

ÖĞUZ ATAY'IN ROMANLARINDA İNTİHAR

Ertan Örgen*



Özet: Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar* romanları intihar temasını işleyen kendisinden önceki romanlardan ayrılır. Onun müntehir kişileri kendi bilgilendirme süreçleri ile Türkiye'de yaşanan süreç arasındaki uçurumda kalırlar. Onlar, Batılı modernist düşünceye yaklaşan Türk aydınları olarak kendi toplumlarındaki değişmezliği görürler. Bu nedenle içine düştükleri çıkızsızlığı ironiyle eleştirmeye başlarlar. Bilgi çatışması nihayetinde depresyonu getirir ve ontolojik bir nedenle intihar ederler. Türk romanında gerçekliğin ironiyle tartışıldığı bu eserler, yapı ve kompozisyon açısından da intihar temasını gerekli zemine taşıyarak işler.

Anahtar Kelimeler: Oğuz Atay, intihar, Türk romanı, *Tutunamayanlar*, *Tehlikeli Oyunlar*.

SUICIDE IN OGUZ ATAY'S NOVELS

Abstract: Oğuz Atay's novels "The Ones Who Can Not Hang On" and "Dangerous Games" are different from other novels that cover the suicide theme. There is a huge gap between the process of enlightenment of his heroes who commit suicide and the process in Turkey. They, as Turkish intellectuals who approach Western modernist thought, see steadfastness against the change in their own society. Therefore they began to criticize the situation they have been by irony. The conflict finally brings depression and they commit suicide for ontological reasons. These works in which reality is discussed by irony in Turkish novel, analyse the suicide theme by bringing it onto necessary ground in terms of structure and composition.

Keywords: Oğuz Atay, Suicide, Turkish novel, *The Ones Who Can Not Hang On*, *Dangerous Games*.

GİRİŞ

Türk romanında intihar temasını, kültür değişiminin getirdiği bir zihniyet problemi olarak incelemekle, gelenekselden modern düşünceye geçilmesinin arkasındaki bilgi ve bilinç durumunu ve

* Dr., Balıkesir Üniversitesi, Necatibey Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü.

de buna bağılı olarak romanda bireyin tek başınalığını, drama düşmüşlüğüünü görmemiz mümkündür. Oğuz Atay'ın iki romanında bu temayı ele alırken bilgi değişiminin getirdiğı sonuçları daha yakından görebilme şansımız ise daha fazladır. Çünkü onun anlatmaları, Türk aydını ile toplumu arasındaki derin çatışmayı, âdeta bir bilgi sıçraması ile aktarır. Bu bakımdan öncelikle intihar kavramı üzerinde kısaca durmak, ardından Türk romanında intihar temasına yer veren eserlerin bir kısmının bu tema etrafında getirdiklerini tespit etmek ve nihayetinde Atay'ın romanlarındaki intiharların kendisinden önceki ve dönemindeki romanlarla ilgisini tartışmak, konuyu ortaya koymak bakımından faydalı olacaktır.

İNTİHAR KAVRAMI

İnsan ve ölüm gerçeğinin intihar kavramıyla yan yana gelmesi hareketin istekli veya istek dışı olmasıyla ilgilidir. İntihar: "Vücuttaki hasarın kişinin kendisi tarafından yapılmış olduğuna ve ölenin kendini öldürme niyeti taşıdığına dair (aleni ya da gizli) delillerin olduğu yaralanma, zehirlenme veya boğulmadan kaynaklanan ölüm(dür)." (Jamison, 2004: 42). Başka bir deyişle kaza ile meydana gelen ölümler, akıl hastalarının bilinçsiz ve ölüme götüren hareketleri intihar niteliği taşımaz.

Türk anlatı metinlerinde Batı'daki gibi, insanın kutsal güçle mücadelesinin neticesinde ortaya çıkan trajedi bulunmadığından intihar da üzerinde çok durulmuş, düşünülmüş bir kavram değildir. Batı literatürü ise, intihar konusunda daha zengindir. Eski Yunan'da, insanın hayatına son vermesine iyi gözle bakılmamış, intihara yeltenenler cezalandırılmıştır. Mesela Aristoteles, intiharı devlete karşı işlenmiş bir suç sayar (Jamison, 2004: 26). Ancak Stoistler, intiharı öğütler ve öğretir (Alvarez, 2007: 66). Hatta Plinus, bir güç belirtisi olarak insanın kendisini öldürebilmesiyle, tanrılardan üstünlüğüne işaret eder. Hristiyanlık ise intiharı yasaklar ve günah kabul eder. 18. yüzyılda intihar etrafında farklı gelişmeler meydana gelir. Öncelikle hukuk alanında eski dönemlerden kalma cezalar kaldırılır ve intihar edenin bir özgürlük seçiminde bulunduğu görüşüyle, mallarının haczedilmesi gibi uygulamalardan vazgeçilir (Özek, 1968: 81).

20. yüzyılın hemen öncesinde, toplumbilimin önemli ismi Emile Durkheim, intiharın toplumlardaki artışının nedenlerini incelemeyi hedef edinen *Le Suicide -Etüde Sociologique (İntihar-Toplumbilimsel İn-*

celeme) adlı araştırmasında, intiharın arkasında "toplum etke"sinin yattığını ispatlamaya çalışır. O, intiharda akıl hastalığı, ırk, kalıtım, iklim ve taklit gibi etkenlerin gerçek sebep olmadığı iddiasındadır (Durkheim, 1992: 23-25).

Felsefi platformda 20. yüzyıl Batılı yazar ve filozofların birçoğu, intiharı, hayata karşı bir cevap, tercih olarak görür. 'Absurde' felsefesiyle bu konuda düşünce belirtenlerden biri olan Albert Camus, "Ancak bir felsefi problem vardır: İntihar! Kendini öldürmek bir anlamda itiraf. (...) Hayatın bizi aştığını, hayatı anlamadığımızı itiraf etmektir." (Camus, 1962: 2) der. Aynı anlamda Alman romantği Novalis, "En önemli felsefe edimi (acte) insanın kendi kendini öldürmesidir. Her gerçek felsefenin başlangıç noktası budur." (Özek, 1968: 99) şeklinde bir yaklaşım sunar. Egzistansiyalizmin önemli ismi Sartre da, kendini hiçlikte var etme biçimi olarak intiharı olumlar: "İntihar dünyada olmanın bir başka yoludur." (Edgü, 1968: 99).

Psikanalitik teori ise intihar problemini ele alırken süperegodaki yıkıcılığın tamamıyla egoya yöneldiğini, melankoliyi kıskırttığını söyler. Onlara göre, ego kendini koruyacak herhangi bir araca da sahip olamadığından bir çeşit oç alma isteğiyle intihar eylemini gerçekleştirir (Alvarez, 2007: 114-115).

Batı'da intihar meselesi ve nedenleri üzerine yapılmış tespit ve açıklamaları Nezahat Arkun, *İntiharın Psikodinamikleri* adlı çalışmasında, dış nedenler (mevsim, tabiat olayları; sosyal çalkantılar, iletişim kopukluğu, sosyal organizasyon bozuklukları), iç nedenler (anatomik, patolojik; psikopatolojik faktörler) ve psikanaliz alt başlıkları şeklinde aktarmaktadır (Arkun, 1978: 129-259).

Türk kültüründe, Batılılaşma döneminden önce, intihar kavramı etrafında çokça düşünüldüğünü söylememiz pek mümkün gözükmemektedir:

"Ne Vankulu Lügati'nde (1170), ne de Burhanı Katı'da (1287) bu sözcüğe rastlanmamaktadır. Batı dillerindeki romanlarda görülen 'suicide' sözcüğüne karşılık Tanzimat'ta Türkçeye çevrilen eserlerde 'kendini katletme'nin yerine 'intihar' kelimesi kullanılmaya başlanmıştır. Bu sözcük, Arapçada 'kurban' demek olan 'nahr'dan meydana gelmiştir." (Arkun, 1978: 25).

Türk toplumunda intiharın yaygın olmamasında, dinî inançların etkisi ve toplumsal ilişkilerin bağlayıcılığı bilinmektedir. İslam dininin bu konudaki kesin hükmüyle insanların böyle bir eyleme kalkışmadığını söyleyebiliriz. *Kur'an-ı Kerim*'in Nisa suresi, 29. ayetindeki

"Ve kendinizi öldürmeyin." (Kur'an-ı Kerim, 2001: 82) emri ile Hz. Muhammed'in şu hadisininin, bu tavırda şüphesiz büyük önemi vardır:

"Her kim bir dağdan (yüksek bir yerden) kendisini aşağıya atıp öldürürse, bu intihar eden kimse cehennem ateşinde ebedî ve daimî surette kendisini yüksekte aşağıya bırakır (bir hâlde azap olunur). Şu bir kimse de zehir içer de canına kıyarsa, zehiri elinde içer bir hâlde ebedî ve daimî bir surette cehennem ateşinde (azap olunacak)tır. Herhangi bir kimse de kendisini (bıçak gibi) bir demir parçasıyla öldürürse, o da bıçağı elinde karnına vurarak ebedî ve daimî surette cehennemde (azap olunacak)tır." (Zebidi, 1987: 96).

