

Tehlikeli Oyunlar'da Yalnızlık Duygusunun Deneyimini Mekân ve Beden Üzerinden Okumak: Fenomenolojik Bir Yaklaşım¹

ÖĞR. GÖR. **EBRU VURAL ARSLAN*** - DR. ÖĞR. ÜYESİ **CAFER GARİPER****

Öz

İnsan varoluşunun merkezinde yer alan duygular; bireyin öznelliğini, bilincinin boyutlarını, seçimlerini, özgürlük algısını, edimlerini/edimsizliğini, davranış stratejilerini yorumlamada önemli rol üstlenir. Modern yaşamın çoğulculuğu içinde birey; içinde bulunduğu dünyadaki nesnelere, başkalarıyla, sıradanın ve yapmacıklığın değer yargılarıyla kuşatılmıştır. Bu kuşatılmışlık, kısıtlanmışlık hissini perçinler ve birey kendini her geçen gün daha yalnız, merkezin dışında hisseder. Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* romanında yalnızlık duygusu, Hikmet Benol odağında bireyin *başkası* ile ilişkisi, bu ilişkiye yönelik algıları, varoluşunun bedenselliği ve mekânsallığı bağlamında bir deneyime dönüşür. Bireyin öznel deneyiminde ontolojik boyutuyla beliren yalnızlık duygusunun mekân ve bedenle somutlaşan bağı fenomenolojik yaklaşımın olanaklarıyla irdelenecektir. Bu nedenle çalışmanın kuramsal çerçevesi fenomenolojik yaklaşımla yalnızlık duygusunun deneyimini içerir. Çalışmanın inceleme kısımlarında ise Hikmet Benol'un başkası ile arasındaki gerilimde yalnızlığı nasıl deneyimlediği, yer arayışı ve edimleri öne çıkarılmıştır.

Anahtar sözcükler: Yalnızlık, duygu, mekân, beden, fenomenoloji

READING THE EXPERIENCE OF THE FEELING OF LONELINESS THROUGH SPACE AND
BODY IN *TEHLİKELİ OYUNLAR*: A PHENOMENOLOGICAL APPROACH

Abstract

Emotions at the core of human existence play a crucial role in interpreting an individual's subjectivity, dimensions of consciousness, choices, perception of freedom, actions/inactions, and behavioral strategies. Within the plurality of modern life, the individual is surrounded by the objects in their world, others, and the value judgments of the ordinary and artificial. This sense of being surrounded intensifies the feeling of being trapped, and the individual feels increasingly lonely and marginalized. In Oğuz Atay's novel *Tehlikeli Oyunlar*, the feeling of loneliness, through

¹Bu çalışma, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı bünyesinde, Dr. Öğr. Üyesi Cafer GARİPER danışmanlığında hazırlanmakta olan "Yusuf Atılgan, Oğuz Atay ve Ferit Edgü'nün Romanlarında Duygu" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

*Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Öğrencisi; Isparta Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, Gelendost Meslek Yüksekokulu, e-posta: ebruarslan@isparta.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7402-6073.

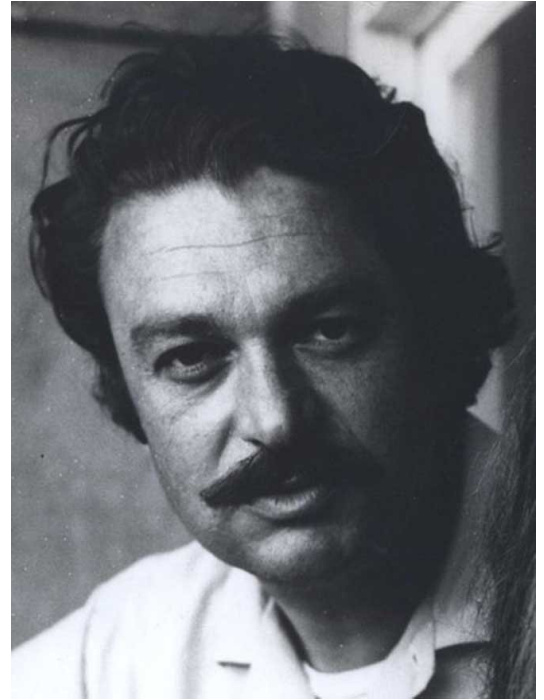
**Süleyman Demirel Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimler Fakültesi, e-posta: cafergariper@sdu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1778-0168

