



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

**TEZER ÖZLÜ VE SÂDIK HİDÂYET'İN ESERLERİ ÜZERİNE
KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME**

Ömer YÜZÜCÜ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2017

TEZER ÖZLÜ VE SÂDİK HİDÂYET'İN ESERLERİ ÜZERİNE
KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME

Ömer YÜZÜCÜ

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2017

KABUL VE ONAY

Ömer YÜZÜCÜ tarafından hazırlanan "Tezer Özlü ve Sâdık Hidâyet'in Eserleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme" başlıklı bu çalışma, 18.01.2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN

(Başkan)



Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN ÇELİK

(Danışman)



Prof. Dr. Âbide DOĞAN



Doç. Dr. Çetin TÜRKİYILMAZ



Yrd. Doç. Dr. F. Özlem BAY GÜLVEREN

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Dr. Sibel BOZBEYOĞLU

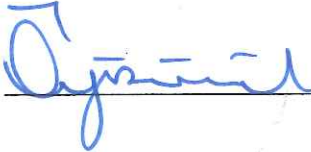
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

18.01.2017



Ömer YÜZÜCÜ

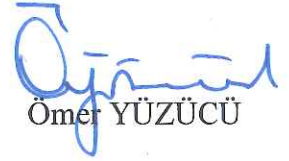
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Tezimin 18.01.2020 tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.

18/01/2017


Ömer YÜZÜCÜ

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, grsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN ÇELİK danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.


Ömer YÜZÜCÜ

ÖZET

YÜZÜCÜ, Ömer, Tezer Özlü ve Sâdık Hidâyet'in Eserleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 2017.

Tezer Özlü ve Sâdık Hidâyet'in Eserleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme adlı araştırmamızın amacı *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*'nin ortak konu ve esin kaynağı çerçevesinde Tezer Özlü ve Sâdık Hidâyet'in eserlerinin incelenmesidir. Benlik arayışı, boşluk, hiçlik, ölüm, yabancılaşma ve ruhsal gerilmeler gibi temaların Tezer Özlü ve Sâdık Hidâyet'in eserlerinde yoğun bir şekilde işlendiği görülmüştür. Her iki yazarda da yazma eylemine esinlik eden varoluşsal kaygılar, incelememizde, çalışmanın merkezinde yer almıştır. Hermeneutik, fenomenolojik ve psikanalitik inceleme, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*'nde yararlandığımız inceleme yöntemi olmuştur. Varlığın oluş tarzlarını Sartre ve Heidegger ile açığa çıkarmaya; yabancılaşma problemini Marx ile; ruhsal kişiliği, içgüdüyü, nevrotik semptomları, rüyaları Freud'un psikanaliz yaklaşımıyla incelemeye çalışırken, her iki yazarın eserlerinde varoluşun, yabancılaşmanın ve ruhsal gerilmelerin ortak bir şekilde dile getirildiği görülmüştür. Her iki yazarın da yaşamlarının bir bölümünü Avrupa'da geçirmeleri, edebiyat dünyasını buradan takip etmeleri, etkilendikleri yazarların birbirine yakın kimseler olmaları, varoluşu, yabancılaşmayı, psikanalitik yaklaşım tarzını aynı tür üzerinden vermeleri, Tezer Özlü ve Sâdık Hidâyet'in benzerlik gösteren tarafları olduğu anlaşılmıştır. Ayrıca yazarların farklı milletlere ve farklı kültürlere ait olmaları, sosyal ve cinsel temaların farklılık gösterecek şekilde metinlerde işlendiği görülmüştür.

İncelememizin sonucunda, Tezer Özlü ve Sâdık Hidâyet, eserlerinde yaşamın ve yaşantının kendisini, yaşananlar üzerinden tanımlamaya çalıştıklarında, varoluş, yabancılaşma ve psikanalitik okumaya uygun eserler verdikleri görülmüştür. Bu durum da farklı kültürlere ve milletlere ait iki yazarın, birbirine yakın çizgide yazma eylemlerini gerçekleştirdiklerini göstermiştir.

Anahtar Kelimeler: Tezer Özlü, Sâdık Hidâyet, karşılaştırmalı edebiyat, varoluş, yabancılaşma, psikanalitik.

ABSTRACT

YUZUCU, Omer, *A Comparative Study About the Works of Art of Tezer Ozlu and Sadik Hidayet*, Master of Art Thesis, Hacettepe University, Ankara, 2017.

The aim of *A Comparative Study about the Works of Art of Tezer Ozlu and Sadik Hidayet* is analyzing the works of art of Tezer Ozlu and Sadik Hidayet within the frame of common subject and motivation of Comparative Literature. Subjects of propiarte striving, emptiness, nothingness, death, estrangement and nervous breakdowns were discussed extensively in works of art of Tezer Ozlu and Sadik Hidayet. Existential anxiety, the source of inspiration to both authors, is the reason of focusing it during analysis. Hermeneutic, phenomenological, psychoanalytic analysis has become our method of analyzing utilized in comparative literature. While revealing the modes of existence with Sartre and Heidegger; researching estrangement problem with Marx; mental personality, instinct, neurotic symptoms and dreams by Freaud's psychoanalysis approach, existence, estrangement and nervous breakdowns were expressed in both authors' works of art. Both authors' staying in Europe for a certain time period, following developments in Literature when they were in Europe, similarity of their source of inspiration, their same kind of work of art about existence, estrangement and psychoanalysis approach have shown that these authors have similarities. Besides, since the authors belong to different nations and cultures, social and sexual problems were discussed in their texts differently.

As a result of our analysis, it has seen that when Tezer Ozlu and Sadık Hidayet discussed living and life itself in terms of incidents, the literal works, appropriate for existentialist, estrangement and psychoanalysis reading were created. This has indicated that two authors from different culture and nation have realized writing in a close manner to each other.

Keywords: Tezer Özlü, Sadık Hidayet, comparative literature, existence, estrangement, psychoanalysis approach.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	iii
ETİK BEYAN	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
ÖN SÖZ	x
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: TEZER ÖZLÜ VE SÂDIK HİDÂYET'İN YAŞAMI, SANATI VE ESERLERİ	11
1.1. TEZER ÖZLÜ'NÜN YAŞAMI, SANATI VE ESERLERİ	11
1.2. SÂDIK HİDÂYET'İN YAŞAMI, SANATI VE ESERLERİ	26
2. BÖLÜM: ESERLERİN KARŞILAŞTIRILMASI	32
2.1. ORTAKLIKLAR	35
2.1.1. Varoluş	35
2.1.1.1. Kendinde Varlık.....	39
2.1.1.2. Hiçlik	43
2.1.1.3. Kendi İçin Varlık	62
2.1.1.4. Başkası İçin Varlık	69
2.1.1.5. Ölüm	74
2.1.2. Yabancılaşma	82
2.1.2.1. Doğaya Yabancılaşma	87

2.1.2.2. Kendi Türüne Yabancılaşma	94
2.1.2.3. Kendine Yabancılaşma	102
2.1.3. Psikanalitik	108
2.1.3.1. Ruhsal Kişiliğin İncelenmesi	109
2.1.3.2. İçgüdüler	116
2.1.3.3. Nevrotik Semptomlar	127
2.1.3.4. Rüyalar/Gündüz Düşleri	138
2.2. BENZERLİKLER	147
2.3. FARKLILIKLAR	151
SONUÇ	155
KAYNAKÇA	159
EKLER	170
EK 1: ORİJİNALLİK RAPORU	170
EK 2: ETİK KURUL İZİN MUAFİYETİ FORMU	172

ÖN SÖZ

Tezer Özlü ve Sâdık Hidâyet'in Eserleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme adlı tez çalışmamda, farklı dönemlerde yaşayan ve farklı coğrafyalarda bulunan, eserleri ilk okunduğunda, dış dünyaya ve insana dair söylemlerin derinliğindeki var olanların yakın derecede olduğu düşünülmüş ve Tezer Özlü ile Sâdık Hidâyet varoluş, yabancılaşma ve psikanalitik kavramlar çerçevesinde karşılaştırılmıştır. Arınmayı yazmanın kendisinde arayan her iki yazarın, yaşamlarını eserlerine dâhil ettikleri görülmüştür.

Tezer Özlü 1942-1986 yılları arasında, Sâdık Hidâyet 1903-1951 yılları arasında yaşamıştır. Farklı dönemlerde yaşayan her iki yazarın, dönemselsel olarak farklı durumları yaşadığı görülür. Sâdık Hidâyet, İkinci Dünya Savaşı'nın getirmiş olduğu yıkımı ve bunalımı yaşar. Tezer Özlü, Türkiye'de 1960 ile 1980 yılları arasında gerçekleşen olayların baskısından ve şiddetinden etkilenir. Yaşanan durumların farklılığı karşısında, hissedilen şeylerin birbirine benzer olması, her iki yazarı birbirine yakınlaştırır.

Gerek Tezer Özlü gerek Sâdık Hidâyet, eserlerini yayımlamadan önce çeviri faaliyetlerinde bulunmuşlardır. Batı'yı yakından takip etmeleri buna ortam hazırlamıştır. Tezer Özlü DAAD'den aldığı sanatçı bursu ile Berlin'e; Sâdık Hidâyet, Rıza Şah'ın Avrupa'ya gönderdiği bir grup gencin içinde yer alarak Paris'e geçer. Her iki yazarın, sanatsal ve edebi çalışmaların içerisinde yer almaya çalıştıkları görülür. Tezer Özlü *Eski Bahçe* (1978), *Çocukluğun Soğuk Geceleri* (1980), *Yaşamın Ucuna Yolculuk* (1984) kitaplarını yayımlar. Tezer Özlü'nün ardından ilk öykü kitabı, daha sonra yazdığı öykülerle birlikte *Eski Bahçe-Eski Sevgi* (1987) başlığıyla yayımlanır. 1990 yılında geride bıraktığı notlardan, günlük parçalarından seçmeler, Sezer Duru'nun çevirisiyle *Kalanlar* başlığıyla Ferit Edgü tarafından yayımlanır. 1996 yılında Yapı Kredi Yayınları'nın hazırladığı *Bir Usta, Bir Dünya: Tezer Özlü* başlığıyla bir sergi açılır. 1997 yılında Sezer Duru'nun hazırladığı *Tezer Özlü'ye Armağan* yayımlanır. 1998 yılında daha önce yayımlanmamış senaryosu *Zaman Dışı Yaşam*, Sezer Duru'nun çevirisiyle yayımlanır.

Sâdık Hidâyet ise 1930 yılında Tahran'a döndüğünde, ilk öykü kitabı *Zinde Begûr'u (Diri Gömülen)*, *Se Katre Hûn (1932, Üç Damla Kan)* ve *Sâyerûşen (1933, Alacakaranlık)*'ı yayımlar. Hidâyet, Hindistan'da 1938-39 yıllarında bulunurken, başyapıtı *Bûf-i Kûr'u (1937, Kör Baykuş)* yayımlar. Son öykü kitabı *Seg-i Vilgerd (1942, Aylak Köpek)* olur.

Çalışmamı oluştururken, Tezer Özlü'nün *Eski Bahçe-Eski Sevgi, Çocukluğun Soğuk Geceleri, Yaşamın Ucuna Yolculuk*; Sâdık Hidâyet'in *Diri Gömülen, Alacakaranlık, Kör Baykuş* eserlerinden yararlandım. Karşılaştırmalı edebiyat biliminin yöntem uygulamasında, René Wellek, Austin Warren'in *Edebiyat Teorisi* (2011), İnci Enginün'ün *Mukayeseli Edebiyat* (1999), Emel Kefeli'nin *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri* (2000), Gürsel Aytaç'ın *Genel Edebiyat Bilimi* (2003) ve *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* (2016); Binnaz Baytekin'in *Kuramsal ve Uygulamalı Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim* (2006) kitaplarından faydalandım. Yazarların eserlerini "Varoluş" başlığı altında incelerken, özellikle Heidegger'in *Varlık ve Zaman* (2011), Sartre'ın *Varlık ve Hiçlik* (2010) eserleri, ufkumun dar çerçevesini genişleten temel yapıtlardır. Yabancılaşma başlığı altında Marx, psikanalitik başlığı altında Freud'un eserleri, Özlü ve Hidâyet'in eserlerini incelerken yol gösterici olmuştur.

Henüz adı konulmamış, ancak zihnimin bir tarafında yer kaplayan Tezer Özlü ve Sâdık Hidâyet üzerine oluşturmayı düşündüğüm bu çalışmayı, paylaştığım günden bugüne desteklerini esirgemeyen, sadece "yabancılaşma" üzerine kurmayı düşündüğüm çalışmanın tamamlanmasıyla, yabancılaşmanın varoluşçuluğa ve psikanalize kadar kök saldığını böylece göstermiş bulunan danışman Hocam Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN ÇELİK'e, ders dönemi boyunca Heidegger'in *Varlık ve Zaman* eseriyle varlığın temel yapısını irdelemeye doğru beni "öteleyen" hocam Doç. Dr. Çetin TÜRKYILMAZ'a, Samauel Beckett ile her şeye rağmen bekleme eylemsizliğinin sürdürülebilir olacağını gösteren hocam Prof.Dr. Âbide DOĞAN'a, "Türk şiirinin köşe taşları"ni bana gösteren hocam Doç. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN'a, böyle bir çalışmayı yapmamı teşvik eden hocam Yrd. Doç. Dr. Serdar ODACI'ya ve eşime şükranlarımı sunuyorum.

GİRİŞ

Sonlu bir varlık olan insanın, doğum ile ölüm aradalığındaki yaşam çizgisinde, hep belirli bir varlık arayışı içinde olduğu gözlemlenir. Savaşları yaşayan, ölümlere şahit olan insanın, umutsuzluğun, kötümserliğin, bunaltının bataklığına saplanıp kaldığını yakın tarihimiz bize göstermektedir. “Köklerinden kopmuş, temelini yitirmiş, geçmişe, tarihe güvenini kaybetmiş, toplumda yabancılaşmış, mutsuz, huzursuz insan varlığını” (Bezirci, 1996, s. 9) yazarların eserlerine yansıttığı görülür. Böylece sorunsal olan durum karşısında okuyucu olarak bizler ortada var olan durumu düşünmeye, sorgulamaya, anlamaya çalışırız. Sanat yoluyla ifade edilenin anlaşılması hususunda Wilhelm Dilthey, şunları söyler:

“İfade ve temsil edici sanat, yaşantılarımızı ve dolayısıyla içlerinde kuşatılmış halde olduğumuz bu yaşantıların dar çerçevesini genişletir. O, yaşamın bizim duygusal/doğabilimsel kavrayışımızdan daha güçlü bir kavrama potansiyeli içerisinde nasıl görüldüğünü gösterir ve yaşamımızı özgül, gündelik faaliyetlerimizin dar çerçevesinden daha ötelere çeker, varoluş ufkumuzu genişletir” (Dilthey, 2011, s. 37-38).

Gerek Tezer Özlü¹ gerek Sâdık Hidâyet² savaşların, yıkımların ortasına atılmış bulunan bireyin gündelik yaşantısını eserlerine yansıtmışlardır. *Tezer Özlü ve Sâdık Hidâyet'in*

¹ Tezer Özlü ile ilgili yapılan bilimsel çalışmalara bakıldığında; Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde, Cemal Sakallı danışmanlığında Nevruz Gürgöz (2010) tarafından hazırlanan *Tezer Özlü'nün Yapıtlarında Aşk-Özgürlük-Ölüm* adlı yüksek lisans çalışmasında, varoluşçu psikanalizmden hareketle kişilerin aşka bakışları, özgürlük kaygısı ve buna bağlı olarak yalıtım ve anlamsızlık kaygısının ortaya çıkarmış olduğu ölüm kaygısının yazarın eserlerindeki izdüşümleri incelenmiştir. Anlatıcının aşkı ve cinselliği algılayışı da yaşadığı kaygıları yansıtan önemli bir insanlık durumu olarak ele alınmıştır.

Boğaziçi Üniversitesi'nde Zeynep Uysal danışmanlığında Evşen Mercan (2009) tarafından hazırlanan *Tezer Özlü'nün Çocukluğun Soğuk Geceleri ve Yaşamın Ucuna Yolculuk Romanlarını Öz-Anlatımlı Kadın Bildungsromanı Olarak Okumak* adlı yüksek lisans çalışmasında, bireyin iç dünyası, kimlik bunalımı, bir kadın olarak var olmaya çalışmanın zorluğunu, “nasıl bir kadın Bildungsromanı” olarak okunabileceği metinler üzerinden gösterilmeye çalışılmıştır.

Orta Doğu Teknik Üniversitesi Medya ve Kültürel Çalışmalar Programı'nda, Ayten Çoşkunoglu Bear danışmanlığında Zeynep Simavi (2006) tarafından hazırlanan *Tezer Özlü: Aydın Tanımına Farklı Bir Bakış* adlı yüksek lisans çalışmasında, Tezer Özlü'nün travma teorisi açısından aydının iç dünyasını ve bir birey olarak aydının kendi döneminin politik yaşantısından nasıl etkilendiği eserleri üzerinden gidilerek verilmeye çalışılmıştır.

Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde, Mustafa Özcan danışmanlığında Nermin Şerif Yiğit (2010) tarafından hazırlanan *Tezer Özlü'nün Yaşamı, Yazınsal Kişiliği, Yapıtları ve Kurmaca Metinlerde Cesare Pavese Etkisi* adlı yüksek lisans çalışmasında, her iki yazarın yaşamı, yazınsal kişiliği ve yapıtları verildikten sonra, Tezer Özlü'nün Cesare Pavese'den hangi açılardan etkilendiği, metinlere nasıl yansıdığı metinler arası kuramı bağlamında incelenmiştir.

Eserleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme adlı araştırmamızın amacı *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*'nin, ortak konu ve esin kaynağı çerçevesinde Tezer Özlü ve Sâdık Hidâyet'in eserlerinin incelenmesidir. Ortak konu ve esin kaynağı konusunda “daima belirli dönem ve zaman dilimlerinde etken ve geçerli olan konular üzerinde durulur” (Baytekin, 2006, s. 79). Tezer Özlü ve Sâdık Hidâyet'in kendi dönemlerinde yaşananların getirmiş olduğu yıkımı, yalnızlığı, huzursuzluğu, arayışı, intiharı eserlerine yansıttığı görülür. Yazılanların, yaşantı süzgecinden geçirildikten sonra eserlerin kurgusunda yer aldığını anlarız. Birey içinde var olduğu dönemin ve ortamın tüm özelliklerini, çatışmalarını üzerine yüklenen bir özne olarak, iktidar çatışması içerisinde yaşamın kendisinde deneyimlerken, yaşananlar yazarın elinden çıkan metinde de

Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Dekorları ve Kostümü Ana Sanat Dalı'nda, Bengi Bugay ve Emre Zeytinoğlu danışmanlığında Başak Özdoğan Pirim (2003) tarafından hazırlanan *Sahne Tasarımı Psikodrama Yöntemi ve Bu Bağlamda Tezer Özlü'nün “Zaman Dışı Yaşam” Adlı Senaryosunun Mekân Tasarımı* adlı yüksek lisans çalışmasında, metinlerde çıkan (yazar, karakterler, mekânlar, olayları canlandırma, eşyalar, renkler, ışık, atmosfer) sembollerin tasarıma nasıl dönüştüğü gösterilmeye çalışılmıştır.

Tezer Özlü hakkında yazılan makaleler için bakılabilir:

Ayla Gökmen (2001), “Bir Ruh Çözümsel Okuma: Tezer Özlü'nün İçsel Dünyasına Öyküleriyle Yaklaşım”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Mayıs 5:109-124.

Nurcan Ankay (2009), “Tezer Özlü'nün Eserlerinde Otobiyografik Anlatım”, *Turkish Studies*, s.469-492.

Nihan Bozok - Meral Akbaş (2013), “Çocukluğun Gecelerini Soğutan Bugünde Sesini Arayan Bir Kadın: Tezer Özlü, *Fe Dergi*, Ankara.

Funda Kızıler (2010), “Tezer Özlü'nün “Zaman Dışı Yaşam” Adlı Senaryosunda Geçen Tren Yolculuğunda Kültürlerarası Karşılaşmalar”, *Akademik İncelemeler Dergisi*, Cilt:5 Sayı:1, s: 91-102.

Kabil Demirkıran (2009), “Tezeller ve Tezerler Adalet Ağaoğlu ve Tezer Özlü'de Nihilist Kadınlar”, *Varlık Dergisi*, Nisan 1219:17.

Ahmet Ergenç (2012), “Bir Kült Yazar Olarak Tezer Özlü”, *Varlık Dergisi*, Ocak 1252:3.

Müge İplikçi (2012), “Çocukluğun Soğuk Geceleri'ndeki Ben'e Bakış”, *Varlık Dergisi*, Ocak 1252:4-5.

Hatice Meryem (2012), “Canlı, Dişi, Toynaklı Bir Yazar: Tezer Özlü”, *Varlık Dergisi* Ocak 1252:6-9.

Karin Karakaşlı (2012), “Tezer Özlü'nün Yolları: Gitmenin Getirdikleri” *Varlık Dergisi*, Ocak 1252:10-19.

Himi Tezgör (2012), “Parçalar Halinde İki Berlinli”, *Varlık Dergisi*, Ocak 1252:20-23.

²Sâdık Hidâyet ile ilgili yapılan çalışmalara bakıldığında; Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nde A.Naci Tokmak danışmanlığında Zehra Deler (2012) tarafından hazırlanan *Batı'dan Doğu'ya Modernizm Bağlamında Değişim, Anayurt ve Kör Baykuş Adlı Eserlerin İncelenmesi* adlı yüksek lisans çalışmasında, Batı'dan Doğu'ya anlatının edebi eser olarak türlere nasıl yansıdığı, aynı kavramların Kafka, Atılman ve Hidâyet'in gözünde nasıl algılandığı irdelenmiştir.

Sâdık Hidâyet üzerine yazılan makaleler için bakılabilir: İrfan Polat (2015), *Ferid Edgü'nün “Üç Düş/Üş” Ve Sâdık Hidâyet'in “Üç Damla Kan” Adlı Öykülerinin Anlatımsal ve İçeriksel Karşılaştırılması*, *Turkish Studies*, 7704:781-790.;

Asuman Gökhan (2011), *Sâdık Hidâyet'in 'Lale' Adlı Öyküsüne Göstergibilimsel Bir Yaklaşım*, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15 (1): 299-309.

Asuman Gökhan (2013), *Sâdık Hidâyet'in 'Goceste Dej' Öyküsü Üzerine Göstergibilimsel Bir Çözümleme*, *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Haziran, Sayı: 30, s.153-166.

Reza Hosseini Baghanam – Hülya Yılmaz (2013), *Kör Baykuş'un Tanıklığında Görünür Çevirmenler*, *Turkish Studies*, 8/10, s.133-144.

kaçınılmaz bir şekilde bilinçli olarak yerini almaktadır. Bu yönüyle roman kişileri, hem bireysel tarihlerini, hem de tarihsel süreç içerisindeki tarihi kişiliklerini yaşamaya çalışırlar. Özne olarak konumları ile tarih içerisindeki konumları sürekli çatışma içerisinde bulunmaktadır (Yalçın-Çelik, 2014, s.443). Her iki yazarın da ortada var olan yapıyı yıkma, ortadan kaldırma değil de geçmişin getirmiş olduğu ontolojik ve epistemolojik bakışı, görünen ve görünmeyen kavramı estetik manada bir yontucu edasıyla tekrar şekil vererek, yeni bir hayat kazandırma eylemi içerisinde oldukları görülür. “Şey”lerin görüldüğü gibi olmadıkları düşüncesinden yola çıkarak, görünenin gerisinde farklı bir gerçekliğe yönelme düşüncesi modernist romanın önemli anlatım özellikleri arasında yer alır (Yalçın-Çelik, 2014, s.464-465).

Gürsel Aytaç (2003, s. 175), yazarların, şairlerin yetişme süreçlerinde ve olgunluk dönemlerinde orijinallerinden ya da çevirilerinden okuyup etkilendikleri veya en azından esinledikleri yabancı yazarlar ve şairlerin varlığına dikkat çeker. Böylece edebiyat denen sanat dalında, etkileşimin var olduğuna ve sanatçıya katkıda bulunduğu değinmiş olur. Büyük yazarlar, şairler “etkilenme endişesi” ile “benden önce bir başkası”nın varlığına işaret ettiklerinde, etkilenme ile taklitin ayrı noktalarda durduğu görülür. Cemal Süreya bu durumu şöyle açıklar:

“Taklitle etkinin ayrı ayrı şeyler olduğu yeni bir gerçek değil. Taklit olumsuzdur, etkilenme ise yerine göre bir faydası vardır. Taklit etkilenmenin bir noktadan sonraki soysuzlaşması oluyor galiba” (Süreya, 2014, s. 199).

Tezer Özlü, Svevo, Pavese, Weiss, Kafka, Beckett, Dostoyevski, Rimbaud gibi yazarlardan etkilenmiştir. Sâdık Hidâyet, Rainer Maria Rilke, Kafka gibi yazarlardan etkilenmiştir. Her iki yazarın etkilendiği yazarların insanın neliğini problem edip yazdıkları görülür. Nietzsche, Scheler, Hegel, Bergson, Kierkegaard, Heidegger, Sartre gibi yazarlar on dokuzuncu ve yirminci yüzyılda yaşayan şair ve yazarları etkilemiştir. Bu etkileşim kimi zaman felsefeden edebiyata kimi zaman edebiyattan felsefeye doğru gerçekleşmiştir. Önceleri iki farklı edebiyatın ya da kültürün karşılaştırılması şeklinde nitelenen “karşılaştırmalı edebiyat” kavramı daha sonraki yıllarda disiplinler arası bir alan olarak edebiyat-psikoloji, edebiyat-sosyoloji, edebiyat-felsefe, edebiyat ve diğer güzel sanatlar ile olan yakın bağları incelenmekte ve bu farklı alanlar teknik, üslup gibi

açılardan mukayese edilmektedir. Ancak hangi bağlamda ele alınırsa alınsın, karşılaştırmalı edebiyat farklı kültürlerle ve farklı edebiyatlara bir açılım ve ufuk genişletme şeklinde nitelenir (Kefeli, 2000, s.9).

İncelememizin birinci bölümünde yazarların hayatına, sanatına ve eserlerine yer verilmiştir. İkinci bölümde karşılaştırma yaparken ortak, benzer ve farklı noktalar, yazarların eserleri üzerinden irdelenmiştir. Kimi zaman evde durama, kendini sokakların bulvarların kalabalıkların ortasına bırakmanın vermiş olduğu boşluk ifade edilir. Kimi zaman eve kapanma, hiçbir şey yapmama, sadece beklemenin vermiş olduğu duygular kelimelerle anlatılır. Eylemsizliğin esasında en büyük bir eylem hali olduğunu, Beckett, bütün bir dünyaya “Godot” ile kanıtlamıştır. Samuel Beckett’in *Godot’yu Beklerken* kitabının hemen girişindeki Estragon’un, “yapacak bir şey yok” (Beckett, 2010, s. 2) söylemi esasında bize olup biten her şeyi anlatan bir cümle adeta. Düşünceye dalan bireyin verdiği mücadelenin bir nihayeti midir? Yoksa henüz her şeyi denemiş bulunmayan, mücadelesini sürdüren bir kimsenin serzenişi midir? Acıyan yer vücudunun herhangi bir yeri değildir artık. Hayatta küçük şeyleri ihmal etmeyen, dile getirilmesi gereken bir söz varsa o da hep son ana kadar bekleme mücadelesini veren kimsenin ertelenen umutları, hayal ettiğinde son an deyişidir. Yaşamın ölümle tanımlı bir şey olduğunu, gündelik yaşantı karşısında bilinçte beliren gölgelerin kâğıda yansmasıyla, anlatıcıya ait söylemin ontolojisini, epistemolojisini, metafiziğini, anlatıcının bilgi, insan ve ruh karşısındaki tavrını, gerçeklik ve ne’lik anlayışını ve tutumunu metindeki kurguyu dikkate alarak inceleriz. Tezer Özlü’nün ve Sâdık Hidâyet’in eserlerini incelediğimizde; varoluş, yabancılaşma ve psikanalitik yaklaşımın yazarların yaşantılarından eserlerine yansıyanların birer izdüşümü olup olmadığını anlamaya çalışırız. Varoluşçuluğu ele alırken Heidegger’in *Varlık ve Zaman* (2011), Sartre’in *Varlık ve Hiçlik* (2010) eserlerini incelememiz bize, karşılaştırmalı edebiyat biliminde yöntem olarak kullanacağımız hermeneutik ve fenomenolojik yöntemin alt başlıklarını oluşturmamızda esin kaynağı olmuştur. Heidegger’in, varlığın anlamını açıklarken, fenomenolojiyi bir yöntem olarak kullanması, Sartre’in *Varlık ve Hiçlik* kitabına “fenomenolojik ontoloji denemesi” demesi karşılaştırmalı edebiyat biliminde kullanacağımız yöntemin doğruluğu hakkında bize kapı aralamıştır.

Her şeyi bildiğimiz; ama düşünemediğimiz bir çağda yaşıyoruz. Bu bağlamda yitirilen şey anlamdır. “Bize en yakın; ama aynı zamanda bize en uzak olan varlığın” (Heidegger, 2011, s. 16) anlamı üzerine düşünmek, varlığın anlamını anlamamıza götüren şeydir. Türkyılmaz, düşünce geleneğindeki bunalımı Heidegger’den yola çıkarak şöyle verir:

“Martin Heidegger tüm bir düşünce geleneğindeki bunalımı, bu geleneğin bütününe yayılan varlığın unutulmuşluğunda aramakta, kendi felsefesinin temel düşüncelerinden birini ifade eden bu varlığı unutmanın nedenini Platon ve Aristoteles’ten bu yana düşünmenin özünden uzaklaşarak tekniğe dönüşmesine bağlamaktadır” (Türkyılmaz, 2016 s. 8).

Varlık üzerine düşünmek, hiç olmak üzerine düşündürmektir. Anlam, Heidegger’de epistemolojik olarak değil, ontolojik bir kavram olarak karşımızda duruyor. Anlamın yitirilmesi insan varlığının yitirilmesi demek. “Soru sorma bir arama olduğundan” (Heidegger, 2011, s. 5) insan, varlığını sorun eden bir varlıktır. Tezer Özlü’nün ve Sâdık Hidâyet’in eserlerinde, sorunsal durumun sorgulanmasıyla, olumsuzlanmasıyla beraber “kendinde varlık” kavramında ne ise o olmayan, ne değilse o olan varlık durumuna doğru, olduğu şeyin ötesinde olan şeye yöneldiği görülür. Tam bu noktada varlık kendini hiçliğin bağına bırakır. Sartre’a (2010, s. 30-40) göre, bir varolanın varlığının özelliği, kendini bilince kendisinin açmamasıdır. Varlık varolanın her zaman mevcut olan durumudur. Varlık varolanın her yerinde ve hiçbir yerindedir. Heidegger (2011, s. 16), ontik açıdan değerlendirirken Dasein’in bize yakın, hatta en yakın olması, Dasein’in her zaman için bizimki olduğunu belirtir. Ama yine de hiçbir varlık yoktur ki bir varlık tarzı olmasın ve kendisini hem açığa çıkaran, hem de örten varlık tarzının içinden kavranmasın. Bununla birlikte bilinç varolanın her zaman ötesine geçebilir, ama bilinç varolanın varlığına doğru değil de bu varlığın anlamına doğru varolan ötesine geçebilir. Sartre (2010, s. 42), varlığın kendinde oluşun da ötesinde başka bir şey olduğu, kendini gerçekleştiremeyen bir içkinlik, kendini olumlayamayan bir olumlama, kendi kendisiyle dopdolu etkinlik içerisinde olduğunu belirtir. Varlığın varoluşsal anlamını açığa vuran buradaki yaşantısının, onu bütünsel olarak kavranmaya elverişli olmadığını gösterir. Dasein, öyle bir varlıktır ki varlık kendisini açıklamaktadır. Yani “Dasein öyle bir varolandır ki, varlığın kendisi Dasein’a kendi varlığı içinde ve kendi varlığı sayesinde açıklanır” (Heidegger, 2011, s. 12). Oradaki var olan kendi olduğu

durumun dışına çıkıp, “ben” durumunu sorgular. Aşkın oluşu; varlığın kendi özünü gerçekleştirme ve kendisi olduğu durumun ötesine geçmesidir. Dasein’in özü varlığını sorun edenin varlığıdır. Bu varolanın özü, kendi varoluşunda yatar. Varoluş, kendi varlığının dışına çıkıp kendi için varlığa doğru giderken, olduğu şeyin ötesine geçer. Oradaki varlığımız (Dasein), doğum ile ölüm arasında varlığımızla, zaten olduğumuz şeyle henüz olmadığımız şeyin bütümleridir. İnsan varoluşunun anlamı budur. Böylece “Dasein’in diğer bütün var olanlara kıyasla ontolojik açıdan birincil olarak sorgulanması gereken olduğu açığa çıkmıştır” (Heidegger, 2011, s. 14). Her iki yazarın eserlerini varoluşçu felsefe bağlamında incelerken, Heidegger’in *Varlık ve Zaman*, Sartre’in *Varlık ve Hiçlik* kitapları kaynak alınarak incelenmiştir. Tezer Özlü ve Sâdık Hidâyet’in eserlerini hermeneutik ve fenomenolojik açıdan incelerken *varoluş* başlığı altında inceleyeceğimiz alt başlıklar da böylece oluşmaktadır. *Kendinde varlık, hiçlik, kendi için varlık, başkası için varlık, ölüm* Sartre’in kavramsal çerçevesiyle, Heidegger’in *Dasein* kavramıyla bir araya getirilerek, Tezer Özlü’nün ve Sâdık Hidâyet’in eserlerinde izlekleri aranmıştır. Modern toplumlarda insanın hiç yabancı olmadığı saçma, bunaltı, umutsuzluk, başkaldırma, seçme ve özgürlük gibi kavramlar edebi metinlerin temel kavramları haline gelmeye başlar. Böylece düşünce eyleme geçer. Bir başka deyişle varoluşçuluk, düşünce ile eylemin buluştuğu noktadan gelişmektedir (Kefeli, 2012 s. 166).

Tezer Özlü’de, sorunsal durumu, çatışmayı daha küçük yaşlardan, Gerede’den kalkıp Çarşamba’ya geldiği andan itibaren yaşar. Yabancı olduğu bu kent, bu sokaklar, bu bulvarlar her gün biraz daha onu içine doğru çeker. Öyle ki kardeşi Demir Özlü ile küçük yaşlarda o küçük kasabada mesafeler kat edilince, dünyanın sonunun nerede nihayet bulunduğu hep bir soru olarak saklı kalacaktır Özlü’de. Girilen mekânlar, ölümün soluğunu çektiği bu kalabalık, bu kuralcı, bu anlaşılmayan sonlu yaşam, onu “ölüm ve yaşam çatışması”³na sürükleyecektir. Karamsarlığın havasını Ojalvo şöyle anlatır:

“Yer yer karamsarlık da çöker ve var oluruz. Varoluşun tüm sadeliğiyle benliğini kuşatır, kendini ifade etme ihtiyacını doğurur. Tezer Özlü’nün yüreğimi ısıtan, güneşe daha emin

³ Ayrıntı için bakınız; Emre Gültekin (2014), *Tezer Özlü’de Ölüm ve Yaşam Çatışması*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.101-111.

bakmamı sağlayan anlatısı da işte tam buradadır. Onun edebiyatı, içselleştirmemiz gereken bir pusula yer yer... Yapılandırılmış bir sistemde, kaybolduğumuzu duyumsadığımızda, sığınabileceğimiz doğru bir manevi adres, varoluşun ta kendisi olabilir” (Ojalvo, 2014, s. 161).

Tezer Özlü, dünya içinde atılmışlığıyla, hergünlüğü içerisinde bize kendisini yazdıklarıyla anlaşılır kılmaya başladığında “seçilecek olan tarzın, bu varolanın kendini çoğunlukla ve en yakından gösterdiği haliyle, yani ortalama hergünlüğü içinde” (Heidegger, 2011, s. 17) Özlü’nün söylemleriyle açığa çıkarmaya çalıştığı anlaşılır.

Sartre’a (2010, s. 19-20) göre, bir varolanın varlığı, o varolan ne olarak görünüyorsa tam da odur. Görünmek özü gereği, kendisine görüldüğü birini varsayar. Fenomen nasılsa öyle incelenip betimlenebilir; çünkü kendi, kendinin göstergesidir. Görünüş, özü saklamaz, onu açılar. Kendini göstermeyen bir şekilde kendini gösteriyor. Varlık, kendini kendinde olduğu gibi göstermektedir. Heidegger de Sartre da ontolojiye ancak fenomenolojik yöntemle ulaşır. Çünkü “ontoloji sadece ve sadece fenomenoloji olarak mümkündür” (Heidegger, 2011, s. 36-37). Varlığa ilişkin örtülmüş olan, bu fenomenolojik yöntem bağlamında logosla görünür kılınır. Görünenin bilinçte algılanışını Şahin şöyle verir:

“Beş duyu yolu ile algıladığımız ve düşüncenin birer aracı kılmak amacıyla dilde mukim kıldığımız şeylere dair imgeler, dilin asıl içeriğidir. Çünkü şeylerin imgelerini kaydeden bilinç, dilin düşüncenin evi olması yüzünden, dilin rengini alır. Şeyler dil yoluyla söze döküldüğünde, şeylerin sahiciliği kaybolur. Çünkü her bilinç, kendi algısına ilişkin donanıma sahip olduğundan, şeyleri dile dökme durumunda da, algıya kendi dilinin rengini verecektir. O zaman bilinçteki şeylere dair imgesel kayıtların dile dökülmesi aşaması, hakikati bozar” (Şahin, 2012 s. 48-49).

Logosun örtü kaldırma işlevi vardır. Söz yoluyla görünür kılınan şey, bir başkasıyla olan ilişkisi içinde verilir. Şahin’e (2012 s. 69) göre ötekinin arzusu, öznenin dilinden gerçekleşir. Özne ile nesne arasında dil vardır.

Sâdık Hidâyet’in *Kör Baykuş* metni, klasik vaka örgüsü ile kurulmuş bir metin değildir. Daha çok rüyalarda, düşüncelerde kimi zaman aynanın yansımada gerçekleştiğine inanılan eylemsizlik hali ile verilir. İkinci Dünya Savaşı’nın getirdiği yıkım savaşa girmemiş birçok ülkeyi de etkiler. Ekonomik, sosyal, siyasal buhranlar Türkiye’yi de

İran'ı da etkiler. Rıza Şah rejiminin baskısı, bireylerin asıl düşüncelerini dile getirmekten alıkoyar. “Bireysel kimliğinin oluşumunda, modern öznenin yapısında var olan bunalımın, varlığın kaçınılmaz bir koşulu hâline gelmesi süreci yaşanır” (Yalçın-Çelik, 2014, s.465). Modern İran edebiyatının yazarlarından Sâdık Hidâyet, baskı ve şiddet karşısında suskunluğun, içe kapanmanın çaresizliğini, karanlık tarafını *Kör Baykuş* ile görünür kılmaya çalışmıştır. “Bu roman, daha çok, sessizce katlanılan bir acının ifadesidir; kendisinin çektiği, onunla beraber hisseden ve terörün susturduğu diğerlerinin çektiydikleri acıların ifadesidir.”⁴ *Kör Baykuş*'taki anlatıcı, belleğini ve dilsel ifadeyi yitirmemişken, varlığına inandığı anıları sadece gölgesine açıklar. Aynada görüntü, perdedeki düşünsel tasarım, ya da duvara yansıyan gölgesinin izini sürerek varlığını keşfetmeye çalışır. Varlığın açılanmışlığı, hermeneutikle mümkün olacaktır. Açıklama ve yorumlama ile yeniden üretme, yeniden yaşama hermeneutiğin temel esasıdır. Heidegger bu durumu şöyle açıklar:

“Dasein'in hermeneutiğini ise, varoluşun analitiği olarak her türlü felsefi soruşturmanın takip ettiği rehberin ucunu, neşet ettiği ve dolaşıp geri geldiği yere raptetmiş olmaktadır” (Heidegger, 2011, s. 39).

Heidegger, fenomen kavramını açıklarken, varlığın kendini olduğu gibi ya da olduğu şeyin ötesinde de verebileceğini ifade etmiştir. Sartre'a (2010, s. 26) göre de varlık, fenomen ötesi olmalıdır. Görünmenin yasalarından kurtulan bir varlığın, öznenin varlığı olduğunu kabul edebiliriz. Şeylerin fenomenolojik konumunu, onların görünüşlerine bağlı bir bütünlüğü, bu görünüşlerin, kendisi görünüş olmayan bir varlığı talep ettiğini anlamış oluyoruz. “Bu varlık bize bilinç olarak verilir. Bilen öznenin varlık/olmak yasası, bilinç olmaktır. Bilinç, öznenin fenomen ötesi varlık olma boyutudur” (Sartre, 2010, s. 26). Heidegger varlığın anlamına ilişkin soruyu açıklamaya çalışırken “Dasein” ile, oradaki varlıkla, varlığı anlamaya çalışacaktır. Sartre ise, bizi hiçliğe doğru götürecek olan bilincin, kendiliği içinde, kendine dönük bir bilgiden daha başka bir şey olduğunu dünyayı konumlandırmanın bilinç olduğunun gösterdiğini ifade edecektir. Sartre'a (2010, s. 39) göre, görünümler algılama ile bilinçte var olurken, her bilinçli varoluş, var olmak bilinci olarak var olur. Bilinç hiçlikten öncedir ve kendini varlıktan

⁴ Bu düşünce, otuz yıla aşkın kendisine arkadaşlık eden, Bozorg Alevi'nin ifadeleridir. Behçet Necatigil'in çevirisiyle *Kör Baykuş* kitabının ön sözünde verilir.

devşirir. Bilinç şunu gerektirir: Görünenin varlığı yalnızca görüldüğü sürece var olmamalıdır. Olanın fenomen ötesi, bilinç için varlığının ta kendisi, kendindedir. Sartre, böylece bilginin önceliğinden vazgeçerek bilenin varlığını keşfeder. “Bilincin hiçbir tözsel yanı yoktur, o salt bir görünüş olduğu, tam bir boşluk olduğu için görünüşün ve varoluşun ondaki bu özdeşliği nedeniyle, mutlak olarak düşünülebilmektedir” (Sartre, 2010, s. 32). “Heidegger’den aldığı esinle bilincin özünün, nesnel bir dünyanın nesneliyle olan yönelimsel ilişkiden meydana geldiğini söyleyen Sartre’a göre, bilincin dışındaki bir dünyanın nesnel varoluşu, bilincin yönelimselliğinin bir sonucu olmak durumundadır” (Cevizci, 2009, s. 1079).

Varoluş gibi yabancılaşma ve psikanalitik de bu dünyaya atılmış bulunan insan yaşamının bir sonucudur. Giderek yalnızlaşan kişi, kendini anlamsızlığın içinde bulur. Ölümü bekleyen bir varlık olmaktan öteye geçmek ister. Özel mülkiyet ve sermaye sahiplerinin ağırlığını koyduğu bir sınıfta; ortaya konan ürüne, doğaya, kendi türüne ve kendine yabancılaşan varlığın Özlü’nün ve Hidâyet’in eserlerinde yer bulması bir başka karşılaştırmalı edebiyat biliminin yöntemini kullanmamızı zorunlu kıldı: Marksist inceleme. Aytaç’a (2016, s. 103) göre marksist inceleme, edebi eserin, öncelikle yazarının ait olduğu sınıf ve yaşadığı toplumun üretim ilişkilerine dayanır. Bunu ortaya çıkarma, eseri ve anlatıcıyı daha iyi anlamamıza olanak sağlamıştır.

Karşılaştırmalı edebiyat biliminde kullandığımız bir başka yöntem psikanalitik incelemedir. Baytekin’e (2006, s. 143) göre yirminci yüzyılda, Sigmund Freud’un etkisiyle yazarın yaşamına ve kişiliğine gösterilen ilgi, yeni ve daha teknik bir biçim almış ve psikanalize dayanan bir inceleme ve eleştiri yöntemi ortaya çıkmıştır. Freud’un bilinçaltı ile ilgili buluşlarına dayanan bu yöntemle sanatçının psikolojisi, bilinçaltı dünyası, cinsel kompleksleri ve benzerleri ortaya çıkarılmakta, bilinçaltının yaratmadaki rolü, yaratma ile nevroz arasındaki ilişki ortaya konmak istenmektedir. Aytaç’a (2016, s. 102) göre psikanalitik (Freudcu) inceleme, edebi eserin, öncelikle yazarın bilinçaltı psikolojisiyle ilişkili olduğu görüşünden hareket eder. Freud’un psikanaliz yaklaşım kuramını Özlü’nün ve Hidâyet’in eserlerine uyguladığımızda, içgüdülerin, nevrotik

semptomların ve rüyaların yazarların kişiliği ve eserlerini ne derece etkilediği açığa çıkmış olur.

1. BÖLÜM: TEZER ÖZLÜ VE SÂDİK HİDÂYET'İN YAŞAMI, SANATI VE ESERLERİ

1.1. TEZER ÖZLÜ'NÜN YAŞAMI, SANATI VE ESERLERİ⁵

Tezer Özlü, Kütahya'nın Simav ilçesinde öğretmenlik yapan Sabih ve Nimet Özlü'nün üçüncü çocuğudur. Ağabeyi Demir Özlü, ablası Sezer Duru'dur. Annesi Nimet Özlü'nün anne tarafı Kafkasya, baba tarafı İstanbul'a dayanır. Sabih Özlü'nün babası, Haleptendir. Annesi Ayşe Hanım, Antakya'nın Belen yaylasında yaşamış, Türkmen kökenli bir aileden gelir⁶. Ayşe Hanım, Tezer Özlü'nün kitaplarında "Bunni" olarak geçer. Halep'e gelin giden Ayşe Hanım, iki evlat dünyaya getirir. Ancak kocası ile anlaşamadığı için iki evladıyla Belen'e gelir. Kocası arkalarından adam yollatıp, çocuklarını alır. Halep yolunda henüz yedi yaşında olan Esmâ Hala, bu geri dönüş yolculuğundan kardeşini kurtararak annesinin yanına geri dönmesini sağlar. İskenderun'dan kalkan bir gemiyle oğlunu yanına alan Ayşe Hanım, İstanbul'a kız kardeşinin yanına gelir ve oğlunu burada okutur. Anneanne Hasibe Hanım ise, Ayşe Hanım'ın erkek kardeşi Mehmet Efendi ile evlidir. Böylece Sabih Bey ve Nimet Hanım, birbirlerini çocukluk dönemlerinden itibaren tanıyacaklardır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında başlatılan eğitim seferberliği döneminde, Sabih Bey ve Nimet Hanım, öğretmen okullarında okuyup öğretmen olurlar. Sabih Bey, sonraları hukuk eğitimi görmüş ve 1940 yılında fakülteyi bitirmiştir. İki de İstanbul'u bırakıp o dönemin "idealizmi" içinde Anadolu'ya gençleri eğitmek için gitmişlerdir. Bu yüzden Tezer Özlü'nün çocukluk dönemi Simav, Ödemiş ve Gerede gibi kasabalarda geçer. Ağabeyi Demir Özlü, Tezer Özlü'nün dünyaya gelişini şöyle anlatır:

"1940 yılında İstanbul'da çalışan babamla bir yıl önce Burdur'a atanmış olan annem Simav kasabasında birleştiler. Öğretmendiler. Tezer, kasabanın havuzlu, Arnavut kaldırım döşeli küçük alanına bakan bir evde 10 Eylül 1942'de doğdu. Ben o zaman 7 yaşındaydım. Aileyle kumral bir bebek gelmişti. Bu doğum olayını anımsıyorum..." (Duru, 2014a, s. 11).

⁵ Bakılabilir: Tezer Özlü, Ferid Edgü, *Her Şeyin Sonundayım, Tezer Özlü-Ferid Edgü Mektuplaşmaları*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2014; Burak Fidan, *Zaman Dizini, Tezer Özlü'ye Armağan*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014, s.185-188.

⁶ Ayrıca bakılabilir: Sezer Duru, *Kız Kardeşim ve Ben, Tezer Özlü'ye Armağan*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014, s:11-21.

Silik bir karede anımsanan görüntüyü, Ödemiş ve Gerede dağıtır. Dünyanın sonunun nerede olduğu, yolların, bulvarların ne zaman son bulduğu, kentin dışına çıkılarak tecrübe edilir. Özlü, dış dünyaya bu Anadolu kasabasından bakarken, “dünyanın sonsuz büyüklüğünü hissettim ve gitmem, çok uzaklara gitmem gerektiğine inandım” (Duru, 2014a, s. 12) düşüncesi, söylemsel olarak yaşantıda karşılığını bu dönemlerde bulur.

1950’de Ağabeyi Demir Özlü, İstanbul’a, Kabataş Erkek Lisesi’ne yatılı gönderilir. Tezer Özlü, aynı yıl Gerede’de ilkokula başlar. 1952 yılında Sabih Özlü, Sezer Duru ve Ayşe Özlü (Babaanne) Gerede’den İstanbul’a taşınırlar. Tezer Özlü, annesinin tayini nedeniyle İstanbul’a gidebilmek için, Gerede’de bir kış daha geçirmek zorunda kalır.

Tezer Özlü İstanbul’a geldiğinde, Taksim 29 Ekim İlkokulu’nda eğitimine devam eder. Babası Sabih Bey o dönem, Gümüşsuyu’nda Teknik Üniversite yurdunun müdürlüğünü yapmaktadır. Özlü, ilkokuldan sonra 1953 yılında, Avusturya Kız Lisesi St. Georg’da eğitim ve öğretimine devam eder. 1954 yılında Fatih Çarşamba’daki evlerinde, büyük bir bölümü dünya klasiklerinden oluşan kitaplıktan Dostoyevski, Çehov, Tolstoy, Gogol, Steinbeck, Hemingway, Lagerlöf, Camus, Rilke, Hölderlin, Goethe, Schiller gibi yazarlar ve çağdaş Türk yazar ve şairleriyle tanışır. Özlü’nün bu okulda en yakın arkadaşı Gönenç Ertem olur. Ablası Sezer tarafından Sünk, Tünk, Günk, Bunni gibi takma adlar bu dönemde kendisine takılır. “Bu adlar tuttu. Daha sonra benimki Süm, Tezer’inki Tüm, Gönenç’inki Gümük olarak kaldı. Tezer’in kitaplarında bu adlarla anılırız” (Duru, 2014a, s. 13).

Tezer Özlü, artık “on üç yaşında küçük, sarışın bir kız. Çoşku dolu. Alışılmışın dışına adım atmak için çırpınıyordu. Yerleşmiş ne değer varsa ona başkaldırmak, heyecan veriyordu ona” (Hızlan, 1997, s. 63). Yazarlık yönünü etkileyecek olan bu durumu Selim İleri (2014, s. 65), şöyle anlatır: “Bir bakıma yol açıcı saymak gerekir verimini. Kendisi de öyle bir insandı, açık sözlülüğü, pervasızlığı, kural yıkıcılığı, hatta tutarsızlıklarıyla.”

1960'lı yıllara gelindiğinde Hilmi Yavuz, Beyoğlu'nda tanık olduğu manzara karşısında şu tanımlamayı yapar Tezer Özlü için:

“Tezer, benim tanıdığım ilk kadın başkaldırıdır. Türkiye’de daha feminizmin sözü bile edilmezken ve bir Victoria ahlakının neredeyse okuryazarları bile kuşattığı 1950’li yılların sonunda, kadını cinselliğiyle tanımlayan bir çevreye başkaldırıp üstüne üstüne giden odur” (Yavuz, 2014, s. 26).

Bu dönemde okul aracılığıyla Avusturya’ya gider. Almanya ve Hollanda’yı görme imkânı da böylece doğmuş olur. Tezer Özlü, lise son sınıfta olmasına rağmen “okul bitirmenin hiç de önemli olmadığı” (Duru, 2014a, s. 14) düşüncesi, liseden mezun olmamasına neden olur.

Nisan 1963’te Almanya’ya ablası Sezer Duru’nun yanına gider. İki ay sonra birlikte Paris’e gitmeye karar verirler. Münih’ten Paris’e otostopla yapılacak yolculuk böylece başlamış olur. İki kardeş için Paris, gerçek bir sanat ve sanatçı kentidir. Paris’te Yüksel Arslan, Mübin Orhon, Nejad, Remzi, Selim, Hakkı Anlı gibi ressamlarla arkadaş olurlar. 1963 sonbaharında İstanbul’a döner. *Yeni İnsan*, *Yeni Ufuklar*, *Yeni Dergi* adlı dergilerde öyküler yayınlamaya başlar. Paris’te tanıştığı Güner Sümer, Tezer Özlü ile evlenme isteğini, Demir Özlü ve Ankara’da yaşayan kız kardeşi Adalet Ağaoğlu’na bildirir. Tezer Özlü, 1964 yılında Güner Sümer’le evlenir ve Türkiye Şeker Fabrikaları Müdürlüğü’nde Almanca çevirmeni olarak çalışmaya başlar.

İstanbul Erkek Lisesi Almanca eğitimine geçmiştir. Tezer Özlü 1965 yılında, babası Sabih Özlü’nün isteğini kıramayarak İstanbul Erkek Lisesi sınavlarına girer ve liseyi dereceyle dışarıdan bitirir. Aynı yıl AST tiyatrosu çevresinde bir yaşam başlamıştır. Ablası Sezer, Orhan Duru ile evlenerek 1965 yılında Ankara’ya yerleşir. Ankara yıllarında en yakın dostları; Esin Esen, Sevgi Soysal, Adalet Ağaoğlu, Fahir Aksoy, İlhan Berk, Ferit Edgü, tiyatrodan Ayberk Çölok, Genco Erkal ve İsmet Ay’dır. Bu sırada Brendan Behan’ın *Gizli Ordu* adlı oyununda oynar ve bu tiyatro ile turneye çıkar. Ankara’daki son yılında Goethe Enstitüsü’nde çalışır. 1965 Temmuz’da Ingmar Bergman’ın *Yaban Çilekleri*, 1967 Mayıs’ında *Aynadaki Sessizlik* adlı kitaplarını

Türkçeye çevirir. 1967 yılında, Güner Sümer'den ayrılır. Tezer Özlü, eşi Güner'den boşanma düşüncesini Ferit Edgü'ye şöyle anlatır:

“Bu evde yalnız kalınca öylesine rahat ettim ki, hiçbir gün uykum kaçmadı. Tek başıma uyanınca hiçbir umutsuzluk duymadım. Tabii sevinç de. Yollarda dolaştım. İşe gittim. Doğru eve geldim. Bir çay yaptım. Müzik dinledim - okudum - balkondan baktım, uzun uzun uyudum. Hiç iş yapmadım. Hiç kimse beynimi ütülemedi. Hiç misafir gelmedi. Hiçbir gece de birisini aramadım. İstedüğimin bu olduğunu anladım. Yeniden evlilik hayatı düzenlerine girecek hiçbir gücüm kalmamış” (Özlü, 2014c, s. 16).

Güner Sümer'in çok içki içmesi, geceleri evde olmayışı, kendisini aldatması ve evin bütün masrafları kendisinin görmesi, işi bu noktaya getirir. Artık kafada hiç tanınmayan, silinen bir adam “vardır”. 11 Şubat 1967 İstanbul, Feriköy'de Ferit Edgü'ye yazdığı mektubunda Özlü'nün kullandığı ifade şudur: “P.S. Ben 30 Ocak'ta boşandım, duruşma 3 dakika 20 saniye sürmüştü...” (Özlü, 2014c, s. 26).

İstanbul'a gidip bir süre annesi ve babasıyla birlikte yaşamaya başlar. Bu yıllarda M.A.N. ve Alman Birleşik İlaç Fabrikalarında çalışır. 1969 Haziran ayında Erden Kıral ile evlenir. 1973'te ilk ve tek çocuğu Deniz dünyaya gelir. Sezer Duru, Deniz adının, Deniz Gezmiş'e duyduğu büyük sempati yüzünden konulduğunu yazar. Teşvikiye ve Ayaspaşa'da oturduktan sonra, 1975 yılında, babası Sabih Özlü'nün katkılarıyla alınan, Arnavutköy sırtlarında boğaz manzaralı bir apartman dairesine taşınırlar. Yokuşuyla, çiçek açan dallarıyla bu evi çok sevmiştir.

Kızı Deniz'in biraz büyümesiyle İstanbul Türk-Alman Kültür Merkezi'nde program asistanı olarak çalışmaya başlar. 1978 yılında ilk kitabı *Eski Bahçe* yayımlanır. Ossip Piatnizki'nin *Bir Bolşeviğin Anıları* adlı kitabını Tuncay Gökmen takma adıyla çevirir. 1980 yılında *Çocukluğun Soğuk Geceleri* yayımlanır. Berlin'de Türk edebiyatı günlerini düzenlemeye başlar. Bu yıllarda Almanya'da radyolar için Türk öyküleri çevirir, Türk edebiyatını tanıtan programlar hazırlar.

1981 yılında, Erden Kıral ile olan evliliğinde, kendi sanatına giderek daha az zaman ayırabilir duruma düşmesi, evin yükünü ağır bir biçimde taşımaktan sıkılması, sık sık yaptığı Avrupa yolculuklarında, kendisini oradaki ortama daha yakın duyması, ayrılma

kararı vermesine neden olur. Bu kararı gerçekleştirmek Özlü için oldukça güç olur. DAAD'den aldığı bir yıllık sanatçı bursu ile kızını da yanına alarak Berlin'e gider. Bursu altı ay daha uzatılır ve Berlin'de *Bir İntiharın İzinde* adlı kitabını Almanca olarak yazar. 1982 yılının yaz mevsiminde, Kanlıca'da, Ferit Edgü'nün evinde Erden Kıral, Onat Kutlar ve Ferit Edgü ile birlikte, *Hakkâri'de Bir Mevsim*'in senaryo çalışmalarına katılır. Romanın sinemaya uyarlanması fikri, tümüyle Tezer Özlü'ye aittir. Türkiye'de sansüre takılan *Hakkâri'de Bir Mevsim*, Berlin Film Festivali'ne katılır ve başta Gümüş Ayı olmak üzere dört ödül birden kazanır.

1983 yılında, babası Sabih Özlü ölür. Aynı yıl, Berlin'de aralık ayında açılan *Okromazone* adlı Kanadalı sanatçılar sergisinde, sergiye bir yapıtı ile katılan İsviçreli Hans Peter Marti ile tanışır. Bu tanışma aşka dönüşür. Hans Peter, Tezer'den 10 yaş gençtir. Hans Peter, Tezer Özlü için Kanada'yı, orada kurduğu düzenini bırakmayı göze alır. Tezer Özlü, ilk kez çok şefkatli, zamanının büyük bir bölümünü ona ayırabilen, kahvaltısını bile hazırlayan ve bunda erkeklik gururunun incindiğini düşünmeyen biriyle karşılaşmıştır. Erden Kıral ile kopmuş olan beraberliği Hans Peter'in ortaya çıkışıyla boşanmaya dayanır. Berlin'den Erden Kıral'a yazdığı mektupta, Sezer Duru yazılanları şöyle aktarır:

“... Dostça ayrılmamız gerekir. Yaşamımız boyunca en derin dostlar olarak kalmamız gerekir. Kimse başkasını sevmekle, başkasını ne boynuzlar, ne de başkasına kazık atmış olur. Bunlar insana özgü duygular. Biz insanlığa yön vermeye çalışan kişiler olarak, tüm insancıl duygulara saygı göstermeliyiz. Sekiz yıldır evimizin kalorifer sorunu çözülemedi, sekiz yılda evimizin erkeği olarak salona bir soba kurmayı başaramadım. En büyük enflasyon yıllarında evin tüm yükü sırtıma bindi, 14 yılda ayakkabılarımı koyacak bir yerim olmadı, şu an İstanbul'a dönsem yatacak ılık bir odam yok. İstanbul'dan buraya gelirken içimde bir ses 'aynı koşullara dönersen, aynı koşullara, artık yaşamda hiçbir şeyi değiştiremeyeceğini, yaşlılığı ve durgunluğu kabul et...' diyordu. Ne acı...” (Duru, 2014a, s. 19).

Tezer Özlü, Hans Peter ile evlenerek Zürih'e yerleşir. 1984 yılında, *Yaşamın Ucuna Yolculuk* yayımlanır. Hastalığının ilk belirtileri görülür. Göğüste oluşan tümör sebebiyle İsviçre'de ameliyat edilerek göğsü alınır; ama geç kalınmıştır.

“Tezer daha erken davransa da, bu hastalığın onu öldüreceğini biliyordu, sanki bu yüzden uğraşmaya değmez gibi bir tavır içindeydi. Paris'teki hastanede doktora “dünyanın en büyük acıları beni buldu, ölmeme izin verin” diye yalvardığını dün gibi anımsıyorum. Daha

sonra Finlandiya'ya Pirkko'ya yazdığı son mektupta “aslında ben geçen yıl öldüm, ama arkadaşlar beni tuttular” diye yazmıştı” (Duru, 2014a, s. 20).

18 Şubat 1986'da, tedavi görmeyi reddettiği göğüs kanseri nedeniyle hayata veda eder. 25 Şubat'ta, onu seven yüzlerce kişi tarafından Aşiyen'a son yolculuğuna uğurlanır. Toprak, yağmurlu bir günde Tezer Özlü'yü kendine çekerken, Fatma Oran o günü şöyle anlatır:

“Yağmuru hep sevmişti Tezer; iç dünyasıyla bağdaşan bir havaydı. Ama soğuk, kapalı bir hava mı, asla. Güneş, yaz, deniz, sevdiği, özlediği insanlar ve kitaplar oldu ona. Yüreğiyle dünyayı kucaklayan, bütün direncini kendi kaynağından alan ve hiçbir zaman yaşamın kıyısında kalmayan bir kişiliği vardı. Yaşamın sonuna gencecik bir kızken başlangıç yapmıştı ya kendisine; deliliğin derin boyutlarını, ‘akıl ve delilik’ arasındaki o incecik çizgiyi de işte ta o zamanlarda aşmıştı. ‘İnsanca’ yaşamın savunucusuydu ve hepsinden önemlisi de hiçbir zaman hiç kimseyi aldatmamış yalansız bir insandı Tezer Özlü. Bütün anlamlarda ‘dürüst’ bir insandı” (Oran, 2014, s. 91).

1987 Tezer Özlü'nün ardından, ilk öykü kitabı, daha sonra yazdığı öykülerle birlikte *Eski Bahçe-Eski Sevgi* başlığıyla yayımlanır. *Gergedan Dergisi* 13. sayısında yazarın adına bir fotobiyografi yayımlar. 1990 yılında, geride bıraktığı notlardan, günlük parçalarından seçmeler, Sezer Duru'nun çevirisiyle, *Kalanlar* başlığıyla Ferit Edgü tarafından yayımlanır. 1996 Yapı Kredi Yayınları'nın hazırladığı *Bir Usta, Bir Dünya: Tezer Özlü* başlığıyla bir sergi açılır. 1997 Sezer Duru'nun hazırladığı *Tezer Özlü'ye Armağan* yayımlanır. 1998 daha önce yayımlanmamış senaryosu *Zaman Dışı Yaşam*, Sezer Duru'nun çevirisiyle yayımlanır.

Tezer Özlü “yaşamı acıyla, ölümle, intihar duygusuyla, canlılık ve yaşam tutkusuyla” (Erbil, 2014c, s. 16) iç içe düğümlenmiş bir yazar olarak, yaşamın bir ucundan diğer ucuna, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'ne götürecek kelimelerle baş başa bırakır okuyucuyu. Tezer Özlü, daha on sekiz yaşlarında intihar etme düşüncesini acaba neden kafasından geçirmiş olabilir? Çocukluğundan itibaren, bir coğrafyadan bir diğerine savrulan bu dalsız, “kişinin kendi köklerini yaratabilmesi için kaçınılmaz olan bu ‘köksüzlük’ duygusunu” (Özgüven, 2014c, s. 82) yaşamın herhangi bir coğrafyasına ait

olamama duygusunu uyandıran şey neydi böyle? Kitaplardan nasıl bir dünya⁷ kurmuştu?

Ortaokul dönemlerinde, Dostoyevski, Tolstoy, Çehov, Gogol, Steinbeck, Hemingway, Lagerlöf, Camus, Rilke, Hölderlin, Goethe, Schiller ile tanışması bu açıdan önemli. Edebiyat dünyası, yaşanan dünyadan daha gerçekçi hissedilir artık. Ağabeyi Demir Özlü'nün odası Hilmi Yavuz, Ferit Edgü, Oğuz Alplaçın, Ahmet Oktay, Ergin Ertem, Önay Sözer, Fethi Naci, Yağmur Atsız, Murat Katoğlu, Ömer Uluç, Sevim Burak, Yüksel Arslan, Orhan Duru, Edip Cansever, Metin Eloğlu gibi yazar ve şairler için bir buluşma mekânıydı. Beyoğlu'ndaki Baylan Pastanesi'nde edebiyat metinleri üzerinde konuşulur, metinler yazılırdı. 1963'ten sonra *Yeni İnsan*, *Yeni Ufuklar* ve *Yeni Dergi*'de öykülerinin yayımlanmaya başlaması, Tezer Özlü'de yazma eylemini daha da pekiştirir (Duru, 2014a, s. 13).

Tezer Özlü'nün dostları hep yazarlardı. “Ve o yalnız yaşı olmayan ve dünyalarını kendi içlerinde taşıyan insanlara dayanabilirdi” (Sezer, 2014b, s. 56). “Edebiyatın aşk, acı, çelişki, gözyaşı, intihar dolu uçsuz bucaksız yaşamı hep kendine çekmişti Tezer'i. Gizli duyguların ustaları: Svevo, Pavese, Weiss, Kafka, Beckett, Dostoyevski, Rimbaud...” (Oran, 2014, s. 91). Sevdiği yazarlardan Özlü'ye geçenleri, Cemal şöyle verir:

“Okuduğu yazarlar yüzünden mi gece gerçeğine bağlanmıştı, yoksa kendisi gecenin çocuğu olduğu için mi benzerlerini arayıp bulmuştu. Yanıtlanması olanaksız bir soru bu. Ama bir nokta kesin: Tezer'cik de yaşamın vurgununu yedikten sonra o vurgunu başkalarının kılmayı başardı” (Cemal, 2014, s. 67).

Hastalığın ve ağrıların şiddetlendiği, uykunun arandığı odalarda düşlere dair hiçbir şeye rastlanmaz. “Uykulardan önce biraz ölüm korkusu” (Özlü, 2014c, s. 29)nu içeriye buyur etmesindeki kasıt, “bu sanatı besleyen bu acının” (Erbil, 2014a, s. 93) bir yaşantı olarak kabul görülmesinden gelir. Hastalık hali kafanın bir tarafını kurcalayan olmaktan çıkıp sıyrılır böylece. Yaşananlar “ölümün soğuk yüzünü göstermiş” (Duru, 2014a, s. 20) olsa da Tezer Özlü'nün yazarlık yönünü beslediğini söyleyebiliriz. Yaşamın derinliklerinde

⁷ Tezer Özlü'nün okumaları üzerine bakılabilir: Necmi Sönmez, *Ex-Libris*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014a, s.115-118.

hissedilen ile bilinçte tasarlanan, yaşatılan “son bulma”, dayanılmaz olanı gün açığına çıkarır yazma eylemiyle. Depresyona girme bile, bir noktadan sonra “zevk verici, keyif verici bir hastalık” (Özlu, 2014c, s. 27) haline dönüşür. Bu durumu Akatlı şöyle anlatır:

“Olağandışı yaşantıların aktarılması, bunların da insan için ve insanlık konumuna ilişkin olduğunun gösterilebilmesi, hem de bunun yazınsal gerçeklik yani yazın dili çerçevesinde kalınarak başarılması özel bir önem de taşıyabilir. Artık ‘yaşadığını yazmak’tan değil, yaşanabileceklerin sonsuz çeşitliliği içerisinde yeri olan bir yaşanmış yazınca aktarabilmiş olmaktan söz edilmelidir” (Akatlı, 2014, s. 30-31).