İslamiyet'ten önceki döneme ait Türk yaratılış efsanelerinden birinde Tanrı, yardımcı ruhlara, "*kendi kendini öldürenleri yanına alma*" hitabında bulunur (İnan, 2000: 18). Elbette bu eylemin Türk kültüründe hiç izinin bulunmadığını söylemek yanlış olur. İntihâr, Halk edebiyatında canına kıymak ifadesiyle ve Divan şiirinde, abdal sırrı, ser verip sır vermemek, hançere düşmek gibi deyimlerle anlatılmıştır. Ancak ikisinde de esas olan, büyük bir fedakârlıktır.

TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E TÜRK ROMANINDA İNTİHAR

İntihara, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "*medeniyet buhranı*" tespitiyle daha kuşatıcı deyimlenebilen Tanzimat yıllarından başlamak neredeyse zorunluluktur. Çünkü intiharın ilk örnekleri, değişen bilgi kabulü dolayısıyla, sosyal hayatta bu dönemde karşımıza çıkar. Pozitivist felsefenin bizdeki ilk ismi Beşir Fuat'ın intiharı âdeta bir başlangıç gibidir. Onun intiharında zamanındaki sosyal çöküntü ve kendisinin yaşamış olduğu iç çatışma, nedenler olarak ileri sürülmektedir (Okay: 84-86). Beşir Fuat'ın kendisini öldürmesinden sonra İstanbul'da bir intihar salgını ortaya çıkar. Bunun üzerine, 11 Mart 1887 tarihli gazetelerde çıkarılan bir tebliğ bu gibi haber, tartışma ve konuları yasaklar. Altı ay kadar sonra bu yasak kaldırılır. Dönem içinde Viyana Sefiri Sadullah Paşa da intihar eden önemli bir isimdir (Okay: 92, 100).

Kurgu düzeyinden bakıldığında, Tanzimat romanında azımsanmayacak sayıda intihar vakası söz konusudur. Ancak bunlar, sonu ölümle biten âşık hikâyelerindeki sadakati ve aşkın yüceliğini temsil eden eylemin devamı olarak görülebilirler (Moran, 1990: 25; Türkmen, 1983: 193-194). Nâmık Kemal'in *İntibah* (1876) romanında Dilaşub'un, Samipaşazâde Sezai'nin *Sergüzeşt*'inde (1889) Dilber'in, Nabizâde Nazım'ın *Zehra*'sında (1896) Sırrıccemal ve Zehra'nın ken-

dini öldürmesi, hem eski anlatmaların etkisini, hem gerçeğe sokulmaya çalışan ilk anlatmaların sosyal bir gerçekliğe uzanma çabasını birlikte taşır. Özellikle Zehra dışındaki kadınların toplumsal dayanaklarının olmaması bu kanaat için elverişlidir. Aynı zamanda bu intiharlar, yazarlar tarafından kadınların okuduğu yabancı romanlar ile de ilişkilendirilir. Böylelikle Avrupa romanının da bir etki alanı kurduğu görülür. Zehra, okuduğu Avrupai romanlardaki kadınların kendini öldürmesini “merdane intiharlar” diye hatırlarken Dilber, *Paul ve Virginie*’deki romantik intiharları düşünür. Ayrıca Ahmet Mithat’ın romanlarında yirmiden fazla kişi intihar eder (Ulutaş, 2006: 402). Servet-i Fünûn edebiyatı dolayısıyla Halit Ziya’nın iki romanına bu konuda kısaca değinmemiz gerekir. *Aşk-ı Memnu*’da (1900) Bihter’in intiharı, Berna Moran’ın tespitiyle annesi olmak ve olmamak arasındaki çatışmasının sonucu olarak değerlendirilmelidir (Moran, 1991: 75). Halit Ziya, Bihter’in varlık azabını insan ve çevre etkisini göz ardı etmeden verir. Geleneksel anlatmaların dışına çıkan bu romandaki intihar teması da, Halit Ziya’nın gerçekçilikteki başarısını gösterir. Bihter, yaşama isteği ve içine düştüğü yasak aşkın kirliliği arasında ruhsal bir çatışma yaşar. Ancak annesi gibi olmamaya karar verdiğinden kendini öldürür. Yine Halit Ziya, *Nesl-i Ahir*’de (1908-1909), idealist bir kişiliğe sahip İrfan aracılığıyla Abdülhamid dönemine yönelik eleştirisini intihar vakasıyla kurgulamıştır.

İlerleyen dönem içinde popüler bir anlayışla romanlar kaleme alan Hüseyin Rahmi Gürpınar da, intihar vakasına çok yer veren bir yazardır. Berna Moran’ın “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Yüksek Felsefesi” adlı yazısında ortaya koyduğu yazara ait tasarrufların uygulama biçimi olarak intihar teması âdeta bir araçtır (Moran, 1991: 87-100). Hüseyin Rahmi, natüralist bakışını âdeta bu tema ile pekiştirir. *Şipsevdi*’de (1911) Mahir’in, *Sevda Peşinde* (1912) romanında saf bir duygusallığın peşinde intihar eden Ayn-ı Nur Hanım ve sevgilisi İlhami’nin ve *Son Arzu*’daki (1922) Nuriyezdân’ın intiharları, Hüseyin Rahmi’nin aşka ve evliliğe inanmayan tavrının ve de bilimsel düşüncenin dışında kalan bilgileri reddetmesinin yansımasıdır. Yazar, *Tebessüm-i Elem*’de (1923) ise dejenere Mehmet Kenan Bey’in kendini ve etrafındaki hayatları mahvedişini anlatırken determinizmle intiharı bir araya getirir. Mehmet Kenan Bey, hayatında ciddi olarak sadece determinizme inanmaktadır. Buna göre, bütün yaşadıklarının bir muhasebesini yapar ve sonunun ölüm olması gerektiğine karar verir. Yine dengesi bozuk bir tip olarak çizilen

Şadan Bey'in gayriahlaki yaşantısı nedeniyle intiharını anlatan *Ben Deli miyim?* (1925) adlı eseri, benzer bir konuyu işler. *Ölüm Bir Kurtuluş mudur?* (1945) romanında ise, yine sağlıksız tipleri ve onların mahvettiği iki âşığın intiharını anlatan yazar, ayrıca intihar hakkında geniş bilgiler sıralayarak oldukça farklı bir eser kaleme alır.

Hüseyin Rahmi'nin fikir düzeyinde işlediği intihar, genel çizgileriyle Batılı bir düşünce zeminidir. Batılı yazar ve fikir insanlarının takip edildiği yakın dönem için alışılmış ve yerleşmiş düşüncelerden yeni düşüncelere geçişin örneği olmak bakımından onun romanlarındaki intihar teması ve kişilerin bir kısmı ayrı bir kategoridir (Göçgün, 1987: 667). Özellikle felsefeye meraklı bu tipler ve Türk toplumu yan yana düşünüldüğünde onların şaşırtıcı taraflar taşıdığı akla gelmektedir.

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA İNTİHAR

Cumhuriyet döneminde Batılılaşma sürecindeki değişimlerin birey ve toplum düzleminde ortaya çıkışı ilerleyen zamanda daha açık görüleceğinden, ilk yıllarda yazılmış romanlarda intihar teması önceki birikimi izler mahiyettedir.

Çok genel bir bakışla toplumsal değişim ve dönüşümün anlatıldığı Cumhuriyet romanında, intihar temasına özellikle ön plandaki yazarların çok azı yer verir. Bunda, aydınların henüz toplumu dönüştürme işlevini bir vazife kabul etmelerinin neden olduğu düşünülebilir (Narlı, 2007: 233). Dolayısıyla iyinin kazandığı, kötünün cezalandırıldığı kurgu varlığını sürdürür. Konumuz açısından Reşat Nuri Güntekin'in *Dudaktan Kalbe* (1925) ve *Bir Kadın Düşmanı* (1927) romanlarında karşımıza çıkan iki intihar, önceki aşk ve gurur intiharlarının devamı sayılır. *Kiralık Konak* (1922), *Nur Baba* (1922), *Sodom ve Gomora* (1928), *Ankara* (1934) gibi büyük toplumsal fotoğrafların yazarı Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nda ise bunalımlar, intihara dönüşmez. Buhran içselleştirilerek yeni bir yola geçilir. *Hüküm Gecesi*'ndeki (1927) Samiye'nin intiharı ise yazarın İttihat ve Terakki'ye politik eleştirisi olarak kabul edilebilir. Peyami Safa'nın romanlarında da karşımıza çıkan intihar, *Sözde Kızlar* (1923), *Mahşer* (1924), *Fatih-Harbiye*'de (1931) olduğu gibi bazen yazarın tezini desteklemek için başvurduğu bir epizot, bazen *Yalnızız* (1951) romanında yer alan içerikteki gibi psikolojik bir derinliktir.