the lens of Hikmet Benol, becomes an experience grounded in the individual's relationship with the other, their perceptions of this relationship, and the corporeality and spatiality of their existence. The connection between the feeling of loneliness, which emerges with an ontological dimension in the individual's subjective experience, and space and body will be examined through the possibilities offered by the phenomenological approach. Therefore, the theoretical framework of this study involves the phenomenological exploration of the experience of loneliness. In the analysis sections, Hikmet Benol's experience of loneliness in the tension between himself and the other, his search for a place, and his actions are emphasized.

Keywords: Loneliness, emotion, space, body, phenomenology

GİRİŞ

Oğuz Atay, romanlarında insanı; bedeni, *başkası* ile ilişkisi, içinde bulunduğu dünya, anlam arayışı, bilinç düzlemleri bağlamında ele alır. Atay, bireyin dünyayla ilişkisini duyguları, bilinci ve edimleriyle kavramaya olanak tanıyan ve fenomenolojiden beslenen varoluşçu felsefeyle bağ kurarak ortaya koyar. Kendilik meselesi, seçimler, özgürlük ve ahlak sorunu gibi temaları yabancılaşma, korku, kaygı, yalnızlık, bunalım, hiçlik, iç sıkıntısı gibi duygularla irdeler. “Oğuz Atay, insan ve topluma bakışı ile varoluşçu yazarlarla aynı çizgidedir. Varoluşçu yazarlar çağımız insanının yalnızlığını, umutsuzluğunu, güvensizliğini belirtmekle kalmazlar kişinin kendini tanımasını, baskıdan kurtulmasını da isterler” (Kaya 2001, s. 79). Atay'ın roman kahramanları “içine düştüğü sosyal çıkmazdan kurtulmaya çalışmadan önce kendi benliğini sorgular; kimliğini tespiti çalışır.” (Balci, 2004, s. 51). Atay'ın romanlarında bireyin bedensel duyularını, başkasıyla olan ilişkisini, dünyada-oluşunu, dünyayı idrak edişini ve bunlara yönelik yargılarını açığa çıkarmada duygular önemli bir işleve sahiptir. Zaman zaman başkası tarafından görülme arzusu, zaman zaman başkasının bakışıyla gündeme gelen nesneleşme tehdidi ve bazen de başkasının bireye yönelik yargıları farklı duyguları açığa çıkarır. Nurdan Gürbilek, “horlanmışlığın insanın iç dünyasında yol açtığı yaraya; yoksulluğun, aşağılanmışlığın, terk edilmişliğin iç burkucu yalnızlığına çok az yazar yoksul ama mağrur kahramanların yaratıcısı Dostoyevski kadar yakından bakabildi” (2018, s. 28) der. Oğuz Atay'ın kahramanları her ne kadar yoksul olmasa da Gürbilek'in Dostoyevski için kullandığı bu ifadeyi Atay için de kullanmak yanlış olmayacaktır. Atay, gerek *Tutunamayanlar*'da gerek *Tehlikeli Oyunlar*'da okuru akıl-duygu çatışması içine çekerek (Gürbilek, 2018, s. 56) bu olguları irdeler ve insan gerçekliğini tüm karmaşıklığıyla sergiler.



