

ÜRKEK BİR REALİST, HAYALPEREST BİR İDEALİST SAMET AĞAOĞLU

Cumhur ASLAN

Özet

Samet Ağaoğlu, 20. yüzyıl Türk edebiyatında sıradan insanı anlatan öyküleriyle tanınmış, genellikle karamsar, melankolik, kötümser kişiliklere yer vermiş önemli öykücülerimizden biridir. Liberal görüşleriyle tanınan önemli siyaset adamı ve düşünürlerimizden biri olan Ahmet Ağaoğlu'nun oğlu olan Samet Ağaoğlu, sürgün, otorite ve nostalji duygularının etkisi altında kalmıştır. Genel olarak öykülerindeki kahramanların karamsar eğilimli olma nedenleri ise, sürekli olarak yaşadıkları ölüm ve ölüm karşısında duyulan korku ve kaygılardır. Ağaoğlu öykücülüğünü etkileyen diğer önemli bir kaynak da, çocukluğundan beri sürekli olarak okuyup büyük hayranlık duyduğu Dostoyevski'nin öykücülüğü olmuştur.

Bu makalede ölüm kaygısı ve taklit kavramlarını ele alarak, Türk düşüncesinde psikanalizin konumu üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ölüm, Korku, Kaygı, Otorite, Dostoyevski

A Timid Realist and a Dreamy Idealist: Samet Ağaoğlu

Abstract

Samet Ağaoğlu, noted for his short stories telling ordinary people in the 20th century Turkish Literature, is one of the distinguished short story writers usually depicting the pessimistic and melancholic, characters. Samet Ağaoğlu, the son of Ahmet Ağaoğlu, who is one of our prominent thinkers and politicians and who is also known for his liberal views, is well under the influence of nostalgia, exile and authority. The reason why the characters in his stories tend to be pessimistic is death and the continuous fear of death. Another important resource that influences his authorship is Dostoyevsky, whom he has always read and admired throughout his life.

In this paper, the position of psychoanalysis in Turkish literature will be dealt with, including the concepts of death fear and imitation.

Key words: Death, Fear, Anxiety, authority, Dostoyevski.

Giriş

'Karanlığın', 'mutsuzluğun', 'karamsarlığın' ve 'pesimizmin' Türkiye'deki en önemli öykücülerinden biridir Ağaoğlu. Edebiyatla politika arasında gidip gelen, bu nedenle kendini tamamen öyküye verip belki de karamsar edebiyatın ülkemizdeki en etkili ismi olma konumunu yitiren "huzursuz" bir aydın portresidir onunki. Çocukluğu göç etmek zorunda kalan "sürgün" bir babanın otoritesi altında geçmiş¹, babasından kaynaklanan otoriter anlayışa tepki² ise onun öykülerinin bilinçaltı formunu oluşturmuştur. Ağaoğlu öyküleri genel olarak bireysel bilinçte meydana gelen patolojik durumları, ruhsal yarılmaları, karamsarlığı yansıtır. Onun öykülerindeki karamsarlık sosyal bir dekora kolay kolay yaslanmaz; genelde bireyin içsel zihin yapılarında meydana gelen bozulmalarla ilişkilidir. Ancak bazı öykülerinde ve özellikle 1960 ihtilalinde yargılanmasıyla başlayan süreçte sosyal konulara değinmiş, adalet başta olmak üzere toplumsal düzlemde meydana gelen haksızlıklara vurgu yapmıştır. Fakat belirtmek gerekir ki, Ağaoğlu bireyin yazarıdır; bu birey içsel dünyada yaşayan bir bireydir, tuhaf, garip, anlaşılmaz korkularının eseri olarak yaşamaktadır. Adeta bu birey toplum dışındadır, herhangi bir topluluğa, kültüre, değerlere ait değil de sanki bir akıl hastanesinde yaşayan bireylerden oluşmaktadır.

Ağaoğlu öyküleri kişisel yaşantıları, siyasal deneyimleri ve en önemlisi de Dostoyevski okumalarının etkisiyle yazılmıştır. Fakat ondaki başat unsur, Dostoyevski'ye duyduğu hayranlık ve kahramanlarını bu beğeni çerçevesinde oluşturma isteğidir. Hatta onun öykülerini bir adım daha ileri giderek Dostoyevski'nin gölgesindeki kişiler olarak da değerlendirebiliriz. Ağaoğlu öykücülüğünü ele alacağımız bu çalışmada, onun öykülerini iki kısımda incelemeye çalışacağız. 1960'a kadar olan öyküleri ile 1960'dan sonra yazmış olduğu öyküleri. Bu ayrım büyük oranda teknik bir ayrımdır; amaç, öykülerindeki benzer ve farklı yönleri yaşantısındaki radikal kopuşlarla birlikte okumak ve değerlendirmeye çalışmaktır.

Samet Ağaoğlu, milliyetçi-liberal bir aydın olan Ahmet Ağaoğlu'nun oğlu olarak 23 Nisan 1909'da Bakü'de dünyaya gelir. Ankara Hukuk Fakültesini bitirdikten sonra, ünlenmesine neden olan Strazburg'a yüksek tahsilini devam ettirmek için gider fakat tamamlayamadan yurda döner. Çeşitli

¹ "Babamdan yirmi yaşına kadar dayak yedim." (Ağaoğlu, 2003a:40)

² "... babam kafasının tam bir samimilikle benimsediği Batı kavramları yanında, çocukluğunda yaşadığı evde maddi manevi her varlığa dilediği değeri veren kesin otorite sahibi erkek geleneğinin hatıralarından, şuuraltı baskılarından, ... kurtaramamış, bundan da ruhunun, zaman zaman annemi, bizleri, dostlarını acılara atan tezatları doğmuştu. Çocukluk, hatta gençlik yıllarımın hatıralarımın üstü, bir yanı babamın hiddetlerinden, haykırışlarından, sebepsiz kaprislerinden... örtülüdür." (Ağaoğlu, 2003: 12)

idari işlerde çalıştıktan sonra, DP'ye girer ve Demokrat Parti'nin içinde önemli görevlere kadar yükselir. Aktif siyasal hayatı 1960 darbesiyle cezaevlerinde 5 yıl kalmasıyla birlikte son bulur ve bir daha da siyasete geri dönmeyerek öykücülüğüne ağırlık verir.

Ağaoğlu Türk edebiyatında Sait Faik, Sabahattin Ali gibi öykücülerle birlikte “küçük” hikâyeciliğin Türkiye'deki önemli isimlerinden biridir. 1960'dan sonra birkaç şiir de yayınlamış olan Ağaoğlu'nun kimi öykülerinin de bir roman taslağı olduğunu belirtmek gerekiyor.

Samet Ağaoğlu'nun edebi alandaki ilk etkinliği Hıfzı Oğuz [Bekata]³, Behçet Kemal [Çağlar], Ahmet Muhip gibi yazar ve şairlerle birlikte çıkardıkları “*Hep Gençlik*” adlı dergidir. 1 Ocak 1929'da kurulan “*Genç Türk Edebiyatı Birliği*” derneğinin yayın organı olarak çıkarılan ve başkanlığına Ağaoğlu'nun seçildiği derginin ilk sayısı Mart 1930'da çıkmıştır. Milliyetçi hislerle çıkarılan dergi üç sayı çıkabilmiş ve daha çok Nazım Hikmet eksenli “*Putları Yıkıyoruz*” anlayışına karşı bir eleştiri olarak şekillenmiştir.

Samet Ağaoğlu'na asıl ün kazandıran öyküleri olan *Strazburg Hatıraları*⁴ [1944] kitabını oluşturan öyküler, önce Varlık dergisinde yayınlanmıştır. İlk dönemdeki öykülerinden bazıları da Yücel ve Çığır gibi dergilerde yayınlanmıştır. Ağaoğlu, 1946–50 yılları arasında Kudret ve Kuvvet gazetelerini çıkarmıştır.

Ağaoğlu'nun ‘Büyük Aile, Babam’ gibi öyküleri çok katlı, derinlemesine yönelmiş, tarihsel perspektifli roman formatında olmakla birlikte üzerinde çalışılmamıştır, - belki çalışılmamıştır. “*Roman yazmayı düşünmedim çünkü roman ayrı bir inşa tarzıdır*”⁵ görüşünü savunmakla beraber roman kapsamında ele alınabilecek uzun öyküleri bulunmaktadır. “Geç Öğrenilen Hakikat” başlığıyla yayımlanan mektubunda, “*bütün hayatımda yalnız ve yalnız sanat için çalışmak kararı vermiştim*” (Ağaoğlu, 1947) diyerek özellikle siyasete atılmış olmanın verdiği pişmanlığı

³ Hıfzı Oğuz Bekata Cumhuriyet döneminin önemli aydınlarından biridir. Düşüncesinin genel bir değerlendirmesi için bak. Nuray Eremrem, Hıfzı Oğuz Bekata, Kemalizm, Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, cilt 2, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, ss. 558–561.

⁴ Bu çalışmada Ağaoğlu'nun öykülerini Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanan Samet Ağaoğlu, *Bütün Öyküleri*, YKY, İstanbul, 2003 basımı esas alınarak kaynak gösterildi. Ancak, metinde ayrıca öykülerin ilk basımları da, köşeli parantez içinde verilecektir.