Buraya kadar Türk romanında üç türlü intihar fikri işlendiği görülmektedir: İlki aşk hikâyelerinden gelen saflığı temsil etme,

iffeti koruma, fedakârlık için canına kıyma; ikincisi, insan gerçeği üzerinde varlığın bizzat kendini sorgulaması nedeniyle ortaya çıkan gerçeklik çatışması; üçüncüsü, Hüseyin Rahmi'nin kendi görüşlerini yansıtmak için kullandığı nihilist tutum dolayısıyla beliren felsefi açılım. Daha kısa bir ifadeyle, masumiyeti, bunalımı ve felsefeyi içeren intihar fikirleri işlenmiştir. Bunun dışında doğallıkla bireysel birtakım durumların kişileri ittiği intihar olayları da vardır. Ancak bunları da bir çatışma ve bunalım olarak kabul etmemiz uygundur. Ayrıca intihar, genel olarak Hüseyin Rahmi dışında entrik unsurun bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu da anlatmalarda intihar bilgisinin önceki yapıyı sürdürdüğü anlamına gelmektedir.

Cumhuriyet döneminde, başlarken sözünü ettiğimiz bireyin fikir çatışması dolayısıyla drama düşmüşlüğü anlatan intihar vak'ası yok denecek kadar azdır. Özellikle 1960'a kadar birçok yazar, "*roman karakterlerini intihara sürüklerken kahramanların iç çatışmalarını, ruhsal bozukluklarını, kişilik değişimlerini, felsefi çıkmazlarını*" göz ardı etmiştir (Ulutaş, 2006: 410-411).

Dönem içerisinde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* (1949) romanı üzerinde biraz daha geniş durmamız gerekir. Çünkü Suat'ın intiharı, hem eksikliğinden söz edilen psikolojik çatışma ve felsefeyi barındırır, hem de Atay'ın romanlarındaki temanın öncüsü gibidir. Romanın temelindeki problemin değerler çatışması içinde kalmış ve çıkış yolları arayan aydının bunalımı olduğu birçok araştırmacı tarafından çözümlenmiştir (Kaplan, 1987: 373; Kalpakçioğlu, 1990: 70; Moran, 1991: 203). Bu yönüyle söylem tercihi dışında Atay'la arasında bir yakınlık söz konusudur. Suat, daha önceki karakterlerden epeyce farklıdır. O, romanda müntehir biçiminde anılır. Romanda insanları üçe ayıran tasnifin içinde yer alan müntehirler uç noktadır: "Yamyamlar, herhangi bir ideolojide sağ veya sol, mutaassıp olanlardı. Katiller, birtakım meseleleri olan ve her gördüklerine onlardan bahsedenlerdi. (...) Müntehirler ise, bunları iki taraflı azap hâline sokanlardı." (Tanpınar, 80).

İhsan'ın akrabası olarak takdim edilen Suat, topluma ve ailesine karşı bir sorumluluk hissetmez. Bunu doğuşuyla izah eder. Mümtaz, onu iğfal ettiği bir kadına çocuğu düşürmesi için ihtar verirken görür. Bu sorumsuz insan aynı zamanda veremdir. Hastalık onun etrafına anarşist gibi saldırmasına neden olur. O, romanda iyiye az da olsa yaklaşıp daima kötude kalmayı yeğleyen birisi olarak yer alır. İhsan'a göre, bu nihilist kişinin tahlili şöyledir: "Fakat kendine göre

bir cazibesi, bir nevi zekâsı olduğu muhakkak. Ama nereye sarf edeceğini bilmeyen takımından... belki de onun için rahatsız. Bana hep bir yığın duvara başını çarpıyor gibi geliyor." (Tanpınar, 215)

Suat, hayata yıkıcı bakan tarafıyla ve toplumsal değerleri reddeden kişiliğiyle romanda sonuçsuzluğu temsil eder. Bu engel, ölümlüyle de bitmez. Mümtaz, İhsan'ın ilaçlarını getirirken bir halüsinasyon hâliyle Suat'la karşılaşır. Mümtaz onun karşısında ve onun hayata dair sorularında âcizdir. Bu ve önceki sahnelerde ikisinin konuşması insan ve şeytan diyalogu gibidir. Berna Moran'ın tespitiyle öteki benliği yani Mümtaz'ın içindeki kötü taraf, böylelikle ortaya çıkmıştır (Moran, 1991: 220). Tanpınar'ın burada aktardığı mesele, Türk düşüncesinde yokluğundan söz ettiğimiz trajedin, büyük iç çatışmanın yansıması ve bunun Suat'ın diliyle itirafıdır. Suat'ın iç çatışması, İhsan tarafından şu ifadelerle çözümlenir:

"Hazin tarafı şu ki, bu cins azapları bütün dünya bir asır evvel yaşadı, birtirdi. Hegel, Nietzsche, Marx geldiler, geçtiler. Dostoevski Suat'tan seksen sene evvel bu azabı çekti. Bizim için yeni nedir bilir misiniz? Ne Eluard'ın şiiri, ne de Comte Stravoguine'in azabıdır. Bizim için yeni, en ufak Türk köyünde, Anadolu'nun en ücra köşesinde bu akşam olan cinayet, arazi kavgası veya boşanma hadisesidir. Bilmem, fikrimi anlıyor musunuz? Suat'ı itham etmiyorum. Fakat onun meselelerinin bugünümüzün, kendi günümüzün çerçevesine giremeyeceğini söylüyorum." (Tanpınar, 273).

Yazarın sözlerinden yola çıktığımızda Suat'ın, Türk romanı ve de sosyal hayatı için çok erken, ancak dünya için gecikmiş bir kişi olduğunu söylememiz gerekir. Türkiye'de onun yazılması için Yusuf Atılgan'ın kaleme aldığı *Aylak Adam*'ın (1959) dönemi uygun olacaktır. Çünkü Türk düşüncesi, nihilizm ve varoluşçuluk gibi modernist akımlarla henüz içli dışlı olmamış veya bu birikimi henüz içselleştirememiştir. Araştırmacılar bu nedenle olsa gerektir ki, onun kişiliğini ve intiharını "çeviri" olarak değerlendirirler. Fethi Naci, Dostoyevski'nin *Ecinniler* romanındaki Stavrogin'in intiharıyla Suat'ınkinin benzerliğini belirtirken "çeviri intihar" ifadesini kullanır (Kalpakçioğlu, 1990: 78). Berna Moran da onun bu tespitine, "A. Huxley'in *Point Counter Point* (Ses Ses Karşı) romanındaki Spandrel'in intiharından esinlenme." (Moran, 1991: 214) bilgisiyle katılır.

Suat'ın intiharının yapıya çok da sağlam olarak yerleşmediği düşüncesine katılmayan Oğuz Demiralp, onun anlamlı çizildiği görüşündedir:

"Suat bence iyi işlenmiş, izleksel yapıdaki yeri temel nitelikte bir roman kişisidir. Mümtaz'ın tam karşıtı gibi görünür. Ne ki, kayıkçı gibi o da Mümtaz'ın içindedir. Mümtaz'ın ikilemlili iç dünyasında bir ucu kayıkçı, öbür ucu Suat tutar. Her ikisi de intiharda bulurlar yaşam trajijinden çıkma yolunu, ancak karşı kapılardan dışarı çıkarlar. Kayıkçı Boğaziçi düşünce gömmüştür kendini. Suat ise dırimsel atılım olanın dışında kalan katı karanlık ürkütücü asal özdedir, o korkutucu maddedir." (Demiralp, 2008: 54).

Yazar-dönem ilişkisi açısından Suat'ın, Tanpınar'ın içinden çıkmadığı ve bunalıma düştüğü fikirlerin bir nevi yansıması olduğunu kabul edersek aslında yazarın aydınları cezalandırdığını düşünebiliriz. Başka bir deyişle, daha kuvvetli bir temelden yola çıkarak hayatı yapamayan Mümtaz, kendini cezalandırmaktadır. İkili bir okumaya da elverişli bu intihar, gelecek fikrine sahip olmayan ve geçmişi yaşatmaya layık görmeyen anlayışın da ortadan kaldırılmasıdır. Ancak yine de musallat bir fikir olarak hayatın ikiliğini verecektir. Bir bireşim, devam zihniyeti gerçekleşmeyecektir. Çünkü romanda asıl yaşaması gereken geçmişin temsili İhsan ve gelecekle geçmişin güzelliğini bir araya getiren gençlik ve kültür manasında Nuran sahnenin dışındadır. Ayrıca Tanpınar, yabancılaşmanın arka planını vermeyi de ihmal etmemiştir. Suat'ın entelektüel düzeyi noktasında sıralanan Batılı yazar ve düşünürler bu kopmayı yansıttılar. Özellikle Nietzsche ve Dostoyevski göndermeleri, insanlığın inkârı ve çirpinişi olarak manidardır.

Böylelikle 1970 yılına gelindiğinde Türk romanı intihar temasını önceden andığımız üç özellik etrafında sürdürmeye devam eder. Sadece geleneksel fedakârlık motifi olarak intihar, köy romanlarına doğru indirilmiştir: Abbas Sayar'ın *Çelo* (1972) romanındaki Kezik'in ve Fatma İrfan Serhan'ın *Marziye* (1979) romanındaki Marziye'nin intiharı gibi.

