunaltıyı özgürlüğünün peşinde dindirmeye çabalar. Ele alınan tüm öyküler genel bir çerçeve içinde değerlendirildiğinde kahramanların birçoğu farklı nedenler ile de olsa hürriyet arayışında, huzursuz, bedbin olarak gözlenir. Kimi kentleşmenin meydana getirdiği binalarda gökyüzüne hasret; kimi kalabalıklardan mustariptir. Bu durumda her birinin tek gayesi olan hürriyet onları çeşitli arayışlara sevk eder. Öykülerin sonuçları genel bir bağlamda değerlendirildiğinde birçoğu arzu ettiği özgürlüğe kavuşmuş ancak yine de iç huzursuzluğunu dindirememişken bir kısmı ise kıstırılmışlığın zincirini kırarak hürriyetin ferah kollarına kendini bırakmıştır.

İncelememize dahil edilen son kavram olan cinsellik, *Varoluşsal Gerçeği Meydana Getiriş: Cinsellik* adı altında hikâye kahramanları ile paralel bir düzlemde çözümlenmeye gayret edilmiştir. Varoluşçuların cinsellik kavramına olan yaklaşımları "öteki" ile kurulan ilişki nezdindedir. İncelemeye dahil edilen öykülerde de görüleceği üzere cinsellik, öykü kahramanlarının başka bir bireyin dünyasında var olabilmek adına giriştikleri bir eylem olmaktan öteye geçmez. Hayata karşı umudunu yitirmiş, bulunduğu çevreden kaçıp gidebilmenin hayalini kuran bu kişiler için ikinci bir şahısla kurulan münasebet onların kösnü duygularını hareket geçirir; çevrelerine ispatlayamadıkları varlıklarını karşı cinsin bedeninde gün yüzüne çıkarmaya çalışırlar. Selçuk Baran'ın öykülerinde kendine yer edinen öykü kahramanlarının birçoğu da varoluşsal gerçekliğini meydana getirebilmek için cinselliği araç olarak kullanır. Bir kısmı ise bir yük saydığı bedeninden kurtulmak, onu "öteki"ne sunarak huzura ermek maksadıyla cinselliğe eğilim gösterir. İncelemeye tabi tutulan öykülerden *Kavak Dölü* en belirgin örneklerden biridir. Öykünün başkahramanı Emine, halası ile sürdürmeye çalıştığı hayatında varlığını duyumsayamamaktan mustarip bir bireydir. Rahmi'nin bedeninde varoluşunu gerçekleştirmek isterken hislerinin Rahmi'de aynı şekilde masumane karşılık bulamayışı, Rahmi'nin Emine'yi ötekileştirerek hiçliğe sevk etmesi öyküde cinselliğin varoluşçuların açıklamaları doğrultusunda yön bulduğunu gösterir niteliktedir. Bireyin varoluşunu gerçekleştirebilmek için yöneldiği cinselliğinde de her zaman olumlu sonuçlar alamadığı; çoğunlukla bir yükten kurtulurcasına kendini teslim ettiği hikâyeler boyunca gözlemlenen bir olgu olmuştur. Bu nedenle ele alınan öykülerdeki kahramanlar cinselliği karşı tarafı öteki konumuna

sürükleyen onun özgürlüğüne müdahale edebilecekleri bir araç olarak gören böylelikle onun bilincine sızarak kendi varoluşunu gerçekleştirebilmeye çalışmış şahıslar olarak gözlemlenmiştir.