⁵ “*Batıllaşma hareketlerinin sancılarını, tezatlarını, felaketlerini, ümit ve hüsrانlarını, fırtınalarını, girdaplarını, imparatorluğun yıkılış sahnelerini büyük bir ailenin macerası içinde anlatmayı istediğim bu romanı yürütmek imkânı bulamadım. Böyle kocaman bir yapıya girmeye takatimin yetmeyeceğini anlamıştım. Roman kaldı. ... Hayatımın yarım kalmış heveslerinden biri de bu*”. (Ağaoğlu, 2003a:68)

dile getirmiştir. Tabii burada Ağaoğlu'nun bu şekilde karar vermiş olmakla birlikte, 1950–60 döneminin en aktif, en önde gelen siyasetçilerinden biri olduğunu, polemikleriyle, tartışmalarıyla döneme damgasını vuran şahsiyetlerden biri olduğunu da unutmamak gerekir. “...başlanılmış bir sanat hayatını yarıda bırakmanın ne kadar hazin bir şey olduğunu” (Ağaoğlu, 1947) düşünen Ağaoğlu'nun sanat algılaması, Strazburg Hatıralarında dışa dönük bilinç dünyasının giderek kapandığını, karamsar, pesimist, trajik olay örgülerinin gerçekleştiği metinlere dönüşmüştür. Siyasetin acımasızlığının, çıkarıcılığının, çatışmalarının Ağaoğlu'nun öykücülüğünde ne oranda belirleyici olduğu konusunu ayrıca ele almak gerekir ancak, ilk öykülerinden itibaren “haksızlık” ve haksızlığı yapanların kötü akıbetlerine yapılan vurgu temel belirleyici öneme sahip olmuştur. Haksızlık metaforuyla Ağaoğlu öykücülüğü arasındaki paralellik, özellikle 1960 ihtilalinden sonra cezaevine girmesiyle başlayan öykülerindeki temaların genellikle adalet üzerinde yoğunlaşmasıyla kurulabilir. Ağaoğlu, 1960'dan sonra yazdığı metinlerde iyice yalnızlığa dönmüştür, tamamen bireyin iç dünyasındaki çatışmalardan, bilinçaltı düzeyde gerçekleşen kıvrımlardan, patolojik unsurlardan kaynaklanan anlatılardır. Bu dönem yazılan öykülerin kahramanlarının sosyal çevreyle olan bağlantıları iyice azalmıştır. Yazarın öyküleri Otto Rank'ın “yaşam korkusu” ve “ölüm korkusu” ikilemine benzer kaygılanımlar içinde yazılmıştır⁶ (2000). Özellikle Ağaoğlu metinlerinin leitmotivi durumunda ölüm imgelemi, bu dönemki metinlerinde en had safhaya ulaşmış, yazar, klinik ve psikanaliz çözümlmelerini gerektiren bir atmosfer ortamı yaratmıştır.

Samet Ağaoğlu öykücülüğünü iki alt başlıkta ele alıp irdelemeye çalışacağız. İlk dönem gerçekle, somut çevreyle bağlantısının devam ettiği ve bizim 1960'a kadar değerlendirdiğimiz öykücülüğünü ve 1960 ihtilali sonrası cezaevine girmesi, yargılanması ve aktif siyasal hayattan çekilmesiyle başlayan ikinci dönem öykücülüğünü ele alıp değerlendirmeye çalışacağız.

⁶ Yaşam korkusu ve ölüm korkusu kavramları, Ağaoğlu'nun öykülerindeki kahramanların yaşadıkları gerilimlerin temel nedenini oluşturmaktadır. Hemen tüm kahramanlar bu türden bir “korku”yu bir “sorun” olacak biçimde yaşamaktadırlar. Rank'ın (2000) belirttiği gibi, yaşam ya bireyselliğin başarılmasına dönük bir çabayla sonuçlanır ya da sürekli geçmişe dönme, geçmişten kopamama, bağımsızlaşamama hali olarak görülebilir. Ağaoğlu'nun öykülerindeki en temel izleklerden birinin de sürekli geçmişe anımsama, geçmişe dönme olduğunu düşünürsek, bu anlamda kahramanların yaşadığı patolojiiyi daha iyi anlamış oluruz. Ağaoğlu şöyle der: “yakamı geçmişin hatıralarından kurtaramadığıma göre onları yazarak oyalanamaz mıyım”? (2003a:8)

1. Gerçek, Ölüm ve Karamsarlık

Varlık dergisinin 1 Kânunuevvel 1933 yılı 10.uncu sayısında *Strazburg'tan Hatıralar* yazısıyla başlayan ilk öykülerinde Ağaoğlu hem kendi düşünsel gerçekliğini yansıtan olaylara yer vermiş, hem de kötümser/karamsar öykücülüğünün ilk izlekleriyle birlikte “gözlemci” ve nispeten “iyimser” bir havayı yansıtmıştır. Bu açıdan gözlemcilikle taklit arasında bir yerde duran Ağaoğlu, bu dönemde hezeyanları, cinneti, ölümü anlattığı gibi kültürel farkları da, yaşam tercihlerini de, toplumsal farklılıkları da anlatır. “*Tezatların bir araya toplandığı yer olan*” Strazburg'taki gözlemlerinde milliyetçilik, vatan, medeniyet vb. sosyal konulara yer veren Ağaoğlu, örneğin batılı insanlarla “*biz şarklılar arasındaki fark*”ın onların eğlendikleri halde, “*bizim... daima memleket meseleleri üzerinde konuşmak*” olduğunu belirterek, “*medeniyet mesafeleri ne kadar kısaltılırsa kısaltılsın memleket ve vatan yine kalacak*” demektedir. (Ağaoğlu, 2003: 20-21) Ağaoğlu'nun bu ilk öyküleri, bir anlamda insanın oluşumunda kültür-uygarlık kavram çiftlerinden belirleyici olanın “medenilik” değil, “ruh” olduğunu vurgulayarak, bir anlamda düşünsel temellerini de yansıtmış olmaktadır.

Ağaoğlu'nun ilk öyküleri, ‘Heykeller’ (Varlık, sayı 26, 1 Ağustos 1934), ‘Dilenciler’ (Varlık, sayı 45, 9 Mayıs 1938), ‘Korku ve Neticesi’ (Varlık, sayı 46, 1 Haziran 1935), ‘Bir Hastanın Rüyalari’nda (Varlık, sayı 36, 1 İkinci Kanun 1935) temel olarak ölüm, haksızlık, yaşamak kavgası vb. gibi temalar ele alınmaktadır. “Heykeller” adlı öyküde “tuhaf” adamın okuduğu kitaplar çok anlamlıdır: “Darwinizm”, “Nasyonalizm”, “Anarşizm”, Dostoyevski'nin “Abdal”ı, “Karamazov Kardeşleri” vb. Darwinizm sosyal hayata uygulandığında eşitlikçi olmayan bir ilişkiler dizisini yansıtır ve hayatın temelini ölüm-kalım ekseninde bir mücadele olduğu anlayışını yansıtır. Bu anlamda ilk öykülerin tüm kahramanları da, “haksızlığa uğradığı için” (‘Heykeller’, 1934), kendi kazancını bölerek azalttığı için (‘Dilenciler’, 1938) ve bir ideal için ölümü ya da öldürmeyi seçen kişilerden oluşmaktadır:

“Giriştiğimiz ölüm ve yaşama kavgasıdır. Biz kazanacağız. Bir fikir için! Güzel, doğru olan fikir için... ben bir şehit olmuş olacağım”. (‘Korku ve Neticesi’, 1935)

“Günden güne kazandığım para azalarak nihayet beş parasız beklemek felaketiyle beraber anladım ki bu küçük mahlûkla benim aramda bir ölüm ve yaşama dönüşmesi başlamıştır. (‘Dilenciler’, 1938)

“(Rakibim) baktım ki sınıfta baş oluyor. O zaman nefret başladı... Benden çok daha az bildiği halde benden yüksek not aldı. Bu nefretimi isyan haline getirdi. Ve ikimizin arasında tam bir mücadele kendini gösterdi.” (‘Heykeller’, 1934)

Hayat kavgası içinde “haksızlığa” uğrama metaforunun çok belirgin olması, dikkati çeken bir noktadır. Sürekli olarak haksızlığa uğrama metaforu,

toplumun eşitlikçi olmayan yapısı ve güçlülere duyulan teslimiyet Ağaoğlu'nun eleştirdiği kültürel pratiklerimizi oluşturmaktadır. Hayatı/öyküleri “haksızlığa” uğramış insan tiplmesiyle çizmesi, öz yaşam öyküsel bir olguyla ilişkilendirilebilir: Babası dolayısıyla yaşadıkları sürgün, yerinden edilmişlik duygusu. Bu temel izleğe ek olarak, Dostoyevski öykücülüğünün taklit edilmesine dönük “aşırı” bir çaba da, onun öykücülüğünün temel varyantını oluşturur. Öykülerinin içine ısrarla, Dostoyevski kahramanlarının prototiplerini, onların beklentilerini, hislerini yerleştirme çabaları, Ağaoğlu öykülerinin sıkıntılarını oluşturduğu gibi, aynı zamanda, Türkiye’de orijinal-özgün bir öykücünün, topluma dönük bir insan tiplmesi yaratmasını da engellemiştir. Fakat sürekli mutsuz, huzursuz, arayışlar içinde olan bir sürgün aydın-yazar olgusu, Türk toplumunun bir gerçeğidir, bu gerçeklerden biri de Samet Ağaoğlu’dur.

