

**Modernist Edebiyatta Aylaklık Teması ve  
Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* Romanının  
Varoluş Felsefesi Bakımından Bir Yorumu**

*Metin BAL\**

Makale Geliş / Recieved: 03.09.2020  
Makale Kabul / Accepted: 08.12.2020

“Aylak olmak dünyanın en güç işiydi.”  
(Atılgan, 2019, s. 122)

**Öz**

*Bu makale üç bölümden oluşur. İlk bölümde aylak adam temasının edebiyat tarihindeki başyapıtı olan Puşkin'in Yevgeni Onegin romanı modernist dönem düşüncesi bağlamında değerlendirilir. Aylak adam karakterinin özellikleri Onegin'in sürdürdüğü hayatın içinde saptanır. Aylak adamın varoluşunu belirleyen kayıtsızlık, avarelik, kaygısızlık, vurdumduymazlık, durağansızlık, bağısızlık, alışkanlıksız yaşam tarzı, kasvet, sıkıntı özellikleri sergilenir. İkinci bölümde Turgenyev'in Lüzumsuz Bir Adamın Günlüğü romanının aylak adam temasına katkıları incelenir. Romanın kahramanı Çulkaturin'in utangaç varoluşunu belirleyen özellikler belirlenir: İşe yaramazlık, aşırı öz bilinçlilik, onurluluk, ürkeklik, aşırı pimpiriklilik, kindarlık, kuruntululuk, içine kapanıklık, biçarelik, atıllık. Üçüncü bölümde Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam romanının varoluş felsefesi bakımından bir yorumu yapılır. Romanın kahramanı Bay C., edebiyat tarihinde ondan önce yaratılan tüm aylakların özelliklerini kendi varoluşunda toplar ve pekiştirir. Makale boyunca modernist edebiyatın bir yaratısı olan aylak adam tipinin varoluşsal özellikleri felsefi bakımdan belirlenip değerlendirilir.*

**Anahtar Kelimeler:** Aylak adam, Avarelik, Modernizm, Kayıtsızlık, Ayrılık, Aşk, Arayış, Varoluş Felsefesi.

\* Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, balmetin@gmail.com, ORCID: 0000-0003-3448-3736.

**Künye:** BAL, Metin, (2020). Modernist Edebiyatta Aylaklık Teması ve Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* Romanının Varoluş Felsefesi Bakımından Bir Yorumu, *Dört Öge*, 18, 1-31.  
<http://dergipark.gov.tr/dortoge>.

## ***The Theme of Loiterer in Modernist Literature and An Interpretation of Yusuf Atılgan's Novel The Loiterer with Respect To Existential Philosophy***

### ***Abstract***

*This article is composed of three parts. In the first part the masterpiece on the theme of the loiterer, namely, Pushkin's novel Eugene Onegin is evaluated in context of the idea of modernist era. The properties characteristic for the loiterer are detected in the life led by Onegin. Character traits determinant for the existence of the loiterer such as indifference, idleness, carelessness, callousness, non-stationarity, dislinkage, addiction free lifestyle, melancholy, boredom is displayed. In the second part contributions of the novella The Diary of a Superfluous Man by Turgenyev to the theme of the loiterer are analyzed. Peculiarities that designate the shy existence of Tchulkaturin, who is the hero of the novel, are specified: Otioseness, hyper self-consciousness, honorableness, timidity, chronic tight-arsedness, grievance, hypochondria, introversion, wretchedness, inertness. In the third part an interpretation of Yusuf Atılgan's novel The Loiterer is made in terms of existential philosophy. Mr. C., who is the hero of the novel, gathers up and consolidates all characteristics essential to the loiterer created before him by modernist literature in his existence. Throughout the article an account of existential features of the loiterer type created by modernist literature is given.*

**Keywords:** The Loiterer, Idleness, Modernism, Indifference, Separation, Love, Pursuit, Existential Philosophy.

### **1. Aylak Adam Temasının Edebiyat Tarihindeki Başyapıtı: Puşkin'in *Yevgeni Onegin* Romanı**

Charles Baudelaire'in (1821-1867) *Modern Hayatın Ressamı*<sup>1</sup> (1863) adlı kitabında "flanör/flanöz" olarak adlandırdığı "aylak insan" temasının edebiyat tarihindeki yaratıcı başyapıtları tarihsel sırayla şunlardır: İlki Aleksandr Puşkin'in (1799-1837) *Yevgeni Onegin*<sup>2</sup> (1832) romanıdır. Bunun ardından, Edgar Allan Poe'nun (1809-1849) "Kalabalıkların Adamı"<sup>3</sup> (1840) adlı kısa öyküsü, Mihail Yuryeviç Lermontov'un (1814-1841) *Zamanımızın Bir Kahramanı*<sup>4</sup> (1840) romanı, Aleksandr Herzen'in (1812-1870) *Suçlu Kim*<sup>5</sup> (1847) romanı, Ivan Sergeyeviç

1 (Baudelaire, 2003).

2 Bkz. (Puşkin, 2017).

3 "Kalabalıkların Adamı", İçinde: (Poe, 2002, s. 299-306).

4 Bkz. (Lermontov, 2018).

5 Herzen kitabın kahramanı Beltov'u "Alman filozof Friedrich Schelling'in *Doğa Felsefesi* üzerine yazdığı makaleleriyle eşleşecek biçimde şekillendirir. İnsanların doğadan kopması gibi, Beltov da toplumdaki bütünüyle kopmuştur." (Herzen, 2016, s. 104). "Rus Edebiyatında Lüzumsuz Adam", Ellen Chances. İçinde: (Turgenyev, 2013, s. 97-114).

Turgenyev'in (1818-1883) *Lüzumsuz Bir Adamın Günlüğü*<sup>6</sup> (1850) romanı, *Rudin*<sup>7</sup> (1856) öyküsü, Gonçarov'un (1812-1891) *Oblomov*<sup>8</sup> (1859) romanı, Turgenyev'in *Babalar ve Oğullar*<sup>9</sup> (1862) romanı, Ivan Fyodor Dostoyevski'nin (1821-1881) *Yeraltından Notlar*<sup>10</sup> (1864) romanı, Anton Çehov'un (1860-1904) *Altıncı Koğuş*<sup>11</sup> (1892) öyküsü, Robert Musil'in (1880-1942) dört ciltlik *Niteliksiz Adam*<sup>12</sup> (1943) romanı, Boris Pasternak'ın (1890-1960) *Doktor Jivago*<sup>13</sup> (1957) romanı, Georges Perec'in (1936-1982) *Uyuyan Adam*<sup>14</sup> (1967) romanı ve Türkçe edebiyatta ise Yusuf Atılgan'ın (1921-1989) *Aylak Adam*<sup>15</sup> (1959) adlı romanı.<sup>16</sup>

6 Bkz. (Turgenyev, 2013). Yirminci yüzyılın sonunda edebiyat tarihinde lüzumsuz insan temasıyla ilgilenen Andrey Bitov (1937-2018) *Maymunları Beklerken* (1993) adlı romanında “insanın varoluş amacı nedir? Çevresi için, yaşamı yöneten düzen için ne ölçüde vazgeçilmezdir ya da gereksizdir? İnsan doğaya lüzumsuz mu? İnsanın diğer canlı türleriyle ilişkisi nedir? İnsanların diğer insanlar karşısındaki rolü nedir?” sorularına cevap arar. (s. 114). “Rus Edebiyatında Lüzumsuz Adam”, Ellen Chances. İçinde: (Turgenyev, 2013, s. 97-114).

7 Bkz. (Turgenyev, 2017).

8 Bkz. (Gonçarov, 2017).

9 Bkz. (Turgenyev, 2009).

10 Bkz. (Dostoyevski, 2013).

11 Bkz. (Çehov, 2019).

12 Bkz. (Musil, 2019), (Musil, 2018a), (Musil, 2018b), (Musil, 2018c).

13 Bkz. (Pasternak, 2018). “Pasternak'ın şair Yuri Jivago'su Puşkin'in 1820'lerde yazdığı *Peygamber* (prorok) adlı ünlü şiirinden yankılar taşır. Puşkin'in şiirinde, adamın birine bir meleke tecelli eder, kulaklarına ve gözlerine dokunur, sonrasında adamın dilini bilge bir yılanınkiyle değiştirir. Melek, adamın kalbini söker ve yerine yanan bir kömür parçası koyar. Tanrı, insanların kalbini Kelam'ıyla yakması için artık onu görevlendirmiştir. Pasternak'ın romanında da Doktor Jivago, şiirindeki sözcüklerle insanları manevi olarak iyileştirir. Puşkin'in şiirindeki şairin ayrıcalıklı konumu teması, Rus kültüründe 1980'lere kadar devam etmiştir. Andrey Tarkovski, *Mühürlenmiş Zaman* adlı kitabında Puşkin'in şiirini alıntılararak sanatçının görevini açıklar. *Peygamber*, aynı zamanda Andrey Bitov'un *Puşkin Evi* romanının başkişisi tarafından yazılan bir makalede yer alır.” (s. 101). “Rus Edebiyatında Lüzumsuz Adam”, Ellen Chances. İçinde: (Turgenyev, 2013, s. 97-114.)

14 Bkz. (Perec, 2020).

15 Bkz. (Atılgan, 2019).

16 Türkçe edebiyatta aylak ya da lüzumsuz insan teması Yusuf Atılgan'dan önce Sait Faik Abasıyanık (1906-1954) tarafından “Lüzumsuz Adam” (1948) adlı kısa öyküde işlenir. “Lüzumsuz Adam” öyküsünde Abasıyanık, İstanbul'da yedi senedir ayrılmadığı mahallesinden dışarı çıkarak bir gezinti yapan Mansur beyi anlatır. Bu öykünün konu bakımından dikkate değer düşündürücü kısımları şöyledir: “Ben bir acayip oldum. Gözüm kimseyi görmüyor, kimsenin kapımı çalmasını istemiyorum. [...] Mahallemden pek memnunum. Yedi senedir çıkmadım oradan desem yeri.” (s. 285) “Yedi senedir bu sokaktan gayri, İstanbul şehrinde bir yere gitmedim. Ürküyorum. [...] Başka yerlerde bana bir gariplik basıyor. Her insandan korkuyorum. Kimdir bu sokakları dolduran adamlar? Bu koca şehir, ne kadar birbirine yabancı insanlarla dolu. Sevişemeyecek olduktan sonra neden insanlar böyle birbiri içine giren şehirler yapmışlar? Aklım ermiyor. Birbirini küçük görmeye, boğazlaşmaya, kandırmaya mı? Nasıl birbirinden bu kadar ayrı, birbirini bu kadar tanımayan insanlar bir şehirde yaşıyor?” (s. 290) “Hele eski tanıdıkları hiç görmek istemiyorum. Ara sıra mahallede onlardan birine rastlıyorum: - Vay! Sen buralarda, ha? Boynumu büküp, “Ne yapayım? Der gibi bakıyorum. - Kim bilir ne dalgan vardır, diyorlar. Sonra - Ulan! Serserilikten vazgeçmedin gitti. Serserilikten değil, kendimden vazgeçtim ama dert anlatamıyorum. Kimisi: - Ben bilirim seni, hınzır, gene kimin peşindedin kim bilir? Diyor. Kendi peşimi bile bıraktım.” (s. 291) “Dün mahalleden şöyle bir çıkmaya karar verdim. Unkapanı'ndan vurup Saraçhane'ye çıktım.

Puşkin başyapıtı *Yevgeni Onegin* (1832) şiir romanını Lord Geogre Gordon Byron'un *Don Juan*<sup>17</sup> (1824) romanının ve Alman romantizminin etkisi altında yazar. *Yevgeni Onegin*'i Puşkin bir aylak adam olan Onegin'in "destan"ı olarak tanımlar. (Puşkin, 2017, s. 64). Romanda anlatılan öyküyü bir aşk olayı biçimlendirir fakat bu romana daha derinden bakılacak olunursa konu aşk değildir. Yazarı olduğu bu romanın içinde Puşkin aynı zamanda öykünün anlatıcısı olarak yer alır ve yarattığı karakterlerin davranışları hakkında kendisinin de şaşkınlık içinde kaldığı düşüncelerini ifade eder. "Onegin'in dili en baştan / Şaşırttı beni; sonra ama alıştım / Onun zehirli alaylarla tartışmasına, / ve nüktesine hınçla dolu yarı yarıya, / Ve iç karartıcı epigramlarının hırçınlığına." (Puşkin, 2017, s. 54). Anlatıcı Puşkin aşk üzerine değil "ayrılık" üzerine odaklanır. Lenski, Olga, Onegin ve Tatyana ayrı ayrı aşk yaşamışlardır fakat aşıklar ve sevgililer nihai bir şekilde birbirlerine kavuşturulmamışlardır. Romanın aşkı için her şeyini vermiş karakteri, gerçek aşığı Lenski Onegin tarafından öldürülür. İlkın Tatyana'nın aşkı Onegin tarafından, ardından Onegin'in aşkı Tatyana tarafından reddedilir. Romanın kahramanları birbirlerini aşktan yoksun bırakarak sayfalara dökülür.

Romanın kahramanı Onegin modernist döneme ait bir insan tipi olan "aylak adam" modelinin başında yer alır. Aylak adam karakterlerinin en belirgin ortak özelliği onların tüm zamanlarının kendilerine ait oluşudur. Aylak adamlar çalışma hayatı içinde değildir. Onegin'in aylaklığı öyle belirgindir ki "Kendisi de bilmez sabahleyin uyanınca / Nereye gideceğini akşam olunca." (Puşkin, 2017, s. 158). Baudelaire'in dediği gibi "Paraya temel bir şey olarak özlem duymaz; sınırsız bir kredi ona yetebilir." (Baudelaire, 2003, s. 123). Onegin'in ne iş yaptığını bilmiyoruz. "Ve *far niente* [avarelik] benim biricik yaşam. / Ben yaşamım boyunca uyandım her sabah / Tatlı bir refaha ve engin bir özgürlüğe: / Az okuyorum, uzun uzun uyuyorum, / Gelip geçici bir ünü gözlemiyorum." (Puşkin, 2017, s. 63). Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* kitabının aylak adamının başına konan talih kuşu, Onegin'e de uğrar ve köyde yaşayan amcası ölünce Onegin'e miras kalır. (Puşkin, 2017, s. 60). "Dünkü zamanların / Bir düzen düşmanı o ve bir savurganı/ Ve memnun pek, bundan önce yürüdüğü yolu/ Değiştirmiş olmaktan herhangi bir şeyle." (Puşkin, 2017, s. 61). Aylak adam insan modelinin özelliklerinin bir kısmını Puşkin Onegin'i tanıtırken şöyle betimler:

"Nasıl da başarıyordun görünmeyi yeni olarak, / Bir nükteyle safdilliyi hayrette bırakmayı, / Korkuya düşürmeyi hazır bir umutsuzlukla, / Sevimli bir

İstanbul bayağı değişmiş. Şaşırdım kaldım. Hoşuma da gitti bir bakıma." (Abasıyanık, 2002, s. 291.) Bu öykünün kahramanı Mansur bey kendisini kalabalıklardan ayrılmış tuhaf bir kimse olarak bulmakla, bir metropol kent olan İstanbul'un sokaklarındaki avare gezintisiyle, günlük hayatın akışını betimlemesiyle ve bir flanör olarak katettiği sokaklar hakkındaki gözlemleriyle modernist edebiyatın yaratıcısı olan aylak adamlar arasına katılır.

