

SEVGİ SOYSAL'IN BARIŞ ADLI ÇOCUK ESERİNDE VAROLUŞÇULUĞUN İZLERİ

MELİKE KILIÇOĞLU*



ARAŞTIRMA MAKALESİ

Geliş Tarihi: 26.11.2021

Kabul Tarihi: 14.12.2021

Atıf Bilgisi: Kılıçoğlu, M.
(2021). Sevgi Soysal'ın Barış
Adlı Çocuk Eserinde
Varoluşçuluğun İzleri.
HARS AKADEMİ, 4 (8),
489-515.

Öz

Sanayi Devrimi ile Avrupa'da temelleri atılan varoluşçuluk; savaşların, ölümlerin çağı 20. yüzyılda iki dünya savaşının arkasından yaşanan yıkımın tesiriyle tüm dünyaya yayılır. Varlığın özden önce geldiğini savunup bireyin biricikliğini ön plana çıkaran Kierkegaard, Heidegger, Sartre, Marcel, Jaspers gibi varoluşçu filozofların ele aldığı yalnızlık, yabancılaşma, bunaltı, korku, kaygı, öfke, ölüm, iç sıkıntısı gibi ortak meseleler; merkezine insan gerçekliğini yerleştiren edebiyatta da yankı bulur. Türk edebiyatında 1950-1960 arası Türk öykücülerinin yoğun ilgi gösterdiği akım, bu kuşağın etkisinde kalan Sevgi Soysal'ın bireyden toplumsala evrilen sanat çizgisinin bütüncül olarak takip edilebildiği son öykü kitabı *Barış Adlı Çocuk*'ta (1976) ele alınan izleklere de yansır. Bu çalışmada eserdeki hikâyeler varoluşçuluk anlayışının izinde, dört ana başlık altında değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Sevgi Soysal, Varoluşçuluk, Yabancılaşma, Seçim.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Bartın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bartın. edbmelike@gmail.com / ORCID: 0000-0002-9786-9348.

TRACES OF EXISTENTIALISM IN SEVGİ SOYSAL'S A CHILD NAMED BARIŞ

*MELİKE KILIÇOĞLU**



RESEARCH ARTICLE

First Received: 26.11.2021

Accepted: 14.12.2021

Citation: Kılıçoğlu, M.
(2021). Races Of
Existentialism In Sevgi
Soysal's A Child Named
Barış. HARS AKADEMİ,
4 (8), 489-515.

Abstract

Existentialism, the foundations of which were laid in Europe with the industrial revolution, spread to the whole world with the effect of the destruction experienced after the two world wars in the 20th century which is the age of wars and deaths. Common issues such as loneliness, alienation, disturbance, fear, anxiety, anger, death, and boredom dealt with by existentialist philosophers such as Kierkegaard, Heidegger, Sartre, Marcel and Jaspers, who argue that existence comes before essence and emphasize the uniqueness of the individual was to find an echo in literature, which places human reality at its center. This trend of existentialism, which storytellers of Turkish literature showed great interest between 1950-1960, is also reflected in the themes discussed in the Sevgi Soysal's last story "A Child Named Barış" (1976) in which the art line of the author, who was under the influence of this generation, evolved from the individual to the social, in a holistic manner. In this study, the stories in the book will be evaluated under four main parts, in the footsteps of existentialism.

Keywords: Sevgi Soysal, Existentialism, Alienation, Choice.

* Graduate Student, Bartın University, Graduate School of Education, Department of Turkish Language and Literature, Bartın. edbmelike@gmail.com / ORCID: 0000-0002-9786-9348.

Giriş

19. yüzyılda Alman filozoflar Nietzsche, Scheler tarafından tohumları atılan ve daha çok Almanya'da kendini gösteren varoluşçuluk; Fransız düşünürlerin Hegel'in usçu, diyalektikçi felsefesine karşı gelmeleriyle bir adım daha ileriye taşınmıştır (Bezirci 2020: 13). Bu zamana kadar ortaya çıkan düşünce ve sanat akımlarının bulunulan çağdan soyutlanarak meydana gelmediği, çağının izini taşıdığı muhakkaktır. Varoluşçuluk da temelini Albert Camus'nün deyimiyle “korku çağı”ndan almıştır. Sanayi Devrimi'yle ortaya çıkan rekabetçi yeni yaşama biçimlerinin ve değer yargılarının ördüğü çıkarıcı ilişkiler ağı, bireyi geleneksel değerlerinden koparıp yalnızlaştırır. Bu ortamda gerçekleşen ideolojik kamplaşmaların, şiddet ve kaosun vücut bulduğu Birinci ve İkinci Dünya Savaşı ise 20. yüzyılda mutsuz ve güvensiz kuşaklar meydana getirmiş; bireyin böyle bir dünyaya atılıp desteksiz bırakıldığı fikri, varlığını sorgulama ihtiyacı hissetmesiyle varoluşçuluğu ortaya çıkarmıştır (Taşdelen 1992: 2-3-4). Modern dünyanın bu katı yüzüyle karşı karşıya gelen ve varoluş sorunsalı yaşayan birey, kendini hiç olmadığı kadar içinde bulunduğu dünyaya yabancı hissetmiş; korku, kaygı, bulantı, bunalım, iç sıkıntısı, umutsuzluk gibi karamsar duygularla kuşatılmıştır. Bu durum içinde dünyayı artık saçma, nedensiz gören insan; öznelliğinin ve biricikliğinin keşfiyle yaşadığı ana bağlanmıştır (Önal, Gündoğan, Turhan Tuna 2015: 121, 147).

Varoluşçuluğun kökü ya da çıkışından ziyade esas güç olan onun tanımı meselesidir; zira varoluşçu filozof çatısı altında değerlendirilen Jaspers, Marcel, Kierkegaard, Sartre, Heidegger, Camus ya da Nietzsche düşüncelerini herhangi bir ortak sistem içinde dile getirmemiştir. Buna dayanarak varoluşçuluğun öncü ismi Kierkegaard, varoluşsal gerçekliğin başkasına iletilemeyeceğini düşünüp dolaylı anlatımı tercih etmiştir. Onun içindir ki bugün yapılan çalışmalarda “*Ne kadar varoluşçu düşünür varsa o kadar varoluşçuluk vardır*” düşüncesiyle meseleye yaklaşmanın yanı sıra bu filozofların ortak özellikleri üzerinde durulur (Foulquie 1991: 32-33). Buradan hareketle aynı karanlık çağın atmosferini soluyup cevapları ister istemez aynı yönü gösteren ve herhangi bir düşünce sistemine ait olmamayı yeğ gören varoluşçu filozoflar için belli başlı ortak yönelimlerinden bahsedilebilir. Bunların ilki; geleneksel felsefenin yaşamdan kopuk, sadece akademi çevresinde kalan sıklığı küçümseyerek tüm inanç sistemlerini yetersiz bulmalarıdır. Bir diğeri ve en önemlisi de bireyciliğe aşırı önem vermeleriyle birlikte, kişinin tüm baskılardan kurtulup varoluş serüveninde özünü yaratması gerektiği düşüncesidir (Bezirci 2020: 9).

“İnsan doğası”nı reddeden varoluşçular için önemli kavramların başında “özgürlük” ve “seçim” gelir. Bu dünyada yer alan her varlığın önceden hangi koşullar altında hangi tepkileri vereceği bellidir. Örneğin; bir tohumdan belli iklim ve toprak koşulları içinde ne elde edilebileceği önceden bilinir; oysa bu evrende özgürlüğün içine doğan tek varlık olan insan, koşullara göre seçim yapma şansına sahiptir. Dolayısıyla sadece insana özgü olan varoluş, özgürlüğü zorunlu kılar; fakat her insan varoluşunu seçecek kadar bilinçli değildir. Varolma bilincine erişememiş insanlar, kendilerini toplumun yönlendirmesine bırakarak özlerini oluşturacak olan seçme ayrıcalığından yararlanmazlar. O zaman bu insanların gerçekten var olduğu söylenemez; çünkü var olmak, kendi kendini yaratmaktır. İnsanın bu yaratımın sona erdiğini düşünmesi ise büyük bir yanılgıdır; çünkü varoluş her zaman devam eder, her seçim yeni koşullar doğurur. Bu noktada durağanlığı seçmek varoluşun sekteye uğramasıdır, oysa varoluş sürekli yükseliş ve aşkınlığı aramaktır (Foulque 1991: 39-40-41).

İnsanı biricikliği içinde değerlendiren varoluşçular; geleneksel felsefedeki soyutluğun aksine, onu somut bir birey olarak kavramaya çalışırken felsefi düşünceleri kuru soyutluktan kurtaran edebiyatın anlatım olanaklarından yararlanmışlardır. Edebiyat; *Yabancı*, *Bulantı* vb. eserleriyle Sartre, Camus gibi varoluşçuluğun önde gelen isimleri için insanın varoluş deneyimini en iyi şekilde aktarabildikleri bir ifade biçimi olmuştur. “*Bu sebeple edebi eserler bireysel varoluşların birbirlerinin yaşantılarına tanıklık ettikleri, onların varoluşlarına nüfuz edebildikleri, onların yaşantılarını sezerek, hissederek anlayabildikleri eserler olmuş*” (Koç 2015: 114-115); felsefe böylelikle hayatın içinde somut bir yer edinmiştir.