Modern hayatın tüm bireylerini etkisi altına alan ve bireyin varoluşunu somut önermeler dahilinde incelemeye gayret etmiş bir felsefî akım olan varoluşçuluğun Baran'ın yaşamındaki izleri yadsınamaz. Döneminin koşulları gereği varoluşçuluk havasını solumuş ve bunu öykü kahramanlarının karakterlerine yedirmiş bir yazardır Selçuk Baran. Bu bağlamda Baran'ın öyküleri varoluşçuluk felsefesi dahilinde incelemeye son derece müsaittir. Çalışmamızın asıl kısmını oluşturan üçüncü bölümde beş başlık altında incelenmeye gayret edilmiş olan öyküler gösteriyor ki birey bir başına hayatını kurmaya çabalar. Bu gayretler, hayata karşı sorgulamalar, yalnızlık ve çaresizlik hissi, "varoluş" gerçeğine erebilme arzusu modern hayatın bireylerinin içine düştüğü en büyük çıkmazdır. Kişi kimi zaman bu bunalım hâlinden kendini gerçekleştirerek kurtulursa da çoğunlukla hayatın anlamsızlığının sığ sularında kendini koyvermiş bir vaziyette debelenir, sonucu olumsuz olur. İnceleme boyunca Baran'ın öykülerinde de görülmüştür ki çoğu öykü kahramanı hayata ve benliğine karşı sorgulamalar içerisindedir. Kimi bu sorgulamaları bir başkasının varlığı ile dindirmeye çabalarken kimi yalnızlığını kendinden kaçmak için sığınak beller. Her ne sebeple olursa olsun varoluşçuluğa zemin teşkil eden kavramların öykü kahramanlarının benliklerinde büyük oranda kendine yer edindiği dikkat çeken bir husus olmuştur.

Selçuk Baran zarif ruhundan sessizce okuruna ulaştırmaya çabaladığı öykülerinde varoluşsal problemleri titizlikle kaleme almış; öykü kahramanlarının bireysel dünyasına, sorgulamalarına başarıyla nüfuz edebilmiş bir yazardır. Görülüyor ki bol miktarda biyografik özellikler taşıyan hikâyelerinde 20. yüzyılın en önemli felsefe akımının tesiri hemen hemen her öyküsünde kendine yer bulmuştur. Baran'ın okuduğu ve idrak ettiği varoluşçu filozofların görüşleri ışığında kurguladığı kahramanlar, varoluş felsefesinin önemli fikir adamlarının düşünceleri ışığında incelenmeye olanak tanımıştır.

KAYNAKÇA

1. İncelenen Eserler

Baran, Selçuk, *Anaların Hakkı,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2020.

Baran, Selçuk, *Arjantin Tangoları,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1992.

Baran, Selçuk, "Çiçek Toplayıcı", *Varlık,* Sayı 731, 1 Aralık 1968.

Baran, Selçuk, "Dr. Kemal Sorgun'un Bir Günü", *Somut,* Sayı 17, Mayıs 1980.

Baran, Selçuk, "El Kadar Mavi", *Somut,* Sayı 22, Ekim 1980.

Baran, Selçuk, *Haziran,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2020.

Baran, Selçuk, *Kış Yolculuğu,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2020.

Baran, Selçuk, "Patronum ve Ben", *Oluşum,* Sayı 19, Mayıs 1979.

Baran, Selçuk, "Sen, Ben ve Diğerleri", *Argos,* Sayı 37, Eylül 1991.

Baran, Selçuk, "Suskun Avcı", *Türk Dili,* Sayı 327, Aralık 1968.

Baran, Selçuk, *Tortu,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2020.

Baran, Selçuk, *Yelkovan Yokuşu,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2020.

Baran, Selçuk, "Yeni Sınıf", *Hisar,* Sayı 63, Mart 1969.

2. Kitaplar

Ağaoğlu, Adalet, *Göç Temizliği,* Everest Yayınları, İstanbul 2014.

Akarsu, Bedia, *Çağdaş Felsefe,* İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1987.

----------, *Felsefe Terimleri Sözlüğü,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1975.

Akatlı, Füsun, *Bir Pencereden,* Adam Yayıncılık, İstanbul 1982.

----------, *Rüzgâra Yazılıdır,* Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul 2018.

Akış, Yasemin, "Varoluşun Başlangıcı Soren Kierkegaard", *Varoluş Filozofları,* Editör: A. Kadir Çüçen, Sentez Yayıncılık, Bursa 2015, 71-103.

Aral, İnci, *Anlar, İzler, Tutkular,* Epsilon Yayıncılık, İstanbul 2003.

Barrett, William, *İrrasyonel İnsan,* (çev. Salih Özer), Hece Yayınları, Ankara 2018.

Biemel, Walter, *Sartre,* (çev. Veysel Atayman), Alan Yayıncılık, İstanbul 1984.

Blackham, H. J., *Altı Varoluşçu Düşünür,* (çev. Ekin Uşşaklı), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2005.

Borgna, Eugenio, *Ruhun Yalnızlığı,* (çev. Meryem Mine Çilingiroğlu), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2020.