17 Bkz. (Byron, 2013).

pohpohlamayla gönül almayı, / Yakalamayı özel duygululuk dakikalarını, / Masum yaşların ön inançlarını / Usuyla ve tutkusuyla yenmeyi, / İçgüdüyle sevecenlik beklemeyi, / Yalvarmayı ve istemeyi bir sevgi itirafını, / Kulak vermeyi ilk sese bir yürekte gelen, / Aşkın peşine düşmeyi ve birden / Elde etmeyi gizli bir buluşmayı... / Ve sonra başbaşa kalarak ona/Dersler vermeyi bir tehada!" (Puşkin, 2017, s. 24).

Modernist düşünür ve yazarlar düşünceleri, yaşamları ve yapıtlarıyla kendilerini "sürgün"de bulurlar. Puşkin de egemen politik iktidara ve dine karşı görüşleri nedeniyle memurluğunu kaybetti ve sürgün hayatı yaşadı. Bu yönüyle modernizm insana alternatif yeni bir ikamet yaratmaya çalışır. Modernist insanın en belirgin özelliği mutlak bir gerçeklikten yoksun olmasıdır. Mutlak gerçeğin yerini düş dünyası ve onun alanı olan sanat alır. Bu nedenle Onegin başta olmak üzere tüm aylak adamlar için sanat, onların özgürlüğü soludukları atmosferdir. Tatyana'ya yazdığı yalvarı mektubunun başında Onegin: "Tatlı alışkanlığıma yol vermemiştim gitsin; / Tiksinti verici özgürlüğümden benim / Yoksun kalmak istememişim." (Puşkin, 2017, s. 367).

Onegin'in yaşamı modernizmin temel konularından "aylaklık, avarelik" temasının kökenidir. Onegin'in yaşamı tanrısı olmayan bir haç ya da ereği, amacı olmayan bir yolculuktur. "Çok işkenceli bu bir özelliktir, / Az sayıda kimsenin bu gönüllü haçı." (Puşkin, 2017, s. 347). Bu aylaklık içinde savrulan Onegin ölümleri, ayrılıkları üzüntüyle karşılamaz. Kayıtsızlık onun belirgin tutumudur. Aylak adam belirli bir düşüncenin gerçekliğe dönüşüp alışkanlık haline getirildiği atmosferden uzaklaşma eğilimindedir. Onegin bu nedenle, başladığı bir eylemin sonucu olan nesne onun üzerinde katı bir gerçeklik etkisi oluşturur oluşturmaz bu eylemlerini sonlandırır ve o nesnelere uzaklaşır. Bu şekilde Onegin bir süre sonra, onu hayattan kopardığını düşündüğü kitapları, kadınları ve yaşadığı yeri terk eder.

Aylak adam kendisi önünde değerlerin değerden düştüğü bir kimsedir. Önceki insan türleri zamanın içinde ilerlerdi, şimdi aylak adam devrinde zamanı ilerleten insandır. Herkes onu bekler, çünkü onunla akmaya başlayan zaman Onegin'e yetişmeye çalışır. Romanda ardından sürüklendiğimiz kimse Onegin'dir çünkü onu bildik hiçbir değer durduramıyor. Onegin'in durağansız sürdürdüğü yaşamı romanın anlatıcısı Puşkin'i bile hayretler içinde bırakıyor. Onegin bu nedenle havalı, umursamaz, soğuk bir kimsedir. Her zaman için "başka bir şey var"dır onun için. Çevresindeki kimselere karşı Onegin'in yıkıcı hatta öldürücü bir etkisi vardır. Onegin okuyucuda yaşamın değerinden aşk olaylarına kadar birçok temel konuda can alıcı sorular uyardır: Acaba Onegin için boşa çıkarılmayacak bir değer yaratmak mümkün müdür? Aşk içinde olan bir kimse ne yapmalıdır? Evlilik aşk olayını ve aşk oyunlarını bitirir mi? Hayatta durmaya ve sürdürmeye değer olan yaşam biçimi nedir? Önemli olan ne olmalıdır? Yaşam nasıl sürdürülmelidir? Yaşamın anlamı nedir?

Onegin mevcut değerler içinde bağlanmaya değer bir şey bulamıyor. Bu nedenle yaşamı boyunca ona egemen ruh durumu sıkıntılıdır. Değerleri aşındırıp yıkan bu sıkıntı duygusu okuyucuda karşı konulamaz bir tekinsizlik uyandırır ve onu bir korku girdabının içine savurur. Onegin'in yaşam tarzı bu sıkıntıyla birlikte tiksinti verici bir soğukluk ve duyarsızlık salgılar. Aylak adamlar hiçbir şeye alışamaz. Bir yerde uzun bir süre kalamazlar. Onların düşünceleri ele aldıkları konuda büyük bir doyumсуzluğu, kasveti ve can sıkıntısını uyandırır:

“İki gün ona göründü yeni / Kuytuluklara uzanan tarlalar, / Alacakaranlık meşeliklerin serinliği, / Usul derede şırıldaayan sular; / Üçüncü gün tarla, tepe ve koru / Daha fazla onu ilgilendirmiyordu; / Sonra getiriyordu bunlar uykusunu; / Sonra Yevgeni açıkça gördü ki şunu, / Aynı kasveti köyde de kasvet, / Olmasa da ne caddeler, ne saraylar, / Ne kağıt oyunları, ne şiiirler, ne balolar. / Melal [can sıkıntısı, hüüzün, usanç] bekliyordu onun başucunda nöbet, / Ve koşuyordu hiç bırakmadan peşini / Bir gölge yahut sadık karısı gibi.” (Puşkin, 2017, s. 61).

Bir kimsenin sıklıkla Onegin'in çevresindeki kimseler için mevcut değerleri aşındıran ve sonunda yok eden bir silah etkisi yaratır. Onegin'i duygular, aşk üretmiyor. Onu tekrar doğuran şey aşk değil, bunun aksine Onegin aşkı bir yük olarak hissediyor. Onegin kendi içinde, onun kendisini üretiyor bulduğu bir gerçekten yoksundur. Böyle bir gerçek arayışı içinde değildir. Sıkıntı duyar fakat yarattığı kasırganın içine atılmaktan çekinmez. Yolculuğunu yorulmaksızın ve dur durak bilmeksizin sürdürmeye devam eder. Onegin'in aradığı bir şey yoktur. Kendisini içinde bulduğu olaylar, etrafını saran şeyler ve bunların içindeki insanlar onun bulduğu değil denk geldiği varlıklardır. Hayatında dayandığı tek gerçek şey olan aşk tehdit altına girdiğinde Lenski büyük bir ciddiyetle Onegin'i düelloya davet eder. Onegin için uğrunda ölünecek bir değer yoktur. Onegin bu nedenle sadece bir eğlence olarak düelloya katılır. Onegin iyi ya da kötü farketmez, tüm davranışlarına aynı umursamazlıkla kayıtsız kalan özel bir kibire sahiptir. Aşk yolunda yetiştirdiği kıskançlık çiçeği Lenski'nin ruhuyla ve sonunda bedenıyla beslenir. Nihayetinde Onegin, onu Olga'dan kıskanan şair Lenski'yi düelloda öldürür: “İçinde bu yüreğin atmaktaydı esin, / Düşmanlık, umut ve aşk, / Kaynamaktaydı kan, oynaşmaktaydı yaşam, - / Şimdi boşalmış bir hanedeki gibi, / Her şey içinde onun sessiz ve karanlık; / Sonsuza dek susmuş bu yürek artık.” (Puşkin, 2017, s. 269). Anlatıcı Puşkin genç yaşında hayatını kaybetmiş kimselerin aynı zamanda mutlulukla devam edecek tatlı bir geleceği de yitirmiş oldukları yönündeki düşüncenin bir önyargı olduğunu açıklar. Bu nedenle her şeye rağmen yüreğindeki aşkla ölüme giden Lenski'nin bu talihsiz sonuna ne anlatıcı ne de Onegin üzüdür:

“İçinde ruhunun soğuyacaktı ateşi. / Pek çok bakımlardan değişecekti, / Ayrılacaktı esin perilerinden, evlenecekti, / O zaman köyünde mutlu ve boy-

nuzlu, / Sırtında dikişli ev işi üstlüğü; / Öğrenecekti yaşamı gerçekte nasılsa,  
/ Kırk yaşında yüreğinde inmesi olacaktı, / Yiyecek, içecek, sıkılacak, şiş-  
manlayacak, kuruyacaktı, / Ve en sonunda kendi yatağında / Can verecekti  
ortasında çocuklarının.” (Puşkin, 2017, s. 275).

Lenski'nin ölümünden sonra aşkı Olga çabucak unuttur şairle olan bağı. “Kendi hüznüne duymaz sadakat. / Başka birisi onun çeldi gönlünü, [...] Bir sü-  
vari onun tarafından sevildi yürekten... / Ve işte artık karşısında kilise mihrabının  
/ Utangaçça altında bir gelin tacının [...] Hafif bir gülümsemeye dudaklarında.”  
Böylece Onegin'in Tatyana için söylediği şu teselli sözleri ilkin Olga'nın hayatında  
doğrulandır: “Defalarca değiştirir bir genç kız / Yeni yeni düşlemlerle hafif düşlem-  
lerini; Tıpkı öyle genç bir ağaç yapraklarını / Değiştirir her ilkyaz mevsiminde.”  
(Puşkin, 2017, s. 164).

Onegin ruhsal bir boşluktan azap çekmesine rağmen bu boşluğu doldura-  
cak değerde bir şey bulamıyor. Onu aylak kılan özelliğin kaynağı işte budur. Puşkin  
romanın “Birinci Bölüm”üne Onegin'in varoluş durumunu betimleyen bir sözle  
başlıyor: “Hem yaşamakta acele ediyor, hem duyumsamakta ivedi davranıyor.”  
(Puşkin, 2017, s. 15). Varoluşun gerçekleşmesi için bir kimse mevcut değerler orta-  
sında eylemsizlik noktasına varmalıdır. Onegin ve Tatyana bu nedenle sık sık atalet  
dönemleri yaşarlar ve bu atalet dönemi büyük bir değişiklik kararıyla sonuçlanır.  
Onegin, her türlü bağdan kendisini koparan tutumunu özgürlük tutkusuna borçlu-  
dur. Onegin kendisini alışlageldik değerlerden şu soruyla koparmaya kışkırtır: “Ne  
zaman başlatacağım özgürlüğümün koşusunu?” (Puşkin, 2017, s. 58). Onegin'in  
kendini değiştirme kararı önceden tahmin edilemezdir. Bir gün ansızın, bir tiyatro  
oyunu izlediği esnada kendi kendine karar verir: “Her şeyin artık değişme zamanı-  
dır.” (Puşkin, 2017, s. 32). Böylece:

“Fırtınalı zevklerden artık vazgeçip, / Onegin evine kapandı, / Esneyerek  
kaleme sarıldı, / Yazmak istiyordu – ama sabırlı çalışma / Tiksindirici geldi  
ona; hiçbir şey / Çıkmadı kendisinin kaleminden.” (Puşkin, 2017, s. 51).  
“Ve yeniden, avareliğe teslim olmuş, / Ruhsal boşluktan azaplar çekerek,  
/ Kuruldu yerine – başkalarının usunu / Kendinin kılmak gibi övülesi bir  
erekle; / Bir yığın kitabı yerleştirdi rafın üstüne, / Okudu, okudu, ama hepsi  
boşuna: / Şurada kasvet, şurada aldatı ya da sayıklama; / Şunda bulunç yok,  
şundaya anlam; / Türlü türlü zincirler herkesin giyindiği; / Hem eski za-  
manların devri doldu, / Hem yenilik sayıklıyor eskilere doğru. / Kitapları da  
o terketti kadınlar gibi.” (Puşkin, 2017, s. 51).

Aylak adamın en belirgin özelliklerinden biri alışkanlıkları eleştirmesi ve  
her türlü alışkanlıktan uzak durmasıdır. Bir eylemin kendisinde bir alışkanlık hali-  
ne geldiğini anlar anlamaz Onegin bu eylemini sonlandırır. Aylak adam daha ön-  
ceki insanlar gibi alışkanlıklarla yaşamaz. Örneğin, Tatyana'nın annesi, ona evlilik

konusundaki düşüncesi sorulmaksızın evlendirilmişti: “Alıştı yaşamına ve memnun kaldı. / Alışkanlık bize istenenden fazla verilir; / Alışkanlık mutluluğumuzun alır yerini.” (Puşkin, 2017, s. 99). “Alışkanlık hiçbir şeyin savuşturamadığı / Acıyı getirdi tatlı hale.” (Puşkin, 2017, s. 100).

Modernizmin en merkezi özelliği olan “yaşam” kavramını Rus edebiyatçılarından çok daha önce Fransız yazarlar keşfetmişti ve yaşamsal, dünyevi ve günlük hayatın sıradan konuları üzerine yazmaya başlamışlardı. Puşkin bu konulardan biri olan kadın aşkının *Yevgeni Onegin* romanına dek Rusça’da betimlenmiş olmadığını ve bu nedenle aşk konusundan söz eden Rus yazarların Fransızca’ya başvurduklarını saptar: “Şiirlerin dudaklarında yabancı bir dil / Anadilinize dönüşmedi mi sizin?” (Puşkin, 2017, s. 135). “Tüm şairler - / Düşsel bir aşkın savunucusudur.” (Puşkin, 2017, s. 65). Onegin’in köyüne taşınan “Kant hayranı” olan “yeni bir toprak beyi” Vladimir Lenski de böyle bir şairdir. (Puşkin, 2017, s. 74). Lenski kendi sözlerinde ince duyarlılık sahibi bir şair olmasına rağmen eylemlerinde ve seçimlerinde böyle değildir. Bunu Onegin fark eder ve Lenski’nin Olga’yı seçmiş olmasını eleştirir: “Ben öbürünü [Tatyana’yı] seçerdim, / Olsaydım senin gibi bir şair eğer, / Olga’nın yaşam yok çizgilerinde” (Puşkin, 2017, s. 113). Onegin bu eleştirisinde haklı görünür çünkü Olga’nın büyük kızkardeşi Tatyana “Erken yaştan tutkundu romanlara; / Yerini her şeyin romanlar alıyordu yaşamında onun; / Gönlünü kapırmıştı aldatlarına.” (Puşkin, 2017, s. 97).

Tatyana Onegin’i ilk görüşünde ona aşık olur ve sürekli onu düşünür. Bu duruma şahit olan Tatyana’nın dadısı Filipyevna: “Hastalanmışsın sen.” Tatyana: “Ben hasta değilim: / Ben... bilirsin, dadı... ben aşık oldum.” (Puşkin, 2017, s. 127). Tatyana Onegin’e duyduğu aşkı itiraf eden bir mektup yazar. Olga’nın bu mektubunda “Aşkı saf bir genç kızın soluk alıyor.” (Puşkin, 2017, s. 129). Tatyana’nın Onegin’e mektubundan: “İnsanlara uzak durduğunuz söyleniyor; / [...] Ruhumda sesin senin duyuluyordu / Çoktan beri... hayır bunda bir düş yok! / [...] Ve usumdan dedim ki: İşte bu o!” (Puşkin, 2017, s. 141). Onegin’i gördüğünde Tatyana “gölgeden hafif” bir varlığa dönüşüyordu. (Puşkin, 2017, s. 150). Tatyana tekrar varolmak için Onegin’i yeniden görmeye ihtiyaç duyuyordu. Öykünün anlatıcısı Puşkin Tatyana’nın Onegin’e duyduğu derin aşkı betimlemekte zaman zaman güçsüz düşüğünü itiraf ediyor: “Bu umulmadık karşılaşmanın sonuçlarını / [...] / Öykülemeye yok benim gücüm.” (Puşkin, 2017, s. 154).