Ağaoğlu'nun tipleri çeşitli paranoyalar içinde, “ölüm” imgesine takılı kalmış, bunalımlı kişiliklerdir.⁷ Zihnin sürekli ürettiği “ölüm” kaçınılmaz bir obsesyona, hatta zaman zaman da paranoyaya dönüşür, “kahramanları” kaçınılmaz biçimde korkunç ölüm düşüncesini taşır ve bunu uygular. Bu süreçte öykülerin kahramanları, “sosyal dekor”dan tamamen kopmuşlardır, muhayyel dünyada yaşadıkları gerçeklerle hareket ederler ve bu gerçekler doğrultusunda bir sonuçla karşılaşır. İlk öyküleri olan ‘Dilenciler’ (1938) ve ‘Heykeller’ (1935)de, öykülerin sonu, trajik, acımasız, Darvinci Paradigma içinde gerçekleşmektedir. ‘Dilenciler’ (1938) öyküsü, tipik bir *Suç ve Ceza*’nın kahramanı Raskolnikov tiplmesinin bir varyantı gibi durur, “merhamet” duygusu yerini “yaşama mücadelesi”ne bırakır ve dilenci, kendi payını azalttığı için küçük çocuğu öldürür. ‘Heykeller’ (1935), tipik Ağaoğlu öykücülüğünün ilk sistematik örneğini oluşturur; başarılı bir öğrencinin başka okuldan zengin, tembel bir “mahlûk”un gelişiyile değişen ruh halini ve buna bağlı olarak gerçekleştirdiği cinayeti anlatır. Öykünün kahramanı, başka okuldan gelen rakibini, rüyada⁸ şu şekilde görür:

⁷ Ağaoğlu'nun kendisi de “ölüm korkusu, ezilmiş olma vehmi! Beni bugüne kadar her çağımda, biri kendi kendimle, ötekisi hem kendimle, hem başkalarıyla durmadan kavgaya sürüklemiş bu iki duy[dan], ... ölüm korkusunun çağırıldığı hayallerden kurtulmak için kalabalıklara sığındım. Ezilmiş olma vehmini ancak yalnız kalarak uzaklaştırabileceğimi sandım” (2003a: 98) diyerek, bu konudaki temel karakteristik özelliğini ortaya koyar.

⁸ Rüyalar ve etkileri psikanalizin önemli konularındandır. Bilfiil, Ağaoğlu'nun kendisi de bunun farkındadır fakat burada önemli olan Ağaoğlu'nda rüyada olanın bağlayıcılığının gerçekte de yaşanmasıdır: “... psikologlar için iyi bir etüt konusu olabilir. Sanıyorum, 1936 yılında, evli, çocuk sahibi koca bir adam iken bir gece şu rüyayı gördüm. ... Nefesim tıkanarak uyandım. O geceden sonra bazen sık, bazen aralıklı, aynı rüyayı bir çok defa gördüm. Hatta bir zaman geldi ki uyanmama rağmen

“... Başından açılmış büyük bir yaradan akan kanlar ağzına doluyor, sonra taşarak ensesine, boynuna dağılıyordu.”

Bu ‘rüya’ zamanla giderek kahramanın benliğini tümüyle etkileyen bir ‘kâbus’a psikolojik dille kaçınılmaz bir obsesyona dönüşür, bunu zihninde yaşamaya başlar ve en sonunda da, rüyadakine benzer bir sahne içinde onu öldürür. Aslında marazi bir ruh halinin zihinsel süreç içinde çok kötü düşünceler üretmesi, kâbuslar görmesi olağandır fakat Ağaoğlu’nda eksik olan nokta, bu olayları derinlemesine bir çözümlemeyle ele almaması, bireyin psikanalitik yapısına inmemesi olarak görülmemektedir. Burada şu nokta açık kalmaktadır: Basit görülen bu haksızlıklara karşılık kahramanların verdikleri tepkinin aşırı derecede şiddet içermesinin neden kaynaklandığı soru olarak açık kalmaktadır. Pratik yaşantının getirdiği olgular yanında, psikanalitik parçalanmışlık ve bölünmüşlük olgularının burada etkili olduğunu düşünüyoruz. Özellikle ‘hayat’ ile ‘kitap’ın tam orta yerinde duran bir siyasetçi/romancı gerçeğiyle karşı karşıyayız. ‘Hayat’ın biçimlendirdiği haksızlıklara duyulan tepki ile sürekli Dostoyevski’nin kahramanlarıyla yaşamının getirdiği ruh hali, Samet Ağaoğlu’nun öykücülüğünü belirlemiştir. Ölüm, haksızlık, adalet, cinsellik, aşk vb. pek çok konuda “*fikir*” üreten öykülerine rağmen sağlam bir felsefi geleneğe dayanmaması ve oluşturmaması en büyük eksikliğidir. Ağaoğlu, konularını ‘fikir’ içerecek hayaller, düşler, paranoyaklaşmış saplantılarla örer; fakat bu ‘örme’ ne A. Camus gibi ‘*başkaldırı*’ temelinde somutlaşır, ne de Dostoyevski gibi daha sağlam, daha felsefi temellerle ortaya çıkar. Yazdığı pek çok öykünün dualite içermesi de ondaki zihin karışıklığını, bakış açısı bulanıklığını yansıtır: ölüm-yaşam, adalet-adaletsizlik, inanç-inançsızlık... Karşıtlık içeren bu dualiteler aslında derin bir zihinsel karmaşayı gösterir; bu karmaşık ruh hali, Türk aydınının, düşünürünün de başlıca çelişkisi değil midir?⁹ Doğu ile batının kültürel zihni yapıyı belirlemedeki tezatlar Türk aydınının ‘*problemlî*’ zihnini karikatürize eder; özellikle Gökâlpeçi kültür-medeniyet ayrımına bağlılık Cumhuriyetle birlikte ‘*çatışmalara*’ dönüşecek, bilgi ile ruh arasındaki tezat aydınları ruhsal bölünmeye itecektir. Ağaoğlu’nun bu temel gerçeğe eklenen bir

koku burnumdan gitmiyor, kalkarak perdeleri, örtüleri, çevremdeki eşyayı kokluyor, onu artık duymayıncaya kadar odada dolaşıyordum.” (2003a:26)

⁹ Ağaoğlu, Türk toplumunda Şerif Mardin’in bahsettiği “*ethos*”un yaratılmadığı noktasında, “*Kemalizmin psikolojik bir sığınak sağlamaktaki yetersizliği*” noktasında (Mardin, 1992: 256) onunla hem fikirdir: “*Meşrutiyetten bu yana Batılılaşma hareketleri, yıkılan eskinin kişileri birbirine bağlayan manevi bağları yerine batı medeniyetinin aynı işi görecektir manevi değerlerini koyamadılar. Hükümdarlık müessesesinin kendi şeref ve fazilet anlayışı vardı. Müesseseleriyle birlikte onlar da gittiler. Fakat Cumhuriyet müessesesini alırken, ona ait şeref ve fazilet kavramlarını getiremedik. Böylece kişinin hürriyetleri gerçekte onun hodkâmlıkları olarak belirdi. Manevi anlamda cemiyet dağılarak ortada kişiler ve hodkâmlıkları kaldı.*” (Ağaoğlu, 2003a:74)

diğer unsuru, ezilmiş, mağdur edilmiş bir coğrafyada büyümüş olması ve bu ezikliği yaşamasıdır.

Strazburg Hatıraları (2003) gözlemci kişilikle iç bilinç öğelerinin iyi harmanlandığı metinlere iyi bir örnektir, bu metinde, farklı kültürlerin insanlar üzerinde yarattığı benzer ve farklı noktalar üzerinde durulur. Kültürel değişmelerin yoğun olduğu iki kültür içinde yetişen Ağaoğlu için, benzer ve farklı öğeler oldukça önemlidir. Çocukluğunda ‘*Ruslaştırma*’ politikaları ile Türkiye’de batılılaşma deneyimlerini yaşamış olması, bu ilk anılarında oldukça etkili olmuştur. Gözlemlerinde özellikle ‘*vatan*’a özlem teması üzerinde durur, Avrupa ile doğu arasındaki farklar ve bu farklara ilişkin yorumlar hayli belirgindir. Batının mekanikleşmiş yaşantılarına karşılık Doğu’nun ruhsal çekiciliği vurgulanır. “*Medeniyet*” ile “*kültür*” ayrımı Türk düşüncesinin Gökalp’le birlikte billurlaşan bir tür “*korunmacı*”, “*savunmacı*” refleksini oluşturmaktadır. Bu bakış açısı zımni olarak Batı kültürünün tahrip edici yönü üzerinde durur, Batının ahlaki açıdan bizden tamamen farklı olduğu ve bizim değerlerimizi dejenere edeceğini içerir. Benzeri bir yorum, Ağaoğlu’nun Büyük Aile adlı uzun öyküsünde de dile getirilmiştir. Fakat Cumhuriyetçi seçkinler Gökalp’in bu ayrımına rağmen doğu ile batıyı “*parçalamadan*” bir bütün olarak kabul etmişler ve topyekûn batılılaşma siyaseti gütmüşlerdir. Hatta bu yaklaşım, Gökalp’in tezinin aksine, Doğu’nun kültürel geriliğini ve gelişmeyi engelleyen yönüne atıf yapar.

Ağaoğlu, *Strazburg Hatıralarında*, “gece” metaforunun ‘kültürel’ farkları hemen belirgin kıldığına dikkati çeker:

“... geceleri... bu insanlar ile biz şarklılar arasındaki farklar derhal ortaya çıkıyor: Onlar

eğleniyor, bizler... daima memleket üzerinde konuşuyoruz. Medeniyet mesafeleri ne kadar kısaltılırsa kısaltulsın memleket ve vatan yine kalacak.... İçinde yetiştiğimiz toprağın ruhlarımıza verdiği hasretler var.” (2003: 20)

Peyami Safa’da çokça belirgin olan doğu ile batının ruh ile maddeye benzetilme biçimi burada “*renk ve ışıkların değil ruhların yaptığı geceler*” (2003: 21) tasviriyle verilir. Yurt/vatan özlemi Çinli bir gencin sözlerinde daha belirgin olarak dile getirilir:

“Burası beni sıkıyor, bu toprağı, bu havayı ve insanları sevmiyorum. Yüreğimde vatandaşlarımın adedi kadar acı var.”(2003:21)

Strazburg Öykülerinin bazılarında vatan özlemini vurgulayan Ağaoğlu, bazı öykülerinde ise ‘*Febüs*’ ve ‘*Stamarof*’ta ise, Dostoyevski’nin etkilerini taşır. ‘*Febüs*’te (2003:42-52) burjuvazinin aile içi hiyerarşik bir örgütlenme oluşu ile bu ailenin en küçük üyesi olan *Febüs*’ün yaşadıkları dile getirilir.

