

Oktay Akbal'ın *Aşksız İnsanlar* Adlı Öyküsünün Ontolojik Metotla İncelenmesi

Fatma BAĞIRKAN*
Şahmurat ARIK**

Öz: Edebî metinleri “varlık” olarak ele alan ontolojik tahlil metodunda, metni oluşturan katmanlar çözümlenerek metnin bütünündeki katkıları ortaya çıkarılır. Metnin, bu katmanların bir bileşkesi olarak görüldüğü bu metotta, sözcüklerin ve anlamlarının görünen ve görünmeyen (derin) yapıları irdelenerek, metin merkezli bir yorum yapılır. Oktay Akbal'ın *Aşksız İnsanlar* öyküsünün incelendiği bu çalışmada, İsmail Tunalı'nın, Ingarden ve Hartmann'ın yöntemlerinin senteziyle geliştirdiği metot esas alınmıştır. Buna göre iki temel varlık tabakası altında incelenen metnin reel varlık yapısında, sözcüklerin görünen yönü üzerinden bir inceleme yapılmış; irreal varlık yapısında ise dört alt başlık altında daha derin bir anlam çözümlemesine gidilmiştir. Tunalı, *Sanat Ontolojisi* çalışmasında karakter tabakasına, şair ve yazarı da dahil eder. Heidegger de eseri var edenin sanatçı olmasının yanı sıra, sanatçıyı “sanatçı” olarak var edenin de sanat eserinin varlığı olduğunu söyler. Buradan hareketle, incelemede Akbal'ın şahsiyetine de yer verilmiştir. İrreal tabakadaki derin anlam çözümlemelerinin ve yazar-metin-anlatıcı ilişkisinin izleri sürülerek metnin alinyazısı tabakasındaki tema ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Varlıkbilim, Sanat Ontolojisi, Ontolojik Tahlil Metodu, Oktay Akbal, Aşksız İnsanlar.*

***Sorumlu Yazar (Corresponding Author).** Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, SBE, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Kütahya/TÜRKİYE. fatmabagirkan@gmail.com, <http://orcid.org/0000-0002-2401-4218>.

****Prof. Dr.,** Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Kütahya/TÜRKİYE. sahmurat.arik@dpu.edu.tr, <http://orcid.org/0000-0002-1525-5984>

Geliş Tarihi / Received: 13 Haziran 2023 / 13 June 2023

Kabul Tarihi / Accepted: 10 Temmuz 2023 / 10 July 2023

Investigation of Oktay Akbal's Story "Aşksız İnsanlar" (People Without Love) Using Ontological Method

Abstract: In the ontological analysis method, which considers literary texts as "entity", the layers that make up the text are analyzed and their contributions to the whole text are revealed. In this method, where the text is seen as a combination of these layers, a text-centered interpretation is made by examining the visible and invisible (deep) structures of words and their meanings. In this study, in which Oktay Akbal's story *Aşksız İnsanlar* (People Without Love) is analyzed, the method developed by İsmail Tunalı with the synthesis of Ingarden and Hartmann's methods is based on. According to this, an analysis was made on the visible aspect of the words in the real entity structure of the text, which was examined under two basic entity layers; In the irreal entity structure, a deeper meaning analysis has been made under four sub-headings. Tunalı includes the poet and the writer in the character layer in his work *Sanat Ontolojisi* (Art Ontology). Heidegger also says that in addition to being the artist who creates the work, it is the existence of the work of art that creates the artist as an "artist". From this point of view, Akbal's personality is also included in the study. By tracing the deep meaning analyzes in the irreal layer and the author-text-narrator relationship, the theme in the text's destiny layer was tried to be revealed.

Key Words: *Ontology, Art Ontology, Ontological Analysis Method, Oktay Akbal, Aşksız İnsanlar.*

1. Giriş

1.1. Ontolojinin Tanımı ve Bir Felsefe Dalı olarak Ortaya Çıkışı

Türkçeye “varlıkbilim” olarak çevrilen ontoloji, insanın kendisi ve çevresindeki bütün varlıklar konusundaki merakından doğmuştur. Bir disiplin olarak, “varlığı var olması bakımından konu edinen, temel varlık kategorilerini ve ilkelerini araştıran, duyu ötesi varlıkların kanıtlanmasını amaç edinen felsefe dalı” (Kaya, 2013: 139) olarak tanımlanabilir. “Ontos” (varlık) ve “logos” (bilgi) sözcüklerinin bileşimi olarak “ontoloji” sözcüğü Hançerlioğlu’nun (1994: 439) görüşüne göre, ilk kez Aristoteles tarafından kullanılmıştır. Platon gibi varlığı bir idea olarak ele alan fakat bununla yetinmeyip kendi kuramını geliştiren Aristoteles bilme arzusunun insanda doğuştan olduğunu savunur (2010:75). Aristoteles bu bilme arzusu ile varlığın özünü apriori düşünce yöntemiyle anlamaya ve kanıtlamaya çalışmış, metafiziğin içinde varlığın meydana gelişini madde form kuralıyla açıklamıştır (Çüçen vd., 2017:31). Bu anlamda metafizik tabirini kullanan Aristoteles’in ontoloji terimini ayrı bir felsefe dalı olarak kullanıldığı düşünülmemelidir. Çünkü Eski Çağ’da ve hatta Orta Çağ’da müstakil bir bilim olarak ontolojiden söz edilmemektedir. Nitekim konu olarak, Antik Yunan felsefesinden bu yana tartışılan ve var olanların özü üzerine geliştirilen bu bilime Aristoteles’in “ilk felsefe” adını verdiğini söyleyen Bedia Akarsu da ontolojinin genel var olma ilkeleri üzerine XII. yüzyıldan beri kullanılan bir kavram olduğunu ileri sürerken; yine kavramsal kullanım üzerinde durarak, ontolojinin bu dönemde ayrı bir felsefe bölümü olarak ele alındığından bahsetmez (1998: 190). Kadir Çüçen “etimolojik olarak var olanın veya varlığın bilimi” (2017:31) demek olan ontolojinin bu anlamıyla her şey için geçerli olan en genel bilim ve Aristoteles’in de tanımladığı gibi her şeyin genel ilkesini araştıran “ilk felsefe” olduğunu söyler (Çüçen, 2017).

Ulaşılabilen ilk felsefî metinlerde insanların kendilerini ve çevresindeki varlıkları anlama ve anlamlandırma çabası dikkat çekmektedir. Bu nedenle felsefenin gündeme getirdiği

ilk problemlerden biri “nesne ve öznelere varlığı ve varlığın özü problemidir” (Bilir, 2020: 1). Varlığın özü ile ilgilendiği için ontoloji, uzun yıllar metafizik ile birlikte düşünülmüş ya da “metafiziğin bir dalı” (Yıldırım, 2004:149) olarak görülmüştür. Bu nedenle İlk Çağ’dan Modern Çağ’a uzanan süreçte ontolojinin metafiziğin gölgesinde kaldığını söyleyen Tufan, “kadim felsefede metafizik-ontoloji ayrımı yapılmazken Yeni Çağ’dan itibaren bu ayrımın yapıldığını” ifade eder (2021: V). Kaan Ökten (2022) de bu terimi ilk kez, 1606’da Lorhardus’un kullandığını ve ontoloji ile metafiziği eş tuttuğunu söyler. İsmail Tunalı’ya göre ise ontoloji terimi ilk kez R. Goclenus tarafından 1613 yılında kullanılmış, bağımsız bir felsefe disiplini hâlinde temellendirilmesi ise Christian Wolff’la birlikte olmuştur (1971:1). Fakat Tunalı, Wolff’un ontolojisinin de eski, klasik ontoloji ile, yani metafizik ile bir farklılık göstermediğini belirtir.

Kavramın ilk nerede kullanıldığı ile ilgili görüşler farklı olsa da bu görüşlerin birleştiği nokta, ontolojinin Yeni Çağ’a kadar metafizik ile birlikte ele alındığıdır. Metafizik ve ontoloji ayrımında kırılma noktası Kant olmuştur. Antik Çağ ve Orta Çağ metafiziğinin ana meselelerinin içerik bakımından boş ve yargı verme bakımından geçersiz olduğunu iddia eden Kant’tan sonra “Alman İdealizmi” denilen dönemde Fichte, Schelling ve Hegel gibi düşünürler “tin, bilinç ve benin diyalektik ontoloji içindeki kurucu rolünü ortaya koymuşlardır” (Ökten, 2022). Bu kırılmadan sonra “modern ontoloji, artık bir metafizik olmadığı gibi, onun ana özelliği de anti-metafizik oluşudur” (Tunalı, 1971:1).

Ontolojiyi, metafizikten ayırıp felsefenin temeli yapmaya çalışan ilk düşünür Nicolai Hartmann’dır. “Ontolojide söz konusu olan bilmek değildir, hele karar vermek hiç değildir. Aksine söz konusu olan bilinmek istenen nesnedir.” (Hartmann, 2001: 18) diyen Hartmann insanın beden-ruh birliğine dikkat çekerek, varlığı katmanlara ayırarak incelediği, kendi kuramını ortaya koyar.