Onegin’in bu “gönül oyunu” içindeki durumunu Puşkin şöyle betimler: “Ne kadar az seviyorsak bir kadını, / O kadar kolay beğeniliriz onun tarafından / Ve o kadar daha kesin mahvederiz onu / Baştan çıkarma ağlarının ortasında. / Soğukkanlı ahlak bozukluğu bazı / Aşkın bilimi diye ün yapmıştır. / Kendi şayiasını her yanda kendisi yayar, / Ve sevgi duymaksızın sadece tat duyar.” (Puşkin, 2017, s. 155). Bu özellikleriyle Onegin’i şimdiye kadar hiçbir kadın durduramamıştı: “Er-



ken delikanlılığında ömrünün / Fırtınalı yanılgıların kurbanı olmuştu / Ve zaptolunmaz tutkuların. [...] Esneme isteğini bastırmış bir kahkahayla: / İşte böyle öldürmüştü o sekiz yılını, / Harcamıştı yaşamının en güzel zamanlarını.” (Puşkin, 2017, s. 157). Tatyana'nın mektupla yaptığı aşk ilanını Onegin yüzyüze bir görüşmeyle cevaplar: “Ama ben mutluluk için yaratılmadım; / Mutluluğa yabancı ruhum benim; [...] Evlilik bizim için ıstırap olacaktır. / Ben sizi ne kadar seversem seveyim, / Alışırım ve o anda sevmekten vazgeçerim; / Ağlamaya başlarsınız: Gözyaşlarınız dökülen / İşlemez benim yüreğime kadar, / Tersine, daha kudurtur onu ancak.” (Puşkin, 2017, s. 162). “Düşlemlerin ve yılların yoktur dönüşü; / Onararak ben ruhumu yenileyemem... / Ben sizi seviyorum sevgisiyle bir kardeşin.” (Puşkin, 2017, s. 164). Böylece Onegin Tatyana'yı nazikçe reddetmiş olur.

Aylak bir adama gönülünü kaptırmış aşık bir kadının ki kadar korkunç bir talih yoktur. Tatyana, umutsuz genç kızların aşkının kendisi için yeni bir şey olmadığı Onegin'in yüreğinde yalnızca katı bir duyguyu bulmuştu. Onegin'in o andaki soğuk bakışları, bunu düşünen Tatyana'nın kanını bugün bile dondurur: “Bir tek, aydınlanmış Diana'nın ışınıyla, / Kederler içinde, önünde pencerenin, / Umarsız Tatyana uyumuyor / Ve karanlık kırlara doğru bakıyor.” (Puşkin, 2017, s. 241). “Mahvolurum, - diyor kendi kendine Tatyana, - / Ama ondan gelecek mahvoluş tatlıdır. / Yakınmıyorum: Yakınmak için bir neden yok! / Bana bir mutluluk vereemez o.” (Puşkin, 2017, s. 242). “Ve ikiye yırtılıyor yüreği ortasından.” (Puşkin, 2017, s. 293).

Karşılıksız bir aşk olayı içinde kahramanlarının yitip gitmesine izin vermeyen Puşkin, bir kimsenin kendisinde ve başkalarında uyanan duygulara vereceği cevabın hiç kimseye devredilemez bir hak olduğunu öne sürerek onları acı bir teselliyle yaşamda tutmaya çalışır: “O aşk üzerinde ortasında bile asi fırtınaların / Siz sahipsinizdir tüm haklarınıza.” (Puşkin, 2017, s. 169) Bir aşk olayının içindeki kimseler olayların akışına koşulsuz bir şekilde teslim olmayacak güçte olduklarını fark edebilirler. Yollar aşk olayının içinde de ayrılmaya devam eder. Bu nedenle öykünün nasıl devam edeceğini bilmeyen anlatıcı şöyle seslenir: “İleriye, ileriye öyküm benim!” (Puşkin, 2017, s. 243). Aşk olayları içindeki bir kimseye Puşkin'in önerdiği değerli ve saygın nihai şey şudur: “Harcamadan boş yere emeklerinizi, [...] Seviniz siz kendi kendinizi.” (Puşkin, 2017, s. 170). Bir kimsenin yaşadığı aşk acıları ve mutluluklarıyla ilgili başkalarının kabul edilebilir tek sözü: “Aşk böyledir işte!” (Puşkin, 2017, s. 195). Aşkı şimdi bir hikayeye dönüşen Tatyana'nın komşuları onun ebeveynlerini Moskova'ya gitmeleri için ikna ederler. Tatyana Moskova'da tanıştığı N. Adlı soylu bir prensle evlenir.

Onegin “Yaşayagelmış amaçsızca, emeksizce / Ömrünün yirmialtıncı yaşına dek, / Kasvetlenmiş devinimsizliğinde özgür zamanlarının, / Bir memuriyetten, bir karıdan, bir uğraştan yoksun, / Girişmeyi hiçbir şeye başaramıyordu.” (Puşkin,

2017, s. 346). Onegin'i "Bir huzursuzluk ele geçirmişti, / Ve yerini değiştirmeye yönelik bir arzu / [...] / Terketti o sonra kendi köyünü, / [...] / Ve başladı yolculuklarına ereksizce, / Geçit veren biri olarak sadece duyuya; / Ve yolculuklar da an geldi ona, / Usanç verdi her şey gibi yeryüzünde; / Çatski<sup>18</sup> gibi rastladı döner dönmez o geriye, / Gemisinden iner inmez bir baloya." (Puşkin, 2017, s. 347).

Onegin katıldığı bu ilk baloda yıllar sonra tekrar karşılaştığı Tatyana'nın güzelliğinden onu tanıyamayacak kadar büyülenir: "O Tatyana mıydı acaba, / O mu, kendisinden hala koruduğu, / İçinde bir yüreğin konuştuğu mektubunu, / Her şeyi dışta, her şeyi özgür biçimde / Ortada duran o küçük kız mı... Yoksa bu düşün mü? ... / O küçük kız mı, bir zamanlar kendisini / Önemsemediği uslu yazgısı içinde, / O muydu yanındaki az önceye dek / Öyle umursamaz, öyle gözüpek?" (Puşkin, 2017, s. 354). "Yevgeni / Tatyana'ya bir çocuk gibi aşık olmuştu." (Puşkin, 2017, s. 364). Onegin onu tatlı duygulara alıştıracak içindeki yüreğe saygı duymayacak kadar akıllıydı. Fakat bu akıllılık onu yüreğindeki fırtınalardan koruyamadı. Yürek ıstırabı dayanılmaz hale geldiğinde, bu kez aşk mektubu yazan Onegin'di:

"Her şeyden, tüm saran benim gönlümü, / Ben o zaman kopardım yüreğimi; / Herkes için bir yabancı, hiçbir şeye bağlanmadım, / Düşünüyordum ben: Özgürlüğüm ve huzurum / Yerini tutar mutluluğun." (Puşkin, 2017, s. 367). "Benim için tek gün değerli, değerli tek bir saat: / Oysa beyhude bir kasvet içre yitiyorum / Yazgı tarafından hesaplanmış günlerimi. / Ve artık öyle çetin geçiyorlar ki şimdi. / Biliyorum: Benim ölçülmüştür ömür çağım; / Ama yaşamımın devam etmesi için kendi süresinde, / Sabahleyin kalktığım zaman emin olmalıyım, / Ben o gün sizle görüşeceğimden..." (Puşkin, 2017, s. 368). "Ama her ne olursa: Kendi kendime / Karşı daha fazla direnecek güçte değilim; / Her şey kesin: Ben sizin istencinizdeyim. / Ve teslim oluyorum benim yazgıma." (Puşkin, 2017, s. 369).

Cevapsız kalan ilk mektubundan sonra Onegin cevap alamayacağı iki mektup daha yazar. Onegin en sonunda Tatyana'nın evine gider. Ayaklarına kapanan Onegin'e bir zamanlar duyduğu aşkı inkâr etmeyen fakat onu aşkın düşürdüğü yerden de kaldırmayan Tatyana şöyle der: "Anımsıyor musunuz o saati, / [...] Dersinizi sizin ben dinlemiştim öyle? / Bugün ders vermek sırası bende." (Puşkin, 2017, s. 379). Şimdi, bunca yıl sonra karşılaştığı Onegin'in yalvarısına anlam veremeyen Tatyana şunu soruyordu: "Şimdi benim herhangi bir yüz karam / Hemen herkesçe farkedilecek olduğundan mı / Ve getirebilecek olduğundan mı size / Gönül çekici bir onursal düzey?" (Puşkin, 2017, s. 381). "Peki şimdi! – nedir benim ayaklarıma / Savuran sizi? Nasıl, bir yürekle ve usla sizdeki gibi / Küçük bir duygunun kölesi olunabilir?" (Puşkin, 2017, s. 382). "Umarsız Tanrı'nın / Oysa tüm kismetleri arasında fark yoktu... / İşte evlendim ben." (Puşkin, 2017, s. 384). Tatyana "bir raf

18 Griboyedov'un *Akıldan Bela* (1823) tiyatro oyununun kahramanı. Bkz. (Griboyedov, 2011).

dolusu kitabı”, “yaban bir bahçeyi” şimdi etrafını saran “bu maskeli balo”ya tercih edeceğini söyler. (Puşkin, 2017, s. 383).

Puşkin *Yevgeni Onegin* romanında aylak adamın belirgin özelliklerinden biri olan ayrılıkları yüceltiyor. Lenski'nin Olga'dan ölümle ayrılması ya da karşılıklı olarak önce Onegin'in Tatyana'yı reddetmesi, ardından Tatyana'nın Onegin'i reddetmesi olaylarında gerçekleştiği gibi bir yazarın kendi kitabını okuyucuya sunması için de ister istemez daha fazla yazmaktan vazgeçmesi ve mevcut öyküden ayrılığı göze alması gerekiyor. Puşkin romanı bu düşüncesine uygun dizelerle sonlandırıyor: “Kutludur, yaşamın bayramını erkenden / Terkeden, içmeden dibine erinceye değin / Ağzına dek şarapla dolu olan kadehi, / Okumayan romanını onun en sonuna dek / Ve ayrılabilen ondan birdenbire, / Ben nasıl ayrıldıysam Onegin'imden.” (Puşkin, 2017, s. 383).

## 2. Turgenyev'in *Lüzumsuz Bir Adamın Günlüğü* Romanı

Aylaklık sıfatı Turgenyev'de lüzumsuz ya da gereksizlik olarak adlandırılır. Turgenyev aylak adam anlamına gelen “lüzumsuz adam” sözcüğünü bir edebiyat yapıtı adı olarak kullanarak yazan ilk yazardır. *Lüzumsuz Bir Adamın Günlüğü* (1850) romanında öykünün kahramanı Çulkaturin 20 Mart-1 Nisan tarihleri arasında başından geçen olayları günlük tarzında anlatır. Turgenyev'in günlük tarzındaki bu anlatımı daha sonra Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* (1864) romanında sürdürülür. Çulkaturin iki hafta sonra öleceği haberini doktorundan alır. Böylece kendisi için hayat hikayesini yazmaya karar verir ve bir günlük tutmaya başlar. Günlerinin sayılı olduğunu göz önünde tutan Çulkaturin yaşadığı şeylerin birçoğunun lüzumsuz olduğunu görerek kendisini gereksiz ayrıntılara kaptırmaması gerektiğini düşünür. Çulkaturin başından geçen bu olayları anlatırken hikayesini, lüzumsuz gördüğü “fazlasıyla duygusal ve gereksiz ayrıntılarla” (Turgenyev, 2013, s. 52) doldurmaktan kaçınır. Bu nedenle Çulkaturin bu öyküde aktardığı şeyleri onun kendi hayatı için lüzumlu bulur. Çulkaturin'in amacı ölümün eşiğinde bulunan bir kimsenin nasıl bir şey olduğunu kavramaktır. Çulkaturin'i harekete geçiren şeyler olumlu değil olumsuz düşünceleridir. Yine bu şekilde, ancak öleceği haberini aldığı anda yazma eylemine girişir. Geçmişte annesinin ölü bedenine baktığını hatırlayan Çulkaturin “nihayetinde yaşamın bezdiren anlamından, var olmanın daimi amansız farkındalığından kurtulmak güzel şey!” diye düşünür. (Turgenyev, 2013, s. 30) “Ölüm, ölüm yaklaşıyor.” ve “Ölümün karşısında bütün fani kaygılar yok olur.” (Turgenyev, 2013, s. 89) diyerek yaşamının son iki haftasında, önceki yıllarında onda iz bıraktığını düşündüğü anılarını yazmaya başlar. Çulkaturin kendine değer veren kimselerle ortak özelliğini, olumsuz bir konuda, kendine acımasız bir tavır sahibi olmakta bulur. Kendi hayatının melek payını işte bu ilkeyle sayfalara döker.

Çulkaturin Moskova'lı aşırı özbilinçli, gözlem kabiliyeti ve anlayış gücü yüksek, düşüncelerini ifade edemeyen ve eyleme geçiremeyen, "hiçbir şey yapmaktan yorgun" (Turgenyev, 2013, s. 29) düşmüş, çok daha erdemli olan annesini değil babasını seven, kendi geçmişinde "büyük acı veya mutluluk uyandıracak bir şey" (s. 36) bulamayan, "çekingen, ürkek ve hassas" (s. 38), "herkes gibi olma özentiliği"yle dalga geçen (s. 39), "gereksiz duygu ve anıların fırtınasına" kapılan (s. 36) fakat bundan rahatsızlık duyarak kendisini hızlı bir şekilde frenleyen, dört atlı bir arabaya sürülmüş fazladan "beşinci bir at" olarak diğerlerine "yük olmuş" (s. 39) ve "teker altında ezilmiş bir köpek gibi acı" çeken (s. 77) bir insan olarak gören, düşüncelerini ve duygularını ifade etme konusunda "aşılması imkansız bir engel"le, bir "duvar"la karşılaşmış ve bunun nedeninin "aşırı özbilinçlilik" olduğunu düşünen (Turgenyev, 2013, s. 38), işte bu nedenlerle geri çekilmiş ve kendi kendine mırıldanarak konuşan, nihayetinde suskun kalmış bir kimsedir.

Çulkaturin'e göre "işe yaramazlık" insanların en temel özelliğidir. Fakat kendilerini değerli buldukları birçok başka özellikleri olduğu için lüzumsuzluk ya da "gereğinden fazla" (Turgenyev, 2013, s. 38) olma özelliklerinin farkına varmazlar. Çulkaturin kendi hayatının "birçok açıdan diğer insanlardan çok da farklı" olmadığını saptar (Turgenyev, 2013, s. 36) ve kendisini aylak, gereksiz, lüzumsuz, işe yaramaz bulur. "Büsbütün, lüzumsuz bir adamdım ben." der. (Turgenyev, 2013, s. 37). Bu haliyle Çulkaturin kendisini dünyada "davetsiz misafir" olarak tanımlar. (Turgenyev, 2013, s. 38). Doğaya bakıp şöyle der: "Yaşamaya bile hazır değilken senin rahminden işe yaramaz biri olarak ayrıldım." (Turgenyev, 2013, s. 32).