Leyla Erbil (2014a, s. 93) yalnızlık, acı çekme, varoluş, sonsuzluk, ölüm kavramlarının Tezer Özlu’nün sanatının en belirgin odakları durumunda olduğunu ifade eder. Belirsizliklerin metnin dışına itildiği, saydamlığa dayanan kavramlar “sanatsal esrarının kendi olmaktan alır ve kendinde barındırır” (Erbil, 2014b, s. 93). Böylece anlatıcının okuyucu kitlesini metnin içine doğru nasıl çektiğini ve sözü edilen bu kavramların yazardaki yaratım çeşitliliğini mekândan mekâna nasıl dönüştürdüğünü görebiliriz. Bu anlamda, Tezer Özlu’nün ölüm temasının “aile ilişkilerinin, anıları belleğindeki o paslı izi, gerçeğin her türlüşünü yanardöner bir ustalıkla kullanışı, hep kendi egemenliğini” (Hızlan, 2014, s. 29) okuyucuya duyurmasındandır. Doğan Hızlan (2014, s. 30) insanları rahatsız eden birikimlerin tortusu bağlamında, Tezer Özlu ile Sâdik Hidâyet’i aynı izlenim çizgisinde görür. “İlk yapıtlarında tedirginlikleri, bunalımları, kişisel ilişkilerdeki kopuklukları yazan Tezer Özlu Kıral daha sonraki ürünlerinde bir aşama yapmış” (Hızlan, 2014, s. 28) olması yazarlık yönünün ne derece yükseldiğini gösterir. Tezer Özlu’nün yazma tutkusuna dair tutumunu Akatlı şöyle anlatır:

“Tezer Özlu Kıral yalnızlığın çıldırtıcı boyutlarını, çıldırmanın ve ona bağlı kılışsal koşulların dehşetini, cinselliğin sevgi ve dostluklarla bütünleştiği, yalnızlığa karşı silah olduğu, o silahın tutukluk yaptığı ya da hedefi vurduğu durumları son derecede yalın ve temiz bir biçimde, alabildiğine açık ve yürekli bir tutumla anlatıyor” (Akatlı, 2014, s. 32).

Tezer Özlu, yaşamı ve yaşantının kendisini dile getirmektedir. Tezer Özlu’nün “yaşadıkları ise alaya alamayacağı denli yakınında ve gerçektir henüz. Sanırım, bu yüzden çok az yazarda tadılan, sıradan insanın; ama sınıflı toplumun çağdaş çileli insanının sıkıntılarına tüm içtenliğiyle yaslanmaktadır” (Erbil, 2014b, s. 33-34). Sennur Sezer bu durumu şöyle anlatır:

“O içindeki doyumsuz, dayanılmaz ‘öteki kadını’ anlatmak ister yalnızca. Ve gitmek isteğini. Dar evlerden, baskılardan, pazar günlerinin dayanılmaz tekdüzeliğinden, radyolardaki maç anlatımlarından göğün alçalmış gibi durduğu bu günlerden gitmek. Nereye? Belki de bize yalnız tanımadığımız insanların sunduğu inceliklere, içtenliğe” (Sezer, 2014b, s. 57).

Tezer Özlü, yaşadığı her tedirginliği, mutsuzluğu yazarak başkasına duyurmaya çalışmıştır. Turan (2014, s. 72), bu durumu karanlığın yazarı kuşattığı zamanlarda, bir şeyler anlatmak ya da söylemekten çok, bir şeyler “söylememe” üzerine yazılanların kurulu olduğunu düşünür. “Tezer, sadece yazdıklarıyla yaşamımıza, düşüncelerimize bakmamızı sağlamakla kalmıyordu; varlığıyla, gözümüzün önünde yaşayıp savunduklarıyla da insanı değiştiren yazarlardandı o” (Erbil, 2014d, s. 87).

Emre’ye (2014, s. 108) göre Tezer Özlü, tepelerin insanıdır. Sınırsızdır, kendini hiç kısıtlama gereği duymaz. Resimleri sözcüklere dökmek yerine, hep kendi derinliği ve karanlığında tutmuş, onların kendisine işkence etmelerine izin vermiştir. Yaşamı, gitmek olarak algılayan bir yazardır o. Yazarlık tutumunu Sönmez şöyle verir:

“Yazma serüveninin başından sonuna değin, geçmişin çok gerisindeki benliğini arayan bir yazarın tutumunu gösterir. Önceleri Varoluşçu kuşağın etkilendiği yazarların Kafka’nın, Beckett’in, Celine’in gölgesinde yazdığını, en sonundaysa ‘açıkta’ yani ustalarından, tutkuyla bağlandığı yazar sevgililerinden bağımsız, kendinde noktalanmış bir tarza vardığını görebiliriz” (Sönmez, 2014a, s. 113).

Özlü, yazma kaygısını gittiği her bir kente taşımıştır. Yazmanın Özlü için ifade ettiği durumu sorguladığımızda Tezer Özlü, *Marburg Edebiyat Ödülü*’nü aldığı anda yazı eylemi üzerine şunları söyleyecektir:

“Berlin’de kaldığım bir yıl, beni edebiyatla baş başa bıraktı. Bu durum hem çok yararlı, hem de çok yorucu oldu. Acı duyarak, ancak acılarım taşıdığı zamanlar yazabildiğim için, kendi kendime işkence etmek yazı yazmak. Ama zaman zaman kaçınılmaz bir durum. İsteğim çocukluktan, çevreden, kadın-erkek ilişkileri ve edebiyat dünyasından gelen duygularla sevgiyi bölüştüren, yaşama cesur ve olumlu bakış getiren bir kitap yazmaktı. On üç yıldır okuduğum Cesare Pavese’nin tüm kitaplarını burada bir kez daha okudum. Dostoyevski ile başlayan bir edebiyat dünyasını Beckett, Kafka, Camus, Sartre, yitik kuşak Fitzgerald, Hemingway’dan geçip, Cesar Pavese’de duraklamıştım” (Kıral, 2014b, s. 179-180).

“Sevdiği yazarların mezarlarının izinde, haftalarca, çok az uyku ve zorlu bir dış ağrısıyla dur durak demeden gitmiş olan, bir yazarı sevmeyi böylesine yazabilmiş olan,

şu içinde bunalıp kaldığımız, hâlâ gitmek özlemi duyduğumuz, hâlâ küçük burjuva yaşantıları bunca sakinmasızlıkla anlatmış bir yazar” (Köksal, 2014, s. 137) olarak Tezer Özlü, yazarak yaşamı kendi için yaşanır kılmaya çalışmıştır. “Yaşadıklarını kaleme aldı. Bütün yazdıkları acının, sıkıntının ve hayata bağlılığın hikâyesiydi. Yazı yazma isteğinin dış dünyaya karşı bir tür savunma olduğunu söylüyordu” (Nargileci, 2014, s. 150-151).

Tezer Özlü, hayattayken yayımlanmış eserleri sırasıyla şunlardır:

- 1) *Eski Bahçe* (1978),
- 2) *Çocukluğun Soğuk Geceleri* (1980)
- 3) *Yaşamın Ucuna Yolculuk* (1984)

Ölümünden sonra Tezer Özlü’nün yazdıklarından oluşan veya hakkında yazılan kitaplar şunlardır:

- 1) *Eski Bahçe-Eski Sevgi* (1987)⁸
- 2) *Kalanlar* (1990)
- 3) *Bir Usta, Bir Dünya: Tezer Özlü* (1996)
- 4) *Tezer Özlü’ye Armağan* (1997)
- 5) *Zaman Dışı Yaşam* (1998)

Tezer Özlü’nün hikâyeleri, yaşantının kendisini “ben” kimliğinden alır. Hızlan’a (2014, s. 29) göre Tezer Özlü, her katmandaki insanların davranışlarını konu ettiği eserlerinde, toplumumuzun bir kanaviçesini vermektedir. *Eski Bahçe-Eski Sevgi* kitabının *Eski Bahçe* bölümünde on bir, *Eski Sevgi* bölümünde on iki öykü bulunmaktadır. Bunlar: *Dönüş, Eski Bahçe, Kar, Navona Alanı, Gabuzzi, Amerikalı Komşum Willy, Motorcu İbrahim’in Bahçeli Evleri, Café Boulevard, Diskotek Brazil, Eski Liman, Hayalet Oğuz, Gökkuşağı, Bayram Günü, Palmas, Yaşayanlar. Ölenler., Berlin, Saat 8:45,*

⁸ Tezer Özlü’nün ardından ilk öykü kitabı, daha sonra yazdığı öykülerle birlikte *Eski Bahçe-Eski Sevgi* (1987) başlığıyla yayımlanır.

Rotterdam'da, 1980 Yazı Güneşi A, 1980 Yazı Güneşi B., Öğleden Sonra, Stein Alanı'ndaki Postanede, Papaz Kausch, Eski Sevgi.

Gündelik yaşantıda, herkesleşmenin kişiyi karşı karşıya getirdiği sıradan durumları Tezer Özlü, yaşantının dışında tutmamıştır. Yazılanlar “sayısız yaşantı dilimlerinden oluşan genel bir insanlık ve yaşam yelpazesinde yer almaktaysalar, bunlardan ne biri ne de bir başkası yazın dışı tutulmamalı / sayılmamalıdır” (Akatlı, 2014, s. 30). *Eski Bahçe-Eski Sevgi* eserinde, *Diskotek Brazil, Café Boulevard* ve diğer öyküleri için Doğan Hızlan şunları söyler:

“Bir kahvenin anatomisini yaparken Tezer Özlü Kırıl, kent kesimindeki soylu dediğimiz ama aslında ne menem şey olduğu bilinmeyen bir topluluğun anatomisini yapar. “Diskotek Brazil”, “Eski Liman” ve “Hayalet Oğuz” hikâyeleri Tezer Özlü Kırıl’ın kişiliğini bulmuş bir yazar olduğunu fazlasıyla belgeliyor. Eski Bahçe’yi okuyanlar bir hikâyecinin nasıl büyük bir gelişme gösterdiğini, biçimden içeriğine kadar bir aşamayı simgelediğini izleyecekler” (Hızlan, 2014, s. 29).

Özlü’nün eserleri incelendiğinde kurmaca ağırlıklı bir metin ortaya koymadığı görülür. Bunun nedeni Turan’a (2014, s. 72) göre, kurmacaya daha büyük bir tepki göstermek için, tümüyle sözsel bir anlatım kullanmış olmasında yatıyordu. Yiğit’e (2010, s. 45) göre özyaşamöyküsel nitelikler taşıyan bu öykülerde çoğunlukla birinci kişi anlatıcı kullanılmıştır. Zaman ve mekân sınırının olmadığı bu metinlerde, kısa ve devrik cümlelerle söz dizimi kurulur. Gökmen’e (2001, s. 123) göre bu dönemin öyküleri biçim ve biçem açısından *düz yazı şiir* tekniklerini barındırır. Ankey (2009, s. 488) Özlü’nün birkaç öyküsü dışında, hemen bütün eserlerinin yaşamöyküsel metinler olduğunu ifade eder. Alpaslan’a (2016, s. 17) göre bellekte izi kalmış olay, durum, görüntü, an ve duyguların zamandizinsel bir sırayla, tamamen öznel ve kişisel anlatımı olan özyaşamöyküsünü diğer bütün yazınsal türlerden farklı ve özel kılan, bireysel hafızanın sürekli hareketini içermesidir. Gördükleri, yaşadıkları, hissettikleriyle herhangi bir insan olarak ölümle yok olacak varlığının – yaşamını yazmamış – diğerlerinden ayrılması, gelmiş geçmiş ve gelecek milyarlarca insan arasından sıyrılarak, yaşadıklarıyla zamana meydan okuması yönüyle, özyaşamöyküsünü, kişinin zamana meydan okuması olarak düşünülebilir (Alpaslan, 2016 s. 17).

Özlu yeni bir anlatı yazmayı denemekten ziyade, kendi anlatısını aktarma arzusu yaşadığı olaylara, okurun da tanıklık etmesini istemiş, kendi gerçeklerini okurdan sakınmamıştır. “Vardığı sentezleri, şiirsel biçemi, akıl ve çılgınlık dünyasının sınırlarında dolaşırken içten ve coşkulu anlatısının yansıttıkları ile gerçek dünyaya duygu ve düşünce açısından aldığı tavır arasında tutarlıdır yazar” (Gökmen, 2001, s. 111). Öykülerin klasik öykü olmaması, serim-düğüm-çözüm planının uygulanmaması, zamanın belirsizliği, açık ve kapalı uzamların öykü kişilerinin içinde bulunduğu ruhsal durumu yansıtmak için birer araç olarak kullanılması, bazı öykülerde imgesel ve kapalı anlatıma daha çok başvurulması, eserleri farklı okumalara uygun metinler haline getirmiştir. Sevdiği yazarlardan yaptığı çeviriler, Özlu’nün yaşamın içerisinde sıradan gibi gözükken durumlara karşı bakış açısını da etkilemiştir. Sönmez’e (2014, s. 113) göre bağlandığı yazarlardan ona geçen, yazın tekniği ya da metinler arası ilişkiler değil, daha çok bir tutum, yaşam karşısındaki tutumdur. Özlu, Batı ürünlerini başka bir tat bulmak için değil, kendini tanımak amacıyla okumuştur. Hızlan’a (1997, s. 63) göre okuduklarını özümleyen, kendine de başkasına da yabancı bir yazardır. Özgüven’e (2014, s. 82) göre, Tezer Özlu’yü Türk edebiyatında farklı kılan, kişinin kendi köklerini yaratabilmesi için kaçınılmaz olan köksüzlük duygusunu bunca açık yüreklilikle Özlu kadar dile getiren başka bir yazar olmayışıdır. Sezer, bu duruma şöyle açıklık getirir:

“Evin tüm ağır ve pis işlerini üstlenen ihtiyarlar, kimseye boyun eğmemek için, kıt kanaat yaşayıp, yalnızca oğullarının torunlarının ilgisi için yaltaklanan yaşlı kadınlar, ailedeki kişilerin sorumluluğunu alırken kendi gençliklerini unutan hep “anaç”, hep “abla”, hep disiplinli genç kız ve kadınlar, Batı eğilimi ve Batı şehir düzenini tanıyan ama hep Doğulu kalan, doğunun yaşamına ayak uyduramamak yüzünden bunalan sanatçılar, Batı’nın sömürüsü içinde var olmaya çalışan, sömürüldüklerinin yarı farkında göçmen işçiler, uyumsuzlukları çılgınlık diye nitelenen, sağaltılmak istenirken gerçek çılgınlığa itilenler onun anlattığı mozayığın taşlarıdır. Kimi altın, kimi çakıl” (Sezer, 2014, s. 128).

Köksal’a göre (2014, s. 138-139) okuyucu olarak bizi Özlu’ye doğru çeken şey, yalnızca kendisini hiçbir yere ait olmayan “Ben”ini ve günlük yaşamın sınırlarının bittiği yerde açılan, içimizi örtbas etmeye çalıştığımız, susturduğumuz sınırsızlığı anlatıyor olmasıdır. Tezer Özlu’nün sınırsızlık özlemini anlatışındaki içtenlik okuyucuyu kuşatır. Her şeyden önce Tezer Özlu, “kalıpları kıran, yerleşik değerleri sorgulayan, yeni değerler arayan özgün ve özgür bir yazardır” (Soyşekerçi, 2014, s.

156). Metinlerde bütün canlılığı ile varlığı duyumsatılmaya çalışılan şeylerin var oluşu, şeylerin kavranma arzusunu da beraberinde getirecektir.

Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* yapıtı, *Eski Bahçe-Eski Sevgi*'de olduğu gibi kendi yaşamından izler taşır. Tezer Özlü, *ev* yaşantısından başlayarak fırlatılmış bulunduğu yaşamın baskılarını, çocukluğuna kadar götürür. *Okul ve okul yolunun* hissettirdiği soğuk ürpermeleri, topluma yabancılaşmış bulunan varlığı öteleyerek kendi varlık yapısının derin sorgulamalarına çağırır okuyucuyu. Sorgulamanın başladığı bilinçaltı mekânı, taşradır. Demirkıran'a (2009, s. 18) göre taşra, yazarın bilinçaltıdır. Ahşap evler, tahta masalar, taş sofa ve bahçedeki havuz, yıllar geçse bile, yazarı kendisiyle hesaplaşmaya çağırır. Özlü, eserlerinde, topluma ve toplum kurallarına ayak uyduramayan, kendi özgür sınırlarını çizmek isteyen bireyin yabancılaşmasını anlatmıştır. Anıya (2009, s. 471) göre eserlerindeki ana karakter, Özlü'nün romanlarına ve öykülerine uyarladığı kendi profilidir. Eserlerindeki isimler ve mekânlarla, Özlü'nün aile ve arkadaş çevresi ile yaşadığı mekânların birbirleriyle örtüşmesi, bu yargıyı doğrular niteliktedir. Emre'ye (2014, s. 105) göre Tezer Özlü çocukluğuna geri dönerken, onu etkileyen, onda derin izler bırakan gözlemlerle yol alır. Hastane günleri, tedavi süresince yaşanan sıkıntılar, yakınları ve çevresiyle birlikte roman örgüsünün içinde yer alır. Tezer Özlü gerçekçi, gözlerini hiçbir şeyden kaçırmayan, derisi yüzülmüş gibi her şeyi bütün çıplaklığıyla hisseden ve kâğıdın derisini yüzercesine bir şiddetle yazan bir yazardır. Bu onu kült bir yazar yapan en önemli şeydir (Ergenç, 2012, s. 3).

Erbil (2014, s. 36) *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'ni, yeni insanın ne olup ne olmadığına kendi içinden bakmak isteyen bir yapıt olarak değerlendirir. Ev yaşantısından başlayarak anlattığı her bir öyküde, fırlatılmış bulunduğu durumu kabullenmeyip, kendini öldürmeyi arzuladığı durumu, orada bir yerlerde var olan Tezer Özlü'yü açığa çıkarmak için yazmaktadır sanki. “*Çocukluğun Soğuk Geceleri*'ndeki ‘ben’ nasıl kurgulandığını anlatırken kendini kendinden saklamaz” (İplikçi, 2012, s. 5) Tezer Özlü, yalındır ve çıplaktır. Özlü'nün soğuk ve çıplak duran kelimelerinde, “‘ben’de sırlanmış bir yalan değil, sırlardan arınmış canımızı acıtacak bir ben görürüz” (İplikçi, 2012, s. 5).

Sorunsal olarak kavranan durumlar, oradaki ‘ben’ kimliğinin tarzına doğru götürür okuyucuyu. Akbaş ve Bozok sorunsal olanı şu şekilde verir:

“Durmadan aile evinden gitmek isteyen küçük kızın, okulun yeknesak düzeninden bunalan genç kadının, kliniğe kapatılmak istemeyen *deli* kadının, saatlerce uyumayan, denizlerde, kumsallarda, rüzgârda, yağmurda, yeryüzünde ve gökyüzünde, bulutlarda dolaşan bir kadının cesur kelimeleri, “*küçük dünyanız*”ın keskin sınırları dışında, başka bir yerde, başka türlü çalışan bir aklın imkânını göstermez mi bize? Ve bu kadının hissettiği “*nefret, öfke ya da en azından düş kırıklığı*” bir ülkenin, bir toplumun hakim iletişim biçimlerini tarumar etmeye yetmez mi?” (Akbaş- Bozok, 2013, s. 48).

Sorunsal olanın özünde, beni üreten anlam ile anlamı üreten ben arasındaki farkın yarattığı gerilim mevcuttur (İplikçi, 2012, s. 4). Özlü, sorunsal olarak kavranan durumların gerilimini *Yaşamın Ucuna Yolculuk* ile aşmayı dener. Franz Kafka, Italo Svevo ve Cesare Pavese izi sürülmesi gereken kişilerdir. Daha önce türlü sorgulamalarla sevdiği yazarlar tarafından ayak basılan bu sokakları, bulvarları adım adım izleyerek, buradaki yaşamlarının son bulduğu noktaya kadar onlarla yaşar. Gündelik yaşamın gevezeliği içinde, Tezer Özlü; Kafka, Svevo ve Pavese olmaksızın onlarla birlikte buradaki yaşantıda onlarla beraber olmaya devam eder. Özlü sürekliliğe varan bu birliktelik içinde, boşluğu, hiçliği, ölümü Pavese’nin söylemleriyle anlamaya çalışır. Tezer Özlü’nün eserlerini okuyan Ojalvo duygularını şöyle anlatır:

“Çocukluğun Soğuk Geceleri’ni ve Yaşamın Ucuna Yolculuk’u okudum. Özünde birkaç günde ele alınabilecek bu ince kitapları ağır ağır okudum. Zira yoğundular, hem de çok yoğundular. Akıcı, asil bir anlatımda varoluşun zarafetini izledim. Toprak, gökyüzü, gün, gece, sokaklar, meydanlar, yollar... Bazen ‘Yaşamak zor’ deriz, kendimizi anlamlandırmaya çalıştığımız bir karmaşanın içinde buluruz. Bu öyle bir karmaşadır ki, bireyi de aşar, çevremizi etkiler, kitleleri etkiler. Sonunda, ‘Ne olacak bu dünyanın hali?’ gibi sorular kurarız” (Ojalvo, 2014, s. 160-161).

Zihnin bir tarafını kurcalayan sorulara yanıt vermemesi Ferit Edgü’ye göre “hemen her cümlenin yanıtı olmayan bir soru” (2014c, s. 43) olmasından ötürüdür. İçsel çatışmanın gerilimi Özlü’yü varlığın derin yapısında bir arayışa sürükler. Gündelik yaşantı içerisinde girilen her mekân, onu çocukluğuyla bir hesaplaşma içerisine sürükler. Geçmiş, gündelik yaşantının duygularını belirleyen bir durum iken, şu anda yaşananlar geleceğin endişesini oluşturan durumlar oluyor. Arzular, endişeler kelimelerle okuyucuya duyumsatılır. Bu durumu Akatlı şöyle anlatır:

“Kişinin dış yaşamı ile iç yaşamının çatışmasının incecik bir sınır çizgisinin ötesine kayıverdiği anları, iç’in dış’a karşı verdiği savaşı, yenik düştüğünde ‘doğru’nun, yendiğinde ‘yanlış’ın kurbanı oluşunu, o sınır çizgisini aşıp dönen bir göz; çizginin beri yanında kalmayı başarmış olanlar arasında bu başarının bilincinde olanlara, yani o ince çizgiyi hep duyumsamış olanlara kendi gözleriyle göremeyecekleri bir netlikte, yeğlilikle yaşatıyor” (Akatlı, 2014, s. 31-32).

Yaşanan gerilim, Özlü’yü her gün biraz daha ölüme ve acıya doğru çeker. Bu durum kendi varlığını anlamanın bir bedelidir. Nargileci’ye (2014, s. 150) göre Tezer Özlü’nün düşünceleri birçok şeyi aşarken, bedeninin olduğu yere mahkûm olması, acıyı daha da şiddetlendirir. Alışılmış değerlere, yerleşik düzene tavır alır. Sonsuzca bağımsızlığını yaşamak isteyen yazar için “aşk (libido; yaşam enerjisinin tüm olumlu yönleri ve bir anlamda cinsellik) ve ölüm (yıkım) yapıtlarının ana izlekleridir” (Gökmen, 2001, s. 110). Dolayısıyla Tezer Özlü’nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* ve *Yaşamın Ucuna Yolculuk* kitaplarındaki anlatıcı karakter, Meryem’e (2012, s. 6) göre ne istediğini bilen, kalıba konmayı kabullenmeyen, ayrıksılığını gizlemeye çalışmayan, hatta bu ayrıksılıktan açıkça memnuniyet duyan, melek anne-melek eş rollerinden arî (hatta onu reddeden), yaşama ve onun bir parçası olan ölüme kafa yoran, sevdiği yazarların izlerini takip için on dört günlük tutkulu bir yolculuğa çıkan, sevişen, sevişmeyi ayıp ya da çirkin bulmadığı gibi yaşamı kavramanın temel sorunu haline getiren biridir. Özlü yaşamı ve ölümü sorgulayarak “kendinde varlık” yapısını öteleyerek, “kendin için” varlığa ermeyi arzular. Başkaları aracılığıyla kendi ‘ben’lik yapısına ötelenen Özlü, “edebiyatın, hayatın yoğunlaştırılmış özü olduğu inancından yola çıkarak kendi biricik hayatını edebiyatının temel meselesi ederken de aslında Tezer Özlü, kendi ‘ben’inden yola çıkarak tek mil insanlığın ortak hikâyesini kapsama isteğini ortaya koyar” (Karakışlı, 2012, s. 15). Tezgör’e (2012, s. 22) göre zaman, mekân ve ruhsal bakımdan parçalanmış yaşantının yansıması, Teze Özlü’nün iki romanında da görülür. Gidiş-gelişler, zaman ve mekânda sıçrayışlar, başka kitaplardan yapılan alıntılar, bilinç akışları, düşünce parçacıkları, tek tek kurulan cümlelerle bunu yapar.

Tezer Özlü’nün kelimelerle okuyucuya duyurmaya çalıştığı şey, yaşadıklarımızla hepimize tanıdık gelen, gündelik yaşamın yoğunluğu içerisinde kaybolan, silinen ya da silik bırakılan, görünenin içerisindeki kendi varlık durumumuzdur. Kelimelerin bu denli

içimize işlemesi, soğukluğunu hissettiğimiz çocukluğun kazınmış bulunan o anında takılıp kalışımız, Tezer Özlü “ile birlikte” var oluşumuzda yatar.

1.2. SÂDİK HİDÂYET’İN YAŞAMI, SANATI VE ESERLERİ⁹

Sâdık Hidâyet 17 Şubat 1903’te, Kuzey İran’dan gelmiş soylu bir ailenin çocuğu olarak Tahran’da doğar. Altı yaşında İlmîye okuluna gönderilen Hidâyet, ilkokulu orada bitirir. 1915’te Darü’l-Fünun’da Avrupalı öğretmenler tarafından ders alır. Fransızcaya ilgi duyması üzerine ailesi onu Saint Louis Akademisi’ne yazdırır. Hidâyet, yirmi yaşına geldiğinde ailesiyle bağlantılarını koparır. Çocukluk evresinde içine kapanık olan Sâdık Hidâyet, hayatının geri kalan dönemlerinde, baba evinde bir odası olmasına karşın, İran’da kaldığı zamanlarda ailesinin sosyal yaşamına katılmaz. Bunun nedeni okul günlerinde de sonraki dönemlerde de kendisine güçlü bir sosyal konum sağlamak için ailesinin nüfuzunu kullanmak istememesidir. Akademideki yeni yaşamında bir yandan İngilizce ve Fransızca öğrenirken, bir yandan da dönemin Avrupa edebiyat çevreleriyle yazışmaya başlar. Sâdık Hidâyet, Saint Louis Akademisi’ni 1925-26 yılında bitirir.

Hidâyet, 1925-26 yıllarında Rıza Şah’ın Avrupa’ya gönderdiği bir grup gencin içinde yer alır. Belçika’da mühendislik okuyacaktır; ama vazgeçer. Mühendislik okumak için Paris’e geçer. Orada da dış hekimliği okumaya kalkışır. Bu meslek yönelimlerinden hiçbirinin onu sanat okumak kadar ateşleyemeyeceğini anlaması uzun sürmez. Ardından, vaktini gezip görmeye ayırabilmek için bütün çalışmalarını bırakır. Sonraki dört yıl boyunca kendini sanatsal, edebi çalışmalara ve yazmaya adar. 1927’de Paris’te, ilk intihar girişimini gerçekleştiren Sâdık Hidâyet, Marne Nehri’ne atlar. Kayıkta bulunan bir çift onu görür ve erkek nehre atlayıp onu kurtarır. Hidâyet bu olayı 3 Mayıs 1928’de ağabeyi Mahmud’a gönderdiği bir kartpostalda üstü kapalı olarak dile getirir: “Bir delilik ettim; ucuz atlattım.”

⁹ Bakılabilir: Selahattin Özpallabıyıklar (2005), *Sâdık Hidâyet: “Garip” İranlı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.8-19; Behçet Necatigil (2014), *Türkçede Çağdaş İran Edebiyatı ve Doğumunun 75. Yılında Sâdık Hidâyet*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.7-12; Oğuz Demiralp (2001), *Kör Okur Sâdık Hidâyet Üzerine Kör Baykuş Merkezli Okuma Denemesi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Sâdık Hidâyet Avrupa'da vaktinin büyük bölümünü hayat ve ölüm sorunu üzerinde çalışmaya ayırır, Rainer Maria Rilke'nin yapıtlarını, özellikle de *Malte Laurids Brigge'nin Notları*'ni okur. 1930'da Tahran'a döndüğünde, ilk öykü kitabı *Zinde Begûr'u (Diri Gömülen)* ve ilk oyunu *Pervin Duhter-i Sâsân'ı* yayımlar. O sırada, aldığı devlet bursu kesilmiştir. O yılların İran'ında, yazmak geçinilebilecek bir meslek değildir. Hidâyet de İran Merkez Bankası'nda bir iş bulur kendine. 1933'e kadar orada çalışır. Tahran'da kendisi gibi Avrupa'dan dönmüş olan ve düzene yönelik eleştirileri yüzünden baskı, sansür ve hapis tehditleriyle karşılaşan öğrenciler arasına katılır. Aralarında Hidâyet'in şahlık karşıtı ve ilerici görüşlerini paylaşıp destekleyenler de vardır. Üç genç yazar, Mücteba Minovî, Mesud Ferzad ve Bozorg Alevî, onu görüşlerini yansıtacak bir grup kurmaya ikna ederler. Böylece tutucu yazarların görüşleriyle alay eden *Rab'e (Dörtlü)* adında bir grup kurarlar. *Se Katre Hûn (1932, Üç Damla Kan)* ve *Sâyerûşen (1933, Alacakaranlık)* bu dönemde yazar. *Üç Damla Kan*'da, Kafka gibi modernlerin izinde bir yazar kimliğiyle, bunaltılı, karabasanlı bir dünya çizer. Yalnızlık, gerçek dünyadan kaçış, boşluk duygusu ve ölüm gibi temel izleklerini sürdürür. *Alacakaranlık*'ta, öteki öykülerinde de olduğu gibi, yine İran'ın geri kalmışlık ve yönetim sorunlarını dile getirir. Jules Verne, Hayyam ve Freud gibi farklı yazarların etkilerinin açıkça görüldüğü bu öykülerde, bugün bile Doğu toplumlarında güncelliğini koruyan dayak, çokeşlilik, sevgisizlik, vefasızlık, kötü arkadaş, hurafeler, sıtma ve uyuşturucu bağımlılığı gibi konuları ele alır. Eserlerinde değişmez izlekleri olan ölüm, ruh ve öteki dünya üzerine tartışır.

Şahlık ve İslam karşıtı bir grup olarak *Rab'e*'nin ve ününün yavaş yavaş yükselişi o dönemin hükümetini korkutur. 1936'da, dünya yeni bir savaşın eşiğindeyken, *Rab'e* yok edilmesi gereken bir hedef haline gelir. Aynı yıl, tamamen politik nedenlerle, topluluk resmen yasaklanır. Sâdık Hidâyet'in arkadaşı Minovi, bir yıl önce Londra'ya gitmiştir. Hidâyet de Ağustos 1936'da Hindistan'a gider. Bir yıl sonra döndüğünde arkadaşı Alevî'nin hapiste olduğunu öğrenir. Ferzâd da bir süre sonra Londra'ya Minovî'nin yanına gider. *Rab'e*'nin kuruluşundan 25 yıl sonra Ferzâd, Homa Katouzian'ın Londra'da kendisiyle yaptığı söyleşide topluluk üyeleri için şu "mezartaşı yazıtı"ni

söyleyecektir: “Hidâyet öldü, Ferzâd harcandı, / Alevi sola gitti ve tutuklandı, / Minovi doğru yolu tuttu ve zengin oldu”.

Hidâyet, Hindistan’da Pehlevicesini (Orta Farsça) geliştirmeyi ve Pehlevice kimi belgeleri ilk elden okuyup İran’ın geçmişinin anlaşılmasına daha iyi bir katkıda bulunmayı umar. Her şeyden çok, genellikle “İslami” adı verilen kültürel karışımın İranlı ve Arap öğelerini birbirinden ayırmayı ister. İran’da sansür korkusuyla yayımlayamadığı kimi çalışmalarını Hindistan’da yayımlar. Hidâyet, Hindistan’da 1938-39 yıllarına kadar kalır. Başyapıtı *Bûf-i Kûr’u* (1937, *Kör Baykuş*) orada yayımlanır. Yazarın el yazısından teksir makinesiyle 50 nüsha çoğaltılan kitabın üzerinde “İran’da yayımı ve satışı yasaktır” ibaresi bulunmaktadır.

Hidâyet Hindistan’dan İran’a döndüğünde, ülkesinde durumun daha da kötüleştiğini görür. Tekrar Merkez Bankası’na girer. 1942’de İkinci Dünya Savaşı’nın şok dalgaları İran’a da ulaşır. Rıza Şah tahtı oğlu ve şehzadesi Muhammed Rıza’ya bırakır. Bu değişiklik, başkentteki sanatçılara ve yazarlara yeniden toplanıp günün sosyo-politik ve edebi eğilimleri üzerine görüşlerini açıklayabilecekleri geçici bir rahatlama sağlar. Hidâyet de bu fırsatı değerlendirip bir gazetede *Kör Baykuş*’u parça parça yayımlamaya başlar.

Sosyo-politik ve giderek edebi alanda başka bir yenilik de Halk Partisi’nin ortaya çıkışıdır. Hidâyet’in dostu Bozorg Alevi gibi önde gelen kimi aydınların da desteklediği parti kısa zamanda gelişerek kuzey kentlerine de yayılır. Hidâyet, partiye resmen katılmadıysa da Alevi ve başkaları aracılığıyla üst yöneticilerle bağlantısını sürdürür. İran’ın toplumsal sorunlarıyla derinden ilgilendikçe daha da karamsarlaşır. Kendini uyuşturucuya ve içkiye verir. Toplumdaki çürümeyi açığa vurmak için daha az simgesel, ama alegorik, bir yazı tarzını seçer.

Son öykü kitabı 1942’de çıkan *Seg-i Vilgerd (Aylak Köpek)* olur. Hidâyet, yaşam ve toplum görüşünü, İkinci Dünya Savaşı’nın getirdiği yıkımı eserlerine yansıtır. Olumsuz bir havaya büründüğü, inziva ve intiharın kaçış yolu olarak gösterildiği, mutluluğu bu

dünyada bulmanın mümkün olmadığını ele alındığı bu öykülerde, geniş ölçüde Freud'dan yararlanarak, insanın doğal ihtiyaçları ile insani ihtiyaçlarının çeliştiğini göstermektedir. Bütün yazdıklarında yaptığı gibi, bir bakıma kendini anlatır.

Hidâyet son yıllarında, vaktinin çoğunu Kafka'nın ve başka Avrupalı yazarların yapıtlarını çevirmeye ayırır. Zaman hızla kendi derinliğinde akarken, önemli bir şey üretemeyen Hidâyet, zamanla daha da huzursuzlaşır. 1950'nin sonunda İran'dan ayrılıp Paris'e gider. Paris'te dört ay kalır. Gittikçe derinleşen bir bunalıma düşer. Ve intihar girişiminde bulunur. Bozorg Alevi bu durumu şöyle anlatır:

“Başbakan olan eniştesinin, Müslüman bir yobaz tarafından 7 Mart 1951'de katledilişi, kendi canına da kıyması için, bardağı taşıran son damla oldu. Paris'te günlerce hava gazlı bir apartman aradı. Championnet caddesinde buldu aradığını; 9 Nisan 1951 günü dairesine kapandı ve bütün delikleri tıkadıktan sonra gaz musluğunu açtı. Ertesi gün ziyaretine gelen bir dostu, onu mutfakta yerde yatar buldu. Tertemiz giyinmiş, güzelce tıraş olmuştu ve cebinde parası vardı. Yakılmış müsveddelerinin kalıntıları, yanı başında, yerdeydi” (Hidâyet, 2014, s. 11).

Sâdık Hidâyet'in öykü ve romanları sırasıyla şunlardır:

- 1) *Zinde Be-Gûr (Mezardaki Canlı, 1930)*
- 2) *Se Katre Hûn (Üç Damla Kan, 1932)*
- 3) *Aleviyye Hânum (1933)*
- 4) *Sâyerûşen (Alacakaranlık, 1933)*
- 5) *Bûf-i Kûr (Kör Baykuş, 1937)*
- 6) *Seg-i Vilgerd (Aylak Köpek, 1942)*
- 7) *Haji Aqa (Hacı Ağa, 1945)*

Baghanam ve Yılmaz'a (2013, s. 137) göre Sâdık Hidâyet, eserlerinde İran toplumuna, devletine ve insanına eleştiriler getirirken, nasıl var olmaya çalıştığı ile ilgili de özellikle başyapıtı olarak gösterilebilecek olan eseri *Kör Baykuş*'ta çok sembolik bir dil kullanarak bize ayrıca bilgiler verir. Türkiye'de *Kör Baykuş* eseri, ilk olarak Behçet Necatigil çevirisiyle *Varlık Yayınları* tarafından 1977 yılında İstanbul'da yayımlanır.

Ölüm ve intihar Sâdık Hidâyet'in eserlerinin ana izlekleridir. Kâbuslarla dolu bunalımlı bir dünya içinde yalnızlık, gerçeklerden kaçış, boşluk duygusu ve ölüm *Kör Baykuş*'ta anlatıcının kendini hiçliğin bağına götüren önemli sorunsal durumlarıdır. Bu yönüyle Kafka, ve Rilke gibi yazarlara yakın bir çizgide olduğu görülür. Soyşekerci'ye (2011, s.7) göre *Kör Baykuş*, zaman kavramının sekteye uğradığı; geçmiş, gelecek ve şimdiki zamanın iç içe geçtiği; gerçeklerle düşlerin karışıp kahramanların birbirine dönüştüğü özgün bir masalsi anlatıdır. Hidayet'te zaman kavramı belirsizdir. Olayların gerçekleştiği an ile olup bitenleri anlatma anı belirsiz olduğundan, öykü zamanı ve söylem zamanı birbirine karışmış durumdadır. Karakterler birbirinin yansıması olduğu için sürekli "kim kimdir?" sorusuyla karşı karşıyayız. Özel isimler yok, her karakter bir takma adla tanımlanmıştır (ihtiyar, kardeş, hala, amca... gibi). Örneğin ihtiyar kelimesi 5 kişi için kullanılmıştır" (Baghanam & Yılmaz, 2013, s. 140).

Fars uygarlığının büyük birikimi, İran'ın 20. yy.da karşı karşıya kaldığı toplumsal ve siyasal keşmekeşle birlikte, Uzak Doğu ve Batı Avrupa'yla ilgili izlenimleri de Hidayet'in düşünsel ve yazınsal çabası üzerinde çok değişik izler ve etkiler bırakmıştır. Kimi romanlarındaki doğrudan doğruya siyasal yapıya dönük sistem eleştirisi, içinde doğduğu topluma ait yüzeyi işaret eden yergiler bu kendine kapalılık hissini kendinde bir doyumluğa değil geçici bir boşalmaya bırakır (Akdağ, 2009, s.12).

Sâdık Hidâyet'in 1932'de yayımlanan *Üç Damla Kan* ve 1937'de yayımlanan *Kör Baykuş* adlı eserlerinde Polat'a (2015, s. 785) göre postmodern unsurlara ve düşünce biçimine rastlamak mümkündür. Söz konusu eserlerin yazıldığı dönemde postmodernizm akımı teorik olarak sistematize edilmiş olmadığı için, *Kör Baykuş* ve *Üç Damla Kan* eserleri, postmodern unsurları barındıran romanlar olarak değerlendirilir. *Üç Damla Kan* adlı öykü kitabı, Hidâyet'in intihar düşüncelerini içeren, gel gitler ve ayrımsama yeteneğinden uzaklaşan ve üstelik uzaklaştıkça intiharı bir çözüm olarak gören bireylerin sade ve problemlili hayatlarını var oluş sorunsalı merkezli olarak ele alır. Bu yönüyle *Kör Baykuş*, *Üç Damla Kan* ve *Alacakaranlık* eserleri, umutsuzlukla kendilerini paramparça eden, suskunluklarının ve arayışlarının ardından öz-yıkıma doğru giden bireyin dramını anlatır (Polat, 2015, s. 785). Demiralp'e (2001, s. 15) göre

karanlık bir tiptir Hidâyet. Sanki zorla yeryüzünde tutuyorlarmış gibi bir hali vardır. Sâdık Hidâyet, yaşamının hiçbir yönüyle uyum sağlayamamış bir öznedir. Kafka, Dostoyevski, Nerval gibi bir modern çağ kahramanıdır.

2. BÖLÜM: ESERLERİN KARŞILAŞTIRILMASI

Emel Kefeli'ye (2000, s.9) göre karşılaştırmalı edebiyat; benzerlik, tesir ve yakınlık meselelerini inceleyen sistemli bir sanat olarak nitelenir. Farklı milletlerin, farklı dil ve kültürlerin edebi metinlerini inceleyerek onlar arasındaki paralelliği, benzer ve farklı noktaları tesbit eden bu sanat dalı aynı zamanda felsefe, sosyoloji, psikoloji, sinema gibi sahalarda edebiyat arasında ilişki kurarak daha geniş bir bakış açısı kazandırır. İnci Enginün'e (1999, s. 11) göre edebiyat araştırmalarının bir sahasını oluşturan "mukayeseli edebiyat"ta metin neşri, metin incelemesi, edebiyat tarihi üç ayrı araştırma alanını teşkil eder. Edebiyat tarihinde, yazarların biyografileri, türlerin gelişmesi ön plandadır. Yazar ve eseri belirli bir zaman ve mekâna yerleştirmek zarureti tarihi ve sosyal meselelerin araştırılmasını gerektirir. İnci Enginün, *Mukayeseli Edebiyat* kitabının ikinci baskısının ön sözünde "mukayeseli edebiyatta mutlaka başka bir kültür ile temasın söz konusu" (Enginün, 1999 s. 8) olduğunu ifade eder. Milli edebiyat içindeki farklı dönemler ve farklı görüşlerin incelenmesinin, mukayeseli edebiyat içinde yer alamayacağını böylece vurgulamış olur. Türk edebiyat tarihine bakıldığında, yazarlar kendi şahsi zevk ve kültürlerini oluşturan çok değişik yabancı tesirlere maruz kalmışlardır. Zaman içinde birçok yabancı tesir özümsemiş ve milli kültür unsurlarına katılmıştır. Bir yazar sadece içinde yaşadığı toplumdaki ve yakın çevresinden tesir almaz. Yabancı kültürlerden de beslenir. Eski edebiyatımızda İran ve Arap tesirlerinin incelenmesinden başlayarak, Tanzimat sonrasında ortaya çıkan Fransız edebiyatı tesiri, II. Dünya savaşı sonrasında Amerikan tesiri edebiyatımızı, kültürümüzü orijinallik, mevcut geleneklere yabancılaşma şeklinde besleyerek geliştirir (Enginün, 1999 s. 11).

Tezer Özlü ve Sâdık Hidâyet'in eserlerini *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*'nin, ortak konu ve esin kaynağı çerçevesinde incelemeye çalışacağız. Ortak konu ve esin kaynağı konusunda "daima belirli dönem ve zaman dilimlerinde etken ve geçerli olan konular üzerinde durulur" (Baytekin, 2006, s. 79). Benlik arayışı, boşluk, hiçlik, ölüm, yabancılaşma ve ruhsal gerilmeler gibi temaların Tezer Özlü ve Sâdık Hidâyet'in eserlerinde yoğun bir şekilde işlendiği görülür. Her iki yazarda da yazma eylemine esinlik eden varoluşsal kaygılar, incelememizde, çalışmanın merkezinde yer almıştır.

Böylece hermeneutik, fenomenolojik ve psikanalitik inceleme, karşılaştırmalı edebiyat biliminde yararlandığımız inceleme yöntemi olmuştur.

Aytaç'a (2003, s. 13) göre malzemesi dil olan edebiyat, öncelikle ana dil ve ulusal kültür kökenlidir. Gürsel Aytaç, yazarların, şairlerin yetişme süreçlerinde ve olgunluk dönemlerinde orijinallerinden ya da çevirilerinden okuyup etkilendikleri veya en azından esinledikleri yabancı yazarlar ve şairlerin varlığına dikkat çeker. Böylece edebiyat denen sanat dalında, etkileşimin var olduğuna ve sanatçıya katkısı olduğuna değinmiş olur. Karşılaştırmalı edebiyat bilimin, eserleri inceleyip araştırırken “aynı dilde veya farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, nedenleri üzerine yorumlar getirme” (Aytaç, 2003, s. 13-14) görevini ve işlevini üstlenmiş olduğu anlaşılır. İki veya daha çok edebiyat arasındaki ilişkileri inceleyen karşılaştırmalı edebiyat terimini “bu anlamda kullanan, *Revue de Littérature Comparée* (Karşılaştırmalı Edebiyat Dergisi) etrafında toplanan, başlarında en son Fernand Baldensperger'nin bulunduğu, gitgide gelişen Fransız “comparatistleri” (karşılaştırmacıları) okulu olmuştur” (Wellek, 2011, s. 55).

“Wellek, Fransız meslektaşlarını metot bakımından eleştirerek Amerika'da yeni karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarının öncüsü olmuştur” (Aytaç, 2003, s. 18). Wellek, 1958 yılında verdiği bir konferansta, karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarında Amerikan ekolünün ana hatlarını ortaya koyar. Burada eleştirilerini Fransızlara yöneltir ve onların pozitivistliğe takılıp kaldığını, oysa edebiyata özgü fenomenlere eğilme gereğinden söz eder. Fransızların karşılaştırmalı çalışmalarında kendi edebiyatlarını esas almalarını da yerer (Aytaç, 2003, s. 18-19).

Gürsel Aytaç karşılaştırmalı edebiyat biliminde ekoller başlığının altında, inceleme yöntemlerini şöyle verir: “Pozitivist inceleme, psikanalitik inceleme, marksist inceleme, feminist inceleme, hesaplaşmacı inceleme, dilbilimsel inceleme, okuyucuya yönelik

inceleme, felsefeye dayalı inceleme, metne bağılı inceleme, hermeneutik inceleme”¹⁰. Özlü ve Hidâyet’in eserlerinde yaşantı ile yazma eyleminin girift bir şekilde birbirine geçtiğini gözlemleriz. Anlatıcı için yazma, bir arınma durumu olmuştur artık. Hermeneutik incelemede Wilhelm Dilthey’i ölçü olarak kabul görmemizdeki sebep, her türlü öğrenmenin temelinde hayatla olan ilişkinin yatmasında, yaşantıdan, anlamının ben’i sen içinde yeniden bulmak olduğundan, anlamının temel ve yüksek biçimlerinden bahsetmiş olmasında yatar. Martin Heidegger’e göre anlama, kilitli bir metnin anahtarını çevirmek ve içindeki mesajı ortaya çıkarmak değildir. Kilidi açılan şey bir metin değil, bir varlıktır. Anlama bu nedenle varoluşsal¹¹ bir şeydir. Bir şeyi yorumlamak, onu kendi dünyamıza özgü anlayışımızla bir şey olarak görmektir (Baytekin, 2006, s. 135). Karşılaştırmada fenomenolojik ve hermeneutik inceleme yönteminin kullanılması, esere bağılı yorumda sadece içeriğe dönük bir açıklamanın ötesinde, anlatıcıların yaşantıları dönük önemli dönüm noktalarının da açığa çıkartılmış olduğu görülür. Aytaç’a (2016, s. 102) göre karşılaştırmalı edebiyat bilimi incelemelerinde yöntem karmaşası gibi görünen şey, aslında yöntem çeşitliliğidir. Bir edebiyat eserini hangi metotla inceliyorsak, karşılaştıracığımız eserleri de o metotla inceler, sonuçta benzer ve farklı noktaları saptar, hatta bu benzerlik ve farklılıkların arkasındaki muhtemel nedenlere yine uyguladığımız metot doğrultusunda varabiliriz. Karşılaştırmalı edebiyat biliminin yöntemlerini, yazarların eserlerinden hareket ederek, onlardaki ortak, benzer ve farklı yönlerine değinerek bu çalışmamızda kullanmaya çalışacağız.

¹⁰ Ayrıntı için bakılabilir: Gürsel Aytaç, “*Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*”, Doğu Batı Yayınları Ankara, 2016.

¹¹ “Felsefeye Dayalı İnceleme: Bir felsefe ekolünü benimseyerek eserde bu görüşlerin yansımaları keşfetmek. Daha çok (Egzistansiyalist) felsefe, edebiyat incelemelerinde etkili olmuştur” (Aytaç, 2016, s. 103).

2.1. ORTAKLIKLAR

2.1.1. Varoluş

18. ve 19. yüzyıllar daha çok bir kültür hareketi olarak nitelenen modernizm, toplumların yeni bir yaşam düzenine doğru ilerlediği yolu çizen bir süreç olarak değerlendirilir. Bu yüzyılları içine alan dönemde akla dayalı aydınlanma çağı ile birlikte pozitif bilimlerdeki gelişmeler modernist sürecin şekillenmesinde temel etken olarak belirlemektedir. Fen bilimleri, felsefe ve psikoloji gibi sosyal bilimlerde yeni duyuş ve düşünüş tarzlarıyla Darwin, William James, Freud, Jung, Henri Bergson, Hegel, Marx, Heidegger ve Sartre'a kadar birçok isim, modernizmin resmini belirginleştirmiştir (Odacı, 2009, s. 606). On dokuzuncu yüzyıl sonlarına gelindiğinde, Nietzsche, Scheler gibi filozoflar varoluşçuluğun temellerini atarlar. Bergson, Blondel, Brunschwing gibi düşünürler bu temel üzerine eklemeler yaparlar. Birinci ve İkinci Dünya Savaşları sonrasında dünya büyük sarsıntılar ve bunalımlar geçirir. Heidegger'in eserleri 1927'de, Chestov'un 1927'de, Marcel'in 1928'de, Jaspers'in 1930'da, Lavelle'in 1933'te, Berdiaeff'in 1936'da yayımlanmaya başlar. Sartre *Varlık ve Hiçlik* kitabını 1943'te yayımlar. Her bir düşünür yaşananlar üzerinden insanın varoluşunu konu edinir (Bezirci, 1996, s. 10-11).

Bezirci'ye (1996, s. 9) göre varoluşçuluk ortada var olan durumu hem yansıtan hem de ona tepki gösteren bir felsefedir. Varoluşçu yazarlar insanın bırakılmışlığını, yalnızlığını, bunaltısını, umutsuzluğunu güvensizliğini belirtirken, insanın kendini tanımasını, özünü yaratmasını, benliğini kazanmasını, baskıdan kurtulmasını da isterler. İnsanı ezen teknik düzene, kişiliğini silen toptancı topluma, benliğini çiğneyen zorbalığa karşı koyar, gerekirse başkaldırırlar. Bu yüzden öznelliğe ve bireyliğe büyük önem verirler.

Emmanuel Mounier'ye göre, varoluşçuluğun kökleri Sokrates'e, Stoacılara, Aziz Augustin'le Aziz Bernard'a değin uzanır. Varoluşçuluğun temelinde Blaise Pascal, Main de Biran, Kierkegaard bulunur. Kierkegaard'dan sonra varoluşçuluk iki dala

ayrılır: Dinci (Hıristiyan) varoluşçular arasında Kierkegaard, Karl Barth, Karl Jaspers, Max Scheler, Landsberg, Henry Bergson, Gabriel Marcel gibi yazarlar yer alırken; dinci olmayan (Tanrıtanımaz) varoluşçular arasında Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre gibi yazarlar yer alır (Bezirci, 1996, s. 9).

Beckett, Baudelaire, Valéry, Hemingway, Hölderlin, Kafka, Rilke, Rimbaud gibi yazarların eserlerinde varoluşsal yanlar bulmak mümkündür. Varoluşçuluğun yankıları, İkinci Dünya Savaşı sonrasında Türkiye’de kendini gösterir. 1946’da *Tercüme Dergisi*’nde varoluşçuluğu tanıtıcı çeviri ve tanıtma yazıları çıkar. Sabahattin Eyuboğlu Sartre’dan, Oğuz Peltek’le Erol Güney, Merleau Ponty’dan, Simone de Beauvoir’dan çeviriler yaparlar. Ayrıca Sartre’dan “Existentialisme Bir Hümanizmadır” adlı konuşmayı kısaltıp özetleyerek Türkçe’ye aktarırlar. 1 Mayıs 1959’da *A Dergisi* “Varoluş Filozofları ve Varoluşçuluk Özel Sayısı”nı çıkarır. Behçet Necatigil, Rilke’den; Selâhattin Hilâv, Heinemann’dan; Turan Oflazoğlu, Nietzsche ve Heidegger’den; Asım Bezirci, Sartre’dan; Demir Özlü, Jaspers’den; Onat Kutlar, Marcel’den; Önay Sözer’le Sina Akşin, Kierkegaard’dan; Refik Cabi, Berdiaeff’ten bazı parçalar çevirirler (Bezirci, 1996, s. 13-14).

Varoluşçuluğun Türk edebiyatındaki temsilcileri arasında Demir Özlü, Ferit Edgü, Orhan Duru, Bilge Karasu, Adnan Özyalçın, Leylâ Erbil gibi yazarları göstermek mümkündür. Varoluşçu olmadıkları halde, Edip Cansever, Turgut Uyar, Ahmet Oktay’ın şiirlerinde yalnızlık, bunaltı, yabancılaşma gibi varoluşçuluğa özgü temalara ara sıra yer verdikleri görülür (Bezirci, 1996, s. 14).

Tezer Özlü ve Sâdık Hidâyet’in eserleri, varoluşçu filozoflar arasında Heidegger ve Sartre’dan hareketle irdelerken, Sartre’da “Kendinde Varlık” ve “Kendi İçin Varlık”; Heidegger’de ise “Dasein” kavramlarının açığa kavuşması gerekir. Dasein’i araştırmamızın nedeni varlığı anlamaya çalışmamızdır. Bir dünya içinde olmak, Dasein’in temelini oluşturur. Her birimizin bir dünyası vardır. Durumumuzu, koşullarımızı dünya içinde belirleyen şey ilişkilerimizdir. Buradlığımı belirleyen temel yapı nedir? Dasein’in çözümlemesi bunu açıklayacaktır. Buradlığımı belirleyen ise

dünya içinde oluşumdur. Dünya ise bir ilişkiler dünyasıdır. Dünya içinde olmaklık hep “ile” olmaklıktır. Dünyayı anlayarak var oluyoruz. Dünya içinde olmak ilişkiler kurmak demektir. Kendimi bile başkalarının yaşantılarını kendi içsellüğimde hissetmek suretiyle anlarım. “Ben buradan hareketle kendimin ve başkalarının yaşamlarında birbirine yakın çizgiler bulurum” (Dilthey, 2011, s. 50). Yaşamı ancak ilişkiler bağlamında ele alabiliriz. Kendilik olma durumu, başkalarının yaşantısıyla aydınlanır. “Anlamak, beni sen içinde yeniden bulmaktır; düşünce, kendini bağıntının daima daha yüksek basamaklarında yeniden bulur” (Aytaç, 2003, s. 143). Dasein, her zaman bizim kendimiz olandır. Kendimizi dünya içindeki varlık olarak betimleyeceğiz. Bu bağlamda Heidegger, varlığın anlamını açıklarken, fenomenolojiyi bir yöntem olarak kullanacaktır.

Varlık kendini, dünya içinde atılmışlığıyla, hergünlüğü içerisinde bize kendisini vermek durumundadır. Dolayısıyla “seçilecek olan tarz, bu varolanın kendini çoğunlukla ve en yakından gösterdiği haliyle, yani ortalama hergünlüğü içinde gösterebilmelidir” (Heidegger, 2011, s. 17). Hergünlük içerisinde kendi varlığımızı açığa çıkartacağız. Hergünlük ne ile belirleniyor? Hergünlük içerisinde nasıl belirleniyoruz? Kendimize özgü müyüz, yoksa herkes gibi miyiz? Kim bu gündeliğimizde bize bir şeyi belirleyen? Heidegger, gündeliğimizi belirleyen şeyin “zamansallık” olduğunu söyler. Gündelik yaşamımızda herhangi biriyiz. Varlığı anlayan varolan “zamansal” olarak bunu anlıyor. Bütün varlık anlayışı zamansallıktır. Varlık anlayışımızı belirleyen, çevreleyen zamandır. Varlık anlayışımızın ufku zamandır. Zaman, “hem bizatihi varlığı anlayan Dasein’in varlığı olarak, hem de varlık anlayışının ufku olarak zamansallıktan hareketle asli biçimde açığa çıkarılmalıdır” (Heidegger, 2011, s. 18). Gündelik payıma düşeni zamansallık belirler. Bu anlamda varlık tarihsel bir varlıktır. “Tarihsellik, bizatihi Dasein’in varlık konstitüsü olan ‘yaşanmışlık’ demektir” (Heidegger, 2011, s. 20). Başıma gelenler zamansaldır. Dasein hep kendi geçmişi olarak vardır. Başıma gelen şeyleri, benim geçmişim belirliyor. Başıma gelenler zaten geçmişimle karşıma geliyor. Yaşayarak ölüme doğru giden varlığımız. Doğduğu anda insan, ölmeye başlıyor. İnsan varlık yapısı bakımından tamamıyla tarihsel ve zamansal bir varlıktır. Varlık kendini açarken gizliyor. Varolan

kendini kendinde olduğu gibi gösterirken, kendini başka bir şey gibi de gösterebilir. Heidegger (2011, s. 25-30) göre varlık, kendisini bir şekilde göstermektedir; ama gösterirken kendini bir şekilde gizlemektedir. Burada “kendini göstermeyen bir şey, kendini gösteren bir şeyle kendini beyan etmektedir. O halde görünüm kendini göstermemektedir” (Heidegger, 2011, s. 30). Ancak Heidegger varlığı, kendini verdiği şekilde betimleyecektir. Bu bağlamda kendini gösteren şey ile kendini göstermeyen şey arasındaki ilişki kopuk değildir.

Sartre’a (2010, s. 19-20) göre, bir varolanın varlığı, o varolan ne olarak görünüyorsa tam da odur. Görünmek özü gereği, kendisine görüldüğü birini varsayar. O ne ise mutlaka odur, çünkü o kendini olduğu haliyle belli eder. Görünüş, özü saklamaz, onu açılar. Kendini göstermeyen bir şekilde kendini gösteriyor. Heidegger de Sartre da ontolojiye ancak fenomenolojik yöntemle ulaşır. Çünkü “ontoloji sadece ve sadece fenomenoloji olarak mümkündür” (Heidegger, 2011, s. 36-37). Varlığa ilişkin örtülmüş olan, bu fenomenolojik yöntem bağlamında logosla görünür kılınır. Logosun örtü kaldırma işlevi vardır. Söz yoluyla görünür kılınan şey, bir başkasıyla olan ilişkisi içinde verilir. Dilthey’a (2011, s. 35) göre, ifade ve temsil edici sanat, yaşantılarımızı ve dolayısıyla içlerinde kuşatılmış halde olduğumuz bu yaşantıların dar çerçevesini genişletir. O, yaşamın bizim duyuşal/doğa bilimsel kavrayışımızdan daha güçlü bir kavrama potansiyeli içerisinde nasıl görüldüğünü gösterir ve yaşamımızı özgül, gündelik faaliyetlerimizin dar çerçevesinden daha ötelere çeker, varoluş ufkumuzu genişletir. Sanat sayesinde kendimizi yaşam karşısında serbest bir konumda buluruz. Böylece varoluş ufkumuz, birbirlerini bütünleyen birçok büyük dâhinin yarattıklarıyla sınırsızca genişler. Dolayısıyla ontolojik araştırmalarda, karşımıza çıkan ilk varlık, görünmenin varlığı olmaktadır. Görünmenin varlığı da bir görünme midir peki? İlk başta öyleymiş gibi geliyor. Fenomen kendini inşa edendir ve ona ilişkin belli bir anlayışımız vardır. Bu nedenle, olduğu gibi betimlenebilen bir varlık fenomeni, varlığın bir görünmesi olmalıdır. Varlık bize sıkıntı, bulantı gibi doğrudan erişim yollarıyla kendini gösterecektir (Sartre, 2010, s. 23). Böylece varlığın açılanmışlığı, hermeneutikle mümkün olacaktır. Açıklama ve yorumlama ile yeniden üretme, yeniden yaşama hermeneutikinin temel esasıdır. “Dasein’in hermeneutiğini ise, varoluşun analitiği

olarak her türlü felsefî soruşturmaların takip ettiği rehberin ucunu, neşet ettiği ve dolaşıp geri geldiği yere raptetmiş olmaktadır” (Heidegger, 2011, s. 39). Tezer Özlü ve Sâdık Hidâyet’in eserleri “kendinde varlık”, “hiçlik”, “kendi için varlık”, “başkası için varlık” ve “ölüm” başlıklar altında incelendiğinde görünenin ötesinde kavranmak istenen durum açığa çıkmış olacaktır.

2.1.1.1. Kendinde Varlık

Sartre’a (2010, s. 30-40) göre, bir varolanın varlığının özelliği, kendini bilince kendisinin açmamasıdır. Varlık varolanın her zaman mevcut olan durumudur. Varlık varolanın her yerinde ve hiçbir yerindedir. Heidegger, ontik açıdan değerlendirirken Dasein’in bize yakın olmasından yola çıkarak, her zaman için bizimle beraber olduğunu belirtir (2011, s. 16). Her varlık bir şekilde kendi varlık tarzını ortaya koyar. Varlık kendini örtme durumunda bile bir şekilde kendini açığa çıkarır. Bununla birlikte bilinç varolanın her zaman ötesine geçebilir, ama bilinç varolanın varlığına doğru değil de bu varlığın anlamına doğru varolan ötesine geçebilir. Sartre (2010, s. 42), varlığın kendinde oluşun da ötesinde başka bir şey olduğunu, kendini gerçekleştiremeyen bir içkinlik, kendini olumlayamayan bir olumlama, kendi kendisiyle dopdolu etkinlik içerisinde olduğunu belirtir. Varlığın varoluşsal anlamını açığa vuran buradaki yaşantısının, onu bütünsel olarak kavranmaya elverişli olmadığını gösterir. Cevizci (2009, s. 1081), Sartre’ın, varlığı fenomen ötesi bir varlık olarak nitelemesini, kendinde varlık olarak dünya, kendisini tam ve eksiksizce kavrama çabalarımızı boşa çıkartan, arızı niteliklerle dolu bir dünya olduğu sonucunu çıkartır. Sartre, olumsal bir varlık derken, bütün ayrıntıları, karmaşıklığı, çıplak fizikselliği ve olgusallığıyla, varlığı bir düşünce sistemi veya bilimsel bir çerçeve içinde kavranmasının mümkün olmadığını bildirir. Heidegger, varlığın anlamına ilişkin sorularımıza fenomen yöntemi aracılığıyla, Dasein’in vasati hergünlüğü içinde kimin var olduğunu açığa çıkardıktan sonra, bizatihi içinde var olmaklığı ötekilerle, şeylerle olan birlikteliğinden hareketle açıklayacaktır. Buna göre dünyasallık, Dasein’in kendisi olarak “yaşadığı” bir “içindelik” olarak eksistensiyaldir. (Heidegger, 2011, s. 55-67).

“Oysa insan, hem yaşamı, bize sunulan bu en yüce olguyu, hem de yaşam sonunda sonsuzluğa varmayı hak etmek zorunda. Yaşam, bu gelişmeye tüm kapılarını açan bir olgu. Gelişigüzel geçip gidilecek bir varoluş değil insan varoluşu. Biçimlendirilecek, değiştirilecek, sınırsızlaştırılacak bir HER ŞEY. Kalıplardan kaçmak için gidiyorum. Gitmekten yılmayacağım. Kentlere gitmek, kocalara gitmek, geri dönmek, ülkelere gitmek, tımarhaneye gitmek, gene gitmek, gene gelmek, hiçbir şey yıldırılmayacak beni. Yaşamı, GİTMEK olarak algılıyorum” (Özlu, 2014b, s. 52).

Tezer Özlu, yaşamın anlamını, dünyaya atılmış bulunan varlığın, kendi varlık durumunu açığa çıkarmada, “gitmek” eylemine sığınmada bulmaya çalışır. Taşınmalarında, evliliklerinde, yolculuklarında “ne ise o olmak” (Sartre, 2010, s. 43) kendinde varlığın olumsal durumunu gösterir. Hep kendimiz olan varolanın varlığı, “hep benimkidir” (Heidegger, 2011, s. 44). Ancak “biçimlendirme”, “değiştirme” eylemleriyle varlık, kendi için varlığının “ne değilse o olan ve ne ise o olmayan” (Sartre, 2010, s. 43) hallerini, “gene gitmek” (Özlu, 2014b, s. 52)le sonlu yaşamın sonsuzluğunu, kendi varlık durumunun ötesinde verir.

“Her düşünce, her konuşma kendi kendine olmak demektir. Bir şeyi bir insanla bölüşmek gene kendi kendinle bölüşmek demektir. Bir insanla sevişmek, gene kendi kendinle sevişmek demektir. Birisiyle birlikte olmak, yalnız olmak demektir” (Özlu, 2014b, s. 53).

Gündelik yaşantıda, dünya içinde varolma ifadesinin, varlığın “birlikli bir fenomeni” (Heidegger, 2011, s. 55) temsil ettiği görülür. Tezer Özlu, her şeye rağmen başkaları tarafından sınırlandırılmış bulunan yaşamın dar çerçevesini, kendinde varlık durumundan, kendi için varlık tarzına geçmenin girift renklerinin karmaşık tonlarını, el değdirdiğimiz kelimelerinde anlamaya çalışırız. Bütün bir metin boyunca, varlığın hep “kendisi olmakla kendini tükettiğini” (Sartre, 2010, s. 44) bir kentten başka bir kentte gitmelerdeki o yalnızlık halini, metinde bize yaşattırarak vermeye çalıştığını görürüz. Tezer Özlu, varolanın özünü (essentia), “kendi varlığından (existentia) hareketle” (Heidegger, 2011, s. 44) metin aracılığıyla duyulur kılmaya çalışmıştır.