TUTUNAMAYANLAR VE TEHLİKELİ OYUNLAR'DA İNTİHAR

Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* (1971-1972) romanı, içeriği açısından önceki birikimin tartıştığı değerler çatışmasının artık aydın bilincinde, içinden çıkılmaz bir biçime dönüştüğünü ele alır. Yazarın hayatı ile romanın söylemi arasındaki paralellikler de önemsenecek orandadır. Bu ilgiyi Yıldız Ecevit, "*Ben Buradayım...*", *Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası* adlı çalışmasında birçok yönüyle ortaya koymuş bulunmaktadır. Yine Ecevit'in araştırmasında Atay'ın,

Türkiye'deki birikimin ciddilikten yoksun oluşuna itirazları çok fazla göze çarpmaktadır. Bu nedenle ilk olarak romanlarında birbirini anlayacak kişileri, Selim Işık'la Turgut Özben'i; Hikmet Benol'la Albay Hüsamet'in Tambay'ı yan yana getirmiştir. İkinci olarak konumuz olan intiharın nedenini romanlarında aydınlatma bilgilenmesi ile ilişkilendirmiştir. Şimdi onun romanlarındaki intiharların gerekçelerini bulmaya ve ardından kişilerin kendini öldürme eyleminin yapı, gerçeklik ve ayrıca Türk romanı içindeki yeri açılımına doğru gidebiliriz.

Tutunamayanlar romanının kurgusu (Moran, 1990: 200-204; Yalçın, 2003: 490-492), müntehir kahramanın hayat hikâyesinin araştırılmasına dayandığından intihar teması için ilgi çekici bir yapıya sahiptir. Onun intiharı, sondan başa doğru gidilerek aydınlatılır. Selim'in düşündüklerini ve yaşadıklarını, kendisinden değil de yakın arkadaşının onu metin halkaları içinde âdeta yeniden çizmesinden ve bıraktığı notlardan öğreniriz. Romanı dönemi içinde farklı kılan yapısı ile Selim'in dağınık zihin yapısı arasında bir paralellik vardır. Onu, romanda 'şarkıları', 'Günseli'nin anlatımı' ve 'hatıra-günlük' karışımı notlar bölümlerinde daha yakından tanırız. Bu çerçeve içinde Selim Işık'ın hayat çizgisi ve ilgileri şöyledir: "Selim Işık. Uzun boylu, zayıfça. Siyah saçlı(dır)." (Atay, 1999a: 105). Çocukluğunda herkesin kendisinden mükemmeli beklediği Selim, mutlu bir çocukluk geçirmemiş ve kendi beklentilerine göre uyumlu bir aile ilişkisi de yaşamamıştır. Aile çevresi onun birey olmasına izin vermemiş, onu kuşatmıştır:

"Annem de yerli yersiz şımarttı beni: başka türlü oluşumu yanlış yorumladı. (...) Annem sorumludur. Hiçbir şey bilmeseydim, belki yeni baştan öğrenebilirdim. O kadar da saf kalamadım. Artık çok geç. On yedi yaşıma kadar beni yıkadı; bütün imtihanlardan önce, sabahlara kadar anlattığım dersleri dinledi. Yalnız başıma çalışma alışkanlığımı edinemedim bir türlü." (Atay, 1999a: 635).

Baba problemi de benzerlikler gösterir:

"...baba ben artık bu evde yaşamak istemiyorum yıllardır ruhumuzu öldürdün bu evde hayatında bir roman okumağın bir sinemaya gidip heyecanlanmadın beni ve annemi bu çirkin eşyanın içine hapsettin yemekten ve uyumaktan başka bir şey düşünmedin bende bütün bu duygular senin bu inatçı duygusuzluğuna karşı geliştirdim kuru mantığınla içimizi kuruttun sana benzeyen taraflarımdan ellerimden ayaklarımdan utanıyorum ihtiyarlayınca sana benzemekten korkuyorum kötülük edemeyecek kadar kısır kafanda yalnız bizim için yaptıklarımızın defterini tuttu..." (Atay, 1999a: 509-510).

Bu alıntılarda aile çevresinin kuşatmasıyla öz varlığına ait çıkışları törpülenmiş Selim ortaya çıkıyor. Okul çevresinde ise çok çalışkan ve zeki bulunan Selim, üniversiteye gelince öncekinin tam tersine tembel bir öğrenci olmuştur. Yıllar sonra öğrenim sürecini şöyle düşünür: “Üstelik arkadaşları çalışkan olmadığı için, derdini anlayacak, onunla paylaşacak biri bulunmuyordu; yalnız kalıyordu. İnsanla alay ediliyordu. Hayatta başarı kazanan bütün insanların, okul yılları başarısız geçmişti.” (Atay, 1999a: 440). O, aile ve okul dayatmalarının sonucunda anladığı toplumun kesin kurallarını en başta reddetmektense bir müddet onlara yapay olarak uyup ardından kendi birey kimliğini korumak amacındadır. Onların istediklerini yaptıktan sonra kendisi olmaya çalışabileceğini düşünen Selim yanılmaktadır. Uyumsuzluk, küçük burjuva aydınlarını eleştirdikçe şiddetini artırır ve o çıksızlığa doğru hızla ilerler. Burada şu soruyu cevaplamamız gerekir: Selim’i böylesine ayrı bir hayat felsefesine iteleen bunaltı nedir, aile ve okul çevresiyle zıtlığı nereden gelmektedir? Selim, tasarlanmış bir hayatı, tekdüzeliği dayatma olarak görmekte ve kabullenememektedir. Romanın bize söyledikleri kapsamında, onu bu düşünceye götüren kitaplardır. Okudukça dış gerçekliği parçalar ve sorgulaması artar. Toplumsal olamayış ve Dostoyevski’ye özenmek, onu doğruca kitapların dünyasına götürür. Şu cümle toplumla bir süre uzlaşıp sonra kaçma fikrini özetlemektedir: “Bütün ümidi, Dostoyevski gibi, mühendis olduktan sonra istifa etmekte.” (Atay, 1999a: 405). Dostoyevski’ye göndermeler roman boyunca sürer. O, Atay’ın en sevdiği yazarların başında gelir (Ecevit, 2005: 205). İkisinin de mühendislik tahsil etmesi ve anlatımında daima kendi içinde çatışan kişileri seçmesi, ayrıca bir yakınlık doğurur. Ancak Dostoyevski’nin kişilerinin en azından bir kısmı, Ortodoks bir ışık bulup topluma açılma gayretindedir. Özellikle *Karamazof Kardeşler*’de Alyoşa aracılığıyla bu mesaj açıkça verilir. Atay’ın kişileri ise, yalnızlıklarında kaybolurlar.

Selim, “Kitaplar yüzünden çok acı çekiyorum.” (Atay, 1999a: 389) dediği hâlde, ezberlercesine Oscar Wilde’in *Dorian Gray*’in *Portresi*’ni, “Benim İncil’im” diye bahsettiği Gorki’nin *Benim Üniversitelerim* adlı romanını ve Dostoyevski ile Panait Istrati’yi okur. Varlığını sanat ve kitaplarla doldurma peşindedir. Üstelik bu okumalar, çocukluk denebilecek yaşlarından beri sürmektedir. Kitaplar onun yalnızlığını biraz daha artırır. Özellikle yabancılaşmayı kolaylaştıran yukarıdaki yazarlar ve eserleri, Türkiye gerçeğinde insanın kendisi ile bu kadar baş başa kalmasının zorluğunu fark ettirirler. Bu noktada *Tutunama-*

yanlar ve *Tehlikeli Oyunlar*'daki Batılı yazar ve eser isimleri hayli kabark bir listedir (Ecevit, 2005: 113; İnci, 2007: 417-431). Özellikle edebî anlamda Baudelaire, Dostoyevski, Kafka, James Joyce gibi isimlerle özdeşleşen modernizm, çağ bilgisi olarak insanı; akıl ve sorgulama süreçlerinden sonra bütün çıplaklığıyla dile getirir (Touraine, 1995: 39). Yeni bir hayat tasarımı sunarken geçmiş görmek istemez. Dolayısıyla Selim'in kitaplarla oluşturduğu böylesi bir dünyayı, henüz bu aşamaya gelmemiş bir toplumda dışarıya taşımasına imkân yoktur. "Kitap okumakla, manavın beni aldatmasına engel olamıyorum bir türlü. (...) Dostlarım alay ediyor benimle. Bu çocuğun sonucu ne olacak, diyorlar. Hiç olmazsa kitaplardan kitaplar çıkarmalıyım. Bunu da yapamıyorum yazamıyorum. Kitapları işimde kullanacak bir mal gibi göremiyorum: kapılıyorum onlara." (Atay, 1999a: 376). Dünyasını sadece kitaplarla doldurunca yoğun bir bilgi ve entelektüel tavır kaçınılmaz olarak Selim'i belirleyecektir. O, yazarın kendisi gibi ansiklopedist bir aydın donanımına sahiptir (Ecevit, 2005: 113); Selim, "Edebiyattan resimden matematikten gazetecilikten atletizmden felsefeden siyasetten sosyolojiden psikolojiden heykelden iktisattan hukuktan mimarlıktan bir bakıma mühendislikten tarihten ve tiyatro sinemadan" (Atay, 1999a: 473) anlar. Kendi içinde büyüdükçe ağırlığını daha fazla hissettiği fikir dünyası ve sorgulama, dış çevreden pek ilgi görmeyince bunalıma dönüşür. O, 'romancıların lüks okuyucusu' olarak Esat'a bu dar dünyadan şöyle yakınır: "Mağaramda (odamda) dayanılmaz günler geçirdim Esat Ağabey." (Atay, 1999a: 403). Esat da şunları söyler: "İnsanlarla bulunma alışkanlığı da kayboluyordu. (...) Kitaplarla yaşamının dışında hiçbir ilgisi kalmamış gibiydi." (Atay, 1999a: 403). Bu okuma hırsı, 'önsöz' yazma tutkusuna dönüşür ve intiharı telaffuz etmeye başlar: "*Bazı önsözlerde başarısız bir yazar olacağım; ilk eserimin ilgi görmemesi üzerine ümitsizliğe kapılarak intihar edeceğim.*" (Atay, 1999a: 400). Önsöz yazma isteğinin nedeni, bir eserin arkasındaki gerçek hayatı ve özümsemmiş bilgiyi anlatma isteği olsa gerektir.