Varoluşçuluk; Türk edebiyatını özellikle şiirde II. Yeni Hareketi'nin, öyküde Ferit Edgü, Orhan Duru, Demir Özlü gibi genç isimlerin yenilik arayışlarına yönelik isyankâr tutumun öne çıktığı 1950'li yıllarda etkisi altına alır. Sait Faik'in sürrealist bir anlayışla kaleme aldığı *Alemdağ'da Var Bir Yılan* (1954) adlı öykü kitabının yenilikçi yazarları etkilediği bu dönemde, bireyin öznelliğine vurgu yapan Sartre, Camus, Kafka'nın ilk kez Türkçeye çevrilen eserleri genç kuşak öykücülerin düşünsel zeminini oluşturur (Özata Dirlikiyapan 2007: 30-31). Çoğu 1950'lerde yazın yaşamına adımını atan söz konusu genç yazarlar, özellikle yetiştikleri ve içinde buldukları toplumsal-siyasal dönemin şartlarıyla da dikkat çeker. Özelde, çocukluğu devletçi anlayıştaki tek parti döneminde geçen bu yazarlar; 1950'ye gelindiğinde bu sefer de liberal Demokrat Parti iktidarının muhalif çevrelere yönelttiği baskı ortamında kendini bulur. İnişleri ve çıkışlarıyla sadece ülke

içindeki olayların değil, global çevrede gelişen ve yankısı devam eden II. Dünya Savaşı, Kore Savaşı ve Amerika-Rusya arasındaki Soğuk Savaş da onlarda etkisini gösterir. Çağın bu sarsıntılı ortamı karşısında “ben”ine sığınıp gerçeküstücülükte çareyi bulan Sait Faik'in peşi sıra giden, sonraları “Bunalım Edebiyatı” diye adlandırılacak olan ve *A, Mavi* gibi dergilerde kendilerini ifade etme şansı yakalayan 1950 Kuşağı Türk öykücülerini de varoluşçuluğun birey merkezli sanat anlayışında kendini arar (Mert 2004-2005). Bu minvalde, bireyi anlatma kaygısıyla hareket eden yazarlar; bilinç akışı, iç monolog gibi bireyin iç gerçekliğini dolaysız dışa vuran tekniklere sıkça başvurmuş, yazındaki ifade gücünü dil deformasyonlarıyla güçlendirmeye çalışmıştır. Anlamsızlık, can sıkıntısı, bulantı, intihar, hiçlik gibi varoluşsal temalara yer veren öykücüler bu yeni denemeleriyle Türk öykücülüğünde modernist anlayışın önünü açmıştır (Özata Dirlikyapan 2007: III). Kuşağın öykücülerini daha sonraları yazın hayatına farklı çizgilerde devam etseler de edebiyata getirdikleri bu değişim rüzgârıyla 1962'de *Tutkulu Perçem*'de topladığı on üç öyküyle edebiyat dünyasına adım atan Sevgi Soysal'ın öykücülüğünü de derinden etkiler. Varoluşçuluğun yalnızlık ve bunalım gibi tematik unsurlarının yoğunlukta olduğu, biçim kaygısının güdüldüğü bu öykülerle Sevgi Soysal 1950 Kuşağı'nın bir uzantısı olarak karşımıza çıkar (Özkırımlı 1977: 7).

Genellikle kadın merkezli toplumsal sorunları ele alan Sevgi Soysal'ın eserleri, toplumsallık boyutuyla ele alındığında tek bir anlatının birbirini tamamlayan parçaları biçiminde okunabilir. Bu nedenle kurgularının odağına yerleştirdiği kadın ve erkek kahramanlar, karakter özellikleri bakımından birbirleriyle uyumlu yahut kahramanın iç dünyasında yaşadığı hüznün, umut, acı vb. duyguları tamamlayan karşıtlığın temsilcisidir (Öner 2017: 1801-1802). Üniversite yıllarında dönemin okuma kültürünün de etkisiyle Albert Camus'nün, Sartre'ın eserleriyle tanışan Soysal; öykülerinde, edindiği tüm kültürel birikimi de yansıtmıştır. Öyküler, ben anlatımlı kadın anlatıcısının odağından oldukça karamsar bir atmosfer içinde aktarılır. Erkeklerle güvenmeyip toplumun erkek egemen anlayışına tepki gösteren kadın anlatıcı, içinde bulunduğu kentin kaosundan ve kalabalıkların boğuculuğundan kurtulup kaçmak ister (Yüce 2008: 502, 505). Furrer, *Tutkulu Perçem*'deki kahramanların içlerinde buldukları durumdan rahatsız olmalarına rağmen bundan kurtulmak için herhangi bir çaba göstermediğini, hatta yalnız ve mutsuz olmaktan zevk duyduklarını ifade eder. Bu bağlamda yazarın 1968'de yayımlanan ve birbirine bağlı on dört öyküsünden oluşan *Tante Rosa* adlı kitabının kahramanı “Tante Rosa” ile *Tutkulu Perçem*'in bedbaht anlatıcısı, hayata yaklaşımları yönüyle birbirine zıt bir profil

çizer. Yazar, *Tante Rosa*'daki öykülerde dolaylı da olsa tamamen “gerçekçi ve sosyal eleştiriler”e yer vermiştir (Furrer 2003: 110-111). Toplumun kurallarına baş kaldıran, insanı yok eden sistemin eleştirisini gizli bir “sevecenlikle” dile getiren Soysal'ın kahramanı “*hep yenilen, ama sadece yenilgiye yenilmeyen 'hayat dolu' bir kadındır*” (Akatlı 1998: 77).

Yazarın son öykü kitabı olan *Barış Adlı Çocuk*, Soysal'ın 1967-1976 yılları arasında yazdığı on dört öyküden oluşur. Bu kadar uzun bir zaman dilimine yayılan öyküler, doğal olarak yazarın yaşamındaki değişkenlere göre şekil almıştır. Böylece bir yazarın farklılaşan öykü anlayışının birçok örneğini bir araya getirip onu bütünüyle değerlendirmeyi kolaylaştırmıştır.

1961 Anayasası'nın getirdiği esneklikler edebiyat camiasında yasaklanmış kimi yayınların yeniden gün yüzüne çıkmasına olanak tanınmasının yanı sıra sosyalist dünya görüşü çerçevesinde kaleme alınmış önemli eserlerin de Türkçeye çevrilmesinin önünü açar. Bu gelişmeler edebiyat-toplum ilişkisinin sorgulanmasına yeniden kapı aralayarak devrimci bir edebiyatın doğmasına zemin hazırlar. Edebiyatın yüzünü politikaya döndüğü bu yılları 12 Mart 1971 darbesi takip edince politize edebiyat daha da güçlenir. Sevgi Soysal da bu dönem içerisinde gerçekleşen olayların dışında kalmaz, zira kendi hayatı da mahkeme süreçleri ve tutukluluk halleriyle siyasi bir sarsıntı içerisindeydi. Dolayısıyla bu sarsıntı özellikle *Barış Adlı Çocuk*'ta hapisanede geçen öykülere yansır (Furrer 2003: 104-105). Atilla Özkırımlı, söz konusu değişimi göz önünde bulundurup kitaptaki öyküleri iki kümede toplamayı tercih eder: Yabancılaşan bireyi konu edinen öyküler ve hapisane günlerine dair gözlemlere yer verilen öyküler (Özkırımlı 1977: 8).

Verilen bilgilerden hareketle bu çalışmada Sevgi Soysal'ın değişen hikâye anlayışında varoluşçuluğun izleri dört ana başlık altında incelenecektir: yalnızlık ve yabancılaşma, şiddet ve öfke, değişim ve seçimler, ölüm ve intihar.

Yalnızlık ve Yabancılaşma

Tanzimat'la beraber Türk toplum yapısında görülen çeşitli değişimlerin yabancılaşmaya ve toplum kesimleri arasında kopuşlara yol açtığı genel kabul görmüş bir düşüncedir (Şen 2016: 496). Bu değişim kısa sürede sanat eserlerinde de karşılığını bulmuştur. Bu minval üzere, Türk edebiyatında yabancılaşma kavramının nesnel karşılıklarının oldukça çok sayıda eserin merkezinde yer aldığından, “*özellikle 1950'den sonra ortaya çıkan kuşağın eserlerinde, 20. yüzyılda birçok ülkenin edebiyatında olduğu gibi, varoluşçu fikrin etkisi altında kronik bir yabancılaşma hissini varlığından*” (Balık

2011: 10) söz etmek mümkündür. Buna ek olarak Murat Belge'nin Türk edebiyatında kayda değer bir ayırım tespitinden söz etmek gerekir. İki grup yazar çevresinde gelişen bu ayırımın ilk kolu yerli ve ulusal sayılan yazarlardan; bir diğer kolu ise edebiyat çevrelerince yazdıkları ve anlattıklarıyla “yabancı” addedilen Oğuz Atay, Yusuf Atılgan, Sevgi Soysal gibi yazarlardan oluşur. Türkiye’de doğmalarına rağmen tam anlamıyla kabullenilmeyen bu yazarlar, kendilerini dünyada olup bitene bağlı hissedip edebiyata dünyanın penceresinden bakmıştır (Belge 2013: 219). Soysal’a karşı edebiyattaki “yabancı” yaklaşımı çok uzun sürmese de annesinin Alman olması, fiziksel özellikleri ve içinde bulunduğu toplumsal sınıf nedeniyle hayatının kimi dönemlerinde çevresi tarafından yine “yabancı” kavramıyla karşılanır (Yüce 2007: 27). Bunun içindir ki varoluşçuluğa ilgi duymasının yanı sıra bireysellikten toplumsallığa doğru gelişim gösteren edebiyat evreninde vazgeçemediği varoluşsal izleklerin başında “yabancılaşma ve yalnızlık” gelir.

“Özgün anlamı içerisinde bir şeyi ya da kimseyi başka bir şeyden ya da kimseden uzaklaştıran, başka bir şeye ya da kimseye yabancı hâle getiren eylem ya da gelişme” (Cevizci 1999: 906) olarak tanımlanan yabancılaşma; psikoloji, sosyoloji ve felsefedeki genel hatlarıyla kişinin yaşadığı topluma, nesnelere dünyasına, insanlara kendini uzak hissetme halidir.

Yabancılaşma, varoluşçu filozof ve yazarlar tarafından bugüne kadar farklı yaklaşımlarla ele alınmıştır. Bir “dünya içinde” ve bu “dünya ile ilişki içinde” yaşayan insan varlığını ifade etmek için “dasein” kavramını kullanan Heidegger’e göre dünyada olmayı kendi istemeyen “dasein” kendisini buraya bırakılmış, atılmış bir varlık olarak hisseder. Bu hisle de kendini dünya içinde bir “yabancı” görerek onu benimseyemez. Yine “dasein”in varoluş sürecini engelleyen onlar (toplum); onun kendinden uzaklaşmasına neden olup, “dasein”in bireyselliğini ortadan kaldırarak varlığına yabancılaşmasının önünü açar. “Kendinde varlık” (şeyler) ve “kendi için varlık” (bilinç varlığı, insan) olmak üzere varlığı sınıflara ayıran Sartre, “başkaları”nın varlığını yadsımaz. Ona göre kişi başkalarıyla iletişim halindeyken “ben”ini keşfeder; fakat kişinin teklifi ve bireyselliği ile başkalarından ayrıldığı bir gerçektir. Ne zaman ki “başkası”; bir bilinci ve özgürlüğü olan “kendi için varlık”ı “kendinde varlık”a dönüştürmek ister, işte o zaman “ben” ve “başkası” çatışması kaçınılmazdır. Bu yönüyle “*Cehennem başkasıdır*” diyen Sartre’ın eserlerinde söz konusu çatışma geniş bir yer bulur (Taşdelen 1992: 109).

Sevgi Soysal'ın *Barış Adlı Çocuk*'ta yer alan hikâyelerinin yoğunluğunu da bireyin yalnızlığıyla birlikte insanın insanla, insanın nesnelere yabancılaşması teşkil eder (Özkırımlı 1977: 15). Özellikle “Mal Ayrılışı ve Şampanya Kovası”, “Cellat Fuchs, Kent Halkına Nasıl Karıştı?”, “Nasıl Öğreteceğim Köpeğe Aport'u?”, “Deli Tank ve Çocuk”, “Yapı”, “Hanife”, “Eskici” hikâyelerinde oldukça belirgin olan yabancılaşma ve yalnızlığı yazar birçok açıdan ele almıştır.