“Yazmak istiyorum. Ama her zaman yaşamın günlük hareketliliklerini yeğliyorum. Caddelere çıkmak, doymak bilmediğim sokaklara bakmak, yeni köşeler keşfetmek, yabancı insanları seyretmek, doyumsuz yaşamı gözlerimden yüreğime indirmek istiyorum. Kısacık anlarda çeşitli olayları, insan varoluşunun özünü, zaman ve duyguları sınırsızlık içinde derinliğine düşünen insanlar çok mu? Bilmiyorum. Bir an, zamanları, olayları, duyguları, dağları, kalın gövdeli, büyük dallı ağaçları, yeşil mavi Akdeniz’i, uzantısındaki okyanusları, okyanuslarla ufuklarda birleşen yıldızlı gökyüzünü ve dağların ardından yükselen güneşi aşan olaylarla dolu” (Özlu, 2014a, s. 33).

Gündelik yaşantı, Tezer Özlü’de varolanın özüne doğru gidişte bir uğrak olmaktan öte, sorgulamalar için bir başlangıç teşkil eder. Sartre’a (2010, s. 50) göre, varlığın durumu, bize aynı zamanda hem insanı, hem dünyayı hem de onları birleştiren ilişkiler minvalini verebilir. Böylece “fenomenolojik serimleme yoluyla Dasein’in vasatı hergünlüğü içinde kimin var olduğu belirlik kazanacaktır” (Heidegger, 2011, s. 55). Caddeleri, sokakları, insanları, kendi ile olan ilişkinin derinliğini, çocukluğundan bu zaman dilimine kadar varan zamansallığında arayacaktır Tezer Özlü. Yaşamın kendisini işte bu gündeliğin içerisindeki gürültüde verir.

“Tedirginlik her zamanki gibi var. Büyüyor. Küçülmüyor. Sonra arkadaşlarımızdan birkaçı arka arkaya ölüyor. Henüz kırk yaşlarında insanlar. Daha güzel yaşamlara duyulan özlem ve bekleyişi onlarla birlikte gömüyoruz. Daha güzel yaşam diye bir şey yok. Daha güzel yaşamlar ötelerde değil. Daha güzel yaşam başka biçimde değil. Güzel yaşam burada. Taksim Alanı’nda. Turşu, pilav, simit, çiçek, kartpostal satan, ayakkabı boyayan siyah kalabalık içinde. Trafik tıkanıklığından yürümeyen arabalar, egzoz kokusu, alana yayılan sidik kokusu, gözlerimiz, duygularımız önünde açılan bu kara kalabalıktan başka yerde, daha başka biçimde bir güzel yaşam yok. Güzel yaşamın sınırları, ölen, gömülen arkadaşlarımızın yaşadığı kadar” (Özlü, 2014a, s. 61-62).

Kendi durumunu sorgulayan varlık, “umulan sonuç ile elde edilen sonuç arasında bir kıyaslama” (Sartre, 2010, s. 53) yaptığında, olumsuzlamalarla dünyayı algılar ve anlar. Tezer Özlü’nün yaşamın içerisinde olan bir varlık olarak, “daha güzel bir yaşam diye bir şey yok” ifadesi, “olumsuzlama konusunda sorgulanan kendinde varlık, bizi bir yargıya gönderir; çünkü o, olduğundan başka değildir” (Sartre, 2010, s. 53). Yukarıdaki ifadeler, bizi olumsuzlamalar yoluyla hiçliğin bağına doğru götürür. Tezer Özlü’nün yaşamı algılayıştaki bu “form her zaman bir fon üzerinde” (Sartre, 2010, s. 57) kendini gösterir. Dolayısıyla fonun hiçlenmesiyle form olan şey kendini verdiğinde, “olumsuzlama yoluyla bir varlık ortaya konmuş, sonra da hiçliğe fırlatılmış” (Sartre, 2010, s. 59) olur. Gündelik yaşam burada fon olarak vardır. Yaşamı algılayış ise formdur. Evler, kentler, bulvarlar, insanlar fenomeni üzerine, Tezer Özlü, kendisine en yakın dünyayı tasvir ederek arayışını sürdürür.

“Her evin, her malikânenin penceresini, açık, kapalı pencerelerini, içlerinde ne gibi insanların oturduklarını incelemeye çalıştığında. Adımlarınla birlikte onların öykülerini usunla kavranamayacak çabuklukla geliştirdiğinde, kendiliğinden oluşan, sana ait olmayan bu öykülerle, insanların yalnızlığını, yaşlılığını, ölümünü, mufluluk arayışını, yoksulluğunu, adımlar boyu, bulvarlar boyu öykülediğinde. Her caddenin, her evin adını tek tek okuduğumda. Cenova kenti ile ilgili ne gibi resimleri tutabildin belleğinde. Yorgunluktan

Akdeniz’i bulamadığım, gri, kirli egzoz gazlarının kokuttuğu sokaklarda yürüdüğün, duvar yazılarını okuduğün ve İstanbul’u anımsadığım Cenova kenti nasıl yaşıyor şimdi içinde. Caddelerinin, İstanbul’un Galatasını anımsattığı, karanlık ve yağmurlu sabahlarda, güney rüzgarı esen bir kış, sonbahar ya da ilkbahar günü rüzgarla esmek istediğin o günlerde, karanlık koridorlarına girdiğin okul sokağını düşündüren Cenova” (Özlu, 2014b, s. 7-8).

Tezer Özlu, ortalama hergünkü yaşam içinde “kentten kente, odadan odaya, kişiden kişiye uzanan; eşyayı, rengi, fiziksel ayrıntıları yoğun bir dikkatle algılayarak sürdürülen, süresi hayata eşit gibi görünen bir yolculuk” (Özguven, 2014b, s. 85)un zamansallığında, çevreleyen dünyayı gözlemleyerek, bunlarla olan münasebetini söz aracılığıyla duyurur. Tezer Özlu’nün çevreleyen dünya üzerine düşünmesi, onu anlamaya çalışması, “varolan, çevreleyen-dünyasallığı içinde ilgilenmeyle kendini” (Heidegger, 2011, s. 69) açığa çıkartacaktır. Örtük olan bu bağlamda görünür kılınır. Tezer Özlu’nün eşyalarla, kentlerle, insanların yaşamlarıyla ve onların fiziksel ve ruhsal yapısını ilgiyle okumaya ve anlamaya çalışması, “aslında ben ne yapıyorum” sorununu ele alması, varlığın ilişkisel bir çözümlemeyle, kendi varlık durumunun farkında olmasını sağlar. Tezer Özlu’nün, “neredeyse hiç kesintiye uğramayan bir şimdiki zaman kipiyle” (Özguven, 2014b, s. 85) anlatmaya çalıştığı bu karanlık sokaklar, yine kendisini geçmişin karanlık çıkmazlarına götürür. Geçmiş “değeri gerçekleştirmek isteyen ve kendinin sürekli namevcudiyetinin verdiği iç daralmasından kaçmak isteyen bir kendi içinin” (Sartre, 2010, s. 187) durumunu yansıtan, kendiliğın varlık halidir.

İnsanlık, sanatta bizzat kendisini bulur. Yaşam hakkında bir olgunluğa, şu veya bu derecede, onun içerisinde ulaşır. Ulaşılmış bu olgunluk (duygu ve düşünce zenginliği) her aşama ve alanda insanlığı da geliştirir (Dilthey, 2011, s. 37). Gerek Tezer Özlu gerek Sâdık Hidâyet’in eserlerinde, ifade ve temsil edici sanatın, kendinde varlığın – fırlatılmış ve kuşatılmış bulunan varlığın – bilincin sorgulamalarıyla kendini oldurmak yolunda döşemiş olduğu kelimelere ayak basarak, oradaki varlık tarzını anlamaya çalışıyoruz.

“Gitgide bir kesiklik, bir uyuşukluk sardı beni. Gövdemden sanki hoş bir yorgunluk ya da latif dalgalar yayılıyordu etrafa. Çocukluğımın geçmiş, unutulmuş, arınmış olaylarını görüyordum. Görmekle de kalmıyor, yeniden yaşıyor, duyuyordum onları. Her dakika daha küçük, daha çocuk oluyordum. Ansızın dağıldı, karardı hayallerim. Bütün varlığım derin, karanlık bir kuyuda, ta aşağıda, ince bir çengele asılı kaldı sanki. Derken çengelden kurtuldum, aşağı yuvarlanıyor, hiçbir engelle karşılaşmaksızın uzaklaşıyordum. Sonsuz

gecenin bağrında dipsiz bir uçurumdu bu. Sonra gözlerimin önüne art arda o yok olmuş, kaldırılmış perdeler indirildi. Bir an her şeyi tamamen unuttum. Birdenbire kendime geldiğimde gene küçük odadaydım, garip bir durumda, bana hem garip, hem de tabii görünen bir hal içinde” (Hidâyet, 2014, s. 37).

Hidâyet’in *Kör Baykuş*’unda “düşler, sanrılar, olağandışı öyküler var. Nerdeyse her sözcük, her kavram, anlamı, çağrıştırabileceği yan anlamlar, yeri iyice hesaplanmış gibi. Ancak yazını, salt ülkesinin geleneksel anlatı biçimlerini değil, dünya yazınına iyi bilen bir yazarın üretebileceği bir yapıt *Kör Baykuş*” (Demiralp, 2001, s. 43). Dilthey’a (2011, s. 43) göre içsel yaşanmışlık halini, yaşantıyı ve yeniden üretici, oluşturucu, kurucu anlamayı en temelinden düzenleyen, sanatın kendisidir. Buradaki varlık, başkalarıyla birliksel bir durum sergiler. Sâdık Hidâyet bu dünyayı, başkaları ile olan ilişkisini dolayısıyla kendi varlığını sorgular. Bu sorgulamalar kimi zaman bilinçte derin çatışmalara sebebiyet verebiliyor. Gerçekte ne olmak isteyen varlığın kendi olma yolundaki eylemleri, kararsızlıkları varlığın ne olduğu ile ilgili bize ipucular verir.

“Yakınlarımın, akrabalarımın resimlerini çıkarıp, bir bir baktım. Her biri kendi gözlemlerime uygun olarak gözümün önünde canlandılar. Onları hem seviyor, hem sevmiyordum. Hem görmek istiyor, hem de istemiyordum. Hayır, hayır, onların hatıraları devamlı gözümün önündeydi. Fotoğrafları yırtıp paramparça ettim. Gönülden bağlılığım yoktu. Kendi kendime karar yürüttüm. Gördüm ki şefkatli bir insan değilmişim. Ben, katı, haşin ve nefret etmiş bir insan olarak yaratılmışım. Belki böyle değildim de, bir dereceye kadar yaşam ve zaman beni böyle yaptı. Ölümden de hiç korkmuyordum. Aksine beni ölüm mıknatısına çeken bir delilik bende belirmişti” (Hidâyet, 2008, s. 16).

Sâdık Hidâyet iç daralmasından bir an kaçmak için çocukluğun kimi sıcak günlerine sığınmak istese de, gerçekte kendini gösteren şimdiliğin zaman perdesinde, olamadığı şeyin alçağındaki olan kendinde varlık durumuna uyanır.

2.1.1.2. Hiçlik

Varlık tarafında oluşturulan hiçlik, her zaman için Heidegger’in “Dasein” kavramında olduğu gibi bir “öteliği” ifade eder. Dolayısıyla kendi için, kendisinin hiçliği olmak durumundadır. Hiçlik her zaman için bir ötedir. Kendi içinin, kendi kendisine nispetle hep bir öte biçiminde varolma mecburiyetidir. Hiçlik, kendini sürekli olarak varlık tutarsızlığına uğratan bir varlık gibi var olması mecburiyetidir. Bu tutarsızlık da zaten başka bir varlığa göndermez, kendinden kendine doğru, yansidan yansıtana ve

yansıtandan yansıya doğru sürekli bir göndermeden başka bir şey değildir (Sartre, 2010, s. 139).

“Kapıyı, pencereleri, insanlar sarıyorlar. Bir iki adım atabilsem. Hep onun iniltileri. Bir kere sarılmayı denedim ona. Tüm etleri koptu. Yalnız iskelet kaldı kollarımda. Her gece tırmandığımız merdivenler. Tavan arasındaki küçük odada. Burada. Oturduğum masanın kenarında her gün kendime yeni yeni ölümler hazırlıyorum. Küf kokan bir yapının kapısını güçlkle açabildim. Ağırdu. Omuzlarıma yıkılacak gibiydi. İçeri girer girmez sessizce onların odalarına sokuldum. Soluyorlardı. Yapacak başka bir şey yok. Her gece herkesin soluğunu dinliyorum” (Özlu, 2013, s. 10).

Kendi olgusalılığın dışına çıkmak, fenomen ötesinde, Dasein’da, oradaki varlığıyla bütünleşmek arzu edilen tek durumdur. Olma ile olmama arasında olan varlığın, yapacak hiçbir şeyi kalmaz. Çünkü Dasein’a ulaşamaz. Oradaki varlığa ulaşıldığında dahi, kendini öteye atar. Ölüm, bu durumu bitiren tek yoldur. Kendi varlığını başkalarının “küf kokan” soluklarında çeken varlık, kendi varlığını, başkasının varlığında bulur. Sartre (2010, s. 114) bu olgusalılığı, “ne değilse o olan, ne ise o olamayan varlık”la ifade etmişti. Tezer Özlu, mekânın durumunun tüm olumsuzlamasıyla yaşar. Ve bu sorunsal durum, mekânın hiçlenmesini beraberinde getirecektir.

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

Tezer Özlu, yaşama dair derin sorgulama içerisine girdiği andan itibaren kendi varlığıyla hep bir çatışma içerisindedir. Şu anda yaşanan zamanla, çocukluğunda yaşatılan zaman arasındaki uzamda “aynı anda, aynı yerdeki iki mevcudiyetin bireyselliği” (Sartre, 2010, s. 138) psikolojik bir çatışmayı beraberinde getirir. Hiçlik böylece oldurulmuş olacaktır. Çünkü Sartre’a (2010, s. 139-145) göre bir kendinin varolması için, bu varlığın birliği, özdeşin kendini hiçlemesi gerekiyor. Tezer Özlu, bu derin düşünme eylemiyle beraber kendinde varlık durumunu sorgulayarak, sevgisizlik olumsuzlamasını olumlamaya dönüştürerek, kendi içinin varlık tarzını yaşam acısını taşıyarak yaşar. Tezer Özlu, “ülkeleri, erkekleri, başka insanları, izine düştüğü yazarları,

doğal ve yapay görünümleri bir yaşama yolcusunun ‘doymazlığı’ içinde” (Özgüven, 2014a, s. 46) dile getirir.

“Bagajdan çantamı alıp yola doğru yürüyorum. Yabancı bir gecenin içindeyim. E-5 kenarında duruyorum. Hiçbir yönüm yok. Hiçbir cadde yön değil. Önümde yüksek sokak lambaları. Gerimde yüksek sokak lambaları. Üzerimde gökyüzü ve gece. Ayaklarımın altında asfalt. Onun altında toprak. Çevremde Avrupa. Ben hiçliğin sınırında. Zaman gerek, bir mekan gerek. Tanıdığım bir tek şey gerek. Soyunup, derime dönmem gerek. Hiçbir yere gidemeyeceğim” (Özlu, 2014b, s. 53).

Sartre’a (2010, s. 139) göre hiçlik her zaman için bir ötedir. Tezer Özlu’nün kendinde varlık durumundan “soyunma” adına, sokaklarda, tren istasyonlarda, mezarlarda, bir ömür boyunca takılıp kaldıkları kentlerin evlerinde, yaşamlarını tüketen yazarların izlerini sürdürme gerçeğinin altında, aslında kendi içinin varlık durumuna erişme arzusu ve doyumsuzluğu yatar. Kendi için, ne ise o olan varlığa karşılık “öte biçiminde varolma mecburiyetidir, kendini sürekli olarak varlık tutarsızlığına uğratan bir varlık gibi varolması mecburiyetidir” (Sartre, 2010, s. 139). “Hiçliğin sınırında” olma, hiç olduğunu itiraf etme zorunluluğu, kendi içinin kapısının tokmağını zorlayan fiziksel ve söylemsel durumlardır. Dolayısıyla “kendi için, kendisinin hiçliği olmak durumundadır” (Sartre, 2010, s. 139).

“Hangi zorunluluk her olguyu bu denli güçleştiriyor. Sözcükler. Ve aynı anda her şey olmak: Kadın, erkek, çocuk, yetişkin, deniz, güneş, gece, sabah, korku, cesaret, sonsuzluk, sınırlılık, karanlık, bulut, seven, sevilen, giden, duran, anlayan, anlamayan, doğan doğmamış olan, var olan ve var olmayan bir hiç” (Özlu, 2014b, s. 61).

Kendindenin çatlaklarından sızan her şey olma, sıkıştırılmış bulunan varlığın sözcüklerle bir çözümlüğe doğru akmak istediğini var sayıyoruz. “Bu serseri yolculuğun devinimine uygun bir yaşantı dokusu oluşuyor sonunda; çarpıcı, şaşırtıcı, bazen çok lirik, bazen kaba ve pürtüklü, zaman zaman geri püskürten ama hep peşinden sürükleyen bu yaşantı dokusu, devinimle birleşerek yazıyı oluşturuyor.” (Özgüven, 2014a, s. 46). Sartre’a (2010, s. 140) göre, hiçbir varlık varlık üretmez. Kendisinin aracılığıyla varlığın başına gelen yalnızca hiçliktir. Tezer Özlu’nün, metin aracılığıyla duyurulmaya çalışılan insana özgü halleri yaşaması, hiçliğin insan gerçekliğinin bir sonucu olarak ortada var olmasından kaynaklanır.

“Kendimi bütün ruhumla unutmanın uykusuna bırakmak istiyordum. Unutmam mümkün olsaydı, unutmak sürekli olsaydı, gözlerim kapansaydı da azar azar uykunun ötesine, mutlak hiçliğe gömülebilseydim, varlığımı artık hissedemez olacağım noktaya varsaydım, bir mürekkep damlasında, bir musiki ahenginde ya da renkli bir ışında erir giderdim ve sonunda dalgalar ve şekiller öyle büyürlerdi ki, hissedilemez içinde silinir, yok olurlardı. O zaman dileğime kavuşurdum” (Hidâyet, 2014, s. 37).

Demiralp’e (2001, s. 9) göre Sâdık Hidâyet, kaotik Şark âlemini kendi varlığında yaşayan bir yazardır. Üstelik bu kaosu belkemiğinde duyumsayan “Garp” zehiri içmiş ince bir Şark entelektüeli aynı zamanda. Kendi kendini yutan girdap biçiminde bir ruh âlemine çeker okuyucusunu. Hidâyet, uykunun ötesini hiçlik olarak yorumlarken, aslında kendinde varlığı olumsuzlamalarla hiçleyip, kendi için varlığı duyumsadığı koridora geçmek ister. Sonu, varlığı aydınlığa çıkaracak olan bu koridor, görünenin ötesinde başka bir varlık olduğunu gösterme arzusudur. Bundan dolayı Hidâyet, afyonun ve uyuşturucunun yaratmış olduğu sahte dünyaya kollarını açar. Belli ki bir hayal dünyasını kuracaktır anlatıcı. Yaratacak, yapacak, ancak bunların gerçeklik olup olmadığını bize söylemeyecektir. “Gerçekçilik adına yöneltilen bu soruya böylece en iyi yanıtı vermiş olacaktır. Hiçbir yapıtı gerçek değildir, ama her yapıtın iddiası hakikatı anlatmaktır” (Demiralp, 2001, s. 74).

Varlığın anlamına ilişkin sorgulayıcı durum, epistemolojik olana değil, ontolojik olana bizi götürmüştü. Varlığın anlamı üzerine düşünmede ontolojik yanını verecek olan da hergünlüğü içerisinde kendi olan kendini nasıl veriyorsa ya da başka türlü gösteriyorsa varlığı fenomenolojik ele alınmayı gerektiriyordu (Heidegger, 2011, s. 8-40). Sartre, varlığın, insan dünya ilişkisinin derin anlamına nüfuz etmeye çalışmasındaki varlık karşısında sorgulayıcı bir tavır içine girmesinden hareket eder. “Her soruda, sorguladığımız bir varlık karşısında bulunuruz. Her soru, sorgulayan bir varlık ile sorgulanan bir varlığı varsayar. Varlık sorgulama öncesi varlık tarzını da bir şekilde açığa çıkarmış olacaktır” (Sartre, 2010, s. 51).

Sorgulayan bizatihi sorgulamakta oluşundan ötürü, kendini sanki belirsizlik halinde ortaya koyar. Yanıtının olumlu mu yoksa olumsuz mu olacağını bilmez. Böylece soru, iki varlık olmayan arasında kurulmuş bir köprüdür. Bilmenin insandaki varlık olmayan yanı ve aşkın varlıktaki varlık olmayan imkânı. Varlık, kendi varlığıyla beraber, varlığın

varlık olmayanla ilişkisini bu sorgulama edimi ile gerçekleştirecektir (Sartre, 2010, s. 51).

“Uzun süre duvara yaslı kaldım. Gözlerim kapalı. Arkamı dönüp onları hiç aramasa mıydım acaba? Kalsalardı saklandıkları yerlerde. Belirsiz süreler. Bu tahta eve, bu doğduğum yere, bu ihtiyarların yanına ne diye gelmişim? Nerede başlıyor? Bilmiyorum. Çocukluğumda mı? Yaşlılığımda mı?” (Özlu, 2013, s. 13).

Tezer Özlu, aslında bu sorgulama eylemini gerçekleştirirken, Heidegger’e göre “kendilik”, Sartre’a göre “kendinde varlık” durumunu yansıtır. Hiçliğin kökeninde olumsuzlamalar yatar. Bilinç şu anda oynanan “saklambaç” eylemini içselleştiriyor. Bu da kendilikten kendi ötesine doğru varlığın tarzına bizi götürür. Şimdilik¹² durumunu geçmişle yaşar. Çünkü şimdiliği belirleyen şey, geçmişelliğin kendisidir. Sorgulamalar, dünyaya fırlatılmış olan, yalnız bırakılan varlığı hiçliğe götürecektir. Tahribatları yaşayan varlık, boşluktur. Demek oluyor ki, “tahrip etme” davranışının incelenmesi, bizi, sorgulayıcı davranışın incelenmesiyle aynı sonuçlara götürmektedir. Sartre (2010, s. 59), varlığın ya da varlık tarzının, olumsuzlamalar yoluyla hiçliğe fırlatılmış olduğu görüşündedir. Sartre, varlık ile ilgili düşüncelerini Hegel’in öne sürdüğü varlığın salt bir belirlenmemişlik ve boşluk tanımlaması, varlığa dışardan getirmiş olduğu olumsuzlamayı, varlığın olduğunu olumlayarak çalışmaya girer. Sartre, hiçlik kavramının mantıksal olarak varlıktan sonra gelmesi gerektiğini belirtir. “Hiçlik önce ortaya konmuş, sonra yadsınmış olan varlıktır” kelimeleriyle teyit eder. Bu demektir ki varlık hiçlikten öncedir ve hiçliği kurar. Bundan anlaşılması gereken de,

¹² Varolanın varlığını soran, ama aynı zamanda, bu soruşuyla varlığı hep gizleyen, felsefe/metafizik, kendi başlangıcından bu yana, varolanın varlığını, her zaman, temel, neden, ilke olarak kavramıştır. Temel, neden, ilke ise her zaman bir bulunuş, bir şimdide bulunuş olarak kendini gösterir. Varlığın bir bulunuş olarak, bir şimdide bulunuş olarak temellendirilmesi, varlığın varolanlara göre, varolanların temellendirilmesine göre ele alınması anlamına gelir. Varlığı varolanlara göre ele alan ve varolanlara göre ele aldığı için varlığı unutan metafizik, varolanların varlığını soruşturulduğu her yerde bu varlığı gizler. İşte burada, bir metafizik sorudan – neden hep varolan var da hiç yok? sorusundan – yola çıkarak metafiziği aşma yoluna giren düşünmenin başlangıcı ve onun metafizik düşünceden farkı ortaya çıkar. Bilindiği gibi, bu Düşünme’nin kendi yolunda vardığı ilk aşama, hiçin hiçlenmesinin düşünülmesidir” (Türkyılmaz, 2016 s. 132-133).

yalnızca varlığın hiçlik üzerinde mantıksal bir önceliğe sahip olduğu değil, ayrıca hiçliğin de etkililiğini somut bir biçimde varlıktan devşirdiğidir.

Sartre (2010, s. 66) insan gerçekliğinde bir hiçlik kavranışının bulunduğuna işaret eden pek çok tavır bulunduğunu, nefret, savunma, pişmanlık, iç daralması durumlarıyla örneklendirir. Heidegger (2011, s. 55-67), insan gerçekliğinin varlığının, “dünya içinde olmak”la fenomen olarak açıklanabileceği görüşündedir. Yalnızca hiçliğin içinde varlığın ötesine geçilebilir. Çünkü varlık kendisinde olmayanı da kapsamaktadır. Bu anlamda hiçlik, insanın kendisindeki hiçlik, onda var olan ve eylemleri, düşünceleri ve algılarıyla doldurmaya çalıştığı boşluk olarak ortaya çıkar. Eylem tarzını hayal edilen bir geleceğe gönderimle belirleyen bir kendisi için varlığın, dünyayı hem algılamasını ve hem de dünya içinde eylemde bulunmasını mümkün kılan şey, işte bu içsel ve özsel hiçliktir. Nitekim Sartre, insanın doğasındaki içsel boşluğu seçtiği eylem tarzlarıyla doldurmak bakımından bütünüyle özgür olduğunu ifade edecektir (Cevizci, 2009, s. 1081). Tezer Özlü, sorgulamaların kendisini götürdüğü her türlü ruh halini, dünya içinde var olmanın imkânları bağlamında yaşar. Şuradalığın hergünkü yaşam içerisindeki varlığın memnuniyetsizliği bir hiç demek değildir. Tezer Özlü, yaşam deneyimi sonucunda, bizi kuşatan tüm kavramların neliği üzerine yoğunlaştığında, şeylerin karşısındaki varlık durumunu sorgular. “Sorgulamaların bizi getirip birdenbire karşı karşıya bıraktığı bu hiçlik” (Sartre, 2010, s. 60) kendinden hareketle bir kendinin ötesine geçiş olarak değerlendirilebilir.

“Niçin bugün, yaşamın, tüm yaşamın önünden geçip gittiğini, artık ölümü beklemekten başka bir şey olmadığını, her gün gibi, bir kez daha anıyorsun. Yaşam, zamansız. Yaşamın hiçbir zamanı yok. Çocukluk, kadınlık, erkeklik, yaşlılık, yaşam, ölüm, sevgi, sevgisizlik, doyum, doyumsuzluk, her şey iç içe. Akıl, delilik, varlık, boşluk iç içe” (Özlü, 2014b, s. 12-13).

“Artık gitmeyeceğim. Nereden geldiğim sorusunu yanıtlamak istemiyorum. Hiçbir yerden gelmiyorum. Kendimden başka” (Özlü, 2014b, s. 27).

Heidegger (2011, s. 140) varlığın temel yapısını meydana çıkarmaya çalışırken, bahse konu edilen varolanın özünü varoluş olarak kabul ettiğinde, kendi ifadesiyle “eksistensiyel bir önerme” olarak “Dasein”ın, oradaki varlığın bizzat kendi açıklanmışlığı olarak var olduğunu ifade eder. Tezer Özlü, kendi varlık durumunu;

taşra ve kent yaşamının uyumsuzluğunda, Avusturya Kız Lisesi'ndeki eğitiminde, klinikte geçirdiği zamanlarda, izlerini sürdüğü yazarlarda hep arayadurmuştur. Yaşamı hep “gitmek” olarak algılayan Tezer Özlü'nün, aslında kendine doğru gitme ve kendinden gelmelerle varoluşunu sözsel manada ifade ederken, bulunduğu durumu anlamaya¹³ çalıştığı söylenebilir. Özlü de Hidâyet de anlama eyleminin karşılığını yazma da bulur. Kendini tanıyamadan ölme korkusu, yazmaya götürür anlatıcıyı. “Ve şimdi yazmaya karar vermişsem, bunun tek nedeni, kendimi gölgeme tanıtmak isteğidir. Duvardan doğru eğilmiş, yazdıklarımı oburca yutmak, yok etmek isteyen gölgeme” (Hidâyet, 2014, s. 16) kelimeleriyle yazmanın derinliğinde yatan durumu vermeye çalışır.

“Yazmak bir ihtiyaçtı, zorunlu bir görevdi benim için. Uzun süredir bana işkence eden bu devî öldürmek istiyordum, çektiklerimi kâğıda geçirmek istiyordum, bir iki tereddütten sonra lambayı yakınımaya koydum ve yazmaya başladım” (Hidâyet, 2014, s. 38).

Anlatıcı gündelik yaşantıda, yer değiştiren gölgelerin kendinde, varlığın farklı tarzlarını kâğıda yansıtır. “Nereye baksam çoğalmış gölgelerimi görüyorum. Fakat iki büklüm gölgeme hayatımdan bahsedeceksem, bir hikâye anlatmam gerekir” (Hidâyet, 2014, s. 37). Yaşanılanlarda, anlatıcı sorgulayıcı bir tutum sergilemesiyle beraber, her sorunsal olan durumda, farklı gölgelerin varlığı karşısında kendisini bulur. İhtiyar adamın kahkahalarında, kasabın kurbanlarını boğazlarken ki gülümsemesinde, “boynunda kirli bir şal, sırtında deve tüyü bir aba” (Hidâyet, 2014, s. 40) olan eskici¹⁴ adamın yüzünde, sorgulanan bir varlık olarak anlatıcı, kendi varlığının gölgelerini varsayar. Bu bağlamda sorgulayan ile sorgulanan varlık, birbirinin yerine geçtiğinde “sorgulama öncesi varlık tarzını da bir şekilde açığa çıkarmış olacaktır” (Sartre, 2010, s. 51).

“Kendimi bu üzüm salkımını sıkmaya zorlayacağım, ama onda en küçük bir gerçek payı var mıdır, bilmiyorum. Nerdeyim, bilmiyorum. Başımın üstündeki bu gök, üzerinde oturduğum şu bir karış toprak Nişabur'a mı, Belh'e mi, Benares'e mi ait, bilmiyorum. Dayandığım, güvendiğim hiçbir şey yok. Birbirine ters düşen öyle çok şey gördüm, birbiriyle çelişen öyle çok şey duydum ki! O görmeler yüzünden gözlerim, eşyanın yüzeyinde, ruhu özü örten o ince ve sert kabukta aşındı. Artık hiçbir şeye inanmıyorum,

¹³ Heidegger'e (2011, s. 140-141) göre, şurada var olmanın (Dasein'in) eşit derecede iki tarzı vardır: Bulunuş ile anlama. Belirli bir halin yorumu fenomenolojiyle, karşılanmış olan sorunsalın bulunuş ile anlamanın konuşma tarafından belirlenmiş olduğunu dile getirir.

¹⁴ “Önüne serili yaygısı ve ıvırvır eşyasıyla hayatı arasında özel bir bağlantı” (Hidâyet, Kör Baykuş, 2014, s. 40) olduğunu düşünür anlatıcı.

hattâ şimdi eşyaların ağırlığından, sabitliğinden, açık seçik gerçeklerden şüphe ediyorum. Avludaki taş havana parmağımla vursam ve sorsam: sabit misin, muhkem misin? – Evet! diye cevap verse bilmem inanır mıyım!” (Hidâyet, 2014, s. 40).

Anlatıcı yaşananları sorgulamakta olduğundan ötürü, dönüp baktığında gölgesine, yaşananların gerçek mi masal mı olduğu belirsizlik halinde kendini ortaya koyar. Gölgelemlerin varlığıyla kendi varlığın ne ise o olmayan, ne değilse o olan tarzını, gündelik yaşantıdan yola çıkarak varlığın yapısında örtük olanı açığa çıkarma arayışındadır.

Sartre (2010, s. 71) olumsuzlamaların bizi kendisinin kökeni ve temeli olarak hiçliğe götürdüğü, kendimizi varlık üzerinde sorgulayabilmemiz için, hiçliğin herhangi bir biçimde verilmiş olması gerektiği görüşündedir. Bu bağlamda hiçliği, varlık dışında düşünmek mümkün değildir. Gerçekleri kavrayabilmemiz için, hiçliğin varlığın bağrında verilmiş olması gerekir. Heidegger (2011, s. 65-75) varlığın, dünya ile birlikte kendisini kendinden hareketle verebileceğini ifade etmişti.

“Bir yıl annemle yalnız kaldık taşrada. O zaman birlikte yatıyorduk. Uzun süre karlarla kaplı kalıyordu kent. Ve biz o koca evde, birlikte uyuduğumuz uykuda ne değin yalnızdık. Ölümümü anlamadan büyüdüm. Bir gün yüksek bir evin balkonunda tek kolumla asılı kaldım. Vücudum caddeye sarkıyordu. Kalabalık ve bomboştu cadde. Aşağıda ninemin cenaze arabası gidiyordu. Gözlerimi aşağıya yöneltmekten korkuyordum. Tek elimle balkonun içine geçmek için gösterdiğim her çaba, caddenin derinliğine düşmem için bir tehlike oluyor. Ne içeri girebiliyorum ne de caddeye düşüyorum. Bu bir düş mü? Boşluğa sallanırken bunun bir düş olduğunu düşünüyor muyum? Bunun bir düş olup olmadığını düşündüğümü hatırlıyorum. Oysa bu düşten uyanıp uyanmadığımı hatırlamıyorum. Bilmiyorum” (Özlü, 2013, s. 20).

Tezer Özlü'nün babası ve abisi Demir Özlü, İstanbul'a taşınırlar. Ancak annesinin tavin durumundan dolayı annesi ile beraber bir yıl Gerede'de tek başlarına kalırlar. Çocukluğunda silemediği bir karedir ninesini kaybetmek. Varlığın bu başkası ile birlikte olma durumu, Tezer Özlü'nün kendi ile olan durumunu tanımlamamıza değil, anlamamıza olanak sağlar. Tezer Özlü, annesi “ile beraber”ken dahi, yalnızdır. Olumsuz olan durum hiçliğe kadar getirmişti onu. Bu hiçlik durumu onu kendi kılan şeydir. Ölümü anlama bir fenomen olarak gerçekleşecektir. Ninesinin ölümü karşısında kaygı duyulmasına sebep, ölümün de onun için Heidegger deyişiyle “olanaklık”, Sartre'ın deyişiyle “imkân” olarak durmasıdır. Heidegger (2011, s. 43) “Dasein”ın eksistensiyal anlamını “Sorge”de, ihtimam göstemedede (ilgi, özen, bakım) mümkün kılar. Sartre

(2010, s. 140-155), Descartes'ın “cogito” eylemini insan gerçekliğine taşımıştı. Tezer Özlü de düşünme eylemiyle ne değilse o olamayan, ne ise o olmayan varlığı “boşluk” olgusalılığı içerisinde verir.

“Ninem ölüm döşeğinde uzun süre yattı. Yatağı benimkinin tam karşısındaydı. Ben büyüyordum. O ölüyordu. O zamanlar, yatınca, onun ne zaman öleceğini düşünürdüm. Doğrusu istiyordum ölmesini. Ölmesi gerekiyordu. Eriyordu çünkü bedeni. Ufalmıştı. Derileri kemiklerinden sarkıyordu. Sabahları uyanır uyanmaz onun koynuna girerdim. Sanırım bu, onun ölüm hastalığından daha evveldi. Çoktan uyanmış ve yuvarlak gözlüklerini takmış bulurdum onu. Gözlüklerin altından iki yanağa yaşlar sızardı.

Ağlıyor musun? derdim.

Hayır, gözlerim sulanıyor, derdi.

Ama onlar gözyaşlarına çok alışmış da, ondan, derdim. Bu büyük evde, sabah insanın uyanır uyanmaz karşılaştığı bunaltının insanı ağlatabileceğini düşünmüştüm. Ve gece yatmadan önceki korku. Bir gün holün karanlık bir girintisinde olan mutfığa girdiğimde, (daha kapıdayken) ninemi karnını açmış, karnına bir bıçak dayamış, beklerken gördüm. Ben de kapı eşiğinde bekledim bir süre. O ise hareketsiz durmaktaydı. Eli bile titremiyordu. Hiçbir şey yapmıyordu. Ben de bir şey yapmıyordum. Beni görmüyordu. Ben onu görüyordum. Mutfığa ben niçin gelmişim? Unuttum. Sonra yanına gittim.

Napıyorsun? dedim.

Kendimi öldürüyorum, dedi.

Hiçbir şey anlamadım. Bıçağı elinden alıp almadığımı hatırlamıyorum. Ama o öldürmedi kendini. Bunu biliyorum” (Özlü, 2013, s. 18-19).

Emre'ye (2014, s. 102) göre ninesinin kaybolmasıyla başlayan bu korku, Tezer Özlü'yü yaşamı boyunca yalnız bırakmaz. Ninesine, çocukluğunun görüntülerine, onu biçimlendiren geçmişe durmadan geri döner. Kendisi büyürken, ninesinin yavaş yavaş ölümle sarmaş dolaş olması Özlü'yü hep derinden etkilemiştir. Tezer Özlü'nün ninesi ölümle pençeleşirken, Tezer Özlü'nün yalnızlığı artıyordu. Ölümü bir yere oturtamaz, anlayamaz ölümün nedenini.

Heidegger varlığın anlamına, anlamaya ilişkin problem olanı “düşünmeme”de veriyordu. Çünkü varlık düşünmeyi unutmuştu. “İnsan adındaki varolanın özünün belirlenimi esnasında onun varlığına ilişkin sorunun unutulmuş kaldığını, söz konusu varlığın daha çok diğer yaratılmış nesnelere gibi mevcut olma anlamında kendiliğinden anlaşılabilir olarak kavrandığını gösterir” (Heidegger, 2011, s. 51-52). Tezer Özlü, dünya içinde var olmayı, düşüncenin kendisine sığınarak gerçekleştirir. Böylece varlık kendini olumsuzlayacaktır. Hiçleşecektir. Heidegger, varlığı hergünlüğü içerisinde gözlemleyerek dünya ile, herkes ile olan ilişkide Dasein'ı verir. Tezer Özlü, kişilere,

eşyalara, dünyaya bu gözle bakar: Anlamaya çalışmak. Geceyi, uykuyu, evi, taşrayı, ölümü anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmak... Korku ve bunaltı halini nasıl anlamamız gerekiyor? Tezer Özlü'ye kendini gösteren bu korku hali; dışarıdan, sokaklardan, asfalt yollardan ve otellerden gelen korkuların öncesinde, içeriden kendisini kuşatmış olan ev¹⁵ yaşantısında kendini açığa çıkartır. Ev, iç sıkıntının, bunaltının kaynağıdır artık. Tezer Özlü'nün bizi çocukluğun tinselliğine götürmesindeki sebep, burada aranabilir. "Haletiruhiyenin bozulabilmesi ve birdenbire değişebilmesi sadece şunu ifade eder: Dasein zaten hep bir ruh hali içindedir" (Heidegger, 2011, s. 141). Heidegger'e (2011, s. 142) göre, keyifsizlik içinde olduğundaysa, şuradalığın varlığı kendini bir yük olarak belli eder. Tezer Özlü'nün şuradalığını (ev halini) işte bu ruh hali bize verir.

"willy önemli değil
hiçbir şey önemli değil
uzun yollar ve köyler ardarda diziliyor
anlamsız dağlar ve sonra deniz
bir kanepede oturarak öleceğim
ve hiçbir yere kaldıramayacaklar beni
ölüme giden yol çok uzun
yoruyor beni
hastalık hiçbir şeyi değiştirmede
intihar etmek istedim iyi ettiler
delirdim gene iyi ettiler
artık yapılacak bir şey kalmadı
günlerce kendi kendime mırıldanıyorum
yazamıyorum
bir araya getirdiğim harfler beni anlatmaktan uzak" (Özlü, 2013, s. 31)

Heidegger'e (2011, s. 44) göre varlık, kendi varlığı içinde kendine mesele ettiği varlık, hep benimki olandır. Çevre anlamsızlığıyla varlığı kuşatmıştır. Ölüm kendini gösterdiğinde, varlık, ortada var olan durumu anlamaya, anlamlandırmaya çalışacaktır. Böylece şeyler kendisinden hareketle kendisine dönecektir. Durağan hayata ve anlamsızlığa, Tezer Özlü ölümle son vermek ister. Ölümün olanaklı halde varlık tarafından algılanması, başkasından hareketle kendi için varlığı anlaşılır kılacaktır.

¹⁵ "Her çocuk er geç aynı şeyi yaşar: Bir zaman gelir, onun için ev olmaktan çıkar ev. Ne erken çocuklukta olduğu gibi keşfedilebilecek bir dıştır artık, ne de dış dünyaya karşı sığınabilecek bir iç. Tam olarak ne zaman yaşarız bunu: Evin dışarıya karşı bir sığınak olduğu kadar bir engel de olduğunu fark ettiğimiz an mı? Evin geçici, ana babamızın güçsüz, ölümlü olduğunu sezdiğimiz an mı? Yoksa evin bize bir iç dünya bağışlarken aynı zamanda büyük bir iç sıkıntısı da verdiğini, bir iç dünyası olmanın bedelinin bu iç sıkıntısı olduğunu fark ettiğimiz an mı?" (Gürbilek, 2014, s. 63).

“ben herkesi sevdim
 ihtilal yaptığım gün de herkesi seviyordum
 hangi ihtilalden söz ediyorum ben
 bunu yazabilir miyim
 uyuyamıyordum
 banyodan fırladım
 başkentte çalıştığım yere geldim
 dünya ayaklanmıyordu
 evren bomboştu
 ben ayaklanıyordum
 uzaya fırlatılmış gibiydim
 karlı bir gündü
 kitaplığın karşısındaki çiçekçi vitrinini kıracaktım
 bana bakıyorlardı
 öldürün beni diye bağıryordum
 artık olan oldu
 olmadı işte
 olmayacak da
 eve getirdiler beni
 bir doktor uyku ilacı verdi
 tanı mıyordum onu
 uyumalıydım
 uyandıgımda ihtilal bitmedi
 evden dünyayı yönettim
 insanlar mutlu günlerin önlerine geçiyorlar
 kimse
 bana ihtilal yapmadın diyemedi
 unutmam gerekiyordu” (Özlu, 2013, s. 32-33).

Heidegger (2011, s. 17) göre varlık kendini, dünya içinde fırlatılmışlığıyla, hergünlüğü içerisinde bize kendisini vermek durumundadır. Dolayısıyla “seçilecek olan tarz, bu varolanın kendini çoğunlukla ve en yakından gösterdiği haliyle” (Heidegger, 2011, s. 17), yani ortalama hergünlüğü içinde gösterebilme imkânıdır. Tezer Özlu’nün hergünlüğünde herkes uyur, ayaklanmaz, eylemsizlik halinde bulunur. Başkaları onu garipser; ancak eylemlerinde ve haykırmalarında herhangi bir anlam arayışına gitmezler. Tezer Özlu’nün dünyasında başkaları, gitmeme, düşünmeme edimleriyle görünür kılınmıştır. Tezer Özlu başkalık nedir bilmez. “Varlık, sınırlandırılmamış bir biçimde kendisidir ve kendisi olmakla kendini tüketir. Bu bakış açısı içinde daha sonra onun zamansallığın kapsamına sığmadığını da göreceğiz. Fenomenal bir varolan, varolan olduğu sürece asla başka bir varolandan türetilmez” (Sartre, 2010, s. 39-45).

“Biz yıllardır bu kentte yaşıyoruz. İçimizde ömrü bitenler oldu. Onları oldukça eğlenceli törenlerle gömdük. Bu törenlerden ağıt ve içtenlik yönünden en ağır basanı Hayalet Oğuz’un cenaze töreni oldu. Oğuz, İstanbul’da yaşadı. Oğuz bir dönemi yaşadı. Yeryüzünde belki de hiç kimsenin yaşayamadığı gibi. Tek bir sandalye sahibi olmadı. Bir-iki giysisi temizleyicide durur, kirlenince yenilerini satın alır, iç çamaşır ve çoraplarını en yakın çöp tenekesine atardı. Ev almadı, ev kiralamadı, eşya almadı, eşya tamir ettirmedi, belki de bir tek mobilya mağazasına girmedi. Pasaport almadı, kan almadı, kan boşamadı, kimseyi gebe bırakmadı, resmi dairelere girip çıkmadı” (Özlu, 2013, s. 58).

Tezer Özlu, herkesleşen bir dünyada, varlık olarak kendine yakın bulduğu Hayalet Oğuz’un yaşamında, şeylerin varlık tarafından nasıl algılandığını verir. Dünyaya karşı bu kayıtsızlığı, nasıl görüldüğü, yaşantısı ve kişiliğiyle Hayalet Oğuz, Tezer Özlu’yü etkilemiştir. Onun ölümü daha bir derinden sarsmıştır. Beyoğlu’ndan onu ölüme yolculayanlar arasında Tezer Özlu de vardı. Kendi dünyasında serbest bırakılan varolanın dünyada başkalarıyla beraber olma tarzı “başkaları için karşılaşılarak birlikte var olduğu bir dünya içinde var olmaktır” (Heidegger, 2011, s. 129). Tezer Özlu’nün Hayalet Oğuz ile beraberliği, kendi varlığını anlamlandırma Hayalet Oğuz’un yaşantısı, ruh hali, başkalığı, başkasının yani Hayalet Oğuz’un önemli bir yerde var olduğu söylenebilir. “Başkalarıyla kurulan varlık ilintisi, bizatihi kendi varlığının ‘başka bir varlığa’ yansıtılışı gibi görünmektedir” (Heidegger, 2011, s. 131). Böylece Hayalet Oğuz, Tezer Özlu’nün bir “sureti” olarak vardır.

“Bir kez bir kadın parmağına yüzük takıp:

— Oğuz, sen benim nişanlımsın, dediyse de, Oğuz kadının başkalarıyla yatıp kalkmasına hiç ses çıkarmadı. Kimseye baskı yapmadı, canlı ya da cansız hiçbir şeye malı gözüyle bakmadı. Nişanlı geldiği gibi gitti. Bu da Oğuz’u ne sevindirdi, ne de üzdü” (Özlu, 2013, s. 58).

Her ne kadar Hayalet Oğuz böyle bir eylemsel tarzı gerçekleştirmiş olsa da, Heidegger’e (2011, s. 130) göre, Dasein yüzünü başkalarına çevirmese, onlara ihtiyacı olmadığını düşünse veya onlardan vazgeçse bile, o yine de birlikte olma tarzı içinde var olmaktadır. Çünkü varlığın buraya ait olmadığını anlama durumu, kendisini çevreleyen dünya ve başkalarının varlığıyla mümkündür. “Kendini açarak sunmak ya da kapayarak gizlemek hep beraber olmaklığın ilgili varlık minvali üzerine” (Heidegger, 2011, s. 131) temellendiğinin bir göstergesidir.

“Yalnızlık ve inziva sonsuz, koyu yoğun gecelere benziyordu. Koyu, yapışkan, bulaşıcı karanlıkları olan ve boş kentlere çökerek şehvet ve kin uykuları yaymayı bekleyen gecelere benziyordu” (Hidâyet, 2014, s. 69).

Varlık, kendi varlığı içinde yalnızlığı mesele etmesi, içinden geldiği dünyanın ve çevrenin hep kendi olan varlığı, “bulaşıcı” karanlıklarla kuşatmıştır. Varlık yalnız yaşamayı seçmiş olsa da, aslında hep başkalarıyla ilişki içerisinde olan varlık, yalnız değildir. İçinden geldiği dünyanın ve çevrenin birlikteliğiyle karanlık yalnızlıkları, kentleri, geceleri düşünmesi, varlığın yalnızken dahi, sürekli bir meşguliyet içerisinde olduğunu gösterir.

“Başkalarından ayrılmış, bağımsız bir varlık mıyım? Bilmiyorum. Fakat şimdi aynaya baktım, tanıdım kendimi: Hayır o eski “ben” ölmüştür, çürümüş dağılmıştır, ama işte aramızda hiçbir set, hiçbir engel yok. Hikâyemi anlatmalıyım, ama nerden başlasam? Hayat baştan başa kıssadır, hikâyedir. Üzüm salkımını sıkmalı, ve sırasını kaşık kaşık, bu ihtiyar gölgenin kurumuş boğazına akıtmalıyım” (Hidâyet, 2014, s. 40-41).

Anlam arayışına giren varlık, şeylerin kendisinden hareketle kendisine dönmesi varlığa bir bakış kazandırır. Bu bakışın söylemsel tarzını aynada ve gölgesinde gerçekleştirir. Heidegger (2011, s. 65-75) varlığın, dünya ile birlikte kendisini kendinden hareketle verebileceğini ifade etmişti. Anlatıcı kendi eksistensiye durumunu ayna ve gölgeyi göstererek, ilgiyi ve ihtimamı buraya çeker. “Her an mezardan daha dar, karanlık olmaya başlamış” (Hidâyet, 2014, s. 51) olan odada, ayna ve gölgenin varlığıyla bir şeyler ifade edilir. Biz bu ifadelerden yola çıkarak var olan eksistensiye durumun yapısını anlamaya çalışırız. Yaşamın boş ve kayıplarla dolu olduğu, kendini gösteren; ama hiçbir şekilde sahip olunamayan kadının varlığıyla hiçlik kavranmış olunacak.

“Onu yitirdim yitireli, aramızda bir taş duvar, ıslak bir set, deliksiz penceresiz, kurşun gibi bir taş duvar yükseldi yükseleli, hayatının ebediyen boş ve kayıp bir hayat olduğunu kavramıştım” (Hidâyet, 2014, s. 21-22).

Sartre (2010, s. 75) insanın özgürlüğünün insanın özünden önce geldiği, özgürlüğün insan gerçekliğiyle bütünsel olarak var olduğu görüşündedir. İnsan, hiçbir şekilde, daha sonra özgür olmak için önce olmakta değildir. Varolan birey dışında hiçbir şeyin olmadığını, hiçliğin var olduğunu söylemek Sartre için hiç kuşku yok ki Tanrı'nın olmaması, nesnel bir değerler sisteminin bulunmaması, önceden tasarlanıp belirlenmiş

bir özün olmaması ve çok daha önemlisi, determinizmin olmaması anlamına gelir. Bireyin özgür, kişinin özgürlük olduğunu söyleyen Sartre, insanların özgürlüğe mahkûm olduklarını iddia eder. Mahkûmdurlar, çünkü dünyaya atılmış veya bırakılmışlardır; buna rağmen özgürdürler, zira kendilerinin bilincine varır varmaz her şeyden sorumlu hale gelirler (Cevizci, 2009, s. 1085). Bu bağlamda insan gerçekliğini, Sartre'da "hiçlik" kavramı ile, Heidegger'de "Dasein" kavramıyla, varlığın dünya ile olan ilişkisini anlayabiliyoruz. Varlığın, dünyasallığıyla algı ve düşünceleriyle doldurmaya çalıştığı şey, içindeki boşluktur. Bu boşluğu doldurmak için hiçliğe sarılır. Kendi içinde böyle bir hiçliğin olduğunu algılamak, istediği her şeyi düşünmek, yapmak özgürlüğünü getirir. Varlık "o sınırsız özgürlük düşüncesini taşıyabilecek, mutlak özgürlüğün ağırlığını kaldıracak durumda değildir ve bu bunaltı, tasa ya da endişeden kurtulabilmek için özgürlüğünü inkâr etmeye kalkışır" (Cevizci, 2009, s. 1087).

Varlığı varoluşa götüren olgu, seçmede özgür olduğu tek bir tipte çakılıp kalmış olmamasıdır. Ne olmak istiyorsak onu durmadan ayırmamız gerekir. "Varoluş erişilmez, sürekli bir yükseliştir, kendimizi aşmadır; ancak özgür bir seçme ile gerçekleştirilen daha yüksek bir varlığa doğru bir gelişme ile insan varolabilir" (Foulquie, 1976, s. 48-55). Biz ne isek, o bizim özümüzü oluşturur (Kendinde varlık yorumu). Öyleyse, olmak istediğimiz kişiyi seçmekle, özümüzü de seçmiş oluruz. Bu öz, varoluştan sonra gelir; çünkü seçmek için önce varolmak gerekir. Seçmesini gerçekten yaptıktan sonra, ne seçtiği, bu seçimin ona neler kazandırdığı, yani özü bilinir. Bana bağlı olmayan olaylar karşısında, istediğim tavrı takınabilirim. Kendilerinden gurur ya da utanç duyabilirim. Bu olayları seçen ben değilim; ama onlara bakış biçimini seçen benim. Seçme eylemi sorumluluğu beraberinde getirecek olandır. Kendimi seçerken elimde bulunan tek yol, bir başkası yerine, belirli bir tutumu benimsemektir. Bilincin içeriği olmadığı için, tüm gerçekliği bir başka şeye doğru yönelen bir hareket olduğu için, bu tutum içinde, bu hareket içinde özgülleşir, şu ya da bu olur ve bir öz üstlenir (Foulquie, 1976, s. 58).

Özgürlük, başıboşluğun gizemini kapsayan hakikatin özünden yola çıkarak anlam bulacaktır. "Özgürlük varlığın temeli değil, tercihidir" (Sartre, 2010, s. 82-83).

Özgürlük ancak durum olarak vardır. Kendinin bilincinin hakikati değil, bir ahlaktır; şu anlamda ki, bu ahlak var olmak için kendi varoluşu içinde ve kendi varoluşu aracılığıyla kendine kurallar koyan tercih ve varoluştur (Colette, 2006, s. 84).

Şimdiki halim daha önceki halimin bir uzantısı olduğundan, olumsuzlamanın sızabileceği her türlü çatlak tamamen örtülmüş olur. Şu halde her türlü psişik hiçleme süreci, hemen önceki psişik geçmiş ile şimdiki zaman arasında bir kopuş gerektirir. Bu kopuş da hiçliktir işte (Sartre, 2010, s. 78).

“İstanbul’da başlayan ilkbaharı bırakıp, daha ileri bir ilkbahara, Antalya’ya gidiyorum. Gemi bulutlu bir havada kalkıyor. Fantom uçakları kentin tepesinde deneme uçuşları yapıyor, ama bir süre sonra bu savaşı anımsatan gürültüden uzaklaşacağım. İçim coşkuyla dolu, inançlarım daha bir güçlü, sapsağlamım. Her konuda sanki en doğru düşünceye ulaşmışım. Böyle anlarda insan hem güçlü hem de mutlu oluyor. Gene her ayrıntıya dek bakmak, uzakta kıyı şeritlerini, denizin yüzeyini ve bununla birlikte dünyanın tüm zamanlarını düşünmek istiyorum” (Özlu, 2013, s. 53).

Tezer Özlu, oradaki varlık durumunu içinde bulunduğu dünyasallıktan kendi özüne yine kendinden hareketle erişmeye çalışır.

“Belki de insanların birbirlerine duygularını salt anlatmaları olanaksız. Ben çok açık konuşmaya çalışıyorum. Sonsuz bir bağımsızlık, sonsuz bir özgürlük duyduğum için. Bu duygularım, zamanları da, ülkeleri de, kentleri de aşılıyor. Termessus’tan önce, çok önce başlıyor, nerede biteceğini bilemiyorum, ama hiçbir yerde hiçbir zaman bitmeyecek gibi...” (Özlu, 2013, s. 57).

Varlığın anlamı üzerine bu kadar düşünen kendilik, fenomen olanı logosa erdirmeliydi. Tezer Özlu, Side Müzesi’nde mermer heykellere bakarken “Apollo ile Hermes o kadar güzel ki, Apollo’nun bacağını okşamaktan kendimi alamıyorum” (Özlu, 2013, s. 56) demesi başkasının varlığında kendi varlık durumunu anlamaya çalışmasıydı belki. Hermes ile Tanrı’nın ölümsüz mesajları, ölümlü olana aktarılmıştı. Tezer Özlu’nün konuşmalarında anlaşılmaz olan, kendini bu şekilde ele verir: Bir açılımla. Örtük olan dünya içerisinde ‘kendi’de açığa çıkar.

“Basık tavanlı, arka duvarı toprağa gömülü odada yatıyorum. Karanlık da olsa, koridorun bitimindeki daha geniş odanın önünde uzanan görünümü de algılıyorum. Yıllarla yükselmiş, başka başka biçimler oluşturan çam ağaçlarını, eski tahta evleri. Eski evler arasında yükselen beton yapıları. Ve bir göl gibi genişleyen deniz parçasını. O deniz parçası her zaman benimle olacak. Her an değişen. Üzerindeki akıntıların, üzerindeki rüzgarın,

üzerinden gelip geçen sandal, gemi, motor ve fotaların, şileplerin, tankerlerin, yolcu gemilerinin her gün değiştirdiği deniz parçası. İnsanlar. İnsanlar da burada işte. Tanıdıklarım. Tanımadıklarım. Yaşayanlar. Ölenler. Belki yüzlerinin tüm çizgileri, gülüşleri, gözlerini açıp kapamaları, soluklarının tüm belirtileri burada değil, ama, ama tümü günlerle, günlerin belli saatleri ile, yaklaşan gecelerle, ayrılıklarla burada. Basık tavanlı odada, çok yüksek tavanlı, geniş, beyaz, boş bir odayı düşünüyorum. Geniş bir yatakta bir başıma uzanmayı. Hafif bir esintinin hareket ettirdiği beyaz ince perdeleri (Özlu, 2013, s. 83).

Heidegger'e (2011, s. 92) göre dünyanın içine fırlatılmış olan buradaki varlık, projedir. Daima kendini önceleyerek, kendini amaçlayarak var olurken, aynı zamanda da dünyanın yanında ve öteki ile birliktedir. Ontolojik ve varoluşsal olarak konuşulduğunda, kaygının yapısı budur. Bu anlamda, burada varlığın varlığı aşkınlaşır ve onun en radikal bireyleşimini sağlayan da budur. Eksatik zamanlığın yatay birliği üzerinde temellenen burada varlığın aşkınlığı aynı zamanda dünyasının aşkınlığıdır. Dünyanın aşkın olduğunu söylemek, dünya içinde rastlanan her nesnenin ötesinde, ötenin de ötesinde olduğunu söylemek, aynı zamanda, varoluşun mevcut haliyle var olanın ötesine gittiğini de söylemektir (Colette, 2006, s. 86). Kendini amaçlayarak var olan Kendi'nin özgürlüğü, ancak hiçbir içindeki bu açıklık ve bu bağlanma dolayısıyla mümkündür. Fiilen dünyada olmak ve hiçliğin karanlığıyla yüz yüze gelmek, örtünmeyle, gizlenmeyle, varlığın geri çekilmesiyle yüzleşmek, ölümlü varlığın muammasını yaşamak zorunda olan, varoluşunun olgusallığı içindeki insan, aşar (Colette, 2006, s. 87). Buradaki varlık ölüm, sıkıntı, boşluk, suçluluk duygularını kendisini çevreleyen dünya içinde yaşar. Fenomenötesi bu durum bizde varolan, her zaman bizimki olan bu Dasein'a varlığı yakınlaştırır. Varlığın kendisi dünya ve aşkınlıktır. Biz olan varlık, çevresiyle ilişki halindeki yaşamsal ya da ampirik öznedir (Dasein), genellikle nesnesiyle ilişkideki bilinçtir, nesnel fikirle ilişkideki tindir (Colette, 2006, s. 88-89). Tezer Özlu dünyayı bu bilinçle algılar.

“Şimdi deniz parçasının uzağındayım. Ancak perdeler eksik. Ve perdeleri hareket ettiren hafif esinti. (Geniş bir bulvarda oturabilme tutkum var. Evimizin önünde yol olmayışı beni üzüyor. Bulvarda oturabilenleri kıskanıyorum. Şimdilerde kimseyi ve hiçbir bulvarı, hiçbir evi kıskanmıyorum. Her yerde kalabilirim, hiçbir yerde kalmadığım için.). Bunu düşüneli yirmi yedi yıl oluyor. Yazalı da dört yıl. İşte şimdi geniş, yüksek tavanlı, beyaz duvarlı evin altmış metre ötesinde dünyanın sayılı bulvarlarından biri uzanıyor. Ortada, iki yanlı uzanan, sıralanan restore edilmiş yapılar, ya da yıkılanların yerine kurulmuş yeni, beton, düz, yüksek, geniş iş hanları kilometre kilometre iniyor yıkık kiliseye dek. Lokantalar, seks dükkanları, mağazalar, büyük mağazalar, güneş ve denizin vitrinlerinde renkli (ölü) posterlerle sergilendiği seyahat acentaları, bir büyük lüks kasayı andıran bankalar,

konsolosluklar, demir kapının gerisinde yöre polis merkezi, sinemalar, her zaman beni ürküten sanatsal siyah-beyaz fotoğrafların girişine asıldığı tiyatrolar, diskotekler art arda kilometre, kilometre uzanıyor. Yer altında metro var. Metrolarda yaşlılar, gençler, yabancılar yerliler, eroin içerek ölmeye çalışanlar. İşte büyük bulvar burada” (Özlü, 2013, s. 83-84).

Özgürlük düşüncesini uyandıran bulvar gerçeği, kendinde varlığın gündelik yaşantıdaki tarzını açığa çıkartır. Olumsuzlamalar, varlığını anlamada başlangıcı ifade ediyordu. Ve varolan, varlığı seçimlerinde özgür olduğu kadar, seçimlerinden ötürü de sorumlu olmayı gerektiriyordu. Sartre’a (2010, s. 79-83) göre insan, özgürlüğünün bilincine iç daralmasıyla varır. Sartre bu durumu “kendini uçuruma atma davranışını” ile örneklendirir. Uçuruma yaklaştığımda, dipte kayalıklarda görüntüsünü görebildiğim varlık benim. Kendimi bu boşluğa bırakmama kimse müdahale edemez. Belleğimde fenomen olarak varolan aşağıdaki benin kendisi ile şu anki benin olmaklık imkânı, kararsızlığı oluşturduğunda iç daralması ortaya çıkar. Yaşantıda deneyim olarak sınanan ve bundan sorumlu tutulan her bir kare, yüksel tavanlı evin beyaz duvarlarında yansıdığında, Tezer Özlü kendisiyle yüzleşir. O, çocukluğuyla, şehirleriyle, bulvarlarıyla, sokaklarıyla ve yazarlarıyla bir yüzleşme içerisinde. Beyaz duvarların görünmeyen perdelerinde yansıyan her bir kare kimi zaman açılanır, kimi zaman ise yırtılır. Bunu yapma düşüncesinden kimsenin alıkoymayacağını ifade eden de yine varolanın kendisidir.

“Ben de çukura inen yokuşta uykuyu arıyor, Tanrı’nın var olup olmadığını düşünüyorum. Tanrının var olmayacağına inandığım geceye dek, ona hepimiz için uzun uzun yakarıyorum. Artık yakarmama gerek kalmadı. İstediyimi düşünebilirim” (Özlü, 2014a, s. 9).

Sartre (2010, s. 114) insan gerçekliğinin “ne değilse o olan ve ne ise o olmayan” bir varlık olduğunu belirtir. Sartre, garson örneğini verdiğinde, garsonluğun işlevlerini yerine getirmede gerçekleştirilen şeyin, kendinde varlığı bağlamında kendi durumunun bir ötesi olarak vermediğini ifade eder. Çünkü o an edimi gerçekleştirilen şey, garsonluktur.

Kendini aldatma kendini erim dışına koymayı hedefler, bir kaçıştır. Peki, kendini aldatmanın hedefi nedir? Ne değilsem o olma kipinde kendimi ne isem o yapmak ya da

ne isem o olma kipinde kendimi ne isem o yapmamak (Sartre, 2010, s. 122-123). Böylece bu durumda kendini aldatma, ne isem o olmamamı, yani insan gerçekliğinin varlık kipi içinde varlığı varlık olmayandan ayıran, ölçüye gelmez bir farklılık bulunmasını buyurur. Ama kendimi aldatma, sahip olduğum nitelikleri reddetmekle, olduğum varlığı görmezden gelmekle yetinmez. Aynı zamanda da beni ne değilsem o olan gibi oluşturmaya girişir. Beni olumlu yönden cesurmuşum gibi kavrar, oysaki değilim. Ve bu da bir kez daha ancak ne değilsem o olduğumda, yani bendeki varlık olmayan, varlık olmayan vasfıyla varlığa bile sahip değilse mümkündür. (Sartre, 2010, s. 124). Sartre'a göre özgürlüğün varoluşunu inkâr etmenin, hepsi de kendini aldatmanın farklı türleridir. Karar vermemek, seçimde bulunmamaktır. Bununla birlikte, Sartre açısından seçmemenin kendisi de bir seçim olup, seçimsizlik kişinin özgürlük ve sorumluluktan kaçmasına imkân vermez. (Cevizci, 2009, s. 1087). Tezer Özlü'nün dünyaya kendi gözleriyle bakmak isteme sorumluluğu altında, kendini aldatmadan, kaçmadan kendi varlık tarzını anlama çabası içerisinde olduğunu görüyoruz.

“İşte şimdi o ilerilere itilen, gelecekteki yaşamın içindeyim. Artık kimse beni hiçbir şeye hazırlayamıyor. Sabahları doğan güneşin gölgede bıraktığı Boğaz'ın Anadolu kıyısına, yalıların dibinde balık satan, sakallı, lastik çizmeli ve muşambalı balıkçılara, büyük ve yeni arabalara, caddelere, insanlara, kalabalığa, köprünün altına sarhoş gelip nara atan adama, onu –düşmesin diye- tutan içki arkadaşına, Tünel'e binen insanlara, Evlendirme Dairesi'ne renkli giysiler ve çiçeklerle koşuşan süslü insanlara, duvarlara asılan afişlere, her gün bir yenisi açılan Beyoğlu birahanelerine, dolmuş kuyruklarına, grevci işçilere, Taksim Alanı'nı bekleyen tabur tabur askere, banka önlerinde duran tüfekli, genç erlere kendi gözlerimle bakıyorum. Başka ne isteyebilirim ki?” (Özlü, 2014a, s. 23).

Tezer Özlü yalnızlığı, var olma problemlerini nereye giderse gitsin, peşinden sürüklemiştir. Heidegger Dasein'in yaşadığı bir içindelik olarak “dünyasallık” kavramını kullanır. “Dünyasallık ontolojik bir kavram olup, dünya içinde var olmanın meydana getirici etmeninin yapısını kastetmektedir” (Heidegger, 2011, s. 66). Buna göre dünya Dasein'in varlık tarzını anlamlandırmada, eksistensiyalist bir kavram olarak karşımızda durmaktadır. Tezer Özlü, kendisini kuşatan bu dünya içinde, girip çıktığı mekânlardan hareketle kendi varlığını yorumlamaya çalışmaktadır. Dünyayı kavrama isteme hali içindeyken, okuyucuyu da kendisi ile beraber varoluşun kapılarına değin getirir. Bu “gri mavi”liğin perdesi aralanmayı bekler Tezer Özlü'nün dünyasında.

“Yenikapı’da henüz birkaç çayevi var. Sahil çakıl taşlarıyla dolu. Tren yolunun altından geçilince, odun depoları sahil boyunca dizili. Denize yakın bir yerde, taşlara oturuyorum. Önümde uzayan, gri mavi Marmara Denizi’ne uzun süre bakıyorum. İçimdeki kıpırdanışları dinliyorum. Bir şeylere açılmak, bir yerlere koşmak, dünyayı kavramak istiyorum. Dünyanın bize yaşatılardan, öğretilenden daha başka olduğunu seziyorum. Oysa o yıllarda bu kaygılara çözüm getirecek hiçbir olgu yok. Yönetime karşı bir direniş başlamış. Soygundan, antidemokratik eylemlerden söz ediliyor... Ama yaygın olan yalnız varoluşçuluk. Marmara’nın gri mavi boşluğuyla bağdaşan varoluşçuluk” (Özlü, 2014a, s. 25).