1.2. Ontolojinin Konusu ve Ontolojik Görüşler

Ontolojinin üzerinde yoğunlaştığı kavram “varlık”tır. Varlığı var olması bakımından ele aldığı için; varlık nedir, varlık var mıdır, yok mudur, varlık varsa bilinebilir mi, varlığın özü nedir, “var olan olarak kabul edilen nesne ve öznelere gerçekliği nasıl kanıtlanır” (Bilgi, 2020:2) gibi sorular soran ontolojinin ele aldığı kavramlar şunlardır: “varlık, yokluk, zorunluluk, imkân, süreklilik, ihtimal, rastlantı” (Kaya, 2013:140), “cevher, töz, neden, ilke, ilk neden, ilk ilke” (Aristo, 2010). Varlığın temelde ne olduğu, var olup olmadığı ve kaynağının ne olduğuna dair ise ilk çağlardan itibaren farklı görüşler ileri sürülmüştür. “Varlık var mıdır?” sorusuna verilen cevaba göre iki temel ontolojik görüş vardır: Birincisi; “Varlık yoktur.” diyen nihilist bakış açısı ve Taocu görüş. İkincisi; “Varlık vardır”, diyen realist görüş. Nihilizme göre, evrendeki her şey sürekli değişim halinde olduğu için hiçbir şey yoktur. Bu görüşü savunan ilk filozof Gorgias, 1) “Hiçbir şey var olamaz.” (Çüçen, 201:39), 2) “Bir şeyin var olduğunu kabul etsek bile onu hiçbir biçimde bilemeyiz.” (a.g.e.: 3) ve “Bir şey varolsa ve bilinse bile bir başkasına anlatılamaz veya öğretilemez” (a.g.e.:40) şeklindeki üç aşamalı bir mantık yürütme sonucunda, varlığı ve varlığa dair bilgiyi reddeder. Taoculuk öğretisinde ise, tüm varlıkların tek ve değişmeyen bir gerçeklikten çıktığına inanılır. “Tao” bir anlamda “doğanın yasaları” demektir ve bu gerçekliğin dışındaki her şey değişkendir, hiçbir şey gerçek değildir, dolayısıyla hiçbir şeyin varlığı yoktur. “Varlık vardır.” diyen düşünürler ise “Varlık nedir?” sorusuna farklı yaklaşımlar getirmiştir. Bir kısmı varlığı bir “oluş” olarak kabul ederken, Platon ve Aristoteles’e dayanan düşünürler ise varlığı “idea” olarak kabul eder. Varlığı bir “madde” olarak gören materyalist düşünürlerin yanına, varlığı “madde ve idea” olarak gören düalist düşünürler de olmuştur. Yakın Çağ’da ise bazı düşünürler varlığı bir “fenomen” olarak ele almıştır. Bu düşünceye göre her şey bilinçte şekillenir, varlıkları betimleyen bilinçtir ve dolayısıyla varlığın bilinç dışında var olması mümkün değildir.

Tunalı, eski ve yeni ontoloji arasındaki farkı açıklarken, eski ontolojinin var-olanın varlığından cinslerini, form ve özelliklerini anladığını belirterek şöyle der: “Eski ontoloji, bu elemanlar arasındaki ilgiyi bir varlık ilgisi sayıyor ve zihnî bir işlemle varlığı ispat etmeğe çalışıyordu.” (1971:6). Eski ontoloji için “bir ispatçı metafizikti” diyen Tunalı, yeni ontolojinin somut olan var olanlardan hareket ettiğini söyler (1971:6). Fakat bu var olan şeylerin yalnızca “nesne” olarak kavranmaması gerektiğini söyleyerek, Hartmann’ın varlığın salt “nesne” ya da “veri” olarak ele alınmasını çocuksu ve temelsiz bulduğunu aktarır (1971: 10). Çünkü Hartmann’a göre, insanı hayvanlardan farklı kılan, objektif yönelime sahip oluşudur. Hayvanlar itkilerle tayin ettiği kendi dünyasının merkezinde bulunduğu için görüşleri çok dar kalır. Oysa insan dünyanın merkezinde olmadığını, onun sadece bir parçası olduğunun farkına vararak objektif bir yönelme ile dünyaya yaklaşırsa ve kendini merkezde görmenin yanılmasıyla kurtulursa; “dünyayı kendisine göre değil, kendisini dünyaya göre ayarlar.” Böylece ilgisini varlığa çevirir ve varlık basamakları bakımından birbirinden çok farklı birçok yapıdan meydana gelen dünyayı ve içindeki varlıkları daha iyi anlar (Çüçen, vd. 201:403). Hartmann’a göre var olan “bilgi objesi”dir. Husserl’in fenomenolojisini temel alan Hartmann’ın bu görüşü fenomenolojik gibi algılansa da Hartmann fenomenolojinin varlık kavrayışı ile ontolojinin var-olan kavrayışından kesin olarak farklı olduğunu (Tunalı, 1971:13) söyleyerek kendi yaklaşımını oluşturur. “Hartmann’a göre ontolojiye dönüş; gerçekliğe, bu dünyanın kendisine dönüştür. Fakat bunun için fenomenlere dönme isteği de yetersiz kalır. Esas olan hayatın kendisidir” (Kara, 2020:66).

Hartmann’ın geliştirdiği varlık tabakası teorisine göre, dört temel varlık tabakası vardır. “Bunlar, *madde* (inorganik), *organik varlık tabakası*, *rûhî tabaka* ve *tinsel varlık* (Geist) tabakası”dır (Tunalı, 1971: 21). Hartmann’a göre varlık, bu tabakalardan oluşan heterojen bir yapıdır. “Her tabakanın hem kendine özgü kimi ilke ve kategorileri hem de diğer tabakalar-

da ortak ilke ve kategorileri vardır” (Demir, 2002:23).

1.3. Sanat Ontolojisi ve Ontolojik Tahlil Metodu

Modern ontoloji varlığı bir “var olan” olarak ele almaktadır. Ontolojinin bir alt dalı olarak sanat ontolojisi ise, edebî metinleri bir “var olan” olarak ele alıp inceler. “Bu bağlamda sanat ontolojisi, varlığın katmanlı (heterojen) bütünlüğü içinde estetik objenin (eser), nasıl bir varolan olduğunu anlamak ister” (Kara, 2020: 66). Bir sanat eserinin varlığından ve varlık tabakalarından ilk kez bahseden Polonyalı estetikçi Roman Ingarden’dir (1930), ardından “Das Problem des geistigen Seins” (Tinsel Varlık Problemi) (1933) adlı eseriyle Nicolai Hartmann gelir” (Tunalı, 1971: 45). Ingarden bir edebiyat eserinin iç birliğini korumak ve ana karakterini muhafaza etmek üzere dört tabakadan oluştuğunu söyler.

Bunlar:

- “1. Kelime sesleri ve onlara dayanarak meydana gelen ve daha yüksek bir basamağı gösteren ses yapıları;
2. Farklı derecelerdeki anlam birlikleri tabakası;
3. Farklı şematik görüşler tabakası; ve son olarak da
4. Tasvir edilen şeylerin (nesne, insan ve olaylar) ve onların alinyazılarının tabakası”dır (Aktaran: Tunalı, 1971: 92).

Nicolai Hartmann ise, Ingarden gibi kesin belirlenmiş belli sayıdaki tabakalar yerine, edebiyat eserinin diğer başka varlıklar gibi iki temel varlık *sfer*(kusursuz daire)’inden oluştuğu düşüncesini savunur. Buna göre edebî eserin biri reel, diğeri irreel olmak üzere iki varlık tabakası vardır. Reel varlık, uzay ve zaman içinde var olan; irreel varlık ise gerçek zaman ya da uzayın dışında bulunan varlık tabakasıdır. Edebî metin için reel tabaka; duyulan ve görülen, yani harflerden, seslerden ve şekilden oluşan tabakadır. “Fakat, bir edebiyat eseri sadece kelimelerden ibaret değildir. Kelimelerin dışında, örneğin, bir şiirde duygular, düşünceler, anlamlar, bir roman ve hikâyede, tiyatro eserinde irreal bir zaman ve uzay, yine irreal figürler, eylemler, düşünceler görürüz” (Tunalı, 1971: 113-114). Bunlar da edebî metnin irreel tabakasını oluşturan varlık unsurlarıdır. Hartmann’a göre bu irreel arka yapı, kelime ve seslerden

oluşan reel ön yapıda kendini gösterir. Dolayısıyla, kelimeler anlam kazanabilmek için arka yapıya, arka yapı ise görünür olabilmek için ön yapıya muhtaç olduğu için, bu iki tabaka bütünsel bir varlık olarak sanat eserini meydana getirir.

“Bu anlayışın Türkiye’de tanınması bakımından ise Hartmann’ın öğrencisi Takıyettin Mengüşoğlu ile Sanat Ontolojisi kitabının yazarı İsmail Tunalı’nın önemli katkıları olmuştur” (Bayram, 2008: 169). Özellikle İsmail Tunalı, Hartmann ve Ingarden’in yöntemlerinde bazı noktaları eleştirerek kendi yöntemini oluşturması bakımından temel kaynaklar arasında anılır. Tunalı’nın yöntemine göre bir edebî eserin fiziksel olan ses tabakası, ardından bu “ses tabakasının üzerinde genel bir anlam sfer’i” (1971:118) vardır. “Bu sfer, homojen değil de, heterojen bir sfer’dir” (1971: 118). Kendi içinde tabakalardan oluşan bu anlam sfer’inin ilk ve ses tabakasına en yakın olan tabakası sözcüklerin anlam tabakasıdır. Kelimelerin ve ardından cümlelerin anlamları bu tabakada incelenebilir. Cümleler yargı bakımından çözümlenebilir. İkinci tabaka nesne ya da obje tabakasıdır. Burada roman ya da hikâye kahramanlarının oluşturduğu eylem ve olaylar yer alır. Ayrıca metinde geçen ve metnin kurgusunda birer motif olarak kurguya katkı sunan nesnelere de bu tabakada incelenir. Üçüncü tabaka, karakter (rûhî özellik) tabakasıdır. Burada incelenen ise, karakterlerin davranış ve eylemlerinden çok, bu eylemlerin arka planını oluşturan karakterleri ve ruhsal durumlarıdır. Ontolojik incelemede, yazarın metin incelemesine dahil edildiği tabaka da burasıdır. Son tabaka ise alinyazısı tabakasıdır. Hartmann’dan farklı olarak Tunalı, bu tabakada kahramanların alinyazısını değil, “insanî bir alinyazısını” veya yine bütün insanlığı ilgilendiren bir temayı (1971:120) kasteder. Bu şekilde bir yaklaşımla Tunalı, Nicolai Hartmann’ın insanlık ide’si ifadesinin de yerini bulacağını düşünür. Çünkü ona göre “kader, bütün insanları kuşatan geniş ve derin bir tabakadır” (1971: 120).