Burada bilgilendirme dolayısıyla Dostoyevski'ye tekrar dönmek ve onu *Huzur* romanı ile birlikte değerlendirmek, iki romandaki intihar kavramı arasındaki yakınlığı görmemizi sağlar. İhsan'ın ifadesiyle Türk toplumunun meselesi olamayacak Dostoyevski kişileri, Batılı bir kültürel beslenme ile beraber en azından okumuş aydın katında bir meseledir. Tanpınar'ın sözleriyle "Frenk kitapları" (Tanpınar, 1996: 63) aydınların ağzından konuşmalarını sürdürmüş ve mesele büyümüştür. Böyle bir beslenme sonucunda Selim veya

Atay gibi aydınlar ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda bu insanların bir anlatma biçimi olarak roman türünde doğrudan bireyselliklerini anlatarak önceki roman kişilerinden daha Batılı bir tercihi yaşayabildikleri de göz ardı edilemez.

Sözünü ettiğimiz beslenme ve bireyleşme noktasında Selim Işık, topluma uymayarak arınır ve bir dahaki hayatında daha mutlu olacağına inanır. İntiharında, bu arınmanın romanda sıkça sözü edilen İsa ile ilgisi kurulur. Özellikle ikinci geliş motifi ve insandaki kötülüğü yani şeytanı, bir delinin bedeninden çıkartması ile ilgili göndermeler, Selim'in ve yanı sıra Turgut'un kurtulma arzularıdır. Ancak bu, sadece çıkış için bir ışık görme arzusudur. Yoksa romandaki gülünçleştirme ve ironi hepsinin üstünü örtecek derecede yoğundur.

Onun bilgilene süreci ve toplumsaldan uzak durma eğilimi, etrafına ironiyle yönelmesine neden olur. Turgut'u da bu anlayışla eleştirir. Selim, hem onun, hem toplum hayatındaki küçük burjuva düzeninin yapaylığı ile durmadan alay eder: "Küçük burjuvanın Pazar ayını esas itibarıyla üç kısma ayırılır, oğlum Selim: 'Pazar gazetesi' (...) 'Büyük Kahvaltı' ve 'Akşam Üstü Kime Gidelim' sıkıntısı" (Atay, 1999a: 87). Ancak kitlenin bu ayınlarına katılmamak tutunmayı zorlaştırır. Bunun üzerine Selim birtakım ölçütler koyar:

- a) Kendini iyi tanımak
- b) Kendini eleştirmek
- c) Dış etkenlerin uyuşturucu durgunluğuna kapılmamak (Atay, 1999a: 99-100).

Bu başlıklar "Ne Yapmalı"nın Atay tarafından yeniden düzenlenmesidir (Parla, 2000: 209; Ecevit, 2005: 93). Selim'in kişiliğinde vurgulanan çatışma, geleneksel düşüncenin dışına çıkıştır. O, aile içindeki ve okuldaki eğitim süreçlerinde edinilen ve ancak kabullenilmeyen resmî bilgilerin dışındaki modernist bilgiye bağlıdır. Onun üç maddede tanımladığı kendi gerçeklik bilinci, dış etkenlere karşı durma ilkesi aslında hem gerçeklik aşaması, hem de gerçekliğin sorgulanmasıdır.

Hayatı anlamlandırmak adına yaptığı bu otokritik ona herkes gibi olmama prensibinden dolayı ancak Süleyman Kargı, Metin, Esat, Günseli ve Turgut'u kazandırabilir. Kendi ağzından dramını da şöyle iletir:

"Kimse ona sahip çıkmadı. Kimse onun üstüne düşmedi. Üstüne düşülmesinden çok hoşlanırdı. Bilemediler.

Bütün hayatınca konuştu. Sonunda tutunamayanlar diye bir söz çıkarabilirdi ortaya: bir tek kelime." (Atay, 1999a: 718).

O, bulduğu tek kelimeyle, hayatta sahte mutluluk ve üstünlükler aracılığıyla daima göz önünde tutulmuşların hor gördüğü kişileri "tutunamayanlar" ile özetlemeye çalışır. Tutunanları bir gün sanık sandalyesinde yargılayacağını söyleyen kendisi de bunlardan biridir.

Selim, intiharı hem felsefi bir bunalım, hem de toplumsal bir protesto veya kopukluk sonucu düşünür. Edebi eserlerde karşılaştığı intiharlardan etkilenir. "Camus'nün 'ontolojik mesele yüzünden ölen kimseye rastlamadım' sözünü okuyunca: 'Biri bu yüzden ölmeli, intihar etmeli' diye bağırmişti. Ona, kimsenin soyut düşünceler nedeniyle kendini öldürmediğini söyledim. Benim de Camus gibi bir ahmak olduğuma karar verdi." (Atay, 1999a: 364). Yine *Benim Üniversitelerim*'deki intihar sahnesine hayran olurken, intihara karar verdiğinde de günlüğüne "*Krilov gibi dönemlik etmemeliyim.*" (Atay, 1999a: 710) diye yazar ve yirmi sekiz yaşında intihar eder. Roman araştırmacılarının kanaatleri de, Selim'in intiharının bireysel bir başkaldırı olduğunda birleşir.

Atilla Özkırmı, Selim'in bunalım nedenini içinden çıktığı toplumsal düzene yaslar: "Yani bu düzende aldığı eğitim, bu düzenin yargıları, bu düzenin kurumları, bürokrasi sözgelimi... Ya da sevgilerinin, tutkularının yorumlanması." (Özkırmı 1994: 158).

Alemdar Yalçın, romanın içeriğindeki topluma yönelik eleştiriye merkeze koyarak onun intiharının toplumun yok ediciliği ile ilgisini kurar (Yalçın, 2003: 498).

Yıldız Ecevit ise, yazarın bir hayat tecrübesini ekler:

"Oğuz Atay'ın kurmaca dünyası, intihar olgusunun, kendisini bir kurgusal öge olmanın dışında ilgilendirdiği izlenimini veriyor. En ünlü roman kişisi Selim Işık'ın '*Tutunamayanlar*'daki intiharı, salt bir kurgusal seçim olmayıp, iki sınıf arkadaşının çok genç yaşlarında yaşamdan çekilişlerinin kendisinde bıraktığı sarsıcı etkinin de izlerini taşır." (Ecevit, 2005: 166).

Bu yalnızlaşma sürecinden sonra Selim, intihar nedenini arkasında bıraktığı notta şöyle aktarır:

"...özür dilerim fakat düzeltmek imkânım kalmayacağı için buna mecburum yıllardır hayalimde bu mektubu yazacağım insanın beni kurtarmasını yaşadım fakat şimdi bu hayalden çok uzak olduğuma göre hayatımda hiç olmaz-

sa bir kere hatasız hareket etmek zorundayım mektubu attıktan sonra hemen yapmaya kararlıyım... (...) fakat neresini düzeltereğimi bilmediğim bu yaşantımı sürdürmenin anlamsızlığını seziyorum yok olmaya doğru hızlı bir gidişin farkındayım henüz koruyabildiğim bazı özelliklerim varken daha insan olduğumu hissederken bu gidişe bir son vermeliyim..." (Atay, 1999a: 540-541).

Burada gerçekte intihar edenlerin çok azının geride not bıraktığı tespitiyle birlikte şu bilgiyi anabiliriz: *"Uzun süren ruhsal ıstırapla beraber 'sinir', heyecan ve umutsuzluk intihar notlarının ortak temalarıdır."* (Jamison, 2004: 97-98, 106).