Boşanma aşamasında olan bir çiftin evdeki eşyaları paylaşımını anlatan “Mal Ayrılışı ve Şampanya Kovası” adlı öyküde “kadın”ın toplumsal ve kültürel değerlere, bununla birlikte aslında o değerlerin birer simgesi haline gelen eşyalara/nesnelere yabancılaşması söz konusudur. Özellikle kadının toplum içindeki cinsel kimliğinin getirdiği kısıtlamaları, normları kabullenmeyişi “ev” üzerinden alegorik ve alaycı bir dille yansıtan yazar, hikâyenin ilk cümlesinden itibaren bu düşüncesini net bir biçimde okura aktarır. Bütün kızlar sevdikleri erkeklerin bir gün kendilerine gümüş kova içinde pembe şampanya ısmarlamasını düşler, ardından toz pembe hayallerin izinde kuş cıvıltıları duyulur. Ta ki kadının başına bir tuğla düşene kadar. Tuğla, “kendi için varlığı” gerçekleştirmek için bilincinin uyanışı, başkalarının ona yüklediği ödevlerden, yönlendirmelerden sıyrılmıştır. Gerçeklerin kitaplarda yazmadığını, öğretilmediğini öne süren Kierkegaard; kişinin gerçekliği ancak kendi benliğinde keşfedip yakalaması gerektiğini belirtir, “*çünkü gerçeklik özneliktir*” (Akt: Taşdelen 1992: 5). Tuğla, onun gerçekliğidir. Bu esnada “kadın” Albert Camus'nün “uyumsuz” kavramını hatırlatır.

Uyumsuzluk; insanı hayatın herhangi bir anında aniden yakalayıp makinemsi işleyen gündelik yaşamın zincirlerinden koparır. Böylece kişide, bu tekdüzeliğin neden olduğu bıkkınlıkla bilinç uyanışı gerçekleşir. Bu his tek başına tiksinti uyandırsa da iyiye işaretir; çünkü insanı düşünmeye sevk ederek her şeyin yeniden başlamasını sağlar. Yalnız, insanı esas gerçeklikle tanıştıran ve hayallerinden sıyrılmalarını sağlayan “uyumsuz”; bir adım daha aşağı inildiğinde kişinin dünyada kendini yabancı hissetmesine neden olur (Camus 2021: 31-32).

“Kadın” verdiği kararı hayata geçirmek için ev tutmuştur, fakat adam düzeni devam ettirmekte ısrarcıdır. Karısının ayaklarına kapanır; ağlayıp gözyaşı döker, etrafında döner. Artık kurulu düzene yabancı olan, uyanan “kadın” kocasının da duygularının ne denli yapay olduğunun farkındadır; bu yapaylığın farkında olmak kişiyi daha da yalnızlaştırır. Tüm

saçmalıklara karşı içinde bulunduğu durumdan, kocasının etrafında dolanmasından “tiksinti” duyar; midesi bulanır.

“Adam bir tuğla gibi düştü ayaklarına, başına eskilerden düşen tuğla gibi.

- Ben sensiz yaşayamam.

Beklenmedik anda birinin başına bir şey düşse, bu tuğla da olsa güler insan. Hatırladı; güldü kadın, kendi başına düşen tuğlayı bir kez daha seyretti”

(Soysal 2018 a: 19)

Kadın, sadece içinde bulunduğu duruma yabancılaşmakla kalmaz; aynı zamanda nesnelere ve eve de yabancılaşır. Bu noktada Marksist “yabancılaşma”ya dair düşünceleri hatırlamak gerek. Kişinin toplumdaki etkinliği iş ve emeği ile belirlenirken kapitalist düzen içerisinde emeğin sahibine sermayenin yabancı ve düşman kesilmesi, toplumda insanın makinenin egemenliği altına girmesi bireyin kendine güvenini kaybetmesine ve benliğini anlamsız bir nesne olarak görmesine neden olur (Cangüleç 2006: 10-11). Kadın ve kocasının eşya paylaşımı gittikçe içinden çıkılmaz bir hâl alır. Eşinin kendisini terk etmesinin hayatı yaşanmaz kılacağını söyleyen adam; eşyaların peşine düşmüş, bir kavga hâli ikiliyi sarmıştır. Kadın ise eşyalardan vazgeçemedikçe her birinin ayağına dolandığını fark eder; öyle ki ayrılmanın, özgürleşmenin kararlılığıyla yıkılmak üzere olan binanın tuğlaları şimdi yeniden yerine gelecektir. “Eşyalar, binalar, buldozerler, karşıda; daha güçlü bir kadından, bir erkekten her zaman daha güçlü; eşyalar” (Soysal 2018 a: 23). Kadın, bunun farkına varıp varoluşunu getirecek olan özgürlüğünün önündeki bir büyük engeli daha ayaklarıyla iter. Bir zamanlar hayalinde yer alan gümüş şampanya kovanını başına geçirerek dükkân dükkân eşya arayan kızlara, evli misiniz diye soran ev sahiplerine “nanik” yapar.

Soysal'ın “Eskici” öyküsü de “Mal Ayrılışı ve Şampanya Kovası” adlı öyküde olduğu gibi eşyaya ve topluma yabancılaşma, engellere rağmen kendi özünü oluşturma çabası üzerine kurulmuştur. Hikâyede kadın kahraman evde birçok eşyanın biriktiğini fark eder; bu eşyaları temizlemek, oda oda ayıklamak gerekmektedir. İlk önce “saklamak gerek” diye düşündüğü mutfak dolabının üzerindeki yakınlarıyla ilgili gazete haberlerini, ardından da kendisiyle ilgili haberleri atan kadın; böylece geçmişine dair ne varsa gözden çıkarmış olur. Gazetelerdeki toplum tarafından saygı duyulan kimliğinin kamusal izlerinden sıyrıldığında evdeki eşyalardan kurtulma isteği de artmıştır; bu durum, onun mevcut benliğiyle kökten bir hesaplaşma içine girdiğinin de göstergesidir (Altuğ 2013: 178). Varoluşçulukta önemli olan

da şimdidir. İnsan, sürekli değişen bir varlık olarak bulunduğu anda geçmişte olduğu kişi değildir; o, geleceğe atıldığıнын bilincindedir. Dolayısıyla insanın şimdisinde geleceğe yönelik tasarıları vardır ve insan, bu tasarılarıyla gelecekte olmak istediği kişiyi oluşturur (Sartre 2020: 39).

Eşyalardan kurtulmaya başlayan kadın; tüketmesi için biriktirdiği bu nesnelere asıl amacından saparak hayatını çevrelediğini, onu sınırlayarak köleleştirdiğini, tükettiğini fark edince özgürlüğün ufalmakla başlayacağını bilincine varır (Altuğ 2013: 178). “[...] özgür olmanın önce sığmayı, ufalmayı, sığışmayı becerebilmekle başlayacağını düşündükçe bu tencere tava kalabalığı deli ediyordu onu” (Soysal 2018 a: 64). Tüm bu nesnelere onun; dağın öte yamacındaki bitimsiz ovaya, düzlüğe, feraha varmasının önündeki yegâne engel, tüneli kapayan büyük kaya parçalarıdır. Oysa insanlar bu kaya parçaları uğruna kent hayatının akışında “evet efendim”lerle boyun eğmiş, iş kuyruğunda ezilmiş, bir abajur alabilmek adına yapmadığı hasislik kalmayarak en sonunda da insanlığını kaybedip zalimleşmiştir. Artık onların her biri madenlere bakmaktan camlaşan gözleriyle etrafa yapaylığı/yapaylığını yansıtır. Kadın da eşyalarla somutlaşan tüketim toplumunun doğal sonucu bu gösterişçilik, hasislik gibi kötücül özelliklerini eskiciye vermek için sabırsızlanır (Altuğ 2013: 179). “[...] yol üstünde benim ayak bileğimdeki zincirden, hasis çabalardan, kıskanç baş eğmelerden, sapmış faydadan, gösterişçiliğe dönüşmüş güzellikten kurtulmak isteyen başka biri çağırırsa onu?” (Soysal 2018 a: 69).

Eskicinin eşyaları almasıyla ev genişler, bir derinlikle beraber boyut kazanır. Boşalan evin içinde kadın, çocukluğundaki gibi koşup kaymaya başlar. Onun için çocukluk anıları özgürlüktür; fakat bu anıların orta yerinde bile eşyalar sevilmeyen varlıklarıyla oradadır: “Çocukluktan en çok bir oyuncak ayı, uyurken düşülen bir yatak ve sevilmeyen yemekleri çoğaltan tabaklar kalır akılda, gene de hep eşyalar kalır, biraz da insanlar, özgürlük anılarının orta yerinde çorba kâselerini hatırlatan” (Soysal 2018 a: 71).

Kadın, eşyaların hâkimiyetinden çıkmasıyla özgürleştiğini varsayarak sevinç gösterileri yapsa da uyumlu benliğin simgesi olan “ev”, artık “şey”lere yabancı olan kadının bu düşüncesinin eksik olduğunu çok geçmeden onun canını acıtarak açığa çıkarır (Altuğ 2013: 178, 180): “Kaydı, kaydı, bir şangırıtıyla geldi kendine. Hızla balkon camını delip geçtiğini anladı... Kanyordu elleri. Ev cam sınırını aşmaya kalkanın akıttırdı kanını” (Soysal 2018 a: 71-72). Eskiciyle son kalan eşyasını/yatağını Elmadağ’a bırakan kadın, “şey”lerin dünyasından tamamen sıyrılmış olarak yeniden kentin yolunu tutar, sembolik bir

anlam da barındıran trafik lambasının çok yakında yeşil yanacağını bilerek sabırla atacağı adımları bekler.