Hikâyedeki kahraman ile yazar arasında da bazı paralellikler olduğu görülmektedir: Hiyerarşik bir aile, psikolojik yapı olarak mutsuzluk, yurt dışına okumak için gidiş... ‘Febüs’ “*zamanın*” tesadüfi olarak kullanıldığı en belirgin öykülerden biridir; burada, olaylar, sürekli bir tesadüfler içeren “*aniden*”, “*birden bire*”, “*bir ara*” gibi ifadelerle karakterize edilmiştir. Anlık değişimler ve zamanın tesadüfi kullanılışı, patolojik, paranoyak kişiliklerin tasvirinde kullanılan bir uygulama biçimidir. Tunus’lu zengin bir aileye mensup Febüs’ün ‘*baskı*’dan kurtulmasıyla birlikte içine düştüğü yabancılaşma, hafifmeşrep bir kadına duyduğu ilgiyle yansıtılmaktadır. Kültürel şizofrenin ele alındığı bu öykülerde art zeminde otoriter, hiyerarşik ilişkilerin birey üzerinde kurduğu baskıyı anlatırken, daha yakın planda ise ailevi değerlerin savunusunu içermektedir. Ağaoğlu’nun, ‘Bir Çin’li Arkadaşım’ da (2003: 73-81) ‘*aşk bir ihtiyaçtır*’ görüşünü savunmasıyla, aşk ile cinsellik arasında bir düşünüş karışıklığını yaşadığını belirtebiliriz. ‘Febüs’ gibi otoriter, baskıcı aile ve kültür düzeninden gelen Ağaoğlu’nun da, Strazburg’ta bir zihinsel karmaşa yaşadığını söyleyebiliriz. Fakat daha sonra *Büyük Aile*’de (2003: 267) geleneksel, manevi aile ilişkilerinin öneminin vurgulanması Doğulu/patriarkal geleneğin liberal düşünüşte olsa, çok değişmediğini gösterir. ‘*Yarım kalmış*’ bir ‘Dostoyevski tip’i olarak ‘Stamarof’ta (2003: 58-66) ise, haris, açgözlü, yalancı bir karakterin yaşadıkları anlatılır.

Samet Ağaoğlu’nun öykücülüğünde en başarılı, en sistematik anlatımın *Zürriyet* (2003: 87-131) olduğunu ileri süreceğiz. *Zürriyet*, Samet Ağaoğlu’nun karamsarlığı, paranoyayı, bunalımı, yabancılaşmayı en çok işlediği, bilinç dışı temasına en çok yer verdiği öykülerin bir bütünüdür. ‘*Muhayyile*’, ‘*tahayyül*’, ‘*tasavvur*’, ‘*hülya*’ vb. gibi kelimelerin çok fazla yer aldığı *Zürriyet*, ‘ölüm’ metaforunun insanı ürkütecek tasvirlerle verildiği klasik Ağaoğlu öykülerini ihtiva eder.

“Zürriyet” adlı ilk öyküde ‘*melun hayal*’ çok açık ‘paranoyayla’ ifade edilecek bir psikolojik rahatsızlığı ifade eder. Ağaoğlu’nun öykü kahramanları genellikle yoğun biçimde kaygı yaşarlar, ‘*Obsesif*’ bir düşüncenin pekişme yoluyla tamamen paranoyaya dönüşmesi ‘ben’in tamamen kendi içsel dinamikleri ve çelişkileri sonucu gerçekleşmektedir:

Çocuğun ölü doğacağını zannettim. (...) Küçüklüğümde beri ölüm tesirinin altındaydım.” (2003:88)

“*Vehimler âleminin eseri*” (2003: 160) olan bir zihnin ‘gerçeklikle’ bağlantılarının tamamen kopması son derece normal bir olgudur. Ağaoğlu’nun öykücülüğünü Türk öykü geleneği içinde “psikiyatri” olgusunu ele alan ve akıl hastaları-akıl hastanesi gerçekliğine yönelen bir çerçevede ele almak gerekir. Genel olarak Obsesif hastalara (‘Zürriyet’, 2003: 87-101), yer yer şizofreni (‘Öğretmen Gafur’, 2003: 187-195; ‘Bir Hastane Hatırası’, 2003: 132-138)

vakalarına yer veren Ağaoğlu'nun öykü kahramanları “ölüm korkusu” çeken marazi/hastalıklı tiplerdir.

“Arkadaşım [müzişyen] o geceden sonra bir tımarhanede öldü” (2003:263)

“Bir nevi deli olduğuna, hiç değilse delilik nöbeti geçirdiğine kendisi de kani oldu. ... Mütarekenin sonuna kadar tımarhanede kalan Ferhat, oradan sakalı göğsüne, saçları omzuna uzanmış olarak çıktı.” (2003:278)

“Şimdiye kadar nerede olduğumu sormadın. Beni hastaneye götürdüler. Daha doğrusu tımarhaneye! Sözde deli olmuşum.! Sefiller! Onları mahvedecek fikirlerimi neşretmeyeyim diye bana bunu yaptılar” (2003: 192)

Burada metin dışına çıkarak bir konuyu tartışmak ve değerlendirmek gerekir kanısındayız. S. Zweig, Dostoyevski'nin gerçek anlamda travmatik olaylarla karşılaştığı ve bu olayların onun romanlarına, romanlarının karakterlerine yansındığını belirtir (1998: 91–109). ‘Sara’ hastalığının romanlarındaki transandantal ruh alemini belirlediğini, ruhsal bir coşkunluğun bu süreçle yakından bağlantılı olduğunu belirtir. İnsanı şaşırtacak oranda ‘kötü’ yaşam koşulları içinde ‘kendisi’nin kavuşacağı adalet duygusunun peşinde koşan Dostoyevski'nin bunu romanlarındaki kahramanlar vasıtasıyla gerçekleştirmeye çalıştığını, kahramanlar aracılığıyla adalet, ölüm, özgürlük, hak vb. gibi ideal insani kavramları tartışması, buradan ideal tipler yaratması romanla gerçeklik arasında kurulan içsel bağla yakından ilişkilidir. Samet Ağaoğlu'nun hayatında travmatik olayların olduğu ve onun yaşantısını mutlaka belirlediği söylenebilir. Fakat bu, Dostoyevski'yle kıyaslandığında daha az önem derecesini taşır¹⁰, ki bu durumda tekrardan ‘taklit’ kavramını tartışmayı gerekli kılmaktadır. Bu anlamda Ağaoğlu etkiden ziyade “benzemek” istediğini açıkça ortaya koyar: “Ben Dostoyevski'yi on beş yaşımdan beri hemen hemen durmadan okumaktayım. Tesiri altında kaldığım muhakkak. Benzemeyi ise hayalimin ötesinde kabul ettiğimi de söylemek isterim.” (Baydar, 1960: 13-16) Belki bu noktada, Türk düşüncesinin Şerif Mardin’le başlayan yaratıcı muhayyilesinin sınırlılığı üzerinde durmak gerekiyor. Şerif Mardin, Türk

¹⁰ Burada tekrar bir noktayı vurgulamak ihtiyacı ortaya çıkmaktadır, elbette olayların etki derecesi kişilik yapılarına son derece bağlıdır. Kimi kişilikler en basit zorluk karşısında yıkılırken, kimi kişilikler ancak zor olaylarla yaşamlarına anlam katabilmektedirler. Fakat olayların kişiliklere bağlı etkileme sürecinden ayrı olarak ele alınabilecek zor ya da kolay taraflar içerdiği de muhakkaktır. Bu anlamda, Rollo May’ın görüşü de anlamlıdır: “Yaratıcılığın kendi özel kültürümüzde ciddi psikolojik sorunlarla bütünleştiği muhakkak- Van Gogh çıldırıya kapıldı, Gauguin içe-kapanık (schizoid) görünüyor, Poe alkoldü ve Wirginia Wolf ciddi bir çöküntü içindeydi. Yaratıcılık ve özgünlüğün, kültürlerine uymayan kişilerde bütünleştiği muhakkak. Ama bu, zorunlu olarak yaratıcılığın nevrozun ürünü olduğu anlamına gelmez.” (May, 2003:61-62).

entelektüelinin yaratıcılığının sınırlı olduğunu, kötülük, fantastik tarza açılma boyutlarında sıkıntılar yaşadığını ve edebiyatın bir birikim olarak ‘güdük’ olduğunu belirtir. (Mardin, 1984: 9-16) ‘*Dıştan gelen kötülük*’ konusunda son derece başarılı olan edebiyat ‘içerden’ anlatımı yeğlediğinde aynı başarıyı yakalayamamakta, ‘*bir aşılmazlık, bir sun’ilik, en azından belirli bir ‘kalıp’* üslubunun açmazlarını taşımaktadır. Bu da, aslında Türk edebiyatının iç gözleme yönelen anlatıları yeğlediğinde daha çok ‘taklit’ ögesine başvurmak zorunda kalmasından kaynaklanan bir sıkıntıdır. (Gürbilek, 2001: 66-88) Türk psikiyatrisinin yaygın yüzeyselliğine atıf yapan Mardin’e ek olarak, insan bilincinin fena, kötü taraflarını ön plana çıkaran Ağaoğlu’nun da benzeri bir yüzeyselliğe saplanıp kaldığı, bir Türk psikanalizmi¹¹ diyebileceğimiz öykücülük geleneğini oluşturamadığını söyleyebiliriz. Kaldı ki, Türk edebiyatının ‘*dil*’i en iyi kullanan yazarlarından biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ‘**Huzur**’daki kahramanı ‘*Suat*’ın ‘*yapay*’ biçimde inşa edildiği ve Dostoyevski’nin apaçık bir kopyası olduğunun belirtildiğini göz önüne aldığımızda Ağaoğlu’nun eserlerinin ‘*dramatik*’ yönü açıkça ortaya çıkar. ‘*Ben Dostoyevski’yi çok severim*’ diyen Ağaoğlu’nun tersine, Tanpınar klasik Dostoyevski romanından ‘bıktığını’ dile getirmiştir. (Tanpınar, 1992: 54) Fantastik, düşlemsel dünyayı yansıtmak amacıyla olan Ağaoğlu’nun öykü karakterlerini belirgin ‘tip’lere dönüştüremediğini belirtebiliriz.