Selim Işık için toplum normlarına bağlılık, kişinin kendisini yavaş yavaş ölüme bırakmasıdır. Oğuz Atay, Selim'in intiharını modernist romanın bilinçaltına yaslanan tavrı ve dağınık gerçekliği içinde verir. Onun intiharı, tıpkı romandaki alaycılığın bütün yıkıcılığına rağmen acıtan gerçekliklere değinmesine benzemektedir. Selim Işık, iç konuşmaları, yalnızlaşması ve gerçekliği yitirmesi nedeniyle şizofreniye yaklaşır (Parla, 2000: 207). Ağır bir depresyonun sonucunda intiharı gerçekleşir. İntiharı geniş çaplı irdeleyen Jamison'un araştırmasında intihar psikolojisi şöyle açıklanmaktadır:

"Şizofreni psikiyatrik hastalıkların en korkuncudur. Manik depresyon gibi önce kişiyi gençken (on üç on dokuz arası ya da yirmili yaşlarda) bulur; manik depresyon kadar dikkate değer bir biçimde olmasa da genetikdir; görece yaygındır (yaklaşık yüz kişide görülür); ilişkileri, eğitim planlarını ve arzuları viraneye çevirir. Tedavi edilmezse zaman geçtikçe kötüye gider. Arkadaşlar ve aileye yabancılaşma istisna değil kaidedir. İntihar, ruh hâli bozukluklarındaki kadar yaygın olmamakla birlikte şizofreniyi oldukça ölümcül bir hastalık -ölümcül ve üzücü- yapacak kadar sık görülür, çünkü şizofreni duyuları, aklı, duyguları ve bu vasıtayla da davranışları yerle bir eder. Zalimdir ve kurbanlarının % 10'unu intihar aracılığıyla öldürür." (Jamison, 2004: 146-147).

Onun şizofren olduğunu söylemek iddialı görünse de, toplumun bağlı bulunduğu yapay gerçekliğin Selim tarafından kaybedilmesi ve sonucunda yalnızlaşması, çok fazlasıyla içe dönmesi bu kanaati değiştirmez. *"İntiharların en ortak unsuru psikopatoloji veya ruhsal hastalıklardır; (...) gerçekten bugüne kadar yapılan başlıca çalışmaların tümünde intihar edenlerin % 90 ila 95'inde teşhis edilebilir psikiyatrik hastalıklar vardır."* (Jamison, 2004: 126).

Depresyon ise, yukarıda "neresini düzeltereğini bilmediği bu hayat" ifadesinde kendini açığa çıkarır. Beynin rahat düşünme melekelerini kaybetmesi ve kişinin geleceğe umutla bakma kuvvetinden uzaklaşması depresyonun tanımlayıcı özellikleridir (Jamison, 2004:

118). Asıl önemlisi Turgut, arayışları sırasında Selim'in intiharına ilişkin iç diyalogda Şerlok Holmes ve Watson'ı konuştururken söylediğimiz bilimsel yaklaşımları da alaya alır:

"İntihar bir akıl hastalığıdır ve ancak bir akıl hastasının körleşmiş duyularının sağladığı soğukkanlılıkla başarılabilir. Yalnız bunu, çok akıllıca, kurnazca yapmıştır. Manyakça bir zevk almıştır bunu yaparken de. Saçma. Selim'in böyle bir aptallık yapacağını sanmıyorum. Kimseye zararı dokunmayan soyut bir kötülüğü ben, büyük ve mustarip bir ruhun iç çekmesi olarak kabul ediyorum. Psikolojiyle kriminolojiyi birbirine karıştırıyorsun Watson. İlmün sonu yoktur." (Atay, 1999a: 321).

Tutunamayanlar' da kendinden önceki romanlarda yer alan intihar kurgusunu daha güç bir biçime dönüştüren yazar, *Tehlikeli Oyunlar* (1973) romanında ise Hikmet Benol adlı kişisiyle bunu gerçek ve oyun ilişkisi içinde biraz daha karıştırır. Roman, Türkiye'nin 1970'lerde tırmanan kendine ait bir kimlik arama ve kendini konumlandırma çabasının acı bir parodisini yapar. Yazarın, toplumun asla değişmeyen katı tarafları ile aydının içine düştüğü fikir inceliğini derin bir çatışma içerisinde yansıttığı eser, dönemin hem kendine, hem içinden çıktığı topluma yabancılaşmış, okumuş, düşünen kişisini çıkışsız görür ve oynanan oyunda herkesin rolüne uygun olanı yerine getirmesi gerektiği inancı ile intihar olgusuna yer verir.

Oğuz Atay için aydın hesap verme zorunluluğu taşıyan bir öğrenciye benzer. *Tehlikeli Oyunlar'*ın kişisi Hikmet Benol, düşüncükleri, yapmak istedikleri ve yaptıkları üzerine emekli Albay Hüsamettin Tambay'a hesap verme ihtiyacı hisseder. Bir oyun atmosferi kurmuş olsa bile temelde üstün görülen bir kişiye yaşadıklarının alaycı bir üslupla dökümünü yapar. Bunu Selim'in birkaç kişiye açtığı dünyasının bir başka biçimde itirafı olarak da okuyabiliriz. Hikmet, düşüncüklerinin anlaşılamayacağını bildiğinden ve bir uzlet içinde kendi fikirlerini daha kolay tartışabileceğinden gecekonduya yaşamayı tercih eder. Daha genel çizgilerle onun hayatına eğildiğimizde şu süreci görürüz: Öğrenim hayatını yarıda bırakmış, burjuva bir aileden gelme Hikmet, muhasebe yardımcılığı yapar ve Sevgi ile evlenir. Bir süre sonra anlaşmazlıklar baş gösterir ve ayrılırlar. Ardından, gecekondu semtinde üç katlı olduğunu söylediği bir eve taşınır. Burada hiyerarşiye göre yerleşmiş alt komşusu ev hanımı Nurhayat Hanım ve kendisinden üst katta oturan emekli Albay Hüsamettin Bey'le görüşmekte ve oyunlar yazmaktadır. Hikmet'in buraya sığınma sebebi, Sevgi ile evliliklerinin yürümeyişi ve Sevgi dolayısıyla anlatılan yazar-çizer çevresi, ressam ve güzel sanatlar

düşkünü görünen tabakanın ikiyüzlü hayatları ve sözleridir. Tabii ki Hikmet onları da oyunlaştırır. Oyunlaştırmak, bu romanda yapay gerçekliği uzaklaştırmaktır.

Onun intihar edeceği, ikinci bölümden itibaren hissettirilir. Hikmet, askerlik görevini yaparken arkadaşlarından birinin bunalıma girdiğinden söz eder. Annesi ve babası intihar etmiş ve aklını neredeyse yitirmiş bu askere, diğerleri eziyet etmek için akıllarına gelen intihar olaylarını anlatırlar: "*Osman'ın sekizinci kattan aşağı atlamasını filan.*" (Atay, 1999b: 37). Hikmet'in andığı kişi neredeyse bir akıl hastasıdır. Bu epizodun anlamını şöyle açmak gerekir: Aslında Hikmet, içinden çıkamadığı akli kullanma ve duyguları arasında sıkışma problemini aşamadığından böyle bir oyunsu yansıtmaya gider. Çünkü toplum, asker örneğinde olduğu gibi kendi değerleriyle kişiyi yok etmeye çalışmaktadır.

Roman boyunca emekli asker Hüsametdin Bey ve Hikmet arasında kurulan oyunlar da bu akıl hesaplaşmasının ve duygulara yenik düşmenin anlatımıdır. Buna resmî ve özel alan arasında sıkışmışlık da denebilir. İkisinin de gecekonduya yerleşmesi, bu sıkışmanın bir diğer göstergesidir. Askerlik ve insan arasındaki ilgiye ironik yaklaşım ikisinin konuşmalarında hep vardır. Askerlik, Hikmet'in çatışmasında toplumun hiç değiştirmeyeceği kuralları temsil eder. Hikmet'e göre, bu kurallar Salim'in okul ödevini yazdırırken söylediği üzere bir dayatmadır: "Gerçek, başkalarının bize uygulamaya çalıştığı tatsız bir ölçüdür. (...) Birimi insandır." (Atay, 1999b: 109). Hikmet, başkalarının belirlediği ilişkilerin uzağında yaşamak isterken gerçekliğin dışına doğru hızla yol alır. O, ironinin içinde gerçekliği kaybeder. Yine bir hesap verme anlayışı içinde Selim'in ödevine şu ironiyi yazdırır: "Ülkemizde tarım ürünleri yetişir. Kuru üzüm ve incir yetişir. Önce ıslak yemişler yetişir. Onları, güneş olan yerlerde kurutarak kuru yemiş yetiştiririz. İngiltere'ye göndeririz, onlar da bize gerçek gönderirler. Gerçek tohumları gönderirler. Biz, o gerçeklerden kendimize göre gerçekler yetiştirmeye çalışırız." (Atay, 1999b: 112).

Bu okul ödevi aracılığıyla yapılan göndermeler inanılmayan dünyaya alaycı bir cevaptır. Çünkü biz İngiltere örneğinde maddi beslenmeyi sağlarken onların gönderdiği gerçekler aydınları etkilemekte ve aydınların onlardan kurguladığı gerçekler bir karmaşa yaratmaktadır (Demiralp, 2007: 5-9).