“Yapı” öyküsü de “ev” üzerine kurulan bir öyküdür. “Ev” motifi “Mal Ayrılığı ve Şampanya Kovası” ile “Eskici” öykülerinde vazgeçilmek istenen hayatın simgesidir (Altuğ 2013: 182). “Ev” kişinin varoluşu önünde duran bir engeldir; eşyaya, bulunulan yere yabancılaşma söz konusudur. Bu hikâyede ise bir eve sahip olma fikriyle harekete geçen Hasan Özkaçar, uzun yıllar sonra kendi elleriyle günbegün yükselttiği evini bitirir. “Biten ev” düşüncesi onu rahatsız eder. Çünkü o, “ev”i inşa ederken aslında kendini de ufak ufak inşa etmiştir, esas sevdiği duygu bu ilerlemedir. Evin bitimi demek artık yaşamsal ilerlemenin olmadığı, tükenmiş bir hayatın ifadesidir. Hasan Özkaçar da önünde olan bu engele düşman kesilir. Yabancı olarak gördüğü yapının içine bir türlü giremez. Bir gün evin döşeme tahtalarının altında bir ağacın kökünün canlandığını hisseder. Şimdi o kök; yeniden harekete geçme isteğinin önünde duran duvarları, her şeyi yıkıp büyüyecektir. Bu düşünceden kahraman büyük bir keyif alır:

“Bir evin bitimi bütün bu ilerlemenin yanı sıra yabancı, soyut bir uzaklıkta kalmışsa; şimdi bu ansızın bitiveren, gerçekten bitiveren eve şaşmamak, bir düşman gibi görmemek onu, hiç tanımamak, bu yeni yabancının, sahip olunan yabancının neyi bitirdiğini, yok ettiğini, ama ansız bir kesinlikte tükettiğini bilip onu benimsemek mümkün mü?” (Soysal 2018 a: 43).

Kierkegaard, yalnızlığı seçip birey olma yolunda ilerleyen kişinin başkalarının anlaşılmadığını ve içinde bulunduğu durumunu kimseye anlatamayacağını ifade eder (Akt: Taşdelen 1992: 47). Hasan Özkaçar da yapıyı ağır ağır inşa ettiği süreçte yıllarca kimse tarafından anlaşılmamış, çevresini kendisine inandıramamış, hatta kimi zaman başkalarının alay konusu olmuştur. Yine de o, bu durumdan asla şikâyetçi değildir; çünkü yapının kendinde doğurduğu çabayla büyülenmiştir.

“Cellât Fuchs, Kent Halkına Nasıl Karıştı?”, “Deli Tank ve Çocuk” öykülerinde ise özellikle kentin varlığına dikkat çekilir. Her iki öyküde de "kent" olumsuzlanır, diğerlerinin dünyasını ifade eden, yapısı ve içinde yaşayanlarıyla baskı kuran, özgürlüklerini kısıtlayan, sıkıntı ve kaygı yaratan bir yerdir. Öykü kahramanları da toplum dışına itilmiş kimselerdir (Gelir 2019: 77, 83). “Deli Tank ve Çocuk” öyküsünde “yoksul, eşya tadı bilmeyen bir çocuk” (Soysal 2018 a: 37) yılbaşında hediyelessiz kalmak istemez. O da eşyalara sahip olmak, sevinmek ister; fakat eli “onlar”ın (toplum) eşyalarına gidince bütün bir kent ona düşman

kesilir. Aslında çocuk, bir oyuncak çalana kadar onu kimse fark etmez; o ana kadar adeta görünmezdir. Bu yönüyle yazarın *Tutkulu Perçem*'deki “Şeylerdeki şeyler işte- sokaklardaki insanlar görmüyorlar beni. Oysa günlerdir tutkularım perçemlerimde dolaşıyorum” (Soysal 2018 b: 15) diyen kahramanı hatırlatır. Çocuk, hırsızlığın ardından birden fark edilir; kentin tüm binaları, insanları üzerine gelince kaçıp bozkıra sığınır. Bu yönüyle bozkır, kentin kalabalığından kaçan insanın sığındığı öteki uçtur; yazarın *Tutkulu Perçem*'de yer alan “Kalabalıklarda” öyküsünde de tam anlamıyla kentin karşısına yerleştirilen saflığın, doğallığın simgesi olan mekândır (Özkırımlı 1977: 8): “Bozkır genişlikti, bilmezlikti, kopmuşluktu, iraklıktı. Ölü evli, ölü insanlı kentten güve yeniği yaşamaklardan utanmışlıktı. Güneş batımında yalnızlığımı kentten alıp geri verendi” (Soysal 2018 b: 18).

“Cellât Fuchs, Kent Halkına Nasıl Karıştı?” öyküsünde ise şeytan soyundan geldiğini düşündüren kızıl saçları, kentin dışında şehirle arasına nehir giren bir adada oturması, temel ihtiyaçlarını bile kente girmeden yönetim tarafından karşılanması gibi özellikleriyle Cellat Fuchs, toplum dışına itilmişliğin en somut örneğidir (Furrer 2003: 114). Ailesinden gelen cellatlığı yeni bir kanunun çıkmasıyla artık yapmak istemeyen, kente yerleşmek, yalnızlığından kurtulup insanların arasına karışmak isteyen cellat; toplumun sert tepkisiyle karşılaşır. İnsanlar onu görünce kapılarını kapatır, yüzüne bakmaz, selamını almazlar. İdamlar, halk için köklü bir eğlenti olmasına rağmen bütün suç toplum tarafından Cellat Fuchs'a yüklenmiş; o lanetlenmiştir. Yalnızlığa mahkûm edilen Fuchs, “başkaları”nın kendisine karşı yaklaşımına, bakışlarına daha fazla dayanamayıp şehirden kaçır. İnsanın aşkınlığı yakalayarak var olması için kendi içine kapanması değil, dışa atılarak insancıl bir evrende ve çevrede yaşaması gerektiğini ifade eden Sartre; kişinin ancak bu şekilde benlik bilincini oluşturacağını vurgular. Yine de unutulmamalıdır ki kişinin kendinden başka yasa koyucusu da yoktur, karar vermek ancak ve ancak ona aittir (Sartre 2020: 71). Bu bağlamda tüm ölümlerin suçunu Fuchs'a yükleyerek vicdanını rahatlatan toplum, ona miras kalan ya da kendilerinin yüklediği cellat rolünün dışına çıkmasına izin vermeyerek Fuchs'u “nesneleştirmek” istemiş, özgür olmadığına inanmasına neden olmuştur.

“Nasıl Öğreteceğim Köpeğe Aport'u?” öyküsünde baba, yalnızlığa duyduğu sevgi ve bağlılığıyla “Cellat Fuchs, Kent Halkına Nasıl Karıştı?” ve “Deli Tank ve Çocuk” hikâyelerinden ayrılır. Evi ve ailesi onun özel alanıdır. “Yabancıları karasularıma yaklaştırmam. Benim insanlarımdan ötesinde her şey yabancıdır” (Soysal 2018 a: 33) diyen baba; kâbuslarında da insanlardan kaçmaya hazır, atıyla tüfeğiyle bekler. Kimi söylemleriyle varoluşçuluk felsefesini derinden etkileyen “çekikle felsefe yapan filozof” Nietzsche'yi

hatırlatır. O da yalnızlığı özgürlüğün, iyileşmenin, var olmanın ön şartı olarak görür. Nietzsche, felsefesinde insanları üstinsan ve sürü olmak üzere iki sınıfa ayırır. Sürü; kendi benliğinden uzaklaşmış, geleneklerin içinde yok olmuş insanları teşkil eder. Üstinsansa kendi olma bilincine erişmiş; yalnız ve gelenekleri reddeden, kendi kurallarını koyan insandır (Taşdelen 1992: 36). Baba, toplumun kurallarını yadsır; o, kendi seçimlerini yapabilen ve kurallarını koyabilen biridir. “Ben kendi verdiğim cezaları bilirim bir, soyut cezalardan bana ne?” (Soysal 2018 a: 30) diyen baba, yatak odasının kapısını kilitleyen karısına karşı da kapıyı söküp pencereden aşağı atar, bu davranışın kendisini komşularından çekinen karısına üstün kıldığını belirtir. Doğuştan bir “savaşçı” olduğunu söyleyen ve küçümsemeyi bilinç uyanışı gören Nietzsche’yle uyum gösteren baba da kendini “komitacı”ya benzeterek pasif insanları hor görür. Baba, evine gazete girmesine de karşı çıkar. Bu çıkışın nedenini ise şu şekilde açıklar: “Yönetilmeyi sevenler gazete okurlar ve politikadan konuşurlar. Hepsi hazırdır boyunlarını giyotine uzatmaya” (Soysal 2018 a: 33).

“Hanife” öyküsünde ise insanın varoluşunun önündeki engel; toplumsal-kültürel normlar ve hiyerarşik düzendir. Öykünün kahramanı toplum tarafından yalnızlığa itilen bir bireydir. Gerçek bir gazete haberinden yola çıkarak yazılan öyküde, toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dikkat çekilir. Soysal hikâyede, sevgilisiyle yaşadığı ilişkinin açığa çıkması sonucu babası, abisi ve nişanlısı tarafından infaz edilen Hanife’nin trajik sonunu anlatmaktadır. Hanife; toplum dışına itilmesine rağmen dik duruşu, yaşama isteği, kendiyile barışık tavırlarıyla dikkat çeker. Nitekim her şeyden önce yaşamak için geleceğe dair kurduğu hayaller vardır, hatta evden kaçarak köyün dışında metruk bir eve yerleşir. Bu yalnız bırakılışının temelinde ise toplumun ataerkil düzeni içinde yok sayılan kadınlığı yatar, zira on iki yaşında sevdiği adamın tecavüzüne uğramasına rağmen toplum gözünde Hanife ve ailesi ahlaksızlıkla suçlanır. Kimse kıza tecavüz eden Hasan’ı sorgulamaz, Hanife’nin ailesi namuslarını temizlemekle görevlendirilir. Böylece Nietzsche’nin tabiriyle “sürü” kendi malı olan töreleriyle kadının geleceğini belirlemeye girişir. Hikâyede erkeklerin biri bile vicdan sahibi değildir. Atilla Özkırmılı’ya göre Soysal’ın erkeklere karşı bu yaklaşımının, kızgınlığının temelinde varoluşsal duygular vardır. Kendini sadece kadın olarak algılamasının ondaki edilgenliği beslediğini, yalnızlığını büyüttüğünü ifade eder (Özkırmılı 1977: 8).

“Savaş ve Barış” adlı öyküde arkadaşlarıyla partideyken polis baskınına uğradığı sırada çantasında esrar bulunduran on yedi yaşındaki kolejli Nur’un hapse girmesinin ardından yaşadıkları ve tutuklu kadınların arasındaki hiyerarşik ilişkiler anlatılır. Nur,

dostuyla birlik olup kocasını öldüren, fedai garsonlarına dostunu vurdurtan insanların arasında yazarın tabiriyle “yamyamların ortasına atılan beyaz bir kadın gibi kalakalır” (Soysal 2018 a: 78). Alıştığı dünyasından ansızın koparılmasının şaşkınlığını yaşar, çevresindeki insanlar ona o kadar yabancısıdır ki ağır bir yalnızlık duygusu üzerine çöküverir, kendini çevreden soyutlar. Etrafında ufak da olsa bildik, tanıdık, sığınılacak bir şey arar ama bulamaz. İçinde bulunduğu mekâna ve insanlara yabancılaşır. Bu sırada arkadaşı Ali de her gece arabasıyla korna çalarak hapishanenin önünden geçer; bu, Nur’un tek tesellisi olur. Ona güzel insanlarla çevrili renkli dünyasının, içinde bulunduğu dehşet verici dünyadan çok uzakta olmadığını hatırlatır.