Ontolojik inceleme yöntemiyle ilgili tartışma konularından biri, sanatçının eserin incelenmesine dahil edilip edilmeyeceğidir. Heidegger eserin sanatçının bir faaliyeti olmakla

birlikte, sanatçının da “sanatçı” varlığının eserin var olması sayesinde ortaya çıktığını düşünmektedir. Aristoteles’ten beri var olan mimesis düşüncesi ve Heidegger’in bu çıkarımına dayanarak, ontolojik inceleme yöntemine sanatçının dahil edilmesinin eserin ontolojik bütünlüğünü bozmayacağı, aksine derin anlam yapısının çözümlenmesine katkı sunacağı açıktır. Çünkü “eserin kökeni sanatçı olduğu gibi sanatçının varoluşu da eserin kendisidir, çünkü eser kişiyi sanatçı olarak ortaya çıkarır” (Bingöl, 2019:147).

2. Oktay Akbal ve *Aşksız İnsanlar* Adlı Öyküsü

Oktay Akbal’ın tam adı Mehmet Oktay Akbal olup 20.04.1923 tarihinde İstanbul’da doğmuştur. Babası Salih Şahabettin Bey, annesi ise Vuslat Hanım’dır. Annesinin babası ilk gerçekçi yazarlarımızdan Ebubekir Hâzım Tepeyran’dır (Çetintaş). Akbal, İstanbul’da Saint Assomption İlkokulu, Saint Benoit Lisesi ve Özel İstiklal Lisesi’nde ilk ve orta öğrenimini (1942) tamamlar. Önce İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi’nde sonra da İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde öğrenim görür fakat her iki bölümü de tamamlamadan bırakır (Tan, 2015: 110). Henüz on bir-on iki yaşlarında bir çocukken “Chez nous ilya un lion” (Bizim Evde Bir Arslan Var) adlı bir öykü yazan Akbal’ın öyküsünü, öğretmeni çok beğenir. “Muharrir’e çıktı adım hemen.” diyen Akbal, ortaokul ve lise yıllarında da yazmaya devam eder (Gündüz, 2003:33).

Üniversite eğitimini yarıda bıraktıktan sonra ilk olarak *Servetifünûn/Uyanış Dergisi* sekreterliği (1943-1944), ardından da MEB Tercüme Bürosu’nda memurluk ve çevirmenlik (1947-1951) yapar. 1951 yılında *Vatan* gazetesinde düzeltmen olarak gazeteciliğe başlar. Aynı zamanda gazetelerde edebiyat ve sanat yazıları yazar ve bir süre sonra köşe yazarlığına geçer. Daha sonra *Cumhuriyet*, *Milliyet* gibi çeşitli gazetelerde köşe yazılarına devam eder. Gazeteciliğinin yanı sıra TDK yönetim Kurulu Üyeliği (1960-63, 1969-83), Türkiye Yazarlar Sendikası Yönetim Kurulu Başkanlığı (1989-95) gibi görevlerde de bulunur (Tan, 2015: 110).

Henüz ilkokul yıllarında iken yazdığı ilk hikâyeleri *Çocuk Sesi*, *Ateş*, *Afacan* ve *Çocuk Duygusu* gibi çocuk dergilerinde yayımlanır. 1939-1940 yıllarında lise öğrencisi iken, “*Yeni Sabah* ve *İkdam* gazetelerinde çevirileri ve öyküleri yayımlanır” (Çakır, 2017:1). *Bin Bir Roman*, *Çocuk Haftası* ve *Yıldız* dergi ve gazetelerinde de öyküleri yer alan Akbal, liseyi bitirdiğinde artık tanınan bir hikâyecidir. Liseden sonra *Büyük Doğu* (1943-1945), *Sanat ve Edebiyat Gazetesi*'nde (1947) de hikâyeleri yayımlanır. “Deneyimlerinden, anılarından yola çıkarak ve çocukluk anılarını da katarak duygulu öyküler yazan” (Çakır, 2017:1) Akbal'ın, 1946 yılında, 23 yaşındayken ilk öykü kitabı *Önce Ekmekler Bozuldu* çıkar ve o dönem edebiyat çevrelerinde olumlu bir yankı uyandırır. Akbal daha sonra *Varlık*, *Türk Dili*, *Hürriyet Gösteri*, *Yenilik* ve *Gün* gibi dergilerde yazarlık hayatını sürdürür. Hikâyeden sonra roman yazmaya yönelen yazar, çocuk kitapları yazmış ve Fransızca'dan Türkçeye çeviriler de yapmıştır. Akbal ayrıca eleştiri, anı, deneme, söyleşi ve günlük türlerinde de pek çok eser vermiştir (Tan, 2015: 110).

Bu çalışmaya konu olan *Aşksız İnsanlar*, Oktay Akbal'ın ikinci öykü kitabına ismini de veren öyküsüdür. 1949 yılında *Varlık Yayınları*'nda ilk baskısı yapılan kitapta 18 öykü yer almaktadır. Bu ilk baskıda onuncu sırada yer alan öyküsü daha sonraki baskılarda farklı sıralarda yer alabilmiştir. Örneğin *Can Yayınları*'nın 1990 yılında yaptığı baskının ilk öyküsüdür. Bu baskıda ayrıca öykünün yazılış tarihi 1946 olarak verilmektedir (Akbal, 1990:10) ve ilk baskıda yer alan bazı sözcükler, “itiat” yerine “alışkanlık” gibi, sadeleştirilerek verilmiştir. Ayrıca ilk kitapta yer alan *Zülfü* ve *Garipler* adlı öykü sonraki baskılara alınmamıştır. Osman Gündüz *Aşksız İnsanlar* adlı öyküyü Akbal'ın “İlk gençlik aşklarını konu alan öyküleri” arasında değerlendirir (2003: 72).

Oktay Akbal, olay öykülerinden çok, hayatın bir kesitini sunan durum öyküleri kaleme almıştır. Ustası ve arkadaşı Sait Faik'ten etkilenen (Akgün, 2023:322) Akbal, öykülerinde ustası gibi kent görüntülerine, kentli küçük insanların yaşamları-

na yer verir. Oktay Akbal'ın öykücülüğünün iki dönemde ele alınabileceğini söyleyen Cumhuriyet Aslan, onun ilk dönem öykülerindeki temel konuları “birey ve bireyin yaşadığı anlamsızlık, yabancılaşma ve bunalım” (2006:123) olarak belirler ve şöyle der: “Yazar otobiyografik unsurlardan çokça yararlanarak kuşağının orta sınıf, küçük kentli insan profilini yansıtmaya çalışmıştır. Bu ilk dönem öykülerinde toplumsal dekor genelde arka fonda durur ve bireyin ruhsal dünyası üzerinde etkide bulunur” (2006:123-124). Akbal'ın öykülerinde olayın geri plana atılması, olayın yokluğu anlamına gelmez, daha çok hareketsiz bir olay parçasından yola çıkılarak bir atmosfer kurulur ve bir durumun değerlendirmesi yapılır (Gündüz, 2003:86).

2.1. Aşksız İnsanlar Öyküsünün Ontolojik Tahlil Yöntemiyle İncelenmesi

Ontolojik tahlil metodunda, yukarıda açıklandığı üzere farklı yaklaşımlar geliştirilmiştir. Bu çalışmada İsmail Tunalı'nın yöntemi esas alınacaktır. Tunalı'nın ontolojik tahlil yönteminde metin reel (ön yapı) ve irreal (arka yapı) olmak üzere iki ana tabakada ele alınır. Arka yapıda anlam tabakası, nesne tabakası, karakter tabakası ve kader (alinyazısı) tabakası olmak üzere dört alt başlıkta metnin derin anlamı çözümlenmeye çalışılır. Oktay Akbal'ın “Aşksız İnsanlar” adlı öyküsü; nesne tabakası, içerdiği zıtlıklar, anlatıcının bu zıtlıklar üzerinden girdiği varlık ve var oluş sorunsalı, araştırmacılara zengin bir içerik sunar. Ayrıca metnin izleği, eserin kader tabakasının evrensel boyutunu açık ve anlaşılır bir şekilde ortaya koymaktadır.

Öykü “eski bir sevdadan kurtulmuş” birinin, uzun bir süredir “aşksız” geçen hayatını konu alır. Anlatıcı, aşksız bir insanın nasıl yaşadığını, nasıl yiyip dolaştığını, neler düşündüğünü merak ederken, onların basit mutluluklardan bile yoksun, başkalarını sevemeyen ve önemsemeyen “yalnız kendileri için yaşayan” insanlar olduğunu düşünür. Bunlar, gelen tramvaylara saldıran, insanları iteleleyen, hep asık suratla dolaşan, dudakları gülümseme bilmeyen, hayalleri ışık görmemiş kişilerdir. Bunun yanında kendisi gibi aşkla dolu olan insanların da var

olduğunu söyleyen anlatıcıya göre bu insanlar yeryüzünü daha güzel yapacak olan insanlardır. Aşktan yeni kurtulmuş kahraman, insanları birer birer incelerken; aşkı hiç tanımayan, aşktan yeni kurtulan, aşkı yalnızca film ve romanlardan tanıyan kişileri, hâl ve davranışlarına bakarak rahatlıkla tanıyabildiğini söyler. Çünkü iddiasına göre “seven insan, diğer insanları daha iyi tanır” (Akbal, 1949:61). Öyküde birden yaşanan bir döngüyle; aylar, mevsimler geçer ve anlatıcıya gökyüzü daha karanlık ve yağmur daha can sıkıcı gelmeye başlar. Anlatıcı bir akşamüstü kalabalık bir caddedeki, bir mağazanın vitrininde aşksız bir insan görür. Dudağından gülümsemenin silindiği bu çatık kaşlı kişi, kendisidir.