----------, *Şu Bizim Kırılganlığımız,* (çev. Meryem Mine Çilingiroğlu), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2020.

Buber, Martin, *Tanrı Tutulması,* (çev. Abdüllatif Tüzer), Lotus Yayınevi, Ankara 2000.

Camus, Albert, *Başkaldıran İnsan,* (çev. Tahsin Yücel), Kuzey Yayınları, Ankara 1985.

----------, *Tersi ve Yüzü,* (çev. Tahsin Yücel), Can Yayınları, İstanbul 2012.

Canatak, A. Mecit, *Selçuk Baran'ın Öyküleri,* Birleşik Yayınevi, Ankara 2011.

Cauly, Olivier, *Kierkegaard,* Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2006.

Cevizci, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü,* Paradigma Yayınları, İstanbul 1999.

Cioran, E. M., *Umutsuzluğun Doruklarında,* (çev. Orçun Türkay), Jaguar Kitap, İstanbul 2019.

Colette, Jacques, *Varoluşçuluk,* (çev. Işık Ergüden), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2006.

Çelik, Behçet, *Ateşe Atılmış Bir Çiçek,* Can Yayınları, İstanbul 2012.

Çüçen, A. Kadir, *Varoluş Filozofları,* Sentez Yayıncılık, Bursa 2015.

Dirlikyapan, Jale Özata, *Kabuğunu Kıran Hikâye (Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı),* Metis Yayınları, İstanbul 2010.

Edgü, Ferit, *Sözlü/Yazılı,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016.

Erdem, Haluk, "Albert Camus", *Varoluş Filozofları,* Editör: A. Kadir Çüçen, Sentez Yayıncılık, Bursa 2015, 183-200.

----------, "Karl Jaspers", *Varoluş Filozofları,* Editör: A. Kadir Çüçen, Sentez Yayıncılık, Bursa 2015, 165-182.

Esenyel, Adnan, "Fenomenolojiden Varoluşa: Edmund Husserl ve Martin Heidegger", *Varoluş Filozofları,* Editör: A. Kadir Çüçen, Sentez Yayıncılık, Bursa 2015, 135-163.

Esenyel, Zeynep Zafer, "Jean-Paul Sartre", *Varoluş Filozofları,* Editör: A. Kadir Çüçen, Sentez Yayıncılık, Bursa 2015, 221-258.

----------, "Simone de Beauvoir", *Varoluş Filozofları,* Editör: A. Kadir Çüçen, Sentez Yayıncılık, Bursa 2015, 295-331.

Foulquie, Paul, *Varoluşçuluk,* (çev. Yakup Şahan), İletişim Yayınları, İstanbul 1991.

Frolov, Ivan, *Felsefe Sözlüğü,* (çev. Aziz Çalışlar), Cem Yayınevi, İstanbul 1991.

Geçtan, Engin, *Varoluş ve Psikiyatri,* Remzi Kitabevi, İstanbul 1992.

Goldmann, Lucien, *Kant Felsefesine Giriş,* (çev. Afşar Timuçin), Metis Yayınları, İstanbul 1983.

Gökberk, Macit, *Felsefe Tarihi,* Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.

Günçıkan, Berat, *Gölgenin Kadınları,* Agora Kitaplığı, İstanbul 2008.

Gürbilek, Nurdan, *Vitrinde Yaşamak,* Metis Yayınları, İstanbul 2016.

Heidegger, Martin, *Metafizik Nedir?* (çev. Yusuf Örnek), Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara 2009.

----------, *Varlık ve Zaman,* (çev. Kaan H. Ökten), Agora Kitaplığı, İstanbul 2008.

Hilâv, Selâhattin, *100 Soruda Felsefe El Kitabı,* Gerçek Yayınevi, İstanbul 1993.

Jaspers, Karl, *Felsefeye Giriş,* (çev. Mehmet Akalın), Dergâh Yayınları, İstanbul 1981.

Kaufmann, Walter, *Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk,* (çev. Akşit Göktürk), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.

Kierkegaard, Søren, *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk,* (çev. Mehmet Mukadder Yakupoğlu), Ankara 2017.

Lekesiz, Ömer, *Kuramdan Yoruma,* Selis Kitaplar, İstanbul 2006.

----------, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü,* C. 4, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2001.