İç daralması, bilincin olumsuzlamalar ve sorgulamalarla kendi özünden hiçlik aracılığıyla, kendi özgürlüğüyle olgular karşısından duyduğu endişeyi ifade eder. Varlık kendisi için mümkün olanları, onları gerçekleştirerek keşfeder. Mümkün olanların varlığı, varolanda bir iç daralması yaratır. Sartre bu durumu, bir kitabın meydana geliş safhalarıyla örneklendirir. Bu bağlamda kitap kendisiyle ilgili olarak iç daralması hissedebileceğim bir imkândır. Kitap gerçekten de benim için mümkün olandır ve yarın ona devam edip etmeyeceğimi bilmiyorum. Varlığımı oluşturan biricik ve ilk projenin karşısında tek başıma ve iç daralması içinde beliririm, bütün engeller, bütün korkuluklar özgürlüğümün bilinciyle hiçlenir (Sartre, 2010, s. 88-92). İç daralmasının karşısında birtakım davranışlar, özellikle de kaçış davranışları benimsenebilir. Tezer Özlü sevdiği yazarların izinden gitmeyi tercih etti. Ferid Edgü, mektuplaşmalarında Tezer Özlü’ye kitap ismi konusunda şunu söyler:

“Kitabına ne güzel yakıştı YAŞAMIN UCUNA YOLCULUK. Ama sen İntiharın İzi’ni seçmişin. Hele alt başlık (Pavesi üzerine çeşitlemeler) kendi kendine bir haksızlık. Belki başlangıçta bu izi sürmek istedin. Ama sonra, sürdüğün iz, bir de baktın ki (yazıp bitirdiğinde baktın mı?) kendi izin. Üstelik intiharının değil, yaşamının izi. İnsanlarla dolu yalnızlığının izi. (Bu ‘insanlarla dolu yalnızlık;’, Kafka’nın bir sözü mü, yoksa benim mi? Çıkaramıyorum. Belleğim ölü. Birçok noktada, yaşamın birçok kesitinde, gerçekten, Beckett’imsi bir ölülükte.)” (Özlü, 2014c, s. 41).

Tezer Özlü, Dostoyevski, Kafka, Pavesi, Beckett, Brecht’i bu yolculukta yol arkadaşı olarak seçmiştir. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*’u “varoluşumun ucuna yolculuk” (Özlü, 2014c, s. 44-45) olarak görmesi eşyaya ve mekâna olan bakış açısını da etkilemiştir. “Kentlerde yazarların sarmaş dolaşığı, ikisinin de birbiri içinde varoluşları Tezer Özlü’nün kitabının en önemli özelliğidir” (Hızlan, 1997, s. 64). Doğan Hızlan’a (1997, s. 64) göre, Italo Svevo’yu, Franz Kafka’yı ve Cesare Pavese’yi dünya edebiyatının bu

üç büyük ustanın yaşamıyla yazdıkları arasındaki sarsılmaz bağı Tezer Özlü bulmuş, onda iz sürerken, Türk edebiyatına yeni tatlar getirmiştir.

“Karşımda fotoğrafları asılı. Kafka ve Brecht’in resimlerinin önünde çekilmiş. Yan duvarda bir film afişi. Siyah beyaz. Tren raylarını gösteriyor. Bu afişi ben asmadım. Buraya geldiğimde vardı. Tren raylarını severim. Bağımsızlığı, gidebilmeyi, kalmak zorunda olmamayı, uymak zorunda olmamayı anımsatır. Tren rayları bir tür bağımsızlıktır benim için” (Özlü, 2014b, s. 19).

Sartre’a (2010, s. 79-83) göre insan, özgürlüğünün bilincine iç daralmasıyla varır. Sartre bu durumu “kendini uçuruma atma davranışını” ile örneklendirir. Uçuruma yaklaştığımda, dipte kayalıklarda görüntüsünü görebildiğim varlık benim. Kendimi bu boşluğa bırakmama kimse müdahale edemez. Belleğimde fenomen olarak var olan aşağıdaki benim kendisi ile şu anki benim olmaklık imkânı kararsızlığı oluşturduğunda iç daralması ortaya çıkar. Sartre’a (2010, s. 95) göre iç daralması karşısında kaçışla, varlık, geçmişin tehdidini ortadan kaldırmaya çalışır. Burada kendisinden kaçılan şey, varlığın özünü taşıyan ve onun ötesine geçen aşkınlığın kendisidir. Şöyle ifade edilebilir: İç daralması varlıkta özgürlüğü, özgürlük kendini seçmeyi, kendini seçme edimi, kendini gerçekleştirmeyi imkân olarak varlığın karşısında seçenek olarak kendini ortaya koyacaktır. İç daralması içerisinde kendini keşfettiren özgürlüğün kendisidir.

2.1.1.3. Kendi İçin Varlık

Olumsuzlama bizi özgürlüğe, özgürlük kendini aldatmaya ve kendini aldatma da imkânının koşulu olarak bilincin varlığına gönderdi (Sartre, 2010, s. 133). Sartre, bilinci kendi varlığı içinde, varlığı kendisi için sorun olan şey türünden verir. Sartre (2010, s. 137) dünya ile olan ilişkilerimizde bilinç olmadan, inanışın, hazzın, sevincin olamayacağını belirtir. “Bilincin ontolojik temeli olarak kendi içinin varlık yasası, kendine mevcut olma biçiminde kendisi olmaktır” (Sartre, 2010, s. 137). Varlığın kendisi ile olan ilişkisi, kendi ile olan içkinliğini açığa çıkaracaktır. Varlık insan gerçekliği olarak oluşur. İnsan gerçekliği, kendi varlığı içinde ve kendi varlığı için varlığın bağrındaki hiçliğin biricik temeli olarak vardır (Sartre, 2010, s. 140). Sartre, varlığın kendisinden dahi şüphe edilmesi gerektiğini ileri süren Descartes’ın “cogito”

kavramından hareketle, varlığın kendini kusurlu bir varlık olarak kavradığı görüşündedir. Ama bu kusurlu varlıkta mükemmellik fikrinin mevcudiyetini saptar. Dolayısıyla tasarlayabileceği varlık tipi ile olduğu varlık arasında bir uyumsuzluğu yakalar. “Düşünüyorum öyleyse varım. Neyim ben? Kendi kendisinin temeli olmayan, kendi varlığını açıklamadığı ölçüde olduğundan başkası da olabilecek olan bir varlığım” (Sartre, 2010, s. 141).

Sartre (2010, s. 143), kendi için olmayı, kendini bilinç olarak temellendirmek üzere kendinde olarak kaybolup giden kendilik durumu olduğunu belirtir. Böylece bilinç, bilinç olmasını kendi kendisinden sağlar. Kendi, kendisini hiçbir. Ama yine de kendine gönderme yapar. Varlığın eksik olan ya da eksik olunan şey olması için, bir varlığın kendini kendinin eksikliği kılması gerekir. Yalnızca ve yalnızca eksik bir varlık, eksik olunana doğru varlığın ötesine geçebilir. İnsani olgu olarak arzunun var olması, insan gerçekliğinin eksiklik olduğunu kanıtlamaya yeterdi (Sartre, 2010, s. 149). Arzu, varlık eksikliğidir. Arzuladığı varlık en içsel varlığında ona musallat olur. Böylece arzu, insan gerçekliğinin varlığında, eksikliğin varlığına tanıklık eder. Ama insan gerçekliği eksiklik olsa bile, varolan, eksik olan ve eksik olunan üçlüsü insan gerçekliği aracılığıyla ortaya çıkar. Ne ise o olmayan ve ne değilse o olan olarak kavradığımız o, kendi içindir. İnsan gerçekliği¹⁶ her şeyden önce kendi kendisinin hiçliğidir. Kendi için olarak kendiliğinden olumsuzladığı ya da hiçlediği şey, kendiden başkası olamaz. Bu hiçleyişle ve hiçlediği şeyin hiçlenmiş olan sıfatıyla kendisindeki bu mevcudiyetiyle oluşturulduğundan ötürü, insan gerçekliğine anlamını veren şey, eksik olunan kendinde varlık olarak kendidir. Kendi içini ne ise o olmayan olarak kavramaya imkân veren şey, ne ise o olacak olan kendidir (Sartre, 2010, s. 150-151).

¹⁶ İnsan gerçekliği onda eksik olana doğru kendinin ötesine geçiştir. İnsan gerçekliği ne ise o olsaydı, olmuş olacağı tikel varlığa doğru kendinin ötesine geçer. İnsan gerçekliği önce var olup daha sonra şundan ya da bundan eksik kalan bir şey değildir. Öncelikle eksiklik olarak ve onda eksik olanla dolaysız sentetik bağlantı içinde varolur. Böylece, insan gerçekliğinin dünyada mevcudiyet olarak ortaya çıktığı salt olay, kendisi tarafından kendi eksikliği olarak kendiliğinden kavranır. İnsan gerçekliği varoluş kazanırken, tam olmayan varlık gibi kavranır (Sartre, 2010, s. 152).

İnsan gerçekliği, kendiyle çakışmaya doğru sürekli bir öteye geçme edimidir. Cogito bizatihi ortaya çıkışıyla varlığa doğru kendinin ötesine geçer ve bunu yaparken de kendisini, kendi varlığı içinde, ne ise o olmak için gereken kendi ile çakışmanın eksik olduğu varlık olarak nitelendirir. Mükemmel olmayan varlık, mükemmel varlığa doğru kendinin ötesine geçer. Yalnızca kendi hiçliğinin temeli olan varlık, kendi varlığının temeli olan varlığa doğru kendinin ötesine geçer. İnsan gerçekliği kendi varlığında ızdırıp çeker. Çünkü kendi için olmaktan çıkmaksızın kendindeye erişemeyeceğinden ötürü, o olmaya muktedir olmadığı bir bütünlüğün sürekli istilasını altında varlıkta ortaya çıkar. Şu halde insan gerçekliği, Sartre'a göre doğası gereği mutsuz bilinçtir ve bu mutsuzluk halinin ötesine geçmesi imkânsızdır (2010, s. 152-153).

“Sırtımı sis içinde yiten görüntüye verip oturuyorum. Oturur oturmaz viyolonselcinin özel rügan ayakkabılarına iliştiriyor gözlerim. Birden aklıma her şey geliyor. Ölenler, öldürenler, öldürülenler, ölmeyip yaralananlar, yerlerde yatan cesetler, patlayan silahlar, siyasal söylemler, sokaklarda ellerinde plastik bidonlarla dolaşan kentliler, araba depolarından emerek benzin çekenler; düşünmemek istedim, yeniden onun özel rügan ayakkabılarına baktım” (Özlü, 2013, s. 80).

Tezer Özlü, düşünmek istemese de kafası hep kentin bu karanlık manzarasına takılıp kalmıştır. Bir kentten bir kente atılmak için otogarlarda, otellerde, karanlık sokaklarda bekleyen yalnız insanlar vardır onun dünyasında. Bilincin yaşamın bu karanlık karesine, hep kendi olan varlığa çekmesi, imkânın varlığı durumunda, kendi içinin varlık tarzı olumsuzlamayla belirir. “Belli bir varlığı ya da bir varlık tarzını kendiliğinden olumsuzlayarak kendini temellendirir” (Sartre, 2010, s. 151). Gündelik yaşantının bu silik görüntülerinden yola çıkarak, Tezer Özlü'nün olumsuzladığı ya da hiçlediği şey kendinde varlıktır. Tezer Özlü, “hep kendini anlatmış gibi görünse de, var olduğu koşulları, birlikte yaşamak zorunda olduğu insanları anlatarak dünyayı yargılar” (Sezer, 2014b, s. 59). Bu yargılama varlığı kendini hiçlemeye doğru götürür.

“Tüm yaşantılarım genel bir insan sevgisine dönüştü. Ve ben orada duruyorum. Duyguların genelinde. Başka hiçbir şey. Soyut, genel, duygusal, yaz bulutları gibi bir sevgi. Birdenbire sağnakla da boşalabilir. Hafif bir esintiyle de yitebilir. Sağnak da benim. Esintiler de. Ve ardından güneş çıkınca, gökyüzü bulutsuz olunca, o zaman kentlerle, tren raylarıyla, toprak yollarla, bozkırlarla, denizlerle, gecelerle, sabahlarla, insan gövdeleriyle, yalnızlığımla bağlantılı anıların ne acı verici, ne de mutlu kılıcı duygularını taşıyacağım. Bomboş var olacağım. Kendi doluluğumun boşluğunda. Ve bir başıma. Ve bağımsız. Ovakı yalnız ağaç gibi. Yaşlı ve büyük. Ve yalnız” (Özlü, 2014b, s. 26).

Varlık, hiçlikte ne değilse o oluyor, ne ise o olmayan varlık boşlukla yalnızlığı yaşar. “Dasein karakterindeki bir varolan, kendini kendi fırlatılmışlığı içinde bulmakla kendi şuradalığını var etmektedir” (Heidegger, 2011, s. 143). Tezer Özlü’nün yaşantıların sevgiye dönüştüğü yerde bulunuyor olması, öncesi bir kaçışın olanaklığıyla ancak açılabilir. Tezer Özlü, çocukluğa, anılara, kentlere, insan gövdelerine yüzünü döndüğünde, orada yalnız kalan Tezer Özlü ile karşı karşıya kalacaktır. Heidegger’e (2011, s. 143) göre Dasein’in kendi ruh haline bilerek ve isteyerek fiilen hâkim olabiliyor olması, varolmanın belirli imkânları dâhilinde istemenin ve bilmenin önceliğini işaret eder. Tezer Özlü’nün kendi bağımsızlığı, başına buyrukluğunu “yeryüzü küresinin o herhangi bir ovasındaki ağaç gibi katı ve yalnız” (Özlü, 2014b, s. 26) gibi algılıyor olması, varlığın “ne ise o olacak olan kendidir” (Sartre, 2010, s. 151) anlamına varabiliriz.

“Hiç durmadan dokuz saat araba kullandı. Kendi içine yönelik bir yolculukta. Kendi derinliklerine varmak istediğinde. Üstelik yirmi yaşının verdiği doldurulması olanaksız kaygının dayanılmaz baskısı altında. (Ama kırk yaşında olan ben neden bitirmiyorum kendi içime olan yolculuğumu). Ama bitirme, bitirme. İnsan yirmi yaşında ya toplumun akılla bağdaşmayan düzenine girer ya da var olur. Uyum istemiyor, var olma istiyor. Gidiyor. Sınırlarını zorluyor. Ben de gidiyorum. Henüz uyum duyacağım hiçbir şeyle karşılaşmadım” (Özlü, 2014b, s. 48).

Heidegger’e (2011, s. 133) göre başkalarıyla birlikte, başkalarına karşı girişilen bütün ilgilenmelerin altında daima başkalarıyla olan farkın yarattığı endişe yatar. Hergünkü yaşamda başkalarıyla olan birliktelik, başkaları gibi yaşamayı gerektirdiğinde kendi Dasein’imden uzaklaşmış olurum. Bu durumda “var olan o değildir; artık başkaları onun varlığını üzerine almıştır” (Heidegger, 2011, s. 133). Tezer Özlü, hergünlükte böylesi bir kaygıyı taşıdığından dolayı, yaşam içerisinde varlık tarzının ötesine geçme arzusundadır. Hiçlikle karşı karşıya kalan varlık, anlamsızlığın sınırında bulur kendini. İzlerini sürdüğü Svevo’nun, Kafka’nın ve Pavase’nin “yaşamları, yazgıları, yapıtları Tezer’de düğümlenmiştir sanki. Kitaplarını, anılarını, günlüklerini sürekli okur. Yetinmez bu okumalarla, kalkar Çekeslovakya’ya, Prag’a, İtalya’ya gider. Onların soluduğu havayı solumaya, onların yaşadığı ortamlarda onlarla bütünleşmeye gider. Acılarına takılır, yalnızlıklarına tutulur” (Emre, 2014, s. 107). Uyumsuzlukta var olmayı bu yazarlarla mümkün kılmaya çalışır.

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

Tezer Özlü'nün dünyasındaki bu karanlık manzarada, bilincin sorgulamalarıyla, varlık kendini hiçler. Bilincin kendini hiçlemesi, kendindelikten kendi için'e doğru bir akış sezmekteyiz. Ruh halinin karamsar olması Dasein'ı açıklama imkânı tanır. Yaşamı, sevgiyi, ölümü algılama hali, Tezer Özlü'nün varlığını açıklamak için vardır. Herkeslikten kendine doğru varmanın imkânı, başkalarıyla birlikte olmanın sonucudur.

Sartre'a (2010, s. 154) göre kendi, bireyseldir ve bireysel tamamlanışı olarak kendi içine musallattır. İzdırıp çekilir ve yeterince ızdırıp çekmemekten ötürü ızdırıp çekilir. Bu ızdırıp varlıktan kaynaklanan bir ızdırıptır. Benden, kendime acıyan, sızlanan, kendisi olduğum bu ızdırabı gerçekleştirmek için ara vermeden ızdırıp çekme oyununu oynamak zorunda olan benden başkasını bulamam. Kendinde varlıkların, seslerin, jestlerin dünyaya saçılması için kollarımı açarım, bağırırım; ama o olmadığım kendinde ızdırıp bütün bunların üzerinden süzülüp geçiverir. İztırabım ne değilse o olmaktan, ne ise o olmamaktan ötürü ızdırıp çeker; kendine kavuşmak üzereyken hiç aracılığıyla, bizatihi temeli olduğu o hiçlik aracılığıyla kendinden ayrılp kaçır (Sartre, 2010, s. 154-155).

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

Tezer Özlü, yaşamın anlamını kavramada o kadar yalnız olduğunu düşünür ki, bu da onu hergünkü hayatta herkesleşme olmaktan kurtarır. Varlık kendi özünü açığa çıkartırken, fırlatılmış olduğu bu dünyada ilişkiler ağı içerisinde ileri atılan bir tasarı halindedir. Tezer Özlü, kendi varoluşuna, Dasein'ına buradaki dünyadan hareketle ulaşmaya çalışır. Özlü, başkaları gibi olmayı istememe olgusallığını, yine başkalarının varlığından hareketle yaşar. İnsan kendi varlığının özüne inzivaya çekerek kavuşamaz.

Buradan, hergünkü hayatın kavranışıyla oradaki varlık kavranabilir. Tezer Özlü, kimi zaman kendisine başkasının varlığıyla başkasına atmış olduğu bakış, belli bir yol izledikten sonra, gelip tekrar kendi için'in bakışını açığa çıkarır.

“Her anı ölüdür. Şimdi sen bir anısın. Sen de ölüsün. Her zaman benimle birlikte olan, birlikte taşıdığım, yaşadığım sözcüklerime dönmem gerek. Sözcüklerim olmadan o gökyüzüne nasıl dayanabilirdim. O caddeye, o geceye, gecelere, uykuyla uyanıklık arasında öylesine yatıp uyuyamadığım için sinirlendiğim ve her şeyi düşünüp, kalkıp düşündüklerimi sözcüklere çeviremediğim gecelere. Ya da uykunun ölümsü derinliğinde var oluşumuzun küçüklüğünü algıladığım gecelere. Bu yaşam, beni ancak içimde esen rüzgarları, içimde seven sevgileri, içimde ölen ölümü, içimde taşmak isteyen yaşamı, sözcüklere dönüştürebildiğim zaman ve sözcükler, o rüzgara, o ölüme, o sevgiyi yaklaşılabildiği zaman dolduruyor” (Özlü, 2014b, s. 21).

Tezer Özlü, kendisini kuşatmış olduğu dünyayı kavramayı sürdürmesi kendi varlığının özsel yapısını açığa çıkarma adına gündelik yaşantıda bir şey için varolanların, el altında olanların anlamı üzerine düşünürken, bunu kelimelere dönüştürüp fenomenolojik bir indirgeme yapmak ister adeta. Kelimelerle örtük olanın açığa çıkarması, anlamayı ve yorumlamayı mümkün kılar. Tezer Özlü'nün çocukluğundan şimdiliğini yaşadığı ana kadar deneyimlemiş olduğu anlara tekrar tekrar dönüp, yaşananların anlamı üzerine düşünmesi, kendi insan gerçekliğini, kendi özsel yapısını kavramak için, kelimeler birer anahtar olarak kullanılmayı bekler onun için. Tezer Özlü, tam bu kavramayı gerçekleştirdiğinde, başka bir bunaltıyla, başka bir iç sıkıntısı ile karşı karşıya kalır. Bu karşı karşıya kalış onu sürekli bir ileriye, olamadığı şeyi oldurma yolunda ötelere fırlatır.

“Şimdi sen bir anısın. Tenin herhangi bir yerde sürdüreceğ yaşamını. Hiçbir sevginin ardından gidemem. Sevgi inandırıcı değildir. Düşüncelerin bulduğu, düşüncelerin biçimlendirdiği bir durumdur. Düşünüldüğü oranda büyür, derinleşir, büyütülür, derinleştirilir. Ne denli düşünülürse, o denli büyür. O denli dayanılmaz boyutlara ulaşır, ulaştırılır. Gerçekleştirilemez. Soyutlaşır. Ve hiçbir zaman bitmez. Yaşam gibi. Ölüm gibi” (Özlü, 2014b, s. 21).

Kendinde varlık, olamadığı şeye, kendi için'in durumunu oldurma adına yaşadığı, deneyimlediği olguları ızdırıp halinde tecrübe eder. Bu ızdırıp “kendi varlığı içinde varlığı kendisi için sorun olan bir varlık” (Sartre, 2010, s. 134) tarzında gösterir. Tezer Özlü, kendi olan varlık bakımından sevgi fenomenini kendi için'in varlık tarzı adına bir olanak olarak görür. Bunun tecrübe edilmesi sevgiyi kendinde varlıkta barındırmasını

sağlarken, sevginin kavranmasıyla, sevgi kendini başka bir açıdan öter. Varolan, tamamlanamamışlık durumunda, varoluşuna doğru sürüklenir. Tezer Özlü, kendi Dasein'in tamamlanamaz bir olgu olduğunu bunu yaşayarak deneyimler. Sartre'a (2010, s. 166) göre, kendi içinin eksikliğini çektiği kendine mevcut olma, olmayan bir kendiyeye mevcut değildir. Böylece kendi için, kendi olmadığı ölçüde, belli bir kendine mevcut olmanın eksikliği olan bir kendine mevcut değildir. Ve bu mevcudiyetin eksikliği olduğu ölçüde kendine mevcuttur. Mümkün olan, kendi için, kendi olmak için neyin eksikliğini çekiyorsa odur (Sartre, 2010, s. 167). Bilinç bu durumda kendi varlığı içinde, varlığını sorun ederek belirir. Tezer Özlü, düşüncelerini biçimlendirerek eksik olunana doğru geçiş yapmayı arzular. Özlü ve Hidâyet için insan gerçekliği, kavranması gereken önemli bir sorun olarak durur.

“İnsan kavrayışının ötesindeki o dünyaya ulaşacağım âna kadar, onun o uğursuz izleri hayatıma hep zehir akıtacak. “Zehir” diye yazdım ya, onun damgasını her zaman bağrımda taşıdığımı, taşıyacağımı söylemek istiyorum. Çalışacağım yazmaya, aklımda kalanları, olaylar zincirinden zihnimde kalanları yazmaya. Belki genel bir sonuca varırım, hayır, fakat için rahat eder, inanabilirim kendim. Çünkü benim için hiç önemi yok, inanmış inanmamış başkaları. Lâkin tek korkum: yarın ölebilirim kendimi tanıyamadan” (Hidâyet, 2014, s. 15).

Acının bilinç ile kavranması, varlığın dünyaya bakışında da değişiklik kazandırır. Elde edilemeyen kadının akıttığı zehri yazıya geçirdiğinde, anlatıcının kendisi ile olan içkinliği açığa çıkmış olacak. Kendini tanımaya, Sartre'ın insan gerçekliğine, Heidegger'in Dasein'a kavuşma olarak adlandırdığı duruma, anlatıcı yazılanlardan yola çıkarak erişmeye çalışır.

“Anladım, elden geldiğince susmam gerek, elden geldiğince düşüncelerimi kendime saklamalıyım. Ve şimdi yazmaya karar vermişsem, bunun tek nedeni, kendimi gölgeme tanıtmak isteğidir. Duvardan doğru eğilmiş, yazdıklarımı oburca yutmak, yok etmek isteyen gölgeme. İşte onun için denemek istiyorum: Birbirimizi ola ki daha iyi tanırız. Uzun zamandır başkalarıyla bütün bağlarımı koparmışım, kendimi daha iyi tanımak istiyorum” (Hidâyet, 2014, s. 15-16).

Sosyal çevreye girmeyen anlatıcı, konuşmaktan da kaçınır. Kendini eylemleriyle anlatamaz sevdiği kadına. Beraber olamamanın eksikliğini içinde taşır. Böylece varlık kendini kusurlu bir varlık olarak algılar. Ama bu kusurlu varlıkta, düşünce edimi ile olunan şeyin ötesinde, olunamayana doğru gölgesini gezdirir. “Bu gölge benim benzerimdi âdeta, hayatımın sınırlı çemberi içinde o da vardı” (Hidâyet, 2014, s. 65)

diyen anlatıcı, gölgesine karşı kayıtsız kalamaz. Örtük olunanın kalkması, eğilmiş bulunan gölgeye fisıltı halinde söylenen söz ile mümkün görülür.

“Gölgem çok çok güçlüydü, belirgindi gerçek cismimden; duvara vurmuş gölgem daha gerçekti vücudumdan. Sanki ihtiyar hurdacı, kasap, dadım ve o kahpe karım, benim gölgelerimdiler, ben bu gölgelerin içinde hapsedilmiştim. Bir baykuşa benziyordum, ama iniltilerim boğazımda takılıp kalıyordu ve ben pıhtılaşmış kan olarak tükürüyordum onları. Şayet baykuş da hasta olsa benim düşündüğüm şeyleri düşünür. Duvardaki gölgem tıpkı bir baykuş gölgesiydi ve iki büklüm eğilmiş, yazdıklarımı dikkatle okuyordu. Anlıyordu besbelli; bir o anlayabilirdi. Göz ucuyla gölgeme baktıkça korkuyordum” (Hidâyet, 2014, s. 82).

Anlatıcının dışında var olan kimseler “kendi kendisinin temeli olmayan, kendi varlığını açıklamadığı ölçüde olduğundan başkası da olabilecek olan bir varlık” (Sartre, 2010, s. 141)ın olma imkânlarıdır. Sorgulamalarla olumsuz olunanın bilinçle kavranması, boşluğa, bulantıya doğru sürükler. Anlatıcı, kendini tanıma isteğini, “neyim ben?” sorusunun cevabını yazdıklarında arar. Gölgeleriyle bir hesaplaşma içerisine girer.

“Ve ben, mihnet ve meskenet dolu bu fakir odada, bir mezarı andıran bu odada, beni saran ve duvarların içine kadar nüfuz eden sonsuz gecenin karanlıklarında, uzun karanlık soğuk sonsuz bir gece geçirmek zorundaydım, bir ölünün yanında, onun ölüsüyle birlikte bir gece ve birden düşündüm ki, dünya dünya olalı, ben var oldum olalı, soğuk hissiz hareketsiz bir ölü, karanlık odada hep yanımdaydı benim” (Hidâyet, 2014, s. 26).

Yazma edimi ile eksik olunanlar gün yüzüne çıkarken, kelimeler karanlığın dünyasından gelen sıfatlarla kuşatılır. İnsan gerçekliği karanlıklar, mezarlar, soğuklar, geceler ve ölümlerle varoluş kazanır. Tam olmayan, tamamlandığında eksik olunana doğru öteye geçecek varlık; ancak ölüm başına geldiğinde her şey sona ermiş (tamamlanmış) olacak.

2.1.1.4. Başkası İçin Varlık

Sartre, insan gerçekliğini olumsuz davranışlarla betimlerken kendi içinin varlığına değin gelmişti. Sartre’a (2010, s. 307) göre, ben kendi hakkımda kaygılanırım; ama yine de bu “benim için” kaygı, bana benim için olmaksızın benim varlığım olan bir varlığı gösterir. Başkası, benim ta kendimle aramdaki kaçınılmaz dolayımıdır. Başkasına görüldüğüm halimle kendimden utanç duyarım. Ve bizatihi başkasının ortaya çıkmasıyla kendim

hakkında tıpkı bir nesne hakkındaymışçasına bir yargıda bulunacak durumda olurum. Çünkü başkasına tıpkı bir nesne gibi görünürüm (Sartre, 2010, s. 307-308). Başkası benim kendimle birlikte ortaya çıkar. Bizatihi ben olmamdan ötürüdür ki başkasını dışlarım. Başkası, kendi olarak beni dışlayan, ben olarak benim dışladığımdır. Bu, aynı zamanda da başkasının bana görünme tarzını tanımlamamıza imkân verir. Ama bu başkası aynı zamanda da bir kendi bilincidir. Yaşamın varlığına gömülmüş, sıradan bir nesne olarak bana belirdiği şekliyle, ben de başkasına böyle görünürüm (Sartre, 2010, s. 324).

Sartre (2010, s. 325) içsellğe giden yolun başkasından geçtiğini ifade ederken, varlığının tanınmasına başkası aracılığıyla erişmek zorunda kaldığını anlatmaya çalışır. Ben başkasına nasıl görünüyorsam öyleyim. Mademki başkası bana görüldüğü gibidir ve varlığım da başkasına bağımlıdır, benim kendime görünme tarzım da yani kendime ilişkin bilincimin gelişme uğrağı da başkasının bana görünme tarzına bağımlıdır. Ben kendim de bir başkasından ibaretim (Sartre, 2010, s. 325). Bilinç, daha olacak olduğu bir kendiyeye doğru akar. Sartre, bilincin varlığını tanımlayan şey, ne değilse o olmak ve ne ise o olmamak kipindeki varlık olduğunu söylemişti. Şu halde bilincin varlığı her türlü nesnelliğin radikal bir biçimde dışlanmasıdır. Nesne, kendimi öldürmediğim şeydir, oysaki ben kendimi öldürdüğüm kişiyim. Ben her yerdeyim, kendimden kurtulamam, kendimi arkamdan yakalarım. Başkasının bilinci, benim yalnızca temaşa edebileceğim ve bundan ötürü de daha ben olacak olan şey olmak yerine, salt veri olarak bana görünen şeydir (Sartre, 2010, s. 330-331). Varlık, Heidegger'e göre, kendi kendisinin imkânları olmaktır, kendini öldürmaktır. Şu halde kendimi öldürmem bir varlık kipidir. Ve bu o kadar doğrudur ki, kendi varlığımı otantik bir şekilde ya da inotantik bir biçimde özgürce gerçekleştirdiğim ölçüde başkası için varlığımdan sorumlu olurum. Olanca özgürlüğüm içinde ve kökensel bir seçim aracılığıyla birlikte varlığımı, örneğin, "birisi" biçiminde gerçekleştiririm. Bu durumda "birlikte varlığım" benim için nasıl var olabilir diye sorulacak olursa, verilecek cevap, olduğum şeyi dünya aracılığıyla kendime duyururum olmalıdır (Sartre, 2010, s. 336).

"Yaşamın, daha doğrusu yaşamın ortasında, tüm özlemlerimin doyumsuz kaldığını nasıl da algılıyorum. Ama artık yorulmaksızın aramak yok. Aranılan yaşantılar arandı. Yaşandı. Bir

kısmı gömüldü. Yeniden toprak oldu. Canlılıklarını duyduğum, canlılıklarını birlikte bölüştüğüm birtakım insanlar gitti. Onlar adına, onları da özlemek, onlar için özlemek, onlar için de sevmek. İnsan yaşamının mutlak en önemli olgusu sevilen bir insanı özlemek, istemek. Onun yanındayken de özlemek, istemek. Oysa yaşam genellikle insanın bir başına kalması. Uykuda. Uykuyu ararken. Derin uykuların ötesinde bile zaman zaman düşünde sezinlemiyor mu insan birbaşınalığın çaresizliğini. Yollarda. Okurken. Pencereden caddelere bakarken. Giyinirken. Soyunurken. Herhangi bir kahvenin içinde oturan insanlara gelişi güzel bakarken. Hiçbir şey aramazken. Herhangi bir kahvede oturan insanları görmezken, başka olgular düşünürken... Yosun kokusunu yeniden duymaya çalışırken, bir kavşakta karşıdan karşıya geçerken, arabalar dünyasında yaşadığını son anda algılayarak, büyük bir bulvarın tüm kahvelerinde oturanlardan hiçbirini tanımazken, bir mağazadan gelişi güzel yiyecek seçerken, ya da bir satıcıdan herhangi bir malı isterken, aynı anda özlem ve yalnızlıkları düşünürken, gidenleri, gelenleri, bölünenleri, ölenleri, doğanları, büyüyenleri, yaşamak isteyenleri, yaşamak istemeyenleri özlerken, severken, sevilirken, sevişirken, hep yalnız değil miyiz” (Özlü, 2014b, s. 11-12).

Yalnızlığın gerçek olgusu, başkasının varlığı ile kendi varlık bilincini oluşturanın, dünyasallık durumu içerisinde başkasına atmış olduğu bakışın, kendine dönüp, kendini bir nesne gibi algılıyor olmasıdır. Tezer Özlü için kendisine dönük olan bakışın anlamının kavranması, onu varlığın özüne doğru çeker. Tezer Özlü’nün burada “doyumsuz” kelimesi, varlığın kendini öldürmeye doğru yapmış olduğu her bir eylemi, onu tamamlar kılmayacağını ifade eder. Çünkü Sartre’ın insan gerçekliğinde ya da Heidegger’in Dasein’in da eksiklik, tamamlanamazlık, varlığın yapısı olarak duruyordu. “Dasein’in varlığın her bir halinin onunla birlikte belirlendiği dünya içinde varolmayı cihet almaktadır” (Heidegger, 2011, s. 123). Tezer Özlü’nün dünya içinde birlikte yaşadığı, kendisine en yakın hergünlüğün içinde kendisine görünen başkalarının varlık hallerini algılaması, başkalarının varlığından kendi varlık bilincini algılamasına olanak sağlar.

“Neden buradaki yeşil, yabansı sessizlik şimdi sana içinde yaşamak zorunda bırakıldığın dünyayı unutturuyor. Aynı dünyanın en derin acısını Kafka çektiği için mi rahatsız onun mezarı yanbaşında. Hiçbir yere gitmek istemezcesine. Babası, ardından da annesi aynı mezara gömülmüş. Şimdi Viyana’da Kafka’nın babasına mektubunu düşünüyorsun. Yaşamı süresince baskısı üzerinden kalkmayan babanın, mezarda da onun üzerine yattığını. Ne garip, dün mezarı başında bunu düşünmemiştin. Aksine belki biraz da rahatlatıcı bulmuştun yalnız yatmayı. Nazi kamplarında öldürülmüş kız kardeşler ile Milena’yı düşünmüştün. Kafka’nın bu kamplara girmemesi için sevinçle doldurmuştu. Genç yaşta veremden ölmesi onun için en büyük acılardan kurtuluş da demektir” (Özlü, 2014b, s. 37).

Başkaları dendiğinde, varlığın dışında kalanlar değildir. Başkaları içerisinde varlığın kendisi de bizatihi yer alır. “Dünya içinde varoluşun bu birlikteselliğinin zemini üzerindeki dünya, zaten hep başkalarıyla paylaştığım dünya olmak durumundadır”

(Heidegger, 2011, s. 124). Tezer Özlü'yü Kafka'nın mezarında, Pavese'nin yaşadığı şehirde, Svevo'nun yaşamının her bir karesinde kendi varlığının izini sürmesi, bu yazarların kendisinin dışında kalan salt bir başkası olmadığını gösterir. İçinde bulunduğu dünyayı, Tezer Özlü onlarla birlikte yaşar. Beden olarak şurada bulunmayan yazarlarla yaşananlar, onların yaşadıkları Tezer Özlü'de büyük bir etki oluşturur. Heidegger'e (2011, s. 126) göre Dasein'in yalnızlığı bile dünya içinde birlikte değildir. Sevdiği yazarların şurada bulunmayışı bu birlikteliği kesintiye uğratmaz, sonlandırmaz. Yalnızlık birlikte olmanın eksik halidir ve onun mümkün olması buna kanıttır (Heidegger, 2011, s. 127). *Kör Baykuş*'ta Hidâyet, varlığını, karanlık odada varlığını görünür kılan kadının aracılığıyla kendi varlık tarzını algılar. Kadın burada kendini göstermekten ziyade, kahramanın bilinci tarafından algılandığı şekliyle durur. Buradaki bakış, beden tarafından giderilemeyen eksikliğin kelimelerle tamamlanamayacak şekliyle gölgelere ve okuyucuya duyulur kılınmasıdır.

“Bütün bunları anlamıştım. Bu genç kız, hayır bu melek, sonsuz bir hayret ve anlatılamaz bir ilham kaynağıydı benim için. Latif ve el sürülemez varlığı, bende bir tapınma duygusu yaratmıştı. Yabancı bir bakışın, herhangi bir insan bakışının onu sarartıp solduracağına inanıyordum” (Hidâyet, 2014, s. 21).

Anlatıcı ya da kahramanı kadının, annenin, amcanın, kasabın, ihtiyar adamın varlığıyla yani başkasının aracılığıyla eylemlerindeki derinliği anlamaya çalışırız. Çünkü başkası nesne olarak anlatıcının varlığıyla ortaya çıkar. Bu durum okuyucuya, kadının, ihtiyar adamın yani başkasının anlatıcıya görünme tarzını anlamamıza imkân verir. Ama bu başkası “aynı zamanda da bir kendi bilincidir” (Sartre, 2010, s. 324). Yaşamın karanlığına kendini hapsedmiş, kendini sıradan bir nesne olarak gören bir beni gözlemleriz. Dış dünyaya karşı takınılan tavır, bilincin nesnelere algılayışındaki bakışın sonucudur.

“Şimdiye kadar hiçbir cereyan ve rüzgâr bu inatçı, tembel, katı kokuları dağıtamadı: Ter kokusu, eski hastalıkların kokusu; ağız kokuları; ayak, keskin sidik, acımış yağ, çürümüş hasır, kaygana, kızarmış soğan kokuları; ilâç, peynir, çocuk kakası kokuları; boy atan oğlanların odalarındaki kokular, sokaktan yükselen kokular, ölümlerin ya da can çekişenlerin kokuları; ki henüz hepsi diri ve tipik özelliklerini korumaktalar. Burada daha başka kokular da var, nerden gelmiş bunlar, bilinmiyor, ama izleri hâlâ duruyor” (Hidâyet, 2014, s. 41-42).

“Dış dünyaya, ayaktakımlarının dünyasına beni o iki pencere bağlar. Duvarda bir de aynam vardır, ki bakar yüzümü seyredirim. Münzevi hayatımda bu ayna, benimle hiçbir ilişkisi olmayan ayaktakımlarının dünyasından daha önemlidir” (Hidâyet, 2014, s. 42).

Başkası “ayaktakımı” olarak bakıştaki yerini alırken, varlığın kendisi başkasının varlığıyla kendi varlık durumunu algılamaktadır. Bilinç kendini henüz olduramadığı yöne doğru ötelemektedir. Anlatıcının metnin başından sonuna kadar dile getirmiş olduğu “kendini tanıma arzusu” aslında varlığın kendi Dasein’ına kavuşmasına ya da kendi gerçekliğini kavramasına imkân hazırlamaktadır. Başkası kendi gölgelerinin bir parçası olarak metnin içerisinde yerini bulur. Her ne kadar yaşamın içine atılmayı reddetmiş olsa da, varlık dış dünyayla her zaman için ilgili olmaktadır. “Böylece bir bakıma o çevreyle iç bağlarını görmektedir. Ayrıca bu kertede anlatının başına dönerek, anlatıcının kendini tanımak, kendini gölgesine tanıtmak için yazmak istediğini de anımsamak gerek. Dolayısıyla yazı bir anlamda amacına ulaşmaktadır” (Demiralp, 2001, s. 68). Ayna varlık tarafından bir yandan nesne olarak var olurken, bir yandan da “ben olacak olan şey olmak yerine, salt veri olarak bana görünen” (Sartre, 2010, s. 331)i yansıtan bir araçtır. Acaba ayna varlığın kendini öldürdüğü tarzı mı yoksa henüz olduramadığı varlık tarzını mı yansıtmaktadır? Radikal bir şekilde dışladığı şey başkası olurken, başkasındaki kendi varlık durumu olmuyor mu?

“Her yerim kana bulanmıştı. Aynaya gittim, ama korkunun şiddetinden ellerimi yüzüme kapadım: Benziyordum, hayır, ben o ihtiyar hurdacı olmuştum. Saçım, sakalım, bir kobra yılanıyla bir yere kapatılmış da ölmemiş, dışarı çıkan bir adamın saçı, sakalıydı: bembeyaz olmuşlardı. Dudağım, ihtiyarın dudağı gibi yarıktı, kirpiklerim dökülmüştü, bir avuç beyaz kıl bitmişti göğsümde ve içime yeni bir ruh girmişti. Başka türlü düşünüyor, başka türlü hissediyordum; ve bilmiyordum kendimi onun elinden —içimde uyanmış ifritin elinden— nasıl kurtaracağımı. Ellerimi yüzüme kapamış, kendimi tutamıyor, gülüyordum boyuna. Öncekinden daha şiddetli bu gülüş, vücudumu sarsıyordu. Bedenimin hangi gizli oyuklarından geldiği belirsiz derin bir gülüştü bu, hoş bir gülüş, fakat boğazımda toplaniyor, boşluktan çıkıyordu. Ben ihtiyar hurdacı olmuştum” (Hidâyet, 2014, s. 84).

Anlatıcı genç bir delikanlı olarak kadına hiçbir şekilde sahip olamayacaktır. Demiralp’e (2001, s. 70) göre kadına sahip olan ihtiyar kambur adamdır. Genç adam kadına ulaşmak için ihtiyara öykünmek zorunda kalmış, ulaştınca da ihtiyara özdeşleşmiştir. İkinci bölümün başında yarık dudaklı kambur bir ihtiyar olarak öyküsünü anlatmaya başlarken “o eski ‘ben’ ölmüştür” (Hidâyet, 2014, s. 40) diyecektir. Bir bakıma iki kişiyi öldürmüştür anlatıcı. Yalnızca sevdiği kadını değil, cılız ama genç adam olarak

kendini de ortadan kaldırmıştır. Ve böylece anlatıcının kendisi de “başkasından ibaret” (Sartre, 2010, s. 325) varlık durumunu yaşar.

2.1.1.5. Ölüm

Heidegger’e (2011, s. 45) göre kendi varlığını, kendi varlığı içinde kendine mesele edinen söz konusu varolan, kendi varlığıyla kendi en sahil imkânı olarak ilişkilendirir. Dasein hep kendi imkânı olarak vardır. O, bu imkâna sadece bir mevcut olan özelliği olarak “sahip” değildir. Ve Dasein özsel olarak hep kendi imkânı olduğu olduğu için, bu varolan kendi varlığı içinde kendini “seçebilmekte”, kazanabilmekte, kendini kaybedebilmekte ya da hiçbir zaman kazanamamakta veya sadece “görünürde” kazanma imkânına sahip olmaktadır. Kendini kaybetmesi ya da kendini henüz kazanmamış olması ancak kendi özüne göre mümkün olan bir sahillikle yani kendine sahip olarak mümkündür (Heidegger, 2011, s. 45).

Heidegger, varlığın özünü (essentia) açığa çıkarma adına, dünya içinde varolanı ilişkisel açıdan gösteren şeylerle olan münasebetini, gündelik yaşantıda anlamaya çalışmıştı. Varlığı soran bir var olandan bahsetmişti. Heidegger’e (2011, s. 247) göre hergünlük, doğum ile ölüm arasındaki varlıksa şayet, varoluş Dasein’in varlığını belirliorsa ve onun özü varlık imkânıyla birlikte tesis ediliyorsa, o zaman Dasein, varolduğu müddetçe, henüz daha var olmamış olarak var olmalıdır. Sartre’da varlık, var olma halinde varolmaktadır. Bu şu demektir: Varlık var olduğu müddetçe varolmaya sınırsız bir süresizlikle devam edecektir. Varlık, bir şey olduğunda, hep olmadığı bir şeye doğru olma yolunda hareket halindedir. Heidegger böylece şuraya varır: “Özü varolmak olan bir varolan, bütün bir varolan olarak kavranılabilinme ihtimaline özsel olarak direnmektedir o halde” (2011, s. 247). Doğum ile ölüm aradalığındaki varlık, olanaklığıyla hep bir şey olma yolunda ilerlerken, hiçbir zaman tamamlayamayacaktır kendini. Çünkü Heidegger’e (2011, s. 248) göre, Dasein var olduğu müddetçe, onda hep bir şeyler eksiktir; o, bir şeyler olabilmektedir ve olmaktadır aynı zamanda. Bu sınırsız süresizliği bitiren şey, ölümdür. Dünya içinde varolmanın sonu ölümdür. Varolanın ölümüyle Dasein son bulur. Dasein’in kendine özgü varlık imkânı, kendi sonluluğunu

bilmede yatar. Heidegger'e göre bu vicdandır. Doğum ile yaşam aradalığında varolanın başına gelen şeyler zamansal olanı ifade eder. Hergünkü yaşamda, varolanın başına gelenler ve gelecek olanlar bu açıdan tarihsel bir niteliğe sahiptir. Ölüm Dasein'ı şu şekilde açıklar: Kendi sonluluğunu bilmek, gündelik yaşantıda herkesin yaptığı bir şeyin anlamsızlığının farkına varmak.

“Her sevginin başlangıcı ve süreci, o sevginin bitişinin getireceği boşluk ve yalnızlık ile dolu. Belirsizlikler arasında belirlemeye çalıştığımız yaşam gibi. Sevgi isteği, kendi kendine yaşamı kanıtlama dileği kadar büyük. Belki kendilerine yaşamı kanıtlamaya gerek duymayan insanlar, sevgileri de derinliğine duymadan, acıya dönüştürmeden yaşayıp gidiyorlar. Ya da sevgiyi sevgi, beraberliği beraberlik, ayrılığı ayrılık, yaşamı yaşam, ölümü ölüm olarak yaşıyorlar. Oysa yaşam ölümle, ölüm yaşamla tanımlı. Ama sen. Senin için her beraberlik ayrılış, her ayrılış beraberlik, sevgi sevgisizlik, duyum duyumsuzluğun başladığı an. birisinin teniyle yanyana olmak, kendi varoluşunu unutmak mı. Ya da daha derin algılamak mı. Kendi var oluşum. Her var oluş kendisiyle birlikte ölümü getirmiyor mu” (Özlü, 2014b, s. 11).

Gündelik yaşamda herkesin yaptığı şeylerle bir noktada herkesleşiyoruz. Tezer Özlü, el altında olanları tecrübe ederek, dünyanın ontolojik anlamına varmaya çalışıyor. Bu bir sevgiyse, onun getirmiş olduğu boşluk ve yalnızlığı sorgular. Dünya içerisinde birlikteliğini sürdürdüğü başkaları gibi olamıyor Tezer Özlü. Gündelik yaşamda, sevgilere, acılara, ölümlere dair herkes “gevezelikle” konuşur. Başkaları sosyal yaşamın canlılığına karışır, ölümün farkındalığını unutmak için ondan kaçır, yüz çevirir. Tezer Özlü'nün, başkalarıyla gündelik yaşamda beraber oluyorken dahi, ölümün getirmiş olduğu o bunaltıyı yaşaması, kendi Dasein'ını kavramasına olanak sağlar. Tezer Özlü'nün, başkalarıyla birlikteliği onun varoluşunu unutturmaz, kapatmaz, aksine açıklar. Dasein, hergünkü yaşamda birliksel bir fenomen olarak hermeneutik bir açıklamayı bekler. Hep bir şey olma yolunda ilerleyen Tezer Özlü'nün, “her var oluş kendisiyle birlikte ölümü getirmiyor mu” demesi, oradaki varlığını hiçbir şekilde bütünsel manada tamamlanamayacağı, ölümle birlikte kendi varoluşunun da sona ereceği yorumuna Heidegger'den hareketle varılabilir.

“Karanlık bir gecenin geç vaktinde kalkıyorum. Herkes her geceki uykusunu uyuyor. Ev soğuk. Çok sessiz davranmaya özen gösteriyorum. Günlerdir biriktirdiğim ilaçları avuç avuç yutuyorum. Kusmamak için üzerine reçelli ekmeği yiyiyorum. Genç bir kızım. Ölü gövdemin güzel görünmesi için gün boyu hazırlık yapıyorum. Sanki güzel bir ölü gövdeyle öç almak istediğim insanlar var. Karşı çıkmak istediğim evler, koltuklar, halılar, müzikler, öğretmenler var. Karşı çıkmak istediğim kurallar var. Bir haykırış! Küçük dünyanız sizin olsun. Bir haykırış! Sessizce yatağa dönüyorum. Ölümü ve yokluğu uzun süre düşünmeye

zaman kalmıyor. Şimdi gözümün önündeki görüntüler renkli kırları andırıyor. Korkacak bir şey yok. Kırlarda koşuyorum. Sanki bir deniz kentinde yaşamıyorum. Hep kırlar. Esintiyle birlikte eğilen otlar arasında bir başımayım. Birazdan ölüm beni alacak” (Özlu, 2014a, s. 12-13).

Tezer Özlu (Kıral, 2014a, s. 177) *Çocukluğun Soğuk Gecelerin*'nde on bir yaşındaki, bir Türk küçük burjuva ailesinin çocuğunun, 20 yaşına dek okumak için gönderildiği İstanbul kentindeki çeşitli yabancı okullardan biri olan Avusturya okulunda karşılaştığı Batı kültür ve eğitiminin yarattığı şoku anlatmak istediğini ifade eder. Türkiye ulusal bağımsızlığını kazandıktan sonra, anne babaları heyecanlı kuşağın vatansever kişileri olarak Anadolu'ya geçtiler. “Taşradan İstanbul kentine yeni gelip, burada küçük yaşta Avusturya ve özellikle Alman kültürü ile Katolik kilise okulunda karşılaşan bir Türk kızı ne olur?” sorusuna Tezer Özlu şu cevabı verir: “Eviden¹⁷ kaçmak ister, çünkü okul karanlık bir kilisedir. Okulda öğretilen birçok yalan, gerçek yaşamda hiçbir zaman gerekmezdir” (Kıral, 2014a, s. 177). Tezer Özlu'de ölüm, bir olanak olarak durur. Bunalımın yaratmış olduğu o etkiyi ölüm ile ortadan kaldırmaya çalışır. Dasein, ölüme değin hep eksik kalır. O bütün, varlık tarafından tamamlanamaz. Zaten tamamlandığında Dasein olmaz. Tezer Özlu'nün, evde yaşadıkları, çocukluğu, okul

¹⁷ Tezer Özlu'de Ev için bkn. Nurdan Gürbilek, “*Ev Ödevi*”, Metis Yayınları, İstanbul, 2014.

“Evi, evin hiçbir biçimini sevmem Tezer Özlu. Çocukluğun Soğuk Geceleri'nin ilk bölümünde bunu açıkça söyler zaten: ‘Aslında hiçbir evi sevmem. Bir kez girilen, sonra çıkılan ve bir daha ayak basılmayan evler benim için en rahatlatıcı yerler.’ Bu yüzden hep gitmeyi, bırakıp gitmeyi; bütün evlerden, evliliklerden, aile bağlarından kaçmak ister. ‘Eski, anılarla dolu küf kokan, merdivenleri karanlık nemli ve soğuk bir ev’dir Tezer Özlu’nünki. Bir türlü içselleştirilemeyen, bir mutluluk mekânına dönüştürülemeyen bir yer: ‘Ev büyük. Ev yalnız. Ev eski.’ Bazen bir çocukluk, bazen bir hastalık günlüğüne dönüşen, soğuk bir ev kadar akıl hastanesinin sevimsiz odalarının da anlatıldığı bu metni okurken ben yine de çocuklukla sınırlamayacağım kendimi. ‘Anadolu’nun küçük kentleri’nde, bunaltıcı kasabalarında başlayan, şehirdeki sokak arasındaki bir evde devam eden bir çocukluğun, kentin uğultusunu geride bırakıp ‘kararan gökyüzüyle birlikte evin sönük ışıklarına, gerilimli, rahatsız havasına dönmek zorunda’ olunan bir çocukluğun sıkıntısını” (Gürbilek, *Ev Ödevi*, 2014, s. 64-65) dile getirmeye çalışır.

hayatı, kentlerdeki bunalımı geçmişelliğini ifade eder¹⁸. Ve bu geçmiş hiçbir şekilde ortadan kalkmadığı gibi, hâlihazırdaki şimdiliği bile kuşatır. Tezer Özlü, şimdiliği geçmişle beraber yaşarken, şimdiliği onun geleceğini belirleyen şeydir. Heidegger (2011, s. 249) Dasein'ın kendi varlığının temel yapısı itibarıyla tarihsel olarak var olduğu ve var olabildiğini düşünür. Tezer Özlü geçmişelliğin ve şimdiliğin bunalımına son verme adına ölümü bir olanak olarak düşünür. Çünkü ölümle Dasein kesintiye uğrayıp, kaybolur. Dasein, tamamlanamaz olarak ifade ediliyorsa şayet, bu bunaltıyı, bu endişeyi ve korkuyu ortadan kaldıran tek bir olgu olarak Tezer Özlü, ölümün olanaklık durumuna sığınır ve bunun üzerinde düşünür.

“Ölüm düşüncesi izliyor beni. Gece gündüz kendimi öldürmeyi düşünüyorum. Bunun belli bir nedeni yok. Yaşansa da olur, yaşanmasa da. Bir kaygı yalnız. Beni, kendimi öldürmeyi denemeye iten bir kaygı” (Özlü, 2014a, s. 11).

Ölüm kendinde varlığı, kendi için varlığı ortadan kaldırır. Ortada varlık diye bir şey yoktur. Var olan sadece cesettir. Tezer Özlü'nün düşünsel olanı söz ile ifade ettiği durum “içsel dilin sözcükleri ızdırabın çiziktirdiği ‘kendi’ taslakları gibidir” (Sartre, 2010, s. 156). Tezer Özlü'deki kaygı “kendi için” varlığını anlamaya götüren bir tarzıdır. Tezer Özlü'nün bu dünyada bulunma hali, her şeye tabi olma cinsinden değildir. “Bulunuşun bizatihi kendisi, onun ‘dünya’ya teslim edilmişliğinin ve umurunda olmuşluğunun (ki burada kendisinden belli bir surette kaçınmaktadır) eksistensiye varlık minvalidir” (Heidegger, 2011, s. 147). Bu umurunda olmaklık Tezer Özlü'de bir kaygı ve korku yaratır. Heidegger'e (2011, s. 149) göre, bir şey için bakış korkunç olanı görür, çünkü o, korku bulunuşu içinde vardır. Tezer Özlü'yü kendi ölümüne götüren

¹⁸ “Biz üç kardeş de bu evden hemen kopabilmek için büyük çaba harcıyoruz. Dışarıda, yaşamın gürültüsü içinde, ya da başka evlerde, başka insanlarla yaşam her zaman daha güzel geliyor bize” (Özlü, 2014a, s. 15).

“Bir süre sonra, onu eski, anılarla dolu, küf kokan, merdivenleri karanlık, nemli ve soğuk evde bırakırken, başka bir yaşama gitmek ne büyük bir mutluluk” (Özlü, 2014a, s. 16).

“Eve dönmek istemiyorum. Kentin uğultuyla yaklaşan akşamında herhangi bir yerde olmak istiyorum. Ama kararın gökyüzüyle birlikte, evin sönük ışıklarına, gerilimli, rahatsız havasına dönmek zorundayım” (Özlü, 2014a, s. 25).

“Aslında hiçbir evi sevmem. Bir kez girilen, sonra çıkılan ve bir daha ayak basılmayan evler benim için rahatlatıcı yerler” (Özlü, 2014b, s. 85).

koru, kaygı dünya içinde varolmanın imkânı olarak, kaygı varlığına yanaşabilmekte ve Tezer Özlü'yü açımlayabilmektedir.

Heidegger'e göre en kendimize özgü olan olanak, ölümdür. Yaşamak ölmekte olmak demektir. Yaşam, ölüme doğru bir koşudur. Ölüm aynı zamanda bir yaşam fenomenidir. Bu bağlamda ölüm olanağı, en temel olanaktır. Fenomen ötesi varlık bilincinin farkına varma durumu, Tezer Özlü'de başkasının varlığıyla yaşamı sürdürdüğü, hergünlük içerisinde sevgi ve yaşam fenomenlerin ele alınış minvalinde, başkasının varlığı kendi varlık bilincinin açımlanması bakımından kendi varlık durumunu ve minvalini belirleyen şey oluyor. Ölüm ve yaşam beraberliği, kendi varlığından hareketle kendilik durumunun farkına vardırır.

“Çünkü bu sessizlik, bu ayakların yere basmadığı, düşüncelerin ve sözcüklerin kimseye ulaşmadığı ülke, bu yaşam ve ölüm arasında uzanan sessizlik, bu serin ülke, insanların yalnızlıkları içinde gözlerini bile kaldırıp ötekine bakmadığı ülkenin daha kuzeyindeki kapılar, gerçekten belki ölüme giden yollarla dolu. Ölüm sonsuzluğu, ölüm uzantısı, ölüm ölümsüzlüğü var burada” (Özlü, 2014b, s. 50).

Yaşam ile ölüm arasındaki sessizliğin, “başlangıcı ve sonu olmayan bu kendi içine yolculuğun herhangi bir yerinde” (Özlü, 2014b, s. 51) bulunan Tezer Özlü, sonluluğunu, kavradığı zaman açığa çıkartır. Tezer Özlü'nün başına gelen şeyler onun zamansallığı ve tarihselliğidir. “Bilinen şeydu ki, Tezer bu kitabıyla ölüm'e doğru gidiyordu. Tıpkı, Christa Wolf'un *Kassandra*'sında dediği gibi: ‘Bu alıntıyla ölüme doğru gidiyorum’. Bir farkla: Tezer, buna ‘ölüme’ değil, ‘*yaşamın ucuna yolculuk*’ diyecekti” (Yavuz, 2014, s. 25).

Heidegger'e (2011, s. 251) göre, Dasein'in (oradaki varlığın) kendi varlık imkânı olarak henüz gerçekleşmemiş olduğu şeyler, onun eksik oluşunu, kendini tamamlamamış olduğunu gösterir. Buna göre Dasein'in temel yapısının özünde, daima tamamlanamışlık yatar. Bu da varlık imkânı bakımından bir eksikliğin olduğunu ifade eder. Fakat oradaki varlık, hiçbir şeyin eksik olmadığı bir varoluşa kavuştuğu anda, artık şurada var olmamış olduğu anlaşılır. “Varlık noksanlığının ortadan kaldırılması, Dasein'in varlığının yok oluşu demektir” (Heidegger, 2011, s. 251). Buna göre Daesin,

var olduğu müddetçe asla tamlığa kavuşamaz. Ölüm Dasein'ın başına gelen şeydir. Deneyimleyemez bu durumu.

“Bütün yaşama cesaretimi ölümlerden alıyorum. Anlatılarında yaşadığım ölümlerden. Bu kahrolası dünyayı, yaşanır bir dünyaya dönüştürmeyi başarmış ölümlerden. Dünyanın ihtiyacı olan, her olguyu vermiş, söylemiş, yazmış ölümlerden” (Özlu, 2014b, s. 80).

Heidegger'e (2011, s. 252) göre, Dasein'ın ölümle tamlığına kavuşması, onun şurada varlığını kaybetmesi demektir. Bu geçiş Dasein tarafından deneyimlenemez. Ancak varlık, başkalarının ölümünde kendi başına gelecek ölüm olanaklığını deneyimleyerek, ölümün varolan açısından anlamı üzerinde düşünebilir. Dostoyevski, Kafka, Svevo, Pavese şurada var değiller artık. Tezer Özlu, Dasein'ı ölümle tamamlamış bulunan ve şurada artık var olmayan yazarlarla birlikteliğini sürdürürken, onun Dasein'ı bir şeyler olma yolunda hep ilerler. Böylece “Dasein, hele ki o, özü gereği başkalarıyla birlikte olma olarak var olduğundan, belli bir ölüm tecrübesi kazanmış olur” (Heidegger, 2011, s. 252).

“On üç yaşında derin bir susamışlıkla Dostoyevski ve Gogol'ü okumaya başladığım çocukluğumu anımsıyorum. Rus yazınından sonra karşılaştığım Goethe ve Schiller'de, aynı doyumunu hiçbir zaman bulamadım. Hölderlin'e, Rilke'ye hayran kaldım. Sonra Kafka'nın dünyasının sonsuz boyutlarıyla karşılaştım. Ama susuzluğumu gideren, istediğimi bütünlleyen, babasının ve Cesare Pavese'nin kitapları oldu” (Özlu, 2014b, s. 82).

Gündelik yaşantıda şurada var olmayan Tezer Özlu ile beraberliğimiz okuyucu olarak devam eder. Anlattığı şeylerin bizi sarsmasını “zaman zaman, derin bir hüznün, dost bir hüznün tadını” (Naci, 2014, s. 42) almamızı olanak kılan şey, kelimeleriyle gündelik yaşantıda beraberliğimizi sürdürdüğümüz kişinin kendisi oluşudur. Bu durumu Ahmet Cemal, şöyle anlatır:

“Kitabı okuduğumuzda Pavese'yi Kafka'yı ve Svevo'yu ansızın bu denli kendimize yakın bulmamızda, onlarla birlikte yaşamamızda ve bu ölmüş yazarların, gerçekte aramızdan ayrılmadıklarını algılayışımızda, hiç kuşkusuz Tezer Özlu'nün bakış açısının katkısı çok büyük. Çünkü Yaşamın Ucuna Yolculuk yazarının tavrı, sözü edilen yazarları salt anlatan birinin tavrı olmanın çok ötesinde; o, sevgili ölümlerinin izinden giderken, kendisi de hiçbir yönüyle saklamaya gerek duymadığı, soluk alıp vermenin doğallığıyla üstlendiği, bize yansıtılışında her türlü yapmacıktan uzak yaşantılardan geçiyor” (Cemal, 2014, s. 54-55).

Başkaları ölümle kendi Dasein'larının tamlığına erişir. Varolan, can vererek bu dünyadan göç ederek dünya içinde varolmaklığını kaybeder. Heidegger'e (2011, s. 253) göre, başkalarının can verişine şahit olduğumuzda, Dasein olan bir varolanın birdenbire artık Dasein olmamaya dönüşen bir varlık fenomenini tecrübe etmiş oluruz. Ortada olan Dasein değil, bir cesettir. Heidegger can veren kişiyi sadece bir ceset olarak görmez. "Müteveffa", vefat eden kişi olarak adlandırır. Çünkü "geride kalanlardan çekip koparılmış olan olarak o, cenaze töreni, defin ve gömü kültü gibi 'ilgilenmelerin' objesi olabilmektedir" (Heidegger, 2011, s. 253).

"gece olunca
korkuyorum
ve uyuyorum
mevsimler değişiyor
ölüm isteği bir hastalık değil
can iren öldü
benim ninem ölmüyor
oysa babam onun mezar masraflarını hazırladı
babamın mezar masraflarını hazırlamak da bana mı
düşecek
o zaman onu evde alıkoyacağım
günlük yaşantımı onunla birlikte sürdüreceğim
ona hikâyeler okuyacağım
o zaman beni daha iyi dinleyecek
düşünmeyecek
ve
konuşmayacak
acıkmayacak
bana umut dolu gözlerle bakmayacak
insan ölümler arasında ölünce yaşamamalı" (Özlü, 2013, s. 33).

Tezer Özlü'nün, vefat eden kişilerle beraberliğini sürdürüyor olması, onun varlık tarzının bir yönünü gösterir. Tezer Özlü'nün hayatında ölümün bir olgu olarak varoluşu, kendi varlığının farkındalığına varmasını sağlar. Sosyal hayatın canlılığına karışıp ölümü unutmaz. Artık burada bulunmayanlarla yaşamış olduğu şeyler, ölüm üzerine düşünmesine daha çok olanak sağlar. Yaşamı sona erenlerin "başında yas tutarak ve onu anarak öylece bulunan geride kalanlar aslında onunla birlikte var olmaktadır" (Heidegger, 2011, s. 253).

"annemin uzun bacakları var
ona uzun tahta bir tabut gerekli
o bizi terk edecek
annemle babamın ölümlerinin benimkinden daha

önemli olduğunu
söylüyorum
kimseyi gömmek istemiyorum ben
ve kimsenin de beni gömmesini” (Öztlü, 2013, s. 36).

Anılar, yaşananlar sonluluğumuzu fark edişimizdir. Tezer Öztlü, ölümle kendi gerçeğini kavramaya çalışır. Her an onları düşünerek ve anarak, burada var olmayanları yaşatmaya çalışır. Tezer Öztlü’nün, başkalarının ölümünden sonra belleğinde kalan anıların varlığı, artık burada olmayanlarla bir ilişki içerisinde yaşadığını gösterir.

Tezer Öztlü, ölümle olan ilişkisini gündelik yaşantıda en yakın çevresinden başlayarak dile getirir. Öztlü’nün, varlığın temel yapısını böylece sorgulamaya başladığı görülür. Sâdık Hidâyet’te ölüm, varlık için bir kurtuluş. Yaşamına son verme isteği, bilincin dünyayı algılamasındaki tutumu ele verir. Hidâyet’e göre dünya, kendi varlığını sorun edinen varolanın kendini gerçekleştirmesine fırsat vermez. Başkası kendini seçebilmekte, kazanabilmekteyken, anlatıcı ya kendini kaybedebilmekte ya da hiçbir zaman kendini kazanamamaktadır.

“Tek tesellim, ölümden sonra hiçlik ümidiydi; orada tekrar yaşamak düşüncesi içime korku salıyor, beni hasta ediyordu. Ben ki henüz yaşadığım dünyaya bile alışmamışım, bir başka dünya neyime yarardı benim? Bana göre değildi bu dünya; bir avuç yüz­süz, dilenci, bilgiç, kabadayı, vicdansız, açgözlü içindi; onlar için kurulmuştu bu dünya” (Hidâyet, 2014, s. 68-69).

Ölümün varlığı Öztlü’de korku yaratırken, Hidâyet’te yaşamın kendisi varlığa korkuyu vermektedir. Çünkü Hidâyet’e göre ölüm “geçer gider, bütün düşünceleri paramparça eder, en ufak bir dönüş ümidi bile bırakmaz geride!” (Hidâyet, 2014, s. 70).

“Ne fark eder ki? Her canlı bir şekilde tasavvur eder dünyayı ve öldüğü zaman dünyası da kendisiyle birlikte ölür. Üstelik yeryüzündeki hayat biteceğine göre insanın bu işi bizzat yapması daha iyi bence. Ne değişir ki?” (Hidâyet, 2001, s. 17)

Doğum ile ölüm arasındaki aralık, hergünlüğü işaret eder. Anlatıcı ya da varlık gündelik yaşantıda var olduğu müddetçe Dasein varlığını sürdürüyor demektir. Çünkü “Dasein, var olduğu müddetçe, henüz daha var olmamış olarak var olmalıdır” (Heidegger, 2011, s. 247). Anlatıcının varlık “öldüğü zaman dünyası da kendisiyle birlikte ölür” söylemi varlığın ölümü ile beraber Dasein’in da son bulduğunu ifade eder.