Hikmet, dayatılmış gerçekliğin dışına çıkmak için meyhaneye gider ve orada Kirkor, Tombalacı Arif gibi halktan kişilerle bir arada bulunur. Bütün bu çevreler içerisinde gerçekliğin hangisi oldu-

ğunu karıştırır. Çünkü Sevgi'nin, Albay'ın, Nurhayat'ın, Bilge'nin, meyhanedeki kişilerin değişik çevreler olması ve Hikmet'in neredeyse hiçbirinde kendini tam olarak bulamaması, oyunu içinden çıkılmaz bir duruma dönüştürmüştür. Bilge ile olan ilişkisi de aynı karmaşanın içindedir. Kadın konusunda takıntıları olan Hikmet, özellikle cinsellik ve kadın şablonunu sever. Bilge ile yatması onun bacaklarını çok beğenmesindedir. Ancak bu durumda da gerçekliği karıştırır. Kadınlara yaklaşmasını bilmez, düşünce ile, felsefe ile onları etkilemek ister; fakat bunda da başarılı olamaz. Yalnız kaldığı için intihar edeceği yalanını kadınlara söyleyerek onları elde eden; ama en sonunda intihar etmek zorunda kalan bir arkadaşından söz eder. Bu sarmal içinde Bilge'ye yazdığı mektupta kadın ve varlık ilgisine değinir:

"Sevgili Bilge, sen yanımda olmadığın zaman seni düşünmek gerçek dışı bir olgu. (Nasıl oluyor, iyi mi?) Ben, gecekondudaki varlıklarla (soyut bir kavram olsun diye 'varlıklar' dedim) birlikte yaşamak istiyorum. Ben, birlikte yaşadığım varlıkları, ayrıca birer 'kavram' olarak düşünmek istemiyorum. Gölümün rüzgârına kapılıp gidiyorum. Bunun dışında, bulanık hayaller var kafamda. Bu hayalleri bazen Hüsamet'in Albay ya da Nurhayat Hanım'la karıştırdığım oluyor; fakat istediğim gibi düşünüyorum bu insanları. Sen olduğun gibi yaşamak istiyorsun kafamda: Bir varlıkkavram olarak çıkıyorsun karşıma. Yaşanırken düşünülmesi ve düşünürken yaşanması gereken bir mesele olmak istiyorsun. Bilge'yi, senin gibi hissetmemi istiyorsun. Nasıl olur? Yani Albay'ı da, kendimi onun yerine koyarak mı düşüneceğim? İşte bu nedenle, kurmak istediğim dünya, senin yüzünden yıkılıyor; bütün oyunlar anlamını kaybediyor." (Atay, 1999b: 324).

Bilge, özgür tarafları dolayısıyla onu şaşırır. O, toplumu kafasında hiyerarşisi içinde dizmenin mümkün olduğuna karar vermişken Bilge oyunu bozar. Bunun üzerine 'Kendisi toplumun hangi katında bulunmaktadır?' sorgulamasına girişir: "Beni kim anlatacak? HİKMET BENOL maddesini dünyada bana bırakmazlar. Beni benden iyi bilen o kadar çok insan var ki. Fakat önce beni bir dinlerler herhâlde. Yatağıma uzanırım, çevreme toplanırlar... Tamam! Psikanaliz" (Atay, 1999b: 328). Kendisini anladığına inandığı tek kişi olan Albay, ona "bilinçaltını açmasını" söylediğinde artık orada hiçbir şey kalmadığı cevabını verir. Buradan toplum eleştirisi çıkacaktır ve Hikmet, artık yaşadıklarının Türkiye-Gerçeklik çatışması olduğunu açıklayacaktır: "Descartes'ın kurallarına göre yaşamak isteyenler ayaklanmalı artık." (Atay, 1999b: 350). Nitekim 15. bölümün başlığı "En Büyük Hazine-miz Aklımızdır" şu önemli yargıyı açıkça iletir: "Bizden iyi bir oyun çıksın. Mış gibi yapmaktan usandım Albayım." (Atay, 1999b: 409).

Bireysel hayatını da, Selim Işık'ın bulabildiği tek kelime gibi kelimelerle geçirdiğini şu cümlesi özetler: *"Bütün hayatımı kelimeler uğruna harcadım, içi boş kelimeler uğruna."* (Atay, 1999b: 448). Selim Işık'la aynı sona doğru gider. Çıkışsız kalır ve oturdukları binanın balkonundan atlayıp intihar eder. Aslında onun dramı, Selim Işık'ın veya *Tahta At* öyküsündeki Tuğrul'unkiyle aynıdır. Hikmet onlardan yüksek derecelere okullar bitirmemiş bir kişi olarak ayrılır. Ayrıca Yıldız Ecevit'in aktardığına göre Atay, Hikmet'i olumsuz bir kişi olarak yazmak ister (Ecevit, 2005: 335).

Hikmet Benol'da, Selim'deki kadar şizofrenik ve depresyona dönüşüm durumlar yoktur. O da "gerçek" ve zamanı için erken olacak "simülark" çatışmasında kalır. Toplumun akla uzaklığından, kendisinin bu akıl uzaklığına saldırı sayılması gereken "muş gibi yapma"nın seçeneksizliğinden bunalır. Çünkü onun gerçek dışılığa saldırdığı ironiyle ancak bir noktaya ulaşılabilir. O da kendi dışındaki olup bitenleri zekânın bir hakkı olarak eleştirmedir.

Yıldız Ecevit'in Robert Müsil ve varoluşçuluk etrafında açıkladığı ilgiler, Hikmet Benol'u anlamamızı biraz daha kolaylaştırmaktadır:

"Yarım bırakmak, varoluşsal bir içeriğe sahiptir. Heidegger'in varoluş felsefesinde insanın varoluşu, kişinin yaşamındaki olasılıkların gerçekleşmesiyle oluşur. Olasılıkların bitmesi ise ölüm demektir. İnsan, içerdği olasılıklardan yalnızca birinin yaşama geçirilmesiyle kimliğine kavuşmaz. Varoluş, kişinin bünyesinde gizil durumda barınan olasılıklar çoğulluğunun yaşama dönüşmesiyle pekişir. Bu açıdan ele alındığında; kimlik parçacıklarıyla oyunlar kurgulayan Hikmet, her şeyi yarım bırakıp içindeki bir olasılıktan diğerine atlayan 'Tutunamayanlar'ın roman kişileri bir yandan ölümden kaçarak yaşamaya tutunmaya çalışırken, öte yandan içlerindeki çoğul çelişkiler dünyasıyla yüzleşip kendilerini tanıma yoluna girerler.

Oğuz Atay'ın yaşamı boyunca en çok sözünü ettiği romanlardan biri olan Robert Müsil'in "Niteliksiz Adam"ının ana kişisi Ulrich, kendini 'olasılıklar insanı' diye adlandırır." (Ecevit, 2005: 198).

Buradan Hikmet'in, 'olasılıklar'ına geçtiğimizde gerçekliğe inanması kadar ait olduğu toplumun dayatmalarına ve manasız alışkanlıklarına inandığı veya inanmak zorunda kaldığı düşünülmelidir. Böylelikle onun intiharının felsefi tarafı öne çıkar. Burada, Hüseyin Rahmi'nin roman kişisi Mehmet Kenan Bey'in fikirleriyle yaşadıkları arasındaki çatışmasını ve intiharını da hatırlayabiliriz. Ancak Hüseyin Rahmi, kişiyi mümkün olaylar içerisinde popüler duruma getirerek bu sonuca götürürken 'olasılık' bire indirilmiştir. Oğuz Atay'ın kişileri birçok çıkışı denerler, ama yol tükenir. Balığın takıldığı oltaya hayır demek istemesine benzer bu durum. Çünkü

balığın oltayı atan kişinin iradesi dışında bir olasılığı yoktur. Çıkış onun ellerine kalmadan kendini yok etmektir. Dolayısıyla Hüseyin Rahmi'de bilime ve gerçekliğe iman belli bir sonuç doğururken gerçeğin karışıklığındaki Atay kişileri, olasılıkları zorlarlar. Sonuçsuz kalınca intihara giderler.

Selim ve Hikmet'in intiharlarını önceki dönemlerdeki intiharlarla bir iki istisna dışında birleştiremeyiz. Fakat Hüseyin Rahmi'nin nihilist kişileriyle felsefi düzlemde bir parça yakınlaşırlar. İkisi arasında kurabileceğimiz ortaklık, ancak olumsuzladıkları toplum kabulleridir. Çünkü Atay'ın müntehir kişileri, bunalımı sahici olarak içselleştirmişler ve yapmacık olmayan bir hayat kuramadığından intihara yol almışlardır. Dolayısıyla Tanpınar'ın *Huzur* romanında sözünü ettiğimiz erken durum, Atay'da sahici bir ontolojik problem olarak işlenmiştir ve Suat'ın kötülük eksenli intiharının arka planındaki bilgilenme ile bir yakınlık oluşturmuştur.