2.1.1. Öykünün Ön Yapısı (Reel Varlık Alanı)

1) Ses Tabakası

Başlık olarak seçilen “aşksız insanlar”, öykünün genelinde hem kelime hem de anlam olarak tekrarlanır. Aşk sözcüğü 16 kez kullanılır, bunlardan 8’i, yani tam yarısında sözcük “aşksız” şeklinde geçer. Bu bölünmeyle yazar âdeta hayatını da “aşk”la geçen ve “aşksız” geçen devre olarak ikiye ayırır. Öykünün en sonunda verilen, sevgiliden ayrılmış aşksız kalmış olma hâli aslında, aşklı ve güzel günlerin ardından buna zıt bir “sonuç”tur. Ama yazar bu sonuç hâlini daha öykünün ilk cümlesi ile “Uzun zaman aşksız yaşadım.” şeklinde verip, olay örgüsünün nihayetini en başta söyler. Böylece öyküde merak uyandırmak bir yana, merak duygusu en başta bertaraf edilerek, olaydan ziyade “beklenen” bir durumun duygu yoğunluğu öne çıkarılmıştır. Hayatın rutin eylemlerine bolca yer verilmiştir: dolaşmak, yemek, yaşamak, yürümek, konuşmak, susmak, koşmak, düşünmek, tanımak, karşılaşmak, hatırlamak. Fakat bu eylemler, aksiyon ifade etmekten çok, bir akışı resmetmek üzere kullanılmıştır. Seven insanlara ait; seslenmek, şarkı mırıldanmak, gülmek, yürümek, koşmak, tanımak, konuşmak, selam vermek gibi eylemler nispeten daha olumlu duygular taşıırken; aşksız insanların eylemleri daha genel durumları belirtir ve durağanlık hissi uyandırır: hoşlanmak, seyretmek, sevmek, yaşamak vb. Üstelik bu kelimelerin çoğu “seyretmez,

hoşlanmaz, sevmez” gibi olumsuzluk eki ile çekimlenerek, “aşksız hayat”, “aşklı hayat”ın zıddı olarak sunulmuştur. Yazar aynı zıtlığı “yüzü asık”, “dudakları gülümseme bilmeyen, hayalleri ışık görmemiş, hatıralarında aydınlık bir yüz, dağınık bir saç bulunmayan” (Akbal, 1949:60), insanların tanımladığı kelimelerin karşıtı olarak, “yüzünün hatlarında bir ferahlık okunan” (s.61), “bir insanı seven, onun gülüşü, ağlayışı, adım atışı ile ilgilenen” (s.61) insanları tanımlayan kelimeleri kullanarak da oluşturur.

Diyaloğun hiç yer almadığı öykü, anlatıcının iç sesi ya da düşünce akışı şeklinde kurgulanmıştır. Öyküde fiil cümleleri daha yoğun kullanılmıştır. 64 cümleden oluşan öyküde 49 adet fiil cümlesi, biri eksilteli olmak üzere 15 adet isim cümlesi yer almaktadır.

“Bu mevsimlerin sonbahar olması ve havaların yağmurlu gitmesinden değildi.” (s.60) “Aşk benim için eski bir itiyadı.” (s.60), “O, işini gücünü bilen, caddelerde daima hızlı hızlı koşan, tramvayları doldurup taşıran, ayakları çıplak çocuklara sadaka vermeyen bir insandı.” (s.60), “Hepsinin yüzü asıktı.” (s.60), “Bir arada dertleşmiş, Gülhane parkının denize bakan bir kanapesinde uzun uzun konuşmuş olduğum bir insandı sanki.” (s.61), “Aşkla doluydum.” (s.61), “Dünyada benim gibi olanlar da vardı.” (s.61), “Ve bunlar bu yeryüzünü daha güzel yapacak insanlardı.” (s.61), “Bu hiç te tahmin olunduğu gibi olmazdı.” (s.61), “Artık sigaralar tatsız, sular acı, hayaller darmadağınktı.” (s.63), “Bu hayalsiz, ümitsiz, arzusuz, herhangi biriydi.” (s.63), “Bu bendim.”(s.63), “Artık bütün şarkılar bana yabancıydı.” (s.63), “Aşk şiirlerine düşmandım.” (s.63), “Hayal kurmak işsizlere mahsus...” (s.63).

Fiil cümlelerine bakıldığında ise, oluş ve durum bildiren fiillerin ağır bastığı görülür: *yaşadım, sevmezdim, merak ederdim, düşünürdüm, tanırdım, inanırdım, isterlerdi, sanmıyorum, aldırış etmiyordu, alakadar etmiyordu* vb. Öyküde bir eylem ve hareket bildiren fiiller de vardır: *dolaşmaz, bakıştırdık, koşardı, yürürdüm, konuşurdu, selam verirdi, giyildi,*

atıldı vb. Fakat yukarıda da söylendiği gibi bu filler, bir olay örgüsü oluşturmaktan çok, yaşamın olağan akışını ve belirli kesitlerini sunmak için kullanılır.

Cümleler genel olarak kısa yapıdadır. Öyküdeki birkaç uzun cümle ise daha çok tasvirlerin yer aldığı cümlelerdir ve bunlar da sıralı cümle yapısı ile kurulduğu için, kısa cümle okuyormuş izlenimi oluşturmaktadır: “Şu kendi hâlinde yürüyen, başı yerden kalkmayan yeni bir aşktan kurtulmuştur; şu elindeki çantayı sallayıp koşan kız aşkı hiç tanımaz; şu ışığını unutanın hâlini Beyoğlu sinemalarına sormalı; şu cigara alanın macerasını tanımış bir hikâyeci kaç defa yaşamıştır; şu kahvenin içinde tavla oynayanların her zar atışta talihe meydan okudukları, aşktan bîhaber oldukları belli; şu genç talebe birisini beklemekte; ilerde geçen aşkı romanlardan ve filmlerden öğrenmiştir; ötekisi ise hiç hatırlamaz.” (s.61-62). “Sokak dönemecinden kadınlar çıkar, çocuklar çıkar, aşksız insanlar çıkar, o görünmezdi.” (s.62), “Sonra, aylar geçti; mevsimler birkaç kere değişti, paltolar tekrar giyildi, tekrar atıldı.” (s.62).

Kentin sokaklarında, âşık ve aşksız insanların durumları tasvir edilirken kullanılan sıfatlar, okuyucunun zihninde bir tablo oluşturmaktadır. Örneğin “Arabalar gelip geçer, otomobiller feryadı basar, insanlar konuşurken ben bu dudakları gülümseme bilmeyen, hayalleri ışık görmemiş, hatıralarında aydınlık bir yüz, dağınık bir saç bulunmayan aşksız insanları düşünürdüm.” (s.60) cümlesinde aşksız insanlar, yalnızca fiziksel görünüşleriyle değil, ruhsal durumlarıyla da çizilir. “Bazan elleri cebinde, şapkasız, yüzünün hatlarında bir ferahlık okunan sevimli birisi ile göz göze gelirdim.” (s.60-61) cümlesinde yine sıfatlar yardımıyla âşık bir insanın görünüşü çizilirken “sevimli” sıfatı ile olumlu bir etki oluşturulur. Kente dair tasvirler yapılırken de sıfatlardan yararlanır: “Gülhane parkının denize bakan bir kanapesi” (s.61), “dert dökmeye en müsait köşeleri” (s.61), “uzun tenha yollar” (s.63), “sıcak ve gürültülü kahveler” (s.63).

2.1.2. Öykünün Arka Yapısı (İrreal Varlık Alanı)

1) Anlam Tabakası

Anlam tabakasında, sözcük ve cümle boyutunda anlam çözümlenmeleri yapılır. Ontolojik tahlil metodunda, az bilinen sözcüklerin anlamları verilerek ya da -özellikle şiirde- imge yoluyla kapalı bir anlatım oluşturulmuşsa, bu imgeler takip edilerek bir çözümlenmeye gidilir. Öykü ve roman gibi kurguya dayalı metinlerde ise anahtar sözcükler temel izleği yakalamayı sağlar. *Aşksız İnsanlar* öyküsü oldukça anlaşılır bir dille yazılmıştır. O devirde yazan yazarların çoğu gibi Oktay Akbal da sade bir dil kullanır fakat “Akbal öztürkçe meraklısı değildir” (Kaplan, 2006:269). Dolayısıyla öykünün yapay ve zorlama değil, günlük ve rahat bir dil ile oluşturulduğunu söylemek mümkündür.

Öykünün daha başlangıçta adı bile, izlek hakkında bir fikir vermektedir. Nitekim yazar öyküye şu cümlelerle başlar:

“Uzun zaman aşksız yaşadım. Bu, mevsimin sonbahar olması ve havaların yağmurlu gitmesinden değildi. Sadece eski bir sevdadan kurtulmuş, bir yenisine başlayamamıştım. Aşk benim için eski bir itiyaddı. Bir zamanlar aşksız bir insan nasıl yaşar, nasıl yer, nasıl dolaşır, neler düşünür diye merak ederdim” (Akbal, 1949:60).