Ölümlü bir varolan olduğunun bilincine varmış bir kimse olarak Çulkaturin hayatındaki en değerli şeyin sevgi olduğunu keşfeder. "Ölüyorum burada... Sevmeye yetisi olan ve sevmeye hazır olan bir kalp yakında duracak... ve bir kere bile mutluluğu tatmadan mı olacak bu, bir kere bile katıksız mutluluğun tatlı külfeti altında ezilmeden mi olacak?" (Turgenyev, 2013, s. 91). Çulkaturin de babası gibi sevgisini gizlice yaşayan bir kimsedir. Çulkaturin'in yirmi yıl önce ölmüş babası kumarbaz biriydi ve Çulkaturin'i "varlığıyla kirletmekten korkuyormuş gibi gizlice sevdi." (Turgenyev, 2013, s. 30). Çulkaturin'in sevgiyle ilgili olarak yüreğini harekete geçiren tek anısı, onun kendi hayatı hakkında anlatmaya değer bulduğu tek kesit olan Liza'ya duyduğu aşktır. Çulkaturin hayatının kendisi için unutulmaz bu kesitinde on yedi yaşındaki Yelizaveta Kirillovna'ya (Liza) aşık olur. "Yelizaveta Kirillovna'nın içimde bıraktığı hisse dair hiçbir (s. 45) belirsizlik yoktu." (Turgenyev, 2013, s. 46). Çulkaturin duyduğu aşktan emindir fakat eylemlerinde tereddüt içindedir. Çulkaturin'i eyleme geçmekten alıkoyan olumsuz özelliklerinden en etkili olanı "onur" ya da "gurur"dur.

“Münzevi ve ürkek insanların talihsizliği – gururları onları ürkek yapar – şudur ki, gözlerini dört açmalarına karşın hiçbir şey göremezler ya da gördükleri halde boyalı gözlüklerle bakıyormuşçasına her şeyi yanlış görürler. Kendi fikirlerinden ve kendi gözlemlerinden her seferinde çelme yerler.” (Turgenyev, 2013, s. 52).

Çulkaturin’in “onur oyunu” adını verebileceğimiz kendi kendine oynadığı oyunların ona bir yararı olmadığı gibi zararı dokunur. Öykü içinde, onur ile ilgili anlattığı bir fabl gerçekte onun içinde bulunduğu durumu betimler: “Çaldığı tilkiyi tuniğinin altında gizleyip bütün iç organlarını mideye indirmesine çıtıncı çıkarmadan izin veren ve böylelikle utanç yerine ölümü tercih eden bir Sparta-lının metaneti.” (Turgenyev, 2013, s. 59). Çulkaturin’in kendisini lüzumsuz bir kimse olarak değerlendirmesi bu konudaki en temel saplantısıdır. “Ne zavallı bir yaratığım ben!” (Turgenyev, 2013, s. 57). “Çocukluktan beri olduğum kuruntu-lu, pimpirikli ve kasıntılı yaratığa geri döndüm.” (Turgenyev, 2013, s. 57). “Çok kötüyüm, çürüdüğümü hissediyorum.” (Turgenyev, 2013, s. 89). “Sanki her şey bana karşı özel olarak planlanmıştı.” (Turgenyev, 2013, s. 59). Çulkaturin’in içini kemiren, onu “yiyip bitiren” şey “kıskançlık, çekememezlik”, varlığının “önemsiz-liği ve aciz bir kin”dir. (Turgenyev, 2013, s. 59). “Şu perişan halimden bir türlü kurtulamıyordum.” (Turgenyev, 2013, s. 61). “Fazlasıyla gülünç bir haldeydim.” (Turgenyev, 2013, s. 61) “Bana hastalıklı bir adam muamelesi yapıyorlardı, gö-zümden kaçmadı.” (Turgenyev, 2013, s. 61) Başkalarının da onun hakkında böy-le düşünmesinin önüne geçmek için Çulkaturin okuyucuya şöyle seslenir: “Kim olursan ol, sakın gülme bana bu satırları okuyan kişi.” (Turgenyev, 2013, s. 59). Çulkaturin’in durumu okuyucuda, onun düşündüğünün aksine, gülme isteğinden çok acıma duygusu uyandırır. Kuruntularından dolayı Çulkaturin gözlemediği olayları kendisine mutluluk değil mutsuzluk getirecek şekilde yorumlar. Buna rağmen Çulkaturin, aynı zamanda, mutluluk ve memnuniyet gibi olumlu duygu-ların, kişinin bireyselliğini ve kendi yaşamı hakkındaki bilinci yok edici bir etkiye sahip olduklarının farkındadır:

“Bir insan mutluysen kafası pek çalışmaz. Huzur dolu enfes bir his, mem-nuniyet hissi, bütün varlığına yayılır; insan bu hisse gark olur; kişisel yaşan-tının bilinci kaybolur – kötü eğitilmiş şairlerin dediği gibi, katıksız mutlu-luğa kavuşur. Fakat sonunda “büyü” bozulduğunda insan tüm bu katıksız mutluluğun içinde kendini ne kadar da az gözlemediğine üzülür ve kızar.” (Turgenyev, 2013, s. 46).

Çulkaturin’in kuruntularından en can alıcı olanı Liza’nın onu sevmediği kanısındır. Gerçekte Liza’nın ona yaklaşımı olumluydu. Örneğin, Puşkin’in *Kafkas Mahkumu* adlı şiirini okurken Liza onu “iştahla dinlemişti.” (Turgenyev, 2013, s. 48). Çulkaturin’in gözle görülebilecek küçük bir çabası Liza’nın sevgisini uyandırıp

ona yönlendirebilirdi. Bu mümkündü çünkü Çulkaturin Liza'nın onu sevmiş olduğunun farkındaydı: "Beni sonsuza dek sevmedi, ama bir süreliğine olsa da sevdi!" (Turgenyev, 2013, s. 87). Fakat Liza'da uyanan bu sevgiye Çulkaturin suskunluğu ve eylemsizliğiyle kayıtsız kalıyor göründü. Çulkaturin'in kendi düşüncelerini eyleme geçirememesi ve hissettiği aşkı pratikte yaşayamaması onun kendi içini ve Liza'nın içini oyararak "korkunç bir boşluk" oluşturur. (Turgenyev, 2013, s. 86). Çulkaturin hayatını Gogol'un *Bir Delinin Hatıra Defteri*<sup>19</sup> (1835) oyununda anlattığı, aşkı yüzünden deliren "Poprişçin" in (Turgenyev, 2013, s. 77) yaptığı şekilde "ölü gibi uzanarak" yaşar. (Turgenyev, 2013, s. 56).

Çulkaturin Liza'ya hislerini ve düşüncelerini hiçbir zaman açmaz. Dahası Liza'nın onunla ilgili tüm davranışlarını olumsuz yorumlar. Çulkaturin anlaşılacak hiçbir şey yapmış olmamasına rağmen kendi kendine "Liza [...] beni dikkate almadı." (Turgenyev, 2013, s. 58) ya da "Liza kesinlikle beni anlayamadı." (Turgenyev, 2013, s. 60) diye düşünür ve devam der: "Artık su götürür tarafı kalmadı: Liza'nın beni gördüğündeki yüz ifadesi; bir kez daha tatsız bir karşılaşmadan kaçma arzusundan başka bir şeyin seçilmediği yüz ifadesi. [...] tüm bunlar bu kızın beni sevmediğini bas bas bağıyordu." (Turgenyev, 2013, s. 56). Çulkaturin'in gözlemlerine dayanarak yaptığı yorumların tam tersi de doğru olabilirdi. Fakat o, kendisine zararlı olacak, onu üzecek yorumlara bağlandı. Çulkaturin'in hastalık hastalığı ve aşırı pimpirikliği onu aşkı bile bir hastalık olarak tanımlamaya kadar götürür: "Aşk bir hastalıktır ve hastalık kural tanımaz. [...] İçimdeki her şey allak bullak olmuştu. Böyle durumlarda bir insan neyin doğru, neyin yanlış olduğunu nasıl bilebilir? Ve her bir hissini ayrı ayrı sebebin ve önemini?" (Turgenyev, 2013, s. 53). Çulkaturin bunu bilmesine rağmen, duygularını istekleri doğrultusunda yönlendirmeyi beceremez. Böylece olumsuz duyguları onu ele geçirir: "Bütün eski tuhafıklarım tekrar baş gösterdi ve evine dönen bir mülk sahibi gibi beni ele geçirdi. Benim gibi insanlar genellikle kesin olgular yerine kendi izlenimleri tarafından yönlendirilir. Karşılıklı aşkın sarhoşluğuyla hayaller kuran ben, kederli olmama yol açacak mantıklı bir neden bulamamama karşın mutsuz ve biçare olduğuma bir kat daha inandım." (Turgenyev, 2013, s. 57).

Aşkın karşılıklı olması gerektiği takıntısıyla umutsuzluğa sürüklenen Çulkaturin durumunu iyileştirmek için hiçbir çaba harcamıyordu, üstelik Liza'nın dikkatini, başına gelecek olumsuz deneyimlere savrulduğunda çekeceğini umuyordu. "Liza'nın, aşkın gerçek aşk olmadığını anlayınca aklının başına geleceği umuduyla kendimi avutuyordum." (Turgenyev, 2013, s. 62). Bu kendi kendini gerçekleştireceğini umduğu kehanetin arkasına saklanan Çulkaturin Liza'nın içine yuvarlanacağı uçurumu görmesine rağmen, onu bundan kurtarabilecek en küçük

19 Bkz. (Gogol, 2019).

bir çabayı ondan esirgedi: “Cezalı olduğunda intikam niyetine en sevdiği yemeğe bile burun kıvrıran bir çocuk gibi.” (Turgenyev, 2013, s. 66).

Çulkaturin Liza'ya olan aşkını gerçek olaylar içinde ve olumlu bir şekilde değil, bir oyun şeklinde icra edilen mazurka dansında, üstelik olumsuz duygularla eyleme geçerek gösterebileceğini düşünür. Çulkaturin Liza için hiçbir eyleme girişmezken, diğer taraftan, çevresindeki tüm insanları bir araya getiren en önemli etkinlikte, Liza'nın tanıklığı huzurunda, kendisinin hoşuna gitmeyen bir kadını dansa kaldırır. (Turgenyev, 2013, s. 67). Kendi aşkını yaşamak yönünde olumlu sayılabilecek hiçbir eyleme girişmeyen Çulkaturin, böylece Liza'da kendi isteğinin tam tersi bir etki uyandırır. Çulkaturin nihayet Liza'yı koruyacağını düşündüğü olumlu sayılabilecek tek bir eyleme girişir: Bir düello. Bunu da “Liza'nın iyiliğini istediğimden.” (Turgenyev, 2013, s. 71) diyerek savunur. Çulkaturin, kendisi hakkındaki tek olumlu cümlesini bu bağlamda kurar “Ben korkak değilim.” (Turgenyev, 2013, s. 71). “Bizim gibi bozkırda yaşayan zavallı insanları büyülemek yüksek zümreden gelenler için her zaman kolay olmuştur.” (Turgenyev, 2013, s. 63). Bir onur sorunuyla başlayıp aynı zamanda cesur olduğunu ispatlayacağı bu olay, Çulkaturin'i, orduya asker toplamak için Petersburg'dan gönderilmiş memur Prens N. ile bir onur düellosu yapmaya sürükler. Prens düelloda hafif bir yara alarak yenilgiyi kabul etmiş olmasına rağmen Çulkaturin kendisini yenik düşmüş hisseder. Çulkaturin gerçekte amacını gerçekleştirerek prensin Liza'ya daha fazla yaklaşmasını önlemiştir, buna rağmen kendisini aşağılanmış hisseder. Böylece Çulkaturin tekrar atıl ve biçare durumuna geri döner: “Her şey yaşandı ve bitti! Tüm hayatım boyunca sürekli yerimin alındığını fark ettim, belki de aramış olmam gereken konumu bulmaya çalışmadığımdan.” (Turgenyev, 2013, s. 38).

### 3. Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* Romanının Varoluş Felsefesi Bakımından Bir Yorumu

Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* (1959) romanının kahramanı 28 yaşındaki Bay C. edebiyat tarihinin önceki aylak adamlarından farklı olarak kendisinin “aylak” bir kimse olduğunu açıkça itiraf etmekle kalmaz, üstelik bu özelliğiyle övünür. C.'nin arkadaşı Sadık, C.'ye: “En olmayacak ihtimal üstünde anlaştık. Tutmuş bir işe girmişti, dedik.” C: “Kendi kendimi bir işe atadım. Şehrin sokak adlarını toplayacak, bunlar üstüne düşünecektim. [...] Üç gün çalıştım bu işte; dün öğlen bıraktım. [...] Şimdi yine aylakım.” (Atılgan, 2019, s. 19). Ayşe'nin tuttuğu defterde C.'nin not edilen sözü: “Aylakım ben [...] Hem benim yapacağım bir iş de yok.” (Atılgan, 2019, s. 36) C: “Zengin değilim ben. Paralıyım.” (Atılgan, 2019, s. 101). “Sizin başka işiniz yok mu?” diye soran bir kadına C.'nin cevabı: “Hayır. Aylakım ben.” (Atılgan, 2019, s. 118). C.'nin şakak ağrısını dindirmek için masaj yapan tezgahkar kız: “Çok düşünmekten ağrır burası. Kafa yorucu bir işiniz

olmalı. Ne iş yaparsınız?” C: “İş yapmam ben; aylakım.” Dedğinde tezgahtar kız C.’nin şakaklarındaki ellerini çekiverir. “Sanki bir aylak başı bir insan başı değilmiş gibi.” (Atılğan, 2019, s. 177). *Aylak Adam* romanının öyküsünün anlatıcısı C.’dir. C.’nin anlattıkları dışında, Ayşe’nin başından geçen olayları düzensiz bir şekilde yazdığı bir defter ve Güler’in B.’ye ve B.’nin Güler’e gönderdiği mektuplar öyküyü oluşturan diğer kaynaklardır. *Aylak Adam* romanı “Kış” bölümünün başında, şair Baki’den (1526-1600) alınan bir dizayle başlar: “Mufassal kıssa başlarsın garip efsane söylersin.” (Atılğan, 2019, s. 13). “Mufassal” başka bir deyişle bildik, geçerli ya da mevcut durumla başlarız ve zamanla oradan ayrılırız. Kısacası, kendi tuhaf öykümüz mevcut durum ve kalabalıklar içinde başlar ve onlardan ayrılarak devam eder. Kalabalıklardan o kimseyi ayıran şey, C.’nin yaşamında olduğu gibi, onun arayışıdır. Bu nedenle C.’nin varoluşçuluk bakımından en dikkate değer özelliği ayrılmayı bilen bir kimse olması, başka bir deyişle, kendi geliştirdiği mitoloji içinde sözünü ettiği “Adako” olmasıdır. Kendi ayrılık anlayışını anlatmak için C. “Kuyara ile Adako” adını verdiği kısa bir mitos ya da öykü yaratır. C.’nin bu mitosu Ayşe’nin defterinden aktarılır:

“Bütün çağların trajedisi bu, Kuyara; “Kumda yatma rahatlığı.” Adako: “Ağaç dalı kompleksi.” Şimdi kumda yattığım için kuyara diyorum. Daha da genişletilebilir. Kuyara, alışılmış tatların sürüp gitmesindeki rahatlıktır. Düşünmeden uyuyuvermek. Biteviye geçen günlerin kolaylığı. (s. 157) Ya Adako? Ağaç dalındaki, gövdeden ayrılma eğilimini fark ettin mi bilmem? Hep öteye öteye uzar. Gövdenin toprağa kök salmış rahatlığından bir kaçıştır bu. Özgürlüğe susamışlıktır. Buna ben “ağaç dalı kompleksi” diyorum. Genç hastalığıdır. Çoğunlukla Kuyara dişidir. Adako erkek. Pek seyrek cins değiştirdikleri de olur. Ağaç dalı kompleksine tutulmuş kişi tedirgindir. İnsanların ağaç dallarını budayıp gövdeye yaklaştırdıkları gibi, yakınları onun içindeki bu Adako’yu da budarlar. Onu gövdeden ayırmamak için ellerinden geleni yaparlar. Kimi insana ne yapılırsa yararı olmaz. Asi daldır o. Ayrılır. Balta işlemez ona.” (Atılğan, 2019, s. 158).