Ağaoğlu’nun öykücülüğü tümüyle bir noktada ‘ölüm’ düşüncesine odaklanmıştır,¹² bütün öyküleri ölüm imgesinin yarattığı kaos, bunalım ve yabancılaşma sorunlarıyla yoğunlaşır durumdadır. Aslında bu, bir arayışı içermektedir:

“*Bir şey bulmak istiyor gibiydim. Endişelerim içinde acele acele mırıldanıyordum. ‘Bulamadım, bulamadım’.*” (Ağaoğlu, 2003:167)

¹¹ Türk psikanalizmi deyiminin en basitinden yanlış ve tartışmalı kullanım olacağını düşünmüyorum değilim ama bundan maksadım, Türk insanının psikanalitik çözümlemesini yapabilmektir. Hiç değilse, Aziz Nesin Türk insanının bürokratik mekanizmalardaki davranış örüntülerini, düşünüş/eyleyiş tarzlarını ortaya koymayı başarmıştır.

¹² Ağaoğlu, ölüm korkusunu, öğrenciyken [10–11 yaşlarındadır] tabiat bilgisi öğretmeniyle birlikte Tıp Fakültesi Hastanesini gezdikleri sırada, yerleşmiş ve bir daha da bu korkuyu atamamıştır: “*Duvar da asılı raflarda su veya başka bir sıvı dolu büyük kavanozlar gördüm. Bunların da içinde göbekleri sarkmış, beyazlaşmış derileri buruşuk, kurbağa başlı, patlak gözlü, ağızları sıkı sıkıya kapalı, elleri, ayakları küçücük çocuklar vardı. Aralarında, daha büyük kavanozun içinde de kumral, bol saçlı, sakalları yeni taranmış gibi düzgün, gözleri yarı açık bir baş. O beş gün önce Üsküdar’da boynundan kesilerek öldürülen ihtiyar şekerinin, gazetelerde gördüğüm başı. Birden çevremde her şeyin dönmeye başladığını sandım, Ölüm korkusu bende böyle başladı. O günden sonra ölümlerden önce öğrendim, arkasından da korktum. Bunun ötesinde garip, dimağımı yoran, ezen, acılar, kederler içine atan bir vehim ve yarattığı hayallerden hala kurtulamadım.*” (2003a:101–102)

Yazarın arayış içinde olduğu şey, sürekli ölüm korkusu içinde ölümün anlamını çözmektir. *Öğretmen Gafur* (2003) kitabının “Babam” bölümünde babasının ölümüne ilişkin anlatıdaki yoğunluk ve derinlik onun ölümü hissederek yaşadığını göstermektedir.¹³ Genel eğilim olarak ‘*tek çare ölümdür*’ şeklindeki karamsar görüşü benimsemekle birlikte, zaman zaman da yaşamanın güzel olduğu görüşüne de yer vermektedir. *Zürriyet* kitabı ölüme dair felsefi açılımlar içermektedir:

“*Bu iki zıt alemi birbirinden ayıran mesafe ne kadar azdı. (..) Bu muammayı kim halledecekti.*”(2003:168)

Var olmak sürecinden ölüme geçiş anı ve bu “*mesafe[si] az*” olan bu sürecin yarattığı korku, *Babam* adlı öyküde çok başarılı biçimde tasvir edilmiştir.

“*Ziya Gökalp öldüğü zaman canlı ve hâkim olan insanın ölümle içine düştüğü hiçliği dehşetle düşünmüş, bundan korktuğunu yazmıştı. İşte kendisi de o sonsuz birliğin yanındadır. Bu muammayı halleden olmadı. Sen niçin uğraşıyorsun. (...) Talihine dua et ve başka şey arama.*”(2003:234)

Ağaoğlu, yaşamdan ölüme geçiş anını sorgulayan ve bu noktada kaderci bakış açısını benimsemek “*zorunda*” kalan bir öykücü olarak görülmektedir. Bir bunalımın, bir çaresizliğin, bir boşuna aramaklığın getirdiği kaderci olarak nitelendirilebilecek bu bakış açısı, aslında dinsel bir temele fazlaca dayanmaz, daha çok psişik etmenlerin rol oynadığı bir tevekkül felsefesidir. Tanrı’nın varlığı, kader vb. gibi ölümü ilgilendiren konularda “septik” bir tavır içinde olan Ağaoğlu, bazen bilinemezci bazen de din-dışı görüşlere yer verebilmektedir. “*İnsan vicdani bir makinedir, her makine gibi o da duracak. Ölüm bir tabiat kanunu*” (Ağaoğlu, 2003: 13) diyen Ahmet Ağaoğlu’nun oğlu olarak Samet Ağaoğlu, ölüm düşüncesini öykülerinin psikanalitik leitmotivi olarak ele almış, fakat ölümü bir eylem biçimi olarak ve sistemli/kuramsal felsefi yaklaşım olarak derinleştirmemiştir. “*Bir eylem*” olarak ölümü intihar olarak açıklarsak, düşünce/edebiyat geleneğinde ölüm, intihar ve intihara felsefi/kuramsal yaklaşan pek çok yazar, düşünür olduğunu görmek mümkündür. “*Ölüm*” düşüncesinin var oluşunun merkezi yerini oluşturduğu önemli İtalyan yazar C. Pavese, intiharı seçmiştir. Benzer şekilde, sürekli bir bunalım içinde mutsuz olan ve gerçek yaşamla ilintileri eleştirel biçimde sürekli azalan Tezer Özlü de intiharı seçen yazarlar arasında yer almıştır. ‘*Ölüm*’ü kötü bir durum olarak tanımlayan E. Canetti ise, felsefi düzeyde ‘ölüm’ düşüncesiyle hesaplaşır.

¹³ Bu öyküyü başarılı kılan şeyi, May’ın “*yoğunlaşma derecesi*” (May, 2003:100 vurgu yazarın) dediği olguyla açıklamak gerekir. Belki, diğer öykülerin taklit konumundaki sıkıntılarını da yine bu yoğunlaşma derecesinin eksik kalmasıyla ilintilendirmek de mümkün görünmektedir.

Dolayısıyla ölüm düşüncesinin yoğunluğuna yansıtılması, genel olarak ya intihara varan somut bir uyuşmazlıkla ya da felsefi, düşünsel, dinsel sistematik bir düşün biçimiyle koşut biçimde gider. Ağaoğlu'nun öykülerinde intihar düşüncesi, 'Heykeller' (1934) de 'kıskaçlık', 'Korku ve Neticesi'nde (1935) "bir fikir" sonucu gelişen bir olay olarak gerçekleşmektedir. Tam olarak "intihar" düşüncesinin işlendiği "Bir İntihar" adlı öyküde ise, "her şeyi(ni) ... ruhu(nu), aklı(nu) kaybeden" bir erkeğin eşinden kendisini öldürmesini istemesi anlatılır. Burada dikkati çeken nokta ölüme karar veren kahramanın bunu başaramayarak, başkasından bunu beklemesidir. Bireysel bir bunalım sonucu intiharı seçen bir tavır alıştan ziyade, ölümden korkan bir kişinin bunu başkasına devretmesi Ağaoğlu'nun intihar konusundaki tavrını ortaya koymaktadır. 'Heykeller' (1934) ile 'Korku ve Neticesi'nde (1935) intihar edimi, daha çok ahlaki düzeyde vicdanın kendini rahatlatmasına dönük bir eylem olarak aktarılırken, 'Bir İntihar'da (2003) bireysel bir karardan ziyade "öteki"ne yansıtılan bir ölümden kaçış olarak resmedilmiştir. Ağaoğlu, 'Bir İntihar'da ölüm konusundaki kaygısını şu şekilde dile getirir:

"Hayatta ona ıstırap vermeyen hiçbir hadise yoktu. Yaşamak, ebediyen yaşamak istiyordu. Hayatı onun kadar ihtirasla seven bir insan bulunabilir mi? Fakat ölümün muhakkak geleceği fikri onu hayattan nefret ettirmişti; doğan her şey, kaybolan her şey onun için bir ıstırap mevzuu olmuştu" ¹⁴ (2003: 242-243)

Samet Ağaoğlu öykülerinin temel izleği eğer ölüm ise, bunu sürekli olarak yaşayan ve artık "korku"dan ziyade "kaygı" duymaya başlayan hastalıklı, nevrotik ve bazen de psikotik kişiliklere yasladığını, bu anlamda ölümü "kaygı" düzeyinde yaşayan kişiliklerle okuyucuya aktardığını belirtmek gerekir. Le Gall'in belirttiği gibi, "kaygının özünü oluşturan belirgin özellikler nedenlerin belirsizliği ve yokluğudur; dilin doğru kullanımında, bir neden bulduğunda adı bile değişir: korku alır yerini." (Le Gall, 2006: 55) Ağaoğlu'nun kahramanları genellikle nedeni belli olmayan ve birden bire ortaya çıkan kaygı bozuklukları yaşarlar. Koşullarla ilgisiz bir biçimde, bizim için de, hasta için de anlaşılabilen bir biçimde, kendiliğinden ve serbestçe gelen bir kriz gibi, bir tehlike ya da bahane söz konusu olmaksızın ortaya çıkabilir. (Le Gall, 2006: 68) Genel Ağaoğlu öykü kahramanları, kendilerini tehdit eden düşünceler/saplantılar konusunda hazırlıksızdırlar:

"Onun canlı olduğunu, kımıldadığını gösteren bu hadise karımı bir çocuk sevinci içinde bıraktı. Ben de evvela nihayetsiz bir zevk duydum, karımın karnında ellerimi dolaştırarak aynı darbeleri duymak istedim. Fakat bu anda