Magill, Frank N., *Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasiği,* (çev. Vahap Mutal), Hareket Yayınları, İstanbul 1971.

May, Rollo, *Kendini Arayan İnsan,* (çev. Ayşe Karpat), Kuraldışı Yayıncılık, İstanbul 1997.

Mengüşoğlu, Takiyettin, *Felsefeye Giriş,* Remzi Kitabevi, İstanbul 2003.

Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3,* İletişim Yayınları, İstanbul 2016.

Mounier, Emmanuel, *Varoluş Felsefelerine Giriş,* (çev. Serdar Rifat Kırkoğlu), Fol Kitap, İstanbul 2019.

Mulhall, Stephen, *Heidegger ve 'Varlık ve Zaman',* (çev. Kaan Öktem), Sarmal Yayınevi, İstanbul 1998.

Sartre, Jean-Paul, *Gizli Oturum,* (çev. Bertan Onaran), De Yayınevi, İstanbul 1965.

----------, *Sanat, Felsefe ve Politika Üstüne Konuşmalar,* (çev. Bertan Onaran), der. Ferit Edgü, Çan Yayınları, İstanbul 1968.

----------, *Sinekler,* (çev. Tahsin Yücel), Kuzey Yayınları, Ankara 1985.

----------, *Varlık ve Hiçlik,* (çev. Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen), İthaki Yayınları, İstanbul 2009.

----------, *Varoluşçuluk,* (çev. Asım Bezirci), Say Yayınları, İstanbul 2012.

Schopenhauer, Arthur, *Ölümün Anlamı,* (çev. Ahmet Aydoğan), Say Yayınları, İstanbul 2012.

Solak, Ömer, *Selçuk Baran Öykücülüğü,* Kesit Yayınları, İstanbul 2014.

Timuçin, Afşar, "Felsefesiz Edebiyat Edebiyatsız Felsefe Olur mu ya da Olmalı mı?", *Felsefe ve Edebiyat,* Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya 2014, 31-40.

Tosun, Necip, *Öykümüzün Kırk Kapısı,* Dedalus Kitap, İstanbul 2018.

Uluırmak, Ülkü, *Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar: Günlükler, Mektuplar, Yayımlanmamış Yazılar,* Eos Yayınevi, Ankara 2007.

Unamuno, Miguel de, *Günlükler,* (çev. Burak Zeybek), Sel Yayıncılık, İstanbul 2017.

Ülken, Hilmi Ziya, *Varlık ve Oluş,* Ankara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1968.

Wartenberg, Thomas E., *Yeni Başlayanlar İçin Varoluşçuluk,* (çev. Nurdan Soysal), Say Yayınları, İstanbul 2018.

Yılmaz, Ayfer, *Selçuk Baran ve Eserleri,* HerDilde Yayıncılık, Ankara 2010.

Maclntyre, Alasdair, *Varoluşçuluk,* (çev. Hakkı Hünler), Paradigma Yayınları, İstanbul 2001.

3. Süreli Yayınlar ve Makaleler

Akatlı (Altıok), Füsun, "Günümüz Türk Öykücülüğü Üzerine Değerlendirme", *Milliyet Sanat,* Sayı 273, 17 Nisan 1978, s. 7-11.

----------, "Selçuk Baran ile Söyleşi", *Hürriyet Gösteri,* Sayı 27, Şubat 1983, s. 15-17.

Alanyalı, Berat, "Güçlü Bir Yazar Selçuk Baran", *Yaşamdan Portreler,* Sayı 15, Ekim-Kasım-Aralık 2007, s. 18-22.

Blanchot, Maurice, "Nietzsche ve Parçalı Yazı", *Cogito,* Sayı 25, Nisan 2005, s. 77-100.

Camus, Albert, "Saçma ve İntihar", çev. Afşar Timuçin ve Meral Demirel, *Felsefe Dergisi,* Ekim-Kasım-Aralık 1978, s. 62-68.

Çelebi, Vedat, "Jean-Paul Sartre'ın Varoluşçuluk Düşüncesi", *Beytulhikme An International Journal of Philosophy,* Cilt 4, Sayı 2, 2014, s. 63-76.

Çelebi, Vedat, "Kierkegaard ve Jaspers'in Varoluş Felsefesinde Akıl, Din ve İman İlişkisi", *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi,* Sayı 7, 2017, s. 101-123.