Modernizmin varoluşçuluk bakımından özü bir kimsenin kendi varoluşunu gerçekleştirmenin yolunun sanattan geçtiği düşüncesidir. Modernizmin bu yönündeki başlangıç düşünürü Nietzsche bir sanat yapıtı olarak dünya düşüncesinde<sup>20</sup> ve onun ardından bu düşünceden hareketle Heidegger bir varolan olarak insan yaşamının şiirselliği düşüncesinde<sup>21</sup>, son olarak Sartre varoluşun kanıtı olarak sanat

20 “Kendi kendini doğuran bir sanat yapıtı olarak dünya.” (Nietzsche, 1968, prg. 796, s. 419).

21 “İnsanın insanlığı”nın korunduğu ve sürdürüldüğü yer olan “şiir”dir. Heidegger, 1996, s. 362. Heidegger bu konuda Hölderlin’in bir dizesinden alıntı yapar: “Erdemle dolu, yine de ozanca barınır/insan bu yeryüzünde.” “Voll verdienst, doch dichterisch wohnt / der Mensch auf dieser Erde”. Aktarılan yer: (Heidegger, 1996, s. 358). “Brief über den ‘Humanismus’” (1946), (Heidegger, 1996, s. 313-364).



yapıtı düşüncesinde<sup>22</sup> varoluşun dayanağı olarak sanat fikrini geliştirmişlerdir. Modernist edebiyatın Türkçe'deki başyapıtlarından biri olan *Aylak Adam* romanının kahramanı C. sinema, resim ve edebiyat sanatlarıyla ilgilenen, hayalgücü ve gözlem yeteneği kuvvetli bir kimsedir. C. mevcut olan şartlardan ayrılmamanın ve başka bir alternatif yaratmanın yolunu bulmakta sanatın yardımcı olabileceğini düşünür. Modernist sanat öykünmeye karşı bu anti-realist özelliğiyle düşlerden ve sarhoşluktan esinlenen hayalgücü yetisini öne çıkarır. Bir modernist kahraman olan C. "Belki bu düzeni ancak düşlerinde bozardı." (Atılğan, 2019, s. 59). C.'ye göre hayalgücü eksikliği anlayışsız olmanın bir nedenidir. İnsanlar yalnız kalamayıp kalabalıklar arasına karışarak daha anlayışsız bir hale gelirler. C. bunu [kiracı olarak pansiyonunda kaldığı] Naciye hanımın sözlerinden aktarır: "Fotoğrafları sevmem [...] İnsanın hayalini sınırlarlar; hep kendilerini düşünmeye zorlarlar bizi." [C.] Kadının sınırlamak istemediği hayallerini merak etmişti. Belki de insanlar kendi kendilerini düşünmek, hayaller kurmak için yeteri kadar yalnız kalamadıklarından anlayışsız oluyorlardı." (Atılğan, 2019, s. 130). Sanata olan ilgisi C.'nin yeni bir insan türü keşfetmesine neden olur. Sanatın dönüştürerek meydana getirdiği bir insan türüdür bu. Bunlar, onun da içinde yer aldığı ve diğer gruplarla karşılaştırıldığı C.'nin daha çok değer verdiği "sinemadan çıkmış insan" türüdür. Bu tür aylak insan toplulukları, çıkarını düşünmekten uzak kimselerdir. Bir kimseyi aylak kılan temel özelliklerden biridir bu: Çıkar düşkünü olmaması, hayatına kendi çıkarlarıyla yön veriyor olmaması. C. sanatın dönüştürücü gücü olan bir kimseyi başka birisi kılmasını kendisinde deneyimliyordu: "Kalabalığın içinde, sinemadan bir dar sokağa çıkan sanki başka birisiydi. Düşünüyordu: "Çağımızda geçmiş yüzyılların bilmediği, kısa ömürlü bir yaratık yaşıyor. Sinemadan çıkmış insan. Gördüğü film ona bir şeyler yapmış. Salt çıkarını düşünen kişi değil. İnsanlarla barışık." (Atılğan, 2019, s. 24). Sanatın gücüyle ilgili olarak romanda saptanan başka bir özellik de onun başımızdan geçenleri tekrar ziyaret edilebilir kılmasıdır. Örneğin, Ayşe başından geçen olayları "Bir daha yaşamak için" onları kaydettiği defterini zaman zaman açar. (Atılğan, 2019, s. 33).

C. daha o bir yaşındayken ölmüş annesi mavi gözlü olduğu için mavi gözlü kadınlardan hoşlanan, üst üste üç sigara yakan, rakı ve şarap içmeyi tercih eden, düşünen, düşündüklerini açıkça söyleyen, okumaya ilgisi olan, kelimelerin yetersizliğini bilen, içindeki boşluğun farkında olan, yalnızca "içinden gelen sese" uyan (s. 46) ve bu nedenle dış dünyanın seslerine karşı geçirgen olmayan, her şeyin kendi içinde olup bittiği, kalabalıklar tarafından "kuşatılmış" (s. 190), içinde zaman zaman uyanıp sinsi sinsi gülen bir "öteki" barındıran (s. 134), parasını hiç saymayan,

22 Sartre'in *Bulantı* (1938) romanının kahramanı Roquentin hiçlik salgılayan temel duygu durumu olan "bulantı"yla, sanata başvurarak, sanatsal bir eylem olan "yazma eylemiyle" başa çıkmaya çalışır ve günlük tarzında yarattığı bir sanat yapıtıyla varoluşunu kanıtlar. (Sartre, 2009, s. 246).

pazarlık etmeyen, kendisinden isteneni veren, çoğunluğun olduğu gibi olmaksızın “bir çöl bitkisi” gibi yalnız olmayı tercih eden (s. 119), tesadüfleri isteğine uyduran, kadınların tuhaf bularak “Deli misin?” dedikleri (s. 73), “karşılaştığı kadınlara bakarak” yürüyen, (s. 40) tanımadığı kimselere bir iş uyduran, sevdiği, hoşuna giden şeyleri yapan, aklına yatmayan şeyleri yapmayan, dünyevi değerlere önem veren, inançla ve din ile ilgisi olmayan, gökyüzündeki değil “yeryüzündeki savaş”la (Atılğan, 2019, s. 89) ilgilenen, bedensel arzulara değer veren, ruj kokusundan hoşlanmayan, birlikte olmak istediği kimseyi arayan ve bulduğunu düşününce sonuna kadar onu takip eden ve onunla birlikte olmaya çalışan, içinde gideceği yere her zaman geç kaldığı duygusu taşıyan, düzenli bir hayat rutini olmayan, toplumun mevcut değerlerine aykırı bir tutum sergileyen, bireyci, bağımsız düşünme gücüne sahip, edebiyat fakültesindeki eğitimini tamamlamadan terk etmiş ve babasından miras kalan yeterli maddi imkana sahip işsiz bir kimsedir. Bu durumuyla C. edebiyat tarihinde kendisinden önce yaratılan tüm aylak adamların özelliklerini kendisinde toplamıştır.

Modernist edebiyatın belirgin bir özelliği günlük yaşama yoğunlaşmasıdır. *Aylak Adam* romanının anlatıcısı C. günlük yaşamın akışını betimlemesiyle okuyucuyu İstanbul sokaklarında bir gezintiye çıkarır. C. onu yaşamaktan caydıran her türlü eyleme girişmekten kendisini alıkoyar. Onun yaşama tutkusu öyle yoğundur ki okumayı sevmesine rağmen yazma eyleminin onu yaşamaktan alıkoymasını düşünür. C. kendisinin yaptığı gibi diğer yazarların da günlük hayatın her türlü ayrıntısını betimlemelerini bekler. İnsan yaşamını körelterek, budayarak yazan yazarları eleştirir: “Kötü yazarın yasak bölgesi. (s. 18) Neydi o kaldırıp attığım dünkü kitap! Adam sabah kalkıyor, yüzünü yıkıyor, parkta oturuyor, yemek yiyor, sevgilisiyle dolaşiyor, gecenin bir vakti evine gelip yatıyor. Hiç mi çışı gelmedi? İnanılacak şey değil.” (Atılğan, 2019, s. 19). C. günlük hayatın akışındaki değişimleri fark etmenin yolunu kendini yavaşlatmakta bulur çünkü “Huzurunu yaşadığı günde bulamayan insana kurtuluş yoktu.” (Atılğan, 2019, s. 175). Başsız bir kırkayak gibi hareket eden kalabalıkların hızına kapılmaz ve B.’yi bulma çabası dışında hiçbir konuda acele etmez. C.’nin yaşamı ağır ve düşünceli bir hareket içinde devinir. Sokaklardan geçerken duvardaki yazılara dikkat eder. Deniz kıyısındaki kumun tadını çıkarır. Yürüyen insanların üzerindeki giysilerin renklerine ilişkin sessiz yorumlar yapar. Aysel’e şöyle der: “Biliyorsun, acelemiz yok bizim.” (Atılğan, 2019, s. 140). Modernist edebiyatın diğer bir belirleyici özelliği metropol insanının hayatını öyküleştirmesidir. Kalabalıklar metropolün toplumsal sifonlarıdır. Metropol insanı kendisini onun üzerine hiçlik salgılayan kalabalıklar içinde bulur ve bu kimse yine kalabalıklar arasında kendi varoluşunu gerçekleştirmenin yollarını arar. Aylak adamlar kalabalıklardan kaçmayı ve yalıtılmış, münzevi bir hayat yaşamayı tercih etmezler. Bunun aksine kalabalıkların içinde kendini var etmenin bir alter-

natifini geliştirirler. Bunu yaparken aynı zamanda kalabalıkların tüm özelliklerini gün ışığına çıkarmış olurlar. C. kalabalıkları oluşturan insanları gruplar halinde adlandırır: “Hızlı yürüyen insanlar sürüsü” (s. 20) ya da “sinemadan çıkmış insan” türü (s. 24), “eli paketliler.” (s. 87) “Pazar insanları” (s. 119), “ev tutmaya gelen adam soyu.” (s. 131), “bir gazozluk dostlar” (s. 152), turistler, “rahatına düşkünler”, (Atılğan, 2019, s. 163) .C. bir metropol olan İstanbul’un kalabalık sokakları arasındaki arayışını kendi varoluş yolunu açarak sürdürür. C. kalabalıktaki insanların çoğunun birbirlerine benzediklerini gözler. Onları birbirinden farklı kılan “ayrılıkları”nın bulunmadığını düşünür. Kalabalıkları oluşturan “insanlar ona göre dişili erkekli hep birbirinin benzeri. Bir ayrılıkları yok.” (Atılğan, 2019, s. 31). Kalabalıkların kendilerini uydurarak birbirlerini benzettikleri insan modeli “normal insan”dır. Ayşe “Normal insanlardan korkarım ben.” Diyor. (Atılğan, 2019, s. 144). C.’nin öykü içinde “Seni seviyorum.” Dediği (Atılğan, 2019, s. 147) tek kadının Ayşe olmasının önemli bir nedeni budur.

Kalabalıkların insanı kendisini “biz” olarak tanımlayacağı bir grup içine kolayca dahil eder. Bu nedenle C. kendisinin farkını her fırsatta belirtmek için “biz” değil “ben” şahıs zamiri sözcüğünü kullanmayı tercih eder. C. bir kimsenin kendisini “biz” kategorisine, ya da bir başkasını “siz” kategorisine dahil ederek kendisinin ve başkasının farkını yok ettiğini düşünür. C. Ayşe’yle tanıştığı gün, Ayşe’ye “ikinci görüşünde konuştuğu kimselere “siz” diyemediğini” söyler. (Atılğan, 2019, s. 34). Güler’le tanıştığı gün ise şöyle der: “Bütün bu “siz”ler, “iz”ler, “uz”lardan sıkılıyorum ben. Yapmacık, fazlalık gibi gelirler bana. İkinci konuşmamda “sen” diyemeyeceğim biriyle bir daha konuşmam.” Güler: “Galiba sizi anlıyorum.” C: “Yanıyorsun. “Siz” anlanamaz, “sen” anlanır.” (Atılğan, 2019, s. 76). İnsanları birbirine benzeten ve Güler’in “ortak duyarlık” (Atılğan, 2019, s. 84) dediği kalabalıkların insanının özelliği C.’nin B. ile tanışmasını engelleyen şey olmuştu. C. bu nedenle kalabalıklardan sıyrılmaya yeteneği olan kimselerle birlikte olmayı tercih ediyordu. Ayşe ile olmayı tercih etmesinin nedenlerinden biri Ayşe’nin kalabalıklara dahil olmaktan kaçınmasıydı. Ayşe “turist” muamelesi gördüğü için yurtdışında uzun süre kalmaktan hoşlanmıyordu. (Atılğan, 2019, s. 129). Tüm bunlara rağmen C. aradığı şeyin şimdiden kalabalıklar içinde bulunduğunu düşünür. “Birden kaldırımlardan taşan kalabalıkta onun da [B’nin de] olabileceği aklıma geldi.” (Atılğan, 2019, s. 13). C. kendisini sürekli olarak kalabalıklar içinde bulur ve kendi kendisine konuşurken kalabalıklara da hitap ederek onları eleştirir: “Ellerini ceplerine sokup kalabalığa karıştı.” (Atılğan, 2019, s. 23). “Kalabalığı yardık.” (Atılğan, 2019, s. 34). “Sokağa hep birden çıksınlar.”, “İyi bir film görsünler.” (Atılğan, 2019, s. 24). C.’nin kalabalıklar hakkında yaptığı en sert eleştiri “toplumdaki değerlerin ikiyüzlülüğü” ve “sahteliği”ni (Atılğan, 2019, s. 183). saptadığı yaygın iki özellik olan “gösteriş” düşkünlüğü ve “züppelik”le ilgili olanıdır: “[Gösteriş] araçları, kullanılmaları gereken