Oğuz Atay

Tehlikeli Oyunlar'da (1973) romanın merkezinde yer alan yalnızlık duygusu; ben ve başkası probleminden doğan gerilimde hor görülmüştük, değersizlik, suçluluk ve hınç gibi duygularla iç içe işlenir. Psikolojik, ontik ve sosyolojik olmak üzere farklı katmanlarda, farklı yaklaşımların yorumlarıyla incelenen yalnızlık duygusu; *Tehlikeli Oyunlar*'da ontolojik boyutuyla belirir. Roman kişisi Hikmet'in bilinci düzleminde kendiliğinin, dünya-içindeki yerinin ve olanaklarının farkındalığıyla başlayan, özgür seçimleriyle kendini yeniden kuran bir deneyime dönüşür. Sözü edilen *deneyim*, kişinin mekânla, nesnelere ve başkalarıyla ilişkide bulunduğu, bu ilişki sonucunda kendini kurma/varolma sürecini imler (Lupton, 2002, s. 40). Hikmet Benol'un dünya-içinde kendini nasıl konumlandığını, birlikte-varolma durumunu, *şeylerle* çevrili modern yaşamı nasıl algıladığını ve bu yaşamda kendini nasıl kurduğunu anlamak için fenomenolojinin olanaklarından yararlanmak gerekir.

Fenomen (*phainomenon*), Yunancada *görünüş/görüngü* anlamına gelir. Fenomen terimine ilk defa J. Lambert'in *Neues Organon* adlı eserinde rastlanır. Lambert'te görünüş türlerini birbirinden ayırt etme görevini üstlenen fenomenoloji, Herder'de görsel algı odağında estetik alan için kullanılır (Cevizci, 1999, s. 342; Koç, 2024, <http://www.klufelsefe.com/kelime/fenomenoloji/> Erişim Tarihi: 25.10.2024). Kant'ın fenomen ile numen (kendinde-olan/kendinde şey ile görünür-olan/verili-olan) arasında ayırım yapmasıyla fenomenoloji, deneyimin doğası düzleminde tartışılmaya başlanır (Solomon, 2021, s. XVI ve s. 24-25; Lewis ve Staehler, 2020, s. 20). Hegel, dikkatini fenomen-numen ayırımından doğal bilincin mutlak bilgiye/kendinin bilincine ulaşmadaki deneyim sürecine yöneltir (Özcangiller, 2016, s. 137). Kant ve Hegel gibi düşünürlerden hareketle fenomenolojiyi sistemleştiren Husserl, dünyadaki her şeyin anlamının ve ontolojik geçerliliğinin farklı türden bilinç etkinlikleri yoluyla kazanacağını ileri sürer (Koç, <http://www.klufelsefe.com/kelime/fenomenoloji/> Erişim Tarihi: 25.10.2024). Husserl'in fenomenolojisinin temelini oluşturan *yönelimsellik* (*intentionality*) ve *paranteze alma* (*epokhe*) kavramları bilincin etkinliklerini kavrama; kişinin etrafındaki nesnelere, dünyayı ve kendini nasıl kurduğunu anlamlandırmayı sağlar. Yönelimsellik kavramının tarihi Aristoteles'e dek uzanmakla birlikte Brentano'nun çalışmaları sayesinde felsefe tarihinde yankı uyandırmıştır. Brentano nesnelere bilinçte yönelimsel varoluşundan söz eder, bilincin nesnelere ilişki kurma ve onlara yönelme yeteneğine odaklanır yani ona göre nesnenin varolma kipi yönelimseldir. Husserl de yönelimsellikten hareketle bilinç ile dünya arasındaki ilişkiyi aydınlatmayı amaçlar (Zahavi, 2014, s. 168-170). Fenomenolojik yaklaşımda kişi ve dünya birbirinden ayrı düşünülemez. Bilinç, daima bir şeyin bilincidir. Yönelindiği nesneyi aktif biçimde kurar. Bu kurma etkinliği ise doğal tavrı paranteze alarak mümkündür. Fenomenolojik tavrda artık nesne gerçek nesne değildir; nesnenin gerçekliğini paranteze alarak etkin biçimde o nesnenin özünü yorumlama, kavrama uğraşısı söz konusudur (Topakkaya, 2009, s. 124; Eagleton, 2017, s. 75-76; Tura, 2010, s.101-102). Bu çalışmada roman kişisi Hikmet'in yalnızlık deneyiminin mekânla ilişkisi daha çok varoluşçu felsefeyle fenomenoloji arasında bağ kuran Hegel, Heidegger, Sartre ve Merleau-Ponty'nin düşünceleriyle irdelenecektir.