Çelik, Behçet, "Selçuk Baran'ın Hikâyelerinde Kadınlar", *Eşik Cini,* Sayı 10, Yıl 2, 2007, s. 14-60.

Çil, Okan, "Merhaba Selçuk Baran", *Duvar Kitap Dergisi,* Sayı 123, Yıl 3, 2020, s. 4-11.

Deveci, Cem, "'İsmi İnsan, Kendisi Kaygı Olsun': Heidegger'de Kaygının Varlıkbilimsel Değeri", *Doğu Batı,* Sayı 6, 1999, s. 55-72.

Duru, Orhan, "Öykücülüğümüzde 1950 Kuşağı/Kuşağımıza Sarılınca", *Adam Öykü,* Sayı 2, Ocak-Şubat 1996, s. 145-148.

Ecevit, Yıldız, "Seksen Sonrasından Günümüze Edebiyat", *Pasaj Edebiyat,* Sayı 2, Eylül-Aralık 2005, s. 9-36.

Yorgun, F. ve Aydemir, Y., "Lev Shestov'un Atina ve Kudüs Eserinde Aklın Çöküşü", *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* Cilt 7, Sayı 13, 2017, s. 341-354.

Gürsoy, Kenan, "Sartre Ateizminin Problemleri", Felsefe Konuşmaları, der. Sadettin Elibol, *Kültür ve Turizm Bakanlığı,* Ankara 1987.

Hazer, Gülsemin, "Kadın Öykü Yazarının Bireysel ve Kurgusal Sorunları", *Hece Öykü,* Sayı 8, Yıl 2, Nisan-Mayıs 2005, s. 45-55.

Hızır, Nusret, "Martin Heidegger", *Yücel,* Sayı 4, Şubat 1956, s. 205-207.

İnal, Gülseli, "Selçuk Baran ile Söyleşi", *Aydınlık,* 15 Aralık 1978.

Kara, Murat, "Varoluşçuluk Bağlamında Edebiyat ve Felsefe, Şiir ve Endişe", *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* Cilt 8, Sayı 1, 2019, s. 43-66.

Kasapoğlu, Berna, "Selçuk Baran", *Kül Öykü,* Sayı 12, Şubat 2008, s. 34-35.

Koç, Emel, "Felsefe ve Edebiyat", *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* Cilt 5, Sayı 1, 105-118.

----------, "Varoluşçuluğun Türkiye'deki İlk Etkileri", *Sosyal Bilimler Dergisi,* Yıl 5, Sayı 2, 2018, s. 794-816.

Kurt, Mustafa, "Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Girişi ve İlk Etkileri", *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi,* Cilt 1, Sayı 4, 2009, s. 139-154.

Kutlu, Nazım, "Gerçeklik 'Tortu' ve Selçuk Baran", *Varlık,* Sayı 958, Temmuz 1987.

Mert, Necati, "1950 Kuşağı: Varoluşçular/Bunalımcılar", *Hece Öykü,* Sayı 6, Aralık-Ocak 2004, s. 38-45.

Öztokat, Nedret, "Varoluşçuluk: Felsefeden Edebiyata Uzanan Bir Yol", *Kitap-lık,* Sayı 86, s. 69-75.

Özüaydın, Bergen Coşkun, "John Dewey ve Paideia Perennis", *Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* Cilt 1, Sayı 1, 2017, s. 30-40.

"Sait Faik Hikâye Armağanı Adaylarına Göre Sait Faik'in Edebiyatımızdaki Yeri ve Etkileri", *Milliyet Sanat,* Sayı 277, 15 Mayıs 1978, s. 3-8.

Say, Ömer, "1960-1980 Dönemi Türk Hikâyeciliği", *Yedi İklim,* Cilt 10, Sayı 77, Ağustos 1996, s. 55-57.

Solak, Ömer, "Selçuk Baran: Suskunluğa Doğru Adım Adım…", *Lacivert Öykü ve Şiir Dergisi,* Sayı 72, Yıl 12, 2016, s. 58-64.

Soykan, Ömer Naci, "Varoluş Yolunun Ana Kavşağında: Korku ve Kaygı Kierkegaard ve Heidegger'de Bir Araştırma", *Doğu Batı,* Sayı 6, s. 35-54.