Anlatıcı hiçbir zaman tamamlanamayacağını anladığı için mi ölüm varlığın başına gelmeden, bu işi kendisi bitirme arayışı içinde?

“Yalnız ölüm yalan söylemez! Ölümün varlığı bütün vehim ve hayalleri yok eder. Bizler ölümün çocuklarıyız, hayatın aldatmacalarından bizi o kurtarır. Hayatın derinlerinden seslenir, yanına çağırır bizi. Ve biz, henüz insanların dilini bile anlamadığımız yaşlarda, ara sıra oyunlarımızı yarıda kesiyorsak, bunun nedeni, ölümün seslenişini duymuş olmamızdır... Ömrümüz boyunca ölüm bize el eder, çağırır bizi” (Hidâyet, 2014, s. 69-70).

Gündelik yaşantının hep başkaları tarafından belirlenmiş olması, varlığın bu dünya ile olan ilgisini kesmesine ortam hazırlar. Her ne kadar varlık bu dünyadan yüzünü çevirdiğini ifade etmiş olsa da yüz çevirmenin kendisi de bir varlık tarzı olduğu için varlık hep bu dünyayla ilgilidir. Varlık var olduğu müddetçe ölüm başına gelinceye dek, varoluşu süresiz bir zamanla devam edecektir.

2.1.2. Yabancılaşma

Ollman (2008, s. 213) yabancılaşma kuramını, Marx'ın kapitalist üretimin insanoğlunun fiziksel ve akli durumuyla, parçası olduğu toplumsal süreç üzerindeki yıkıcı etkisini gösterdiği entelektüel yapı olduğunu ifade eder. Eylemin merkezinde birey vardır. Marx'ın, insanları, onların yaşam koşullarını ve bu koşullar altında sürdürdükleri yaşamı anlama etkinliği içerisinde olduğu görülür. Bireyin kendi etkinliği, ürünü, diğer insanlar, cansız dünya ve diğer türler arasındaki ilişkileri bu kuramın mercek altına aldığı kavramlardır. Marx'a (Kızıltan, 1986, s. 20) göre yabancılaşma, Hegel'de olduğu gibi mutlak Geist'in kendi sınırsız hürriyetine kavuştuğu zorunlu bir uğrak değil, insanın belli bir zaman-mekân bağlamında, ekonomik, sosyal ve kültürel varoluş koşullarında ortaya çıkan ve yine insan tarafından ortadan kaldırılacak bir olgudur. Yabancılaşmanın kökeni “kapitalizmi yaratan sosyal ilişkilerdir” (Swain, 2013, s. 74). Toplumun biri üretim araçlarına sahip iken, diğeri emeğini satmak zorunda bırakılmıştır. Sınıflara ayrılan bir toplumdaki bahsediyoruz. Emek metaya dönüşmüştür. Marx'a (2013, s. 19) göre işçi, ne kadar çok zenginlik üretir, üretimi erk ve hacim bakımından ne kadar artarsa, o kadar yoksul duruma gelir. Ürün ne kadar ortaya konmuşsa, o kadar ucuz olur. İnsan dünyasının değersizleşmesi, nesnelere dünyasının

değer kazanması ile orantılı olarak artar. Emek yalnızca meta üretmekle kalmaz; genel olarak meta ürettiği ölçüde, kendi kendini ve işçiyi de meta olarak üretir. Bu olgu yalnızca şunu dile getirir: Emeğin ürettiği nesne, onun ürünü, yabancı bir varlık olarak, üreticiden bağımsız bir erk olarak, ona karşı koyar. Emek ürünü, bir nesne içinde saptanmış, bir nesne içinde somutlaşmış emektir, emeğin nesneleşmesidir. Emeğin gerçekleşmesi, onun nesneleştirilmesidir. “Ekonomi politik alanında, emeğin bu gerçekleşmesi, işçi için gerçekliğin yitirilmesi olarak, nesneleşme nesnenin yitirilmesi ya da nesneye kölelik olarak, sahiplenme yabancılaştırma, yoksunlaşma olarak görülür” (Marx, 2013, s. 21).

Marx'ın yabancılaştırma kuramının dayandığı esaslara bakıldığında, bunun insanın neliğini, edimini gerçekleştirdiği iş olduğu anlaşılır. Burjuva toplumunda insanı kendi varlık yapısına yabancılaştıran, üretim araçlarının özel mülkiyeti ile işbölümüdür. Kızıltan, “insanı genel olarak sadece çalışan, iş yapan ve bu süreç içinde, işin niteliğine göre diğer etkinliklerine biçim veren bir varlık olarak görmek, onu önemli fakat tek bir özelliğine indirgemek anlamını taşır ki, bu görüşün insan fenomenlerine bakıldığında temelinin yeterince sağlam olmadığı” (1986, s. 38) eleştirisini getirir. Ancak biz, Marx'ın yabancılaştırma kavramını, özel mülkiyet, işbölümü ve emek sürecinden hareketle değerlendireceğiz.

Marx'a (2013, s. 21) göre işbölümü, ürünün ortaya konma aşamasında gerçekleşen salt bir eylem değildir. Emeğin neticesinde ortaya konan ürünle ilgili bize ilk örneğini sunduğu şey şudur: İnsanlar doğal toplum içinde buldukları sürece, özel çıkar ile ortak çıkar arasında bölünme yaşarlar. Bu faaliyet gönüllü olarak değil de doğanın gereği olarak bölündüğü sürece, insan kendi işine hükmedeceğine, insanın bu kendi eylemi, insan için kendisine karşı duran ve kendisini köleleştiren yabancı bir güç haline dönüşür. Gerçekten de iş paylaştırılmaya başlar başlamaz herkesin kendisine dayatılanın dışına çıkamadığı görülür. Kişi geçim araçlarını yitirmek istemiyorsa bunu sürdürmek zorundadır. Birey, bir başka işe meydan vermeyen bir faaliyet alanına hapsolünmüştür.

Özel mülkiyet ve işbölümü yabancılaşma kuramının iki ögesidir. İşçi, Marx'a göre, üretirken kendi varlık yapısına nasıl kendini yabancılaştırıyorsa, aynı şekilde "yabancıya da yabancının kendisinin olmayan bir etkinlik sunmakta" hem üretim araçları sahibini kendi varlık yapısına yabancılaştırmakta hem de ilişki bütünüyle iki yabancılaşmış kişi arasındaki bir alışveriş olmaktadır. Bunda dolayı, iki farklı açıdan bakıldığından, onun yabancılaşmanın bir sonucu, yeni bir yabancılaşmanın nedeni olduğu görülmektedir. Çalışmanın ürünü, üretime ait olmadığı için, "özel mülkiyet, dışlanmış emeğin, işçinin doğa ile ve kendisi ile dışsal ilişkisinin ürünü, sonucu, gerekli vargısıdır" (Kızıltan, 1986, s. 25). Öte yandan ise, kişinin hayat aracının bir başkasına ait olmasında, kişinin isteği başka birinin el sürülmez mülkü olmasında görünmez. "Yabancılaşma her şeyin kendinden farklı oluşunda, benim etkinliğimin başka bir şey oluşunda ve son olarak her şeyin insanlık dışı bir gücün egemenliği altında oluşunda da görünür" (Kızıltan, 1986, s. 26). Ayrıca özel mülkiyet, emeğin kendini dışlaştırmasının bir aracı olması bakımından da, yabancılaşmanın nedeni olarak görülebilir. İşbölümü süreci içinde, Marx'a göre, sınıfsal çatışmalar keskinleşir. İşçinin payına üretim ve zahmet, işverenin payına ise tüketim ve haz düşer. "Üretim ile tüketimin, işle kapitalin tümüyle ayrılaşması sonucunda kırsal kesimler ve kentler arasında kesin sınırlar çerçevesinde bir işbölümüne gidilir" (Kızıltan, 1986, s. 26). Böylece toplumu kuşatan yabancılaşma, aşamalı olarak gerçekleşmiş olmaktadır.

Marx'a (2013, s. 22) göre emeğin gerçekleşmesi kendini gerçekliğin öylesine bir yitirilmesi olarak gösterir ki, işçi kendi gerçekliğini açlıktan ölecek derecede yitirir. Nesnenin sahiplenilmesi kendini öylesine bir yabancılaşma olarak gösterir ki, işçi ne kadar çok nesne üretirse o kadar az sahiplenebilir ve kendi ürünü olan sermayenin egemenliği altına o kadar çok girer. Bütün bu sonuçlar şu belirlenimin içinde bulunur: "İşçi kendi emek ürünü karşısında, yabancı bir nesne karşısındaki ile aynı ilişki içindedir. Kendi kendini ne kadar yoksullaştırır ve iç dünyası ne kadar yoksul bir duruma gelirse, kendine özgü o kadar az şeye sahip olur" (Marx, 2013, s. 22). İşçi yaşamını nesneye koyar. Ama o zaman yaşamı artık kendisinin değil, nesnenindir. Demek ki bu etkinlik ne kadar büyükse, işçi o kadar nesnesizdir. O, emeğinin ürünü olan şey değildir. Öyleyse bu ürün ne kadar büyükse, işçi o kadar az kendisidir. İşçinin

kendi ürünü içinde yabancılaşması, yalnızca emeğinin bir nesne, dışsal bir varoluş durumuna geldiği anlamına değil; ama emeğinin kendi dışında, ondan bağımsız, ona yabancı ve onun karşısında özerk bir erk durumuna gelen bir varlık olarak var olduğu ve nesneye geçirdiği yaşamın, hasım ve yabancı bir yaşam olarak ona karşı çıktığı anlamına da gelir (Marx, 2013, s. 23).

Birey doğa olmadıkça, duyulur dış dünya olmadıkça, hiçbir şey üretemez. “Doğa, iş emeğinin içinde gerçekleştiği, işçinin içinde etkin olduğu, ona dayanarak ve onun aracılığıyla ürettiği maddedir” (Marx, 2013, s. 23). İşçinin kendi nesnesi içinde yabancılaşmasında, işçi ne kadar çok üretirse, o kadar az tüketecek nesnesi vardır. Ne kadar çok değer yaratırsa, o kadar çok değerden düşer ve saygınlığının azaldığını görür. Ürünü ne kadar biçimliyse, işçi o kadar biçimsizdir. Nesnesi ne kadar uygarsa, işçi o kadar barbardır. İş ne kadar erkliyse, işçi o kadar erksizdir. İş ne kadar us işi olmuşsa, işçi ustan o kadar yoksunlaşmış ve doğanın o kadar kölesi durumuna gelmiştir (Marx, 2013, s. 23-25). Marx, bireyin yabancılaşmasını, yalnızca emeğin görünümü altında vermez. Ürün ortaya konulmadan evvel, yani üretim eylemi içinde de görüleceğini ifade eder. “İşçi eğer üretim eyleminin ta içinde kendi kendine yabancılaşmasaydı, kendi etkinlik ürünü ile yabancı olarak nasıl karşılaşabilirdi? Ürün gerçekte etkinliğin, üretimin özetinden başka bir şey değildir” (Marx, 2013, s. 25). Bu durumda Marx’ın söylediklerinden hareketle, emek nesnesinin yabancılaşması, emeğin de kendi içinde yabancılaşmasından, yoksunlaşmasından başka bir şey değildir.

Emek, olgusal olarak gerçekten insanın özüne ait bir şey midir? Eylemleriyle ve bilinciyle özgür olamayan birey, bedenine ve zihnine eziyet etmekten başka bir şey yapmıyordur. Çünkü o gereksinimleri karşılamak için vardır. Ve bundan ötürü mutsuzdur. Sonuç olarak “işçi, ancak çalışmanın dışında kendi kendisinin yanında olma duygusuna sahiptir ve çalışmada kendini kendi dışında duyar” (Marx, 2013, s. 25). Ortada duran, kendi öz etkinliği değildir. Bir başkasına ilişkindir, “kendi kendinin yitirilmesidir” bu etkinlik. Görüldüğü gibi yabancılaşma, ortaya konan bir ürün sonucunda olacağı gibi, bu emek süresi boyunca, üretim eylemi içerisindeyken de ortaya çıkmaktadır. Bu durum bizi şuna götürecektir: Emek neticesinde ortaya konan

“ürüne, şeye yabancılaşma”; üretim eylemi içerisinde bulunurken “özyabancılaşma ya da kendine yabancılaşma”. Marx’a göre yabancılaşmış emek şu sonuçlara yol açar:

“Yabancılaşmış emek, onun dışındaki doğayı olduğu gibi onun tinsel özünü, insanal özünü olduğu gibi kendi öz bedenini de insana yabancılaştırır. İnsanın kendi emek ürününe, kendi yaşamsal etkinliğine, kendi cinsil varlığına yabancılaşmasının dolaysız bir sonucu da şudur: insan insana yabancılaşmıştır. İnsan kendi kendisinin karşısında iken, onun karşısında olan ötekidir” (Marx, 2013, s. 29).

İnsanın yabancılaşması insanın kendi kendisi ile içinde bulunduğu her ilişki, ancak insanın öteki insanlarla bulunduğu ilişki içinde gerçekleşir, dışa vurulur. Eğer emek ürünü işçiye ait değilse, eğer bu ürün işçi karşısında yabancı bir erk ise, bu ancak o ürün işçi dışında bir başka insana ait olduğu için olanaklıdır. Eğer işçinin etkinliği onun için bir işkence ise, bir başkasının zevki ve bir başkası için yaşama sevinci olmalıdır. İnsan üzerindeki bu yabancı erk, ne tanrılar olabilir ne de doğa; ancak insanın kendisidir bu (Marx, 2013, s. 30). İşin, insanın neliğini oluşturması bakımından, işçinin kendisini gerçekleştirecek yerde, onu kendi kendisinden uzaklaştırdığından, Marx’a göre bu etkinlikle işçinin benliğini yitirmesi arasında doğru bir orantı vardır. “Bir kere, çalışma işçinin dışındadır, yani onun özsel varlığına ait değildir. Onun için, çalışırken kendini olumlamaz, yok sayar (inkâr eder), mutlu değil, mutsuzdur, fiziksel ve zihni enerjisini serbestçe geliştirmemez, bedenini harcar ve zihnini yok eder” (Kızıltan, 1986, s. 24). Çalışmayı tamamen külfet olarak görmemizin ve onun dışındayken daha mutlu hissetmemizin sebebi ondan yabancılaşmamızdır (Swain, 2013, s. 30). Tezer Özlü, sevdiği yazarların izini sürerken, yolda gördüğü işçilerin durumunu şöyle anlatır:

“Almanya’dan Türkiye yolculuğuna çıkmış yorgun işçiler, önümde E-5 üzerinde, buğday tarlaları kenarında oturuyor, dinlenmeye çalışıyorlar. Başaramayacaklar. Hiçbir zaman dinlenemeyecekler. Ölümeleri bile bir dinlenme olmayacak. Onlar, yaşamları gibi, ölümeleri de ellerinden alınmış insanlar. Sahipleri yok. Paraları, arabaları ve büyük mağaza artıkları dışında zedelenmiş, zedelenirilmiş iç dünyaları dışında sahipsizler” (Özlü, 2014b, s. 45).

Özel mülkiyetin, sermaye sahiplerinin ağırlığını koyduğu bir toplumda, emek sürecinin başlangıcından, kendi iç dünyasına kadar varan süreçte birey sahipsizdir, yabancısıdır bu dünyada. Swain (2013, s. 32), Marx’ın yabancılaşma kavramının emeğimiz üzerindeki denetim kabiliyetimizi kaybetmemizle alakalı olduğunu ifade eder. Bu bağlamda, yabancılaşmanın kaynağı üretim süreci üzerinde işçilerin denetimlerini kaybetmelerinde

aranmalıdır. Bu, bir sınıfın diğerinin üzerinde egemenlik kurduğu bütün toplumlarda var olan bir durumdur. Bu bağlamda Tezer Özlü, sahipsiz bir toplumun ne derece özgür olabildiği eleştirisini de getirmiş oluyor. Özgürlük kavramı¹⁹, özerklik olarak özgürlüktür. Amaçlan her neyse, onları gerçekleştirme girişiminde müdahaleden azade olmak anlamında olumsuz özgürlük değil de, insanın amaçlarını seçebilme özgürlüğüdür (Elster, 2004, s. 166). Marx “modern toplumda bireyin bir arzusunun bütün ötekiler aleyhine tatmin edilebildiğine, bunun ‘böyle olmaması’ gerektiğine, günümüz dünyasında bütün bireyler için durumun aşağı yukarı bu olduğuna ve böylece bireyin bir bütün olarak özgürce gelişmesinin olanaksızlaştığına” (Elster, 2004, s. 169) vurgu yapar. Tezer Özlü, modern toplumun kendi elleriyle oluşturduğu toplumsal sınıflar arasındaki uçurumu ve ironik tabloyu şöyle verir:

“Varışından yirmi bir saat sonra Viyana’dan uzaklaşırken, geniş trafik yollarının kavşaklarında gazete satan uzak ve yoksul ülkelerin kara insanları, gene acıya boğuyor beni. Yaşamlarının, sorunlarının güçlükleri, onları Orta Avrupa’ya sürükleyen yoksulluk karşısında hak edilmemiş mutluluklara, rahatlıklara duyulan öfke. Çelişkiler o denli iç içe ki, ne gitmekle, ne de kalmakla çözümleniyor. Giderek büyüyor. Öfkenin derin boyutlarında, huzursuzlukların acılarında” (Özlü, 2014b, s. 47).

İnsanın kendi emeği üzerinde denetimi kaybolmuştur artık. Bu kayboluş bir sınıfın diğer bir sınıf üzerinde egemenlik kurmasıyla başlar. Böyle bir ortamda insanın kendisini gerçekleştirmesinden bahsedilemez. Emek sürecinden itibaren başlayan yabancılaşma, bireylerin birbirleriyle olan insanal ilişkileri dahi boşluğun avucunda yitip gidecek. Avuçlar, eller sadece ürünü ortaya koyma işlevini üstlenmek durumunda bırakılacak.

“Önümde, terasın çiçekleri gerisinde E-5 yolu uzanıyor. Akşam, yorgun yolcular arabalarından inecek. Hepsi nereden geldiklerini, nereye gideceklerini bilen insanlar. Yıkanacak, yemek yiyecek, uyuyacaklar. Sevişecek, düşünecek, okuyacak ya da yazacak güçleri olmayacak” (Özlü, 2014b, s. 44)

2.1.2.1. Doğaya Yabancılaşma

Marx’a (2013, s. 27) göre, insanın evrenselliği, pratikte ilkin doğanın dolaylımsız bir geçim aracı olması ölçüsünde olduğu kadardır. İkinci olarak insanın yaşamsal

¹⁹ Ayrıntı için bakılabilir: Jon Elster, *Marx’ı Anlamak*, Çeviren: Semih Lim, Liberte Yayınları, Ankara, 2004.

etkinliğinin maddesi, nesnesi ve aleti olması ölçüsünde de tüm doğayı kendi örgensel olmayan bedeni durumuna getiren evrenselliğin ta kendisinde görünür. Doğa, yani kendisi insan bedeni olmayan doğa, insanın örgensel olmayan bedenidir. Doğa varlığının olmadığı yerde insanın varlığını sürdürmesi ne derece mümkün? Marx'a göre doğa, insanın ölmek için, kendisi ile sürekli bir süreç sürdürmesi gereken bedenidir. İnsanın fizik ve entelektüel yaşamının doğaya sıkı sıkıya bağlı olduğunu söylemek, doğanın kendi kendine sıkı sıkıya bağlı olduğunu söylemekten başka hiçbir anlama gelmez, çünkü insan doğanın bir parçasıdır (Marx, 2013, s. 27). Bir şey yaparken insan, kendisi ile doğa arasındaki karşılıklı ilişkileri başlatır, düzenler ve kontrol eder. Dolayısıyla, çalışma sırasında, çalışan kişi doğa üzerinde iş görür. Doğa olmadan, duyulur dış dünya olmadan emek harcayan kişi hiçbir şey yaratamaz. Doğa çalışan kişinin, işçinin, onun üzerinde kendi çalışmasını gerçekleştirdiği, onun içinde etkinlik gösterdiği, ondan hareketle ve onun aracılığıyla üretim yaptığı malzemedir. Çalışma sürecinde, yani doğal malzemedan bir şey yaratma sürecinde etkin olan öge çalışan kişidir, yani insandır. İnsan doğanın ürünlerine kendi gereksinimine uygun olarak sahip olabilmek için, onun üzerinde kendi doğal güçlerini (ellerini, kafasını) kullanır (Türkyılmaz, 2016 s. 72).

İnsan, dolaylı olarak doğa varlığıdır. Doğal varlık ve yaşayan doğal varlık niteliği ile o, bir yandan doğal güçlerle, yaşamsal güçlerle donatılmıştır. Etkin bir doğal varlıktır. Bu güçler onda yetenekler ve eğilimler biçimi altında vardır. Öte yandan doğal etten ve kemikten, duyarlı, nesnel varlık niteliği ile insan, hayvanlar ve bitkiler gibi edilgin, bağımlı ve sınırlı bir varlıktır. Yani eğilimlerinin nesnelere, bağımsız nesnelere olarak onun dışında vardır. Ama bu nesnelere ona ihtiyaç duyanların nesnelere sahiptirler. Onun özsel güçlerinin kullanılması ve doğrulanması bakımından zorunlu, özsel nesnelere bunlar. İnsanın etten ve kemikten, doğal, canlı, gerçek nesnel güçlerle donanmış olduğunu söylemek, onun kendi varlığının, kendi yaşam belirtisinin nesnesi olarak gerçek, duyulur nesnelere sahip olduğunu ve yaşamını ancak gerçek, duyulur nesnelere aracılıyla belirtebileceğini söylemek demektir. Nesnel, doğal, duyulur olmak demek, nesne, doğa ve duyuya kendi dışında sahip olmak ya da bir üçüncü kişi için nesne, doğa ve duyuya olmakla aynı şey demektir (Marx, 2013, s. 65).

“Geç saatlerde odama çekildiğimde her şey sessiz oluyor. İçinde yaşadığım kent, bugüne değin içinde yaşamış olduğum tüm kentler siliniyor, geriye çocukluğum bile kalmıyordu. Yalnız bu ihtiyarın kendisi gibi yaşlı bir adamla, karanlık bir odada, geniş bir yatakta yattığını, ikisinin de bedenlerinin çok gevşemiş olduğunu, her şeyi unuttuklarını, arasıra yerlerde sürünerek camdan kuşlara yem verdiklerini, hiçbir şey yemediklerini ve sürünerek odama değin gelebileceklerini, kim ve ne olduğumu anlayamadan, ikisinin birden üzerime eğilip gülümseyeceklerini, belki de bana yapışacaklarını düşünüyordum. Bu, bana korku veriyordu. Yatakta öyle yatıyorum. Simsiyah dar koridor. Eski kokan, havasız boş odalar. Giriş kapısının yanındaki kimsenin bir şeyini asmadığı tahta elbise askısı. Kapkara bir sessizlik. Sabaha doğru ihtiyarın öksürdüğünü duyuyorum. Ardından hiçbir şey” (Özlu, 2013, s. 22-23).

Tezer Özlu’de sürekli bir kentte duramama söz konusu. Bu çocukluğundan ölümüne değin hep öyle olacaktır. Gidilen her bir kent, Tezer Özlu’ye göre aslında hepsi de birbirinin aynısı olan yeni yüzler, yeni yapılar, yeni sokaklar daimi bir eylemsizlik ve anlamsızlık hali ile karşılar Tezer Özlu’yü. İnsanların bu durumu, kendi doğasına, solumaya çalıştığı bu havasız boş odalara yabancı kılacaktır Tezer Özlu’yü. Nereye gitse de kentin ve ülkenin her yanını saran bu korkudan kurtulamayacak. Çünkü bu kent, bu meydan, taşıdığı insanlardan herhangi birisi haline getirebilirdi onu. Karanlık kent yaşamının yaratmış olduğu toplum, Tezer Özlu’de nesnel gerçekliği, özsel insanal gücü ortaya çıkarır. Evlerde duran tüm nesnelere, kendi kendisini nesnelleşmesine olanak sağlar. Marx’a (2013, s. 46) göre bu durum, onun bireyselliğini doğrulayan ve gerçekleştiren nesnelere, kendi nesnelere durumuna gelirler, yani o kendisi nesne durumuna gelir, nesnelere ne biçimde onun nesnelere olurlar; bu, nesnenin doğası ile buna karşılık düşen özsel gücün doğasına bağlıdır. Tezer Özlu’deki bu nesnelleşme biçimi, varlığı doğayı algılama ölçüsünde, varlığın ta kendisine doğru götürür.

“Evin hemen çevresinde yükselen diğer yapılardan sonra, yemyeşil dağlar başlıyor. Kentin denize açılan yönü dışında, her çevreyi kapsıyor bu dağlar, bu yeşillik. Evin balkonundan deniz yönü derin bir pus içinde yitip gitmiş. Pus da olmasa deniz görünmez sanıyorum. Yorgunum, ama deniz kıyısına kadar inmek, o yıllardır ününü işittiğim palmyelerle kaplı geniş bulvarı görme isteği, içimi içime sığdırmıyor. Bu yeşillik, beyaz ya da uçuk renkli evler dışında şimdilik nasıl bir kentte olduğumu bilmiyorum. Ve birkaç saat sonra geniş bulvar üzerinde denize doğru yürüyorum” (Özlu, 2013, s. 47).

Kent yaşamının sıradanlığını ve aynılığını çocukluğunun geçtiği taşradaki yaşantısını belleğe geri getirerek tutunmaya çalışacak olan Tezer Özlu, Çarşamba’daki o taş yapıları apartmana, henüz ağaçlarını devirmemiş olan o bulvara, “okul yolu”na yabancıdır. Ama yine de granit taşlarda “yalın ayak” yürümek durumunda hissedecektir kendini. Tezer

Özlü kendini, nesnel dünyada yalnızca düşüncede değil, aynı zamanda bütün duyular ile de olumlar. Tezer Özlü'nün çocukluğundan beri kendisinde var olan dünyayı görme ve kavrama isteği; taşrayı, kentleri, insanları gözlemlene doyumsuzluğuna dönüştür. Her bir karede gördüğü şey, kendisinde uyandırdığı izlenim, onun gerçeklik yanına kadar uzanır. Tezer Özlü'nün kavramak istediği şey, kendi gerçekliğidir. Marx'a (Marx, 2013, s. 47) göre, duyular aracılığıyla kavranan şeyler, doğanın varlığıyla kendini açıklamayı mümkün kılar.

“Mağaza, mağaza, mağaza, köşede ya da yapılar arasına sıkışmış bir kahve, gene mağaza, daha büyük bir mağaza, karşı kaldırımında ünlü büyük mağazalar ve gene bir kahve, gene mağaza, ışıklar, yol kavşakları, yoğun insan ve taşıt trafiği, koşan, her yanı bürüyen bir kalabalık arasındayım (henüz denize varmış değilim). Büyük bir parka geliyorum. Parkın her iki yanından denize dikey inen bu bulvarın biteceğini sanıyorum. Parkın içinden mi, ya da dışından mı yürüyeceğimi düşünüyorum. Parkın içinde çok yaşlı insanların çok durgun oturduklarını görünce, üzerinde bulunduğum bulvarda yürümeyi yeğliyorum” (Özlü, 2013, s. 47).

Duyulur dünya kendisini tüketim merkezi haline getirmeye başladığında, işin başlangıcından itibaren üretimde ve emek sürecinde bulunan işçi sınıfı, ürünün artmasıyla kendi emeğine de yabancılaşmış oluyor. Onlarca mağaza arasında kaybolan kahvelerin ve insanların yaşam alanları kendilerinden alınmıştır. Tüketimin ve hazzın merkezindeki sermaye gücü, kendi yaşam fenomenini daha etkin göstermekle beraber, karanlıkta bırakır yaşama tutunmaya çalışan insanları. Doğa, bu dünyaya ait olmadığını duyurduğu insanlarla kendini açığa çıkartır.

“Sessiz. Havasız. Esintisiz. Gökyüzüsüz. Doğa ve insanla hiçbir bağlantısı olmayan mekanlar. Gri duvarlar. Gri taban, gri tavan. Sarı ışıklar. Mavi oklar. Yaklaşınca açılan kapılar, gene uzun bomboş, uzun emici koridorlar. Ve herhangi bir köşede rastlantı sonucu bulunan çıkış kapısı. Sonra gene beton. Sonra gene merdivenler ve işte gene yeraltındasın. Yeraltında giden bir treni bekliyorsun. Biniyorsun. İlk durakta hemen iniyorsun. Gökyüzünü görmen gerek. Bomboş istasyon. Yağmur yağıyor. Serin. Gene bir trene biniyorsun ve Düsseldorf tren istasyonuna varıyorsun. Gene beton merdivenleri iniyorsun. Uzun bir dehliz. Dehlizden peronlara çıkan merdivenler. Bunlardan birini çıkıyorsun. O peronda bir tren bekliyorsun. Bekleme odası küçük. Birkaç kırık, birkaç sağlam sandalye var. Duvar dibindeki bir sandalyeye bir alkolik sızmış. Elinde bira şisesi. Yerde iki teneke kutu bira. Duvarlar ve sandalyeler yazılarla dolu. Erkek arayan erkekler, kadın arayan kadınlar. Adreslerini, telefon numaralarını yazmışlar. Hemen bütün yazılar seksüel sorunlarla, arayışlarla ilgili. Sanıyorum sarhoş geceyi burada geçirecek. İçerisi, açık kapıya karşın müthiş izmarit kokuyor. Tren gelmiyor” (Özlü, 2013, s. 90).

Tren istasyonları, duvarlar, yer altı, doğal yaşamı elinden alınmış insanın sığınabileceği yerlerdir. Bireyin bu karanlık yaşantısını görünür kılması “her çeşit yazma eyleminin yedeğinde bir çeşit ek-bilinci, yabancılaşmayı getirdiğini biliyor ve bunu kendi yolculuğunda da konu ediniyor” (Özgüven, 2014a, s. 46). “Herkes günlük yaşam, çalışma, kahveler ve lokantalardan sonra derin yalnızlığa gömülmeye alışmış” (Özlu, 2014a, s. 34).

“Duvarların gerisine dönmem gerek. Gökyüzü altındaki yaşam bana göre değil. Ben gökyüzüne ancak duvarların gerisinden bakabilirim. Cenova’da olduğu gibi denizi bulmam mümkün olmayacak. Ben ve benim gibilerin tüm çevresinin gene kendi duvarlarının gerisi olduğunu anlıyorum. Kumsalımız, caddelerimiz, ağaçlarımız, sevgilerimiz yalnız ve yalnız düşüncelerimizle sınırlı” (Özlu, 2014b, s. 60).

Özgüven’e (2014a, s. 46) göre, Tezer Özlu’de bizim gördüğümüz “gerçek bir sorunsal düzleminde olan her türlü sınırların kalktığı bir Avrupa haritasında dolaşırken yaşantı yoluyla gündelik gerçeğe yeniden biçim verme çabası, hayatı yeniden kurgulayarak insanla eşya arasındaki giderek anlamsızlaşan bağı kurma girişimi”dir. Yine de Tezer Özlu, insanın nesneleşmesini kabul edemez. “İstemek” bir başkaldırıya dönüşür.

“Bulutları dağıtmak, güneşi avuçlamak, çocuklarla tepelerde koşmak, ağaçları, rüzgârı, güneşi, yağmuru, insanları onlarla birlikte yaşamak istiyorum” (Özlu, 2014a, s. 22).

Tezer Özlu, “Okul Yolu”na çıkan caddenin, koyu gri yapılarla kuşatılmış güneşin kesilmişlik hali ile esintili havanın giremediği bu dar sokakların arasından ilerledikçe, henüz bu kente alışamadığını bir kez daha anlıyor. Yaşamda kendini bu döngünün dışında gören varlık, kendi öz etkinliği dışında çaresizce bir şeylerin kendisine dayatılmasını bekliyor. Yaşam eylemi içerisinde kendisini gösteren bu durum, bireyi sorgulamaların çıkmazına doğru götürür.

“Saraçhanebaşı’nda başlayan bulvar, ortasında çınar ağaçlarının yükseldiği geniş bir yaya yoluyla Edirnekapi’ya dek uzanıyor. Yaya yolunun iki yanında kırmızı ve yeşil vagonlarıyla tramvaylar işliyor. Bulvardaki yapıların alt katlarında tek tük dükkânlar ve bir iki banka var. Yolun hemen hemen ortasında, arnavutkaldırımın genişçe bir yokuş Çarşamba’ya bağlanıyor. Soldan ikinci sokağın sağa dönen çıkmazında evimiz. Çocukluğunda oynadığı bu yangın mahallelerine yerleşmemiz, anlayamayacağımız bir mutluluk veriyor babama” (Özlu, 2014a, s. 7).

Babaya mutluluk veren bu kent yaşamı Tezer Özlü'yü ev yaşantısının dışına itecektir. Gerede ve Esentepe'deki oluş hali geçmişelliğini şimdiliğinde yaşama olgusallığına çekecektir. Tezer Özlü'nün belleği o Gerede'nin Esentepe'deki tahta evli yapıdadır. Kent yaşamına alışık olmadığı bu gürültü, bu kargaşa onu kendi olma üzerine düşünmeye, sorgulamaya sürükleyecektir. Herkes gibi olamama kendi olmayı açığa çıkaran olgu olarak karşımızda belirecektir. Kendinin ne olduğuna dair düşünme bunu tetikleyen şey olacaktır.

“Şimdi taşrada değiliz. Geniş tahta evler arasındaki meyve bahçeleri sessiz kasabalarda kaldı. Ve sessiz kasabalar da 50'li yıllarda. Eriyen karlar altında açan sarı, mor çiğdemler topladığımız Esentepe'nin yüksek çamları soyut bir çocukluk düşü. İnce bacaklarımla aydınlık yaz günlerinde yokuşu koşuyorum... Serin esintisine doğru dalgaların...” (Özlü, 2014a, s. 7).

Tezer Özlü, kent yaşamının soğukluğundan ve yalnızlığından kurtulmak için bilinciyle sürekli geçmişte yaşar. Öyleki geceleri anne kucağına sokulmak onu “hem soğuktan hem de yalnızlıktan” (Özlü, 2014a, s. 7) kurtaracak tek sığınaktır. Yazar bir kentten başka bir kente savrulurken, yaşanılan, girilen her bir mekân yazarı düşüncenin bir tarafına kazanmış olan o zaman dilimine götürür. Marburg kentinin yokuşları, sokak lambaları, eski küçük alanları, çeşmeleri, kaldırım taşları çocukluğunu geçirmiş olduğu Gerede'ye götürecektir. Huzurlu yaşamın teneffüs edildiği belki de tek bir mekân... “Gerede yokuşlarını düşündürdü. Yedi, sekiz yaşında o yokuşlarda koşarken, hep dünyama bir biçim vermeyi düşünürdüm. Rüzgâra, kara, ışıklara, erik ağaçlarına, ölen yaşlılara, biz çocukların dünyasına, yalnız girdiğim odalardaki korkuya bir anlam arardım. Oysa bu yokuşlarla çevreme verebileceğim anlamı vermiştim. Ama gene de o garip dünyayı ilk tanıyan çocuğun yabancılığı kalmamış mıydı?” (Kıral, 2014b, s. 182).

“Yoksulluk, miskinlik dolu bu aşağılık dünyada” (Hidâyet, 2014, s. 16) her gün aynı şeyleri yapmak anlatıcıyı odanın karanlığını mahkûm eder. Anlatıcı dış dünyaya ayak uyduramaz. “Canlılar dünyasıyla aramdaki bağlar koptu kopalı, önümde biriken şeyler geçmişin anıları herhalde. Geçmiş, gelecek, saat, gün, ay ve yıl hepsi aynı şey” (Hidâyet, 2014, s. 38). İnsan yaşamının her bir dönemi boşluğa doğru çeker kişiyi. Anlatıcı doğada var olanı kalemdanlara yansıtarak geçimi sağlar. Ortaya çıkan ürün ile ihtiyar adamın kendisine bıraktığı testinin üzerine resmedilene gördüğünde, ortaya

konulan ürüne karşı yabancılik duyacaktır. Anlatıcının doğada gördüğü “büyülü gözlerinin, o gözlerdeki öldürücü parlaltının anısı” (Hidâyet, 2014, s. 16) hayatından silinmeyecek şekilde, ürüne yabancı kalmayacak durumda var olanı yansıtır. “Tarihsel olan durum”²⁰ açığa çıktığında var olan ürünü sahiplenemez.

“Dün gece yaptığım portreyi kutudan çıkardım, testidekiyle karşılaştırdım. En küçük bir fark yoktu, biri ötekinin aynıydı âdeta. Aynı şeydi ikisi de, aynı elden, biçare bir kalemdan ressamının elinden çıkmıştı. O testi ressamının ruhuydu belki; ben çizerken gelmiş, tenime girmiş, elimden tutmuş, bana da çizdirmişti. İmkânsızdı iki resmi birbirinden ayırmak. Yalnız, benimki kâğıda yapılmış, testidekiyse eski, saydam bir çiniye işlenmişti. Bu madde, portreye acayip bir canlılık veriyor, gözlerine sert bir parlaltı ekliyordu. Hayır, inanılır şey değildi. Aynı iri, bilinçsiz, dalgın gözler, aynı ifade, hem saf masum, hem soğuk umursamaz. Kimse kavrayamaz neler hissettiğimi. Kendimden kaçmak istiyordum. Böyle bir raslantı mümkün müydü? Hayatımın olanca bedbahtlığı tekrar gözümün önüne geldi. Birisinin gözleri yetmez miydi? Şimdi iki olmuşlardı beni seyredenler, ondaki o gözlerle, aynı gözlerle!” (Hidâyet, 2014, s. 35).

Anlatıcı afyonun verdiği uçucu hava ile işine yoğunlaşır. Ürünü ortaya koyan kimse “başkalarından daha çok acı çektiğine ve bu bir hastalık olduğuna göre, doğal insanın, sağlıklı insanın iyi yemesi, iyi içmesi, iyi aşk yaşaması gerekir” (Hidâyet, 2001, s. 18).

“Böyle durumlarda herkes, güçlü bir alışkanlığa, bir tutkuya sığınır: Ayyaş içer, edebiyatçı yazar, yontucu taşı yontar, acısını dindirmek için her biri, en kuvvetli iç güdüsünden medet umar ve gerçek sanatçı, kendi bağrından şaheserler yaratır. Ama ben, ki zevksiz ve biçare biriyim, kalemdanlar boyayan bir ressam parçası, ben ne yapabilirim? Hepsi birbirinin kopyası tatsız, ruhsuz resimler boyayan ben, şaheser olacak ne çizebilirdim?” (Hidâyet, 2014, s. 26-27).

Karanlığa gömülen kimse, emeği, sermayesi, ürünü olmaksızın tutunmaya çalışırken, “başkalarından daha duyarlı olduğu ve yaşamın pisliklerini ve haşın gereksinimlerini daha iyi gördüğünden, kaçış yolu bulmak ve kendini kandırmak için, olduğu gibi değil, kendi istediği gibi, kendi ürünlerinde yansıtır bunları” (Hidâyet, 2001, s. 17).

²⁰ “Ben ki şimdiye kadar kendimi yaratıkların en mutsuzu görüyordum, şimdi şimdi anlamaya başlamıştım: İnsanların, kemikleri çoktan çürümüşken, hücreleri belki mavi gündüzsefalarına karışmış yaşamaya devam ettikleri zamanlarda, şimdi şimdi anlamaya başlamıştım, insanların henüz tepelerde kerpiç kulübelerde oturdukları zamanlarda, aralarında feleğin hışmına uğramış bir ressam yaşamıştı; lanetlenmiş bir ressam, herhangi, benim gibi, mutsuz bir kalemdan ressamı belki. Şimdi biliyordum, o ressam da bir tutkuyla yanıp tutuşmuş, bir çift iri, siyah göz için, o da tıpkı benim gibi kendini yemiş, bitirmişti. Teselli bulmam için, bunu bilmek yetti bana” (Hidâyet, 2014, s. 36).

2.1.2.2. Kendi Türüne Yabancılaşma

Marx'a (2013, s. 50-51) göre her insan öteki için, onu yeni bir özveriye zorlamak, yeni bir bağımlılık içine sokmak ve yeni bir yararlanma ve bunun sonucu iktisadi yıkım biçimine götürmek üzere, yeni bir gereksinme yaratmaya çalışır. Bu bağlamda başkaları, kendi bencil gereksinmesinin doyumunu bulmak için, öteki insanları egemenlik altına alan yabancı bir özsel güç yaratma ardında koşar. Demek ki yabancı varlıkların insanın uyuğu bulunduğu egemenliği de büyür ve her yeni ürün, bu karşılıklı aldatma ve karşılıklı soygunu daha da pekiştirir (Marx, 2013, s. 50-51). "Emeğe yabancılaşmanın doğrudan sonucu, insanın kendi türüne, kendi türsel varlığına yabancılaşmasıdır. İnsan türsel bir varlıktır. Onun bilinçli yaşam etkinliği onu bir türsel varlık kılar" (Türkyılmaz, 2016 s. 78). Böylece sosyalizmde insanal gereksinimlerin zenginliğinin ne anlam kazandığını ve bunun sonucu yeni bir üretim biçimi ile yeni bir üretim nesnesinin ne anlam kazandıkları ortaya çıkmış olur. Sonrasında insanlar birbiriyle doğrudan değil, mallar yoluyla ilişki kurar. Bunun anlamı insanlar arasındaki ilişkinin nesnelere arasındaki ilişki gibi görünmesidir (Swain, 2013, s. 43). Bu da insanlar arasında sosyal bir ilişki olduğunu gösterir.

"İnsanın kendi emeğine, kendi emek ürününe ve kendi türsel varlığına yabancılaşmasının dolaysız sonucu, insanın diğer insanlara da yabancılaşmasıdır" (Türkyılmaz, 2016 s. 79). İnsan kendisine karşı koyduğunda, diğer insanlara da karşı koyar, insanın kendi emeğiyle, emeğinin ürünüyle ve kendisiyle olan ilişkisinde geçerli olan aynı zamanda onun diğer insanlarla, emekle ve diğer insanların emeğinin nesnesiyle olan ilişkisinde de geçerlidir (Marx, 2013, s. 78).

Yabancılaşma sadece işçiler ve onların emeği arasındaki ilişkiyi içermez. Toplumdaki herkes arasındaki ilişkiyi şekillendirir ve çarpıklaştırır. "İnsanlar yalnızlaşır ve bölünür, komşularını işbirliği yapabilecekleri ortaklardansa, düşmanca rakipler olarak görürler" (Swain, 2013, s. 50). Swain'e (2013, s. 51) göre bireyler arasındaki ilişkilerin koşulları, kapitalist sistemin mantığıyla örtüşmez. Diğer insanlar bizim için ekonomik kategoriler aracılığıyla var olurlar. Onlarla doğrudan değil, müşteriler, işverenler, yöneticiler ya da

rakipler olarak ilişki kurarız. Dış dünyanın ayniyetini bildiren geniş alanlar, yeni yapılar değil, bu geniş bulvarlar, yeni yapılarda kendi varlığını yitiren insanlarda, toplumlarda. Bilmek, sancılıdır. Öyleki el, dudak, burun ve kulaklar, kendi varlığını başkasında değil de kendiliğinde ancak işlev görecektir. Kendi türüyle olan ilişkilere set çekilmiştir. Tezer Özlü bu durumu şöyle anlatır:

“Ellerimi masanın üzerine uzatıyorum. Burnumu, dudaklarımı oynatıyorum. Sokağa çıksam geniş alanlarla karşılaşacağım. Yeni yapılarla. Uğultusu ile toplumun. Birisi bağırarak. Araçların, düdüklelerin gürültüleri kulaklarımı. Kulaklarıma. Belki ben bunların tümünü biliyorum” (Özlü, 2013, s. 11).

“Burada da ayakkabı boyacıları vardır. Bunların sandıklarının üzerinde satılık bir iki paket filtreli sigara da bulunur. İstanbul’un bu beş yüz metrekaarelik köşesinde insanların görünüşü Türkiye’nin diğer köşelerindeki insanlara pek benzemez. Burada insanlar zorunlu olmadan, isteyerek yığın kitleler halinde bulunurlar. Bu kalabalıktan kimse yakınmaz. Bu, liman, havaalanı ya da istasyon kalabalığı değildir. Beklenen bir şey yoktur. Amaç eğlence, insan seyri, bakmak ve bakışları çekmektir. En boyalı kadın yüzleri, sırtı en açık kadın giysileri, en açık, en küçük, en büyük memeler, en bol paçalı pantolonlar, şakaklarına berberde kır saçlar attırılmış, topuklu pabuçlu erkekler, ayakkabı yükseklikleri etek boylarını geçen kızlar hep burdadır. Kıvrık uzun erkek saçlarının yarım metre kabarığını taşıyanlar, fotoroman oyuncusu olmuş ya da olmak isteyenler, yerli hippiler, çeşitli semtlerden gelip, burda küçük oğlanlarla buluşan, büyük olmaya çalışan kızlar yaşamlarının ilk sigara ve biralarını belki de burada içerler” (Özlü, 2013, s. 43).

Tüm bu tutkular, zevkler “zenginlik susuzluğu içinde yok olma” (Marx, 2013, s. 54) nın getirmiş olduğu yıkıcı bir durumdur. Bir araya gelen topluluk herhangi bir düşünce etrafında kenetlenmez. Özneye doğru atılan bir bakış ortada yoktur. Birey kendi türünü nesne olarak algılamaya başlar. Bir insan olduğundan başka neden görünmek ister? Kendilerinin yaşamaya zorlandıkları bu durum, olmak istedikleri şey, gerçekten yaşamlarını gerçekleştirecek tarz mıdır? Tezer Özlü’nün insanlarla arasındaki uçurum derinleştikçe, bu dünyayı ve insanları sorgulamaya başlar. Bireyin kendi neliğini sorgulaması, tamamlanamaz olmanın verdiği ruhsal gerilimi yaşanmasına zemin hazırlar.

“Şimdi Berlin’de, yılın bu en güzel ilkbahar gününde neden yıllar sonra ilk kez bu bebek satıcısını anımsıyorum. Ve bana geceler yetmiyor. Günler yetmiyor. İnsan olmak yetmiyor. Sözcükler, diller yetmiyor. Bir an balkona çıkıyorum. Güneşin Berlin yapıları gerisinde nasıl batmaya uğraştığını görüyorum. İnsanlar arabalarını park ediyor. Renkli, yeni arabalarını. Park ediyorlar ya da hareket ediyorlar. Yaşlandıkça insanlarla aramdaki uçurum büyüyor. Arabalardaki, uçaklardaki, resmi dairelerdeki, otobüslerdeki, dükkânlardaki, caddelerdeki insanlarla aramdaki uçurum” (Özlü, 2014b, s. 9).

Marx kapitalizmde işçilerin kendi ürettikleri ürünlerden nasıl yabancılaştıklarını da tarif eder. İşçilerin ürettiği ürünler kendilerine değil işverene aittir. İnsanların çoğu hiçbir zaman maddi olarak karşılayamayacakları araba ya da elektronik araçları yapar ya da hiçbir zaman gelirlerinin yetmeyeceği restoranlardaki yemekleri servis ederler. Bizim ürettiğimiz şeyler başkalarının malları olarak son bulur, aslında hiçbir zaman bizim değillerdir (Swain, 2013, s. 38).

“Gitmem gerek. Ne yaşlı kadınları, ne de yaz tatili için ülkelerine gitmeden önce tüm mağazaların en gereksiz mallarını satın alan Türk işçileri göremem. Bu iki durum da bana dayanılmaz bir acı, umutsuzluk veriyor” (Özlu, 2014b, s. 33).

Gitme²¹ eylemi bir yüz çevirme değildir. Gerçek karşısında eylemsizliğin dışa yansımalarıdır. Çocukluğundan beri kendini gerçekleştirme anlamına bürünen “gitme”, taşradan kent yaşamına atıldıktan sonra grinin, aynılığın, anlaşılmanın derin manasını sırtına yüklemek zorunda kalır. “Her gidiş, her yolculuk, kendi ‘benimin’ bilinmeyenine doğru, bilmek için bir iniş” (Özlu, 2014b, s. 79) olduğunu en nihayetinde Tezer Özlu, farkına varmış olacak. Bu farkındalık kendi türünü daha yakından tanıma isteği ve olanağı verir.

“Öfke içinde büyüyoruz. Oturduğumuz semte, sokağa, odalara, eşyalara, kış aylarında güçlkle ısıttığımız, eskimiş, ortası çukur pamuk yataklara öfke duyarak büyüyoruz. Yaşam yalnızca sokaklarda. Bir canlılık var sokaklarda. Güzel olan, gerçek olan, kentin insanları, kalabalık, dış dünya. Dış dünyanın insanın kulaklarına varan uğultusu. Diğer ülkeleri aşan, batıda bir okyanusa, doğuda bir başka okyanusa varan uğultu” (Özlu, 2014a, s. 23).

Bu öfke içinde büyümeler Tezer Özlu’yü her zaman için ev gerçeği ile karşı karşıya getirmiştir. Evden dış dünyaya, sokaklardaki yaşamın içerisine atılma isteği, yaşananların dar çerçevesini genişletmek üzere bu eylem gerçekleşmiştir. Sokak

²¹ “Kimi günler İstanbul’dan Ankara’ya giden kesik burunlu otobüsler saat kulesi önündeki alanda duruyor. Seyahat eden, büyük kentlere gidip gelen bu insanlara özlemle bakıyorum. ‘Bir gün uzak dünyaları ben de tanıyacağım,’ diye geçiyor içimden” (Özlu, 2014a, s. 9).

“Pazar günleri... Şimdilerde... Sokak aralarından geçerken... gözüme pijamalı aile babaları ilişirse, kışın, yağmurlu gri günlerde tüten soba bacalarına ilişirse gözlerim... evlerin pencere camları buharlaşmışsa... odaların içine asılmış çamaşır görürsem... bulutlar ıslak kiremitlere yakınsa, yağmur çiseliyorsa, radyolardan naklen futbol maçları yayımlanıyorsa, tartışan insanların sesleri sokaklara dek yansiyorsa, gitmek, gitmek, gitmek, gitmek, gitmek..... isterim hep” (Özlu, 2014a, s. 16).

düşlenenden başka bir şeydir. Bu gerçeklikle karşı karşıya kalındığında, insanlar arasındaki sınıfsal durumun farklılığı bizatihi açığa çıkmış olur.

“Bağırabilirim. Tüm sistemlere karşı haykırabilirim. Kafka’nın, tüm yazının derinlerinden haykırabilirim. Taşra’da Düğün Hazırlıkları’ndan. Taşra Doktoru’ndan, Dava’dan, Amerika’dan, Şato’dan, Felice’ye Mektuplarından, Milena’ya Mektupları’ndan, Günlüklerinden. Böyle bir çanta taşıdığım için utanıyorum. Her şeyimden utanıyorum. O an, söyleyebileceğim kadarını söylemeye karar veriyorum. Yazmaya. Bağırarak, haykırmak için başka olanak yok. İşte bağırıyorum. Ve beni duyan gene benim” (Özlu, 2014b, s. 38).

Swain’e (2013, s. 53) göre sınıflar arasında sadece yabancılaşma yoktur; kapitalizm sınıflar içinde de ayrılma ve yabancılaşmayı teşvik eder. Sistem, işçi sınıfına karşı birlikte duran, kendi aralarında ise öfkeli bir biçimde rekabet eden, bir “düşman kardeşler grubu” olan kapitalistlere dayanmaktadır. Tezer Özlu böyle bir sistemin yaratmış olduğu türe karşı durur, anlamaz, anlaşılmaz. Kendinden önce varolan yazarların metinlerine sığınır²². Tezer Özlu, yaşamda bütün olup bitenleri pencere gerisinde izlerken, düşünmeden, sorgulamadan²³ karşıda beliren görüntünün merkezinde bulunamaz. Çıkara dayalı ilişkiler, kendi türünün varlığını yok sayma, görmezden gelme yabancılaşmayı gerçekleştiren diğer unsurlardır. Karısı tarafından nişanlılık evresinden itibaren bastırılan, söylenen her sözü ağzına tıkanan İbrahim’in yaşamı, insanların onu görmezden gelip yaşama kaldıkları yerden devam etmeleri, onu yokmuş gibi algılamaları, bir türün diğer bir türün varlığını görmemeye güzel bir örnektir. Sonuçta İbrahim, o bakım evinde ölümü yalnız bir şekilde bekleyecektir.

²² Tezer Özlu’nün Kafka’dan etkilendiğini bütün bir metin boyunca görmek mümkün. Bu etkilenme “bütün metinlerin kendilerinden önce üretilmiş metinlerle konuşarak dokunmuş” (Gürbilek, 2011, s. 11) olduğunu gösterir. Bu bağlamda “her yazar kendinden önce dokunmuş bir metne bir düğüm daha atar” (Gürbilek, 2011, s. 10).

“Etkilenme basitçe bir kişilik aktarımıdır, kişinin kendisi açısından en değerli şeyi bırakmasıdır ki bu da bir kayıp hissi, hatta belki de bir kayıp gerçekliği yaratır. Her çömez ustasından bir şeyler aşırır. Bu etkilenme endişesidir” (Bloom, 2008, s. 47-48).

²³ “Bu denli çok ülke, bu denli çok insan, bu denli çok roman kahramanı tanımalı mıydım. En yakın dostlarım romanların kahramanları gerisindeki yazarlar mı olmalıydı. Uçaklara, trenlere, otobüslere bu denli çok mu binmeliydim. Çeşitli kentlerin gecesinin uzantısında yaşayıp, sabahları uyanıp, gündüzleri uzun caddelerini mi yürümeliydim. Bir alan ve birkaç caddeden oluşan küçük bir kentte neden sınırlanmadı yaşamım” (Özlu, 2014b, s. 42).

“Aslında onun yanına birkaç liralık yiyecek koyuverip sıvışarak kaçıyorduk. Bu duvar köşesinde yatan. Karşısında bir gün boyu ölen hastanın cesedi duran. Arkasını dönemeyen, ölüyü görmemek için. Ve duvarda yalnız pislik gören ve durmamacasına yiyecekleri karıştırarak bir şeyler yapmak isteyen, ve sürekli olarak yaşamını gözünün önünden geçiren İbrahim’di...” (Özlu, 2013, s. 40).

Yaşam döngüsü içerisinde her bir karenin dışında kalan sadece İbrahim değildir. Tezer Özlu, gündelik yaşantının canlılığına rağmen, sesini duyuramaz. Kentlerde, sokaklarda bulunuyor olmasına rağmen, bu insanlarla hiçbir bağının olmadığını anlar. Bu görüntüler üzerinde düşünür sadece. Ve buraya ait olmadığını anlar.

“Denize bakıyorum, koridora çıkıp trenin durduğu istasyonlara, çevreye, yapılara, yapıların balkonlarına, balkonları süsleyen saksı içindeki çiçeklere, ya da balkonlara atılmış döküntülere, asılmış çamaşırlara, aralanmış bir pencereye, pencereden bakan insana, yolda ilerleyen küçük arabalara, bir köşe başında durmuş insanlara, yaya kaldırımlarında yürüyenlere, bisikletlilere, dolu ve boş kahvelere, bir büyüğün elinden tutmuş yürüyen küçük çocuğa, tek tük beliren bir papaza ya da toplu yürüyen rahibelere bakıyorum. Sonra bir sınıf öğrenci görüyorum, bu küçük kent insanlarıyla, hiçbir ilintim olmadığını ve belki de buranın hiçbir şeyini anımsamayacağımı düşünüyorum, tren ilerliyor” (Özlu, 2013, s. 46).

Özgüven’e (2014b, s. 85) göre Tezer Özlu’nün yolculuğu “yabancı” olmayı önkoşul sayan bir yolculuktur. Bu yabancılık bilinci Tezer Özlu’nün yazdıkları üzerine daha bir düşünmeyi gerektiriyor. “Görmek istediğim ben değilim. Biliyorum. Görmek istediği, benim kendime olan bağımlılığımın taşan bağımsızlığım” (Özlu, 2014b, s. 39) demesi, yaşantı deneyiminin kendisini getirmiş olduğu noktaya işaret eder. Kimi zaman sermayeyi, gücü elinde bulunduranların yaşam tarzını gösterir. Kimi zamanda emeği elinden alınmış, hiçbir şeyi sahiplenemeyen toplumsal sınıfın yaşam gerçeğine dokunur.

“Batı Avrupa ve Amerika’nın süslü ve besili zenginleri buradaki bulvarları, kahveleri, mağazaları dolduruyor. Kentin bu yöresinin diğer bir niteliği de doğal insan yaşamı aştıklarından kendilerine ‘fosil’ denebilecek yaşlıların burada olağanüstü bir boya ve takıp takıştırma içinde bir cins-köpek ya da pinpon bir adamla dolaşmalarıdır. Almanlar, Mercedes arabaların en büyük ve pahalılarını burada kullanıyor. Nasılsa Amerikan keşifleri Ay’ın görüldüğü gibi romantik, güzel bir yer olmadığını kanıtladı. Boş, dağlık, ıssızlıklar denizleriyle dolu, bombok bir yer Ay aslında. Ne yapsın Ay’da Alman ya da zengin Amerikalı? O halde, zengin Alman ve Amerikalılar, ortak pazarın ileri ya da geri gelen ülkelerinin turistleri nereye gitsin? Elbet Nis’e gitsin. Kan’a gitsin. Neresi için yaratılacak modalar? Kimlere satacak mallarını moda evleri? Hermes? Dior? Şanel? Kaşarel? Ve kurtlanmış kaşer? Elbette Nis’teki seçkin tabakaya. O halde Nis’tesin ve Diskotek Brazil’desin” (Özlu, 2013, s. 48).

“Diskotek Brazil, Nis’in sağ yöresindedir. Nis’in sağ yöresi fakir mahalleleriyle iç içe kenetlenmiştir. Sokaklar dar, eski, evler de renk renk ve sokaklar kadar eskidir. Canlı küçük

kahveleri vardır. Dar sokaklarda küçük dükkanlar malları dışarı çıkarır. Burada balık yanında pantolon da satılır. Aziz Meryem'in kaçınıcı mezarı (burada turist yanılıyor olabilir, rehbersiz ve şehir plansız dolaşmıştır) fakir yokuşlar bitiminde gizlilik içinde iki çöküntü yapı arasında sessizlikle durur. Buradaki yapıların adları yoktur. Her odasında bir başka aile oturur. Kapı aralarından bakıldı mı, izbe, yıkık dökük koridorlar, merdivenler küf kokar. Camların önlerine tenekeler içinde birkaç sardunya çiçeği yerleştirilmiş, sokağın bir yanındaki pencereden diğerine çamaşırlar asılmıştır. Tüm zenciler buralarda barınmaktadır. Kapıların önlerinde saçları boyalı, apartman ayakkabılı, çok geniş paçalı mavi pantolonlu genç kızlar oturur. Birbirlerine aşk öykülerini (ve ah!) bu yaşamdan, Nis'in eski mahallelerindeki iç içe yaşamdan, nasıl kurtulmaları gerektiğini ya da kurtulma olanağını ya da olanaksızlığını anlatırlar belki de" (Özlu, 2013, s. 48-49).

İşçilerin ürettiği ürünler, başka biri tarafından, başkalarına kâr sağlamak için satılmaktadır. Sadece bir bireyin meydana getirmiş olduğu bir üründen bahsetmiyoruz. Bütünü meydana getiren bir işçi yerine, parçaları bir araya getiren işçiler geçer. Marx'ın ortaya koyduğu gibi "emeğin gerçekleşmesi işçi için gerçeğin kaybı olarak, nesneleştirme nesnenin kaybı ve nesneye bağımlılık olarak, ayırım uzaklaşma ve yabancılaşma olarak ortaya çıkar" (Swain, 2013, s. 39). Ürettiğimiz ürünler ile ilişki kurma biçimimiz değişmiştir. Tezer Özlu, yukarıda iki farklı yaşam tarzını bize sunuyor. Toplumun²⁴ bir kesimi, ürüne dayalı herhangi bir emek girişiminde bulunmadan, ürünü rahatlıkla elde eder. Seçkin tabakaya özgü olan bir tarzdır bu durum. Toplumun diğer bir kesimi, yaşamın en temel ihtiyaçlarını dahi gidermede yetersizdir. Kendisinin hiçbir zaman sahip olamayacağı bir ürünün, yapım aşamasındaki emeğin ancak bir tarafında bulunur. İşçi bütüne yabancıdır. İnsanların kendi yapmış olduğu çok büyük yapılara karşın, bunu ben yaptım diyemeyecek insanların küçüldüğünü ve kaybolduğunu, Tezer Özlu'nün ifadelerinde, eğer şeylere yabancılaşmıyorsak "metinde ölmeyi"²⁵ gerçekleştirebiliyorsak anlamış olmalıyız. Özgüven, Tezer Özlu'nün yazdıklarından yola çıkarken "yabancılık" kavramına dikkat çeker. "Bu daha çok onun herhangi bir mekânda yabancı olma duygusunu yazısının ana

²⁴ Tezer Özlu, toplumdaki yabancılaşmayı, yadırgamayı, farklı statüdeki insanların yakınlaşmasından doğan çıkmazı şöyle anlatır: "Her insan ben değil miyim. Her insan kendi sevgisini taşıyor mu. O halde neden ilişkileri bir tek insanda toplamak. Alışagelmiş ilişkilere karşı çıktığın an, insanı yadırgıyorlar. Toplum dışı bırakmak için tüm çabalarını harcıyorlar. Toplum dedikleri kitlenin bir aradaki dayanılmaz yabancılaşmasını sanki kimse algılamıyor" (Özlu, 2014b, s. 58).

²⁵ "Kendi kendini betimlemenin gerekleri yazarın yaşam anlayışını etkiler ve şekillendirir. Bununla da kalmayıp 'yaşamı' daimi olarak ölümcül tırnak işaretlerinin içine kapatarak onu barındırdığı 'yaşamsallıktan' mahrum bırakır. Edebiyat ile gündelik hayat, edebilik ile düzenlamlilik, çehre vermek ve çehresini bozmak, metinselleştirmek ile sonuna kadar yaşamak, yazmaya son vermek ile yaşamaya son vermek arasındaki ilişki" için bakılabilir: Svetlana Boym, "Tırnak İçinde Ölüm", Metis Yayınları, İstanbul, 2010.

konusu yapmasından, aslında tek bir ‘kent’ olan ve yurdundakileri de kapsayan kentlerde, hep dışarıdan bakan gözlerle okurunu da, kendisini de ‘acıtan’ bir anı defteri tutmaya çalışmasından ileri geliyor (Özgüven, 2014b, s. 85). Yaşama atılma arzusu ile yaşam penceresinin gerisinde bulunma zorunluluğu arasındaki içsel çatışmayı böylece yaşamış olur.

“İyi giyimli ve güzeldir bu kızlar. Batı Avrupa tüketim toplumu içinde, iyi giyimli olmamak hemen hemen olanaklar dışındadır. Bu kızları Riviera boyunca gezinirken gören, hangi sınıftan olduklarını bilemez. Ve evet, Riviera’da en zengin sınıf belki de turistlerdir. Nedir turist? Turist kendini mi kalkındırır, ya da gittiği, ziyaret ettiği ülkeyi mi? Ya da ağır bavulunu mu kaldırır bir istasyonun peronundan bir başka ülkeye giden trenin ikinci sınıfına binmek için? Belki de Diskotek Brazil’de kadeh kaldırır Martinikli gençlerin sağlığına! Fransız sömürüsü Martinik’in gençleri (ne güzel bir tanım şu sözcük: SÖMÜRÜ) Nis’teki Diskotek Brazil’de dans eder. Dans etmek bu zencilerin kanında var. Sömürülen zenciler yanlarında bir tek kız olmadan (kızsızlığa alışmışlar sanki) en canlı, en güzel danslarını Nis’teki Diskotek Brazil’de yaparlar” (Özlü, 2013, s. 49).

Marx’a (2013, s. 50-51) göre her insan öteki için, onu yeni bir özveriye zorlamak, yeni bir bağımlılık içine sokmak ve yeni bir yararlanma ve bunun sonucu iktisadi yıkım biçimine götürmek üzere, yeni bir gereksinme yaratmaya çalışır. Bu bağlamda başkaları, kendi bencil gereksinmesinin doyumunu bulmak için, öteki insanları egemenlik altına alan yabancı bir özsel güç yaratma ardında koşar. Demek ki yabancı varlıkların insanın uyuğu bulunduğu egemenliği de büyür ve her yeni ürün, bu karşılıklı aldatma ve karşılıklı soygunu daha da pekiştirir (Marx, 2013, s. 50-51) Böylece sosyalizmde insanal gereksinimlerin zenginliğinin ne anlam kazandığını ve bunun sonucu yeni bir üretim biçimi ile yeni bir üretim nesnesinin ne anlam kazandıkları ortaya çıkmış olur. Sonrasında insanlar birbiriyle doğrudan değil, mallar yoluyla ilişki kurar. Bunun anlamı insanlar arasındaki ilişkinin nesnelere arasındaki ilişki gibi görünmesidir (Swain, 2013, s. 43). Bu da insanlar arasında sosyal bir ilişki olduğunu gösterir.

“Diskotek, geniş Riviera sahilinin, palmyelerin en çok yükseldiği yerde, bir katlı, gerisinde fakir mahalleleri uzanan yerdedir. Geniş camlar, yaya kaldırımı yüzeyine dek iner. Ayakta durulacak küçük bir bar dışında masalar ve alçak sandalyeler de düzenle yerleştirilmiş. Burada müzik küçük bir band ya da pikaptan kendiliğinden çalmaz. Zencilerin paralarını bir müzik dolabına atıp, “parayı veren, düdüğü çalar” gibisinden dans paralarını ödemeleri gerekir. Onlar da bu konuda eli açık davranıp, müziğe hiç ara vermemek için, durmadan atarlar bozuk paralarını müzik dolabına. Martinikliler zenci ırkının tüm gençliğini, doğallığını, kararlı direnişini oynuyor. Hiçbir beyaz, dans birincisi de olsa, böyle içten

gelen hareketlerle müziğe uyamaz. Yaşasın Riviera! Yaşasın Nis! Yaşasın Diskotek Brazil! Yaşasın sömürülen milletler ve zenciler! Yaşasınlar ki sömürsünler, sömürsünler ki, parayı verip, dans etsinler? Oynasınlar!” (Özlu, 2013, s. 49).

Kentin bu taş yapıları içerisinde doğal olanın varlığıyla kendi varlık bilincine erişmek isteyen Tezer Özlu, kendi türünün yaratmış olduğu bu yapılar karşısında varlıklarını yitirmesi, onu anlamamaya, anlaşılammaya iter. Artık huzur duyduğunu hissettiği bu kentin insanlarına yabancıdır. “Ama hiçbir insanla bu kentte dostluk kuramadım, insanlar hep yaban kaldı bana” (Özlu, 2013, s. 53) diyecektir.