amaçtan sürekli olarak değişik amaçlar için kullanmak”tır. Gösteriş ve züppeliğin örnekleri: “Sağlam adamın elinde çevirdiği baston”, “insan başını güneşten korumak için yapılan şapkanın kadın başlarında yarım limon kadar ufalması” ya da “bir yere çabuk gitmek için binilmesi gereken bisiklete, şortlu bacaklarla, caddede gezinti için binmek” (Atılğan, 2019, s. 132). Mevcut ahlak değerlerine aykırı bir tutum içinde olmasına rağmen, onun yaptıklarına baktığımızda C.’ye hak vermemek mümkün değildir. C. mevcut değerlere dayanan yasakların kaçamak bir yolunu bulur: “Başında tablası, geç kalmış bir simitçi geçiyordu yanından; durdurdu, bir simit aldı. [...] Kılığı düzgün bir adamın sokakta simit yemesi yasaktır. [...] Ama, ben dişlerim sağlamken ısıracağım.” (Atılğan, 2019, s. 18). C. insanların birbirlerinden bekledikleri “ölçülü-biçimli” davranma şekline her fırsatta aykırı bir tavır sergiler: “Sokakta kendi kendine sesli gülmüyemeyeceğini bilmeyen yoktu. [...] Güldüysem güldüm, size ne?” [...] İçindeki “sinemadan çıkmış kişi”yi öldürdüler. Sağ kalan sıkıntılı, kızgın. Hep ölçülü-biçimli mi davranmak gerek? [...] Başkaları onu eve gidecek sanırken o gidip bir meyhanede içecek.” (Atılğan, 2019, s. 24). C. kalabalıkların insanının içme nedenini “toplum içinde yaşamının baskısını, yükünü hafifletmek” ve “çekinmeden bağırarak, yüksek sesle gülmek” isteği olarak saptar. (Atılğan, 2019, s. 182). Kurallara, moral değerlere uygun olarak değil istediği gibi yaşamaya çalışan C. kendi isteklerini gerçekleştirme uğruna sadece mevcut toplumsal değerlere değil zaman zaman kendi çıkarlarına da aykırı bir şekilde davranır: “Gökyüzüne baktı: Bulutlu. [...] Oysa yürüyerek sinemaya gitmek istiyordu. Yürüdü de. Sinemaya girdiğinde üstü başı az ıslaktı.” (Atılğan, 2019, s. 23). Arzularını açıkça dile getirmeyen kimselerin bu tutumlarını eleştiren C. insanların demek istedikleriyle söyledikleri arasında bir çelişki gözlemler: “- Rica ederim, çıkarmayın ayakkabılarınızı” Çıkarmazsınız ama çıkarmadınız diye kızdıklarını sanırsınız.” (Atılğan, 2019, s. 22). C. kalabalıklar içindeki insanların birbirlerine benzerliklerini ayrıntılar içinde kendilerini kaybederek kamufle ettiklerini saptar. Fakat sonuçta her biri birbirinin benzeri aynı kimselerdir. İnsanların “yaşamında her şey ayrıntı. Önemli olan yemek değil, yenecek yemeğin çeşididir. Belli günlerde belli yaşamaları vardır. Pazar günleri pazarlık yaşamalarını kuşanırlar, Çarşambaları çarşambalık! Hep ayrıntılar!” (Atılğan, 2019, s. 125). Metropolün kalabalıklarını oluşturan insanların başka bir özelliği de dalgınlığı kabul edememeleridir. C. yola kaçan topunu almak için dalgınca arabanın önüne atılan bir çocuğun bu nedenle bir kadından dayak yediğini görür: “Dayak yiye yiye bu şehirde yaşamayı öğrenecekti. Hep tetikte olacaktı. Yasaktı dalgınlık.” (Atılğan, 2019, s. 77). C. kalabalıkların insan üzerindeki bir etkisinin de körleşme olduğunu saptar. Bu körleşme içinde kalabalıkların insanı yalnızca kendi çıkarına güdümlü yaşar ve görme kadrajında bütünü ve bu bütünlü birlikte yaşamsal olanı da kaybeder. Yoldan geçen bir kediyi ezmiş olan otomobil şoförü: “Biz önümüzdeki arabalara bakarız. Bir de göz ucuyla insanlara. Her şeyi birden görmeye kalkarsak hiçbir şey göremeyiz.” (Atılğan, 2019,

s. 65). C. kalabalıkların insanının farklılık karşısında anlayışsız davrandığını, kendininkine uygun olmayanı ve başkalarında ayrı olan şeyi bağışlamadığını saptar. Bu nedenle “Biz, hoşgörüsü olmadığını bile bile, başkalarında kendininkinden ayrıyı bağışlamaya çalışana hoşgörülü diyoruz.” (Atılğan, 2019, s. 140). Kalabalıkların bir erdem saydığı “hoşgörü” C.’ye göre bir erdem değil, bunun aksine aşağılayıcı bir tavidir.

Modernist düşüncenin insana ilişkin olarak üzerinde durarak değer kazandırdığı başka bir konu da “beden”dir. Buna göre insan varoluşunun dayanağı şimdiki ve burada bulunan tikel canlı varolan şey olan bedendir. Modernist yazarlar cinsellik konusundaki sansüre karşı insanın yaşamsal güçlerini destekleyen yapıtlar üretirler. Yusuf Atılğan da bu geleneğe katılarak kahramanı C.’yi tensel temastan ve cinsel arzularından özgürce söz eden bir kimse olarak yaratır. C. tenin de konuşan başka tür bir dil olduğunu düşünür: “Etimiz konuşacak. Dudaklar sesleri kesip biçerler.” (Atılğan, 2019, s. 92). İki insanın duygularının ortaklık gösterdiği tensel temas durumunu Paul Eluard’dan (1895-1952) aktardığı bir cümleyle ifade eder: “Gözler konuşmaya başladığı zaman her şey susar.” (Atılğan, 2019, s. 139). C. tensel temas arzusuyla ilgili olarak söylediklerini “korkunç” bulan Güler’i utandırır: “Bunları herkes düşünür ama çoğu söyleyemez.” (Atılğan, 2019, s. 90). C. insanın düşüncelerinde başkalarından ayrı fakat “sürtünme” adını verdiği tensel temasta diğerleriyle birleşen bir varolan olduğunu düşünür: “Saçlarına dokunmak istiyordu. Tanımıyordu (s. 76) elini; sanki özgürdü, başına buyruktu [...] Eli onundu.” (Atılğan, 2019, s. 77). C. tatmin edilmediklerinde cinsel arzuların bir kimseyi bir “canavar” a dönüştüreceğini açıklar: “İçindeki hayvan kanmıyor, daha istiyordu [...] elini uzattı; kadının kalçasını, belini okşadı. Kadın koluyla saklıyor bu eli, göstermiyor. Sesinde belli belirsiz bir tınlama var. İçindeki canavar sevinçli.” (Atılğan, 2019, s. 40). Cinsel arzunun insanı bir canavara dönüştürüyor olması C. için olumsuz bir durum değildi çünkü tensel temas insanların birbirlerini anlamalarının kesin bir yoluydu. Bu düşüncesini sinema salonunda Güler’le sevişirken kendi kendisine şöyle dile getiriyordu: “İki apayrı et nasıl oluyor da birbirinin dilini böyle kesin, kolayca anlayıyor?” (Atılğan, 2019, s. 92).

Kalabalıkların cinselliği sansürleyen mevcut değerleri içinde insan bedeni çürümeye bırakılır. Güler C.’yi seviyor fakat her zaman başkalarının onları izlediğini düşünüyor. Güler C. ile yalnız başına birlikte olamıyordu çünkü Güler C. ile sevişirken zihnindeki kalabalıklardan sıyrılamaz. Böylece Güler herkesle birlikte C. ile oluyordu ya da C. ile sevişmeye giderken yanında herkesi getiriyordu. Durum buyken, Güler açık alanlarda sevişmekten çekinir ve utanır. “Bu mavi boşlukta etimiz bile sonuna dek sevişemiyor. Çünkü bu ses geçmez, ışık sızmaz odada bile başkaları bizimle birlik.” (Atılğan, 2019, s. 106). Güler’in başkalarıyla, kalabalıkla zehirlenmiş olan zihni bedenini de çölleştiriyordu. Kalabalıklar bedeni zihinden

ayırmiş bir düşünce içinde kendisini tutsak almış Güler'in zihniyle görülmez fakat hissedilir bir şekilde C. ve Güler'in birlikteliğine her fırsatta sızar. Başka bir gün, deniz manzaralı bir korulukta Güler'i öperken, Güler'in aklı yine başka bir yerdedi. Güler C.'ye şöyle der: "Buraya benden önce kimlerle geldiğini düşünüyordum." (Atılğan, 2019, s. 108). Güler zihninde kalabalıklardan asla kurtulamayan bir kimsedir. C. bu talihsizliği Ayşe'yle sevişirken de yaşar. Sevişirken onları görececek başkalarından Ayşe'nin çekinmesinden rahatsız olan C.: "Önemli olan pencereden bakıp bakmadıkları değil, onun dudaklarıma yaklaştığı zaman bunu düşünememesiydi. Yoksa kişi, dışardakilerden hiç mi kurtulamayacaktı?" (Atılğan, 2019, s. 148). Başkalarını düşünmekle felce uğramış Ayşe'nin psikik durumunu C. "Ötekiler yok! Unut hepsini." (Atılğan, 2019, s. 148) diyerek iyileştirmeye çalışır. Böylece C. insanların kalabalıklar içinde sadece düşünsel olarak değil bedensel olarak da eridiğini gözlemler. İnsanlar sağlıklı zamanlarında değil hasta olduklarında bir beden sahibi olduklarını anlıyorlar: "İnsan hasta oldu mu kendi etinin bilincine daha çok varıyordu. Belki onları toplum içinde yaşatan hastalık bilinciydi." (Atılğan, 2019, s. 38). Çoğunluk ne yapmaması gerektiğine göre yaşıyor fakat ne yapmak istediğini düşünmüyor. İnsanlar hastalıktan kaçıyorlar fakat sağlıklı bir bedenle ne yapacaklarını bilmiyorlar. C. yaşamsal güçleri kendi değerler bataklığında çürümeye bırakan çoğunluğun hayatına rahatlığın egemen olduğunu düşünür. Ona göre çoğunluğun hayatına "dökme kalıplar" ve şeyleri birbirine uydurma egemendir. (Atılğan, 2019, s. 15). C. kendi içinden kalabalığa şöyle seslenir: "Rahatsızsınız. Hem ne kolay rahatlıyorsunuz. İçinizde boşluklar yok." (Atılğan, 2019, s. 49). "Onlar kalıplarının içinde rahat. Onlardan değişim ben." (Atılğan, 2019, s. 178) Birbirlerine bakarak gülen kalabalıkların eğlencesi bile sahtedir. "Birlikte gülündü mü insan rahatlıyordu." (Atılğan, 2019, s. 89).

Kalabalıkların insanının en belirgin özelliklerinden biri "yalan"a karşı duyarlılığını yitirmiş olmasıdır. Yalan söylemek sıradan ve şaşırtıcı olmayan bir olaya dönüşmüştür. Kalabalıkların insanının yaşamı yalanlarla örülüdür. C. olmak istediği gibi yaşadığı için yalana ihtiyaç duymaz. Onu, yapmak ve olmak istediği şeyden alıkoyan olduğu zaman yalana başvurur. Sami öğlen yemeği için onu evine davet ettiğinde C. yalan söyler: "Olmaz. Birisi bekleyecek beni." (Atılğan, 2019, s. 22). "İnsanları yalan söyledikleri zaman dinlemeyi severim. Olmak istedikleri, olamadıkları, "kişi"yi anlatırlar." (Atılğan, 2019, s. 154) Kalabalıkların insanının dilinde "Seni seviyorum!" sözü de bir yalana dönüşmüştür. Bunu herkes bildiği için "Seni seviyorum!" sözü ciddiye alınacak bir şeye işaret etmez. Güler henüz tanımadığı bir kimseye kolayca "Seni seviyorum." diyebilen bir kimsedir. (Atılğan, 2019, s. 85). C. "Seni seviyorum." cümlesinin kolayca söylenebilecek bir söz olmadığını düşünür: "Kelimelere herkes kendine göre bir anlam, bir değer veriyor galiba. Bu değerler aynı olmadıkça iki kişi iki ayrı dil konuşuyorlarmış gibi olmuyor mu?" (Atılğan,

2019, s. 89). Aradığı kimsenin o olmadığını anlar anlamaz, ondan hemen ayrılığı olması C.'nin özellikle sevgi konusunda kendine ve başkasına yalan söylemediğini kanıtıyor. C. birlikte olduğu kimseleri kalabalıklardan çekip çıkaramadığında kendisini kahretmez. Bunun aksine, onlardan bir an önce ayrılmış olmaktan hoşnutluk duyar. C.'ye göre zaman zaman yalnız kalmak bu tür insanlara alışmaktan iyidir çünkü insan onlarla "oldu mu başına daha korkunç şeyler bile gelebilir." (Atılğan, 2019, s. 110). C.'nin kalabalıklar arasında yaşamını sürdüren metropol insanına düşündürdüğü soruların okuyucu üzerinde yaşamı sorgulatici ve eyleme sevk edici etkileri vardır. C.'nin yaşam tarzı şu soruları uyandırır: Aradığınız şey nedir? Tutduğunuz şeyler sizi taşıyabiliyor mu? Hoşunuza giden şeyleri neden yapmıyorsunuz? Hayatınızı nasıl yaşayacağınızı neden kendiniz belirlemiyorsunuz? Hoşunuza gitmeyen bir ilişkiyi neden sonlandıramıyorsunuz?

İnsanlar hoşlarına gitmeyen ilişkileri içinde yaşamlarını sürüncemede bıraktıkları sürece aradıkları tutamağı bulamayacaklar. Kendi yaşamlarını askıda tutan bu kimselere C.'nin önerisi ayrılma erdemine sahip olmaktır. C.'nin henüz tanışmış olmadığı B. ile ortak özelliklerinden en dikkat çekicisi işte bu "ayrılma" erdemidir. B. ve C.'nin diğer ortak özellikleri ise diğer insanlar gibi olmaktan korku duymalarıdır: "Yoksa o da onlardan mı olacak? (Atılğan, 2019, s. 41). B. de C. gibi tanıştığı kimsenin "o" olmadığını anlar anlamaz ayrılacağını söylerdi." (Atılğan, 2019, s. 42). C.'nin sokaktaki duvarda karşılaştığı afişin üzerinde yazan söz bunu anlatır: "Boş yere azap çekmeyin. Bir derman için." (Atılğan, 2019, s. 72). B.'nin en son ayrıldığı sevgilisinin adı Erhan'dı. Ayrılmıştı çünkü aradığı kimsenin Erhan olmadığını biliyordu. B. ona karşı bir sevgi değil "yakınlık" duyuyordu. "Yakınlık hoşlanmayla başlıyordu." (Atılğan, 2019, s. 42). Hoşlanma sevmek demek değildir. B.'yi Erhan'a yaklaştıran şey Erhan'ın Fazıl Hüsni Dağlarca'dan (1914-2008) kalabalıklar içinde yalnız, ayrı ve uzakta olan bir kimseyi anlatan *Ölü*<sup>23</sup> adlı şiirini ona okumasıydı. Bir kimseyi başka bir kimseye "yaklaştıran" özellikler onun aradığı kimseyi bulmuş olduğu anlamına gelmez. B. ve C.'nin diğer bir ortak özellikleri ise sıralı ilerleme planıyla seyri düzenlenmiş bir ilişkiden duydukları rahatsızlıktır. Sıradan insanların yaşamlarında takip ettikleri, bozmadıkları bir "sıra" vardır: "Amaçlarına götürmekteki başarısı denenmiş o pek rahat "sıra"larını bozamazlar. Bu sıranın bozulması onlara korku verir." (Atılğan, 2019, s. 44). Fakat yaşam sıralı ilerlemez. Sevginin yaratılması için yeterli bir koşulun olmaması bunun kanıtıdır. C. ve B.'ye göre iki insan arasındaki sevgi "küçük bir evi, bir eşi, iki çocuğu" ol-

23 Hangi mahallede imam yok, / Ben orada öleceğim. / Kimse görmesin ne kadar güzel, / Ayaklarım, saçlarım ve her şeyim. / Ölüleri namına, azade ve temiz, / Meçhul denizlerde balık; / Müslüman değil miyim, haşa, / Fakat istemiyorum, kalabalık. / Beyaz kefenler giydirmesinler, / Sızlamasın karanlığım havada. / Omuzlardan omuzlara geçerken sallanmayayım, / Ki bütün azalarım hülyada. / Hiçbir dua yerine getiremez, / Benim kainatlardan uzaklığımı. / Yıkamasınlar vücudumu, yıkamasınlar, / Çılginca seviyorum sıcaklığımı.

makla sağlanamaz. B.: “Yetmez bunlar!” diyor. (Atılğan, 2019, s. 97). Birini seviyor olmanın ölçütü nedir? “Seni seviyorum” demek mi ya da aynı yatakta birlikte uzanmak mı? C.’ye göre seviyor olmanın kanıtı için bunlar yeterli ölçüt olamaz. Aynı sözcükleri kullanmak, aynı yatakta uyumak bu kimseleri birbirlerine yaklaştıracacağı için C. bu durumu katlanılmaz bulur. Bir kimseye “alışmak”, başkalarına “benzetmek” sevgiyi bitiren durumlardır. B.’nin C. ile diğer bir ortak özelliği yaşadığı tüm olumsuz ilişkilere rağmen sevebileceği bir kimseyi bulma arayışından vazgeçmeyişidir: “Bugünkü benim son aldanişım olmayacak. İnsanlara güveniyorum.” (Atılğan, 2019, s. 45).