Sivil hapishanede geçen “Bir Görüş Günü” öyküsünde Soysal, “Savaş ve Barış”ta olduğu gibi kadınlar koğuşundaki hayatın akışını ele alıp mahkûmların panoramasını okura yansıtır. Çoğu kenar mahalleden gelen kadınların ruhsal durumlarından ziyade eğitilmiş, maddi durumu yerinde olan Güler ve Sevda’ya odaklanan öyküde mahkûmlar; hiçbir zaman dâhil olamadıkları, toplumsal erki elinde tutan yönetim çevrelerinin karşısında ya da içinde yer alan siyasi tutuklu Güler’i tehlikeli ve yabancı görür (Furrer 2003: 155-156). “*Yine de karılar için talebeler, başkaldırmış da olsalar birlik de olsalar, hükümetin bir parçası, bir uzantısıdır... Belli olmaz bugün dargınlar, yarın hükümetle barışırlar*” (Soysal 2018 a: 97). Kadınların kendisine karşı tutumunun farkında olan Güler de onların arasına karışmaz, mümkün olduğunca konuşmamayı tercih eder. Zenginlerin dünyasından gelen, hapiste olmayı bile şaşırtıcı ve farklı olduğu için şık gören kolejli şımarık Sevda’yla ise ortak yönleri yoktur; dolayısıyla Güler, mahkûmlar içinde yalnızdır.

Şiddet ve Öfke

Furrer’e göre hikâyelerde; toplumun kahramanları bir birey olarak kabullenmeyip, kendi yaşam çevresinin dışına itmesi kahramanlarda topluma karşı bir kızgınlığın oluşmasına neden olarak şiddete meyletmelerine ortam hazırlayan bilinçsizliği doğurmuştur (Akt. Gelir 2019: 80). “Deli Tank ve Çocuk” ile “Cellat Fuchs, Kent Halkına Nasıl Karıştı?” öykülerinde kahramanların öfkesini tetikleyen unsur; “başkaları”nın dünyasının ana merkezi haline gelen "kent"tir. Kent halkı tarafından dışlanmanın, kabul görmemenin bireyde yarattığı sancıyı yansıtan öykü kahramanları, aynı zamanda kent tarafından çepeçevre kuşatılmış, sınırlandırılmıştır. Sanayileşmeyle beraber tohumları atılan kent, tüm belirsizliği ve tehlikeleriyle insanlarda kuşkuyu artıran karmaşık bir yapıdır; beraberinde kente uygun davranışlar geliştirme anlamını taşıyan “kentlileşme” kavramını da getiren kent, böylelikle

insanlar üzerindeki kaotik izlenimlerini beslemiştir (Hergüner 2017: 221-222). Bu kaotik yapı, özellikle 1950 sonrası Türk öykücülüğünde varoluşçuluğun da etkisiyle modern dünyayla hayatı kolaylaşmasına rağmen bencilleşen toplumun içinde var olmaya çalışan bireyin yalnızlığını, yabancılaşmasını, uyumsuzluğunu dile getiren izleklerle metinlere yansımıştır (Işık 2008: 21).

“Deli Tank ve Çocuk” öyküsünde toplumsal mülkiyet düzeni içinde ezilen, varlığı hiçlikle eşdeğer tutulan çocuk, bu durumun bireyde doğurduğu bunalımla; bozkırda bulduğu tankların üzerine binip “*karşıdaki düşman canlılığı*” (Soysal 2018 a: 38) olarak tabir edilen kenti ezmek için harekete geçer. Böylece kendisine karşı kent halkının gösterdiği haksızlığa ve adaletsizliğe bir tepki göstermiş, kirlenmiş insanları tank vasıtasıyla cezalandırmıştır. Tank, önce trafik polislerini ezip geçer; sırayla televizyon antenlerine, resmi yapıların önündeki askerlere, devlet dairelerine saldırır. Ardından da betondan gövdeleriyle yıllarca yıkılmayacağı düşünülen apartmanları, zengin hayatın gösterişli yüzü olan kürkleri, yüzükleri, hediyeleri un ufak eder. Tank sadece yok edilebilen somut “şeyler” dünyasını değil, aynı zamanda bu dünyanın kuşattığı insanların cimriliklerini, kıskançlıklarını, kibirini, güvenli yarınlarını ve en önemlisi de “BEN”lerini yok eder (Soysal 2018 a: 39).

Toplumunu hor gören Kierkegaard, bireyin varlığını koruması için toplumdan sıyrılması gerektiğini düşünür; çünkü “bireycilik” kavramının sadece yalnızlığın doğurduğu bunalım, kaygı ve umutsuzluk ortamında belireceğini, ancak bu duygularla korunup derinleşeceğini ifade eder (Bezirci 2020: 11). Yalnızlıkla çevrelenmesine rağmen varlığının farkında olmayan, kendini yığından ayıramayarak onun içinde erimeyi tercih eden kişinin ise “birey” olmaya hazır olduğu söylenemez. Bununla birlikte yalnızlıktan kaçma isteği çağın hastalığıdır, bu anlayışın temelinde de başkaları gibi olma eğilimi yatar; “*çünkü yığın içinde bir marka olmak daha kolay*”dır, der Kierkegaard (Akt: Taşdelen 1992: 50).

“Cellât Fuchs, Kent Halkına Nasıl Karıştı?” öyküsünde kendini desteksiz ve yapayalnız hisseden Fuchs, henüz birey olmaya hazır değildir; çünkü yalnızlığa düşmeyi kabul etmez. O, yalnızlığıyla mutlu değildir; başkalarına karışmak ister. İnsanlardan karşılık alamadığı, kapıların yüzüne teker teker çarpıldığı her anda öfkesinin şiddeti de giderek artar:

“Odacı duvarların kirini siliyordu bezle. Fuchs'un günaydınlarını da sildi. Kirli bezi kovaya sıktı. Günaydınlar boğuldu kovada. Fuchs birahaneye girdi. Kediler kaçıştılar. Kaçışmasalardı vuracaktı tekmeyi. Belediyedeki memurun kışına atamadığı tekmeyi” (Soysal 2018 a: 26-27).

İnsanların “Orta Çağ'dan kalma aşağılık ve bir o kadar güzel rahatlıkları”nın (Soysal 2018 a: 28) devam etmesi için kentten kaçan Fuchs, artık öldürmemekten vazgeçer. Kentin tüm memurlarının, kadınlarının, çocuklarının başını kesip durduğunu; nehrin seçim özgürlüğünü hiçe sayan toplumun kanıyla kendi suçuna bulanarak kızıl aktığını hayal eder. Şüphesiz bu intikam hayali onu rahatlatır. Böylece kent halkına duyduğu öfkenin hayalinde de olsa şiddete dönüşmesi okurun gözünde Cellat Fuchs'un masumiyetini de zedeler, bir suçlu kimliği çizer (Işık 2013: 198).

Öykülerde şiddetin nedeni her zaman toplumdan dışlanmışlık değildir. Kimi zaman toplumdan uzak durmayı tercih eden yalnızlığıyla mutlu, topluma yabancılaşmış olan öykü kahramanlarının da “Sartre”ın “başkaları” olarak tabir ettiği topluma öfkeleniği görülür.

“Nasıl Öğreteceğim Köpeğe Aport'u?” öyküsünün kahramanı olan baba “öfke tutkusu” ile okurun karşısına çıkar. Çocuklarına ve eşine oyun kavramı altında şiddetle yaklaşır. Zaten en büyük tutkusu da avlanmak, makineler ve silahlardır. Sessizliği boş ve sıkıcı bulur, patlama sesleriyle keyiflenir. İnsan hayatının değeri onun için bir gazoz kapağından azdır, zira insanlar tutarsızdır. Cenazeler ona gülünç gelir. Hayatta kendi seçimini yapmayan, her şeye boyun eğen insanlara karşı dinmek bilmeyen bir öfkesi vardır. Ona göre bu insanların başları sıçan gibi ezilmelidir. Bu düşüncesini; “*Davutpaşa kışlasının sıçanları. Çizmeleri geçirir, koridorda beklerdik. Kim sıçanın başını önce ezerse, kim önce davranırsa. Seçim yapmayan sıçanlaşır, ezilir. Öfke, kutsal öfke. Harekete geçiren. Korkaktır insanlar kamçı yiyince koşarlar*” (Soysal 2018 a: 33) ifadeleriyle zihninden geçiren baba, “birey” olmayanlara yaşam hakkı tanımayarak şiddette ne denli ileri gidebileceğini yansıtmış olur.

“Mal Ayrılışı ve Şampanya Kovası” öyküsünde ise kadın, boşanma kararının ardından kocasıyla girdiği mücadelede özgürlüğünün önüne çıkan engellere öfkelenir. Adam; yapay bir hüznün yansıdığı aşk oyunuyla kadının elini tuttuğunda, kadının öfkesi hapishaneye dönüşen apartmanı yıkıverir ama erkek bunu fark edemez; çünkü ona göre erkekler bu sahneleri kendilerine kanan aptal kadınların bolluğundan, duygusallığından yararlanarak pek çok kez oynamıştır. Böylece yazar anlatıcının burada hemcinslerine de öfkeyi yansıttığı görülür. Karşısında “uyanmış” kadın görmeye alışık olmayan erkek, henüz içinde bulunduğu durumu kavrayacak kadar gelişmemiştir. Kocasını her konuştduğunda kadının zihninde evin farklı bir yeri çatlar, çatlaklardan bir zamanlar hayalleri süsleyen şampanyalar sızar. Adam,

yeni tamamlanan eşyalardan bahsedince kadın dayanamaz; elinin tersiyle apartmana vurur, apartman büyük bir gümbürtüyle yıkılır.

“Bir Görüş Günü”nde Sevda'nın kendisiyle görüşmeye gelen annesinin baskıcı, herkese üstten bakan, hükmeden tutumu onu öfkeleniren unsurdur. Hapishaneden ve içindekilerden öğrenen anne, Sevda'nın mahkûmlardan Kürt Güllü'nün oğlu Cevdet'i kucağında tuttuğunu görünce hizmetçilerine takındığı buyurgan tavırla çocuğu kucağından indirmesini söyler. Cevdet'i yere bırakan Sevda ise direnmeyip annesinin emrine uyduğunu fark ettiğinde kendisine öfkelenir; yine de annesinin o çok önemseydiği saygınlığına karşı esrar içip hapse düştüğünü hatırlayınca sevinir. Ona göre içinde bulunduğu bu uygunsuz durum, çevresinden aldığı öçtür.