¹⁴ Kierkegaard, "umutsuz kişinin ölümcül bir hasta" (Kierkegaard, 2004:29) olduğunu söyler ki, bu yorum, Ağaoğlu'nun bütün kahramanları için az ya da çok geçerli bir durumdur.

melûn bir tahayyül kafamda canlandı: Çocuğun ölü doğacağını zannettim.” (2003: 88)

“Onun bir gün öleceğini düşünmüştüm, içime bir şüphe girmişti”(2003:137)

“Bir gece beni saatlerce bekletti. Arzu ve hasretten kıvranıyordum. Birden bire saçlarımın arasında bir elin gezindiğini hissettim. Gözlerimi açtığı zaman başucumda onu gördüm. Fakat bu sefer bir kadın şeklinde değildi. Alev renginde bir tülün içinde kıvrılan bir yılan, kapaksız gözlerini başıma dikerek başını yüzüme doğru uzatıyordu.” (2003:158)

“Birdenbire bir inilti işittim. Gördüğüm manzara beni ilk evvel tiksindirdi. Sonra korku ve merhamet içinde kaldım. Yerde başları, kulakları, ayakları insaninkine benzeyen birtakım mahlûklar yatıyordu. Fakat bu başlarda ağız, burun, kulak yoktu. ... Yerde sürünüyorlar, iniyorlardı. ... Bunlara ne yapabiliirdim? Onları bu ıstıraptan nasıl kurtarabiliirdim? Yegane çare ölümdür diye düşündüm. Fakat birden kulağımın dibinde bir kahkaha işittim. Başımı çevirdim; yine yanımda o duruyordu.” (2003:167)

Bu noktada ilginç ve tartışmalı bir noktaya dikkati çekmek istiyorum: Ağaoğlu'nun kahramanları ne kadar marazi, mutsuz, pesimist, sürekli ölüm saplantıları içinde olsa da, bilfiil yazarın kendisi, bir kahraman olarak, bir kişilik olarak siyasal mücadelenin en önünde aktif, mücadeleci, hırslı bir karaktere sahip olmuştur. Bu nokta, Türk edebiyatının gerçekle kurgu, metinle yaşantı arasındaki “kopukluğu” gösteren bir örnek olarak ele alınabilir. Elbette, gerçek yaşantının aynıysa edebiyata aktarılamayacağını, kurgunun gerçekliğin dolaysız yansıması olmayacağı açıktır. Fakat her kurmaca da, her fiktif olan da biraz da yazarın yaşantılarından, muhayyel dünyasının yaratılarından kaynaklanmıyor mu?

Samet Ağaoğlu, 1957 yılında yayınladığı *Büyük Aile* (2003) ile Türk toplumunun Batılılaşma çabalarını ve bu çabalar içinde ruhunu kaybetmeye başlamasını, yabancılaşmasını ele alıp değerlendirmeye çalışmıştır. Aile olgusuna bakış tarzı, Türk edebiyatında 1950’li yıllara kadar ‘klasik’ bakış açısına dayanır: Batılılaşmanın aile değerlerini dejenere ettiği, toplumsal değerleri zayıflattığı görüşüne yer verilmiştir. *Araba Sevdası*’yla başlayan züppelik eleştirisi genelde kadınlar üzerinden yapılır: kadınların ‘akıl’ yerine ‘ruh’u temsil ettikleri ve Batıyla birlikte bu ruhu yitirip yabancılaştıkları temel savdır. Kadının bir toplumsal kimlik unsuru olarak Batı karşısında en savunmasız konumda tasavvur edilmesi ve suçlanması Türk düşün geleneğinin ve genelde modernleşme yazınının tipik tavrılarından birini oluşturmaktadır. Aslında burada sürekli olarak Batıya karşı savunmasız olan ve Batı tarafından sürekli yönlendirilen Türk aydınının iki kaçış yolundan bahsetmek mümkün görülmektedir: ilki, Batıyı kendi özsel gerçeğinden yalıtarak madde ve ruh diye

parçalayan ve sadece maddi olanı almakla yabancılaşmayacağını savunan Kartezyen bakış açısı iken diğeri de ‘kadın’ atfedilmiş zayıf, edilgen kimlik tiplmesiyle Batı karşısında aklı temsil eden ve gerçeği bulma noktasında daha gerçekçi olan patriarkal erkek algılaması gözlemlenebilir. Türk aydınının her halükarda kaçınmadığı ‘Batıya’ karşı kendini koruma refleksi zamanla anlamını yitirecek, Batı bütünsel biçimde katıldığımız gerçekliğimiz olacaktır. Böylece gerek ruh-madde, gerekse kadın-erkek (doğu-batı) ayrımının yarattığı kültürel/toplumsal yarılardan Türk aydını, ancak 1960’larla birlikte başka dualiteler yaratarak kurtulmaya çalışmıştır. (İşçi-burjuva, sol-sağ, komünizm-milliyetçilik)

Samet Ağaoğlu, *Büyük Aile*’de, Niksar’dan İstanbul’a, “*Niksar’ın kapalı, küçük, mutaassıp muhitinden büyük şehre kaçıp gitmek ihtirasıyla yanıp tutuşan*” Hacı Gıyas’ın oğullarının yaşadığı dramı anlatır. (2003: 267-307) Hacı Gıyas karakteri geleneğe/toprağa bağlı “*baba*” imgesiyle olumlu bir şekilde yansıtılır, dolayısıyla da daha öykü anlatısına girmeden Hacı Gıyas kimliğiyle “*bir kartal gibi aç[tığı] kanatlarının altında*” oğullarını koruyan “*baba*” imgesi yansıtılır. Fakat bu baba, bu otoriter baba, hayallerin önünde engel olduğu için evlatları tarafından ölümü beklenen babadır, otoritedir, engeldir. Hayal ise, modern yaşamın sembolü olan İstanbul ve onun eğlenceli dünyasıdır. Baba’nın ölümünden sonra “*değişim*” süreci hemen başlayacak ve çocuklar İstanbul’a göç edeceklerdir. “*Meşrutiyetin ilanından birkaç sene önce*” İstanbul’a göç eden aile, Boğaziçi ve Kadıköy’e yerleşirler, ‘*zenginlikleriyle*’, ‘*israflarıyla*’ hemen çevrede tanınırlar, kadınlar en son moda elbiseleri giyerler ve gece sabahlara kadar süren kalabalık eğlenceler düzenlerler. Öykü, “*derhal*” kadınların merkezine kayar, kadınların belirleyici olmaya başladıkları dejenere bir hayat hemen göze çarpmaya başlar, öyle ki, “*üç kardeş, yani Mesude, Muveddet ve Munire bu serbestliğin hudutlarını çizmişler, erkeklerini başka kadınlarla diledikleri gibi eğlenmekte serbest bırakmışlar*”dır. (2003: 270) Bunun nedeni ise, kadınların yüz güzelliği olarak çok çirkin olmalarıdır. Ailenin büyük oğlu Ferhat ikilem yaşamaktadır: bir yandan hayatın zevklerine “*derin alaka*” duymakta, öte yandan da bu ihtirasını gemlemekte, “*şahsiyet davası*”nı bırakmamaktadır. Ancak zamanla Ferhat da, değişmeye, “*çocuk denebilecek kadar genç bir kadın*”la aşk yaşamaya başlayacak, bu değişim de, bir zincirin halkaları gibi, ailenin çözülmesinin ilk halkasını oluşturacaktır. “*Kadınlar*”ın toplumsal çözülmedeki başat rolleri devam edecek, bu kez de kocasını kıskanan ‘*Sadiye*’nin yaptığı oyunlar neticesinde dağılan bir ailenin dramı anlatılacaktır.¹⁵ Modern hayata iştihak duyan Ferhat’ın “*tekkeye dönme*”sine karşılık, karısı

¹⁵ Ağaoğlu, kültürel modernleşme olgusunu, kadınların lükse olan düşkünlükleri temelinden ele alarak ortaya koyar ve erkek/düzen/otoritenin çözülmesini bu temelden, kadınların/kültürel modernleşmenin temelinden okumaya çalışır. Burada, Mardin’in “*seçkinler tabakasının dışına çıkmak istedikleri oranda, sosyal seferberlikçiler Bihruz karşıtı değerleri bir ölçüde kullanmak zorundaydılar.*” (1992: 78) dediği gerçekliği vurgulama/dikkate alma ihtiyacı ortaya çıkmaktadır.

Sadiye, eğlence, zevk ve sefa içinde bir hayat sürmeye devam eder. Ailenin parçalanması ve geri, Niksar'a dönüşüne ise "en çok kadınlar" karşı çıkarlar, kabul etmezler. Böylece Ağaolu 20. yüzyılın başlarında aşırı Batılılaşma çabalarını bildik motiflerle eleştirir, manevi buhranın nedenlerini ortaya çıkarmaya, kültürel bozulmaya yol açan nedenleri ortaya koymaya çalışır. Bu "roman" açılımlı "uzun öykü", aşırı Batılılaşmanın ters teperek aşırı içe kapanmayı getirdiğini, Ferhat'ın lüks hayattan vazgeçerek tekkeye düşüşüyle aktarılır. "Tekke"nin Batılı yaşam biçimlerinin alternatifi olarak verilip verilmediği tartışılabilir, ama burada "tekke" bir çözüm yolu olarak öneriden ziyade yaşanan büyük dönüşümlere karşı verilen bir tepki olarak vurgulanmıştır.