C. aradığı bir kadını henüz bulmuş değilken dünyadaki kadın sayısını çok fazla bulur. Nasıl bir kadın aradığını bildiği için C. büyük bir iç rahatlığıyla “Dünyada gereğinden çok kadın vardı.” Diyebiliyor. (Atılğan, 2019, s. 118). C.’nin bu özelliği Ayşe’yi şaşırtır. C. salgıladığı ayrılık etkisiyle her türlü bağı aşındıran ve çözen bir kimsedir. Ayşe’nin defterinden: “Başkalarından ayrıldı mı neden böyle seviyor?” (Atılğan, 2019, s. 145). Onunla ilişkisini sonlandıran Ayşe’nin ayrılık mektubunu okuyan C. “Birden inanılmaz bir ferahlık duydu.” (Atılğan, 2019, s. 165). C. insanlara bağlanmaya değil onlardan kurtulmaya çalışan bir kimsedir: “İçimdeki baticı kadını isteğinden kurtulmak için boyuna okurdum.” (Atılğan, 2019, s. 153). “Son sınıftayken babam öldü. Evde yüzünü açıp gösterdiler. İçimi saran kurtuluş rahatlığını hatırlıyorum.” (Atılğan, 2019, s. 154). C. Güler’de de ailesinden kurtulma isteği uyandırıyor: “Benim ona tutunabilmem için onun benden başka bir dayanağı olmamalı.” (Atılğan, 2019, s. 93). C. bu hayatın güçlüklerine “çabuk kurtulma özgürlüğü” (Atılğan, 2019, s. 134) sayesinde katlanıyordu: “Çabuk kurtulma özgürlüğü elindeyken kişinin dayanamayacağı kötü durum yoktu.” (Atılğan, 2019, s. 134). C. mevcut koşullar içine kendisini hapsetmez. Her zaman bir ayrılık ya da çıkış yolu olduğunu unutmaz. Kendisinin ayrılık düşüncesine üzülmemesi için C. Güler’i şöyle teselli eder: “Bir gün sana dünyada dayanılacak tek şeyin sevgi olduğunu öğretecem.” (Atılğan, 2019, s. 95). C. insanlara bağlanmaktan çok ayrılmaya yönünde eğilim gösterdiği için onunla sevgili olduğunu düşünen kadınların, onunla birliktelikleri bir bekleyişten ibarettir. Ayşe bu durumu defterinde şöyle betimler: “Beş gündür onun beni bırakıp gitmesini beklemekle eskiden bana gelmesini beklemenin üzümlükleri arasında hiçbir ayrılık yok. Uzadıkça dayanılmaz oluyor.” (Atılğan, 2019, s. 158). Ayrılık düşüncesinden kaynaklanan bağısız varoluşuyla C. birlikte olduğu kadınların içini oyan bir kimsedir. C. birlikte olduğu kimselerde onların içlerinde bir boşluk, eksiklik oluşturarak varolur. C.’nin salgıladığı bu “boşluk etkisi”ni ya da “eksiltici etki”yi Ayşe şöyle betimliyor: Ayşe: “Yoksa baştan beri ikimiz de sevişmece oyunu mu oynuyorduk? Gerçek olan içimdeki bu boşluk mu? Değil! Bir şey var, ama eksile eksile var.” (Atılğan, 2019, s. 159).

C. insanın dünyaya, içinde ve dışında dayanıksız bir biçimde geldiğini dü-



şünür. C.'ye göre insan dünyaya fırlatılmıştır ve bu haliyle dünya içinde terk edilmiş durumdadır. C. insanın bu durumunu şöyle ifade ediyor: "Dünyada hepimiz sallantılı, korkuluksuz bir köprüde yürür gibiyiz." Dünyanın yoksun olduğu bu şeyi C. "tutamak sorunu" olarak adlandırır. C.'ye göre bu tutamak sorununu ancak "gerçek sevgi" çözebilir. "İnsanın bir tutamağı olmalı. [...] Tutunacak bir şey olmadı mı insan yuvarlanır. Tramvaylardaki tutamaklar gibi. Uzanır tutunurlar. Kimi zenginliğine [...] kimi işine, sanatına. [...] Herkes kendi tutamağının en iyi, en yüksek olduğuna inanır." (Atılğan, 2019, s. 183). Fakat C.'ye göre gerçekte insanın ait olduğu bir yer yoktur. Çoğunluğun sağlam bir tutamak ya da dayanak olarak gördüğü, örneğin aile kurumu C.'ye göre asla bir tutamak olamaz. C. birlikte olduğu kimseleri onların tutunduklarını sandıkları tutamaktan çözerek onlar üzerinde "kimsesizlik etkisi" uygular. C. elini tuttuğu Ayşe'ye şöyle der: "Bırak anneni babanı şimdi [...] sen kimi kimsesi yok bir kızsın." (Atılğan, 2019, s. 36). C. sevgili olduğu kimselerin onun kendisi dışında bağlı oldukları başka hiçbir şeyi kabul etmez. Ayşe tuttuğu defterde bu durumdan şöyle söz eder: "Kimsem yokmuş gibi yaşıyoruz. [...] C.'ye onların varlığını hatırlatmam gerek." (Atılğan, 2019, s. 157).

C. onu belirleyen iki büyük eylemini şöyle ifade ediyor: "Ben ya ararım ya da yaşarım." (Atılğan, 2019, s. 139). C.'nin sürekli olarak bir arayış içinde olmasının nedeni dünyada tutunmaya değer tek şey olarak gördüğü "gerçek sevgi"dir. (Atılğan, 2019, s. 183). C. dostu Sadık'a şöyle der: "Ben, toplumdaki değerlerin ikiye bölünmüşlüğü, sahteliğini, gülünçlüğüne göreli beri, gülünç olmayan tek tutamağı arıyorum: Gerçek sevgiyi! Bir kadın. Birbirimize yeteceğimiz, benimle birlik düşünen, duyan, seven bir kadın!" Sadık: "Senin aradığın kadın dünyada yok." C: "Var! O olmasaydı ben olmazdım." Sadık: "Bulamazsın." C. "bir şey söyleyecekken vazgeçti. Onu bu kadının varlığına inandıramazdı." C: "Öyleyse neden kızılıyorsun" (Atılğan, 2019, s. 183). Sadık: "İnsan bulabileceğini aramalı." (s. 184). C. aradığı şeyin mevcudiyetini mevcut gerçekliğin dışına itmemiştir. C.'nin bulacağı kadın idealize edilmiş bir kimse olsaydı, C. onu mevcut insanlar arasında aramayacaktı. C. bizi "arayış"ın ne demek olduğu hakkında düşündürür. Nerede olduğunu bildiğimiz şeye doğru atılım yapmak arayış mıdır? Aranan şey onun yalnızca bulunabilecek bir şey olduğu anlamına gelmez. Bulacağımızdan emin olduğumuz şey için girişilen atılma "arayış" denilemez, ona gidilir ve alınır. Örneğin dini inançların yaradılış hikayelerine göre insanların aramalarına gerek yoktur çünkü herkese layık görülen yaratılmıştır. Hakikati hazır verili bulan inanç sözcüsünün dini inancına göre insan layığını bulacaktır bu nedenle hiç kimsenin aramasına gerek yoktur çünkü insanlar layık gördükleriyle buluşturulacak ya da kendilerine hak görülen verilecektir. Bu bakımdan C.'nin içinde bulunduğu yoksunluk, inanç sözcülerinin yaradılış hikayelerine aykırıdır çünkü C. "Olanla yetinerek, aramadan, düşünmeden yaşanılsın diye yaratılmış bir dünyada yalnızdım." (Atılğan, 2019, s. 187).

*Yevgeni Onegin* ve *Lüzumsuz Bir Adamın Günlüğü* gibi *Aylak Adam* yapıtı da aşk üzerine bir roman olarak okunabilir. Bu romanda C.'nin yaşadığı ilişkiler arasından yalnızca ikisi üzerinde ayrıntılı durulur: Ayşe ile ve Güler ile olan ilişkisi. C. niteliklerini bildiği, kalabalıklar arasında şimdiden mevcut olan fakat henüz karşılaşmadığını düşündüğü sevgiliyi bulma arayışı içinde sürüklenen bir kimsedir. Roman boyunca C.'yi bu arayışının dayandırdığı aşk merdiveninin basamaklarına tırmanırken görüyoruz. C. aşk yolculuğunu zaman zaman geride kalmış basamaklara tekrar inerek, bazen de üzerinde durduğu basamağı görmeksizin sürdürür. C. aradığı sevgilinin o olduğunu düşündüğü kadınların peşinden gider. Peşinden gittiği kadını bir süre sonra tanır. Sonra bu tanıştığı ve birlikte olduğu kimsenin, önceden zihninde kurduğunu düşündüğü kimseye uymadığının farkına vardığında, onu kendisine uydurmaya çalışmadan, Güler'e yaptığı gibi, hemen terk eder ya da onunla daha fazla ilgilenmeyip kayıtsız kalır ve kendisini, Ayşe'ye yaptığı gibi, o kimsenin terk edişine bırakır. Birlikte olduğu kimsenin aradığı kadın olmadığının farkına vardığı zamanlarda C. bu kadının varlığı hakkında ya da arayış tarzı hakkında kısa süreli bir kuşkuya düşer: "Yoksa dünyada olmayanı mı arıyordu?" (Atılğan, 2019, s. 51). "Yoksa her şey ben olmadığım zaman, benim olmadığım yerlerde mi oluyordu?" (Atılğan, 2019, s. 16). Fakat çok geçmeden arayışına tekrar koyulur. Sevebileceği bir kimseyi bulacak olmasıyla ilgili C.'nin sarsılmaz bir düşüncesi var. C.'nin aşk anlayışı, aşkın benzer özellikte olan insanlar arasında uyanan bir duygu olduğu yönündedir. Diğer taraftan, C. birlikte olduğu kimselerle benzerlikten kaçınarak, onlardan farklılaşma çabasıyla dikkatimizi çeker. Onun aşk hakkındaki bu çelişkili tutumu, aradığı kimseyi asla bulamayacak olmaya mahkum olduğunu gösteriyor.

C. çağdaş insanın temel duygu durumunun "korku" olduğunu saptar. Ona göre insanların eylem gücünü kıran şey "korku"dur: "Hepimiz korkağız. Korktuğumuz için severiz; korktuğumuz için yaşarız; korku yüzünden öldürürüz. En kötüsü kısa (s. 123) sıkıntılardan korkarız." (Atılğan, 2019, s. 124). C.'nin birincil korkusu başkalarına benzemekten duyduğu korkudur. C. "babasına benzemekten korkuyordu." (Atılğan, 2019, s. 17). İnsanların birbirlerinden ayrılamamasının ya da kendilerine uygun bir kimse arayışına çıkmamalarının nedeni işte bu korkudur. C. arkadaşı Sadık'ın işlettiği resim atölyesinde, kapalı alanda resim yapan kimseleri korkaklıkla yargılar ve eylem gücünü artıran, cesaret verici bir eleştiri yapar. Onlara, modernist sanatın derinlik modellerinin ilk akımı olan empresyonist sanatçıların cesaretine sahip olmalarını ve tuvallerini açık havaya taşımalarını önerir: "Ama çıkmazsınız burdan. Çekinirsiniz. Ya soğuktan ya sıcaktan, ya da sokağın önüne sehpayı kurduğunuz zaman insanların alayından korkarsınız. Oysa bir başlasanız alırsanız hepsi; bir gün yaptığınızı resme merakla bakan bir haylaz oğlandan başka kimse görmeyecek sizi. Çekinmeyin." (Atılğan, 2019, s. 20). C. insanlarda korku

yaratarak onların yaşam güçlerini zayıflatmamak gerektiğini düşünür. Ona göre diğer kimselerde korku yaratmayı engellemenin bir yolu mevcut moral değerlere kayıtsız kalmaktır. İnsanlara, hayatları boyunca kendi başlarına hissetmeyecekleri acılardan neden şimdiden haber verelim? Bu nedenle C. insanlara ahlak bekçiliği yapmaktan kaçınmayı önerir. Bir gün berberde tıraş olurken, iyi olduğuna inandıkları kocasını, çoğunluğun aldatıyor diyebileceği, fakat C.'ye göre "çifte yaşayışlardan biri"ni (Atılğan, 2019, s. 178) sürdüren bir kadından söz edenlere kulak misafiri olan C. bu kadına berberin onları ele vereceğini haber verecekti fakat vazgeçti: "Söyleyecekti de ne olacaktı? Kadında da, erkekte de bir tedirginlik başlayacak, belki daha seyrek, başka yerlerde buluşacaklardı. Belki de korkular ayrırlardı. Gerçekten seviyorlarsa işi olurlarına bırakmaktı. Yakalanıncaya dek yaşarlardı ya!" (Atılğan, 2019, s. 179).