Su, Hüseyin, "Toplantı: Dünden Bugüne Türk Öyküsü", *Hece Öykü,* Sayı 28, Yıl 5, Ağustos-Eylül 2008, s. 75-133.

Şahin, Yunus, "Varoluşçuluğun Türk Edebiyatında Algılanışı ve Tutunamayanlar", *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi,* Cilt 4, Sayı 1, s. 78-91.

Şakar, Cemal, "'50' Kuşağının Öykü Serüveni", *Hece Öykü,* Sayı 6, Aralık-Ocak 2004, s. 50-55.

Taşdelen, Vefa, "Ali Osman Gündoğan ile Felsefe ve Edebiyat İlişkisi Üzerine", *Bizim Külliye,* Sayı 46, Yıl 11, Aralık-Ocak-Şubat 2010-11, s. 10-14.

Tiken, Servet, "Kente Göç Sebeplerinin Türk Romanına Yansıması", *Turkish Studies,* Cilt 11, 2016, s. 605-616.

Tosun, Necip, "Türk Öykücülüğünde Ölüm Algısı", *Hece Öykü,* Sayı 15, Yıl 3, Haziran-Temmuz 2006, s. 43-55.

----------, “Toplantı: Dünden Bugüne Türk Öyküsü”, *Hece Öykü,* Sayı 28, Yıl 5, Ağustos-Eylül 2008, s. 75-133.

----------, “Selçuk Baran: Aslolan Aşktır”, *Lacivert Öykü ve Şiir Dergisi,* Sayı 72, Yıl 12, 2016, s. 70-74.

Turan, İsmail, “Recep Seyhan’ın Hikâyelerinde Nesne-Birey İlişkileri”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 2019, s. 198-208.

Uyar, Tomris, “Selçuk Baran’ı Anarken”, *Virgül,* Sayı 25, Aralık 1999.

Yasaman, Hamdi, “Sartre’da Özgürlük”, *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası,* Cilt 42, Sayı 1-4, 1976, s. 515-540.

Yılmaz, Ayfer, “Edebiyatımızdan Bir Selçuk Baran Geçti…”, *Lacivert Öykü ve Şiir Dergisi,* Sayı 72, Yıl 12, 2016, s. 39-47.

4. Sözlük ve Ansiklopediler

Akarsu, Bedia, *Felsefe Terimleri Sözlüğü,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1975.

Cevizci, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü,* Paradigma Yayınları, İstanbul 1999.

Frolov, Ivan, *Felsefe Sözlüğü,* (çev. Aziz Çalışlar), Cem Yayınevi, İstanbul 1991.

Hançerlioğlu, Orhan, *Felsefe Ansiklopedisi,* C. 7, Remzi Kitabevi, İstanbul 1976.

Kabaklı, Ahmet, *Türk Edebiyatı,* C. 1, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 1971.

Necatigil, Behçet, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü,* Varlık Yayınları, İstanbul 1992.

Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, "Selçuk Baran", Yapı Kredi Yayınları, C. 1, İstanbul 2010.

Timuçin, Afşar, *Felsefe Sözlüğü,* Bulut Yayınları, İstanbul 2004.

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, "Pozitivizm", Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 34, İstanbul 2007.

Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, "Nicola Abbagnano", Anadolu Yayıncılık, C. 1, İstanbul 1983.

Sena, Cemil, *Filozoflar Ansiklopedisi*, C. 4, Remzi Kitabevi, İstanbul 1976.

5. Tezler

Aras, İnci, *Edebiyatta Bir Motif Olarak İğrenilen Kimlikler: Varoluşçuluk Bağlamında Karşılaştırmalı Bir Çalışma,* Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, Eskişehir 2017.

Karakılıç, Akif, *Selçuk Baran'ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri,* Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Tokat 2013.

Kılıç, Sinan, *Jean Paul Sartre'ın Varoluş Felsefesinde Öteki Kavramı,* Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Antalya 2006.

Koç, Göksu Çiçekli, *Türk Kadın Yazarların Romanlarında (1960-1980) İşledikleri Konular ve Eğitim Kavramına Yaklaşımları,* Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, İzmir 2014.

Kurt, Mustafa, *1950 Sonrası Türk Edebiyatında Varoluşçu Felsefeden Etkilenen Yazarların Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatma,* Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara 2007.