Değişim ve Seçimler

Kierkegaard'dan Heidegger'e, Jaspers'ten Sartre'a kadar tüm varoluşçu filozoflar kişinin sadece yalnızlığını, bunalımını, güvensizliğini belirtmekle yetinmeyip ısrarla çoğunluğun baskısından sıyrılmasını ve kişiliğini silen her türlü düzene, zorbalığa başkaldırarak yapacağı seçimlerle varlığına öz kazandırmasını istemiştir (Bezirci 2020: 11). Varoluşçuluğun insanları karamsar tablo çizerek eylemsizliğe yönelttiğini iddia edenlerin tam aksine Sartre, “*Ancak eylem içinde, iş içinde gerçeklik vardır*” diyerek insanın kendi tasarılarının, eylemlerinin toplamından ibaret olduğunu dile getirmiş; varoluşçuluğun dinamizm ve seçime verdiği öneme dikkat çekerek onun bir eylemsizlik felsefesi olmadığını ortaya koymuştur (Sartre 2020: 54).

“Yapı” hikâyesi Sevgi Soysal'ın değişim olgusunu en belirgin biçimde işlediği öykülerdendir. Ev inşaatını bitiren Hasan Özkaçar, bitirdiği yapının içine yerleşmek, bir oluşumun bitimini kabullenmek, durarak yaşamak istemez; çünkü o, değişim fikriyle bu fikrin doğurduğu ufak ilerlemelere hayrandır.

“Son uzaksa, inanılmayacak varılmayacak gibisine uzaktaysa o zaman bu bitmeyecekmiş gibi görünen ilerleme bu sonsuz çaba büyüler insanı, küçük adımların hastası olunur artık. Artık ufak ilerlemeler, o çok uzaktaki bitiş noktasından çok daha önemli, özlenesi olur. Böyleydi bu Hasan Özkaçar için”
(Soysal 2018 a: 42).

Bitmişlik, durağanlık ona ölüm gibi gelir. Bu düşüncesiyle Hasan Özkaçar; “*Gerçek varoluşçuluk; umudun ancak eylemde bulunduğunu, kişiyi yaşatacak tek şeyin edimleri*

olduğunu öne sürer; ama buna dayanarak varoluşçuluğu insanın cesaretini kırmaya ve hareketten alıkoymaya yeltenen bir felsefe saymak yanlıştır. Çünkü biz bir eylem ve bağlanma ahlaki kuruyoruz” (Sartre 2020: 57) diyen Sartre’ın ifadelerini hatırlatır. Evin zemininde hayat bulan ağacın köklerinin kurumasıyla, yapının o katı durağanlığının bir şeyleri yapıp kurma serüvenini anlamsız kılma olasılığı Hasan Özkaçar’ın zihnine büyük bir korku saplanmasına sebep olur. Onun yapıya dair çabası, savaşı hep sürmelidir (Soysal 2018 a: 45).

Varlık ve Hiçlik adlı eserinde Sartre, “kendinde varlık” olarak adlandırdığı nesnelere bir eksiklik değil, tamlık ifade ettiğini ve kendi varlığıyla mutlak bir özdeşlik içinde örtüştüğünü ifade eder. Bu yönüyle ne ise o olan, var olmak için hiçbir nedene ihtiyacı olmayan nesnelere, kendi varlıklarıyla tam bir olumsuzluk gösterir. Bilinçli bir varlık olan insansa bahsedilen nesnelere dünyasının aksine daima eksik, hiçbir zaman kendisiyle örtüşmeyen bir yapıya sahiptir. Bu durum; bilincin kendi varlığını sorun olarak görmesine neden olup, onu hiçlik ve özgürlüğün mahkûmiyeti fikrine götürerek ister fiziki ister estetik ister sosyal en küçük eylemle dünyadaki konumunu belirlemeye iter (Şan 2020).

“Nasıl Öğreteceğim Köpeğe Aport’u?” öyküsünde sık sık harekete dönüşen şeyleri sevdiğini söyleyen baba, kendisini de sürekli bir hareket içinde bulmak ister. Bir şeyi anlatmakla yetinmez, onun için anlatmak demek onu kullanmaktır; bir tüfek alındıysa ateş etmelidir. Baba için “birey”in seçim yapması şarttır. İnsan -küçük ya da büyük fark etmez- seçim yapmalı ve harekete geçip onu uygulamalıdır. Böylece fotoğraflara olan ilgisinden evin banyosunu karanlık odaya çevirmiş, küçük de olsa harekete geçmiştir. Baba; insanların özgürlüğün zorunluluğunu ve sorumluluğu reddederek seçim yapmamasına, her şeye razı olmasına karşı çıkar. Kendini bir komitacı olarak görür_“komitacılar razı olmaz, razı olanları keserler” (Soysal 2018 a: 34) ifadesinden hareketle o, özgür iradesini kullanmayan kişilere şiddetin de ilerisine giderek yaşam hakkı dahi tanımak istemez. Bu düşüncelerinin yanı sıra baba, canlıların hastalık gibi kötü sırları bünyesinde taşıdığını belirtir. Ona göre “Ölen bir insan, baştan bozuk bir yapının yıkılışı”dır (Soysal 2018 a: 35). Oysa eşyalar “[...] hiçbir bozucu güç taşımaz içinde” (Soysal 2018 a: 34). Bundan dolayıdır ki yabancılaşma bölümünde de ele aldığımız üzere baba, eksikliği daim olan insanlarla iletişim kurmaktansa tamlığıyla varlık gösteren makinelerle eğlenmeyi tercih eder.

Kişiyi işle açıklayıp eylemleriyle tanımlayan, davranışlarıyla yargılayan varoluşçuluğun “eylem”e verdiği önemin temelinde, kaderin insanın kendi elinde olduğu

gerçeği yatar (Sartre 2020: 57). Bu bağlamda şekillenen ve “Yapı” öyküsüyle organik bütünlüğü olan “Ay’ı Boyamak” öyküsünün kurgusal düzlemini de “değişim ve seçim” kavramları oluşturur. Öyküde durağanlık Hasan Özkaçar’ın fiziksel ve ruhsal tüm varlığını tehdit eden bir unsurdur. İşsiz günlerin durağan anlarının ağırlığıyla bedeni ufalmış, bacakları ve kolları eyleme geçmeyi unutmuştur. Bir gün gazetede bir ihale ilanında Kızılay’ın tepesindeki ayın boyatılacağını okur. İşten hiç anlamasa da geleceğin kendisine getirebileceği sıkıntılardan korkmaksızın işe talip olur, çünkü onun için önemli olan bir şeyin bir şeye dönüşecek olmasıdır. Bu değişim belki de ona zenginlik, güven, umut verecektir; sonuçta Sartre’a göre de “*gereksiz, nedensiz seçim yoktur*” (Sartre 2020: 65). Hasan Özkaçar da seçimin zorlu, kuşkulu, belirsiz varoluş sürecine girer: “*Ay’ı boyamak pek kolay bir iş değildi, bütün denenmemiş şeyler gibi; çok zordu, çok yeni, yorucu ve acı vericiydi*” (Soysal 2018 a: 48). Yaptığı seçimin neye dönüşeceğini bilmeyen insan gelecekte endişe duyar. Günlerce ay’ı boyayan kahraman, ayın başarılı olduğuna inanınca boyamayı bırakacaktır; ama attığı adımın sonucunu kestiremeyen biri olarak o günün hangisi olduğunu bilmediği için endişeye kapılır. Yaptığı seçimin sorumluluğunu alıp maddi manevi yıpranmayı göze alarak yıllarca ay’ı her çatladığında boyamaya devam eder, yazar anlatıcı bu durumu: “*İşte o zaman ay’ı boyamak sevilmeyen bir kadınla olmaya dönüştü*” (Soysal 2018 a: 51) cümlesiyle ifade eder.

“Eskici” adlı öyküde kendisini kuşatan nesnelere soğuk varlığıyla “üşüme” hissine kapılan kadın, her geçen saniyede asla baş edemeyeceğini düşündüğü eşya kalabalığına karşı nefretle dolar; yıllarca bu saçmalıkları biriktiren ahmaklığının ürünlerini vermek için sabırsızlıkla eskiciyi beklemeye koyulur. Durmak, beklemek kadın için miskinliğin ve korkaklığın bir ifadesidir. Bekledikçe umudu kırılır; eskicinin gelmeme düşüncesi kadının yüreğinde bir korkunun belirmesine neden olmuştur. Nitekim “Kierkegaard” ve “Heidegger” tasarından eyleme geçiş sürecinde tehditlerden dolayı insanın korku gibi bir duyguyu hissedebileceğini belirtmiştir (Taşdelen 1992: 75).

“Beklemek, değişmesi mutlaka gereken bir durumda beklemek, bir çözüm olamaz ki. Aslında hep değişen şeyleri görememenin adı beklemek olabilir. Ama mutlaka değişmesi gereken bir durum; durmakla, hiçbir şey yapmamakla sağlamlaşır ancak” (Soysal 2018 a: 67).

Varolma sorumluluğunun getirdiği sıkıntıyla varoluşun özsel yapısı olan özgürlüğü ile tanışan insan, bu bilincin ıstırapıyla sürekli kendinden kaçma ve kurtulma çabası içine

girer, bu aşamada kişinin varlık bilincinden kaçabilmek için aradığı tüm avuntular Heidegger'in tabiriyle “onlar”, Kierkegaard'a göre “toplum”, Nietzsche'ye göre “sürü”, Sartre'a göre de “başkaları”nda mevcuttur. “Onlar” her türlü sorumluluğu yalıtır (Taşdelen 1992: 77-78). Bu bağlamda “Eskici” ile “Mal Ayrılığı ve Şampanya Kovası” öykülerinde kadınlar, içinde buldukları sıkıntı anında kendilerini seçimlerinden vazgeçirecek engellerle de savaşıyor. “Eskici” öyküsünde seçimin önündeki tehdit, geçmişteki sevgi dolu anılarının tesiriyle duygusal bağ kurduğu “yatak” olurken “Mal Ayrılığı ve Şampanya Kovası”nda erkeğin kadından boşanmamak için döktüğü gözyaşları olur: “*Gevşeyecekti kadın, hangi kadın erkeğin gözyaşlarıyla gevşememiştir? Hangi çılgın kadın şaşarım! Bendimi çiğner taşarım. Hangi çılgın gevşemelere zincir vuracakmış şaşarım?*” (Soysal 2018 a: 19).