Sâdık Hidâyet için “ruhu cüzam gibi yavaş yavaş ve yalnızlıkta yiyen, kemiren yaralar” (Hidâyet, 2014, s. 15) vardır bu dünyada. “Kimseye anlatılamaz bu dertler, çünkü herkes bunlara nadir ve acayip şeyler gözüyle bakarlar” (Hidâyet, 2014, s. 15). Başkasının gözünde anlaşılmaz, başıboş bir insandır artık o. “Başkalarıyla kendi arasında derin bir uçurum olduğu, düşüncelerini kendisine saklaması gerektiği kanısındadır. Ancak, öbür yandan da bir korkusu vardır: kendi kendini tanıyamadan ölmek” (Demiralp, 2001, s. 44). Yazdıklarını gölgesinden başka kimseye paylaşamaz. “Gölge kendisidir aynı zamanda. Ancak anlatıcıyla özdeş ve anlatıcının denetimi altında bir şeye benzemektedir bu gölge” (Demiralp, 2001, s. 44).

“Bana benzeyen, görünüşte bendeki ihtiyaçlara, tutkulara, arzulara sahip bu insanlar niçin kırarlar beni? Ancak benimle eğlenmek, bana çatmak için yaratılmış bir avuç gölgeden başka bir şey mi bunlar? Ne hissetsem, ne görsem, neye değer versem hepsi, baştan sona bir vehim değil mi, gerçekten hayli farklı bir kuruntu değil mi? Fakat ben gölgem için yazıyorum, gaz lambasının duvara yansıttığı gölgem için. Kendimi ona tanıtmalıyım” (Hidâyet, 2014, s. 16).

Yaşanılanlar gölgenin boğazına sıkılmış olarak akıttırıldığı üzüm şarabı gibi, anlatılanların ne günü ne saati ne de yeri vardır. Mekân ruh haliyle bütünleşmiştir adeta. Her gün pencereden bakıldığında kasap dükkânı ve bir kemerin altında oturan, gelip geçenlere muska yapan ihtiyar adam yaşantıdan belleğe kadar geniş yer bulacaktır. Dış dünyadaki tüm bağlantıları bundan ibarettir. Sütanne ve kahpe olarak adlandırdığı karısı ise iç dünyasını gölgeleyecektir. “Canlılar dünyasıyla aramdaki bağlar koptu kopalı, önümde biriken şeyler geçmişin anıları her halde. Geçmiş, gelecek, saat, gün, ay ve yıl

hepsi aynı şey” (Hidâyet, 2014, s. 41). Dış dünyadan gittikçe uzaklaşan anlatıcı, kendisini afyonun ve uyuşturucunun sağladığı sahte dünyaya bırakacaktır.

“Bazen deliliğim başlıyor. Uzağa, çok uzağa, kendimi unutacağım bir yere gitmek, unutulmak, kaybolmak, yok olmak istiyorum. Kendimden kaçıp, çok uzaklara, mesela Sibiryaya gitmek, ahşap evlerde, çam ağaçlarının altında, gri gök ve karın, lapa lapa yağın karın altında, gidip kendi hayatıma yeniden başlamak istiyorum. Ya da mesela Hindistan'a gitmek, parlak güneşin altında, göğe başlarını uzatmış ormanların altında, acayip insanlar arasında, kimsenin beni tanımadığı, kimsenin dilimi bilmediği, her şeyi kendimde hissedeceğim bir yere gitmek istiyorum. Ne var ki bu iş için yaratılmadığımı görüyorum. Hayır, ben tembelin biriyim. Yanlışlıkla dünyaya gelmişim. Bütün planlarıma göz yumdum. Aştan, şevkten, her şeyden kenara çekildim. Artık ölümler sınıfından sayılıyorum” (Hidâyet, 2008, s. 18).

Doğaya, kendi türüne yabancılaşan varlık, hayatın anlamsızlığını kendi bilincinde inşa etmeye başladığında, “toplumun bir mikrobu” (Hidâyet, 2008, s. 18) olarak kendini algılaması, kendi varlığını sona erdirme düşüncesini ortaya çıkarır. “Bir İranlı erkeğin Paris’te bir binanın altıncı katındaki bir odada yalnızken kaleme aldığı notlardır bunlar. Koca kentin kalabalığı, gürültüsü, hırgürü arasında yalnız olduğunu söyler adam” (Demiralp, 2001, s. 36).

2.1.2.3. Kendine Yabancılaşma

Üretim aşamasında, emeğe, ürüne, doğaya, kendi türüne yabancılaşan varlık, kendine de yabancılaşır. Marx, bir başkası olma ya da kendi olamama fikrini Hegel’den etkilenerek ele alır. Kendisi nesne olmayan ya da nesnesi olmayan bir varlık düşündüğümüzde, bu varlığın tek bir varlık olduğu anlaşılır. Bu da bize varolanın dışında bir varlık olmadığını gösterir. Ancak bizim dışımızda nesnelere de varlığını düşündüğümüzde (ki bu da bizi tek bir varlık olmaktan çıkarır) ben bir başkası olurum. Üçüncü nesnelere için başka bir gerçeklik olarak var olduğumda, aynı zamanda onun nesnesi durumuna düşerim. Varlık bir nesneye sahip olur olmaz, o nesne de ona nesne olarak sahip olur. Nesnel olmayan varlık; duyulur olmayan, gerçek olmayan, yalnızca düşünülmüş, imgenenmiş bir varlıktır (Marx, 2013, s. 66). “Duyulara sahip olmak, acı çekmek anlamına gelir. Bu nedenle insan, duyulur nesnel varlık olarak acı çeken bir varlıktır ve acısını duyan bir varlık olarak tutkulu bir varlıktır. Tutku, kendi nesnesine doğru yılmadan yönelen insanın özsel gücüdür” (Marx, 2013, s. 66). Kendi için varolan bir

varlığın, varlık olarak kendini doğrulamaya çalıştığında, ne kendini dolayimsız olarak sunduğu biçimde ne de nesnel olarak olduğu biçimde kendini gösterdiği, ortaya koyduğu görülür. Bilinç bu yabancılaşmada kendini nesne ya da nesneyi kendisi olarak bilir. Tezer Özlü bu doğrulama eyleminin çatışmasını, kimi zaman “çocukluğun soğuk gecelerinde”, kimi zaman yaşamını geçirmiş olduğu evlerde gerçekleştirir. Yaşanan karelerin ayniyeti, onu kendi içine döndürür. Tezer Özlü’nün doğada görmüş olduğu durum, kendini dışsallaştırmış bulunan varlığın, yaşananların ve kendisine görünenlerin tekrar dönüp kendisini bulmasından ürkmüş bulunan varlığın, kendi varlığını kendisine gösterecek, bir eylem halinde bulunmaya zorlayan varlığın eylemsizlik durumudur.

“Bırak beni artık. Bu camdan çırılçıplak aşağıya atlayacağım. Sana karşı değil bu. Çocukluğuma karşı. Bu kente, bu eve, bu halılara, bu değişmeyen her şeye, bu ölmeyen herkese karşı. Yaşlı halimle ne değin mutlu olacağım genç bedenim ölü olarak bu dar sokakta yatarsa. Yarın ne olacak sanki? Sokak satıcıları bağırısacaklar. Ve bu sesleri kulağımdan uzaklaştırmaya çalışacağım. Bir uğultu olacak sokağın tüm gürültüsü. Uyumaya çalışacağım” (Özlü, 2013, s. 15).

Marx’a (2013, s. 68-69) göre bilincin varoluş ve şeylerin bilinç için varoluşları biçimi, bilgidir. Bilgi, onun tek eylemidir. Bilgi, onun tek nesnel davranışıdır. Varlık bilgi aracılığıyla bir nesneyle ilişkili olduğu sürece, yalnızca kendi dışında olduğunu, kendine yabancılaştığını; kendisinin nesne olarak görünmekten başka bir şey yapmadığını ya da ona nesne olarak görünen şeyin kendisinden başka bir şey olmadığını bilir. “Hegel’e göre, felsefenin temel amacı bir sistem, bilimsel, spekülâtif bir sistem dahilinde hakikati ortaya koymaktır. Hakikat ise, bütünüyle Hegel’e özgü bir tarzda ele alındığında, oluşan, gerçekleşen bir süreçtir” (Türkyılmaz, 2008, s. 199). Öznenin kendini gerçekleştirme süreci, bir anlamda gerçekliği görünür kılacaktır. Hegel için bu kendini oluşturma, kendini gerçekleştirme hareketi, kendinin yabancılaşması ve yitirilmesi olarak, insanal yaşamın mutlak belirtisidir. Kendi öz ereği olan ve kendi kendinde yatıştırılmış bulunan insanal yaşam, kendi özüne erişir (Marx, 2013, s. 73).

Tezer Özlü’nün düşünmeyi geriye doğru işlediğinde, dışsallaştırma sürecinde varlığın kendisinden başka bir varlık olmadığına kanaat getirmesi, Tezer Özlü’de kendine yabancılaşmış bulunan varlığın tarzlarından biridir. Fethi Naci’ye (2014, s. 40-41) göre, Tezer Özlü’nün anlattığı şey bir yanıyla, bir ‘aydın kadın’ın toplumsal törelere nasıl

başkaldırıldığını, yok sayıldığını gösteriyor. Müslüman mahalledeki yaşayış ile “kilise okulu”nda okumanın getirmiş olduğu uçların biraradalığıdır bu durum.

“Öğretmen anne babanın, Müslüman mahallelerindeki dar evlerin, kilise okulunun Katolik havasının, düşüncelerimizle bağdaşmayan çılgın sayılacak rahibelerin davranışlarının, öteki öğretmenlerin, öğrenmenin, düşüncelerimize yön verecek bir akım olmayışının, kavranması istenen önümüzde bekleyen tüm yaşamın sıkıntısı var. Yaşam, şimdi ancak kavranılması ve anlaşılması gereken; oysa yaşanması, gerçeğine inilmesi ilerideki yıllara atılan bir yabancı öge gibi önümüze getirilmiş. Coğrafya derslerine getirilen yerküre gibi. Kimse yaşadığımız mevsimin, günlerin ve gecelerin yaşamın kendisi olduğundan söz etmiyor. Her an belirtilen bir öğretiye, bizler hep hazırlanıyoruz. Neye?” (Özlü, 2014a, s. 23)

Tezer Özlü, toplumun kabul etmiş olduğu değerleri ve gerçeklikleri benimseyemez. İnsan varoluşunun derin anlamından uzak, bu yapılması gerekenler arasında haykıran bir ses olur. Dış dünyada bu çatışmayı yaşadığında kendi iç dünyasına sığınır.

“Sordukları zaman, bana ne iş yaptığımı, evli olup olmadığımı, kocamın ne iş yaptığını, ana babamın ne oldukları sordukları zaman, ne gibi koşullarda yaşadığımı, yanıtlarımı nasıl memnunlukla onayladıklarını yüzlerinden okuyorum. Ve hepsine haykırmak istiyorum. Onayladığımız yanıtlar yalnız bir yüzey, benimle gerçeğimle bağdaşmayan bir yüzey. Ne düzenli bir iş, ne iyi bir konut, ne sizin ‘medeni durum’ dediğiniz durumsuzluk, ne de başarılı bir birey olmak ya da sayılmak benim gerçeğim değil. Bu kolay olgulara, siz bu düzeni böylesine saptadığımız için ben de eriştim. Hem de hiçbir çaba harcamadan. Belki de hiç istediğim gibi çalışmadan. İsteddiğiniz düzene erişmek o denli kolay ki... Ama insanın gerçek yeteneğini, tüm yaşamını, kanını, aklını, varoluşunu verdiği iç dünyanın olgularının sizler için hiçbir değeri yok ki... Bırakıyorsun insan onları kendisiyle birlikte gömsün. Ama hayır, hiç değilse susarak hepsini yüzünüze haykırmak istiyorum. Sizin düzeninizle, akıl anlayışınızla, namus anlayışınızla, başarı anlayışınızla hiç bağdaşan yönüm yok. Aranızda dolaşmak için giyiniyorum. Hem de iyi giyiniyorum. İyi giyineni iyi yer verdiğiniz için. Aranızda dolaşmak için çalışıyorum. İstedığimi çalışmama izin vermediğiniz için. İçgüdülerimi hiçbir işte uygulamama izin vermediğiniz için. Hiçbir çaba harcamadan bunları yapabiliyorum, bir şey yapıldı sanıyorsunuz. Yaşamım boyunca içimi kemirttiniz. Evlerinizle. Okullarınızla. İş yerlerinizle. Özel ya da resmi duruluşlarınızla içimi kemirttiniz. Ölmek istedim, diriltiniz. Yazı yazmak istedim, aç kalırsın, dediniz. Aç kalmayı denedim, serum verdiniz. Delirdim, kafama elektrik verdiniz. Hiç aile olmayacak insanla bir araya geldim, gene aile olduk. Ben bütün bunların dışındayım. Şimdi tek konuğu olduğum bu otelden ayrılırken, hangi otobüs ya da tren istasyonuna, hangi havaalanı ya da hangi limana doğru gideceğimi bilmediğim bu sabahta, iyi, başarılı, düzenli bir insandan başka her şey olduğumu duyuyorum” (Özlü, 2014b, s. 57-58).

Kendine yabancılaşmış insan, aynı zamanda kendi özüne, yani doğal ve insanal öze yabancılaşmıştır. Marx’a (2013, s. 81-82) göre varlıklı sınıf ile proleter sınıf, aynı insanal yabancılaşmayı temsil ederler. Ama birincisi kendini bu yabancılaşma içinde kendi yerinde duyar; bu yabancılaşmada bir doğrulama bulur, kendinin bu yabancılaşmasında kendi öz erkliliğini görür ve onda insanal bir varoluş görünüşüne

kavuşur; ikincisi, kendini bu yabancılaşma içinde yıkıma uğramış duyar, bu yabancılaşmada kendi erksizliğini ve insan dışı bir varoluş gerçekliğini görür. Kızıltan (1986, s. 35) toplumun bütün bireylerinin içinde bulunduğu bu durumu, Marx'tan yola çıkarak, üretim araçlarını elinde bulunduranlar ile bunlardan yoksun olan proletarya da, insan olarak aynı kendine yabancılaşma içinde bulunduğunu ifade eder. Ancak, birincisi, kendisine yabancılaşma içinde kendisini rahat, onaylanmış hisseder. Yabancılaşmayı kendi öz gücü olarak bilir ve görünüşte bu yabancılaşma içinde insani varoluşunu elde eder. Buna karşılık “ikincisi kendini yabancılaşma içinde mahvolmuş duyar, onda kendi güçsüzlüğünü ve insani olmayan bir varoluşun gerçekleşmesini görür”. Bu bakımdan, Marx’a göre, özel mülkiyet eşyanın doğası gereği proletaryayı üretmekle onun manevi ve fiziki sefaletine, insanlıktan uzaklaştırılışına ilişkin bilincini de yarattığından, kendinden bağımsız ve istemine zıt olarak kendi çözülüşünü bizzat kendisi hazırlayacaktır (Kızıltan, 1986, s. 35). Tezer Özlü, kendini dışsallaştırıp, kendi dışına çıkararak nesnelere kavramak ister. Kendi dışına çıkamayacağı için, tin olarak yeniden çocukluğuna ve yaşananlara giderek kendisine döner. Gerçek olan (hakikat) varlığın kendisinde; ancak Tezer Özlü, bu durumun böyle olduğunu yaşama ve doğaya atılarak tecrübe edecektir. Tezer Özlü, burada yaşananların yıkımını gerçekleştirerek kendi öz erkliğine kavuşmak ister. Bu durum da tinin kendisinin bilincine vararak, kendisini gerçekleştirilmesiyle açıklanabilir.

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

Pencerelerin arkasında kilitlemiş hayatlara uzanması gereken eller, kendini kurumuş ağacın dallarından ya da gerilmiş duran iplerden, kesilmiş olarak iniyor şimdi. Çılgınlık, kulaklara değin çökmesine rağmen, düşünmemek için her gece aynı yerde duran beden, konuşulanların yabancıdır. Gezinen gözler, bakarken göremez.

“Elimin nereye değin uzanabileceğini bilmiyorum. Karşıdaki sayısız pencerelere. Önündeki kurumuş ağaca. Belki de gerilmiş ipe değin. Kalabalık. Çığlıklar. Tüm kollar havaya kalkıyordu. O şapkasını çıkardı başından. Gözlerinde yaşlar belirdi gene. Ben belki de her gece aynı yerde oturuyorum. Düşünmemek için. Konuştukları sözler kulaklarıma değin geliyor. Duymuyorum. Gözlerim hep onlarda” (Özlü, 2013, s. 9).

Görünen, gerçekliği kavranan boşluk, sadece kendisinin kavradığı bir durumdur. “Bu yüksek evin altındaki boşluğa değin uzayan derinlikten başka” (Özlü, 2013, s. 10) inandığı hiçbir şey olmadığını anlar. Boşluk, ölüm demektir. Yorganın altında kalıp kendi gerçekliğinde yaşamak takınılacak tek varoluş eylemidir.

“Bense ölümleri tatmak istemiyorum. Yorganın altında kalacağım hep. Hep masanın başında oturacağım. Birtakım yüzler geçiriyorum gözümün önünden. Saçlı. Kel. Gözsüz. İnsan yüzleri. Sonra tek, tek eller. Herkesin eli boynunda. Camdan baksam. Belki de herkes boşluğa atıyor kendini” (Özlü, 2013, s. 10).

Yaşadıkları ve gördükleri üzerine yazma eylemini gerçekleştiren Tezer Özlü, çocukluğuna gittiğinde gri bir hava karşılar onu. Kent yaşamındaki eve ve okula yabancı kalmıştır. O her nerede olsa “kentlerimle, kentlilerimle ve Anadolu’nun boş bozkırlarıyla birlikteyim” (Özlü, 2013, s. 89) derken, baktığı yerde yaşantısından silik kareler görür.

“Kuledibi yokuşunu tırmanıyorlar, ders kitapları çok ağır, hava gri, okulun her yönü koyu gri, öğretmenlerin çoğu lacivert, bahçe taş bir gri avlu, tanrım, burada neler öğretmek istiyorlar çocuklara, ilkokuldan sonra dokuz yıl, hep Avusturyalıları dinliyorlar ve onlar gibi “e”, onlar gibi “o” söylemeyi öğreniyorlar” (Özlü, 2013, s. 68).

Savaşların getirmiş olduğu yıkım, açlık ve sefalet, insanları kendi yalnızlıklarıyla, çaresizliğiyle baş başa bırakır. Toplumun, kişinin yaşadıklarına yabancı kalması, kişiyi bu yabancılaşma içinde yıkıma uğratar. Tezer Özlü, yaşamın kendisinde bu gerçekliği gördüğünde, başkasıyla kendi “erksizliğini ve insan dışı varoluş gerçekliğini” (Marx, 2013, s. 82) görür. Tezer Özlü’nün kendi “duvarlarının gerisine²⁶ çekilmesi, önceki bir

²⁶ “İşte Berlin burada. Tüm genişliği ile yayılıyor. Duvarların çevrelediği kent. Kendine yabancı insanların çevrelediği kent. Dünyanın tüm kentlerinden daha yalnız insanlarıyla, işte uzanıyor Berlin” (Özlü, 2014b, s. 18).

kendisinin dışına çıkmayı ve tekrar kendisine dönmeyi ifade eder. Kendisine dönen tin, yaşananların bilinciyle yabancılaşmanın süreçlerini bize gösterir.

“Yaşam özlemine doyuracak bir olgu mümkün mü. Yirmi yıl sonra aynı şarkılar çalıyor. Elli üç yıl öncesi çekilmiş bir film gösteriliyor. Yirmili yılların, ellili yılların giysileri vitrinleri dolduruyor. Açlık, savaş, geri kalmışlık ve inanılmaz felaketlerle ilgili haberleri kitleler, masal dinler gibi dinliyor. İşte böylesi bir yaşam önümüzden gelip gidiyor. Sen kendi duvarlarının gerisine çekiliyorsun. O, kendi duvarlarının gerisine çekiliyor. Bir başka kentte. Bir başka ülkede. Herkes bir başka kentte. Herkes bir başka dili konuşuyor. Ya da anlamaya çalışıyor. Aynı dili konuşan iki kişi yok. Her sözü, insanın kendisi için söylediğine inanıyorsun. Her söylenen söz, bir biçimde insanın kendi kendini onaylaması. Karşısındakine bir şey anlatmak istese de, gene kendi gerçeğini, bilmişliğini ya da doğru algılayışını kanıtlamak için söylenen sözler. Bir beden üzerinde dolaşan her el, kendi bedenini okşamak istercesine dolaşır öteki beden üzerinde” (Özlu, 2014b, s. 12).

Yaşantı, bellekte var olanı yabancı kılarken, gerçek olan yabancılığı derinleştirir. Tezer Özlu, Kafka, Pavese, Svevo ile çıkmış olduğu yaşam yolculuğunda, silik karelerin kendisini götürdüğü yaşananlarla karşı karşıya kalır. “Çocukluğunu, yorgunluğunu ve bu seyahatin içine doğru aradığı sonsuzluğu” (Özlu, 2014b, s. 34) kendinden kaçarak “bir insan çıplaklığında ve yabancılığında” algılar.

“Yaşamın sonu hiçbir zaman bana ırak gözükmedi. Her yüzde, her solukta, her büyüyende, her yaşlananda, her sarılmada, her sabahta gördüm yaşamın sonunu. Çocukken bile, buğday tarlalarında, yaz gecesi mehtabında ve çocukluk gecelerinin derin karanlığında gördüm yaşamın sonunu, ama ben giderken, ben ya da tren görünümlerinden, kentlerden, köylerden, tarlalardan, dağ sıraları önünden, ardından, bir göl kıyısından, bir nehir yatağı ya da gri bir deniz yüzeyi boyunca ilerlerken, yol alırken, tanımadığım insanlar hızla gidiş yolunun aksi yönde yitip giderken, her görüntüyle birlikte ardımda benden uzaklaşırken yitip giderken, işte ancak o zaman uzaklaştım yaşamın sonundan” (Özlu, 2014b, s. 36).

Kendini dışsallaştıran kişinin, çıkmaza düştüğünde, kendi varlığını sonlandırmayı bir seçenek olarak ortaya koyduğunda, başkaları (içinden geldiği tür) tarafından, özyıkıma itildiğini görebiliyoruz Sâdık Hidâyet’in eserlerinde. Doğal ve insanal öz (kendi özü) yitirilmiştir. Anlaşılmama, anlayamama varlığın tin olarak yeniden kendine dönmesine olanak sağlar. “Hiç kimse anlayamaz. Hiç kimse anlamayacak. Her taraftan çıkmaza düşen kimseye ‘Al başını git ve geber’ derler. Ancak, ölüm insanı istemediği zaman, ölüm de insana sırt çevirdiği zaman, gelmeyen ve gelmek istemeyen ölüm..!” (Hidâyet, 2008, s. 8). Hakikate kapı aralaması beklenen ölüm geldiğinde, Dasein kendini öyle ya da böyle oradaki varlığa ulaşamamış tarzda, tamamlamış kılacaktır.

“Şu anda ne yaşıyorum, ne de uykudayım. Bir şeyden ne hoşlanıyorum ne de nefret ediyorum. Ben ölüme aşına ve içli dışlı olmuşum. Benim tek dostumdur. Beni arayıp soran tek şeydir. Montparnasse mezarlığı aklıma geliyor. Artık ölüleri kıskanmıyorum. Ben de onların dünyasından sayılırım. Ben de onlarla birlikteyim. Mezarda yaşayan bir diri, bir hortlağını...” (Hidâyet, 2008, s. 24).

Maskelerden arınmak istiyor anlatıcı. Ama yaşamın her yönü, her insan değişik bir maske, yaşamın kendisi de bütün bunlardan oluşan koca bir maske değil mi? Arınmanın tek yolu olarak, ölüm kalıyor geriye (Demiralp, 2001, s. 62).

“Şimdi kendimi iyi tanıyorum. Nasılsam öyleyim işte. Hiç bir iş yapamıyorum. Yatağa yorgun ve ezik olarak düşmüş kalmışım. Her saat düşüncelerim dönüyor, dolaşiyor. Aynı ümitsizlik çemberlerinde aklım durmuş; kendi varlığım beni hayretler içinde bırakmış! İnsan kendi varlığını hissettiği zaman ne kadar acı ve korkunç oluyor! Baktığım aynada kendime gülüyorum. Yüzüm kendi gözüme o denli yabancı, uzak ve gülünç geliyor ki...” (Hidâyet, 2008, s. 22).

Anlatıcı aynaya bakarken dış dünyada yaşayan varlık tarzını gördüğünde, “bir anlamda öz hesaplaşma yaparken” (Demiralp, 2001, s. 61) kendi varlığına yabancılaştığının bilincine varıyor. “Başkalarından ayrılmış, bağımsız bir varlık mıyım? Bilmiyorum. Fakat şimdi aynaya baktım, tanıdım kendimi: Hayır o eski ‘ben’ ölmüştür, çürümüş dağılmıştır, ama işte aramızda hiçbir set, hiçbir engel yok” (Hidâyet, 2014, s. 38).

“Artık ne arzum kaldı, ne de kinim. İçimdeki insanı yitirdim. Kaybolsun diye de bir yere bırakıverdim. Hayatta insan ya melek olmalı, ya doğru dürüst insan, ya da hayvan. Ben onlardan hiçbiri olmadım. Hayatım ebediyen kayboldu. Ben bencil, acemi ve zavallı olarak dünyaya gelmişim. Şimdi artık geri dönüp, başka bir yolu seçmem imkânsız. Bundan böyle bu anlamsız gölgelerin peşinden gidemem. Yaşamla yaka paça olamam, güreş tutamam. Sizler, gerçekte yaşadığınızı zannediyorsunuz. Elinizde hangi sağlam kanıt ve mantık var? Ben artık ne bağışlamak, ne bağışlanmak, ne sola ne de sağa gitmek istiyorum. Gözlerimi geleceğe kapayıp, geçmişi unutmak istiyorum” (Hidâyet, 2008, s. 24).

Kendi için varolan bir varlığın, varlık olarak kendini doğrulamaya çalıştığında, ne kendini dolaylı olarak sunduğu biçimde ne de nesnel olarak olduğu biçimde kendini gösterdiği ve ortaya koyduğu görülür.

2.1.3. Psikanalitik

Sigmund Freud’un geliştirdiği psikanaliz kuramı, sanatçının yaşam öyküsünün hem biyografik verilerden, hem de ürettiği yapıtlardan yola çıkılarak yeniden kurgulanmasını

ve yine bu kurgudan yararlanılarak eserlerinin tekrar yorumlanmasını hedefleyen psikobiyografi türünün doğmasına yol açmıştır (Cebeci, 2004, s. 8). Psikanaliz kuramı sanatçının “kimliği” ve yapıtının “ne” olduğu konusunda bir “iç” bakışı gerçekleştirmek için, Freud’un öncülüğünde keşfedilen ve daha sonraki psikanaliz ekollerinin geliştirdiği kavramlar, özellikle de bilinçaltının çalışmasına ilişkin ilkeleri kullanır. Cebeci’ye göre yazar ve yapıtının bu yöntemle değerlendirilmesi durumunda bakışımıza dikkate değer bir derinlik kazandırır (2004, s. 70). Kronolojik zaman, yaşama dair anılar, rüyalar, fanteziler ve bilinçaltının varlığı edebiyatın önemli bir türü olan anlatma esasına bağlı metinlerde hem yazar hem de kahramanların konumu ve yapılanmasını değiştirmiştir (Odacı, 2009, s. 607). Freud’dan hareketle ruhsal kişiliğin incelenmesi; içgüdülerin, nevrotik semptomların ve rüyaların oluşumuyla ilgili temel bilinmesi gereken kavramları açığa kavuşturacaktır. Böylece yazar ve eserinin nerede durduğu anlaşılacaktır.

2.1.3.1. Ruhsal Kişiliğin İncelenmesi

Freud, (2006a, s. 358) bilinçli olan tüm eylemleri ruhsal olanla aynı olduğunu söylerken, ruhsal olanı genişleterek, bilinçli olmayan durumları da ruhsal değerlendirme içerisine alır. Freud’a (2006b, s. 97) göre bilinçdışı teriminin en eski ve en iyi anlamı tanımlayıcı olmasıdır. Hakkında hiçbir şey bilmediğimiz, ama etkilerine dayanarak varlığını kabul etme gereği duyduğumuz ruhsal bir sürece “bilinçsiz” deriz. Freud, bilinçdışı terimini sistematik anlamda kullanmayarak, Nietzsche’nin bir sözünü ve Georg Groddeck’in bir varsayımını izleyerek buna “*id*” diyecektir. Freud, ruhsal yapıdaki bu alanın temel özelliğini – egoya yabancı oluşunu – ifade etmek için şahıs belirtmeyen bu zamiri tercih eder. O, kişinin ruhsal aygıtını üç bölgeye ayırır. Bunlar: Süperego, ego ve id (Freud, 2006a, s. 99). İd, kişiliğimizin karanlık, erişilmez kısmıdır. Çoğunluk olarak negatif bir yapıdadır; ancak egoyla karşıtlık içinde tanımlanabilir. İde benzetmelerle yaklaşır. Freud, idi, heyecanlarla dolu kaynayan bir kazana benzetir. Bir kaostur adeta. İd, içgüdülerden gelen enerjiyle doludur, ama hiçbir örgütlenme yoktur, hiçbir ortak irade yaratmaz. Sadece haz ilkesine tabi içgüdüsel ihtiyaçların doyumu için çalışır. Mantık yasaları idde geçerli değildir. İdde, zaman düşüncesine karşılık gelen

hiçbir şey yoktur. İdin ötesine hiç geçmeyen; ancak bastırmayla ide gömülen arzu giderici dürtüler özünde ölümsüzdür. Yıllar geçtikten sonra bile sanki yeni ortaya çıkmış gibi davranırlar. Freud, bu durumları analiz yoluyla bilince çıkardığı zaman geçmişe ait olduklarını anlar (Freud, 2006b, s. 101).

Freud'a (2006b, s. 101) göre id, hiçbir değer yargısını tanımaz; iyi, kötü, ahlak diye bir şey bilmez. Haz ilkesine yakından bağlı olan ekonomik, başka bir deyişle nicel etken idin bütün süreçlerine egemendir. Boşalma arayan içgüdüsel enerji yükleri, Freud'a göre idde olan tek şeydir. Ego, hareket girişimlerini idin emirleri doğrultusunda kontrol eder; ama ihtiyaçla eylem arasına, düşünce etkinliği biçiminde bir erteleme koyar ve bu süre içinde yaşantının anımsatıcı tortularından yararlanır. İdde hiçbir kısıtlamaya tabi olmaksızın bütün olaylara egemen olan haz ilkesini bu yolla Freud'un deyimiyle "tahtından indirir" ve onun yerine, daha güvenli ve daha büyük bir başarı vaat eden gerçeklik ilkesini koyar. Ama egoyu idden ayıran şey, özellikle içeriğini sentezleme, idde tamamen eksik olan ruhsal süreçlerinde birleştirme ve bütünleştirme eğilimidir. Freud, ruhsal yaşamdaki içgüdüleri ele almaya başlayarak, egonun bu temel özelliğinin kaynağına kadar iner. Ego sadece bu özelliği sayesinde başarı sağlayan yüksek bir örgütlenme düzeyi geliştirir. Ego mantığa ve sağduyuya, id ise ehlileşmemiş tutkulara karşılık gelir. (Freud, 2006b, s. 103-104).

Freud'un ruhsal kişiliği üç düzlemde incelerken, kaygı yaratan yanlarını değil de egonun yararlarını ve yeteneklerini ele aldığı görülür. Durum her zaman böyle değildir. Ego, idin istek ve beklentilerini birbiriyle uyumlu kılmak için canla başla çalışır. Bu istekler her zaman farklı, çoğu kez de çelişkilidir. Bu durumda ego çoğunlukla başarısız olacaktır. Freud'a (2006b, s. 105) göre dış dünya, süpereo ve id, egonun üç buyurgan efendisidir. Ego, böylece üç yandan zorlandığını, üç ayrı tehlikeyle karşı karşıya olduğunu hisseder. Fazla zorlandığı zaman da kaygıyla tepki verir. Ego bir yandan algısal sistemin deneyimlerindeki kökeninden ötürü dış dünyanın beklentilerini temsil etme görevini üstlenirken, bir yandan da idin "sâdik bir hizmetçisi" olmaya, onunla iyi geçinmeye, ona kendini bir nesne olarak sunmaya ve libidosunu kendi üzerine çekmeye çalışır. İd ile gerçeklik arasında arabuluculuk yapma çabaları içinde sık sık idin bilinçsiz

emirlerini kendi ön bilinçli ussallaştırmalarıyla örtbas eder. “İdle gerçeklik arasındaki çatışmaları gizlemeye, id katı ve boyun eğmez olmayı sürdürdüğü zamanlarda bile diplomatik bir ikiyüzlülükle gerçekliği dikkate alıyormuş gibi davranmaya” (Freud, 2006b, s. 105) çalışır. Öte yandan, egonun dış dünya ve id açısından yaşadığı zorlukları dikkate almaksızın belli hareket standartları koyan, bu standartlara uymadığı zaman egoyu yoğun aşağılık ve suçluluk duygularıyla cezalandıran acımasız süperegö, egonun attığı her adımı izler. Böylece id tarafından zorlanan, süperegö tarafından kısıtlanan, gerçeklik tarafından itilen ego, kendi içinde ve üzerinde işleyen güçler ve etkiler arasında bir uyum yaratmak gibi bir görevi yerine getirmek için çırpırır. Ego zayıflığını hissettiği zamanlarda, *dış dünya* açısından *gerçekçi kaygı*, *süperegö* açısından *ahlaki kaygı* ve *id* içindeki *tutkuların gücü* açısından *nevrotik kaygı* yaratır. (Freud, 2006b, s. 105).

Freud (2006b, s. 85), içimizde bir yerde egomuzdan bu kadar düzenli olarak ayrılan ve egomuzu kolayca kontrol altına alanın vicdan olduğunu ifade eder. Süperegönün, egoya davranış tarzı (süperegönün ağırlığı, acımasızlığı ve egoyla olan değişken ilişkileri) melankoli durumunu, nöbetleri kişiye yaşattırır. Sağlıklı dönemlerinde kendine yönelik katılığı normal insanlardaki gibi şu veya bu ölçüde olsa da, melankolik nöbetleri sırasında süperegösu aşırı katılaştır, egoyu taciz eder, küçük düşürür, en ağır cezalarla tehdit eder, çok uzaklarda kalan ve o dönemlerde hafife alınan şeylerden ötürü egoyu suçlar. Süperegö, egoya en katı ahlak standardını uygular. Genelde ahlaki beklentileri temsil eder ve biz, ahlaki duygumuzun, ego ile süperegö arasındaki gerilimin bir dışavurumu olduğunu görürüz (Freud, 2006b, s. 87).

Freud’a (2006b, s. 88-89) göre küçük çocuklarda ahlak diye bir kavram yoktur. İçlerinde, haz arayan dürtülerine karşı duran hiçbir ketleme bulunmaz. Daha sonra süperegönün oynadığı rolü başlangıçta ebeveynlerin otoritesi oynar. Ebeveyn otoritesi çocuğu, sevgi kanıtlarıyla ve çocuğun sevgiyi kaybedeceğinin belirtisi olan ceza tehditleriyle kontrol eder. Daha sonra gelişen ahlaki kaygının öncülü çocuğun, anne ve baba sevgisini kaybetme kaygısıdır. Zamanla dışsal kısıtlama içselleştirilir (içe

yansıtılır) ve süperego ebeveynlik kurumunun yerini alarak tıpkı öncesinde onların çocuğa yaptığı gibi, egoyu gözetler, yönlendirir ve cezalandırır.

Freud (2006b, s. 90) bu süreci, temelinin bir egonun başka bir egoda özümsemesi ve bunun sonucunda bir egonun bazı açılardan diğeri gibi davranması, onu taklit etmesi, bir anlamda kendi içine almasıyla açıklar. Bu durumu “özdeşim” kavramını kullanarak ifade eder. Bu, bir başkasına yönelik önemli, belki de ilk bağlanma türüdür ve nesne seçimiyle aynı şey değildir. Bu ikisi (nesne seçimiyle) arasındaki fark, Freud’a göre şöyle ifade edilebilir: Oğlan çocuk babasıyla özdeşleştiği zaman babası gibi olmak ister; ama babasını nesne olarak seçtiği zaman ona sahip olmak ister. İlk durumda çocuğun egosu baba modeline uygun olarak değişir; ikincide ise bu gerekmez. Özdeşim ve nesne seçimi birbirinden büyük ölçüde bağımsızdır. Kişi bir nesneyi kaybettiği veya bırakmak zorunda kaldığı zaman, kendini onunla özdeşleştirerek ve kendi egosuna yerleştirerek eksikliği telafi eder. Böylece nesne seçimi özdeşime geriler. Çocuğun, ebeveynlerine yüklediği yoğun nesne yükünden vazgeçmesiyle çocuk, “Odipus kompleksi”²⁷nden uzaklaşmış olur (Freud, 2006b, s. 90-91). Freud’un süperego hipotezi, vicdan gibi bir soyutlamanın somutlaşması olarak kalmadığı, gerçekte yapısal bir ilişkiyi de yüklemiş olduğunu anlamaktayız. Süperego, bizim için her türlü ahlaki kısıtlamanın temsilcisi, kusursuzluk arayışının savunucusudur. Kısaca süperego, ruhsal düzlemde anlayabildiğimiz kadarıyla insan yaşamının yüce yanı olarak tanımlanan şeydir (Freud, 2006b, s. 93).

Arzu giderici dürtüler arasındaki mücadele, insanlarda ruhsal bir çatışmayı tetikler. Kişide nevrotik olan durumlar bununla beraber kendini gösterir. Kişiliğin bir bölümü belli arzuları desteklerken, bir başka bölümü bunlara karşı çıkar. Böyle bir çatışma olmaksızın nevroz söz konusu olamaz (Freud, 2006a, s. 388-389). Engellemeyle doyumdan yoksun kalan libidonun, başka yollar ve nesnelere itilmesinin bir sonucu olarak çatışma ortaya çıkar. Çatışma için gerekli ön koşul, nesnelere kişiliğin

²⁷ Freud, kaderinde babasını öldürüp annesini kendine eş yapmanın yazılı olduğu, kâhinin kehanetinden kaçmak için mümkün olan her şeyi yapan ama sonunda bilmeden de olsa bu suçların ikisini de işlediğini öğrenince gözlerini kör ederek kendi kendini cezalandıran Kral Oidipus mitinden esinlenerek bu ismi koyar. Ayrıntı için bakılabilir: S.Freud (2006), *Psikanalize Giriş Dersleri*, İstanbul: Öteki Yayınevi, s.238-240, s. 368-380.

bir bölümünde hoşnutsuzluk yaratmasıdır. Böylece Freud'un geliştirdiği psikanaliz kuramı “sanatçının yaşam öyküsünün hem biyografik verilerden, hem de ürettiği yapıtlardan yola çıkılarak yeniden kurgulanmasını ve yine bu kurgudan yararlanılarak eserlerinin tekrar yorumlanmasını hedefleyen psikobiyoğrafi türünün doğmasına yol açmıştır” (Cebeci, 2004, s. 8). Böylece bireyde bastırılmış anı ve isteklerin gömülü olduğu bilinçaltı, otobiyoğrafi bir hafıza görevini de üstlenmektedir (Odacı, 2009, s. 610).

Özlu'nün eserlerinde id ile ego arasındaki çatışma bireyi intiharın eşiğine getirir. İlaçların öldüremediği, “bir şizofreni andıran gülümsemesi, kirli giysileri içinde yirmi yedi yaşının çok ötesinde, istediği ölümle her saat karşılaşan bir insan” (Özlu, 2013, s. 85) portresi karşılar bizi. Kahramanlarını birbirine yaklaştıran şey aslında yalnızlığı paylaşma duygusu. “Yaşayanlar. Ölenler.” öyküsünde ya da anlatısında, şöyle bir parantez düşer:

“(Batı toplumunda insan kendini sağlam bir yaşam inancına oturtmasının gücünü biliyor. Bu denli zenginlik ve ruhsal yitlilik içinde, kendi kendini feda eden bu genç, kendi kişiliği içinde inandırıcı değil mi?” (Özlu, 2013, s. 86).

“Ama insan olarak seni bıraktığım an, senin ölmenden de korkuyorum” (Özlu, 2014b, s. 86).

Ancak insanın kendi yaşamını yine kendisinin kurtarabileceğini şu sözlerle ifade eder:

“Ama bu çöküşten seni hangi insanlar, hangi kurumlar kurtarabilir? Sen istemedikten sonra? Sen kendi yaşamını kurtaramadıktan sonra” (Özlu, 2013, s. 86).

Özlu, insanın gündelik yaşantısına ayna tutarken, mutluluklara da yıkımlara da kapı aralayanın hep aynı insan olduğuna işaret eder.

“İstasyonlara yorgun yolcular inecek. Uykusuz gece geçirenler yorgun kalkacak. Uzun uyuyanlar da yorgun kalkacak. Kimi mutlu, kimi acılı, kimi sevgi ile geçirdiği gecenin aşkı ile uyanacak. Kimi öfke ile. Kimi kendine güne nasıl başlayacağını soracak. Kimi bir intiharı düşünecek. Kimi özlem duyduğu bir kenti. Özlem duyduğu bir insanı. Kimi bugün beklenmedik bir ölümle ölecek. Kimi yalnız dağlar ve tarlalarla tanıdığı dünyasına bakacak. Kimi tanrısına yakaracak. Kimi bir silahla birisini öldürecek. Kimi birilerini öldürmek için bir yerlere bomba atacak. Pankart asacak. Kimi ölümle yargılanacak. Kimi barış konferanslarına katılmak için uzak bir yolculuğa çıkacak. Bütün ülkelerin ordularının askerleri insan öldürme talimi yapacak. Kimi ülkede bir darbe olacak. Gazeteler basılmıştır.

Radyolar sabah programına çoktan başlamıştır. Akdeniz’de balıkçılar balık ağlarını çoktan sulardan çekmiştir. Akdeniz’de kadınlar kapılarının önünü çoktan süpürüp sulamıştır. Kamyonlar, arabalar yollardadır. Buzhanelerde bugün gömülme bekleyen cesetler vardır. Sonsuz dünyanın, sonsuz yazlarından bir sabah” (Özlu, 2013, s. 86-87).

Tezer Özlu yaşamının belli bir evresinde içsel çatışmayı o kadar derinden yaşar ki kliniğe yatırılır. Kendisiyle verdiği mücadele, kliniğin karanlık kapıların ardına tekrar kapatılma korkusunu içinde taşıyarak ilaçlara bağlı kalmaksızın iyileşmek ister. Doyumsuz olanı, bedendeki tutsaklığına son veren Özlu, onu taşıdığı “sokaklarda, alanlarda, kahvelerde, yapıların içinde, merdivenlerde, gölgelerde ve yağmurda ve rüzgârda ve parlak güneş ışığında ya da soğuk güneş altında” (Özlu, 2014b, s. 14) gözetler. Özlu’nün karşısına çıkan her şey yetersizlikle ifade edilir.

“Çünkü o sokaklarda, o alanlarda, o istasyonlarda, o havaalanlarında, limanlarda, sahillerde, geceye bürünmeye başlayan günlerde içimdeki kıpırdanışlara yanıt verebilecek bir yaşam yok. Böylesi bir duyguyu anlatmama olanak da yok. Karşıma çıkan her şey yetersiz. Soluduğum her şey yetersiz. Dalgalar, odalar, mekanlar, sevgiler yetersiz. Suların tadı yetersiz. Günlerin uzunluğu yetersiz” (Özlu, 2014b, s. 14).

“Böylesi bir kişiyi ne kadar süre taşıyabileceksin. Hiç doyum olmaz. Seni yoruyor. Karşılıklı yoruyorsunuz birbirinizi. Ben onu tüm kentlerde dolaştırdım. Gölcük’ün Bozdağlarından, mavi küçük gölünden, dağlar gerisinde kendisini kaybetmek isteyen sinirli ninesinin yanından aldım, yaşamın en derin gecelerine, en uzak kentlerine, en genç insanların sevgilerine, en erken sabahlarına getirdim. Gene de doyum olmaz” (Özlu, 2014b, s. 13).

Özlu, kendi benine istediği her şeyi yapma hürriyetini verirken, kentlere daha önce baskısını yaşadığı “duvarlarıyla” birlikte gider. Kapalı olan her duvar Özlu’de bir baskı oluşturur. “Ana babamın evinin dar duvarlarıyla, evliliklerin bunaltıcı duvarlarıyla, büroların sigara kokan duvarlarıyla, okullarının acımasız duvarlarıyla. Evlerin, hapisanelerin, önlerinde insanların asıldığı, kurşunlandığı duvarlar. Hastane duvarları. Tımarhane duvarları, mermer duvarlar, yoksul evlerin duvarları, ihtiyarlar yurdu duvarları, kulübe duvarları, gecekondular duvarları, kent duvarları, sistemlerin duvarları” (Özlu, 2014b, s. 15-16).

“Gece, Berlin’deki bu düz duvardan oluşmuyor. Anadolu evlerinin tahta üzerine sıvanmış duvarları. Sıkıcı kentleri, zamanın duruşunu ve çocukluğun korkularını anımsatan duvarları. Büyük Avrupa kentlerinin müze duvarları, galeri duvarları. Ölü duvarlar. İnsanın soluğunu daraltan duvarlar. Duvarlar yaşamımızdaki mezarlar mı. Kent sokaklarında çıkan her benlik değiştirilmiş, takınılmış bir kişilik değil mi. Duvarlar gerisinde en çok kendimiz olmuyor muyuz. En çok duvarlar arasında direnmiyor, en çok duvarlar ardında duymuyor muyuz.

Duvarlar ardında bu doyumsuz yaşamdan soluklar alarak ve alamayarak ayrılmayacak mıyız” (Özlu, 2014b, s. 15).

Aile ve sosyal yaşamın bunaltıcı baskısı... Tezer Özlu'ye çocukluğuyla, sıkıntılarıyla “eski ben'lerinden” (Özlu, 2014c, s. 11) biri olduğunu duyumsatır. Yaşamın sonunda olma düşüncesi korku verir. “İşte bugün ilk defa her şeyin sonundayım mı diyeceğim? Korkuyorum. Korkuyorum. Korkuyorum” (Özlu, 2014c, s. 12). Çocukluk evresi, güzel ve kötü yanlarıyla hep bir çatışma halindedir.

“Otelden çıkmadan önce ayna önünde yorgun yüzümü çevreleyen saçlarımı tararken, Gerede'de beyaz okul yakalarını ve tafta kurdelelerini kolalayan çocuğu, bayram günlerinde kahramanlık şiirleri bağırarak öğrenciyi, kentten kente koşan, dünyayı arayan genç kıızı, yorgun bir ev kadını, iki kocanın hem sevdiği, hem hırpaladığı, iki kocayı, hem seven, hem hırpalayan, iki koca tarafından hem aldatılan, hem iki kocayı aldatan kadını, bütün direncini kendi kaynağından alan kadını, hiçbir zaman yaşamın dışına atılmamış bir insanı düşünüyorum. Onu itebilecek tek kişi gene kendisi. Kendine yaşamın sonunu başlangıç yaptın, diyorum... Ölümü denemekse on sekiz yaşında intihar ettin, güzel genç bedenini ile ölmek, cesedini bulacak kişileri korkutmak, alın, bu acımasız yaşam sizin olsun, demek istedin. İyileştirdiler. Sana daha da acımasız olduklarını yaşatmak istediler. Artık sen de acımasızsın” (Özlu, 2014b, s. 71).

Tezer Özlu ve Sâdık Hidayet'in çocukluk dönemleri sancılı olmuştur. Özlu'de eyleme geçen bir isyan halini, Hidâyet'te ise her şeyi içine atan suskunluk halini gözlemliyoruz.

“Ben çoğu zaman, unutmak, kendimden kaçmak için hatırlıyorum çocukluğumu. Kendimi hasta olmadan önceki gibi hissetmek için. Sağlıklı hissedeyim kendimi. İçimde gene o duygu, bir çocuk olduğum duygusu belirmişti ve ikinci bir varlık, öleceğime, yok olacağıma acıyordu. Halime, bu çocuk ölecek, ona acıyordu” (Hidayet, 2014, s. 60).

Demiralp'a (2001, s. 15) göre Sâdık Hidâyet karanlık bir tiptir. İntihara kalkışması, yazdıkları onu yeryüzünde zorla tutuyorlarmış gibi bir izlenim bırakır okuyucuda. Tezer Özlu ve Sâdık Hidayet kentlere, kliniklere, hastanelere, dış dünyaya uyum sağlayamamış kişilerdir. Kafka, Dostoyevski gibi Batılı yazarlardan etkilenmişlerdir. Bunaltıyı derinden yaşamaları, onları çocukluğun henüz soğuşun vurmadiğı gecelere götürür.

“Herkes ölümden korktuğu halde, ben yaşadığım için kendimden utanıyorum. Ölümün insanı istemeyip, geri durması ne korkunçtur! Yalnız bir şey beni teselli ediyor. İki hafta

önceydi. Gazetede okudum. Avusturya'da biri tam on üç kez çeşitli yollarla kendini asmaya teşebbüs etmiş, intiharın bütün basamaklarını geçmiş. Kendini ipe çekmiş, ip kopmuş. Kendisini nehre atmış, sudan çıkarmışlar vesaire. Nihayet son defa evi boş bulunca, mutfak bıçağıyla ne kadar damarı varsa kesmiş ve bu on üçüncü kez, ölmüş!” (Hidâyet, 2008, s. 9).

Egonun dış dünya ile çatışması psikoza tetikleyen önemli unsurlardan biridir. Hidâyet çatışmanın zirveye çıktığı durumda, intiharı çıkış yolu olarak görür. Paris’te 1927 yılında ilk intihar teşebbüsü sırasında yaşamış olduğu duygu tortusunu, *Diri Gömülen* öyküsünde anlatıcı olarak aktardığında, olayı yansıtmanın ötesinde, yaşayarak okuyucuyu metnin içerisine çekmek ister.

2.1.3.2. İçgüdüler

Freud (2006b, s. 122) içgüdüler teorisinin insanlığın mitolojisi olduğunu, tanımsızlıklarıyla da mitolojik bir bütünlük sağladığını söyleyerek libidoyu açıklamaya çalışır. Biyolojik süreçlerin ruhsal karşılıklarını Freud incelerken, aslında yaptığı şeyin biyolojik psikoloji olduğunu düşünür. Psikanalizde “ego içgüdüler” ve “cinsel içgüdüler” kavramlarının bu amaçla ortaya konulduğunu savunur. Ego, kısıtlayıcı ve bastırıcı güç olarak kendini ortaya koyar. Cinsel eğilimler ise kısıtlanan ve bastırılan güç olarak durur. İki içgüdü grubu arasındaki bu durum, çatışmayı da beraberinde getirir. Freud, cinsel içgüdünün ne olduğuna ve neler içerdiğine ilişkin düşüncelerini ifade ederken, libido teorisini ortaya atmış bulunuyordu (Freud, 2006b, s. 122-123). Tezer Özlü’nün eserlerinde “hiçbir kadınla yatmamış erkeğin” doyumsuz cinsel içgüdülerinden tutun da “henüz hiçbir erkekle öpüşmemiş” kadının ruh hallerine varıncaya kadar varoluşu ten sıcaklığında arayan bireyin eylemsizliğine, okuyucu olarak tanık olabiliyoruz. Zihinden geçen kimi düşünceler bastırılır. Yazıyla ancak kendini açığa çıkarır. Denilebilir ki Özlü, yazma eylemiyle bastırılmış olanı duyulur kılar.

“Hiçbir kadınla yatmamış bir erkeğin bu denli güçlü, bu denli de çekici olduğunu bilmiyordum. Senin doyumsuzlukla algıladığım duyguları, bağımsızlıkla başladığım sabahları ve gene doyumsuzlukla yaklaştığım geceleri, okşadığım tenleri, var oluşunu anımsadığından beri düşündüğün insan yaklaşımlarını, bütün duyguların ve tenlerin başlangıcındaki yirmi iki yaşında bir yeni/insana duyurmak olası mı?” (Özlü, 2013, s. 84).

“Her gece onun dizinde yatıyorum. Yarın ayrılacağız.
— Seni öpeceğim, diyor.

— Henüz hiçbir erkekle öpüşmedim ki.
 — Sen benim üstdudağımı, ben de senin altdudağımı öpeceğim, diyor.
 Dediğini yapıyoruz. Bizi bıraksalar. Ben onun dizlerine yatsam. İçgüdülerimizle gövdelerimizi tanısak. Birbirimizi sevsek. Doğanın geliştireceği sevgi içinde büyüsek. Ana karnındaki çocuk gibi” (Özlu, 2014a, s. 9).

Tezer Özlu cinsel içgüdüyü varoluş zeminine oturarak, dipte tarihin, yalnızlığın, bir kentten bir kente atılmış bulunmanın ruh halini aktarır.

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

Özlu’de doyum yolunda bastırılan arzular kimi zaman birbirinin yerine geçer, kimi zaman ertelenir. Freud’a (2006b, s. 123-124) göre içgüdü, vücuttaki uyarım kaynaklarından gelmesi, sabit bir güç olarak çalışması ve kişinin dış uyarımlardan olduğu gibi uzaklaşarak kaçınmaması açısından uyarımdan farklıdır. Bir içgüdünün kaynağı, nesnesi ve amacı arasında bir ayırım yapılabilir. Kaynağı vücuttaki bir uyarım durumudur, amacı bu uyarımın giderilmesidir. İçgüdü, kaynağından amacına giden yolda ruhsal olarak çalışır. Kural olarak içgüdünün dış amacına ulaşmasını sağlayan dışsal bir nesne vücuda alınır. “Psikanalitik eleştiri sonucunda ulaşılan anlam diğer tüm anlamlandırmalara özel bir bağla bağlıdır; çünkü psikanaliz edebi eserin kökeninde bulunan ve zihinsel hayatımız için özel yeri olan bir fantezinin keşfedilmesini sağlar” (Cebeci, 2004, s. 184).

Sâdık Hidâyet, *Kör Baykuş* adlı eserinde adını bilemeyeceğimiz kahramanın ağzından olanları aktarır. Tüm yaşananları kaleme alırken öğreniyoruz. Bir Nevruz günü, kendisini amcası olarak tanıtan, daha önce görmediği bir adam kapıda belirir. İçki olarak, kendisi doğduğu gece, Zerdüş’ten kalma bir gelenekle doğumu münasebetiyle yapılan içkinin saklı yerine giderken, bellekte varolanın kalemdanlardaki yansımasını, aslında duvarda olmayan pencereden görür. Karşıda gördüğü kadının gözleri, yüz hatları, dudakları, vücudu, Hind tapınaklarındaki bir rakkasenin ahenkli hareketlerine götürmesi cinsel bir dürtü olarak kendini gösterir.

“Benim gözümde bir kadındı o, insanüstü bir yaratık bir yandan da. Yüzü, belleğimdeki bütün öteki yüzleri siliyor, yok ediyordu; büyülemişti beni. Onu seyretmekten titremeye başladım, dizlerimin bağı çözüldü. Birden gözlerinde, onun o sonsuz iri gözlerinde, bir gözyaşı selinde siyah elmaslar gibi yüzen ıslak, ıslık gözlerinde hayatımın bütün ıstıraplı macerasının kayıp gittiğini gördüm. Gözlerinde, onun o siyah gözlerinde aradığım derin, ebedî geceyi buldum; o gecenin korkunç, büyülu karanlıklarına daldım. Derinlerdeki benliğimin güçlerini dışarıya çekiyor gibiydi bu karanlıklar. Ayaklarımın altında yer sarsılıyordu. Düşsem yıkılsam tarifsiz bir haz olurdu bu benim için” (Hidâyet, 2014, s. 24).

Kadının fiziki yapısı cinsel içgüdüyü harekete geçirir. Ancak gözler libidoyu zirvede tutan durum konumundadır. Kahramanımız, arzu nesnesi olarak kadının bir başka yerine –gözlerine – odaklanır. Gözler sadece güzelliğiyle, dikkat çekiciliğiyle metinde yer almaz. “Gözün güzelliği onun hakikat açımlayıcı işlevinden kaynaklanmaktadır. O ayrıca, biz insanların veya Dasein’ın özünde yatan mekânsallıktaki uzaklığı yakınlaştırıp huzura taşıyan bir duyu organı olması hasebiyle ayrıca bir güzelliğe sahiptir” (Ökten, 2008, s. 15). Ve bu güzellik kimseyle paylaşılmak istenmez. Libido böylece kendi doyumsuzluğunu gidermeye çalışır.

“Tenim, vücudumun her zerresi, hükümleri altına almışlardı beni; yüksek sesle zafer şarkılarını söylüyorlardı. Ben mahkûm ve biçare, bu uçsuz bucaksız denizde, uysal itaatli, kendimi dalgaların keyfine bırakmıştım. Bir yasemin itri yayan saçları, yüzüme yapışmıştı; gövdelerimizin derinlerinden acının ve sevincin feryatları dışarı vuruyordu. Birdenbire şiddetle ısırıldığını hissettim; yırtılmıştı dudağım. Tırnağımı da böyle mi ısıırıyordu, yoksa benim yarık dudaklı ihtiyar olmadığımı anlamış mıydı? Kendimi kurtarmak istiyor, ama bunca çabama rağmen başaramıyordum bunu. Tenimizin etleri birbirine lehimlenmişti âdeta. Delirdiğini sanıyordum. O keşmekeş içinde, elimi uzattım nasılsa ve elimdeki bıçağın vücudunun bir yerine saplandığını hissettim. Sıcak bir sıvı, yüzüme fişkirdi. Bir çığlık kopardı o, ve beni bıraktı. Avucumda sıcak bir şey vardı, ona dokunmadım, elimi yumruk yaptım. Bıçağı attım, bıçaksız elimi vücudunda gezdirdim, katılmıştı. Ölmüştü o. Bir öksürük tuttu beni, fakat öksürük de değildi bu; kuru, iğrenç ve insanın tüylerini diken diken eden bir kahkaha. Korkudan titreyerek, abamı omzuma aldım, odama döndüm. Lamba ışığında avucumu açtım, baktım, gözüydü avucumda tuttuğum şey.” (Hidâyet, 2014, s. 83-84).

Haz duygusu idin bütün süreçlerine egemen olduğunda, idde olan tek şey içgüdüsel enerji yükünün boşalmasıdır. Ego idin emirleri doğrultusunda hareket eder. Görüntü kaybolduğunda, kahramanımız kendine geldiğinde, duvarda açıldığını sandığı pencere de amca da ortadan kaybolmuştu. İlk görüldüğü an ve mekânda nasıl geldiye nasıl görüldüyse, tekrar gelme koşullarını yerine getirme adına afyonlar içilir, duvarda açılan pencerenin önünde beklenir; ancak istenilen görüntünün gölgesi dahi belirmeyecektir. Ta ki bir zaman, eve dönüğünde aynı kadının kendisini kapıda beklediğini görecektir ve

içeri girecekti. Bu yerde olmaya alışkın bir kadın gibi odanın bir köşesinde uzanacak; ancak kendisini hiç beklemediği bir zamanda babadan kalma bir şarap sunmak için bir başka odaya gidip geldiğinde, ne kalbinin atışlarında ne de soluğun alıp verişinde hiçbir hayat emaresine rastlayamayacaktır. Mumların titrek ve esrarlı havasıyla, düşünce eyleme dönüşürken, hayalde varolan bütün ayrıntılar, kâğıda resmedilir. Varlığından şüphe edilmeyen kadının yüz hatları ve özellikle gözleri belleğe ve kâğıda aktarıldığında, vücudundan artık kurtulabilirdi. Metnin kurgusunda ortaya çıkan ilk kadını, annesi tarafından kendisine hazırlanan kobranın zehrini sunarak ona sahip olmak ister. İkinci bölümde ise tenler birbirlerine kenetlenmiş haldeyken bıçak vücuda saplanır. Her iki durumda da gözün yitirilmesi en büyük kaygı durumudur. Gözün yitirilmesi en büyük hakikati ortaya çıkaracaktır. Hepsi aynı gölgenin yansıtıcısı olan bedenler: Anlatıcı, baba, amca, kasap, ihtiyar hurdacı.

“Hayır, adımı söylemem asla. O ince, esîrî, belli belirsiz endamın, iri hayran parlak gözlerin ardında ömrüm azar azar ve acıyla yanadursun, eriyedursun, bu aşağılık dünya ile bir ilişkisi yoktu onun! Hayır, yeryüzü nesnelere bulaştıramam, kirletmem adını. O yok olunca ben de bir sürüden farksız insanlardan, ahmaklardan, mutlu kişilerden tamamen el etek çektim, unutmak için şaraba ve afyona verdim kendimi. Hayatım odamın dört duvarı içinde geçti ve geçiyor. Baştan sona hayatım dört duvar arasında geçti” (Hidâyet, 2014, s. 16).

Görünen, ancak afyonun etkisiyle, kendinden geçme hali ile düşlerdeki yansıması olsa gerek ki, donuk hal ve sevinç veren hüznün, görüntünün kendisi olur. Kendine zarar verircesine ruhtaki aşk harareti böylece başlar. Karanlık oda, dar bir mezarı andıracak derecede beden tutsak tutulduğu kara bir koridordur. Freud, analitik deneyimle kazanılan bulguların, bir kaynaktan gelen içgüdüsel dürtülerin diğer kaynaklardan gelenlerle birleşebildiğini, bunların yerine bazı değişmelerle bir başkasının konabildiğini görür. Freud’a (2006b, s. 124) göre doyum yolunda engellenen ve böylece kalıcı bir nesne yüklemesi ve duygu eğilimi yaratan içgüdüsel dürtüler vardır. Cinsel içgüdülerin şu özellikleri dikkati çeker: esneklik, amaçlarını değiştirme yeteneği, bir içgüdüsel doyumun yerine diğerini kabul eden birbirinin yerine geçebilirlik, erteleme (boyun eğme). Cinsel içgüdü olarak Freud’un adlandırdığı şey, cinsel işlevin amacına – iki cinsiyet hücrelerinin birleşmesine – yönelik kendiliğinden eyleme itilen bir durum değildir. Cinsel içgüdü, vücudun farklı bölgelerinden ve alanlarından kaynaklanan,

birbirinden bağımsız doyum arayan ve bu doyumunu “organ doyumunda” bulan çok sayıda bileşen içgüdüdür (Freud, 2006b, s. 125).

“Donuk hali ve hüznü veren sevinci hissettiriyordu ki, rasgele bir varlık değildir bu. Güzelliği de olağan değil; afyon içildikten sonraki düşlerden, öyle görüntülerden biriydi bence. Ruhumda adamotunun yarattığı aşk hararetini yaratmıştı. Narin nazik endamı; omuzlarının, kollarının, göğüslerinin ince çizgileri, sırtından bacaklarına kadar, sanki oynasının kucağından yeni kurtulmuştu; erkeğinin koynundan ayırdıkları bir dişi adamotunu andırıyordu” (Hidâyet, 2014, s. 19).

Metnin kurgusunda gerçek ile rüya birbirinin yerine geçerken, bireyin egosu tamamen libido üzerine yoğunlaşır. Kadın bedeni cinsel içgüdüyü tetikleyen durumdadır. Dış dünya “yoksulluk, miskinlik dolu aşağılık” (Hidâyet, 2014, s. 16) derecede huzursuzdur. Karanlık hayatın aydınlığını kadın bedeninde görür. Libido o denli yoğunlaşmıştır ki ego, idin istekleri karşısında boyun eğmek durumunda kalacaktır. Kadın bedeninin her bir görünüşü bilinçdışında bastırılan arzuları da ortaya çıkarmış olacaktır.

“Sonunda bir gece zor kullanmaya karar verdim. Tasarımı gerçekleştirmeye kalkınca şiddetle karşı koydu, elimden kaçmayı, kurtulmayı başardı. O gece onun yatağında yatmaktan başka bir tatmin yolum yoktu. Teninin sıcaklığını, kokusunu emmiş, içmişti yatak. İçinde dilediğim gibi debelendim durdum. Ömrümde ilk kez rahat uyudum. O geceden sonra da odasını ayırdı” (Hidâyet, 2014, s. 48).

Kahramanımız ölümün soğukluğunu kadından alarak, yaşam içgüdüsunü ten sıcaklığıyla aktarmak ister. “Ola ki ona kendi ruhumu üflerim diye soyundum, yanına uzandım” (Hidâyet, 2014, s. 25) demesi kadının sadece vücudu ve teniyle yetinmeyip ruhuna da sahip olma isteğinin var olduğunu okuyucuya duyurur. “Hayır, yalan değil, işte odama, yatağıma gelmiş, vücudunu bana teslim etmişti, tenini ve ruhunu, ikisini de bana vermişti” (Hidâyet, 2014, s. 25). Bir nesne olarak cinsel organdan tamamen vazgeçen ve arzu nesnesi olarak vücudun başka bir yerini – bir kadının ayağını ya da saç örgüsünü – seçen insanlar vardır. *Kör Baykuş*’taki kadının gözleri libidonun yoğunlaştığı organdır. Bunları, insan vücuduna hiç önem vermeyen, bunun yerine her türlü arzusunu bir giysi parçasıyla, çorapla, bir iç çamaşırıyla doyuranlar – *fetisistler* – izler. Hatta nesnenin savunmasız bir ceset olmasını isteyen (nekrofil, ölüsevici) ve nesnesinden haz almak için onu öldüren tipler de bu gruba girer (Freud, 2006a, s. 342). *Kör Baykuş*’un birinci bölümünde, kadın eve geldiğinde zehirli şarap içirilir. Gözlerin

kapanması, ölümün bir işareti olarak kendini göstermesine rağmen, anlatıcı ilgisini kesmez. Kişi, normal cinsel doyumun engellenmesi sonucunda nevroza yakalanabilir. Ama bu tür bir gerçek engellenme olduğu zaman cinsel heyecan yaratmaya yönelik anormal yöntemler geliştirme ihtiyacı doğar. Normal cinsel akımın bu karşılıklı tıkanmasının (engellenmesinin) bir sonucu olarak sapık dürtüler, normal cinsel doyumun gerçek dünyada engelsiz bulunması halinde olandan çok daha güçlü olarak ortaya çıkar (Freud, 2006a, s. 346). Sâdık Hidâyet'in *Erkeğini Kaybeden Kadın*'da daha çok Freud'un etkisinde kalarak, eserlerini kaleme aldığını söyleyebiliriz. Cinsellik, şiddet, şehevî duyguların ön planda yer aldığını görüyoruz. Zerrinkulah'ın Gulbebûya olan bağlılığı biraz da böyle bir şey. Libido yer değiştirerek kırbaçlanma isteğiyle yakın olmayı arzular. Kadının tüm bu olanlara rağmen kocasını arzulamasında annesinden gördüğü küfürler, itilip kakılmalar, bedduaların çok büyük etkisi vardır. Çocukluk evresi bu dönemleri de etkileyebiliyor.