Çoğunluk, sevgili arayışındaki ilk deneyimlerinde aradığı ideal aşkı bulamadığında, bu konudaki arayışından vazgeçer fakat C. sevebileceği kadını bulabileceği hakkındaki düşüncesini ve umudunu kaybetmez ve bu arayışını vazgeçmeksizin sürdürür. Bir kimsenin aradığı kişinin o olduğunu düşünmesi, onu bulmuş olduğu anlamına gelmez. Çoğunluk kendisini, birlikte olduğu kimsenin aradığı kişi olduğu fikrine zorlayarak inandırmaya çalışır. Böylece bu çiftler, sonuçta, kendilerini uydurma bir ilişkiye mahkum ederler. Gerçekte çoğunluk, sevebileceği kimsenin kalabalıklar arasında şimdiden mevcut bulunduğunu düşünmez. Düşünse bile, onu bulmak için bir çaba harcamaz. C. sevebileceği kadının kalabalıklar arasında şimdiden varolan fakat henüz tanışmadığı bir kimse olduğunu düşünür. Bu düşünce C.'yi sevebileceği kadın arayışında harekete geçirir. C. onu tanıyana kadar peşinden gittiği kimsenin B. olduğunu düşünür. Deneyime değer veren arayışının bu özelliğiyle C. aşk düşüncesini aşk olayından ayırmaz. Bir aşık, aradığı sevgilinin o olup olmadığına onunla beraber olmaksızın belirleyemez. Bu nedenle C. kendisine uygun olabilecek kadının kim olduğuna kendi kendine karar vermez. C.'nin birlikte olduğu kimseyi seçmiş olmakta yanılığa düşmüş olduğunu düşünmesi, mevcut tanıdığı kimseler arasında bir karşılaştırma yaparak değil, mevcut olanla aradığı kimsenin özellikleri arasında karşılaştırma yaparak vardığı bir kanıdır. C. gerçeklikte birlikte olduğu sevgiliyi seveceğini düşündüğü kadına dönüştürmeye çalışmaz. "Seni seviyorum!" sözünün erken söylenmesinin nedenini işte bu ikisi arasındaki özdeşleştirmede bulur. C. aradığı kadını henüz bulamamış olsa da kiminle birlikte olamayacağını saptamış olur. Başkasını kendimize uydurmaya ya da kendimizi başkasına uydurmaya çalışmak bir kimseyi seviyor olmak ya da sevgiyi bulmuş olmak anlamına gelmez. C.'ye göre bir kimse kendi çabasıyla kendisini var etmelidir. Bir kimse başkasını kendisine uydurarak ya da kendi düşüncelerine ikna ederek aradığını bulmuş olmayacaktı. Çıkarına düşkün bir kimse diğerlerinin ve kendisinin farkını yok ederek kendisini ve onu aşk merdivenin aynı basamağında

tutmaya çalışır fakat C. bunu yapmaz çünkü merdiven hala tek basamaklı görünüyordur. C.'nin aylak olmasının temel nedeni budur.

İnsanları ilk bakışta tanıyamamak ne büyük bir talihsizliktir. Güler ve Sami B. ve C.'nin ortak arkadaşları olmalarına rağmen C. peşine düştüğü seveceği kadın olan 22 yaşındaki B. ile tanışma fırsatlarını roman boyunca çeşitli talihsizliklerle ıskalar. C. Sami'nin öğlen yemeği davetini kabul etseydi "B.'yi tanıyacaktı." (Atılğan, 2019, s. 22). Ya da Dolmabahçe durağında içinde bulunduğu tramvayda başını sola çevirip yanında duran tramvaya baksaydı "onu [B.'yi] görecek." (s. 22) Ya da ayak alışkanlığının kurbanı olmayıp "devetüyü" nün değil "açık mavilinin arkasından gitsen" B.'yi tanıyacaktı. (Atılğan, 2019, s. 60). Ya da başka bir gün Sami'nin yanında getirdiği ve kendisiyle tanıştırmak istediği kızla el sıkışmanın ötesine geçebilseydi onun B. olduğunu anlayacaktı. (Atılğan, 2019, s. 119). Dahası, bir gün tramvaydan inerken çarptığı ve "Pardon!" diyerek özür dilediği genç kız B.'ydi. (Atılğan, 2019, s. 169). C.'ye göre öyküleri oluşturan, onları bu kadar uzatan şey işte bu ilk bakışta tanıyamama talihsizliğidir: "İnsanların kimliği ilk bakışta anlaşılıyordu. Gözlerinde böyle bir hassa olsun isterdi. O zaman aradığını aldanmadan, ne çabuk bulacaktı! [...] Onları anlamak için, doğruluklarından kuşkulananarak konuşmalarını dinlemek, davranışlarını görmek gerekti. Kişi, öyleyken bile aldanıyordu. Acaba insanların kimliğinde yanılmayan birisi var mıydı?" (Atılğan, 2019, s. 179). Böyle bir kimse varolsun ya da olmasın yine de insanları tanımanın etkili bir yolu vardır: Genel özelliklere değil ayırt edici özelliklere dikkat etmek. C.'ye göre insanların birbirlerini ıskalamasının belirgin bir nedeni onların kendilerini kendileriyle ilgili olmayan şeylerle tanıtabileceklerini düşünmeleridir. Bir insanın örneğin sigara içen bir kimse olması, o kimseyi onun adından daha çok tanıtan bir özelliktir: "Bence insanın adı onunla en az ilgili olan yanındır. [...] (Sustu. Bir sigara yaktı.) Bakın, şimdi adımdan daha önemli bir şey biliyorsunuz: Sigara içtiğimi." (Atılğan, 2019, s. 76). Bir kimseyi ilk karşılaşmada tanıma imkanı olsaydı bile onunla birlikte olabilmek için kalabalıkları yarmak gerekiyordu. Öykünün sonunda C. kendisini kuşatan kalabalıkların arasından çıkamadığı için B.'yi kaybeder. Oysa C. nihayet karşılaştığı açık mavi yağmurluklu kadının uzun süredir aradığı B. olduğundan emindir fakat B.'nin bindiği otobüse yetişemediği için onu tekrar kaybeder. B.'ye yetişme telaşı içinde araç trafiğini alt üst etmiş olan C.'yi polis tutuklar. Olayla ilgili sorgulama sırasında C. içinde bulunduğu durumu anlatmaya tenezzül etmez: "Konuşmak gereksizdi. Bundan sonra kimseye ondan söz etmeyecekti. Biliyordu; anlamazlardı." (Atılğan, 2019, s. 190).

C.'ye göre bir kimsenin hikayesini onun arayışı oluşturur ve bu kimse kendisini hikayesine vermelidir: "İki gün daha, öğle sonuna dek, güneşin büzdüğü bir karpuz gibi kupkuru, masanın önünde oturdu. Ötekilerin de böyle kuruduğu olur muydu? Kendini (s. 53) hikayesine vermiyordu." (Atılğan, 2019, s. 54). Böylece

karşılaşılan bir kimseyi tanıyamama talihsizliğinin önemli bir nedeni de o kimşenin kendisini hikayesine, kendi arayışına vermemesidir. C. karşılaştığı kimseleri tanıyamama talihsizliğini kendisini kesintisiz bir şekilde kendi hikayesine vererek aşacağını düşünür. C.'nin bir işten yoksun görünüyör olmasının nedeni budur. O, kendi hikayesinden kopmayan başka bir deyişle kendi kendinin patronu olan bir kimsedir. O yaşamına kendi düşünceleriyle hız verir. Buna rağmen, C. her zaman geç kalıyor olduğunu düşünür. Bu nedenle hiçbir şeye geç kalmaz ve kendisi değıştirmedikçe her şeyin aynı şekilde devam edeceğinin farkına varır: “Sokağa varınca baktı geç kaldığı bir şey yok. Her şey her zamanki gibiydi.” (Atılğan, 2019, s. 22).

C.'ye göre insan varoluşunu kanıtlayan şey ya da yaşamın amacı sevgiyi diri tutma çabasıdır. C.'nin diğerlerinden ayrık tutumunun nedeni işte bu “sevgiyi dipdiri tutacak çare” arayışydı. (Atılğan, 2019, s. 142). C. bu arayışında sevinçlidir. “Bu yürek büyütücü sevinç var olmanın, yaşamının sevinciydi; biliyordu.” (Atılğan, 2019, s. 127). Sevgiyi diri tutacak çare uğruna C.'nin kaçındığı şeyler şunlardır: Alışkanlık, madde bağımlılığı, rahatlık, kendini koyvermişlik, avuntu, uyum sağlamak, uniformel olmak ve kendi kendini tekrarlamak. C. uzak durduğu bu şeylerin onu sevgiyi diri tutma çabasından alıkoyacağını düşünür. Kalabalıklara göre “yaşamın amacı alışkanlıktı, rahatlıktı.” (Atılğan, 2019, s. 52). C. insanların alışkanlıklarının, farkında olsunlar ya da olmasınlar yapmayı sürdürdükleri şeylerin onların içini karartan şeyler olduğunu düşünür. Örneğin, gazete okuma alışkanlığı bunlardan biridir. Kalabalıkların insanı gazetelerdeki felaket haberiyle kendisini rahatlatır. Böyle bir kimse, örneğin, bir ev yangını haberini okuduğunda “İyi, benim orada evim yok,” diye düşünerek kendisini şanslı hissederek rahatlatır. (Atılğan, 2019, s. 122). “Çoğunluk çabadan, yenilikten korkuyordu.” Fakat C.'ye göre “güçlüğü umutsuzca zorlamak bile güzeldi.” (Atılğan, 2019, s. 52). Sevgiyi diri tutma çabası içinde C. zevkleri konusunda alışkanlığa kapılmaktan kaçınır. Bir kimse kendisine ait “bedende aramaktan hoşlanacağı gizlerin değerini” düşürmemeye dikkat etmelidir. (Atılğan, 2019, s. 141). Bu nedenle C. tensel temas konusunda farklı şeyler denemekten hoşlanıyordu. “Güler'le hep bu masada buluşmasınlar istiyordu. Alışmaktan korkuyordu. Böyle giderse bu masa sevgilerinin kutsal yeri olacaktı. Bir yerleri olması kötüydü. Sonra insan kendinin değil, o yerin isteğine uygun yaşamaya başlardı.” (Atılğan, 2019, s. 86). C. arayışını sürdürüyor fakat başarısız olmasının nedeni, kimin peşinden gideceği kararını eski alışkanlıklarıyla vermesiydi: “Devetüyü Yüksekaldırım'dan, açık mavi Tophane'den yana yürüyordu. “Tanrım, hangisi?” Köşede bir an durdu. Sonra devetüyünün arkasından gitti. Her şey o bir anlık duruşta olup bitmişti. Gene yanıldı. Açık mavili B. idi. Onun arkasından gitseydi hikaye bitecekti. Ama o Güler'le gitti. Tesadüf mü? Değildi. [...] Ayşe'ye gittiği günlerden kalma ayak alışkanlığı vardı. (Kişiyi habersiz yöneten alışkanlık...)” (Atılğan, 2019, s. 60). Tümüyle alışkanlıktan kurtulmak

mümkün müydü? C.'ye göre alışkanlıkların en korkunç hali düşünme eyleminin de alışkanlık haline getirilmiş olmasıdır. "Düşünmeye alışık beynine söz geçiremiyordun." (Atılğan, 2019, s. 139). C. düşünmeyi alışkanlık haline getirmiş kimselerin kendilerine söz geçiremediklerini fark ediyor. Oysa düşünceler değişir. Bir kimse düşüncelere bağlanmak zorunda değildir. Örneğin filozoflar ve büyük yazarlar düşüncelere bağlı değildirler. Bu nedenle düşünmeyi bir alışkanlık haline getirmekten kaçınmak gerekir.

Sevgiyi diri tutmak için bir kimseyi esaret altına alan alışkanlıklardan kopmak gerekir. C.'nin onu önceden belirlenemez kılan bu özelliği Güler'i C.'ye karşı nasıl davranacağı hakkında kararsız bırakır: "Onun yanında insan, ne olacağını baştan bilemiyor." (Atılğan, 2019, s. 98). C. kendisine egemen olmaya çalışan sinisi alışkanlıklardan sevgi adına kopuşu ayrılıkla gerçekleştirir. Bu nedenle C. ayrılıklara üzülen ya da birinden ayrılmış olmaktan pişmanlık duyan bir kimse değildir. C. yalnız kalma pahasına insanlardan ayrılabilme kudretine sahiptir. C.'ye göre insanların birbirlerinden ayıramamalarının öldürücü bir nedeni "birlikte yaşama zorunluluğuna inanmaları"dır. (Atılğan, 2019, s. 133). C. kendisinin diğer insanlardan ayrıldığı keskin noktanın bu görüş olduğunu düşünür. Ona göre insanlar birlikte yaşamak zorunda değildir. C. işte bu nedenle iki kişilik bir yalnızlık yaşamaktansa tek başına varolmayı tercih eder. "Sevişen iki kişinin kurduğu toplum" (Atılğan, 2019, s. 134). C.'ye yeter. Fakat C. iki kişilik tasarladığı toplumda bile birtakım sorunların çıkabileceğini düşünür çünkü "Sevişen iki insanda bile bir anda aynı duygular olmuyor." (Atılğan, 2019, s. 139). Fakat "Sevilende bizimle ortak duygular vardır sanırız." (Atılğan, 2019, s. 151).

### Kaynakça

- Abasıyanık, S. F. (2002). *Toplu Öyküler 1, Semaver, Sarnıç, Şahmerdan, Lüzumsuz Adam*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Atılğan, Y. (2019). *Aylak Adam*. İstanbul: Can Yayınları.
- Baudelaire, C. (2003). *Modern Hayatın Ressamı*. Çev. Ali Berktaş, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Byron, L. (2013). *Don Juan*. Çev. Halil Köksel, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çehov, A. (2019). *Altıncı Koşuş*. Çev. Mehmet Özgül, İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Dostoyevski (2013). *Yeraltından Notlar*. Çev. Ahmet Ekeş, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Gogol, N. V. (2019). *Bir Delinin Hatıra Defteri*. Çev. Eyüp Karakuş, İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Gonçarov, İ. A. (2017). *Oblomov*. Çev. Serpil Demirci, İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Griboyedov (2011). *Akıldan Bela*. Çev. Cenk Gündoğdu & Engin Toprak, İstanbul: İkaros Yayınları.
- Heidegger, M. (1996). *Wegmarken, Gesamtausgabe, I.Abtteilung: Veröffentlichte Schriften 1910-1976. Band 9*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Herzen, A. (2016). *Suçlu Kim?* Çev. Mazlum Beyhan, İstanbul: Yordam Kitap.

- Lermontov, M. Y. (2018). *Zamanımızın Bir Kabramanı*. Çev. Hazarlı Yahn, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Musil, R. (2018a). *Niteliksiz Adam. II. Cilt*. Çev. M. Sami Türk, İstanbul: Aylak Adam Yayınları.
- Musil, R. (2018b). *Niteliksiz Adam. III. Cilt*. Çev. M. Sami Türk, İstanbul: Aylak Adam Yayınları.
- Musil, R. (2018c). *Niteliksiz Adam. VI. Cilt*. Çev. M. Sami Türk, İstanbul: Aylak Adam Yayınları.
- Musil, R. (2019). *Niteliksiz Adam. I. Cilt*. Çev. M. Sami Türk, İstanbul: Aylak Adam Yayınları.
- Nietzsche, F. (1968). *The Will To Power*. A New Translation by Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale, edited, with Commentary, by Walter Kaufmann with Facsimilies of the Original Manuscript, New York: Vintage Books, A Division of Random House.
- Pasternak, B. (2018). *Doktor Jivago*. Çev. Hülya Arslan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Perec, G. (2020). *Uyuyan Adam*. Çev. Sosi Dolanoğlu, İstanbul: Metis Yayınları.
- Poe, E. A. (2002). *Bütün Hikayeleri*. Çev. Dost Körpe, İstanbul: İthaki.
- Puşkin, A. S. (2017). *Yevgeni Onegin*. Çev. Azer Yaran, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sartre, J. P. (2009). *Bulantı*. Çev. Selâhattin Hilâv, İstanbul: Can Yayınları.
- Turgenyev (2009). *Babalar ve Oğullar*. Çev. Erdener Tunalı, İstanbul: Üç Harf ABC Yayınları.
- Turgenyev, I. (2013). *Lüzumsuz Bir Adamın Günlüğü*. Çev. Oğuz Tecimen, İstanbul: Notos Kitap Yayınevi.
- Turgenyev, I. S. (2017). *Rudin, İlk Aşk, İlkbahar Selleri*. Çev. Ergin Altay, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