Varoluşçular, Marksistlerce aşırı bireyci olmakla suçlanmıştır. Oysa varoluş sürecinde insan seçimleriyle “ben”i bağlamakla, tüm insanlığı bağlayacak bir seçişi yüklenir. Örneğin bir kişiyle evlenen insan, tüm insanlığı da tek eşliliğe bağlamış olur. Böylece kişi büyük bir sorumluluk altına girerek bunalar; fakat bu bunaltı insanı sanıldığının aksine pasifize etmez, tam tersi eylemlerinin hareket noktası olur (Sartre 2020: 44, 63). “Eskici” öyküsünde eşyalardan kurtulup feraha eren kadın, kentin yolunu tuttuğunda yine vitrinlere çekilen insanlar görür. Onların bu hali kadını bunaltır; “*ödeme kuyruğuna zincirlenmiş forsalar*”ın (Soysal 2018 a: 74), havasız odasında uyuyaduran kentin nasıl silkinip kendine geleceğini düşünür. “*Bütün bunları satın alabilecek bir eskici gerekiyordu. Ne zaman gelecekti bu eski?*” (Soysal 2018 a: 74).

İnsanların bir beyin oğlundan hamile kalan beslemeyi ve doğan çocuğunu dışlamasını anlatan “Delikli Nazarlık” öyküsünde yer alan kişiler ise özgürce kendi var oluşlarını meydana getirme şansı bulamamış, baskılanan kimselerdir. Kişilere toplum tarafından yüklenen bir rol söz konusudur. Varoluşçulukta her insan kendi seçimleriyle dünyasını, değer yargılarını oluşturur. Fakat bu hikâyede o bilince ulaşmış kahraman yoktur. Hikâye kişileri varoluşçulukta temel olan “ben ve başkaları çatışması”nı aralamaz, topluma başkaldırmaz ya da seçim yapmaz. Bu yönüyle öykü kahramanı “besleme”, Nietzsche'nin tabiriyle “sürü”ye karışan bir insandır. Başkalarının değer vermediği, doğumundan beri aşağılayıp itip kaktığı çocuğunu kendi de hakir görür, hakkını savunmaz.

Hapishanede geçen “Barış Adlı Çocuk” öyküsü “Şafakçılar” ve “Orducular” olmak üzere kendi arasında bölünen, aynı ideolojiyi farklı açılardan yaşayan insanların ilişkilerine

odaklanır. Hikâyede koğuşları denetleyen Zafer adlı kadın memurun şiddetine maruz kaldıkları için direnişe geçmeyi düşünen kadın mahkûmlar; Barış adlı çocuğuyla hapisanede göreve başlayan iyi niyetli polis memuruna ve çocuğuna nasıl davranacakları konusunda tartışma yaşarlar. Bir grup mahkûm, kadın polis memurunun merhametli yaklaşımlarından şüphelenir; ondan ve çocuktan uzak durmayı tercih eder. Diğer grup ise ılımlı yaklaşımıyla tepkilerin odağı olur; polisin çocuğunu sevdikleri için ideolojileriyle çakışmakla, mücadeleyi geriletmeyle suçlanır. Burada asıl dikkat çeken mesele ideolojinin “değişim”e karşı mahkûmlarda yarattığı direnç ve rahatsızlık duygusudur: “[...] bu ansızın karşılaştıkları gevşeklik şaşırtıyor, rahatsız ediyor onları... Herkes farkında değişikliğin. Kimse farkında olmak istemiyor. Görevlilere duyulan yerleşmiş huncin gevşemesine razı değil kimse” (Soysal 2018 a: 121). Yaşanan bu durum, Albert Camus'nün ideolojilere dair görüşlerini doğrular niteliktedir. İdeolojileriyle bütün olmayı kendileri için erdem sayan insanlar; kendi varoluşlarının ve yasalarının değil, ideolojinin ilkeleri doğrultusunda yaşamak ve eyleme geçmek zorundadırlar. Böylelikle aynı kalıptan çıkan bu insanlar, zamanla kendi kişilikleriyle çatışma yaşar (Taşdelen 1992: 170). Mahkûmların bir çocuğun karşısında bile doğruyla yanlışı ayırt edemeyecek noktada olmaları, ideolojik baskının “benlik yitimi”ne neden olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Ölüm ve İntihar

Varlığını bir hiç olarak gören, geçmişte ya da şimdi yaslanacak hiçbir değer olmaması, temelsiz, yalnız insan; gelecekte kendisini bekleyen tek gerçekliğin “ölüm” olduğunu fark ederek sarsılır; bu andan itibaren yaşama çabasının ve hayatın anlamsız olduğunu kavrar (Taşdelen 1992: 190). 1950'lerden itibaren Türk edebiyatında etkileri belirgin şekilde görülen varoluşçu felsefe, intihar olgusunun sıklıkla kurguya taşındığı bir dönem olarak da öne çıkar. Sevgi Soysal'ın “Eskici” öyküsünde hayatın tek mutlak gerçeği ölümlülüğe karşı onca eşya biriktirmesinin “ahmaklık” olduğunu fark eden kadın, düşüncesini; “İnsan nasıl olur da bir çiçekte durallık, dayanıklılık arayabilir. Nasıl olsa yıkılası olan bir evin içinde bir ölümsüzlük olabilirmiş gibi” (Soysal 2018 a: 64) ifadeleriyle dile getirir.

Hayatın yaşamaya değer olup olmadığını sorgulayan Albert Camus'ye göre insanın dünyadan kopuşunun, dünyayla anlamlı ve özlemlerine uygun düşen bir ilişkiyi kuramayışının ifadesi olan “saçma duygusu”nun zeminini; hayatın monotonluğu, insanın hem kendine hem çevreye hem de başkalarına yabancılaşması, geleceğin değişmez ve

ölümün kaçınılmaz bir son olduğu düşüncesi oluşturur. Saçma duygusuyla insan ya kesin bir uyanışı seçecek ve başkaldıracaktır ya da intihar ederek başkaldırırım derken saçmaya yenik düşecektir (Gündoğan 1997: 64, 87).

“Cellât Fuchs, Kent Halkına Nasıl Karıştı?” öyküsünde Cellat Fuchs, aile geçmişinin kanlı hatıralarını geride bırakarak yeni bir hayata başlamak için özgür olduğunu düşünür. O, artık öldürmemek hakkına sahiptir. Fakat bu yolda karşılaşacağı engellerin de farkındadır: *“Bir adamın öldürmemesine alışmak, öldürmesine alışmaktan belki daha zor”* (Soysal 2018 a: 26). Kente karışmak için yoğun çaba gösteren Fuchs; insanlarla savaşmaktan yorgun düşer, artık kendi varlığını istenilmeyen bir fazlalık, saçmalık olarak görüp bulunduğu dönemden tiksindir. Yıllarca kent ile evini ayıran nehrin karanlık sularına kendini bırakır. Bu yönüyle Camus'nün; *“Geleceğe el atmayan, iyileşme ümidi olmayan bir hayatın ne değeri olabilir? Aşılmaz bir duvarın önünde yaşamak köpekçe yaşamaktır”* (1982: 57-58) sözlerini hatırlatmakla birlikte o, intihar ederek “saçma” duygusuna yenilmiştir. Fuchs'un intiharı tercih etmesinin sosyo-psikolojik ve psikanalitik bir yönü de vardır. Zira, *“intihar eğilimi, kişilik bozukluğu olan insanlarda bazen durduk yere coşkusal krizler ortaya çıkarır. [...] altta yatan bilinçli ya da bilinçsiz durum, kişinin kendi canını alabilmesinin acı ve ölüm korkusu üzerinde bir üstünlük ve zafer olduğu fantezisine dayanır”* (Balık 2016: 39). Bu öyküde intihar etmek, dâhil olamadığı veya *“denetleyemediği bir dünyadan çekip gitmek”* (Balık 2016: 39) düşüncesinin nesnel karşılığı olarak da değerlendirilebilir. Öte yandan iktidarını “öteki”ni öldürme üzerine kurmuş olan öykü kişisi bu kez öldürme eylemini kendine yönlendirir ve intiharını, Kernberg'in ifade ettiği üzere kabul görmediği toplum üzerinde *“sadistik bir denetim sağlamak”* (2000: 100) amacıyla gerçekleştirdiği söylenebilir.

Martin Heidegger'e göre “dasein”in varoluşunu gelecekle birlikte kuşatan, sınırlandıran ölüm; aynı zamanda onun özünü oluşturan en temel özelliğidir. Dasein, ölüm fenomeni sayesinde varoluşunu hatırlayarak benliğini kazanır; fakat ölüm tüm yıkıcılığı, mutlaklığı ve kaçınılmazlığıyla “hiç”i ortaya çıkaran korkuyu uyandırır (Karakaya 2003: 27). Göğüs kanseri olan Sevgi Soysal'ın hastalık dönemiyle ilgili otobiyografik yansımalar içeren “Bir Ağaç Gibi” öyküsünde ameliyat sonrası hastanede uyanan göğüs kanseri bir kadının yaşadığı psikolojik gerilim ve bireysel sıkıntı anlatılır (Yüce 2007: 125). Ameliyat anında yaşadığı ölüm-yaşam arasında gidip geldiği anlar aklına gelir. Kendine hastalığı ve ölümü yakıştıramayan kadın, *“miskinlik gelmeden ölüm gelmez, gelemez”* (Soysal 2018 a: 129) diye düşünür. Yaşamak ve ölmek onun için büyük kavramlardır; oysa o, hastaneye gelirken bunları hiç düşünmemiştir. Kanser olmak kadına bu dünyadaki hiçliğini ve her an

içine düşebileceği sıradan ölümlülüğünü kavratmıştır. Bedenin yeni hali ona korku verir; fakat anlamsız bir et parçasının arkasından ağlamayı bırakmasını kendisine telkin edip ona sunulan armağanların en güzeli olan hayata dört elle yeniden sarılmaya karar verir. Varoluş mücadelesine devam etmeyi seçer: “Şimdi artık sadece yarınlardan konuşmalı, kuru dallardan, kurumaya yüz tutmuş, öz suyunu tüketmiş uzantılardan budanmış bir ağaç gibi yenilenmeye bakmalı” (Soysal 2018 a: 137).