“Zerrinkulah kırbaç altında kıvranıp inlese bile, aslında keyif alıyordu bundan. Gulbebû'nun karşısında küçük ve güçsüz hissediyordu kendini. Kırbaacı yedikçe Gulbebû'ya olan bağlılığı artıyordu. Yapılı ellerini öpmek istiyordu. Kırmızı yanaklar, kalın ense, güçlü kollar, kıllı vücut, etli dudaklar, sağlam ve beyaz dişler, hele hele teninin kokusu, Gulbebû'nun ahır ahır kokan ten kokusu, haşın ve kaba hareketleri, dahası dayak atışını her şeyden çok seviyordu. Ondaki iyi koca bulması mümkün müydü?” (Hidâyet, 2001, s. 39).

Freud'a (2006a, s. 347) göre bütün bu sapma eğilimlerin kökeninde çocukluk evresi yatar. Denilebilir ki psikanalitik olanın dışında cinsellik denen şey, sadece üremeye hizmet eden ve normal olarak değerlendirilen kısıtlı bir cinsel yaşamla ilgilidir.

Freud, (2006b, s. 132) cinsel nesnenin acı çekmesi, kötü davranılması, aşağılanması koşuluna bağlanan cinsel doyuma sadizm; acı çekmeye, aşağılanmaya dayanan cinsel doyuma da mazoşizm olarak adlandırır. Freud, sadizm ve mazoşizmde iki içgüdü grubunun, yani cinsel ve saldırganlık duygularının kimi zaman birbirlerinin yerine geçtiğini, kimi zaman karşı karşıya geldiğini gözlemlemiştir. Erotik içgüdüler kaynaşmayla çok çeşitli cinsel amaçlar getirir. Mazoşizm, erotik bileşenleri bir yana bırakıldığında, amacı özyıkım olan bir eğilim gösterir. Freud, mazoşizmin sadizmden önce geldiğini; sadizmin, dışa yöneltilen ve böylece saldırganlık özelliğini kazanan yıkıcı (öz-yıkım) içgüdü olduğu düşünür. Erotik içgüdülerin birleşerek mazoşizme

dönüştüğü veya erotik katkıyla saldırganlık olarak dış dünyaya yöneldiği zaman, ilk yıkıcı içgüdünün ortaya çıktığı görülür. Bu noktada, gerçek engellerle karşılaşması nedeniyle saldırganlığın dış dünyada doyum bulmayabileceği gerçeğiyle de karşı karşıya kalınır. Bu durumda belki de geri çekilecek ve içerde etkili olan öz-yıkıcılık miktarını artıracaktır. Engellenen saldırganlık ağır bir yara içeriyor gibidir. Sanki kendimizi yok etmemek, öz-yıkım dürtüsünden korunmak için başka bir şeyi veya insanı yok etmemiz gerekiyor gibi gözüküyor (Freud, 2006b, s. 132-133).

Peki içgüdülerin bu tutucu özelliğinin, öz-yıkıcılığımızı anlamamıza ne gibi bir yardımı dokunur? Bu içgüdünün tekrar yaratmak istediği eski şeylerin (ilişkiler) durumu nedir? Bu soruların cevabı, okuyucuya geniş görüş açıları sağlar. Yaşam, çok uzak bir geçmişte ve kavrayamayacağımız bir tarzda inorganik maddeden yaratılmışsa, bu durumda Freud'un önerisine göre yaşamı tekrar ortadan kaldırmaya ve tekrar inorganik duruma dönmeye yönelik bir içgüdü ortaya çıkmış olmalı. Freud (2006b, s. 135) içgüdülerin tutucu özelliğinden yola çıkarak öz-yıkıcılığı, her yaşam süresince mutlaka bulunan bir "ölüm içgüdüsünün" dışavurumu olarak değerlendirir. Böylece içgüdülerini iki gruba ayırır: Daha çok canlı maddeyi daha büyük bütünlüklerde birleştirmeye çalışan erotik içgüdüler ve bu çabaya karşı koyan ve canlıyı tekrar inorganik (cansız) duruma götüren ölüm içgüdüsü²⁸. Bu ikisinin birlikte varolan ve birbiriyle çatışan eyleminde, ölümle sonuçlanan yaşam olgusu ortaya çıkar (Freud, 2006b, s. 134-135).

²⁸ Psikanalize Giriş Dersleri'nde bu temel karşıtlığın cinsel içgüdülerle ego içgüdülerini, yani libidoyla öz-koruyucu içgüdüler arasında olduğunu söylemiş, nevrozları bu ikisi arasındaki çatışmanın bir sonucu olarak açıklamıştır. Psikanalitik teorisinin tamamı (ki buna nevroz teorisi de dâhildir) bu temel karşıtlığa ve bunun yol açtığı çatışmaya oturtulmuştur. Şimdi ise ego içgüdülerini de libidoyla birleştiriyor. Bu, nevroz teorisinde çok köklü bir değişikliği zorunlu kılmıştır.

Sigmund Freud'a göre cinsel içgüdüler, erotik olan ve haz veren tüm yaşantıları belirleyici bir niteliktedir ve buna rağmen sadece cinsel arzu ve hazzı içermez, tüm bedensel hazları kapsar bir biçimde kullanılır. Buna yaşam içgüdüsü yani "eros" adını verir. Ölüm içgüdüsü ise insanı yaşamın öncesine yani "varolmama" durumuna sürükleyen, tüm insanları bilinçdışı bir şekilde yönlendirdiği söylenebilecek bir içgüdüdür. Onun adına da "thanatos" denir. Freud, ölüm içgüdüsünün önemli bir türevinin saldırgan dürtüler olduğunu savunmuştur. Yaşam içgüdüsü organizmayı korumak amacıyla ölüm içgüdülerinin karşısında yer alır ve onların enerjilerini dış dünyaya, diğer insanlara çevirir. Yani Eros yaşamı korumaya, Thanatos ise ölüme ulaşmaya yönelir. Ve ona göre yaşamın kendisi bu iki eğilim arasındaki bir çatışma ve uzlaşmadan ibarettir (Isıyel, Nisan 2016, s. 38).

Freud yapmış olduğu çalışmalarda, direnme geliştiren hastanın birçok durumda bu direnmenin farkında olmadığı gerçeği ile karşı karşıya kalır. Bunun arkasında yatan güdüler bilinçsizdir. Mazoşistik arzular olarak sınıflandırabilecek güçlü bir cezalandırılma ihtiyacı nevroza bağlı acıyla giderilir. Hasta işte bu nedenle hastalığa sıkıca sarılır. Öyle gözüküyor ki bu etken, yani bilinçsiz cezalandırılma arzusu her nevrotik hastalıkta belli bir rol oynuyor. Nevrotik acının yerini başka bir acının aldığı olayla tamamen inandırıcıdır (Freud, 2006b, s. 136). Vicdanın bir parçasıymış gibi, vicdanımızın bilinçdışındaki bir uzantısıymış gibi davranır. Vicdanla aynı kökene sahip olması ve bu nedenle içselleştirilen ve süpereo tarafından üstlenilen bir saldırganlığa karşılık gelmesi gerekir. Teorik açıdan, dış dünyadan içe yönelen saldırganlığın süpereo tarafından bağlanarak egoya mı yöneldiği, yoksa bunun, bağımsız yıkım içgüdüsünün ego ve id içindeki sessiz, esrarengiz işleyişine mi karşılık geldiği konusunda Freud herhangi bir açıklık getirmez (Freud, 2006b, s. 137).

Kör Baykuş'ta yaşamını kalemdar olarak geçiren kahramanımızın bilincinin duvarları, lanetlenmiş bir söylemle, aşağılık mahlukatiyle daha bir alçaltılmışlığa gebe olan dünyayla, yaşanan, bellekte yaşatılan koridorla çepeçevre sarmalanır. Kalemdanlar bunun için en uygun koridor olsa gerek ki, bilinçte kurgulan resimleşerek aynı kare halinde süresiz bir eylemle gerçekleşir. Kadınla algılanan dünya, istenilen, arzu edilen bir yaşantı olarak durur kalemdanlarda. Anlatıcı anne ve baba sevgisinden mahrum bir şekilde halasının yanında büyür. Karısına yani halasının kızına tutku derecesinde bağlıdır. Ancak karısı onu aldatmaktadır. Bunun farkında olmuş olmak ve ona sahip olamamak büyük bir yıkımdır anlatıcı için. Bunun farkında olan karısı acı çektirmektedir. “Anlatıcı da bir mazoşist gibi bu duruma katlanmakta, mezar gibi küçük odasında karısının gelmesini bekleyerek vakit geçirmektedir. Bu arada, uzaklaştığı dış dünya ile kendi arasında ilginç bir karşılaştırma yapar. Dış dünyadaki insanlarla karısını arzulamak bakımından benzeştiğini, ne ki karısının onu bırakıp dış dünyadaki insanlara koştüğünü söyler. Karısını, dışladığı ya da onu dışlayan dış dünya ile özdeşlemektedir” (Demiralp, 2001, s. 61). Karısı sadizm derecesinde acı çektirir. Anlatıcı da bir mazoşist olarak tüm olanlara katlanarak acı çekmeye devam eder. “Bazı kimselerin ölümle savaşı

daha yirmisinde başlar; birçokları da yağı bitmiş lambalar gibi, sessiz yavaş, ecelleriyle sönerler” (Hidâyet, 2014, s. 60).

“Tam bir haftadır. Şaka değil. Kendime bin bir türlü işkence ediyordum. Hastalanmak istiyordum. Birkaç gündür hava soğumuştur. Önce çeşmeye gidip, soğuk suyu üzerime açtım; banyonun penceresini açık bıraktım. Şimdi hatırlıyorum. Titriyorum, soluğum kesiliyor. Sırtım ve göğsüm ağrı içinde. Kendi kendime işimin artık bitik olduğunu söylüyorum. Yarın ağrılarım şiddetlenecek ve yatağa düşeceğim” (Hidâyet, 2008, s. 13).

Acı çekerek öldüğünü karısına duyurmak ruhsal bir haz olarak durur. “Korkunç bir şeydi bu: ne tam diri, ne tam ölü olduğumu hissetmek. Bir canlı cenazeydim artık; ne beni diriler dünyasına bağlayan bir şey vardı, ne de ölümdaki unutmadan, huzurdan yararlandığım” (Hidâyet, 2014, s. 63). Arada bulunmuş olmak, anlatıcılığı öz yıkıma daha çok yaklaştırır.

“Şunu iyi biliyorum ki, kendimden hoşlanmıyorum. İçiyorum, kendimden nefret ediyorum; yürüyorum, kendimden nefret ediyorum. Düşünüyorum, kendimden nefret ediyorum. Ne rahatsız edici! Ne korkunç! Hayır, bu insanüstü bir kuvvetti. Bir frengiydi. Şimdi artık bu tür şeylere inanmıyorum. Artık hiçbir şey bana işlemiyor. Siyanür içtim, bana mısın demedi. Esrar içtim, yine de yaşıyorum. Beni yılan soksa, yılanın kendisi ölür! Hayır, kimse inanmayacak. Yoksa bu zehirler bozulmuş muydu? Yeterli miydi acaba? Normal ölçüsünden fazla olmasın? Acaba bunun miktarını tıp kitabından yanlış mı almıştım? Yoksa elim, zehri etkisiz mi bırakıyor? Bilmiyorum” (Hidâyet, 2008, s. 23).

Mazoüstik arzuları ortaya çıkaran nevrotik semptomlar, anlatıcılığı kendini cezalandırma sürecine kadar götürür. Freud, bu durumu bilinçsizce yapılan cezalandırılma arzusu olarak nevroza bağlar (2006b, s. 136).

Freud (2006b, s. 108) kaygıyı duygusal bir durum olarak; yani haz-hoşnutsuzluk (hazsızlık) dizisindeki bazı duyguların ve karşılık gelen boşalma sinir uyarımlarının ve algılamalarının bir birleşimi, ama ayrıca muhtemelen kalıtsal olarak aktarılan önemli bir olayın kalıntısı olarak tanımlar. Freud, doğum sürecinin duygusal izler bıraktığını düşünür. Dolayısıyla ilk kaygı toksik bir süreçtir. Kaygı üretimi eski travmatik deneyimin tekrarı olarak ortaya çıkar (Freud, 2006b, s. 109). Nevrotik olan kendini üç durumda gösterir. Bunlardan ilki, örneğin tipik kaygı nevrozunda olduğu gibi, ortaya çıkan her olasılığa kolayca ve geçici olarak bağlanabilen ve “beklentisel kaygı” olarak bilinen yüzer geçer, genel bir tedirginliktir. İkincisi “fobiler” denilen, olaylarda belli

düşüncelere sıkıca bağlanan bir kaygıdır. Üçüncü ve son olarak histeride ve diğer ağır nevrozlardaki kaygıdır.

Freud'a (2006b, s. 110-11) göre kaygı nevrozun en genel nedeni, gerçekleşmeyen (doyurulmayan) heyecandır. Libidinal heyecan alevlenir, ama doyurulmaz, kullanılmaz. Bu durumda kullanılmayan libido yerine tedirginlik ortaya çıkar. Freud, histeride ve diğer nevrozlarda kaygıdan sorumlu olan durumun bastırma süreci olduğunu düşünür. Bastırmaya tabi tutulan ve anlaşılabilirlik derecesine kadar çarpıtılan, düşüncenin kendisidir; ama buna bağlanan duygu kotası düzenli olarak kaygıya dönüştürülür. Nevrotik kaygı yaratan bu iki mekanizma gerçekte birbiriyle çakışır. Nevrotik kaygıda kişinin korktuğu şey açıkça kendi libidosudur. Bu durumla gerçekçi kaygı arasındaki fark iki noktada yatar: Tehlike dışsal değil içseldir ve tehlike bilinç düzeyinde algılanmaz (Freud, 2006b, s. 111). Kişi böylece dış tehlikeden kendini kaçarak koruyabilir. Böylece Freud, kaygının sadece egoda bulunduğu, egonun kaygı üretip hissedebileceği tezini öne sürer. Freud, üç temel kaygı türünün (gerçekçi, nevrotik ve ahlaki kaygının) egonun üç bağımlı – dış dünyaya, ide ve süperegoya – ilişkisinden hareketle bir çakışma unsuru bulur (Freud, 2006b, s. 112). Kaygıyı yaratan bastırma değildir. Kaygı daha önce geliyordu. Bastırmaya yol açan şey kaygıydı. Bastırma kaygıyı değil, kaygı bastırmayı yaratıyor. Kaygının etkisi altındaki bastırma süreci Freud'a göre şöyle gerçekleşir: Ego, ortaya çıkan içgüdüsel bir isteğin gerçekleşmesinin, çok iyi hatırlanan eski bir tehlike durumuna canlandıracağını fark eder. Dolayısıyla bu içgüdüsel yükün baskı altına alınması, durdurulması, zayıflatılması gerekir. Bastırma durumunda olan şey, içgüdüsel dürtünün yine ide ait olması ve egonun kendini zayıf hissetmesidir. Bunun üzerine ego, temelde normal düşünmeye özdeş bir tekniğe başvurur. Düşünmek, az miktarda enerjiyle gerçekleştirilen deneysel bir eylemdir. Ego böylece kuşkulu içgüdüsel dürtünün doyumunu önceden görür ve korkulan tehlike durumunun başlangıcındaki bunaltıcı duyguların yeniden canlandırmasına göz yumar. Haz – hazzsızlık ilkesindeki bu otomasyon devreye sokulur ve tehlikeli içgüdüsel dürtünün bastırılması işini üstlenir (Freud, 2006b, s. 116-117).

“Yavaş yavaş, parça parça çürümeye, yok olmaya mahkûm bu yüzün, görünüşte hareketsiz, değişmez görünen bu yüzün, sessiz sakin, baka baka, resmini yapmak; bu yüzün beni

etkilemiş hatlarını seçip kâğıda aktarmak istiyordum. Ne kadar muhtasar ve sade olursa olsun bir resim etkili olmalı, canlı olmalıdır. Kalemdeklere hep aynı resmi çiziktiren ben, şimdi, bu düşüncemi eyleme dönüştürmek, hayalimdekileri, yani onun çehresinde beni etkilemiş ayrıntıları canlandırmak zorundaydım. Yüzüne bakmalı, sonra gözlerimi kapayıp o yüzden seçeceğim hatları kâğıda geçirmeliydim. İşkencedeki ruhuma böylece bir deva, bir afyon bulurdum belki. Yüzündeki hatların ve şekillerin hareketsiz hayatına sığınmışım” (Hidâyet, 2014, s. 27).

Gözlerindeki ruhu kâğıda geçirmek tek arzu edilen, bundan kaygı duyulan durumdur. Anlatıcı, içgüdüsel olarak ruhta kalacak olan bu gönül hoşluğunu, kalemdeklere aktarma işini, bilinçsizce yapılan bir eyleme dönüştürür. Yapılan resimlerin konusunun aynı olması bu tespitimizi güçlendiriyor²⁹.

“Böyle durumlarda herkes, güçlü bir alışkanlığa, bir tutkuya sığınır: Ayyaş içer, edebiyatçı yazar, yontucu taş yontar, acısını dindirmek için her biri, en kuvvetli iç güdüsünden medet umar ve gerçek sanatçı, kendi bağrından şaheserler yaratır. Ama ben, ki zevksiz ve biçare biriyim, kalemdeklar boyayan bir ressam parçası, ben ne yapabilirim? Hepsini birbirinin kopyası tatsız, ruhsuz resimler boyayan ben, şaheser olacak ne çizebilirdim? Fakat bir coşkuya kapılmıştım kendimi ve içimde kavurucu bir sıcaklık hissediyordum. Bambaşka bir uyanma ve çağlıtı idi bu. Ebediyen kapanmış bu gözleri kâğıda geçirmek, kendim için saklamak istiyordum. Bu dürtüye karşı koyamadım, elimde değildi, bu tasarımı gerçekleştirmemem olmazdı, hele insan bir ölüyle kapalı kalmışsa... Bu düşünce bende bambaşka bir sevinç yarattı” (Hidâyet, 2014, s. 27).

Ortaya çıkan bu içgüdüsel arzuda gözler eylemin zirve noktası konumundadır. Anlatıcıyı eyleme geçiren gözlerdeki o bakıştı. Bu gözleri gören gözler, hakikat olanla karşı karşıya kalmıştır. Hakikat acı verecektir. Yine de bu kapanacak olan gözleri çizerek ölümsüzleştirir. Metnin sonunda ise sadizm derecesinde tutkuyla kadına sahip olma arzusu, gözlerin avuçta kalmasıyla son bulur. Metnin başından sonuna kadar kendisi ve dış dünya ile çatışma halinde olan bireyin kimi zaman süperregonun ego ile olan mücadelesine kimi zaman ise egonun id ile olan mücadelesine, bir baykuş gibi karanlık odada gerçekleşenlere, tanıklık ediyoruz. İki tanığı vardır yaşananların: Anlatıcının gölgesi, okuyucunun baykuş gözleri.

²⁹ “Hep bir servi çiziyordum. Dibinde ihtiyar, kambur bir adam bağdaş kurmuş oturuyor, bir Hind fakirine benziyordu. Bir abaya sarınmış, başına bir şal bağlamıştı. Sol elinin işaret parmağını bir hayret ifadesiyle dudaklarına götürmüştü. Karşısında uzun, siyah entarili bir genç kız hafif eğilmiş, ona bir gündüzsefası uzatıyordu. Ve bir dere akıyordu ikisinin arasından. Ben bu sahneyi daha önce görmüş müydüm, yoksa rüyamda mı almıştım ilhamı? Bilmiyorum, bildiğim: çizdiğimin hep bu meclis, hep bu konu olduğuydu. Elim kendiliğinden hep bu resmi çiziyordu ve daha garibi şu ki, alıcıları vardı bu resimlerin” (Hidâyet, 2014, s. 17-18).

2.1.3.3. Nevrotik Semptomlar

Saplantı nevrozu ve histeri, psikanalizin temel araştırma alanlarını oluşturur. Nevrotik durumlar, “histeri”de olduğu gibi dışsal alanda kendini göstermez. Bedensel olandan vazgeçer. Ruhsal alanda kendini yaratır. Ancak ruhsal alandan “fiziksel alana olan şaşırtıcı sıçramanın gerçekleşmediği saplantı nevrozu, gerçekte psikanalizin çabaları sayesinde histeriden daha net olarak anlaşılmıştır” (Freud, 2006a, s. 292). Saplantı nevrozunda düşünceler, kendisine ait olmayan, etrafını kuşatmış fenomenlerle ilişki içerisindedir. Bu ilişki, çıkılan anlam arayışını sonlandırmaz. Daha girift ve çıkılmaz hale sokar. Freud’a (2006a) göre düşünceler (saplantılar) kendi içinde anlamsız olabileceği gibi, konuyla ilgisiz de olabilir. Bunlar çoğu kez hepten aptalcadır ve değişmez olarak kişiyi yoran, gönülsüzce boyun eğdiği yoğun bir zihinsel (ruhsal) etkinliğin başlangıç noktasıdır. En önemli, en hayati sorunuymuş gibi kendi iradesine rağmen, kara kara düşünmeye ve spekülasyon yapmaya zorlanır. Bu kendi ile olan konuşmaları bir çocuksuluk ve anlamsızlık izlenimi uyandırır da, aslında bu olguları, kişi, “kendisine yabancı şeyler olarak reddetmekle kalmaz, korkuyla bunlardan kaçır ve yasaklar koymak, inkâr etmek ve özgürlüğünü kısıtlamak suretiyle kendini korumaya çalışır” (Freud, 2006a, s. 292-293).

Freud’a (2006a, s. 290-291) göre yaşamda, kişiyi eyleme geçirecek her bir fenomen dürtüsü, kişiyi hiçbir zaman eyleme sürükleyemez. Durum her zaman için kaçışın ve önlemlerin zaferiyle sonuçlanır. Kişinin gerçekte yaptığı şey – saplantı eylemleri – kendi içinde son derece zararsız ve önemsiz şeylerdir, çoğunlukla da sıradan yaşam etkinliklerinin birer tekrarıdır. Ama bu zorunlu etkinlikler (yatağa girmek, yıkanmak, giyinmek veya yürüyüşe çıkmak gibi) son derece yorucu, neredeyse çözümsüz bir angaryaya dönüşür. “Farklı saplantı nevrozlarında patolojik düşünceler, dürtüler ve eylemler eşit orantılarla birleşmemiştir; ancak kural olarak bu etkenlerden birisi tabloda ağır basar ve hastalığa adını kazandırır, ama bu biçimlerin tamamındaki ortak öge yeterince açıktır” (Freud, 2006a, s. 292-293).

Tezer Özlü'nün eserlerinde, bu nevrotik durumları her zaman için yaşıyoruz. Kendini sokağa, geniş bulvarlara atmak, nereye gideceğini bilmeksizin yürümek arzusundadır hep. Ancak bu durum onu hiçbir zaman rahatlatmaz. Bulvarlara değin atılan her bir adım, onu tarlaların yumuşaklığına doğru çeker: çocukluğuna. “Ev”e³⁰ ve “eski bahçe”³¹ye böylece “dönüş”³² yapar. Anlatısında günün her saatinde, eyleme geçemeyen beden ve zamanı “süresizlik gibi algılanan” bilincin saplantılarını gözlemliyoruz.

“Ben belki de her gece aynı yerde oturuyorum. Düşünmemek için” (Özlü, 2013, s. 9).

“Kapıyı, pencereleri, insanlar sarıyorlar. Bir iki adım atabilsem” (Özlü, 2013, s. 10).

Eyleme geçememe durumu, aslında bedenin kendi zamansallığı içinde ölümü demektir. Bu açıdan ölümü yaşayarak değil, yaşayarak öldüğünü söyleyebiliriz.

“Burada. Oturduğum masanın kenarında her gün kendime yeni yeni ölümler hazırlıyorum” (Özlü, 2013, s. 10).

“Eline ufak bir bavul almış. Gitmek üzere. Kafasını sallıyor. O tüm süresini yollarda yitiriyor” (Özlü, 2013, s. 11).

“Uzun süredir gitmek istiyordum buralardan.
Nereye?

Herhangi bir yere. Burada hiç kıpırdamadan ölmek için” (Özlü, 2013, s. 13).

Freud, (2006a, s. 290-293) kişinin yeni bir yol tutmasını, kendini bu tür aptalca düşüncelerle oyalamaktan vazgeçmesini ve çocuksu muzırlıklar yerine anlamlı bir şeyler yapmasını söylemenin kişiye yardımcı olamayacağını ifade eder. O zaten bunu her gün yapar, kafası tamamen nettir, saplantıda kaldığını bilir. Bu durumu Tezer Özlü, hem olgusallığıyla hem de olması gerekenliğiyle ortaya koyar. Burada kalmanın

³⁰Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* adlı eserinin ilk öyküsüdür. Ayrıntı için bakınız: Tezer Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014, s.7-16.

³¹ Tezer Özlü'nün *“Eski Bahçe Eski Sevgi”* adlı eserinin ikinci öyküsüdür. Ayrıntı için bakınız: Tezer Özlü, *Eski Bahçe Eski Sevgi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013, s.13-16.

³² Tezer Özlü'nün *“Eski Bahçe Eski Sevgi”* adlı eserinin ilk öyküsüdür. Ayrıntı için bakınız: Tezer Özlü, *Eski Bahçe Eski Sevgi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013, s.9-12.

kendisine “yeni ölümler” hazırladığını bilmesine karşın, bunu yapmaktan kendini alıkoyamaz. “Yapabileceği tek şey vardır: yer değiştirme uygulanabilir, bir aptalca düşüncenin yerine biraz daha hafifini koyabilir. Saplantının yerini değiştirebilir, ama ortadan kaldıramaz” (Freud, 2006a, s. 294).

“gabuzzi deyince ben neyi anımsıyorum
 manik depressivler kendilerini değil başkalarını
 öldürürler
 diyor süm
 ben kimi öldürdüm beni ya da bir başkasını mı
 bunu bilmiyormuşum gibi yazmak istemiyorum
 hiç kimseyi öldürmedim ben
 rahibe okulunda okumuş olmam gençken -
 ki ben hep gencim
 hiç ölmeyeceğim işte
 ölüme ölmemekle karşı çıkıyorum
 ölmemek de bir çeşit ölüm mü
 içim seviniyor gene bu kaçınıcı sevgi sevgi mi
 sevinç mi
 artık sözcüklere inanmıyorum sözcükler yanıltıyor
 beni
 ağızım kafamdan irak neye yakın ağızım
 ninni gibi böyle dinle” (Özlu, 2013, s. 26)

Tezer Özlu’nün çocukluğu sürecinde yaşamış olduğu durumları, eserlerine olduğu gibi, perdelemeden, gizlemeden, hatta bazı örtük olan çatışmaları dahi açığa çıkartarak yansıttığını görüyoruz. Gerede’den, Esentepe’den, o tahta yapılı, bahçeli evi geride bırakıp, Çarşamba’da bir apartmana takılıp kalmak, bütün odaların, güneşin kendini günün belli saatlerinde görünür kıldığı, mutfağın bir hole açıldığı o taş yapılı evdeki yaşantıyı, hiçbir zaman kabullenemeyecektir. Bellek geçmişe takılıp kalmıştır. Freud’a (2006a, s. 311) göre, geçmişin belli bir evresine takılıp kalma davranışı nevrozdan daha yaygındır. Her nevrozda bu tür bir takıntı vardır; ama her takıntı bir nevroza yol açmaz, bir nevrozla çakışmaz veya bir nevroz nedeniyle ortaya çıkmaz. Bir insanın, yaşamını temelden sarsan travmatik bir olay nedeniyle olduğu yere çakılıp bugüne ve geleceğine olan ilgisini tamamen kaybettiği ve sürekli olarak, geçmişe dönük ruhsal bir yoğunlaşma durumunda kaldığı da olur. Nevroz saplantıları ya da travmaları, geçmişin rahatsız edici bir yanını düzeltme eylemi midir? Denilebilir.

Taşra yaşamından kent yaşamına atılan Tezer Özlü, ev ve okul yaşantısının içsel çatışmasını bedensel olana yansıttığında, “manik depressiv” teşhisiyle kliniğe yatırılır. Eylemsel olarak karşı çıkmak istediği “evler, koltuklar, halılar, müzikler, öğretmenler, kurallar” (Özlü, 2014a, s. 12) olduğunu bilme, onu, ölümün ve yokluğun “dünyasallığına”³³ daha erken çekecektir. Bu durumu, şöyle anlatır:

“Ölümü ve yokluğu uzun süre düşünmeye zaman kalmıyor. Şimdi gözümün önündeki görüntüler renkli kırları andırıyor. Korkacak bir şey yok. Kırlarda koşuyorum. Sanki bir deniz kentinde yaşamıyorum. Hep kırlar. Esintiyle birlikte eğilen otlar arasında bir başımayım. Birazdan ölüm beni alacak” (Özlü, 2014a, s. 12-13).

Ruh halinin sürekli değişkenlik göstermesi, libidonun “içe dönmesi” riskini ortaya çıkarır. Freud’a (2006c, s. 116-117) göre, sürekli engellenme karşısında kişi için değerini kaybeden libido, gerçeklikten uzaklaşarak fantazi dünyasına yönelir. Böylece yeni arzu giderici yapılar yaratır, unutulmuş eski yapıların izlerini canlandırır. Kendini gerçekliğe uyarlama ve gerçekliğin beklentilerini yerine getirme çabası yüzünden hasta olur. Bu süreç, içinde aşılması zorluklarla karşı karşıya geldiği bir çabadır.

“Yatakta uykuyu her zaman aradım. Çevredeki tüm sesleri duydum ve ışıkları gördüm. Hastanelerin sessiz gecelerinde bile ilerideki çocuk kliniklerinden gelen çığlıkları işitip, uyuyamadım” (Özlü, 2014a, s. 9).

“Yağmur hışırtısından başka ses yok” (Özlü, 2013, s. 27) meydanlarda. Herkes uyur, “kuşlar bile” uyur; ama Tezer Özlü, yatakta uykuyu aradığı odada, sokağa yalnız bırakılmamak üzere uyarılmasına rağmen huzur bulamadığından, “uyanıklıktan uykuya nasıl geçildiğini” (Özlü, 2013, s. 28) duyarak yatağa sokulur. Tezer Özlü, “manik depressiv” teşhisiyle kliniğe yatırıldığı günleri hiçbir zaman zihninden silemez. Olumsuz içerikli saplantılarla birlikte kuşku zihinsel alana sızar ve yavaş yavaş genellikle en kesin olan şeyleri bile kemirmeye başlar. Freud’a (2006a, s. 294) göre bu durum sürekli artan bir kararsızlıkla, enerji kaybıyla ve özgürlük kısıtlamasıyla sonuçlanır. Saplantılı nevrotik, son derece enerjik bir kişilikle yola çıkar, çoğu kez olağandışı ölçüde iradelidir ve kural olarak ortalamanın üstünde zihinsel yetenekleri

³³ Bakılabilir: Martin, Heidegger, *Varlık ve Zaman* kitabında birinci kısmın üçüncü bölümü, “Dünyanın Dünyasallığı”.

vardır. Genellikle yeterince yüksek bir ahlaki gelişme noktasına ulaşmıştır; aşırı düşüncelilik sergiler ve davranışları olağanın ötesinde doğrudur.

Nevrozun başlangıç türlerine bakıldığında “nevrozun en açık, en kolay gözlenebilir, en anlaşılır başlatıcı nedeni, genel bir terimle engellenme olarak tanımlanabilecek dışsal bir etkende görülebilir” (Freud, 2006c, s. 115). Bu bağlamda kişi, ihtiyaç duyduğu dış dünyadaki gerçek bir nesneyle doyurulduğu sürece sağlıklıdır. Freud’a (2006c, s. 115-116) göre yerine bir başkası konulmaksızın bu nesne elinden alındığı an hasta olur. Burada mutluluk sağlıklı, mutsuzluk ise nevrozla çakışır. Tezer Özlü’nün ölümü ve yokluğu saplantı derecesinde düşünmesi, bu durumun bir noktadan sonra hastalık yapıcı bir etkiye sahip olduğunu gösterir. Tezer Özlü’nün içinden geldiği ortamın, gerek kent yaşamına, gerek Avusturya Lisesi’nde içsel çatışmaya götürecek karelerin derinliğine inmesi, kendi önüne set çeker. Ruhsal gerilimi yaşarken ne kadar dayanabileceği ve bununla başa çıkmak için ne tür yöntemler geliştirebileceği konusunda yaşananlar onu adeta bir sınava sokar. Freud’a (2006c, s. 115-116) göre, gerçek dünyada doyumun sürekli engellenmesi karşısında sağlıklı kalmanın sadece iki yolu vardır. Bunlardan ilki ruhsal gerilimin, dış dünyaya yönelik kalan ve sonunda bundan kaynaklanan libidoya gerçek bir doyum sağlayan aktif enerjiye dönüştürülmesidir. İkincisi ise libidinal doyumdan vazgeçilmesi, biriken libidonun yüceltilerek artık erotik olmayan ve engellenmeden kaçan amaçlara ulaşmasına yönlendirilmesidir.

Kapı çalındı. Beklemiyordum onu. Karşılıklı oturduk. Elleri titriyor. Yaşlılıktan. Burada bulacağımı bilmiyordum seni. Uzun süredir gitmek istiyordum buralardan. Nereye? Herhangi bir yere. Burada hiç kıpırdamadan ölmek için. Gel otur yanıma. Sevişelim seninle. Başlayamam. Neden? Korku veriyor bana. Hep düşünceler. Bir gün boşalırken ölmek istiyorum. Ya da onu öldürmek. Yalnız düşlerim. Ona uzanırken. Uyanırken. Kendimi yatakta bir başıma boşalırken bulurken. Korkarken. Karanlıktan. Bir başıma oluşumdan. Uyumaktan. Uyanmaktan. Çocukluğumdan. Yaşlılığımдан” (Özlü, 2013, s. 13-14).

Dışa dönük olan yaşantı içe dönmüştür artık. Sürekli engellenme karşısında kişi için değerini kaybeden libido, gerçeklikten uzaklaşarak fantezi dünyasına yönelir. Tezer Özlü, yeni arzu giderici yapılar yaratarak, unutulmuş eski yapıların izlerini canlandırır. Kendini gerçekliğe uyarılma ve gerçekliğin beklentilerini yerine getirme çabası

yüzünden hasta olur. Bu süreç, içinde aşılmaz iç zorluklarla karşı karşıya geldiği bir çabadır (Freud, 2006c, s. 116-117).

Freud psikanalizden çıkardığı nevroz teorisinin iki ana teziyle, hastalığın nedenselliğinde, libidonun miktarına verilmesi gereken önemi göstermektedir. Bunlardan birincisi nevrozların ego ile libido arasındaki çatışmadan kaynaklandığı tezi, ikincisi ise sağlıklı bileşenleriyle nevroz bileşenleri arasında nitel bir fark olmadığını, tersine sağlıklı insanların da libidolarını etkileyen aynı sorunlarla mücadele etmek zorunda kaldıklarının keşfedilmesidir (Freud, 2006c, s. 122-123).

Nevroz, ego ile id arasındaki bir çatışmanın sonucuyken, psikoz ego ile dış dünya arasındaki bir çatışmanın sonucudur. Freud'a (2006c, s. 211-212) göre aktarım nevrozlarının varlığı, egonun iddeki güçlü bir içgüdüsel dürtüyü kabul etmeyi veya ona karşı çıkışı sağlamayı reddetmesinden ya da bu dürtünün hedeflediği nesneye ulaşmasını yasaklamasından kaynaklandığını gösterir. Bu durumda ego kendini bu içgüdüsel dürtüye karşı bastırma mekanizmalarıyla savunur. Bastırılan malzeme buna karşı mücadele verir ve egonun güçsüz olduğu yollardan kendini uzlaşma yoluyla egoya kabul ettirmeye zorlayan bir semptom yaratır. Ego, bu semptomun kendi birliğini tehdit ettiğini ve bozduğunu görür ve tıpkı özgün başlangıçtaki içgüdüsel dürtüden kurtulması gibi, bu semptomla karşı da mücadele etmeye devam eder. Bu da bir nevroz tablosu yaratır.

Freud'a (2006c, s. 214-221) göre aktarım nevrozları ego ile id arasındaki bir çatışmaya karşılık gelirken; narsistik nevrozlar ego ile süperego arasındaki bir çatışmaya, psikozlar ise ego ile dış dünya arasındaki bir çatışmaya karşılık gelir. Freud, nevrozda gerçekliğe bağımlı olan egonun, idin (içgüdüsel yaşamın) bir parçasını baskı altına almasına karşılık, psikozda aynı egonun idin hizmetinde olması ve gerçekliğin bir kısmından uzaklaşması olduğunu göstermiş oldu. Böylece nevrozda belirleyici etken gerçekliğin etkisinin egemenliği iken, psikozda idin egemenliği olacaktır. Özlü'de bu çatışma kimi zaman kendisiyle, kimi zaman dış dünyayla gerçekleşir.

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

Freud (2006c, s. 222-223) hem nevroz hem de psikozun, idin dış dünyaya başkaldırısının, gerçekliğin zorunluğuna uyma konusunda isteksizliğin bir dışavurumu olduğunu başından beri savunur. Buna göre nevroz gerçekliği inkâr etmeyip sadece görmezlikten gelirken, psikoz gerçekliği inkâr ederek onun yerine başka bir şey koymaya çalışır. Dolayısıyla psikoz, kendisi için, yeni gerçekliğe karşılık gelecek türden yeni algılar yaratmak durumunda kalır. Freud’a göre bunun da en köklü yolu halüsinasyonlardır. Birçok kuruntuların ve halüsinasyonların son derecede bunaltıcı bir yapıda olduğunu biliyoruz.

“Öğrendiklerimi unutacağım. Okulun önünden bir daha hiç geçmeyeceğim. Çıkamaz sokağa ve öğretmen ana babaya da dönmek istemiyorum. Benimle evlenmek isteyen, ağabeyimin arkadaşlarından biri var. Seviyor beni. Eve dönmek için ona gideceğim. Plaklarım, kitaplarım olur. İstediyimi okurum, istediğim zaman yatarım, istediğim zaman evden çıkarım. Yalnız geceler de biter. Çocukluğun soğuk geceleri de” (Özlu, 2014a, s. 30).

Tezer Özlu’nün çocukluğuna, okul ve ev yaşantısına dair bütün ayrıntıları unutmak ya da kaçmak istemesine rağmen, geçmişin bir gölge gibi onu takip ediyor olmasında, elbette yaşananların Özlu’de sarsıtıcı bir etki yaratmış olmasında aranmalıdır. Özlu’nün başta kendi iç dünyasıyla girmiş olduğu çatışma, nevrotik bir saplantı içerisinde olduğunu gösterir. Kendini sokaklara bırakarak yaşananları unutma isteğini, belli bir evrede yapılamayanların ya da bastırılan eylemlerin sonucu olarak değerlendirebiliriz. “Eve dönmeme” içgüdüsel yaşamın arzu ettiği bir durumdur. Vaat edilen özgürlük, Özlu’ye dış dünyanın kilitlenen (engellenen, bastırılan) kapılarını açar.

“Ve küçük yaşlarımdan beri beni ilgilendiren deliliğin boyutlarına ne denli gerçek ve ne denli cesur atılımımı düşünüyorum. Yaşamımda elde edebildiğim bir tek başka boyut var. Kimsenin sahip olamadığı bir boyut. Kendi kendilerine kıyamadıkları için, yaşam boyunca sürüklenip çıkamadıkları aklın boyutları. Deliliğin derin boyutunu tanıyorum, diyorum. Akıl ve delilik arasındaki o ince çizgiyi” (Özlu, 2014b, s. 72).

Dış dünyaya kendini bırakan Tezer Özlu arzulan ile girdiği çatışmayı derinleştirir. Yazıya geçirileni, nevrotik semptomun tortuları olarak görebiliriz. Geçmiş ile

hesaplaşma içerisine girerken, şu anda gerçekleşen durumdan da rahatsızdır. Ama yine de sokaklarda, bulvarlarda, insan kalabalığı içinde kaybolma isteğinden kendini alamaz. Bu durumun kendisi de aslında nevrozun varlığını bize göstermez mi?

“İstanbul’a taşınıyorum. Şimdi artık işim, yalnız kalabileceğim bir evim de yok. Birkaç yılda yabancılaştığım İstanbul kentinin büyük boyutları içinde yalnızım. Daha çok Ermeni azınlığın oturduğu bir mahallede evimiz. Apartmanın hava boşluğuna bakan, küçücük bir odada geçmişi düşünüyorum. Coşkuyla başlayan hastalık, yerini büyük bir durgunluğa bırakıyor. Bu dayanılmaz sessizlik ve isteksizlik, eylemsizlik ne? Uyanır uyanmaz saplantılarla başlıyor gün. Yataktan hiç çıkamıyorum. Duyduğumu, okuduğumu, gördüğümü kavrayamıyorum. Yanımdakilerin konuştuklarını dinliyorum. Benim de katılmam gerektiği düşüncesiyle, ara sıra:

— Evet, ya da;

—Hayır.

diyebiliyorum. Kafamda hep saplantılar. Kendimi sürüklüyorum. Aynı korkunç sıkıntıyla. İnsanlar arasına. Çünkü yerim, insanların arası. Sabah uyanınca, günün boşluğu korku veriyor bana” (Özlu, 2014a, s. 44-45).

Tezer Özlu, içinde bulunduğu bu durumdan kurtulmak için eski dostlarıyla beraber olduğunda, çocukluğun, evin, evliliğin, uykusuz karşılanan gecelerin bunaltısından bir türlü kendini arındıramaz. Yaşananları zihninde nevrotik bir saplantıyla travma olarak iç dünyasında yaşar.

“Saplantıların acıları, burada da sürüyor. Uyandığım an başlayan, uykunun derinliklerinde ancak biraz azalan acı. Arkadaşlarıma belli etmemeye çalışıyorum. Onlar şakacı, özgür “beni” anıyor. Bulamıyor. Onların dünyasında iniş çıkışlar bu denli büyük değil. Onların dünyasında coşku delilik derecesine varmıyor. Onların dünyasında bunalım ölüm korkusuna, belki de ölüm isteğine dönüşmüyor. Onlar yemek yemeyi her zaman seviyor. Düzenli yemek yiyorlar. Duygusal coşkular yemek gibi beslemiyor onları. Onlar işlerine inanmış. Onlar “başkaldırmayı” savunurken, belli bir düzenin akışındaki yerlerini korumaya çalışıyorlar. Onlar, dolmuşa biner gibi evlenip, iner gibi boşanmıyor” (Özlu, 2014a, s. 45).

Travmatik olan bu nevrozlar, Freud’a (2006a, s. 310) göre kökeninde travmatik kaza anına takılıp kalma olduğunun açık bir göstergesini verir. Bu hastalar travmatik durumu rüyalarında düzenli olarak tekrarlar. Tezer Özlu, üstesinden gelinmesi gereken bu durumu travma derecesinde yaşar. Özlu, ölümle yaşamın mücadelesini, ölümsüz kelimelerle düğümler atarak bir “dantel” gibi örerek yaşanır kılar. Freud’a (2006a, s. 313) göre bu düşünce ve dürtüler, ruhsal yapının özel, diğer kısımlardan yalıtılan bir bölgesi olduğunun en açık göstergesidir. Bu semptomlar, zihinsel yapıdaki bilinçdışının varlığına inanmamızı sağlayan şaşmaz bir yol sunar okuyucuya. Bilinçdışı ruhsal

süreçlerin varlığının sarsılmaz bir kanıtı, nevrotik semptomların anlamlı bir şekilde kendini dışa vurmasıdır.

Tezer Özlü'nün kliniğe yatışı, buradaki havayı teneffüs etmesi hastalığa ve baş ağrılarına olan hassasiyetinin artmasına neden olur. Gri, soğuk bir sonbahar karşılar bizi. Dış dünyanın bu derece fırtınalı oluşu, kaleme alınan kelimelerin okuyucuda sarsıcı bir esinti etkisi yaratır. Ruhsal dalgalanmaların, Özlü ile beraber girdiğimiz her bir hastane koridorunda kabarmış olarak tekrar okuyucuya doğru vurduğunu anlamış oluruz.

“Günaşırı kentin uzak semtindeki bir hastaneye gidiyor, çeşitli yerleri yeni kırılmış, kanlar içinde koridorlarda yatan hastaları geçtikten sonra, çocuk felçli bebekler ya da yaşlılar, ya da benimle aynı hastalığı çekenlerle bir arada bakılıyordum. Altı ay. Hastaneden çıkınca, çoğu kez başağrısından ağlamamak için güç dayanıyordum” (Özlü, 2013, s. 52).

Umutsuz ve karamsar düşüncenin yer aldığı yeraltı edebiyatı dış dünyaya ve yaşantıya dayanır. Yalnızlık duyguların yoğun bir şekilde işlendiği bu edebiyatta, insanın karamsar olduğu, bireyi kendinden nefret eden ve ölümü düşünme sürecine götüren durumların işlendiği görülür. Mutluluğa götüren eylemler yasaklanmıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın etkileri İran'da da görülür. Bu dönemde İran'ın kültürel, sosyal ve siyasi durumu, onun ailevi durumunun yanında, karakteristik özelliği Hidâyet'i bir çatışma içerisine sürükler. Düşünce ve davranıştaki bu çatışma onu umutsuzluğa doğru götürür. (Ahmet Razi, 2006, s. 95).

“Rahat, huzur haram olmuştu bana. Nasıl rahat olabilirdim? Gün batarken her gün, sokağa çıkıp dolaşmayı âdet edinmişim. Bilmiyorum neden, dereyi, serviye, gündüzsefalarını bulmak istiyordum, bunda ısrar ediyordum. Afyon gibi alışmışım bu gezintilere” (Hidâyet, 2014, s. 22).

Sâdık Hidâyet'in *Kör Baykuş* adlı eserinde, sonuna kadar adını bilemeyeceğimiz bireyin yaralar dolu yalnızlığını dile getirişine hemen ilk sayfalarda rastlarız. Dünya algısı, kimse tarafından anlaşılammama, kendini tanıyamama, olup bitenler karşısında susma hali; ama her şeye rağmen olup bitenleri gölgesine tanıtma, anlatma isteği... Susmanın kendisi bir eylem olarak duruyorken, yaşananlar, bilinçten geçenler, bir “gölgeler yansıması” olarak duruyorken, yazmak arınmanın tek yolu olarak durur. Nevrotik hal ile

yazılanlar, gerçek olanı kabullenmeyen bilincin, kendisi için yeni gerçekliğe karşılık gelen algılar yaratması halüsinasyonun başlangıcı olarak kabul edilebilir. Anlatıcının mezar gibi karanlık odada, sessiz bir ölümü kabullenmeyip olmayan pencereden bilinciyle dış dünyaya bakması, varlığını kabul etmede okuyucunun sarsılması, bu tespitimizi güçlendiriyor. Bilinçte görüneni tekrar algılamak için anlatıcı kendini sokağın karanlığına bırakır, afyonlar içer. “İradesiz yürüyordum. Fakat o yalnızlık saatlerinde, ne kadar sürdüğünü unuttuğum o dakikalarda onun o sakin yüzü, her zamankinden daha da ısrarlı, sanki sisler içinden çıkmış, gözlerimin önündeydi hep: Kalemndanlar üstündeki tasvirlerle benzeyen o hareketsiz, donuk yüz” (Hidâyet, 2014, s. 23). Gerçeğin ve rüyanın ayırımının yapılamadığı bu anları anlatıcı ile yaşarız. “Bütün hayatımı bir salkım üzüm gibi avucumda sıkmak istiyorum, suyunu, hayır, şarabını damla damla, gölgeyin kurumuş boğazına akıtmak istiyorum, kutsal su gibi” (Hidâyet, 2014, s. 39). Duvarda yansıyan gölge dir tüm yaşananların tanığı.

“Yazıyorsam, yazmak ihtiyacı beni zorluyor da ondan. Mecburum, düşüncelerimi hayalî bir varlığa, gölgeme bildirmek baskısını çok, pek çok hissediyorum. O uğursuz gölge lamba ışığında duvardan eğiliyor, yazdıklarımı dikkatle okuyor, oburca yutuyor sanki. Bu gölge, besbelli, benden daha iyi anlıyor onları! Fakat ben yalnız gölgemle konuşabilirim. Beni konuşmaya o zorladı, yalnız o anlar, kavrar şüphesiz.... Bu usareyi, hayır, varlığımın buruk şarabını damla damla onun boğazına sıkıp akıtarak, diyeceğim ki ona: ‘İşte benim hayatım!’” (Hidâyet, 2014, s. 39-40).

Anlatıcı, duvara doğru eğilmiş gölgeye, afyonlaşmış kelimeleri bir bir çektirir. “Ve şimdi yazmaya karar vermişsem, bunun tek nedeni, kendimi gölgeme tanıtmak isteğidir” (Hidâyet, 2014, s. 16). Başkalarıyla bütün bağları koparmış anlatıcı, egonun idle girdiği mücadelede kendini daha iyi tanıma isteği ile yazma eylemine yönelir. “Sâdık Hidâyet yazıyı bir bakıma yaşamdan, kirlilik, pislik olarak gördüğü yaşantıdan arınma yolu gibi izlemiştir. Ancak saltık bir değılleme yazıdan da arınmayı gerektirir” (Demiralp, 2001, s. 88). Yazmadan umudunu kestiğinde, kendini içki ve afyonun dipsiz rahatlığına bırakır. Şüphesiz bunu tercih etmesindeki sebep, “kendimi uyuşturmak ve zamanı öldürmek için” (Hidâyet, 2014, s. 17)dir.

“Günden güne zayıflıyordum, aynada bakıyordum kendime: Yanaklarım kızarmıştı, kasap dükkânında asılı etlerin rengiydi bu. Çok ateşim vardı ve gözlerimde baygın sönük acılı bir ifade. Hoşlanıyordum bu yeni halimden. Gözlerimde ölümün gölgesini görmüşüm, anlamıştım öleceğimi, yok kurtuluş” (Hidâyet, 2014, s. 49-50).

“Hastalık bende yeni bir dünyanın doğmasına sebep olmuştu. Sağlıklıyken tasarlanamayacak hayaller, renkler ve arzularla dolu bir dünya idi bu. İçimde tarifsiz bir keyif ve ıstırapla bu masalları yaşıyor, kendimi tekrar çocuk hissediyordum. Hatta şimdi şunları yazarken gene o duygularlayım, o yaşantılar şu âna bağlı, geçmişin malı değil” (Hidâyet, 2014, s. 50).

Geceleri kendini derin uykulara bırakmadan, kendinden kaçmak, kaderini değiştirmek istercesine dünyanın sınırlarında dalgalarla boğuşulur. Gerçek ile hayal birbirine geçmiş bir şekilde görüntü olarak belirir. “Gözlerimin önünde canlanan sahneler, rüyalandaki görüntüler değildiler, çünkü uyku alıp götürmemiş oluyordu beni henüz. Bu sessizlik, bu huzur içinde o görüntüleri inceliyor, karşılaştırıyordum. Bana öyle geliyordu ki, ben şimdiye kadar kendimi tanımamıştım” (Hidâyet, 2014, s. 52). Çekip gitmeye karar vermek, tutsağı olduğu cinsel güdülerden arınmak için bir çözüm olabilir. Gitmek, kaybolmak “öleceğini anlayan uyuz bir köpek gibi, öleceğine yakın bir yerlere saklanan kuşlar gibi” (Hidâyet, 2014, s. 53) sokaklarda belli bir amacı olmaksızın var olmaya çalışmak nevrozların ortaya çıktığının göstergesidir.

“Bunalım, her seferinde belli ediyordu gelmekte olduğunu, ve bende apayrı bir ıstırap yaratıyordu. Gönlümde düğümlenen bir şeydi bu ıstırap, bu kederli hal; kasırgadan az önceki havayı andırıyordu. O zaman gerçek dünya benden uzaklaşıyordu, pırl pırl bir dünyada yaşamaya başlıyordum, yeryüzü dünyasından ölçülemez uzaklıkta, başka bir âlemde bu” (Hidâyet, 2014, s. 73).

Gitmek arzusu nevrotik bir hastalıktır. “Para ve şehvet peşinde koşan, o tamahkâr suratlı ayaktakımı arasından rahat, umursamaz geçiyordum. Onları görmeye ihtiyacım yoktu, biri ötekinin kopyasıydı. Hepsi bir ağız, ağza asılı bir avuç bağırsaktan oluşuyor, cinsel organlarında bitiyorlardı” (Hidâyet, 2014, s. 53). Sadece gölgeler değildir anlatıcıyı yansıtan. İhtiyar adam, kasap, amcanın cinsel içgüdü olarak arzuladığı durumlar, aslında anlatıcının kendinde görmek istediği, biliçdışının bastırıldığı eylemlerdir. Freud, nevrozların ego ile id arasındaki bir çatışmaya karşılık geldiğini, egonun içgüdüsel yaşamın bir parçasını baskı altına aldığını ifade etmişti (2006c, s. 214-221). Gerçek olanın egemenliği nevrozda her zaman için söz konusudur. Bu da kişiyi bunalıma doğru sürükleyecektir.

2.1.3.4. Rüyalar/Gündüz Düşleri

Gündüz düşlerinde bir şey yaşamaz veya hayal görmeyiz. Bir şeyi hayal ederiz, hayal kurduğumuzu biliriz. Görmek yerine düşünürüz. Freud'a (2006a, s. 123) göre bunlar, kişinin bencil hırs ve güç ihtiyaçlarının veya erotik arzularının doyum bulduğu sahne veya olaylardır. Bu hayaller yaşanan durumun etkisine tanıklık eden bir tarih damgası taşır. Dilthey'a (2011, s. 91) göre insanın ruhsal durumunun önemli bir kısmı, diğer insanların psişik hallerine katılmaktan, bu psişik halleri kendimizde hissedip yaşamaktan kaynaklanır. Modern insan, kendi zamanının tüm sınırlamalarının ötesinde, tarihin derinliklerinde kaybolmaya yüz tutmuş kültürler üzerine yönelir ve bu kültürlere yönelmekle onların sahip oldukları gücü kendinde hisseder. Cebeci, rüyalardan yola çıkarak edebi bir metnin analizi ile ilgili şu değerlendirmeyi yapar:

“Nasıl ki rüyalar bir kişinin psikolojik dünyasının ana motiflerini, bu motiflere kaynak olan psikolojik yapılanmayı gösteriyorsa, edebi yapıtlar da, benzer bir biçimde, kişinin iç dünyasının ana motiflerini ve bunları belirleyen ana unsurları gösterir. Bir yazarın hangi konulara yöneldiği meselesi iç dünyasının gerçekleriyle açıklanabilir. Dolayısıyla bir yazarın yöneldiği tür açısından olduğu kadar, bireysel yapıtlarının taşıdığı temalar ve yansıttıkları düzenleyici ilkeler açısından da ele almak mümkündür. Böyle bir analizin ele alınan kişi ya da eserin doğasını daha derinden anlamamıza olanak vererek, sanattan aldığımız zevki derinleştireceği de kuşkusuzdur” (Cebeci, 2004, s. 347).

Tezer Özlü'nün bireye, topluma ve dünyaya bakışındaki farkındalık sevdiği yazarları okuyarak daha da derinleşir. Dış dünyadan hareketle bilinçte algılanan, kelimelerle taş levhalara yontulduğunda, yaşananların şiirsel bir yansımayla okuyucuyu yerinden ettiğini söyleyebiliriz. Yaşananlar ya da kurgulananlar Freud'a (2006a, s. 124) göre şiirsel üretimin hammaddesidir. Yaratıcı yazar, bunları yeniden şekillendirerek, bazılarını gizleyip iptal ederek, öykülerinde, romanlarında veya oyunlarında kullandığı durumları yaratır. Gündüz düşlerinin (hayallerinin) kahramanı, doğrudan veya bir başkasıyla açık bir özdeşim yoluyla her zaman için kişinin kendisidir. Bunlara gündüz düşü denmesinin nedeni, gerçeklikle ilişkilerinin rüyalardakiyle aynı olması olabilir. Bu yolla içeriklerinin en az rüyalar kadar gerçekdışı olduğu gösterilmiş olur. Freud önkoşul olarak rüyaların bedensel değil, ruhsal olduğu varsayımından hareket eder. “Bu noktadan itibaren, rüyaların bedensel değil ruhsal olgular olduğu önermesini doğru kabul edelim” (Freud, 2006a, s. 125). Bu durumda rüyalar, rüyayı gören kişinin ürünü

ve sözleridir; ama bize bir şey söylemeyen, bizim de anlamadığımız sözlerdir. Freud (2006a, s. 126), kişinin bildiğini bilmediği bir bilgiye sahip olduğunun kanıtını hipnoz alanında bulmuştur. Gerçekten de hipnoz, yapay uyku olarak tanımlanır. Freud, kişiye onu hipnoz ederek uyuttuğunu söyler. Yaptığı telkinler ile doğal uykuya işi vardır. Bu iki durumdaki ruhsal ortamlar birbirine benzerdir. Doğal uykuda dış dünyanın tamamından ilgi çekilir; ancak hipnotik uykuda hipnotize eden ve işbirliği yapılan kişi dışında, ilgi dış dünyadan tamamen çekilir.

Freud (2006b, s. 45) rüyanın gerçek yaratıcısının bilinçdışı dürtü olduğuna vurgu yaparken, rüyanın oluşu için gerekli ruhsal enerjiyi bilinçdışının sağladığını ifade eder. İçgüdüsel dürtü gibi bunun da tek amacı kendi doyumudur. Rüya görmenin anlamı bilinçdışının içgüdüsel olana dair olayların rüyalarda sahne bulmasıdır. Her rüyada içgüdüsel bir arzunun, gerçekleşmiş, doyurulmuş olarak ifade edilmesi gerekir. Geceleyn ruhsal yaşamın gerçeklikten kopması ve bunu mümkün kılan ilkel mekanizmalara gerileme, arzulanan içgüdüsel doyumun yanılsamalı bir tarzda sanki şimdi oluyormuş gibi yaşanmasını sağlar.

Freud'dan (2006b, s. 45) yola çıkarak rüya âlemine geçişi şöyle anlatabiliriz: İlk önce uyuma arzusuyla dış dünyadan uzaklaşırız. Egonun bilinçdışını aşağı iten bastırmadan kaynaklanan direnmesi azalır. Bu durum, rüya oluşum olasılığına yol açar. Bu da tetikleyici nedenlerin, yani etkinleşen iç ve dış uyarımların işine yarar. Bu yolla ortaya çıkan rüyanın kendisi uzlaşmalı bir yapıdır. Bunun ikili bir işlevi vardır: Bir yandan, uykuya engel olan uyarımdan kurtularak uyuma arzusuna hizmet ettiği için ego uyumludur. Öte yandan da bastırılan içgüdüsel bir dürtünün, bu koşullarda mümkün olan bir arzunun yanılsamalı olarak gerçekleşmesi şeklinde bir doyum bulmasını mümkün kılar.

“Gözleri yaşlıyken bir daha göremeyecekti beni. Oysa ki hep karşımda. Hep o. Tahta evimizin ardından bir tepe yükselirdi. İnce bacaklarım oraya tırmanır. Kasabaya bakardım. Sessiz. Soğuk. Tahta evler hep. Suyu kurumuş bir dere yatağı. Derin. Aşınmış. Halkın kirli, siyah yüzleri. Kasabaya giren yolun hemen başında bir mezarlık. Yıkık. Baharda karın altından çiçekler fişkirir. Güneş çıkınca tüm topraktan buharlar yükselir gökyüzüne. Zaman hiç geçmiyor. Hep aynı ince bacaklar. Kafamı yorganın altından çıkaramıyorum. Çıkarırsam düşerim yok oluyorlar” (Özlü, 2013, s. 9).

Özlu, yorganın sıcaklığına bıraktığı an, kendini içgüdüsel olanın ortasında bulur. Ego, yaşanan doyumsuz geçmişin sahnelerini şimdi yaşıyormuş gibi kayıt altına alırken, aslında şimdiliğın kaotik atmosferinden de kurtulmak ister. Ancak taşra yaşantısı Özlu'nün aydınlık tarafını yansıtırken, kent yaşantısı karanlık tarafını yansıtır. Karanlık tarafın egoya baskın çıkması yaşananları karmaşık hale getirirken, aklımızda birçok soru işaretleri oluşur. Özlu, tüm bunlara bir cevapla karşılık verebilecekti: Ölüm aforizmalarıyla.

“Orada ölecek birisi var. Öldü belki de. Ben bahçede kaldım. Havuzun kenarında oturdum. Onu bekledim. Gelsin. Elimi tutsun diye” (Özlu, 2013, s. 9).

Şimdiliği belirleyen geçmiş, hiçbir şekilde yakasını bırakmaz. Bakılan yerde ölümün gelişini hazırlayan, “sessiz, soğuk, kurumuş dere yatağı,” sanki bir mezarlığın varlığını bize bildirmek istiyor. Kar altındaki çiçeklerin gün yüzüne çıkmaya hazırlanmasına rağmen, toprağın bağrındaki su, bedenden ruhun çekilmesi gibi gökyüzüne yükselir. Tüm bu olanlar, zamanın varlığını dahi hissettiremez. Yaşanılan ana dönmek, elde kalan tek varolma sebebidir. Zamananın varlığı, geçmişin nabızlarında atar hâlâ.

“Bense ölümleri tatmak istemiyorum. Yorganın altında kalacağım hep. Hep masanın başında oturacağım. Birtakım yüzler geçiriyorum gözümün önünden. Saçlı. Kel. Gözsüz. İnsan yüzleri. Sonra tek, tek eller. Herkesin eli boynunda. Camdan baksam. Belki de herkes boşluğa atıyor kendini” (Özlu, 2013, s. 10).

“Gözleri açık. Solumayacak artık. Hep ona bakacağım ben. Elleri kımıldamıyor. Ağzı aralık. Yatıyorum. Gözlerim tavanda. Karlık bir yerlerde uçuyorum. Ağaçların arasında o beliriyor. Ona doğru gitsem tutacağım. Başım dönüyor. Birisi yatırmış beni. Bütün içimi söküyor. Ağırılığımı yitirdim. Uçarken. Artık dönmek istemiyorum. Döneceğimi, ayağa kalkacağımı biliyorum. Biliyorum. Duvarlar uzuyor. Uzuyor” (Özlu, 2013, s. 10).

Ölümü karşılayan şimdiliği dışsallaştırarak, geçmişin karelerini tekrar yaşamak için uykuya sığınılır. Geçmiş, çocukluk bir türlü Tezer Özlu'nün yakasını bırakmayacak. Yaşanılanların ağırlığına, az sonra uyanacak olmasına rağmen, uyku ile uyanıklık arasında uzanan duvarlar örmek ister. Freud'a (2006a, s. 112-113) göre uyku, ilgimi kopardığım dış dünya konusunda hiçbir şey bilmek istemediğim bir durumdur. Dış dünyadan ve uyarılarından uzaklaşarak uykuya girerim. Çocukluk evresinde, daha fazla şeyler yaşamak, sonrası dönemde dış dünyanın bunaltıcı havasından kurtulmak

için yorganlara sarılarak uykuya sığınırız. Her iki durumda da dünyaya karşı ilgi askıya alınır. Bu nedenle “zaman zaman doğum öncesi duruma, ana karnındaki varoluşa döneriz. Şöyle veya böyle, kendimiz için, o durumdakine benzer koşullar hazırlarız: sıcak, karanlık ve uyarımlardan uzak. Bazılarımız uyuyabilmek için iyice kıvrılır, ana karnındaki durumu alırız” (Freud, 2006a, s. 113). Rüyalarla uyku durumu arasındaki ilişkiden, bunların uykuyu bozan uyarımlara yönelik bir tepki olduğu sonucunu böylece çıkarabiliriz.

“Uyumayı denesem erkek organlı kadınlar görüyorum düşümde. Hepsi oralarını tutuyorlar. Boşalırken bağıyorlar ölürcesine” (Özlu, 2013, s. 11).

Ve böylece rüyalar fanteziler yaratır. Freud (2006a, s. 139) rüya ögesine tepki olarak kişinin aklına gelen şeyin, söz konusu ögenin ruhsal, bilinmeyen geri cephesi tarafından belirlendiğini iddia eder. Gizlenen, erişilmez olan ya da gerçek olmayan terimleri yerine, doğru bir tanım kullanarak rüyayı görenin bilinci için erişilmez ya da bilinçsiz (bilinçdışı) terimini kullanır. Rüya öğelerinin kendilerini ve çağrışım yoluyla ulaşılan düşünceleri bilinçli olarak niteler. Rüyada bilinçsiz olan, bilinçli bir durum kazanır.

“Göl kıyısına koşuyorum uyanır uyanmaz. Güneş her yanıma kavuruyor. Gölün kenarında yüksek dağlar olmalı. Soğuk sulara yüzüyorum. Akşam üzerleri yokuşun kenarındaki bahçede oturuyorum. O gelirse, ona hep aynı sözleri söylüyorum” (Özlu, 2013, s. 11-12).

Yorganın altına sığınma, kendi zamanın gerçekliğinden çocukluk dönemlerinde yaşanan ana geçişin anlamlı tek sığınağıdır. Üstelik edimlerin tümü, sonsuz bir devamlılıkla gerçekleşir. Freud, durumu rüyaların arkaik (eski çağlara ait) özelliğine getirdiğinde, çocukluk yıllarının içeriğini gün ışığına çıkarmada elde edilen izlenimlerin gerçekten unutulmadığı görülür. Bu izlenimler hiçbir zaman unutulmamıştır, sadece erişilmezdir, gizlidir, bilinçdışının bir parçasını oluşturmuştur. Ama bu anılar kendiliğinden de bilinçdışından çıkabilir ve bu rüyalarla ilişkili olarak gerçekleşir. Sanki rüya yaşamı bu gizli çocukluk yaşantılarına erişmenin bir yolunu biliyor gibidir (Freud, 2006a, s. 232). Rüyaların, ilk çocukluk yıllarına ait unutulan malzemeye ulaşabilmesi, ayrı bir arkaik özelliktir.

“Yalnız düşlerim. Ona uzanırken. Uyanırken. Kendimi yatakta bir başıma boşalırken bulurken. Korkarken. Karanlıktan. Bir başıma oluşumdan. Uyumaktan. Uyanmaktan. Çocukluğumdan. Yaşlılığımdan. Ufalmiş, buruşmuş küçücük bedenim de, böyle bağırarak boşalacak mı bir başına? İşte gene uyumam için hiçbir neden yok. Uyanmam için de. Bunları ben mi düşünüyorum? Yoksa söylüyor muyum? Oysa bambaşka bir yerdeyim. Sana sarılıp yatarsam, çocukluğumdayım. Taş sofaya dizilip yemek yiyoruz. Bazan çok sıcak oluyor hava. O zaman soğuk sularla taşları ıslatıyoruz. Yemekte her gün bir tatsızlık var. Çevremde, çocukluğumun geçtiği kentlerde, insanlarda bir tatsızlık, bir anlamsızlık var. Bunu biliyor muyum? Hayır. Anlatılmaz bir duygu. Çocuksu bir duygululuk. Seziyorum. Çorbamı içiyorum. Çişim gelince ninem beni bahçeye götürüyor. Çünkü yalnız başıma gitmekten korkuyorum” (Özlu, 2013, s. 13-14).