Büyük Aile köklerinden kopmuş, -daha doğrusu 'kök'leriyle pek barışık olmayan, 'taşralılığı' beğenmeyip aşağılayan- ve İstanbul'a gelmiş bir taşralı ailenin parçalanma öyküsünü anlatır. Öykünün merkezinde ise, Ferhat karakteri ön planda görünmekle birlikte, aslında kadınların davranışları yer almaktadır. Meşrutiyet dönemi toplumsal yapısını eleştiren *Büyük Aile*, gerek konusu gerekse değerlendirmeleriyle Meşrutiyet döneminin edebi geleneğiyle aynı bakış açısına ve yorumlama düzeyine sahiptir. *Büyük Aile*, Nabizade Nazım'ın Zehra'sı, Hüseyin Rahmi'nin İffet'i, Halit Ziya'nın Sefile'si, Ahmet Mithat Efendi'nin Felatun Bey ve Rakım Efendisi, Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası vb. gibi batılılaşma olgusunun yarattığı yabancılaşma ve çözülme sürecini ele alan romanlarla aynı formata, içeriğe ve bakış açısına sahiptir. 1957 yılında yazılan *Büyük Aile*, toplumsal gerçekliğin tam da ortasında yazılan bu romanlardan farklı olarak ne söylüyor sorusu, Türk aydınının sorunsal bakış açısına denk düşmektedir. Sorun, belki de daha geniş bağlamda bir türlü Batıyla ilişkisini çözümleyememiş aydının gerilimlerini, çelişkilerini taşıyan bir gerilimi yansıtmaktadır. Toplumsal dikotomilerin sürekliliği, doğu-batı çatışmasının yerini 1960'larda zengin-fakir, işçi-burjuva çelişkilerinin almış olması Türk aydınının zihinsel haritasının karışık olmasıyla açıklanabilir. Türk aydınının dikotomik düşünme biçimi onun tarihsel geriliminde yatan bir öğedir: sürekli 'çevre' konumunda iken 'merkez' olmayı tahayyül eden bir yapı, bir süre sonra bu kavramların ışığında düşünmeye, yaşamaya başlayacaktır. 1957 yılında Demokrat Parti'nin bir milletvekili olan Ağaolu da bu aydınlarımızdan biridir ve öyküleri toplumsallığa yöneldiği andan itibaren klasik 'çevreci' aydın refleksi hemen belirginleşmektedir.

Samet Ağaolu'nun öykülerinin temelinde "ölüm" düşüncesinin olduğunu, bunun da belirgin felsefi, düşünsel temellere dayanmadığını yukarıda belirtmiştik. 'Ölüm' düşüncesini yaşantısının biricik sorunu olarak gören yazar, kader, tanrı, ahret vb. konularda da çeşitli değerlendirmelerde bulunmuştur. 'Ahmet Sai'nin Vicdan Azabı' [1953] ve 'Ahmet Sai'nin Korkusu'¹⁶ [1957] öyküleri otobiyografik öğelerle birlikte, ölüm ve tanrı problemine yönelmiştir.

¹⁶ "Ahmet Sai, hayalimin yarattığı bu adam, bu iki duygu arasında [ölüm korkusu ve ezilmiş olma vehmi] çırpınan benim!" (Ağaolu, 2003a: 98)

‘Ahmet Sai’nin Vicdan Azabı’ (2003) adlı öyküde Tanrının varlığı problemini ele almış, özellikle kader konusunda ciddi şüpheleri olduğunu belirtmiştir:

“O her şeyin hâkimi ise neden bana hâkim olmadı, olamıyor. Hayatım günahlarla dolu ise beni neden iyi adam yapmadı. O istediği için günah işlemişsem benim de senin kadar masum olmam lazım gelmez mi?” (2003: 248)

Ağaoğlu’nda Tanrıya ilişkin problem alanı, ölüm karşısında duyduğu korkudan kaynaklanmaktadır. Tanrının varlığını ‘ölüm’ e dair bunalım anlarında düşünmesi, bunun göstergesidir. Öte yandan *“Allah’a inanıp inanmadığımı... şimdiye kadar düşünmedim”* (2003: 248) demesi de, dinsel değerler alanına en azından pratik açısından çok yakın olmadığını gösterir. ‘Ahmet Sai’nin Korkusu’ adlı öyküde ise, daha özel bir problem, biyolojik bir varlığın nasıl ‘son’a erdiği, yaşamdan ölüme geçiş anı resmedilmeye çalışılmıştır. (2003:307-332) Bu, geçiş anı Ağaoğlu’nun zihnini meşgul eden önemli sorunlardan bir tanesidir:

“Şuurun var olduğu anla, olmadığı an arasındaki çizgiyi bir türlü bulamıyorum. Bulamıyorum, çünkü o çizgiyi idrak etmem de yine şuurla mümkün. Fakat karanlık nasıl çökecek.”(2003:310)

Tanrı’nın mutlak güç olması düşüncesi, insan kaderini belirlediği düşüncesi Ağaoğlu’nun temel itiraz noktasını oluşturmaktadır: *“Mutlak Tanrı’ fikri ‘benim’ şu anki günahlarımın da nedenidir, o halde ben günahkâr sayılmam”* (2003:248). Tanrıya metafizik bir başkaldırı içerisinde olan yazar, Tanrıyı yok saymaz ancak onun doğayı, insanları yarattığı ve kaderlerine müdahale etmediğini benimseyen bir dinsel anlayışa sahiptir. Yani, Tanrı konusunda ‘septik’ bir tavırla paralel ‘deist’ bir anlayışa sahiptir. Ağaoğlu, kahramanı vasıtasıyla bu deizmi şu şekilde ortaya koyar:

“Allahı hiçbir zaman inkar etmedi. Fakat herhangi bir tabiat hadisesinden daha fazla bir kıymeti olamaz diyordu. Kâinatı, mahlûkları, insanları yaratmıştı. Ama o kadar. Ondan sonra her varlık, her mahlûk kendi kaderinin çizgileri üstünde yuvarlanıp gitmiştir. Ahmet Sai Allahın varlığı üzerinde bu kanaatini sonuna kadar muhafaza etti.” (2003: 326)

Yaşadığı ruhsal bunalımdan, vehimlerden, kabuslardan kurtulmak ise Allah fikriyle değil, *“yok oluşun uçsuz, bucaksız alemine... dalacağı an”*la yani ölümle bulacağı düşüncesinde olan yazar, kahramanı Ahmet Sai’nin şahsında, ölümün gerçekliği ve her an gelebilirliği ile yaşamın anlamı arasındaki sıkışmışlık duygusundan Allah’a sığınarak değil fakat ancak *‘iğrenç bir akıbet’* olan ölümle kurtulacaktır.

Sonuç olarak ‘deist’ bir görüşü kabullenen Ağaoğlu, Tanrıyı yoksayan bir ateizmi değil Tanrı’nın varlığını sorgulayan bir metafizik başkaldırı anlayışını benimsemiştir. Ağaoğlu her şeyi yaratma kudretine sahip Tanrı’nın

neden ölümü engellemediğini sorgular, ölümü, birden bire kaybolma şeklinde yapıp yapamayacağını sorgular, hatta kendisini kandırıldığını dahi düşünür. Açıktır ki, ölüm ve ölümden sonrası için duyulan korku nedeniyle Tanrıyla bir hesaplaşma vardır: onu yok say(a)mayan fakat ‘mutlak’, belirleyici olarak kabul etmeyen bir zaviyeden. 1950’de Demokrat Partiyle birlikte ‘*dinsel*’ planda gözlemlenen bir hareketlilik yaşandığını düşünülürken bu partiye mensup bir yazar olarak Ağaoğlu’nun şu sözleri çok anlamlıdır:

“*İki yüzlü, iki cephele olmak ne güç*”.

Bu, sadece Ağaoğlu’nun değil, bir yandan doğuya diğer yandan batıya yönelmiş iki pencereyle dünyaya bakmaya çalışan Türk aydınının problemidir.

2. Bir Muhasebe: Adalet ve Özgürlük

1960 İhtilaliyle birlikte cezaevine giren Ağaoğlu, *Hücredeki Adam* [1964] ve *Katircinin Ölümü* [1965] adlı öykülerinde genel olarak kendi içsel psikolojisini çözümlemeye, yaşadığı ruhsal travmaları, kendi ben’ini ortaya koymaya çalışmıştır:

“*Ben şimdiye kadar hikâyelerimde kendimden başka insanlar ve eşya arasındaki ilgileri ele aldım. Hâlbuki insanın bir de kendisiyle, kendi ruhu, dimağı, hisleriyle ilişkileri var*”. (2003: 346).

1960 ihtilaliyle birlikte cezaevinde kalan yazar, haksızlığa uğrama düşüncesiyle birlikte adalet, hak, özgürlük vb. gibi sosyal temalara yönelmiş, bu kavramların toplumsal/kültürel/tarihsel boyutlarını ortaya koymaya çalışmıştır: “*Bir İhtilalin sonunda yıkılmış iktidarın ileri yüzlerinden sayıldığım için ölüncüye kadar hapse mahkûm edildim. Şimdi... cezaevinin bir hücrelerinde yaşıyorum. Elimden vatandaşlık ve insanlık haklarım alınmış.*” (Ağaoğlu, 2003a:8) Bu dönemdeki öykülerinin mekânları, genel olarak hapisanelerden oluşmaktadır ki, bu durum yazarın otobiyografik öyküsüyle yakından bağlantılıdır. *Hücredeki Adam* [1964] öykülerinin tümü, otobiyografik bir anlatı olarak değerlendirilebilir. Bu dönem öykülerinde daha fazla Dostoyevski’nin izlerinin görüldüğünü, özellikle bireyin adalet, hukuk ve özgürlük kavramlarına bakış açılarının tartışıldığı bölümlerde bu etki daha fazla ön plana çıkar.

Ağaoğlu, problemler ile kişileri bir türlü ortak zeminde buluşturamayan, kişileri sağlam bir metin atmosferinde buluşturamayan, karakterler arasında bütünlük kuramayan bir öykücü olarak görülmektedir. Gerçekte, ideolojik gerçekleri ‘dikte’ ettirici biçimde romanlarda aktarmak isteyen tutum ile psikolojik/fantastik gerçekleri ortaya koymaya çalışan yazarların sınırlılıkları romancılarımızın önemli sorunları olarak görülmektedir. Ağaoğlu, öykücü kimliğinin temel kaynağının “metin” olduğunu vurgular; buna ‘ezik’ bir millet geleneği, bu ‘ezik’ millet geleneği içinde siyasal çözüm arayan ve ‘göç’ eden bir ‘otoriter’ baba imgesi ve Dostoyevski okumalarıyla biçimlenen bir ‘edebi miras’ eklenmesiyle yazarın düşünsel ve pratik kaynakları tamamlanır.