Bu cümlelerde, anlatıcı için aşkın bir alışkanlık ifade ettiği doğrudan söylenmektedir. Fakat bu alışkanlık soyut ve yüce bir aşk kavramı şeklinde değil, daha çok tensel bir arzuyu çağrıştırır biçimde kullanılmıştır. Öyküde sevilen karakterin adının hiç geçmemesi, “sevilen”in yokluğunun değil de “aşk”ın yokluğunun vurgulanması bu çıkarımı desteklemektedir. Öykünün girişindeki “Sadece eski bir sevdadan kurtulmuş, bir yenisine başlayamamıştım” (s.60) cümlesinde de aşk bir alışkanlık olarak sabit tutulurken, sevgili kendisinden kurtulabilen bir değişken gibi sunulmuştur. Öyküde bir yerde “sevdedan kurtulmak” (s.60) bir yerde de “aşktan kurtulmak” (s.61) şeklinde kullanılan bu ifade anlatıcının aşka yüklediği anlamı çözümlenmek açısından dikkat çekicidir. Aşkın yeme içme gibi

bir ihtiyaç olarak anılması da tenselliğin ön planda olduğu bir aşk anlayışının olduğu fikrini desteklemektedir. Sigara sözcüğünün üç farklı yerde kullanılması, bu aşkın tıpkı sigara gibi “alışkanlık” boyutunda duyumsandığı ve yokluğunun tıpkı sigara tiryakilerindeki gibi bir yoksunluk duygusuna neden olduğu çıkarımına götürebilir. Nitekim aşk anlatıcı için güçlü bir alışkanlıktır ve her şey “aşk” varsa daha güzel, daha anlamlıdır. Âdeta yemek, içmek, düşünmek, yaşamak bile aşkın olmadığı bir denklemde değersiz unsurlar olarak kalmaktadır. Anlatıcı, “şehrin uçsuz bucaksız caddelerinde gölgesini peşine takarak dolaşma”yı (s.60), “Unkapanı köprüsünden mavnaları seyretme”yi (s.60), “parklarda avarelik” (s.60) etmeyi bile, âşık bir insanın eylemleri olarak daha manidar bulmaktadır. Bir sonraki paragrafta aşksız insanlar; daha öfkeli, insanları iten, küfreden, çıplak çocuklara sadaka vermeyen, caddelerde daima hızlı hızlı koşan kişiler olarak çizilir. Anlatıcının bunlar üzerinde özel olarak kafa yorması, henüz âşık olduğu dönemde bile aşkın olduğu ve olmadığı hayatların karşılaştırmasını yapması, onun aşkı güçlü bir itiyat olarak gördüğünün delilidir. Öykünün anahtar sözcüklerinden biri olan bu “itiyat” sözcüğü, aslında tam olarak “aşk”ın anlatıcının dünyasındaki anlamı karşılamaktadır. Çünkü itiyat yani alışkanlık, insanların varken farkına varmadığı ve çoğu zaman kıymetini takdir edemediği olguları ifade eder. Öyküde anlatıcı aşkı bilmekte ve hayata tat katan bir unsur olarak önemsemektedir fakat aşkı manevî bir derinlik içinde değil de bir alışkanlık hâlinde yaşadığı için “aşk”ın varlıksal etkisinin tam olarak idrakinde değildir. Öyle ki, anlatıcı “aşksız” kaldığında, durumun hemen farkına varamamış, neyin eksildiğini çok sonra anlayabilmiştir. Şu cümleler anlatıcının iki hâli arasındaki farkı ortaya koymaktadır:

1. Durum:

“Gök yüzünde birden bulutlar dağılır, çiseleyen yağmur diner, güneş açardı. Her yan yana attığımız adımda içime taze hisler, yepyeni duygular dolardı. Arabalar geçer, insanlar bakar, tanıdıklar, göz kırpar, selâm

verirdi. Ama yol her zamankinden daha çabuk biterdi. O kısa süren anlarda, aşksız insanlara acırdım. Kış böyle geçer, bahar gelir, paltolar atılırdı. Ceketle sokağa çıkarırdım. Kadınlar, kızlar ve o, çorapsız dolaşırlardı. Rüzgâr daha hafif, daha tatlı esmeye koyulur, kızların bakışları aydınlanır, onunkiler ise çakmak çakmak olurdu. Daima süratli konuşur, bana eski sevgilisinden bahseder; ben gülmeye çalışırdım” (Akbal, 1949: 62).

2. Durum:

“Sonra aylar geçti; mevsimler birkaç kere değişti, paltolar tekrar giyildi, tekrar atıldı. Ve bir gün geldi ki, gök yüzü bana daha karanlık, yağmur daha can sıkıcı, sokaklar fuzuli görünmeye başladı. Sokak dönemeçleri bana bir şey anlatmıyor, film afişleri bir mâna ifade etmiyordu. Gülen ve gülmeyen insanlara hiç aldırış etmiyordum. Park kanapeleri, uzun تنها yollar, köprüde gece avarelikleri bana eskiden görülüp hayal meyal hatırlanan bir rüya gibi geldi. Artık sigaralar tadsız, sular acı, hayaller darmadağınktı. Günlerim sıcak ve gürültülü kahvelerde, iskambil ve tavla başında geçiyor, başka bir şey beni alâkadar etmiyordu” (Akbal, 1949: 62-63).

Her iki durumda da havanın değişimi, mevsimlerin geçişi hemen hemen aynı cümlelerle aktarılmasına karşın, ilkinde mutluluğa bağlı bir geçiş, ikinci durumda ise mutsuzluktan doğan umursamazlığa bağlı bir geçiş söz konusudur. Mevsimlerin gelip geçmesi de sokaklar da kısacası her şey anlatıcı hiç farkına varmadan anlamını kaybetmiştir. Kahvede tavla oynayan anlatıcı, kendisini hiçbir şeyin alâkadar etmediğini anlatırken, öykünün başında geçen kendi için yaşayan ve başka bir şey bilmeyen insanlara dönüşmüştür. Ama bu dönüşümün tam olarak farkında değildir. Tâ ki bir akşamüstü vitrinde ilk defa gördüğü bir “aşksız insan”ı tanıyana kadar. Hayalsiz, ümitsiz, arzusuz “herhangi biri” olan bu kişi, kendisidir. Burada olumsuz anlam içeren kelimelerin hepsine baskın gelen kelime “herhangi biri” kullanımındır. Diğer her şeyin anlam kazandığı, dolayısıyla da anlatıcıyı da “biri” yapan unsur ortadan kalkın-

ca “herhangi biri”ne dönüşmüştür. Nitekim önceden kendisine güzel gelen şeyler şimdi olumsuz özellik kazanmıştır: “Artık bütün şarkılar bana yabancıydı. Aşk şiirlerine düşmandım. Parklar serseriler içindir diyordum. Hayal kurmak işsizlere mahsus...” (s.63).

Anlatıcının gözlemlerine göre âşık insanlar ile aşksız insanlar arasındaki farklar şöyle tablolaştırılabilir:

Âşık insan	Aşksız insan
*Avarelik edecek yerleri bilir.	*Avarelik yapmaktan hoşlanmaz.
*Şarkı mırıldanır.	*Aşk filmlerini sevmez.
*Düşünceye düşünce katan uzun tenha köşeleri bilir.	*Uzun ve tenha yollarda yavaş yavaş dolaşmaz aksine daima hızlı hızlı koşar.
*Bu dünyanın daha iyi olmasını ister.	*Yoksul çocuklara sadaka vermez, insanları umursamaz.
*Yeryüzünü daha güzel yapacaklardır.	*Kendi için yaşayıp başka bir şey bilmez.
*Yüzünün hatlarında bir ferahlık okunur.	*Yüzü asık/ Dudakları gülümseme bilmez.
*Bir insanı sever, onun gülüşü, ağlayışı adım atışı ile ilgilenirler.	*İnsanları itip küfürler savurur./ Sinema ilanlarına, öpüşen çiftlere bakmaz./ Hayalleri ışık görmemiştir, hatıralarında aydınlık bir yüz, dağınık bir saç bulunmaz.

Tablo 1: Âşık İnsanlar ve aşksız insanlar.

Aşağıdaki tabloda da anlatıcının aşksız kaldığında, daha önceden eleştirdiği aşksız insanlara dönüşümü gösterilmekte-

Anlatıcının Eleştirdiği Aşksız İnsanlar	Aşksız Bir İnsana Dönüşen Anlatıcı
*Parklarda avarelikten hoşlanmaz.	*Parklar serseriler içindir diye düşünür.
*Yalnız kendi için yaşar, başka bir şey bilmez.	*Günleri iskambil ve tavla başında geçer, başka hiçbir şey onu alâkadar etmez.
*Aşk filmlerini sevmez.	*Film afişleri bir mana ifade etmez.
*Aşktan bihaber kahvehanede tavla oynarlar.	*Kahvehanede iskambil ve tavla başında günlerini geçirir.
*Yüzü asıktır.	*Bir kaşı çatıktır.
*Dudakları gülümseme bilmez.	*Dudağında gülümseme silinmiştir.
*Hayalleri ışık görmemiştir.	*Hayal kurmak işsizlere mahsus diye düşünür.
*Yalnız kendisi için yaşar.	*Başka bir şey onu alâkadar etmez.

Tablo 2: Anlatıcının eleştirdiği aşksız insanların durumu ve anlatıcının son durumu.

Anlatıcının hayatında aşk varken, yolda göz göze geldiği insanları yıllardır tanıyor gibi hissederken, son durumda vitrinde gördüğü kendi yansıması bile kendine “herhangi biri” gibi gelmektedir. Uzun tenha yolları bilirken ve oralarda dolaşmayı severken, birden bu yollar ona eskiden görülmüş rüyalar gibi gelmeye başlamıştır. Âşık olan ve aşksız olan insanları gözlemleyen ve onların yüzünün asık olup olmadığına, gülümseyip gülümsemediklerine, diğer insanları sevip sevmediklerine dikkat eden anlatıcı birden gülen veya gülmeyen insanlara hiç aldırış etmemeye başlar. Aşk, bir değer olarak alınırsa, aşkın olmaması değersizliktir. Bu durum varlık bağlamında düşünülürse, anlatıcı kahramanın bilinçli varlığı, aşk “neden”ine bağlıdır. Aşk varsa, buna bağlı olarak umut, hayal, mutluluk, anlam da var olmaktadır. Neden olarak aşk yoksa bunlar da var olamamaktadır ve anlatıcı bilinçli bir kendilik hâline sahip olamayacak, “hayalsiz, ümitsiz, arzusuz herhan-

gi biri”ne (s.63) dönüşecektir. Anlam tabakasının kilit sözcüğü ve en önemli izleği de “aşk” ve “aşksızlık” olarak böylece bütün öyküde kendini göstermektedir. Kısacası öyküye hâkim olan aşk duygusu, derin ve yüceltilmiş aşk yerine, tensel ve duygusal açıdan yoğun ve “romantik aşk duygusudur” (Kaplan, 2006:269).