Dönemi içinde ise, depresyonla ilişkili intiharların benzerliğinden söz edebiliriz. Özellikle Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Otel'i*'nde (1973) düz bir hayat süren ve toplum tarafından küçümsenmiş Zebercet'in intiharındaki kişilik problemi önemsenecek bir çıkıştır (Moran, 1990: 225). Bu romanda toplum dışı yaşayan Zebercet, kendini horlayan insanların suçlarını düşünür ve çok da farklı olmadıkları kanaatine ulaşır. "Yorumlar, nedenler önemsizdi; keşin değildi. Önemli olan insanın edimleri idi. Değişmez tek bir kesinlik vardı insan için: Ölüm." (Atılgan, 1974: 168). Varoluşçuluğa göndermeleri açık olan bu sözler, topluma dönük bir eleştiri taşıırken Atay'la bir yakınlığı da hissettirir.

Aydın çıkmazı noktasında Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* romanıyla birleşen; ancak hayatı gerçeklik ve sorumluluk çatışmasında ironiye çevirmeyen Selim İleri'nin *Cehennem Kraliçesi*'ne de (1980) kısaca değinmemiz gerekir. Romanda intiharı seçen Mehmet, 35 yaşında, üniversitedeki görevinden siyasal bir dergi çıkarmak için ayrılmış, Marksizm'e inanmış bir aydındır. Eşi Semra ile ayrılmış olması ve inançlarının arkadaşları tarafından Hegelci bulunarak küçümsenmesi onu bir çıkmaza itmiştir. İleri'nin romanındaki aydının intiharı, Adalet Ağaoglu'nun *Ölmeye Yatmak* (1973) romanındaki Aysel'in intihar girişimi ile üst üste konulduğunda, sorgulanan toplum ve ideal ilgisinin Türkiye'de bir bunalım yarattığı gerçeği biraz daha açıklanmış olur. Bu, doğrudan Atay'ın müntehir kişilerinin bunalımlarının, Türkiye'deki bilgilenme ve yalnızlaşma süreçlerinin yaşandığını gösterir. Çünkü onlar, isimleri gibi Doğu ve Batı iki-

leminin yani Doğulu duyarlılık ve Batılı aklın birleşimini denerler, ancak başaramazlar.

SONUÇ

Atay'ın, intihar teması etrafında incelemeye çalıştığımız iki roman kişisi, Türkiye'deki gerçeklik algısının eleştirisidir. Belirttiğimiz üzere Atay, onları roman gerçekliği içinde alaycı bir mesafe ile konuşturmuş, böylece onların toplumun genel kabulündeki sahte gerçekliği yıkmalarını istemiştir. Atay'a göre, bilginin Türkiye'de gerçeklikle çatışması, aydın için bir dramdır ve bu çatışma onun romanlarında anlattığı kişilerin bedelini ödedikleri çağ bilgisini tek başlarına taşımaları gibi bir ağırlık meydana getirmiştir. Descartes'tan Hegel'e kadar aydınlanmanın, modernizmin önemli isimlerini, Türkiye ile yan yana getirip ironiyi gösteren bu kişilerin karşılarında bir muhatap bulamamaları, zamanla yalnızlaşmalarını artırır ve herkesin dışında olmaları nedeniyle sonunda depresyona girerler. Temelde Oğuz Atay, toplumun bilgisizliğini cezalandırır. Çünkü toplum bu kadar inceliği ve bilgiyi hak etmiyordur. Bu anlamda önceki anlatmalarda insanı yalnız bırakmayan ve kuşatan kolektif mekanizma ile birey arasını açmaya başlar. Doğallıkla bu romanlardaki intiharlar, önceki birçok anlatmada işlenen fedakârlıkla ilgili değildir. Ayrıca intihar, romanın entrik unsurunun küçük bir parçası olarak düşünülmemiş, tam tersine romanın fikir yapısı bu eylemin üstüne kurulmuştur.

Selim Işık, *Benim Üniversitelerim*'deki intihar sahnesine hayranlığıyla tabanca kullanarak, Hikmet Benol ise üçüncü kattan boşluğa atlayarak intihar ederler. Burada önceki dönem romanlardaki gibi sembolik bir ölüm biçiminden de söz edilemez. Klasik gerçekçi romanda intiharın ayrıntıları, ölüm biçimleri anlatılırken ve sahne uzun uzadıya tasvir edilirken bu romanlarda sadece eylemin nedenleri üzerinde durulur.

Onların intiharında bilimsel bilginin ortaya koyduğu sonuçları görmek, yazımızda göstermeye çalıştığımız üzere mümkündür. Ancak Atay'ın modernist ile postmodernist arasındaki tavrı nedeniyle bilimsel bilgi, bu olguyu tek başına açıklamaya yetmez. Çünkü ironi ve yer yer kabaran humour, kendi dayanacağı gerçekliği de parçalar. Ancak yazarının da söylediği gibi onlar, ontolojik nedenlerle intihar etmişlerdir ve bu bunalım ilerleyen yıllarda aydını işleyen romanlarda daha da derinleşerek ifadesini bulmuştur.

KAYNAKÇA

- Alvarez, Al, (2007), *Kan Dökücü Tanrı*, (çev. Zuhâl Çil Sarıkaya), Öteki Yayınevi, İstanbul.
- Arkun, Nezahat, (1978), *İntiharın Psikodinamikleri*, İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Atay, Oğuz, (1999a), *Tutunamayanlar*, 16. bs., İletişim Yayınları, İstanbul.
- Atay, Oğuz, (1999b.), *Tehlikeli Oyunlar*, 6. bs., İletişim Yayınları, İstanbul.
- Atılğan, Yusuf, (1974), *Anayurt Otel*, 2. bs., Bilgi Yayınları, Ankara.
- Belge, Murat, (1994), *Edebiyat Üstüne Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Camus, Albert, "Uyumsuz ve İntihar (L'absurde et Suicide)", (çev. Başar Sabuncu), *Değişim*, (İntihar Özel Sayısı), S. 9, 15 Temmuz 1962, s. 2-3.
- Demiralp, Oğuz, (2007), "Oğuz Atay'ı Değerlendirmek Yolunda", *Oğuz Atay'a Armağan Türk Edebiyatının Oyun/Bozan'ı*, (hzl. Handan İnci), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Demiralp, Oğuz, "Yeniden Huzur", *Kitap-lık*, S. 118, Temmuz-Ağustos 2008, s. 49-56.
- Durkheim, Emile, (1992), *İntihar*, (çev. Özer Ozankaya), İmge Kitabevi, İstanbul.
- Ecevit, Yıldız, (2005), "Ben Buradayım..." *Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Edgü, Ferit, "İntiharn İlişkileri", *Yeni Dergi*, (İntihar Özel Sayısı), S. 41, Şubat 1968, s. 99-109.
- Göçgün, Önder, (1987), *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- İleri, Selim, (2006), *Cehennem Kraliçesi*, 5. bs., Doğan Kitap, İstanbul.
- İnan, Abdülkadir, (2000), *Tarihte ve Bugün Şamanizm, Materyaller ve Araştırmalar*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- İnci, Handan, (2007), "Oğuz Atay'ın Eserleri İçin Açıklamalı Dizin", *Oğuz Atay'a Armağan Türk Edebiyatının Oyun/Bozan'ı*, (hzl. Handan İnci), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Jamison, Kay Redfield, (2004), *Erken Çöken Karanlık İntiharı Anlamak*, (çev. Emine Bademci), Ayrintı Yayınları, İstanbul.
- (Kalpakçioğlu), Fethi Naci, (1990), *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, 2. bs., Gerçek Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet, (1987), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli*, (2001), (hzl. Hayrettin Karaman vd.), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Moran, Berna, (1991), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, 4. bs., İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moran, Berna, (1990), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Narlı, Mehmet, (2007), *Roman Ne Anlatır*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Okay, M. Orhan, *İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuat*, Dergâh Yayınları, İstanbul, (ts).
- Özek, Metin, "İntihar ya da Hiçe Dönüştürme", *Yeni Dergi*, S. 41, Şubat 1968, s. 70-98.
- Özkarımlı, Atilla, (1994), *Romanların Dünyasında*, Ümit Yayınları, Ankara.
- Parla, Jale, (2000), *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Huzur*, Tercüman 1001 Temel Eser, (baskı yeri ve tarihi yok).
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (1996), *Yaşadığım Gibi*, (hzl. Birol Emil), 2. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Touraine, Alain, (1995), *Modernliğin Eleştirisi*, (çev. Hülya Tufan), 2. bs., YKY, İstanbul.
- Türkmen, Fikret, (1983), *Tahir ile Zühre*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Ulutaş, Nurullah, (2006), *Türk Romanında İntihar (1872-1960)*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış doktora tezi).
- Yalçın, Alemdar, (2003), *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Zebidi, Abd'ül-latif-öz, (1987), *Sahih-i Buhari Muhtasarı Tecrid-i Sarih Tercemesi ve Şerhi*, (Müterci mi ve şarihi: Kâmil Miras), c. XII, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.