Tezer Özlu'nün eserlerinde çocukluk dönemine bir “dönüş” vardır. Her zaman için kendini bir kentten bir diğer kente atarak, dünyanın sonunu daha çocukken merak ettiği için yollarda, pansiyonlarda, otellerde, bulvarlarda yaşamı tüketen yazarın ilginçtir ilk öyküsü “dönüş” olmuştur. Kimi zaman kaygı rüyalarıyla, gündüz rüyalarıyla, kimi zaman ise “uykuyu aradığı odada” pencereden kentin, sokakların, insanların yüzleri ya da maskeleri ile kırılğan bir dönüş yapar çocukluğuna doğru. Burada bizi anlamsızlık, tatsızlık ve korku karşılar.

“Yorgunum. Ama bu kentte kalmak beni daha çok yoracak. Yıllardır yordu. Kaç kez buralara bir daha dönmek için uzaklara gittim (belki de hiç gitmedim). Hiçbir şey değişmedi. Ama işte bu gün eski evimizi aramaya nereden başlayacağımı bilemiyorum. Onu bulunca her şey çocukluğuma dönüyor. Merdivenlerdeyim. Yokuşlardayım. Evi bulsam daha iyi. Ama beni oraya gitmeye zorlayan hiçbir şey yok ki. Hiçbir şey. Aynı halıların serili olduğu odalar. Aynı kalın bacaklı masa. Bütün bunlardan kaçarken ne kadar sevinçliydim. Bildiğim, tanıdığım her şeyden uzak olacaktım” (Özlu, 2013, s. 14).

Sansürden kaçan bir içeriğe sahip olması kaygı rüyalarının temel özelliğidir. Gündelik yaşantıda gündüz bastırılmış içgüdüsel dürtüler, karanlığın çökmesiyle kendi varlığını baskın bir şekilde göstermek ister. Freud'a (2006a, s. 249) göre bu, çoğu kez benimsenmeyen, reddedilen bir arzunun kılık değiştirmemiş (sansürlenmemiş) doyumudur. Her içgüdüsel dürtü gibi bu da eylemle doyum arar; ama uyku durumunun getirdiği fizyolojik düzenlemeler eylem yolunu tıkar. Bu nedenle “algıya yönelmeye ve yanılmalı bir doyumla yetinmeye zorlanır” (Freud, 2006b, s. 46). Böylece içgüdüsel olan bir dizi algısal imaja ve görsel öğelere dönüşür. Kaygının ortaya çıkması sansürden kaynaklanır. Kaygı, bastırılan arzunun sansürden daha güçlü olduğunun, sansüre rağmen doyuma ulaştığının veya ulaşmak üzere olduğunun bir belirtisidir. Bu bağlamda kaygının sansürden yana tavır alan arzumuzun giderilmesine tepki olarak ortaya

çıkıldığını söyleyebiliriz. Freud, bu durumda bunaltıcı duyguların arzudan kaçınmayla beraber kendini gösterdiğini düşünür. Kent yaşamının, sokakların Özlü’de sansürlenmemiş bir şekilde bilinçte düğümler atılarak yazıya aktarıldığını görürüz. Kentlere karanlık çöker, insanların sesleri kısılır. Zaman, ortalığı kaplayan sessizliğin boşluğuna bırakma vaktidir Tezer Özlü için. Böyle bir durumda “daha çok yitiriyorum tüm düşüncelerimi. Olmayan düşüncelerimi. Uyuyabilmem için hiçbir neden yok. Sabah 8’de kalkmış olmam, o ilgisiz büro, ev, ben, beni yoramıyor artık. Uyanmam için de hiçbir neden yok” (Özlü, 2014c, s. 11) der. Düşünceyi yitirmek en büyük kaygıdır Özlü’nün. Gündüz düşleriyle İstanbul’a bakar. “Kentin, insanların, her şeyin çok dışında” (Özlü, 2013, s. 52) kendisini buluyor olmak, öykülerle dolu İstanbul’u yazmasından hiçbir şey onu alıkoyamaz. Yazmayı bir tutku haline getiren Özlü, kaygı verici durumlardan ancak yine kaygı duyulanı yazarak kaygıdan arınmaya çalışır. Sansürlenmiş bir şekilde “ya uyku gecikir, ya uyku çok uzar, ya da bir yerden hızla dönmek gerekir” (Özlü, 2013, s. 52-53). Oysa görülmesi gereken insanlar ve gidilmesi gereken yerler burada.

“Beyaz yüksek tavanlı odada bir insan var. Zaman zaman bir şey yaşarken, olaya dışardan bakıp, o olayı yazmak için yaşadığım duygusuna kapılıyorum. O zaman içimden bir ses, ‘karşıdakine haksızlık ediyorsun’, diyor. ‘Olmaz böyle şey’, diyor. Olayın içine tümüyle girmeye çalışıyorum. O an da kendime haksızlık ediyordum gibi oluyor. Böylece kendim ve gözetimim arasında bölünüp, zamansızlığıma dalıyorum” (Özlü, 2013, s. 84).

Özlü duygularını derinlemesine yaşayarak, duygularını zamanın tükenmezliğine dönüştürür. Bunu mümkün kılan, duygularını sözcüklerin ölümsüzlüğüyle kuşatmış olmasıdır.

“Duygular, duygular, duygular. Bırak kentleri, bırak yapıların görkemini, yoksulluğunu, bırak yolları, istasyonları, insanları, yabancıları, sevdiklerini, çocukluğunu, ölen uzaktaki insanları, bırak, bırak, bırak içinde seni kemiren seni bırak. Bak nerelere varıyor gökyüzü. Hangi zamanlara. Hangi sonsuzluğa. GİT” (Özlü, 2014b, s. 46-47).

Kaygının sansüre rağmen baskın çıkması, görünmek istenen tabloyu açığa çıkartır. Tezer Özlü’nün, bu imajları zihninin karanlık tarafında tutmasındaki sebebini gündüz rüyalarından hareketle çocukluğunda bulabiliriz.

“Şimdiye dek resimleri hep kendi derinliğimde, kendi karanlığımdaya tutmuş, onları sözcüklere dönüştürememiş, yalnız bana işkence etmelerine izin vermişim. Çocukluğumda algıladığım ilk resimlerden beri. Çocukluğun soğuk gecelerinden beri. Onlarla yaşadım, onlarla sevdim, sevdiğimi sandım, ama belki de ne sevdim, ne yaşadım. Her iki olgunun izdüşümünü algıladım. Resimleri karanlığımın derinliğinde gömülü tuttum. Şimdi resimlerden taşan seller içindeyim” (Özlu, 2014b, s. 50).

Karanlık ve bilinmeyen mekân, perişanlığı ve mutsuzluğu dile getiren söz, gerçek olmayan bir ortamı yaratmak için rüyaya sığınılır. İkinci Dünya Savaşı, milletleri psikolojik ve sosyal olarak etkilemiştir. Yeraltı edebiyatı İran’da bu dönemde ortaya çıkmıştır (Ahmet Razi, 2006, s. 96). Özlu ve Hidâyet’te metnin kurgusunda gerçek ile rüyanın birbirinin içine geçtiği durumlar vardır. Hidâyet buna “gölgeler yansıması” diyecektir. “Acaba bir gün bu metafizik olguların, ruhtaki bu kendinden geçme halinde ve uykuyla uyanıklık arasında beliren gölgeler yansımasının sırrı anlaşılacak mı?” (Hidâyet, 2014, s. 15). Bu sırrın açığa çıkması için anlatıcı, afyon içerek “latif, büyümlü ve yüce düşüncelere kavuşuyor, bu dünyanın ötesindeki âlemlere geçiyor” (Hidâyet, 2014, s. 60) olacak.

“Acaba ben onu gerçekten görmüş müydüm? Asla! Bir delikten, odamdaki bedbaht bir pencereden şöyle gizlice, kaçamak görmüştüm. Çöpleri koklayan aç bir köpeğe benziyordum. Etrafta dolaşan, süprüntüleri koklayan, uzaktan çöpler artıklar getirdiklerini görünce korkup kaçan, saklanan, sonra geri dönüp yeni döküntüler arasından beğendiklerini seçen bir köpek gibiydim. Fakat o pencere kapatılmıştı ve o, benim için bir demet taze çiçeği âdetâ, çöplüğe atılmıştı” (Hidâyet, 2014, s. 22).

Freud’a (2006a, s. 251) göre reddedilen arzular, gece etkinleşerek uykumuzda bizi rahatsız eder. Gündüz sansürün bütün ağırlığı bu arzular üzerindedir. Geceleyin zihinsel (ruhsal) yaşamın bütün diğer ilgileri gibi sansür de uyuma arzusu lehine geri çekilir. Geceleyin sansürdeki işte bu azalma sayesinde yasak arzular bir kez daha etkinleşebilmektedir. Anlatıcının kendini köpeğe benzetmesi, içgüdüsel olan arzuların peşinden gitmesinden kaynaklanmaktadır. *Kör Baykuş*’ta cinsel arzu çoğunlukla çirkin bir duygu olarak anlatılır. Anlatıcı kendi gövdesiyle barışmamış, cinselliği ve bedensel ilişkiyi aşağılayan bir kişi gibidir. Anlatıdaki ölüm ve cinayetlerin temel bir nedeni de kişilerin cinsel tutkuya boyun eğmeleridir” (Demiralp, 2001, s. 80). Rüyalarından, yani sansürün zayıflamasının sonuçlarından korkan kişi, nevrotik olanla karşı karşıya kalır. Bu gibi durumlarda uyumaya cesaret edemez. Bir zaman sonra uyuyan kişinin, uykusunda söylediği ama rüya yaşamına ait olmayan kimi kelimelere dayanarak kendini

rahatlatmaya çalıştığı görülür. Bunun sadece bir rüya olduğu düşüncesine sapanarak, uykuya devam eder. Az sonra gözlerini yeni dünyaya açacaktır çünkü.

“Uyandığım yeni dünyada çevreyi, durumları yakından tanıyor, kendimi onda, eski hayatımı oluşturan çevredekenden daha rahat hissediyordum. Bu benim asıl hayatımın bir yansımasıydı sanki. Bir başka dünya idi, ama âşinâsı olduğum için, kendimi hemen gene alışageldiğim eylemler içinde buldum. Ben bir başka, çok eski bir dünyaya doğmuştum, ama bu daha yakın, daha doğaldı bana” (Hidâyet, 2014, s. 37).

Freud (2006d, s. 664) böyle bir arzu için olabilecek üç kaynağa işaret eder. Söz konusu arzu gün boyunca yükselmiş ve dış nedenlerle doyurulamamış olabilir. Bu durumda varlığı kabul edilen ama doyurulamayan bir arzu geceye bırakılmıştır. Gün boyunca yükselmiş, ama inkâr edilmiş olabilir. Bu durumda geride kalan şey, doyurulmayan ama baskı altına alınan bir arzudur. Bu, ruhun sadece bastırılan kısmından ortaya çıkan arzulardan birisi olabilir ve gece etkinleşebilir.

“Gözlerim kapanır kapanmaz karşımda sisli bir dünya belirdi. Kendi yarattığım ve düşüncelerime hayallerime uygun bir dünya. Her halde uyanırkenki dünyamdan çok daha gerçek, daha doğal bir dünya. Sanki düşünce ve hayallerim için bir engel, bir bağ kalmıyor, o zaman ve mekân baskısı kalkıyordu. Gizli ihtiyaçlarımın doğurduğu birikmiş, yığılmış bir şehvet duygusu, uykuda özgürlüğüne kavuşuyordu. Biçimler, durumlar inanılmaz fakat doğal çizgileriyle canlanıyorlardı. Uyanınca da varlığımdan şüphe ediyor, çünkü zaman ve mekân kavramını yitirmiş oluyordum. Sanki rüyalarımı ben düzenliyor, yorumlarını önceden biliyordum” (Hidâyet, 2014, s. 65-66).

Sâdık Hidâyet’in metinlerinde Freud’un etkisini görebiliyoruz. Gündelik yaşantıda bastırılan, reddedilen arzular, gece sansürsüz bir şekilde kendini açığa çıkartır. Freud, bilinçten kaynaklanan bir arzu giderici dürtünün rüyanın başlatılmasına katkıda bulunacağını savunur. Önbilinçteki arzunun başka bir yerden pekiştirme almaması halinde rüya ortaya çıkmayacaktır. Aslında bu pekiştirme bilinçdışından gelir. Freud, nevrozların psikanalizden elde edilen göstergelere dayanarak, bilinçsiz arzuların her zaman tetikte olduğunu, bilinçten gelen bir dürtüyle kaynaşma ve kendi büyük yoğunluklarını ona aktarma fırsatı ortaya çıktığı an, dışavuruma giden yolu bulduklarını düşünür. Bastırma dürtüsüyle rüyada kendini gösteren bu arzular, kaynağını çocukluk evresinden alır. (Freud, 2006d, s. 666-667). Bu bağlamda rüyanın ruhsal kaynağının bilinçdışından gelen bir arzu olduğunu söyleyebiliriz.

“İlk karşılaşmamız böyle olacak diye tasarlamıştım hep. Sanki çok derin bir uykuya gömülmüştüm ve böyle bir rüya görebilmek için de gerçekten derin bir uykuya dalmış olmak gerekirdi ve o uykunun o sessizliği, benim için ebedî bir hayatın işareti gibiydi, çünkü ezelde ve ebediyette konuşma yoktur” (Hidâyet, 2014, s. 23-24).

Anlatıcı çözümsüz sorunlardan, can sıkıcı kaygılardan, ezici izlenimlerden kurtulmak için rüyaya sığınır. İçgüdüsel etkinlik böylece uykuya taşınır. Gündelik yaşantıdaki süperogonun baskısı askıya alınır. Sâdık Hidâyet, gün boyunca sonuçlandıramadığı, çözümsüz kalan, reddedilen ve bastırılan arzuları yaşanır kılmak için afyonun büyüleyici havasına bırakır kendini. “Ne kalmışsa içtim, afyonun hepsini ve onun, gözlerimin önündeki bütün müşkülleri, perdeleri gidermesini; geçmişin yadigârı kasvetli, yığılmış anıları dağıtmasını bekledim.” (Hidâyet, 2014, s. 36). Uyku durumuna geçildikten sonra arzular, günün kalıntılarıyla bağlantı kurar. Bastırılmış olan arzu, bilinçdışından beslenerek yeniden canlanır. Böylece yeni malzemeye aktarılan bir arzu alevlenir (Freud, 2006d, s. 688).

“O ıssız fakat büyüleyici ve tatlı şekil ve renklerle dolu bir âleme yönelmişti. Hayallerim dağılıyor, çözülüyor, o renklerde, o şekillerde eriyordu. Esîrî okşayışlarla dolu dalgalarda yüzüyordum. Kalbimin sesini duyuyor, damarlarımdaki nabzı hissediyordum. Derin bir anlam ve sonsuz bir keyif vardı bu halimde” (Hidâyet, 2014, s. 36-37).

Bu fantaziler, yoksunluktan, özlemden kaynaklanan arzuların doyumuna hizmet eder. Bunlara Freud “gündüz düşleri” diyecektir. Bu hayaller (gündüz düşleri) büyük oranda ilgiyle yüklüdür. Kişi bunları dikkatle besler ve genellikle sanki kişiliğinin en özel varlıklarıymış gibi büyük bir duyarlılıkla gizli tutar. (Freud, 2006c, s. 81-81). Anlatıcı, kadına beslenen bu arzuları hem korur hem de bunların varlığı kendisine acı verir. Nevrotik durum mazoşistik eylemlere geçirir anlatıcıyı.

“O günden sonra, içtiğim şarap ve afyon miktarını çoğalttım, ama ne yazık ki ümitsizliğe karşı bu devalar, ne zihnimi uyuşturdu, ne derdimi unutturdu bana. Gün gün, saat saat, dakika dakika onun düşüncesi, onun endamı, onun yüzü, öncekinden daha net canlandı gözümün önünde. Nasıl unutulabilirdim? Gözlerim açık, kapalı; uykuda, uyanık, karşımdaydı o. Odamın duvarındaki pencereden, dışarıya açılan o dört köşe delikten doğru, insanın zihnini, mantığını kaplayan gece gibi, gözümün önündeydi hep” (Hidâyet, 2014, s. 22).

Hayal ettiği durumun doruk noktasına işaret eden bu görüntüler bilinçli fantezilerdir. Anlatıcı hayal, gerçek tüm yaşananları “bir bir yazmalıyım, bunları duvardaki gölgeme açıklamalıyım” (Hidâyet, 2014, s. 17) kaygısıyla kaleme alır. Böylece bastırma yoluyla

yaşanan arzuları bilinçdışına itilmesine izin vermez. Şimdi yapılması gereken “şu ki, söyledim, anılarımı yazmam gerek” (Hidâyet, 2014, s. 18) der.

2.2. BENZERLİKLER

Tezer Özlü ve Sâdık Hidâyet’in öğrenim hayatlarına bakıldığında, yabancı dilin yaşamlarında önemli bir katkısı olduğu anlaşılır. Kuşkusuz bunda Tezer Özlü’nün Avusturya Kız Lisesi St. Georg’da, Sâdık Hidâyet’in Saint Louis Akademisi’nde okumasının önemli bir etkisi olmuştur. Tezer Özlü’nün Alman diline, Sâdık Hidâyet’in Fransız diline hâkim olmaları, Batı edebiyatını daha yakından takip etmelerine olanak sağlar. Tezer Özlü’nün Dostoyevski, Çehov, Tolstoy, Gogol, Steinbeck, Hemingway, Lagerlöf, Camus, Rilke, Hölderlin, Goethe, Schiller gibi yazarlarla tanışması çocukluk dönemine dayanır. Sönmez’e (2014b, s. 142) göre Avusturya Kız Lisesi’nden mezun olan Tezer Özlü’nün, Almancadan Türkçeye yaptığı çevirileri, kültür alanındaki çalışmaları ve izini sürdüğü I.Svevo, F.Kafka, C.Pavese’nin metinleriyle, Türkiye’de yaşamasına rağmen, kozmopolit ve Orta Avrupa merkezli bir kültür ikliminde gelişebilecek yaklaşım açısına, birey duyarlılığına sahip olmasına zemin hazırlar. Sâdık Hidâyet’in gençlik döneminde Avrupalı öğretmenlerden ders alması, bir yandan İngilizce ve Fransızca öğrenmesine, bir yandan da dönemin Avrupa edebiyat çevreleriyle yazışmasına olanak sağlar. Tezer Özlü okul aracılığıyla Avusturya’ya gider. Almanya ve Hollanda’yı görme imkânı da böylece doğmuş olur. DAAD’dan aldığı sanatçı bursu ile Berlin’de edebiyat çevresinin içinde var olmaya çalışır. Sâdık Hidâyet ise, 1925-26 yıllarında Rıza Şah’ın Avrupa’ya gönderdiği bir grup gencin içinde yer alır. Paris’te kendini sanatsal ve edebi çalışmalara, yazmaya adar. Avrupa’da vaktinin büyük bölümünü hayat ve ölüm sorunu üzerinde çalışmaya ayırır. Hidâyet, Kafka’yı, Rainer Maria Rilke’nin yapıtlarını, özellikle de *Malte Laurids Brigge’nin Notları*’nı okur. 1930’da Tahran’a döndüğünde, ilk eserlerini vermeye başlar. Tezer Özlü de Paris’ten İstanbul’a döndüğünde *Yeni İnsan*, *Yeni Ufuklar*, *Yeni Dergi* adlı dergilerde öyküler yayınlamaya başlar. Her iki yazar da belli bir dönem Avrupa’daki sanatsal ve edebi yaşantıdan sonra, kendi ülkelerine dönüp yazarlık serüvenine kendilerini bırakırlar.

Sâdık Hidâyet ülkesindeki sosyal sorunları, eğitimdeki yanlışlıkları eserlerine yansıtmakla beraber eylemsel olarak da sansürün, hapis ve baskı tehditlerinin karşısında durmuştur. Aynı durumu, 1960-1980 yılların endişesini Tezer Özlü'nün mektuplarında da görmekteyiz³⁴. Özlü'nün dostları hep yazarlardı. “Ve o yalnız yaşı olmayan ve dünyalarını kendi içlerinde taşıyan insanlara dayanabilirdi.” (Sezer, 2014b, s. 56). “Edebiyatın aşk, acı, çelişki, gözyaşı, intihar dolu uçsuz bucaksız yaşamı hep kendine çekmişti Tezer’i” (Oran, 2014, s. 91). Svevo, Pavese, Weiss, Kafka, Beckett, Dostoyevski, Rimbaud gibi yazarlar Özlü’yü etkilemiştir. Sâdık Hidâyet’in de boşluk, kendini kavrama arzusu, ölüm, ruh değişmez izleklerini esere yansıttığını görürüz. Bu yönüyle her iki yazarın beslendiği kaynakların, etkilendiği yazarların birbirine yakın olduğunu görürüz. Her şeyden önce varoluşu, yabancılaşmayı eserlerine yansıtan Kafka gibi büyük bir yazardan etkilenmiş olmaları bu tespitimizi güçlendirmiş olur. Tezer Özlü'nün Berlin’de *Bir İntiharın İzinde* adlı kitabını Almanca olarak yazarken Kafka’nın, Pavese’nin, Svevo’nun izini sürme adına birçok ülkeye yolculuk yaptığını görürüz. Okuduklarımız yaşanan andan geriye doğru yapılan ruhsal yolculuktaki, varolma ve yabancılaşma çılgınlarıdır. Tezer Özlü’nün eserlerinde varoluşçu felsefesinin izinde giden ve insanın özgür bir birey olma yönünde çaba göstermesinin gerekliliğini vurgulayan satırlarla sık sık karşılaşırız. “Yaşam, şöyle bir yaşanıp geçmek için varolmak değildir. Aksine insanları, en insancıl yaşamlara ulaştırmanın mücadelesinin verildiği bir olgudur” diyen Tezer Özlü, insanın toplumdan, dünyadan sorumlu bir birey olduğu gerçeğinin altını çiziyor (Soyşekerci, 2014, s. 159).

Tezer Özlü, Ferit Edgü’ye yazmış olduğu mektubunda, “yazmış olduğun mektup gerçekten çok güzel. Onu Kafka’nın ‘Brieft an Felice’si kadar seviyorum” (Özlü, 2014c, s. 27) demesi Kafka’dan ne derece etkilendiğini gösterir. Bu etkilenme o kadar şiddetlidir ki, baş ağrıları olduğu sırada “iyileşir iyileşmez Kafka’yı okuyacağım” (Özlü, 2014c, s. 27) der. Ferit Edgü, Tezer Özlü’nün yayınlanmadan önce *Bir İntiharın İzinde* kitabını okuyunca, “Rimbaud’yu, Lautreamont’u, daha sonra Kafka’yı, Rilke’yi,

³⁴ Ayrıntı için bakılabilir: *Tezer Özlü Ferit Edgü Mektuplaşmaları, Her Şeyin Sonundayım*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2014.

Hölderlin'i keşfettiğim günleri yaşattı” (Özlu, 2014c, s. 40) şeklindeki duygusunu Tezer Özlu'ye hemen yazar. Kelimelerin bu denli güçlü olmasında elbette Özlu'nün “bir yazma krizi içinde” (Özlu, 2014c, s. 44) yazıyor olmasından kaynaklanmaktadır. Bir kenten başka bir kente giderken yaşanan zorluklar, geçirilen hastalıklar, otellerde ya da geçici olarak konaklanan evlerde, duvarlar arasında, yanı başında ilaçlarıyla tüketilemeyen zamanı, yaşananları kaleme alarak yazan bir kadın vardır. Gerilimler, çatışmalar, ölümler ve intihar eylemi üzerine düşünceler Ferit Edgü ile paylaşılır.

“Geçenlerde düşümde yüksek bir yapının camının altında, bir parmak kadar dar bir yere abanıp kalmıştım. İçeriye girsem, girmeye yeltensem, camdan odaya bir adımımı atsam, düşüp ölecektim. Ama o cam kenarına yapışıp, boşluğun üstünde kendimi tutacak gücüm kalmamıştı. Nasıl olsa çözülecekti ellerim. Ve ben düşecektim boşluğa” (Özlu, 2014c, s. 11).

Sâdık Hidâyet'te de ölüm ve intihar durumlarının eserlerinde özellikle *Diri Gömülen, Alacakaranlık ve Kör Baykuş'ta* işlendiğini görürüz. Sâdık Hidâyet, intiharı sadece eserlerinde işlemez. O, bir gölge gibi gezdirdiği intihar etme arzusunu, düşünceden eylemsel duruma geçirir.

Hidâyet son yıllarında, vaktinin çoğunu Kafka'nın ve başka Avrupalı yazarların yapıtlarını çevirmeye ayırır. Zaman hızla kendi derinliğinde akarken, önemli bir şey üretemeyen Hidâyet, zamanla daha da huzursuzlaşır. 1950'nin sonunda İran'dan ayrılıp Paris'e gider. Paris'te dört ay kalır. Gittikçe derinleşen bir bunalıma düşer. Ve intihar girişiminde bulunur. Sâdık Hidâyet 1951 yılında kendi canına kıyarken, Tezer Özlu İkinci Dünya Savaşı sonrası durumu yaşamış, 1960-1980 yıllarında baskıyı, şiddeti yaşayan “yitik” kuşaklar için şunları söyler:

“1950 yılında, kırk iki yaşında Torino'da Roma Otelinde intihar eden Pavese bir anlamda İtalya'nın savaş sonrası yitik kuşağı değil mi? Aynı yitik kuşağın Türk yazını ile bağlantısı gene 1950'li yıllarda Ferit Edgü, Demir Özlu, Sevgi Soysal, Güner Sümer, Orhan Duru, Leylâ Erbil gibi yazarlarımızla toplumumuza yansımada mı?” (Özlu, 2014c, s. 180)

Tezer Özlu ve Sâdık Hidâyet'in bunalıyı, yalnızlığı, boşluk duygusunu, kaçışı, sonsuzluğu, ölümü roman ve hikâye türünde vermeleri, ayrıca bir benzerlik durumudur. *Se Katre Hûn (1932, Üç Damla Kan)* ve *Sâyerüşen (1933, Alacakaranlık)*. Üç Damla Kan'da, Kafka gibi modernlerin izinde bir yazar kimliğiyle, bunalıtlı, karabasanlı bir

dünya çizer. Yalnızlık, gerçek dünyadan kaçış, boşluk duygusu ve ölüm gibi temel izleklerini sürdürür. Alacakaranlık'ta, öteki öykülerinde de olduğu gibi, yine İran'ın geri kalmışlık ve yönetim sorunlarını dile getirir. Jules Verne, Hayyam ve Freud gibi farklı yazarların etkilerinin açıkça görüldüğü bu öykülerde, bugün bile Doğu toplumlarında güncelliğini koruyan dayak, çokeşlilik, sevgisizlik, vefasızlık, kötü arkadaş, hurafeler, sıtma ve uyuşturucu bağımlılığı gibi konuları ele alır. Değişmez izlekleri olan ölüm, ruh ve öteki dünya üzerine tartışır. Son öykü kitabı 1942'de çıkan *Seg-i Vilgerd (Aylak Köpek)* olur. Hidâyet, yaşam ve toplum görüşünü, İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği yıkımı eserlerine yansıtır. Olumsuz bir havaya büründüğü, inziva ve intiharın kaçış yolu olarak gösterildiği, mutluluğu bu dünyada bulmanın mümkün olmadığını ele alındığı bu öykülerde, geniş ölçüde Freud'dan yararlanarak, insanın doğal ihtiyaçları ile insani ihtiyaçlarının çeliştiğini gösteriyordu. Bütün yazdıklarında yaptığı gibi, bir bakıma kendini anlatıyordu.

Doğan Hızlan (2014, s. 30) insanları rahatsız eden birikimlerin tortusu bağlamında, Tezer Özlü ile Sâdık Hidâyet'i aynı izlenim çizgisinde görür. "İlk yapıtlarında tedirginlikleri, bunalımları, kişisel ilişkilerdeki kopuklukları yazan Tezer Özlü Kırıl daha sonraki ürünlerinde bir aşama yapmış" (Hızlan, 2014, s. 28). Akatlı'ya (2014, s. 30-31) göre olağandışı yaşantıların aktarılması, bunların da insan için ve insanlık konumuna ilişkin olduğunun gösterilebilmesi, hem de bunun yazınsal gerçeklikle ifade edilmesi özel bir önem taşımaktadır. Tezer Özlü ve Sâdık Hidâyet'in yazmaya tutku derecesinde bağlı kalmaları ve yapıtlarının hâlâ gündelik yaşantıda varlığını duyuruyor olması bu tespitimizi güçlendirir. Yazarlar kendi çevresinde, sokaklarında, kahvelerinde, evlerinde bulvarlarında, mezarlarından çıktığı yolculukta çatışıp duran iki ben'i birleştirir. Ayrıca bu duygu da anlatıcıya kaçma isteği verir (Emre, 2014, s. 109). Yazının gölgesine sığınan her iki yazar da yaşadığı deneyimi ve içsel çatışmayı eserlerine taşımışlardır. Tezer Özlü, *Dönüş*, *Eski Bahçe* gibi hikâyelerde bilinçle bilinçaltı, yaşayanla şimdi yaşanan durumla sürekli bir iletişim halindedir (Hızlan, 2014, s. 28). *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde kişinin dış yaşamı ile iç yaşamının çatışmasının incecik bir sınır çizgisinin ötesine kayıverdiği anlara şahit oluruz (Akatlı, 2014, s. 31). Erbil'e (2014b, s. 35-36) göre *Çocukluğunun Soğuk Geceleri*'nin ilginç yanı yazına

kulak asmadan, insanın iç dünyasına yer vermesidir. Belki de psikanalizden onca çektikten sonra, Tezer Özlü Kıral psikanalize hiç başvurmadan kahramanını hemen hemen eksiksiz tanıtıyor bize. Gerek Sâdık Hidâyet gerek Tezer Özlü romanlarında, hikâyelerinde kendilerini odak alarak yazdıkları görülür. Erbil'e (2014b, s. 36-37) göre bir yazarın yaşadıklarıyla sanatının birbirini yalancı çıkarmaması iyi bir sanat ürününün ölçütlerinden biridir. Bu bağlamda okuyucunun yazarın hayatını bilmesi, eseri anlama açısından artı bir durumdur. Yazın arayışı içerisinde bulunan her iki yazar, modern insanın neliğini sorunsal bir durum çerçevesinden verirler. Turan'a (2014, s. 73) göre Tezer Özlü, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta hüznü, duygusallığı, gizli bir eleştiriyi, geçmişin korkusuyla geleceğin ürküntüsünü, umutla umutsuzluğu sarmalı kelimelerle yumak oluşturmuştur adeta. Tezer Özlü, sarsıntılı, bunalımlı iç yaşantısını Pavese, Svevo, Kafka'nın dünyalarını yaşayarak anlattığını görürüz (Akbal, 2014, s. 74-75). Her iki yazarın da yaşamların bir bölümünü Avrupa'da geçirmeleri, edebiyat dünyasını buradan takip etmeleri, etkilendiği yazarların birbirine yakın kimseler olmaları, varoluşu, yabancılaşmayı, psikanalist yaklaşım tarzını aynı tür üzerinden vermeleri Tezer Özlü ve Sâdık Hidâyet'te benzer olan durumlar olarak karşımıza çıkar.

2.3. FARKLILIKLAR

Tezer Özlü'nün Türkiye'de doğması ve yetişmesi, Sâdık Hidâyet'in İran'da doğması ve yetişmesi farklı kültürlere ait olma durumunu beraberinde getirir. Bunun eserdeki yansımalarını da görmekteyiz. İran edebiyatında modern öykünün kurucusu sayılan Sâdık Hidâyet, *Alacakaranlık* adlı yapıtında İran'ın geri kalmışlığını, yönetim sistemindeki sıkıntıları dolaylı olarak dile getirir. *Erkeğini Kaybeden Kadın* öyküsünde İran kadınlarının sorunlarını ele alır. Dayak, çokeşlilik, sevgisizlik konuları işlenir. *Veramin Geceleri*'inde hurafeler, *Dua*'da ruh ve ölüm üzerine sorgulamaya açık temalarla okuyucunun karşısına çıkar. *Perde Arkasındaki Bebek* adlı öyküde, Fransa'da öğrenim gören, içine kapanık, ruhsal ve cinsel sorunları olan ve görücü usulü evliliğe zorlanan bir gencin yaşamını konu edinir. *Kör Baykuş*'ta da cinsel dürtünün bastırılmasının erkek kahramanın yaşadıklarıyla anlatıldığını görürüz.

“Şimdi vücudunun sıcaklığını hissedebiliyor, gür siyah saçlarının nemli kokusunu içime çekiyordum. Bilmem neden, titreyen elimi, artık söz geçiremediğim bu eli kaldırdım ve hep şakaklarına yapışık zülüflerini okşadım. Parmaklarımı gömdüm saçlarına. Soğuktu, nemliydi saçları, soğuk, çok soğuk. Sanki günlerdir ölüydü bu kız, hiç şüphe yok, ölmüştü. Elimi yakasından koynuna soktum, memelerine, kalbine koydum” (Hidâyet, 2014, s. 25).

Tezer Özlü’de de gerek *Çocukluğun Soğuk Geceleri*’nde gerek *Yaşamın Ucuna Yolculuk*’ta kendi kendine cinsel doyuma varmalar, çeşitli erkeklerle cinsel denemeler kadın bakış açısı üzerinden tüm doğallığıyla aktarılıyor (Erbil, 2014b, s. 34).

“Hepimiz erkeklerle duyacağımız boşalmanın çok daha başka, çok daha erişilmez bir duygu olduğunu düşünüyoruz. Bunu bekliyoruz. Sıkıntılarımızın özünde, bu yasaklanan duygunun özlemi yatıyor. Kollarımız çıktığında sevişmeler kendiliğinden bitiyor. Artık kendi kendine oynamaktan başka boşalım yolu yok. Bu da insanı bir yalnızlığa sürüklüyor” (Özlü, 2014a, s. 24).

Naci’ye (2014, s. 41) göre her şeyi alışık olmadığımız bir yüreklilikle, apaçık söyleyen Tezer Özlü, cinsel sorunların ve ahlaki ilkelerin ele alınışı kimi erkek yazarlarımızla karşılaştırılmayacak kadar cesurdur. Sayısız sevişme deneyimlerinden sonra aslında “ne bir erkek, ne de o büyük acılar var. Dipdiri kalmış bir sevgi, bir istek var yalnız” (Özlü, 2014b, s. 94). Erbil’e (2014b, s. 37) göre Tezer Özlü burjuva ahlakının benimsediği tutucu ve cinsel soğukluğa uğraticı görüşe karşı çıkararak, daha sağlıklı, ilerici bir öneri sunmaya çalışıyor. Çarşamba’daki yaşantı, yabancı bir okula gitme, Tezer Özlü’de kültür çatışmasının zeminini hazırlar. “Kültür çelişkilerinin ezikliğinde ölüm düşüncesi yerini alıyor” (Erbil, 2014a, s. 37). Ancak her şeye rağmen Tezer Özlü, farklı yaşantıların kendisini getirmiş olduğu ölümün kıyısından dönmeyi başarabilmiş bir yazardır. Kliniklerden yolu geçen bu dönüş her ne kadar zor ve soğuk olsa da, sonu yaşamın ucunda yer alan kurtuluşun sevincini okuyucularıyla paylaşıyor. Bunu Kafka, Pavese, Svevo, Beckett ile başarmıştır. Sönmez’e (2014a, s. 114) göre Tezer Özlü’nün yaşanılan zorlukları, içsel çatışmayı metnin içerisine yontması, öylesine içli, öylesine derinlere ulaşan çığlıklar atabilmesi için, kökeni açık bir çelişkiye (toplumla uyumsuzluğa) dayanması gerekiyordu. Ölüm ve intihar üzerine yapılan söylemleri, yaşadığı toplumdan kendini dışlama arzusuna bağlayabiliriz. Ancak Sâdık Hidâyet, intihar düşüncesini yazdığı şekliyle yaşamında gerçekleştirir. Bu yönüyle Hidâyet hem metinde hem de biyografisinde intiharı eylemsel olarak gerçekleştirmiş bir yazardır. 1

Mart 1929 yılında Paris'te yazmış olduğu *Diri Gömülen* hikâyesinde intiharı şöyle anlatır:

“Hiç kimse intihara karar vermez. İntihar bazılarına mahsustur. Onların yaradılışında vardır. Herkesin yazgısı alınca yazılmıştır. İntihar da bazı kimselerle birlikte doğmuştur. Ben, yaşamı sürekli alaya aldım. Dünya, tüm insanlar, gözümde bir oyuncak, bir rezillik, boş ve anlamsız bir şeydir. Uyumak, bir daha uyanmamak istiyorum, rüya görmek de istemiyorum. Oysa bütün insanlarla intihar, çok acayip ve tuhaf bir şey olduğu için kendimi adamakıllı hasta etmek, ölecek hale gelip bitkinleşmek istiyordum. Herkes esrar içtiğimi duyduktan sonra ‘Hastalanıp öldü’ desinler istiyorum” (Hidâyet, 2008, s. 14)

İntihar, artık arınmak için başvurulmuş son çaredir. Yaşamın kötülüklerinden arınmışçasına temiz giysiler içinde ölüm karşılanır. İntihardan önce yapılması gereken şey, yaşanan, hissedilen, arzu edilen durumları yazarak ölümsüz kılmaktır. Yazının gölgesinde solunan yaşantı, ışığın belirmesiyle ortadan böylece kalkmış olur. Artık gölgesi olmayan beden ruhu çekilmiştir. Biz yaşananları geride bırakılan notlarla, anlayamadan öğrenmeye çabalıyoruz. Demiralp'e (2001, s. 37-38) göre bu öyküde Sâdık Hidâyet'in kişisel intiharının önceliğini öne süren çöktür. Söz konusu yorum bir bakıma doğrudur. Çünkü Hidâyet'in intiharının birçok ayrıntısı anılan öyküde bulunmaktadır. Hidâyet'in intiharı içinde bir taslak ve tasarı olarak yıllarca taşıdığını, kendi ölümünü yavaş yavaş büyüttüğünü de bu öykünün ortaya koyduğunu söyleyebiliriz.

Tezer Özlü, kaçmak duygusunu, bunaltıyı, ölümü *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde geçen Bunni karakteri üzerinden anlatmaya çalışır. Bu yaşlı bir kadın yüzüdür. Tezer Özlü, evin en zor, en istenmeyen işlerini yapan, kalabalık bir evde torunlarını yıkayarak, onlara kahvaltı hazırlayarak, herkes büyüyüp yanından ayrıldığında semt pazarına çıkarak yalnız yaşamayı başarabilen bir kadını anlatarak, özünde evde kalmaya mahkûm yaşayan bir Türk kadını anlatıyor.

“Ölümü bir silah gibi, özlediği insanları görebilmek için bir yol olarak kullanan bir kadın. Evin, temizlik yapmak, soba yakmak, kül dökmek gibi işleri hep onun görevi sayılmış bir kadın. Biz bu kadını bir yerlerden tanımıyor muyuz? Bu kadın olmamak için mi ‘gitmek’ istiyor Tezer? Yaşamını, yaşlandığı için iyice zorlaşan ölümünde sayıklamamak için mi, yaşarken anlatmaya çalıştı” (Sezer, 2014b, s. 57).

Tezer Özlü, anlattığı kadın yüzlerinden herhangi birisi olmamak için sokaklara, bulvarlara, pansiyon odalarına, otellere açılan kapıdan kendini dışarı atar. Böylece “gitmek” arzusu yaşamda karşılığı bulunan tek ve tekrarlanan bir eylem olur. *Kör Baykuş* metninin kurgusunda, anlatıcının ihtiyar adama, kasaba, amcaya dönüşmesi bastırılan cinsel arzunun erkek karakteri üzerinden anlattığını gösterir.

SONUÇ

Yukarıdaki bölümlerde araştırma konumuzu oluşturan, *Tezer Özlü ve Sâdık Hidâyet'in Eserleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme* çalışmasında yazarların ortak, benzer ve farklı yönlerini tespit etmeye çalıştık. Varoluş, yabancılaşma ve psikanalitik, yazarları ortak noktada buluşturan kavramlar olduğunu gördük. Heidegger, varlığın ontolojik yapısını incelemeye çalıştığında yöntem olarak fenomenolojik açıklamayı tercih etmişti. Burada Husserl etkisini görmüş olduk. Sartre'ın *Varlık ve Hiçlik* çalışmasına “fenomenolojik ontoloji denemesi” adı vermesi, Heidegger'den ne derece etkilemiş olduğunu göstermektedir. Yazarların eserlerini varoluşçu yaklaşım çerçevesinde irdelemeye çalışırken, varlığın anlamı üzerine düşünme eyleminin ne derece önemli olduğu anlaşılmıştır. Varlığın anlamı üzerine düşünüldüğünde, sorunsal olan durumun, varlığı hiçliğe doğru götürdüğü anlaşılmıştır. Olan ile olmayan şey arasında olanı sorun yapan varlığın, oradaki varlığa (Dasein) doğru bir akış içerisinde olduğu gözlemlenmiştir. İnsan gerçekliğinin, dünya içerisinde bulunan varlığın başkaları ile gündelik zaman diliminde girdiği ilişkinin, varlığı anlamamıza götüren şey olduğunu öğrendik. Ne ise o olan varlığı, Sartre'ın yaklaşımıyla “kendinde varlık”la, ne ise o olmayan, ne değilse o olan varlığı “kendin için varlık”la ifade ettik. Varlığın buradalığını belirleyen dünya içinde oluşun, varlığın başkalarıyla girdiği ilişkinin, onun başkalarının yaşantısıyla kendi içselliğini anlamaya doğru götürdüğünü anladık. Sartre, buna “başkası için varlık” demiştir.

Tezer Özlü, yaşamın anlamını, dünyaya atılmış bulunan varlığın, kendi varlık durumunu açığa çıkarmada, “gitmek” eylemine sığınmada bulmaya çalıştı. Taşınmalarında, evliliklerinde, yolculuklarında “ne ise o olmak” kendinde varlığın olumsal durumunu gösterdi. Ancak “biçimlendirme”, “değiştirme” eylemleriyle varlık, kendi için varlığının “ne değilse o olan ve ne ise o olmayan” hallerini, gene gitmekle sonlu yaşamın sonsuzluğunu, kendi varlık durumunun ötesinde vermiş oldu.

Tezer Özlü'nün, her şeye rağmen başkaları tarafından sınırlandırılmış bulunan yaşamın dar çerçevesini, kendinde varlık durumundan, kendi için varlık tarzına geçmenin girift

renklerin karmaşık tonlarını, el değdirdiğimiz kelimelerinde irdelemeye çalıştık. Bütün bir metin boyunca, varlığın hep kendisi olmakla kendini tükettiğini bir kentten başka bir kentte gitmelerdeki o yalnızlık halini, metinde bize yaşattırarak vermeye çalışıldığı görüldü. Tezer Özlü, varolanın özünü (essentia), kendi varlığından (existentia) hareketle metin aracılığıyla duyulur kılmaya çalışmıştır.

Gündelik yaşam, Sâdık Hidâyet ve Tezer Özlü’de varolanın özüne doğru gidişte bir uğrak olmaktan öte, sorgulamalar için bir başlangıç teşkil etmiş oldu. Her iki yazar da caddeleri, sokakları, insanları kendi ile olan ilişkinin derinliğini, çocukluğundan bu zaman dilimine kadar varan zamansallığında aradı. Yaşamın kendisi işte bu hergünlük içerisindeki gürültüde metin aracılığıyla, metni alımlayan kimselere duyulur kılınmaya çalışılmıştır.

Yazarların çevreleyen dünya üzerine düşünmesi, onu anlamaya çalışması varolan, çevreleyen-dünyasallığı içinde ilgilenmeyle kendini açığa çıkartmış oldu. Örtük olan bu bağlamda görünür kılındı. Sâdık Hidâyet ve Tezer Özlü’nün eşyaları, kentleri, insanların yaşamlarını ve onların fiziksel ve ruhsal yapısını ilgiyle okumaya ve anlamaya çalışması, “aslında ben ne yapıyorum” sorununu ele almasını, varlığın ilişkiyel bir çözümlemeyle, kendi varlık durumunun farkında olmasını sağladığını görmüş olduk.

Gerek Tezer Özlü gerek Sâdık Hidâyet’in eserlerinde, ifade ve temsil edici sanatın, kendinde varlığın – fırlatılmış ve kuşatılmış bulunan varlığın – bilincin sorgulamalarıyla kendini oldurmak yolunda döşemiş olduğu kelimelere ayak basarak, oradaki varlığın tarzını anlama çabası içerisinde olduğunu gördük. Hidâyet, *Kör Baykuş*’ta dünyayı, başkaları ile olan ilişkisini, kendi varlığını sorguladı. Bu sorgulamalar kimi zaman bilinçte derin çatışmalara sebep verirken, varlığın, gerçekte olmak istediği şeyin kendi olma yolundaki eylemleri, kararsızlıkları varlığın ne olduğu ile ilgili bize ipucular verdiğini gördük. Sâdık Hidâyet iç daralmasından bir an kaçmak için çocukluğun kimi sıcak günlerine sığınmak istese de gerçekte kendini gösteren şimdinin zaman perdesinde, olamadığı şeyin alçağında olan “kendinde varlık” durumuna uyanmış oldu.

Her iki yazarın insana özgü yukardaki halleri yaşaması, hiçliğin insan gerçekliğinin bir sonucu olarak ortaya çıkmasından kaynaklandığını göstermiş oldu. Okuyucuyu metne çeken şey, esasında kendi kendini hiçleyip, kendi için varlığı duyumsadığı koridora geçerken, görünenin ötesinde başka bir varlık olduğunu gösterme arzusuydu. Bu arzu, okuyucuya metin aracılığıyla dünyaya fırlatılmış bulunan, yalnız bırakılan, tahribatları, boşluğu yaşayan varlığın, sorgulayıcı davranışlarıyla iletildi.

Özlu de Hidâyet de anlama eyleminin karşılığını yazmada buldular. Kendini tanıyamadan ölme korkusu, yazma eyleminin kendisine götürdü anlatıcıyı. Savaşların getirmiş olduğu yıkım, açlık ve sefalet, insanları kendi yalnızlıklarıyla, çaresizliğiyle baş başa bırakmıştır. Toplumun, kişinin yaşadıklarına yabancı kalması, kişiyi bu yabancılaşma içinde yıkıma uğratmıştır. Tezer Özlu ve Sâdık Hidâyet, yaşamın kendisinde bu gerçekliği gördüklerinden dolayı başkasıyla kendi erksizliğini ve insan dışı varoluş gerçekliğini görmüştür. Yazarların bilinç duvarlarının gerisine çekilmeleri, önceden olduğu şeyin dışına çıkması ve tekrar kendisine dönmesi, yaşananların bilinciyle yabancılaşma süreçlerini çaresiz bir şekilde yaşadıklarını göstermiştir.

Tezer Özlu ve Sâdık Hidâyet'in metne yansıyan sözleri bize şunu göstermiştir: Kendini dışsallaştıran kişi, çıkmaza düştüğünde, kendi varlığını sonlandırmayı bir seçenek olarak ortaya koyduğunda, başkaları (içinden geldiği tür) tarafından, özyıkıma itilmiştir. Doğal ve insansal öz (kendi özü) yitirilmiştir. Anlaşılmama, anlayamama varlığın tin olarak yeniden kendine dönmesine olanak sağlamıştır. Çocukluğun, evin, evliliğin, uykusuz karşılanan gecelerin, karanlık odalarda gölgelerle hesaplaşmanın bunaltısından bir türlü kendini arındıramamışlardır. Yaşananlar böylece zihinde, nevrotik bir saplantıyla travma olarak yazarların iç dünyalarına yansımıştır. Dış dünyaya kendini bırakan her iki yazar, arzulanan şeyle girdiği çatışmayı derinleştirmiştir. Böylece yazıya geçirileni, nevrotik semptomun tortuları olarak görmeye başladık. Geçmiş ile hesaplaşma içerisine girme, sokaklarda, bulvarlarda, insan kalabalığı içinde kaybolmayı isteme, aslında nevrozun varlığını bize göstermiş oldu.

Yazarların eserlerini, metinleri üzerinden incelerken Tezer Özlü “varoluş” kısmında ağırlıklı olarak kendini hissettirirken; Sâdık Hidâyet “psikanalitik” kısmında kendini baskın bir şekilde duyurmuştur.

Çalışmamızın sonucunda, Tezer Özlü ve Sâdık Hidâyet’in eserlerinde yaşamın ve yaşantının kendisini, yaşananlar üzerinden vermeye çalıştıklarında, varoluşçu, yabancılaşmaya dayalı ve psikanalist okumaya uygun eserler verdikleri görülmüştür. Bu durum da farklı kültürlere ve milletlere ait iki yazarın, birbirine yakın çizgide yazma eylemlerini gerçekleştirdiklerini göstermiştir.

KAYNAKÇA

- AHMET RAZİ, Mesut Bahrami (2006), "Sâdık Hidâyet'in Umutsuzluğunun Sebepleri ve Alanları", *Gilan Üniversitesi Mevsim Dergisi* (11), 93-114.
- AKATLI, Füsün (2014), "Acının Tadıyla", *Tezer Özlü'ye Armağan*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 30-32.
- AKBAL, Oktay (2014), "Tezer'in Ölümüne Yolculuğu", *Tezer Özlü'ye Armağan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 74-76.
- ANKAY, Nurcan (2009), "Tezer Özlü'nün Eserlerinde Otobiyografik Anlatım", *Turkish Studies*, s.469-492.
- AYTAÇ, Gürsel (2003), *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yayınları.
- AYTAÇ, Gürsel (2016), *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- BAYTEKİN, Binnaz (2006), *Kuramsal Ve Uygulamalı Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim*, Sakarya: Sakarya Yayıncılık.
- BECKETT, Samuel (2010), *Godot'yu Beklerken*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- BEZİRCİ, Asım (1996), "Varoluşçuluğun Tanımı", *Varoluşçuluk* İstanbul: Say Yayınları, s. 7-17).
- BLOOM, Harold (2008), *Etkilenme Endişesi* (Çev. Ferit Burak Aydar), İstanbul: Metis Yayınları.

- BOYM, Svetlana (2010), *Tırnak İçinde Ölüm* (Çev. Emine Ayhan), İstanbul: Metis Yayınları.
- BOZOK Nihan - AKBAŞ Meral (2013), “Çocukluğun Gecelerini Soğutan Bugünde Sesini Arayan Bir Kadın:Tezer Özlü, *Fe Dergi*, Ankara.
- CEBECİ, Oğuz (2004), *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- CEMAL, Ahmet (2014), "Bir 'İnsan'a Dönüş Öyküsünün Romanı", *Tezer Özlü'ye Armağan*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.54-55.
- CEVİZCİ, Ahmet (2009), *Felsefe Tarihi*, İstanbul: Say Yayınları.
- COLETTE, Jacques (2006), *Varoluşçuluk*, (Çev. Işık Ergüden), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- DELER, Zehra (2012), “Batı’dan Doğu’ya Modernizm Bağlamında Değişim, Anayurt Oteli ve Kör Baykuş Adlı Eserlerin İncelenmesi”, Yüksek Lisans Tezi, *Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul.
- DEMİRALP, Oğuz (2001), *Kör Okur, Sâdik Hidâyet Üzerine Kör Baykuş Merkezli Okuma Denemesi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DEMİRKIRAN, Kabil (2009), "Tezeller ve Tezerler Adalet Ağaoğlu ve Tezer Özlü'de Nihilist Kadınlar" *Varlık Dergisi*, Nisan, 1219:7.
- DİLTHEY, Wilhelm (2011), *Hermeneutik ve Tin Bilimleri*, (Çev. Doğan Özlem) İstanbul: Notos Kitap Yayınevi.

DURU, Sezer (2014a), "Kız Kardeşim ve Ben", *Tezer Özlü'ye Armağan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.11-21.

DURU, Sezer (2014b), "Ancak Çok Sık Gördüğümü ya da Ölenleri Özlüyorum", *Tezer Özlü'ye Armağan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.146-148.

ELSTER, Jon (2004), *Marx'ı Anlamak* (Çev. Semih Lim), Ankara: Liberte Yayınları.

EMRE, Gültekin (2014), "Tezer Özlü'de Ölüm ve Yaşam Çatışması", *Tezer Özlü'ye Armağan*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s 101-111.

ENGİNÜN, İnci (1999), *Mukayeseli Edebiyat*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

ERBİL, Leylâ (2014a), "Bir İntiharın İzinde Zaman", *Tezer Özlü'ye Armağan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.93-96.

ERBİL, Leylâ (2014b), "Bir Romanı Okurken Çocukluğun Soğuk Geceleri", *Tezer Özlü'ye Armağan*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.33-39.

ERBİL, Leylâ (2014c), *Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar* (Düz. Leylâ Erbil), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ERBİL, Leylâ (2014d), "Yeni Bir Ahlak Müjdecisi", *Tezer Özlü'ye Armağan* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.87-89.

ERGENÇ, Ahmet (2012), "Bir Kült Yazar Olarak Tezer Özlü", *Varlık Dergisi*, Ocak 1252:3.

FOULQUIÉ, Paul (1976), *Varoluşçunun Varoluşu* (Çev. Yakup Şahan), İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.

FREUD, Sigmund (1978) *Rüyalar Ve Yanılgılar Psikolojisi*, (Çev. Ali Seden) İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

FREUD, Sigmund (2006a), *Psikanalize Giriş Dersleri*, (Çev. Selçuk Budak), İstanbul: Öteki Yayınevi.

FREUD, Sigmund (2006b), *Psikanalize Yeni Giriş Dersleri*, (Çev. Selçuk Budak), İstanbul: Öteki Yayınevi.

FREUD, Sigmund (2006c), *Psikopatoloji Üzerine* (Çev. Selçuk Budak), İstanbul: Öteki Yayınevi.

FREUD, Sigmund (2006d), *Rüyaların Yorumu 2*, (Çev. Selçuk Budak), İstanbul: Öteki Yayınevi.

GÖKALP ALPASLAN, G. Gonca (2016), *Özyaşamöyküsünde Yazarın Yeniden Doğuşu*, Ankara: Ürün Yayınları.

GÖKHAN, Asuman (2011), “Sâdık Hidâyet’in ‘Lale’ Adlı Öyküsüne Göstergibilimsel Bir Yaklaşım”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15 (1): 299-309.

GÖKHAN Asuman (2013), “Sâdık Hidâyet’in ‘Goceste Dej’ Öyküsü Üzerine Göstergibilimsel Bir Çözümleme”, *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Haziran, Sayı: 30, s.153-166.

- GÖKMEN, Ayla (2001), "Bir Ruh Çözümsel Okuma: Tezer Özlü'nün İçsel Dünyasına Öyküleriyle Yaklaşım, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Mayıs 5:109-124.
- GÜRBİLEK, Nurdan (2011), *Benden Önce Bir Başkası*, İstanbul: Metis Yayınları.
- GÜRBİLEK, Nurdan (2014), *Ev Ödevi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- GÜRGÖZ, Nevruz (2010), "Tezer Özlü'nün Yapıtlarında Aşk-Özgürlük-Ölüm" Yüksek Lisans Tezi, *Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Mersin.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1986), *Seçilmiş Parçalar*, (Çev. Nejat Bozkurt), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (2003), *Tarihte Akıl*, (Çev. Önay Sezer), İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (2006), *Tarih Felsefesi*, (Çev. Aziz Yardımlı), İstanbul: İdea Yayınevi.
- HEİDEGGER, Martin (2011), *Varlık ve Zaman*, (Çev. Kaan H. Ökten), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- HİDÂYET, Sâdık (2001), *Alacakaranlık*, (Çev. Mehmet Kanar), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- HİDÂYET, Sâdık (2008), *Diri Gömülen*, (Çev. Mehmet Kanar), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

HİDÂYET, Sâdık (2014), *Kör Baykuş*, (Çev. Behçet Necatigil), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

HIZLAN, Doğan (1997), "Tezer Özlü İçin", *Tezer Özlü'ye Armağan*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.63-64.

HIZLAN, Doğan (2014), "Gelişmelerin Hikâyecisi" *Tezer Özlü'ye Armağan*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.28-29.

İLERİ, Selim (2014), "Tezer Özlü'ye Veda Ederken", *Tezer Özlü'ye Armağan*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.65-66.

İPLİKÇİ, Müge (2012), "Çoculuğun Soğuk Geceleri'ndeki Ben'e Bakış", *Varlık Dergisi*, Ocak 1252:4-5.

ISİYEL, Tuğçe (2016) "Kör Baykuş'un Zamansızlığı" *Varlık Dergisi Nisan Sayısı*, 1303, s.38-40.

KARAKAŞLI, Karin (2014), "Tez Gelesin Tezer", *Tezer Özlü'ye Armağan*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.163-165.

KARAKAŞLI, Karin (2012), "Tezer Özlü'nün Yolları: Gitmenin Getirdikleri" *Varlık Dergisi*, Ocak 1252:10-19.

KEFELİ, Emel (2012), *Batı Edebiyatında Akımlar*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

KEFELİ, Emel (2000), *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, İstanbul: Kitabevi.

- KIRAL, Tezer Özlü (2014a), "Çocukluğun Soğuk Geceleri Üzerine Söylemek İstediklerim", *Tezer Özlü'ye Armağan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.177-178).
- KIRAL, Tezer Özlü (2014b), "Marburg Edebiyat Ödülü Üzerine", *Tezer Özlü'ye Armağan*,. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.179-184
- KIZILER, Funda (2010), Tezer Özlü'nün "Zaman Dışı Yaşam" Adlı Senaryosunda Geçen Tren Yolculuğunda Kültürlerarası Karşılaşmalar, *Akademik İncelemeler Dergisi*, Cilt:5 Sayı:1, s: 91-102.
- KIZILTAN, Güven Savaş (1986), *Kişinin Silinen Yüzü Çağımızda Yabancılaşma Sorunu*, İstanbul: Metis Yayınları.
- KÖKSAL, Sırma (2014), *Duyulmak İçin Yazan Biri*, *Tezer Özlü'ye Armağan* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.136-139.
- MARX, Karl (2013), *Yabancılaşma* (Düz. Barışta Erdost, Çev. Ahmet Kardam, Sevim Belli, Arif Gelen Yurdakul Fincancı, Alaattin Kenan Somer), Ankara: Sol Yayınları.
- MERCAN, Evşen (2009), "Tezer Özlü'nün Çocukluğunun Soğuk Geceleri Ve Yaşamın Ucuna Yolculuk Romanlarını Öz Anlatımlı Kadın Bildungsromanı Olarak Okumak", Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- MERYEM, Hatice (2012), "Canlı, Dişi, Toynaklı Bir Yazar: Tezer Özlü", *Varlık Dergisi* Ocak 1252:6-9.
- NACİ, Fethi (2014), "Eleştiri Günlüğü", *Tezer Özlü'ye Armağan*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.40-44.

- NARGİLECI, Nevbahar (2014), *Tezer Özlü'ye Armağan*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.149-152.
- NECATİGİL, Behçet (2014), "Türkçede Çağdaş İran Edebiyatı ve Doğumunun 75. Yılında Sâdik Hidâyet", *Kör Baykuş*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 7-12.
- ODACI, Serdar (2009), "Ulysses ve Tutunamayanlar'da Bilinç Akışı Tekniği", *Turkish Studies*, Volume 4/1-I Winter , s. 605-684.
- OLLMAN, Bertell (2008), *Yabancılaşma, Marx'ın Kapitalist Toplumdaki İnsan Anlayışı*, (Çev. Ayşegül Kars), İstanbul: Yordam Kitap.
- ORAN, Fatma (2014), "Seni Çok Özlüyoruz Tezer Özlü", *Tezer Özlü'ye Armağan* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.90-92.
- ÖKTEN, Kaan H. (2008), "Bakıp Görmek" *Bir Alman Üstat Heidegger* (Yazan: Rüdiger Safranski, Çev. Ali Nalbant). İstanbul: Kabalcı Yayınevi, s.15-19.
- ÖZGÜVEN, Fatih (2014a), "Güzel ve Başına Buyruk Bir Yazı: Yaşamın Ucuna Yolculuk", *Tezer Özlü'ye Armağan* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.45-47.
- ÖZGÜVEN, Fatih (2014b), "Her Kentte Yabancı Bir Yazar Tezer Özlü'nün Üç Kitabı", *Tezer Özlü'ye Armağan* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.84-86.
- ÖZGÜVEN, Fatih (2014c), "Tezer Özlü'ye Veda", *Tezer Özlü'ye Armağan* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.81-83.
- ÖZLÜ, Tezer (2013), *Eski Bahçe Eski Sevgi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ÖZLÜ, Tezer (2014a), *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ÖZLÜ, Tezer (2014b), *Yaşamın Ucuna Yolculuk*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ÖZLÜ, Tezer (2014c), *Her Şeyin Sonundayım, Tezer Özlü, Ferid Edgü Mektuplaşmaları*, İstanbul: Sel Yayıncılık.

ÖZPALABIYIKLAR, Selahattin, (2005), "Sâdık Hidâyet: 'Garip' İranlı", *Hidâyetnâme*, (Çev. Mehmet Kanar), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, S. 8-19.

PİRİM, Başak Özdoğan (2003), "Sahne Tasarımı Psikodrama Yöntemi Ve Bu Bağlamda Tezer Özlü'nün 'Zaman Dışı Yaşam' Adlı Senaryosunun Mekan Tasarımı", Yüksek Lisanstezi, *Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul.

POLAT, İrfan (2015), "Ferid Edgü'nün "Üç Düş/Üş" Ve Sâdık Hidâyet'in "Üç Damla Kan" Adlı Öykülerinin Anlatımsal ve İçeriksel Karşılaştırılması", *Turkish Studies*, 7704:781-790.

SARTRE, Jean - Paul, (2010), *Varlık ve Hiçlik*, (Çev. Gaye Çankaya, Turhan Ilgaz), İstanbul: İthaki Yayınları.

SEZER, Sennur (2014a), "Tezer Özlü İçin Gerekçeli Bir Değerlendirme Yazısıdır", *Tezer Özlü'ye Armağan*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.122-129.

SEZER, Sennur (2014b), "Tezer Özlü'nün Dünyası", *Tezer Özlü'ye Armağan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.56-60.

- SİMAVİ, Zeynep (2006), "Tezer Özlü: Aydın Tanımına Farklı Bir Bakış", Yüksek Lisans Tezi, *Orta Doğu Teknik Üniversitesi Medya Ve Kültürel Çalışmalar Programı*, Ankara.
- SOYŞEKERCİ, Hülya (2014), "Yeryüzüne Dayanabilmek İçin Edebiyat", *Tezer Özlü'ye Armağan*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.156-159.
- SÖNMEZ, Necmi (2014a), "Sınırları Zorlayan Kurtuluşun Eşiğinde Elli Yıl", *Tezer Özlü'ye Armağan*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.112-114.
- SÖNMEZ, Necmi (2014b), "Tezer Özlü'ye Armağan", İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.140-145.
- SÜREYA, Cemal (2014), *Şapkam Dolu Çiçekle*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- SWAIN, Dan (2013), *Yabancılaşma Marx'ın Teorisine Bir Giriş*, (Çev. Hande T. Urbarlı), İstanbul: Durakİstanbul.
- ŞAHİN, İbrahim (2012), *Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- TEZGÖR, Hilmi (2012), "Parçalar Halinde İki Berlinli", *Varlık Dergisi*, Ocak 1252:20-23.
- TURAN, Güven (2014), "Beklenmedik Bir Durakta İnen Yolcu: Tezer Özlü", *Tezer Özlü'ye Armağan* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.71-73.
- TÜRKYILMAZ, Çetin (2008), "Hegel'de Gerçekleşme Kavramı" *Monokl-Cogito Uluslararası Hegel Kongresi*, İstanbul.
- TÜRKYILMAZ, Çetin (2016), *Bunalım Çağı*, Ankara: Bibliotech Yayınları.

WELLEK, Rene - WARREN Austin (2011), *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ö.Faruk Huyugüzel), İstanbul: Dergâh Yayınları.

YALÇIN ÇELİK, Sıddıka Dilek (2014): “Yaraya Tuz Basmak Adlı Romanda Birey, Toplum, Kore Savaşı ve 27 Mayıs İhtilâli İzlekleri Bağlamında Özne - İktidar Çatışması”, *Attila İlhan Armağanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 441-468, Ankara.

YAVUZ, Hilmi (2014), "Mutti ile Hayalet", *Tezer Özlü'ye Armağan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.25-27.

YILMAZ Hülya - BAGHANAM Reza Hosseini (2013), “Kör Baykuş’un Tanıklığında Görünür Çevirmenler”, *Turkish Studies*, 8/10, s.133-144.

YİĞİT, Nermin Şerif (2010), "Tezer Özlü'nün Yaşamı, Yazınsal Kişiliği, YapıtlaKurmaca Metinlerde Cesare Pavese Etkisi", Yüksek Lisans Tezi, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Konya.



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 17/02/2017

Tez Başlığı / Konusu: Tezer Özlü ve Sâdik Hidâyet'in Eserleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme

Yukarıda başlığı/konusu gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 137 sayfalık kısmına ilişkin, 17/02/2017 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 8,4'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç/dâhil
- 4- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

17.02.2017
Tarih ve İmza

Adı Soyadı: Ömer YÜZÜCÜ

Öğrenci No: N11225789

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Yeni Türk Edebiyatı

Statüsü: Y.Lisans Doktora Bütünleşik Dr.

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.


Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN ÇELİK

(Unvan, Ad Soyad, İmza)



HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
THESIS/DISSERTATION ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TO THE DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

Date: 17/02/2017

Thesis Title / Topic: A Comparative Study About the Works of Art of Tezer Ozlu and Sadik Hidayet.

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options stated below on 17/02/2017 for the total of 137 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is ...8... %.

Filtering options applied:

1. Approval and Declaration sections excluded
2. Bibliography/Works Cited excluded
3. Quotes excluded
4. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

17.02.2017

Date and Signature

Name Surname: Omer YUZUCU
Student No: N11225789
Department: Turkish Language and Literature
Program: New Turkish Literature
Status: Masters Ph.D. Integrated Ph.D.

ADVISOR APPROVAL

APPROVED.

Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN ÇELİK

(Title, Name Surname, Signature)



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KURUL İZİN MUAFİYETİ FORMU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 17/02/2017

Tez Başlığı / Konusu: Tezer Özlü ve Sâdık Hidâyet'in Eserleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme

Yukarıda başlığı/konusu gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kuruldan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

17.02.2017
Ömer Yüzücü
Tarih ve İmza

Adı Soyadı: Ömer YÜZÜCÜ
Öğrenci No: N11225789
Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Programı: Yeni Türk Edebiyatı
Statüsü: Y.Lisans Doktora Bütünleşik Dr.

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI


Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN ÇELİK
(Unvan, Ad Soyad, İmza)



HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ETHICS BOARD WAIVER FORM FOR THESIS WORK

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TO THE DEPARTMENT PRESIDENCY OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

Date: 17/02/2017


Thesis Title / Topic: A Comparative Study About the Works of Art of Tezer Ozlu and Sadik Hidayet.

My thesis work related to the title/topic above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

17.02.2017

Date and Signature

Name Surname: Omer YUZUCU

Student No: N11225789

Department: Turkish Language and Literature

Program: New Turkish Literature

Status: Masters Ph.D. Integrated Ph.D.

ADVISER COMMENTS AND APPROVAL


Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN ÇELİK
(Title, Name Surname, Signature)