2) Nesne (Objekt) Tabakası

Semantik tabakadan sonra nesne (objekt) tabakası gelir. “İrreel varlık alanına ait nesne tabakası, eserde yer verilen somut objelerle ilgilenir” (Sürücü, 2022:71). Ingarden, tasvirlerle okurun ilgisi çekildiği için, bir eserin en önemli yapısının nesne tabakası olduğunu düşünür. *Aşksız İnsanlar* öyküsünde yer alan objeler farklı düzlemlere oturtulabilir. Birincisi, *cadde, sokak, park, yol, Gülhane parkı, Unkapanı Köprüsü, deniz, kanepeler (bank), apartman penceresi* gibi belli başlı görüntülerdir. Bunlar, anlatıcının şehre bakışını yansıtır. Pek çoğu mekânla dair nesnelere ve görüntülerdir. Anlatıcının mekânla olan varlık bağını oluştururlar. Sokaklarda, parklarda dolaşarak avarelik etmenin üzerinde ısrarla durulur. Duygusal ve fiziksel bir yoksunluk yaşanmadığı için bu avarelik, can sıkıcı bir davranış olarak çizilmez. Sinema ve afişlerle kentin farklı görüntüleri ön plana çıkarılarak, ilişkideki olumlu hâli artırarak dekor oluşturulur. Bütün bunlar, anlatıcı aşkı kaybettiğinde birden fark edilmez bir boyuta düşerek âdeta yok olmuşlardır. Dolaşmasıyla anlatıcının da mekânla bağı kopmuş ve “hayal meyal hatırlanan rüya gibi” (Akbal, 1949:63) gerçekliğini kaybeden bu mekânlarla birlikte anlatıcı da âdeta gerçekliğini kaybetmiştir. Gülhane Parkı, Unkapanı Köprüsü, Beyoğlu Sineması gibi mekân bildiren ifadelerden şehrin İstanbul olduğu anlaşılabilir. Oysa son paragrafta “şehrin en kalabalık caddesinden geçerken” (s.63) ve “bir mağaza vitrini” (s.63) gibi daha muğlak ifadeler seçilmiştir. Oysa şehrin en kalabalık caddesi yerine “İstiklal Caddesi” ya da “Bağdat Caddesi” denebilirdi. Fakat artık anlatıcı için her şey sıkıcı hâle gelmiş, cadde ve insanlar silikleşmiştir. Caddenin adı belirtilmediği gibi insanlar da “kalabalık” olarak ifade edilmektedir. Bu belirsizlikten

yine anlatıcının mekânla ve çevresiyle olan ilişkisinin koptuğu anlaşılabilir.

Daha çok eşya boyutunda kalan nesnelere ise, kimi zaman şehrin görüntüsünü tamamlayan *otomobil, tramvay, sine-ma/film afiş/ilanları, ağaç* gibi nesnelere. Otomobil, tramvay gibi ulaşım araçları ve sinema, afiş gibi unsurlar Türkiye'nin modernleşme dönemini yansıtan unsurlardır ve Oktay Akbal'ın ilk öykülerinde bu unsurların varlığı dikkat çeker (Aslan, 2006: 126). Fakat bu unsurlar daha çok tamamlayıcı unsur gibi kullanılmıştır ve yine anlatıcının dikkatini aşk varken celbeden, aşk yokken de umursanmayan nesnelere. Bu grupla aynı bağlamda düşünülebilecek olan doğaya dair unsurlar da vardır: *gökyüzü, yağmur, güneş, sonbahar, kış, bahar, rüzgâr* gibi. Bunların dışında öyküde bir de insanla doğrudan ilişkisi olan nesnelere geçmektedir: *şapka, çanta, tavla, iskambil, sigara, palto, ceket, çorap*. Bu nesnelere içinde sigara, üç farklı yerde geçer. İlkinde bir dörtyol ağzında insanları gözlemlemek için bekleyen anlatıcı "cigarasını yakmaya çalıştığını" (Akbal, 1949:60) söyler; ikincisinde sokaklarda gezerken, "Sigarasını atıp iki adım yürür" (s.61). Son durumda ise, diğer her şey gibi sigara da olumsuzluk ifade eder: "Sigaralar tatsız, sular acı, hayaller darmadağınktı." (s.63).

Bir yazar olarak Akbal'ın yolda yürürken aklına gelen öyküleri unutmamak için rastgele girip bir masasına oturduğu "kahvehane" (Gündüz, 2003:39) kavramı ise bu öyküde, anlatıcı için bir kaçış mekânına dönüşmüştür. Sokaklar ve caddelere yabancılaşınca, "sıcak ve gürültülü" (Akbal, 1949:63) kahvehaneler, anlatıcının bütün gününü geçirdiği bir sığınağa dönüşmüştür. Ama bu sığınak, sevilen bir yer değil, sadece yalnızlığı unutmak ve oyalanmak için gidilen bir yerdir. Akbal'ın bu öyküsünde zaman geniş (Kaplan, 2006:269) ve belirsizdir. "Uzun zaman aşksız yaşadım" şeklinde görece bir zaman ifadesi kullanan anlatıcının ne kadarlık bir süreden bahsettiği anlaşılabilir. Bununla birlikte öykünün geçiş süresi hakkında da bir yorum yapmak mümkün değildir. "Kış böyle geçer, bahar gelir, paltolar atılırdı." cümlesi sevgili ile kaç kışın ve

baharın geçtiği hakkında bir ipucu vermez. “Sonra, aylar geçti; mevsimler birkaç kere değişti, paltolar tekrar giyildi, tekrar atıldı.” (Akbal, 1949:62) cümlesinde ise paltolar bir kez giyilip çıkarıldığı için yalnızca bir kış ve bir yaz yani bir yıl geçtiği de düşünülebilir; cümlenin başındaki “aylar” ve “mevsimler” ifadesi daha uzun bir zamanı ifade ediyor da olabilir. Zaman-daki bu belirsizlik mekânı da silik hâle getirir. Diğer yandan hem zamandaki hem de mekândaki bu belirsizlik, büyük bir aşk değil de alışkanlık olarak yaşanan bir aşk fikrini doğrulamaktadır. Gündüz, Akbal’ın aşkı konu aldığı öykülerinde, çoğu kez adı verilmeyen sevgiliye “ya bir şarkı sözünden ya bir mekânın, ya da zaman ve mevsimin çağrıştırmamasından gidilir” diyerek, Akbal’ın öykülerinde zaman, mevsim geçişleri ve mekânın etkisini değerlendirir (2003: 72).

3) Karakter (Rûhî Özellik) Tabakası

Karakter tabakası “sanatçının eserde gizli olan karakteri ve ruh dünyasıyla ilgilenir” (Sürücü, 2022:72). Şiirde daha çok sanatçının şahsiyetinin, ruhsal durumunun, estetik anlayışının, düşünce dünyasının ele alındığı bu tabakada, karakterler de irdelenmektedir. *Aşksız İnsanlar* öyküsünde kahraman anlatıcı daha çok kendi ruhsal dünyasını ve bu dünyanın yansımaları olarak dış dünyadaki değişimleri, okura sunmaktadır. Belli başlı başka herhangi bir karakterin yer almadığı bu öyküde, anlatıcının yazarın kendisi olma ya da ondan izler taşıma ihtimali bulunmaktadır. Asım Bezirci’nin “Akbal’ın hikâyelerinde kendisi vardır; o değişik kişilerde kendisi yaşar, onların yaşantıları gerçekte kendi yaşantılarıdır.” sözünü aktaran Ali Akgün, Akbal’ın öykülerini genellikle “ben anlatıcı” ve “kahraman bakış açısı” ile oluşturduğunu ve bu durumun bir yandan samimi bir üslup oluştururken diğer yandan anlatılanları gerçekliğe yaklaştırdığını söylemektedir (2023:322). Osman Gündüz de Akbal’ın öykülerinin büyük bir bölümünün ben merkezli olduğunu ve ben anlatıcı tarafından nakledildiğini söyleyerek, bu durumun Akbal’ın gözlemciliğinden kaynaklandığını, onun öykülerini oluştururken kendi hayatından ve gözlemlendiği insanlardan yola çıktığını belirtir (2003:3). Do-

layısıyla okur, Oktay Akbal'ın anılarını mı yoksa bir kurguyu mu okuduğunun ayırırına varamaz.

“1940’ların öykücü kuşağı içinde yer alan ve ‘küçük insanı’ anlatmayı amaçlayan öyküleriyle Sait Faik öykü gele- neğine yaslandığı” (Aslan, 2006:118) bilinen Oktay Akbal’ın kendisi değilse bile, öykülerine konu ettiği bu küçük insanlardan biridir anlatıcı. Anlık görüntüler dışında herhangi bir belirli olayın yer almadığı bu öyküde, bir adı bile olmayan anlatıcı zaten okurun gözünde en başından beri “herhangi biri” olarak çizilmiştir. Çarpıcı olan, öykünün sonunda anlatıcının kendi gözünde “herhangi biri”ne dönüşmesidir. Aşka ve aşksız insanlara yoğun vurgu yapılan öyküde sevilen karakterle ilgili detaylı bir anlatım yoktur. Yine de ondan bahsedilen birkaç cümle, sevgilinin anlatıcının gözünde en azından diğerlerinden ayrı bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Örneğin sevgili yanına geldiğinde anlatıcının içine soğuk sular boşalmaktadır. Duygusal bir heyecan ya da cinsel arzuya bağlı olarak sevgilinin varlığı anlatıcıda fiziksel bir tepki oluşturmaktadır. O konuşurken, gökyüzünde bulutlar dağılmakta, yağmur dinip güneş açmaktadır. İçine taze hislerin ve yepyeni duyguların dolduğu anlatıcı için her şey âşına, her şey canlı ve mütebes-simdir. “Kadınlar, kızlar ve o, çorapsız dolaşırlardı.” ve “... Kızların bakışları aydınlanır, onunkiler ise çakmak çakmak olurdu.” (Akbal, 1949: s.62) cümleleri ile sevgilinin herkesten ayrı bir “o” olduğu vurgusu yapılır ve bir anlamda, “o”nun bütün kadın ve kızlardan farklı olduğu okuyucuya hissettirilir. Bu farkın sebebi, sevgilinin ona ait olması ve anlatıcıda heyecan uyandırmasıdır. Öykünün başında uzun zaman aşksız yaşadığını ve bunun nedeninin yalnızca bir yenisine başlayamamak olduğunu söyleyen anlatıcının burada bahsettiği sevgi- lisinin kim olduğu belirsizdir. Adı bile anılmayan bu sevgilinin fiziksel hiçbir özelliği de detaylandırılmaz. Mehmet Kaplan da Akbal’ın öyküsünde ayrıntılara girmediğini, sevgilisinden bahsederken verdiği en somut ayrıntının, onun yeşil mantosu olduğunu; bu durumun da öykü kahramanın hayata bakış tarzını yansıttığını belirtir (2006:269). Kaplan’a göre, öykünün

kahramanı, hayatı dıştan tanır ve kendine göre yorumlar. Kahramanın görünüşü, yaşantısı, mesleği hakkında bilgi verilmez. Öyküden yalnızca onun hayat karşısında “seyircilik” tavrını takınan (2006:268) biri olduğu anlaşılabilir.