Sonuç

Sevgi Soysal'ın *Barış Adlı Çocuk* eserinde yer alan öykülerde varoluşçulukta önemli bir yeri olan bireyin “yalnızlık ve yabancılaşma” problemine odaklanılmıştır. İnsanın “öz”ünü oluşturması için daimî bir değişimi ve seçimi hedefleyen bu felsefeden hareketle öykü kahramanları da benliklerini inşa edebilmek için bir “oluşum” mücadelesi vermektedir. “Eskici”, “Mal Ayrılışı ve Şampanya Kovası” öykülerinde olduğu gibi kimi kahramanlar kapitalist düzenin somut varlığını ortaya koyan, bireyi kısıtlayan nesnelere üzerinden bir yabancılaşma yaşarken kimileri de “Deli Tank ve Çocuk”, “Cellat Fuchs, Kent Halkına Nasıl Karıştı?” öykülerinin kahramanları gibi toplumdaki dışlanmışlığın yarattığı yabancılaşma duygusuyla baş etmeye çalışır. Bu mücadelenin sonunda özellikle kadın kahramanların varoluşlarını engelleyen bağlardan -zor da olsa- kendi hür iradeleriyle gerçekleştirdikleri seçimlerle kurtuldukları gözlemlenir. Dikkat çeken nokta ise varoluş sürecinin çoğunlukla bir vazgeçişin sonucu olarak ortaya çıkmasıdır. Geride bırakılanlar “nesnelere”, “insanlar” gibi somut varlıklar olarak görünseler de aslında kahramanlar, yetiştikleri çevreye hafızalarına kodlanan toplumsal normlardan sıyrılmaktadır.

Öykülerde varoluşsal kaygılar, korkular ise öfke ve şiddet unsurunu açığa çıkarmıştır. Söz konusu duyguların kaynağı “Cellat Fuchs, Kent Halkına Nasıl Karıştı?” ile “Deli Tank ve Çocuk” öykülerinde toplumdaki dışlanmışlıktır. Toplumun içinde görünür olmak ya da sosyal hayata karışmak isteyen öykü kişileri “onlar” tarafından kabullenilmeyince toplumdaki kanlı bir intikam alma hayaline kapılmış, hiç olma baskısını reddederek şiddete meyletmiştir. Şiddetin bir diğer kaynağı da “Mal Ayrılışı ve Şampanya Kovası” adlı öyküde karşılaştığımız bir durum olan seçimlerin önüne çıkan engellerdir. “Nasıl Öğreteceğim Köpeğe Aport'u?” öyküsü ise şiddet unsurunu içeren diğer öykülere nazaran farklı bir noktada durur. Öykü kahramanı, hiç kimse tarafından dışlanmaz ya da baskı görmez; aksine çevresindeki insanlar üzerinde baskı kuran bizzat odur. Burada şiddeti

bir yaşam biçimi haline getirmiş olan kahramanın öfkesini tetikleyen unsur, varoluşçuluğun esas amacını teşkil eden “öz”ünü oluşturma fikridir.

Varoluşun özsel yapısı olan özgürlükle birlikte bireylerin bir eylem içinde kendi seçimlerini yaparak değişimi gerçekleştirmeleri Soysal'ın *Barış Adlı Çocuk*'ta yer alan hikâyelerinin birçoğunda dikkat çeker. Ortak kahramana sahip olan “Yapı” ve “Ay'ı Boyamak”, değişim olgusunun en belirgin biçimde ortaya konulduğu metinler olarak öne çıkar. Ortak kahraman her iki hikâyede de bitmek bilmeyen eylemlerin içinde belli bir yapıyı, ay'ı oluşturmak için çabalarken aynı zamanda kendi özünü de inşa eder. “Mal Ayrılışı ve Şampanya Kovası” ile “Eskici” öykülerinde ise kadın kahramanların seçimleri dikkat çeker. Geçmiş hayatlarını hatta o hayatı hatırlatacak her şeyi gözden çıkarıp bir kenara atan kadın kahramanlar, özlerni oluşturmak için bir yola girmiş olur. Yalnız, bu kararlarıyla varoluşçulukta seçimlerle birlikte gelen tüm insanlığın sorumluluğunu yüklenme durumunu onlar da yaşar. İnsanların “öz”lerini oluşturmaya engel olan bağlarından kurtulmalarını isterler. “Nasıl Öğreteceğim Köpeğe Aport'u?” öyküsünün kahramanı içinse yaşamayı hak etmenin temel koşulu seçim yapmaktır. Bahsi geçen öykülerin seçim yaparak özlerni oluşturmaya çalışan kahramanlarının aksine “Delikli Nazarlık” ve “Barış Adlı Çocuk” öykülerinde ise toplumun biçtiği rolü üstlenen, kendi olma bilincine erişemeyen kahramanlar söz konusudur.

Varoluşta en kesin gerçeklik olan “ölüm” ile felsefenin en büyük problemi “intihar” da öykü kahramanlarının düşünceleri ya da eylemleri ile okura yansıtılmıştır. Dünya ile uyum yakalayamayan bireyin içine düştüğü “saçma” duygusunun açığa çıkardığı intihar düşüncesi, “Cellat Fuchs, Kent Halkına Nasıl Karıştı?” öyküsünde kendini gösterir. Toplumla uyuşamayan kahraman, kendi varlığının gereksiz ve saçma olduğunu düşünüp intihar eder. “Bir Ağaç Gibi” öyküsünde ise varoluşçuluğa göre insanı gelecekle birlikte kuşatan ölüm, kanser hastası bir kadında hiçlik ve korku duygusu uyandırmış; varoluşunu hatırlatıp hayata sarılmasını sağlamıştır. Buradan hareketle *Barış Adlı Çocuk*'ta yer alan öykülerin çoğunda yoğun olarak gözlemlenen varoluşçuluk, hapisanede geçen “Savaş ve Barış”, “Barış Adlı Çocuk”, “Bir Görüş Günü” öykülerinde sosyal gerçeklik anlayışıyla ağırlığını kaybetmiş; fakat tamamen ortadan kalkmamıştır.

Kaynakça

- Akatlı, Füsün (1998). *Öykülerde Dünyalar*. Boyut Kitapları.
- Altuğ, Fatih (2013). "Sevgi Soysal'da Karar Anları, Eşikler ve Yeni Başlangıçlar", (Der. Seval Şahin). *"Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz!" Sevgi Soysal İçin Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Balık, Macit (2011). "Edip Cansever'in *Tragedyalar*'ında Yalnızlık, Bunalım ve Yabancılaşma", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 9, S. 45, s. 35-48.
- Balık, Macit (2016). "Kendilik ve Ötekilik Sorunu Açısından Yusuf Atılğan'da Suç, Ölüm ve İntihar", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 4, S. 18, s. 7-23.
- Belge, Murat (2013). "Soysal'a Dair", (Der. Seval Şahin). *"Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz!" Sevgi Soysal İçin Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bezirci, Asım (2020). Ön Söz. *Varoluşçuluk* Jean Paul Sartre içinde. İstanbul: Say Yayınları.
- Camus, Albert (1982). *Denemeler*, (Çev. Sabahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol). İstanbul: Say Yayınları.
- Camus, Albert (2021). *Sisifos Söyleni*, (Çev. Tahsin Yücel). İstanbul: Can Yayınları.
- Cangüleç, Özgür (2006). *Franz Kafka'nın Die Verwandlung ve Yusuf Atılğan'ın Anayurt Otel Adlı Yapıtlarında Yabancılaşma ve Yalnızlık*. Yüksek Lisans Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Cevizci, Ahmet (1999). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma.
- Foulquie, Paul (1991). *Varoluşçuluk*, (Çev. Yakup Şahan). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Furrer, Priska (2003). *Sevgi Soysal Bireysellikten Toplumsallığa*. İstanbul: Papirüs Yayınevi.
- Gelir, Yakup (2019). "Sevgi Soysal'ın Öykülerinde Bireylik Sorunları", *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 44, s. 63-86.
- Gündoğan, Ali Osman (1997). *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*. İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Hergüner, Bekir (2017). "İnsanın Kentinden Kentin İnsanına: Öyküde Kent, Kentleşme, Kentlileşme Görünümleri", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S. 9, s. 219-239.

- Işık, Hüseyin Cem (2008). *Türk Öykücüsünde 1950 Kuşağı ve Varoluşçuluk*. Yüksek Lisans Tezi. Manisa: Celâl Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Işık, Sibel (2013). “Sevgi Soysal'ın Eserlerinde Suçluluk Duygusu”, (Der. Seval Şahin). “*Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz!*” *Sevgi Soysal İçin Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karakaya, Talip (2003). “Martin Heidegger Felsefesinde Ölüm Problemi”, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 4, S. 5, s. 23-35.
- Kernberg, Otto Friedmann (2000). *Aşk İlişkileri Normallik ve Patoloji*, (Çev. Abdullah Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Koç, Emel (2015). “Felsefe ve Edebiyat”, *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 5, S. 1, s. 105-118.
- Mert, Necati (2004-2005, Aralık-Ocak). *1950 Kuşağı: Varoluşçular/Bunalımcılar*. <https://necatimert.com.tr/d/1096/1950-kusagi-varoluscular-bunalimcilar-nbsp-heceoyku-sayi-6-aralik-2004-ocak-2005-nbsp> [Erişim tarihi: 14.05.2021].
- Önal, Mehmet Naci, Gündoğan, Ali Osman, & Turhan Tuna, Sibel (2015). Türk Masallarında Varoluşçuluk Tasarımı Üzerine Bir Deneme. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 53, s. 121-147.
- Öner, Haluk (2017). “Dört Roman Ekseninde Edebiyatta Dört Mevsimin İncelenmesi”, *Ulakbilge*, C. 5, S. 17, s. 1795-1819.
- Özata Dirlikyapan, Jale (2007). *Yazınsal Kavrayışta Köklü Bir Değişim: Türk Öykücüsünde 1950 Kuşağı*. Doktora Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özkırımlı, Atilla (1977). “Tutkulu Perçemden Şafak'a Sevgi Soysal'ın Yazarlık Çizgisi”, *Birikim Dergisi*, S. 23, s. 7-15.
- Sartre, Jean Paul (2020). *Varoluşçuluk*, (Çev. Asım Bezirci). İstanbul: Say Yayınları.
- Soysal, Sevgi (2018 a). *Barış Adlı Çocuk*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Soysal, Sevgi (2018 b). *Tutkulu Perçem*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şan, Emre (2020, Kasım 25). *Akbank Sanat Varoluşçuluk ve Özgürlük-Felsefe Seminerleri*. https://www.youtube.com/watch?v=Ut1BxnokB_0&list=PLMwpzCTG9Zhb_nd5leWPjDQ5d_aUVjPIP&index=15 [Erişim tarihi: 12.04.2021].

Şen, Can (2016). Topluma Yabancılaşma Bağlamında Refik Halid Karay'ın "Yılda Bir" Hikâyesi ile Yusuf Atılgan'ın Anayurt Otel Romanı Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme. *Uluslararası Edebiyat ve Toplum Sempozyumu (28-30 Nisan 2016) Bildiri Kitabı*. C. I, Bartın: Bartın Üniversitesi Yayınları, s. 495-504.

Taşdelen, Vefa (1992). *Varoluşçuluk ve Edebiyat Etkileşimi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yüce, Sefa (2007). *Sevgi Soysal'ın Hayatı ve Edebi Eserleri*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yüce, Sefa (2008). "Sevgi Soysal'ın Hikayeciliği", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 1, s. 501-511.