“Çünkü ben biraz da romanların içinde yetişmiş bir insanım... mesela Dostoyevski'nin” (2003: 398)

Hücredeki Adam'ın her sayfasında Dostoyevski'nin kahramanı 'Raskolnikov'dan esintiler bulunabilir. 'Öldürme/ölme' ediminin rasyonelleştirilmiş açıklamalarını tam olarak ortaya koyamayan, bu nedenle de sürekli 'vicdani' düzeyde huzursuzluk yaşayan yazar, özyaşamöyküsel bağlamda yaptığı muhasebeyle kendi gerçekliğini, Yassıada sürecinde aldığı cezayı ortaya koyar:

“... ceza diye yalnız hürriyetimi almakla kalmadılar, kafamda, kalbimde, inandığım, sevdiğim her değeri yıktılar”.(2003: 376)

1963'te yayınlanan Hücredeki Adam'ın tüm öykülerinde suç, ceza, pişmanlık, eleştiri vb. gibi izleklerin sunulması, 1960 yılında Yassıada duruşmalarında almış olduğu cezaya tepkidir. “Bütün insanlara ayrı ayrı, bütün cemiyete toptan kin veya nefret hislerine bürünmesi”, zaten “kendi bedenine karşı” duyduğu tepkinin sonucunda şekillenmiştir. Kitaba adını veren ilk öykü olan 'Hücredeki Adam' (2003: 348–377) tipik bir Raskolnikov olgusunun ele alınıp işlendiği bir öyküdür. Öykü, karısını öldüren yüksek tahsilli bir adamın kendi içinde yaptığı özeleştiri, muhasebenin bir yansıması olarak betimlenmiştir. Aynı kitaptaki 'Bir Gece Yarısı' adlı öyküde ise, tipik şizofrenik bir rahatsızlık bütün tezahürleriyle serimlenmiştir. Ölüme dönük betimlemeler 'hezeyanları' andırır, bir tür intikam hırsını da aşan, ciddi boyutta travmatik zihinlere delalet eder. Yazar kendisinin karakter zeminini belirleyen atmosferi bütün açıklığıyla ortaya koyar:

“Gamlı, düşünceli, endişeli bir çocukluktu bu! Zaten öyle yaratılmıştım. Sonra memleketimin, ailemin fena günleri idi. Babam harpte esir düşmüştü. Sokağımız yine harp esirlerinin, harpte ölenlerin aileleri, çocukları ile doluydu” (2003:394)

Bu sıkıntılı çocukluk yaşantısının belirginlik kazanmasında, kişiliğinin, düşünsel yapısının oluşumunda Dostoyevski'nin rolünü ise şöyle açıklar:

[Dostoyevski'nin] romanları korkunç şeyler. İnsanı çileden çıkaran, sinir buhranı içine atan kitaplar. (...) Bazı insanların kaderlerinde bu çeşit romanların rolü var. ... Bugün içimde hala yaşayan bir kısım hasretler bu romanlardan doğdu. Kişiliğimin değişmez parçasını onlar yaptılar. Kendimi çok kere 'Cürüm ve Ceza'nın Raskolnikov'u, 'Aptal'ın Prens Muşkin'i olarak düşündüm, hayallerimi, zaman zaman hareketlerimi onlara uydurmaya çalıştım. Sonunda da hep hüsrana.” (2003: 398)

Bu açıklamalarla, Samet Ağaoğlu'nun kendisine ait muhayyilesiyle Dostoyevski karakterlerine benzemeğe çalışmak iddiasının kısmen metnin akıcılığını ve bütünselliğini bozduğunu kısmen de bütüncül perspektiften yoksun düşüncelere kaynaklık ettiğini ileri sürebiliriz.

Ağaoğlu, ‘Ridilement Nüklüm Telada’ (2003) adlı öyküsünde ise adalet mülkün temelidir şeklindeki anlayışın ne kadar tersine işlediğini ortaya koyar. ‘Martılar’ (2003) ise akıntıya kürek çektiği için hapisaneye düşen bir kişiyi (yani yazarı) betimleyen bir öyküdür. Öyküde, haksızlığa uğramaktan dolayı bir adada cezaevine düşüşü ve burada kurduğu hayallerden oluşmaktadır. Fakat yazarın, özellikle “gardiyan” betimlemesindeki negatif vurguların, 27 Mayıs sürecine karşı açık bir eleştiri olarak okunabileceğini de belirtmek gerekir.

‘Onlardan Bazıları’ (2003) kadın sorununun nasıl patriyarkal bir çerçevede işlendiği konusu için oldukça iyi bir örnektir. Öyküdeki kahramanlar, “*adi suçlular*” genellikle karılarını öldürmüşler ya da kadın mahkûmlar zina yapmışlardır. Genellikle Anadolu insanının çizildiği bu öykülerde, mahkûmların namus ekseninde bir suçla mahkûm edilmiş olması, bir noktada, seçkinin perspektifin liberal bir aydında da tezahür edebileceğine dair iyi bir örnektir.

Sonuç Yerine: Yarım Hayat

Türk insanının 20. yüzyıl tarihi “*yarım insan*”ların öyküleriyle dolu olduğu, bu yarım öykülerinde kendilerini besleyen önelmiş toplumsal/tarihsel devrimlerle belirlendiği sürekli olarak vurgulanmaktadır. “*Yarım İnsan*”, bölünmüş insandır, kaygılı insandır, yaşantısı kesintiye uğramış insandır, gelenekle ve modernlikle sarmalanmış hayatı içinde bocalayan ve nasıl bir hayat süreceğine bilemeyen insandır.¹⁷ Tıpkı, bir ideal olarak belirlediği siyasal tahayyüllerinin bugün yaşadığı tıkanmalarda olduğu gibi, mecrası kendisini belirleyen toplumsal uzamla sınırlandırılmış siyasal ideolojilerde olduğu gibi. “*Yarım insan*”, Türk romanının, belki de Türk düşün geleneğinin en belirgin vafsidir, bu, en azından Samet Ağaoğlu söz konusu olduğunda açıkça ortaya çıkar.

“Sen *yarım kalmış* bir İvan Karamazof, bir Raskolnikov, bir Alyoşa’sın”.(Ağaoğlu, 2003: 61)

“Bütün hayatınızın gidişini bir cümle ile anlatabilirim. *Bu hayatta her şey yarım*dir. Aşk yarım, zenginlik, ihtiras, şöhret, saadet hepsi hepsi yarım”. (Ağaoğlu, 2003: 382)

“Fakat yan yana gelmiş bu iki kutbun baskısı altında ortada kalarak bir bakıma belki *yarım adam* oldum.” (Ağaoğlu, 2003a: 14).

¹⁷ Gürbilek’in tartıştığı “*az gelişmiş baba*” imgesinin burada hatırlanması gerekir. Oğuz Atay’ı ele aldığı yazısında, az gelişmiş babaların az gelişmiş çocuklarına gönderme yapan Gürbilek, baba imgesinin yokluğunu Türk düşünce geleneğinin önemli bir unsuru olarak vurgular. (Gürbilek, 2001: 52-65)

Kaynakça

- Samet Ağaoğlu, 1 Ağustos 1934, Heykeller *Varlık*, sayı 26.
- Samet Ağaoğlu, 1 Haziran 1935, Korku ve Neticesi *Varlık*, sayı 46.
- Samet Ağaoğlu, 1 İkinci Kanun 1935, Bir Hastanın Rüyaları'nda *Varlık*, sayı 36.
- Samet Ağaoğlu, 9 Mayıs 1938, Dilenciler *Varlık*, sayı 45.
- Samet Ağaoğlu, Geç Öğrenilen Hakikat, *Varlık*, 1 Aralık 1947.
- Samet Ağaoğlu, (2003), *Bütün Öyküleri*, İstanbul, YKY.
- Samet Ağaoğlu, (2003a), *Hayat Bir Macera!*, İstanbul, Kitap Yayınevi.
- Mustafa Baydar, (1960), *Edebiyatçılarımız Ne Diyor?*, İstanbul, Yeni Matbaa.
- Oğuz Demiralp, (2005), "Zürriyet", *Kitaplık*, sayı 81, ss.114–126.
- Andre Le Gall, (2006), *Anksiyete ve Kaygı*, (çev.) İ. Yerguz, Ankara, Dost Yayınları.
- Semih Gümüş, (1994), *Kara Anlatı Yazarı*, İstanbul, YKY.
- Nurdan Gürbilek, (2001), *Kötü Çocuk Türk*, İstanbul, Metis Yayınları.
- S. Kierkegaard, (2004), *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, (çev.) M. Mukadder Yakupoğlu, Ankara, Doğu-Batı Yayınları.
- S. Kierkegaard, (2004), *Kaygı Kavramı*, (Çev.) T. Armaner, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları.
- H. Von Dittfurt, (1991), *Korku ve Kaygı*, Çev. N. Barın, Metis Yayınları.
- Şerif Mardin, (1984), "Aydınlar' Konusunda Ülgener ve Bir İzah Denemesi", *Toplum ve Bilim*, sayı 24.
- Şerif Mardin, (1992), *Türk Modernleşmesi*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Rollo May, (2003), *Yaratma Cesareti*, (çev.) Alper Oysal, İstanbul, Metis Yayınları.
- Otto Rank, (2000), *Doğum Travması*, (çev.) Sabir Yücesoy, İstanbul, Metis Yayınları.
- Ahmet Hamdi Tanpınar, (1992), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul, Dergah Yayınları.
- Stefan Zweig, (1998), *Üç Büyük Usta*, (Çev.) A. Yörükkan, (5. Baskı), İstanbul, T.İ.B. Kültür Yayınları.