Öyküde geçen diğer şahıslar yalnızca dekor unsuru olarak kullanılır. Örneğin “Bazan elleri cebinde, şapkasız, yüzünün hatlarında bir ferahlık okunan sevimli birisi ile göz göze gelirdim.” (Akbal, 1949:60-61) cümlesinde geçen kişi, fiziksel olarak bir nebze betimlense de herhangi biridir. Yine, “Derken bir apartıman penceresinden bir sarışın baş sarkar, bir balkondan ötekine bir kadın seslenir, yanı başımdan şarkısını mırıldanan bir genç delikanlı geçirdi.” (s.61) cümlesi de kişilerin sadece dekor olarak yer aldığı cümlelerden biridir. Anlatıcı, bu karakterlerin çoğunu, âşık olup olmamalarına göre değerlendirir. Daha doğrusu bu kişileri kendi tezini desteklemek için kullanılır. Hatta bunu neredeyse bir uğraş edinen anlatıcı bu konuda iddialıdır, çünkü ona göre, “Seven insan, diğer insanları daha iyi tanır.” (s.61). Bu görüşü teyit etmek üzere, insanların görünüşleri ile aşkı tanıyıp tanımamaları arasında bağlantı kurar. Örneğin başı yerden kalkmayan birinin aşktan yeni kurtulmuş olduğunu düşünür. Elinde çanta sallayarak dolaşan kızın ihtimal ki umursamaz tavırları yüzünden- aşkı hiç tanımadığını düşünür. “Şu ıslığı unutanın hâlini Beyoğlu sinemalarına sormalı.” (s.61) cümlesindeki imâ ise genç birinin cinsellik ya da aşk merakı ile izlediği filmleri akla getirmektedir. Kahvenin içinde tavla oynayanların aşktan bîhaber oldukları kanaatinde olan anlatıcının, öykünün sonunda onlardan birine dönüşmesi ironiktir. Uzun bir cümlede dekor olarak kullanılan bu kişiler arasında, anlatıcının, birini beklediğini düşündüğü bir talebe de vardır. Gözlemin sonundaki iki kişiden biri anlatıcıya göre aşkı roman ve filmlerden öğrenmiş, yani henüz yaşamamış; diğeri ise hiç hatırlamamaktadır. Buna göre bu karakterlerden ilkinin henüz aşkı yaşama fırsatı bulamayacak kadar genç olduğu anlaşılmaktadır. Diğerrinin ise aşkı çok önce yaşadığı veya yaşlı olduğu için hafızasının zayıflaması sebebiyle aşkı unuttuğu düşünülebilir.

4) Alinyazısı Tabakası

“İrreal varlık alanına ait son tabaka olan alinyazısı tabakası, bütün insanlığı ilgilendiren, ortak bir kaderle ilgilenir (Sürücü, 2022:72). Tunalı’ya göre; “Kader, bütün insanları kuşatan geniş ve derin bir tabakadır.” (Tunalı, 1971:120) ve bu tabakada izi sürülmesi gereken, bireysel bir alinyazısı değil, “insanî bir alın yazısı” ya da genel bir “tema”dır. Akbal’ın bu öyküsünde “aşk” gibi oldukça evrensel bir tema ele alınmıştır. Bununla birlikte aşkın anlamlandırılma ve yaşanma şekli her kültürde ve her insanda farklılık gösterebilmektedir. Bu öyküde anlatıcının duygusal derinliği olmayan, kendisinin de “itiyat” olarak ifade ettiği bir aşk anlayışına sahip olduğu belirtilmiştir. Bu anlamda aşkın gerek duygusal ve yüceltilmiş hâli gerekse tensel bir ihtiyaç olarak görülmesi; çoğu insanın hayatında aşkın ne derece önemli olduğunu gösterir. Yine bu aşkın olmaması ya da kaybedilmesi durumunda yaşanan üzüntü de hangi düzeyde olursa olsun bir anlamda evrensel olarak aynı üzüntü hâlidir. Kısaca metnin tema olarak birebir başlıkta geçtiği şekliyle “aşksız insanlar”ı konu aldığı söylenebilir. Bunun yanında anlatıcının aşkı bilen insanlarla, aşkı bilmeyen insanlar arasında yaptığı ayrımlar, bazı noktalarda bu “aşk”ın daha genel bir anlam kazanıp “sevgi” duygusu şeklinde yorumlanmasına da müsaittir. Örneğin “tramvayları doldurup taşıran, ayakları çıplak çocuklara sadaka vermeyen” (Akbal, 1949:60), “yalnız kendi için yaşayan” (s.60) insanların bu bencil ve öfkeli tutumları; aşk ve sevgiden mahrum olmalarına bağlanır. “Bir insanı seven, onun gülüşü, ağlayışı, adım atışı ile ilgilenen yeryüzü sakinleri, bu dünyanın daha iyi olmasını isterlerdi.” (s.61) cümlesinde, aşk yerine “sevgi” sözcüğünün kullanılması ve kendinden başka birini seven, düşünen insanların dünyayı güzelleştirebileceği düşüncesi, temayı bireysellikten evrensel boyuta taşır. Bakış açısı bu şekilde konumlandırıldığına, “aşksız insanlar”ın öykü boyunca çizilen olumsuz imajı ile seven insanların olumlu imajı karşılaştırıldığında aşkın var olduğu kişide insanî değerleri de geliştiren, hayatı daha güzel ve anlamlı kılan bir olgu olduğu sonucuna ulaşılır. İster tensel

ister duygusal olsun, sevgi ihtiyacının giderilmesi insanı daha neşeli ve umutlu; bu duygunun yokluğu ise, umutsuz ve karamsar yapar.

Akbal'ın fazla dillendirmese de varoluşçu felsefenin savunucularından olduğunu belirten Osman Gündüz, bütün öykülerinde ve çok baskın şekilde olmasa da varoluşçuluğun izlerinin görülebileceği kanısındadır. Gündüz, varoluşçu felsefeye ait olan bunaltı, yalnızlık, bulantı, can sıkıntısı, terk edilmişlik duygusu, gerçek sevgilinin olmayışı, hayattan zevk alamama gibi pek çok duygunun Akbal'ın ilk dönem öykülerinde kendini gösterdiğini söyler. Sebebi felsefî bir varlık arayışı ve derin bir varoluş sancısı olmasa da öyküdeki anlatıcının benzer duyguları taşıdığı görülmektedir. Anlatıcı bütün bu karamsar ve can sıkıntısı içindeki hâli aşkın varlığına bağlamakta ve bir anlamda varoluşunu aşkla tamamladığını ima etmektedir.

Kısacası öyküde, aşk gibi evrensel bir duygu, bir özne merkezinde tüm göstergeleriyle ele alınmış, cinselliği çağrıştıran aşkın yokluğunun başkahraman ve diğer insanlardaki etkileri kıyaslanarak, bunun yansımaları okura hissettirilmeye çalışılmıştır. Önceleri yadırganan, hatta kötülünen bir duruma, hiç farkında olmadan birden kendisinin düşmesi, anlatıcıyı kendisine âdeta yabancılaştırmıştır.

Sonuç

Edebi eserlerde ontolojik inceleme yapılırken, eser bir varlık olarak ele alınarak, çeşitli katmanlarda incelenir. Bu çalışmada Oktay Akbal'ın Aşksız İnsanlar adlı öyküsü ontolojik bir incelemeye tâbi tutulmuş ve eserin katmanları sırasıyla çözümlenmeye çalışılmıştır.

Ses tabakasında yinelenen aşk sözcüğü, aynı zamanda öykünün temel izleğini oluşturur. Kısa cümlelerin kullanılması, ani ve belirsiz geçişler; unutulamayan, iz bırakan tek ve büyük bir aşkı değil, “sevilen”i değiştirebilen ve bir alışkanlık hâlinde sürdürülen cinselliği çağrıştırmaktadır. Öykünün reel tabakasında, sözcük tekrarı ve cümle yapılarının anlamı desteklediği görülmektedir. Aşksız İnsanlar öyküsünün ses ta-

bakasında, anahtar sözcükler okuru metnin izleğine götürür. Metinde aşk sözcüğü, bilinçli bir tercihle 8 defa olumlu (aşk), 8 defa da olumsuz (aşksız) hâliyle kullanılır. Bu ayrımla anlatıcının hayatı âşıkken ve aşksız olmak üzere iki safhaya bölünmüş olur. Sıfatların kullanımındaki tercih, dikkatleri dış dünyadan, anlatıcının duygu dünyasına doğru yöneltmeye çalışır. Öyküde sıkça kullanılan fiil cümleleri ile kısa cümleler; metne bir akışkanlık kazandırır ve okurun olay yerine duygu üzerinde yoğunlaşmasını sağlar.

Nitekim anlam tabakasında daha derine inildiğinde, “aşk”ın tıpkı sigara gibi bir alışkanlık ya da bağımlılık mesabesinde bir duygu olduğu görülmektedir. Diğer yandan bu duygu, yine tıpkı keyif verici maddeler gibi hayatı daha neşeli kılmaktadır. Hatta bu noktada biraz daha öteye gidilerek, aşk alışkanlık boyutundan çıkarılıp “sevgi”ye yaklaştırılmış ve seven insanların olumlu imajları çizilerek, bu insanların dünyayı daha yaşanabilir bir hâle dönüştürebilecekleri iddia edilmiştir. Fakat hemen ardından, anlatıcı yine kendi yaşamının özeline döner, “aşk”ın ve sevgilin olduğu zamanlarda çevrenin, nesnelere görünümleri ile aşksız dönemlerin karşılaştırmasını yapar.

Öykünün nesne tabakası incelendiğinde; anlatıcının âşık olduğu dönemde dış dünya dikkate değer bir yerdir ve dolayısıyla duygulardaki canlılığın mekâna, nesnelere ve diğer insanlara da sirayet ettiği görülür. Anlatıcı bu farkın “aşk”tan kaynaklandığının bilincindedir. Hatta bu tespiti neredeyse kendine iş edinen anlatıcı, seven insanlar ile aşksız insanlar arasındaki farkları gözlemlemektedir. Dahası bu konuda, yani insanların aşkı bilip bilmediği, biliyorsa nereden öğrendiği gibi meseleler üzerine de çıkarımlarda bulunmaktadır. Seven insanların ve aşksız insanların arasındaki bu fark, öyküde en çok üzerinde durulan, en çok vurgulanan husustur. Bu ayrım; fiil ve sıfatlarla desteklenerek iki zıt duygu dünyası oluşturulmuştur.

Kişilerin, zaman ve mekânın detaylandırılmaması; fotoğraflıkta asıl gösterilmek istenen nesnenin öne çıkarılması amacıyla arka planın “flulaştırılması” tercihinde olduğu gibi,

aşk duygusunun ön plana çıkarılmasına hizmet eder. Son noktada, anlatıcının farkında olmaksızın, bir zamanlar yadırgadığı ve acıdığı aşksız insanlara dönüşümü anlatılırken sokak, cadde, park gibi mekânlar ile mevsim ve zaman gibi olguların âşık olmadığı dönemlerde farklı algılanması okuyucuya mukayese yapma imkânı sunar. Bu mukayesede cümlelerin küçük farklar dışında hemen hemen aynı şekilde tekrar edilmesi, diğer her şey aynı kalırken “aşk”ın olmadığı bir düzlemde hayatın anlamının da yok olacağı düşüncesini pekiştirmektedir. Aşkın varlığı ve yokluğunun hem anlatıcının dünyasında hem de onun algıladığı dış dünyadaki yansımaları böylece sözcüklerle resmedilmiş olur.

Durum öykülerinde belirli bir olay yerine genellikle betimlemeler öne çıkarılır. Oysa Akbal'ın bu öyküsünde yoğun bir betimlemeye rastlanmaz. Ne mekâna ne de kişilere dair ayrıntılara yer verilir. Hatta öykünün başında Gülhane Parkı, Unkapanı Köprüsü gibi mekân adlarına yer verilirken, öykünün sonunda, “şehrin en kalabalık caddesi” şeklinde daha belirsiz bir ifade tercih edilmiştir. Mekânın tasvirinin yapılmaması ve kişiler hakkında detaylı bilgi verilmemesi bir anlamda okurun dikkatini diğer bütün unsurlardan uzaklaştırarak, anlatıcının duygu dünyasına odaklanılmasını sağlar. Aynı şekilde zamanda da bir belirsizlik söz konusudur. Duygu durumunun yaşandığı tarih belirli olmadığı gibi, âşıkken ya da aşksız geçen süre ile ilgili de bir çıkarım yapılamamaktadır. Zaman yalnızca mevsimlerin değişmesi ile verilerek, aradan ne kadar zamanın geçtiğinin değil, geçen zamanda yaşanan duygunun niteliği vurgulanmak istenmiş gibidir.

Metnin karakter tabakasına bakıldığında, karakterlerin ayırt edici yönleri bulunmamaktadır. Anlatıcı kahramana, sevgilisine ya da fon karakterlere ait herhangi bir fiziksel özellik belirtilmemiştir. Yalnızca anlatıcının ruhsal durumu üzerinde durulmuştur. Karakter tabakasında, metnin kahramanlarının yanında yazarın karakterine de yer verilmektedir. Oktay Akbal ile öyküsündeki anlatıcı arasında bağlantı olabileceği, Akbal'ın karakteri ve yazarlığı üzerinden değerlendirildiğinde,

Oktay Akbal'ın sahip olduğu varoluş düşüncesi ve buna bağlı olarak öykülerinde görülen bunaltı, anlamsızlık, karamsarlık gibi duygulara Aşksız İnsanlar öyküsünde de rastlanır. Fakat Akbal, öyküsünde bu duygu ve düşünceleri felsefî bir derinlikte sunmamış, “aşk” gibi evrensel bir duygu üzerinden anlam ve anlamsızlık durumlarını kurgulamıştır.

Kader tabakasında, aşk duygusunun anlatıcı özelindeki etkisi ve evrensel anlamı üzerinden aşkın gerek tensel gerek duygusal olarak insan hayatında ne denli önemli olduğu görülmüştür. Genel anlamda “sevgi”nin, özelde ise bir sevgiliye duyulan “aşk”ın, hayatı daha mutlu ve yaşanılır kıldığı mesajı, öykünün bütününe hâkimdir.

Netice olarak ontolojik tahlil metodunda metnin tabakaları incelenirken, “varlık” olarak metin bütün yönleriyle anlaşılmaya çalışılır. Buna göre metindeki her bir tabaka temayı desteklemekte, metin ön ve arka yapı olarak bir bütün oluşturmaktadır. Böylece, metnin birbirinden farklı tabakalarının aynı zamanda birbirini tamamladığı ve bütünsel bir “varlık” olduğu görülmektedir.

Kaynaklar

- Akarsu, Bedia. (1998). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İnkılap Yayınları: İstanbul, s: 189-192.
- Akbal, Oktay. (1949). *Aşksız İnsanlar*, Varlık Yayınları: İstanbul.
- Akbal, Oktay. (1990). *Aşksız İnsanlar*, Can Yayınları: İstanbul.
- Akgün, Ali, (2023). Oktay Akbal'ın İnsan Bir Ormandır Romanında Flanör Tipi, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi* [Journal of Academic Literature], Yıl: 9, Sayı: 18, s. 320-333.
- Aristoteles. (2010). *Metafizik*, Çev: Ahmet Arslan, Sosyal Yayınlar: İstanbul.
- Aslan, Cumhuriyet. (2006). Muhafazakârlık-Modernlik Geriliminde Oktay Akbal Öykücülüğü, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Prof. Dr. Zeki Başar Özel Sayısı, Sayı: 29, s. 117-133, Erzurum.
- Bayram, Yavuz. (2008). Divan Şiiri Metinlerinin Ontolojik Tahlili Üzerine, *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına Uluslararası Divan Edebiyatı Sempozyumu*, 27-28 Mayıs 2008, s.167-182, Beykoz Belediyesi Yay: İstanbul.
- Bilir, Duygu Gül. (2020). *Türk Öykücülüğünde Ölüm: Ontolojik ve Fenomenolojik Bir Yaklaşım (1950-1959)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı: Isparta.
- Bingöl, Ulaş. (2019). Ontolojik Metin Tahlili Hakkında Bazı Tespitler, *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S:14, s.144-153.
- Çakır, Pınar. (2017). *Oktay Akbal'ın Romanlarında Eleştirel Gerçekçilik*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı: Samsun.
- Çuçen Kadir. Melek Zeynep Zafer, Adnan Esenyel. (2017). *Varlık Felsefesi*, Ezgi Kitabevi: Bursa.

- Demir, Çetin. (2002). *Nicolai Hartmann ve Ontoloji, Ontolojinin Işığında Bilgi ve Bilgi Metafiziği*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Ana Bilim Dalı: Erzurum.
- Gündüz, Osman. (2003). *Düş ile Gerçek Arasında Oktay Akbal'ın Öykücülüğü*, Akçağ Yayınları: Ankara.
- Hançerlioğlu, Orhan. (1994). *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi.
- Hartmann, Nicolai. (2001). *Ontolojide Yeni Yollar*, İlya Yayınları: İzmir.
- Kaplan, Mehmet. (2006). *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları: İstanbul.
- Kara, Aydoğın. (2020). Tanpınar'ın "Geçmiş Zaman Elbiseleri" Hikâyesini Fenomenolojik ve Ontolojik Yorumlama Dene-
mesi, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (12)24. s: 59-90.
- Kaya, Mahmut. (2013). Vücut Maddesi, *İslam Ansiklopedisi*, C.43. s.139-140
- Sürtücü, Özlem. (2022). *Ontolojik Analiz Yöntemiyle Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Bursa'da Zaman" Şiirinin İncelenmesi*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, s: 67-73: Erzurum.
- Tufan, Betül. (2021). *Heidegger'in Varlık Anlayışı Çerçevesinde Klasik Ontoloji*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı: Sivas.
- Tunalı, İsmail. (1971). *Sanat Ontolojisi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: İstanbul.
- Yıldırım, Cemal. (2004). *Ansiklopedik Çağdaş Felsefe Sözlüğü*, Doruk Yayınları: Ankara.

Web Kaynakları

Çetintaş, Mesut. (2015). *Edebiyat Eleştirmeni Yanıyla Oktay Akbal*.
https://www.academia.edu/19885389/Edebiyat_Eleştirmeni_Yanıyla_Oktay_Akbal. Erişim Tarihi: 25.05.2023

Ökten, H. Kaan. (2022). “Ontoloji/Varlıkbilim”. Tübitak Bilim ve Toplum Başkanlığı Popüler Bilim Yayınları Sosyal Bilimler Ansiklopedisi.

<https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/ontolojivarlikbilim>
Erişim Tarihi: 20.05.2023

Tan, Nail. (2015). Yitirdiklerimiz, Türk Dili, s. 110-111,
<https://tdk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/10/20151038.pdf> Erişim Tarihi: 20.02.2023