Roman kişisi Hikmet'in yalnızlık deneyimi; *başkası*, kendilik bilinci, mekân ve beden ekseninde açılır. Kişinin içinde bulunduğu mekân, fiziksel mekândan ötesidir. Hikmet, içinde bulunduğu mekândaki nesnelere kendi gerçekliklerinden sıyrarak yani onları paranteze alarak

kendi algılarıyla kavrar. Bu kavrayışta da duyguları önemli rol oynar. İçinde bulunduğu mekânı algıları doğrultusunda deneyimler ve bu deneyimi ona mekânı dönüştürme ve kurma olanağı tanır. Kısacası dış ve için etkileşimi ve birlikteliği söz konusudur. Fenomenoloji temelli yaklaşımlarda kuramcılar mekânı kavramsallaştırırken farklı boyutlarıyla irdeler. “Martin Heidegger’in düşüncelerinde ‘yer’leşme, Gaston Bachelard’ın ‘Mekânın Poetikası’nda imgelem ve yer ilişkisi, Merleau-Ponty’nin bedenleşme üzerine yaptığı fenomenolojik çalışmalarda yer, kesin cevaplardan kaçınılarak sorgulanmaktadır” (Bolak Hisarlıgil, 2008, s. 25). Heidegger’e göre Dasein, dünya-içinde-varolmayla yaşama uyumlandığı için onun özünde mekânsallık vardır. Bu nedenle mekân, dünyayı onunla *birlikte* kurar (2021, s. 180). Sartre da mekân dünya değildir dünyanın hareketli münasebetleridir, diyerek devingenliği vurgular. Kişi dışsallığı kendiliğinden yansıtarak mekânı mekânsallaştırır yani dönüştürür (2011, s. 263-264). Merleau-Ponty ise “dünyanın deneyimini kurucu bilincin bir saf edimi olarak düşünen klasik kavrayış”ın (2020, s. 330-331) yönelimsellik anlayışının sınırlı ölçüde başarılı olabileceğini öne sürerek yeni bir yönelimsellik yaklaşımına ihtiyaç olduğunu söyler. Bu yaklaşımda dünyayla bilinç arasında bağ kuran bedene ve insanın algılarına odaklanılır. “Mekân algısı, ‘bilinç halleri’nin veya edimlerin tikel bir sınıfı değildir ve kiplikleri her zaman öznenin toplam yaşamını, kendi bedeninden ve dünyasından geçerek bir geleceğe doğru uzamasını sağlayan enerjiyi ifade eder” (Merleau-Ponty, 2020, s. 383). Tüm bu görüşlerden hareketle şunları söylemek mümkündür. Mekân, insanın dünyayı kavrayışında duygusal deneyiminin parçası ve insan bilincinin ürünü olarak belirir. Bu çalışmayla amaçlanan, Oğuz Atay’ın *Tehlikeli Oyunlar*³ romanında bireyin kendilik algısını, dünyaya yönelişini, varoluş problemini yalnızlık duygusu⁴ temelinde mekân ve beden olgularıyla ilişki kurarak ele almaktır. *Tehlikeli Oyunlar*’ın baş kişisi Hikmet’in yalnızlık duygusu; fenomenoloji odağında bireyin öznelliğini, bilinç katmanlarında dünyayı ve kendini nasıl algıladığını sergileyen yapıda irdeleneceğinden toplum normları ve neden-sonuç ilişkileri dışında tartışılacaktır

Fenomenolojik Yaklaşım ve Yalnızlık

Duygular içsel bir fenomen olmasının yanı sıra bireyin başkasıyla ilişki kurmasında ve dünyaya bağlanmasında rol oynayan sosyo-kültürel dinamiklerdir. Günümüzde duygular, farklı disiplinlerin de katkılarıyla çok katmanlı yapıda, farklı bağlamlarda ele alınır. Son yıllarda yapılan

²Bachelard’ın mekân çalışmaları fenomenoloji temelli olmasa da imgeleme yer verdiği için zaman zaman fenomenolojiyle kesişen bir yapıya sahiptir.

³ Yıldız Ecevit, “*Tehlikeli Oyunlar*, yazarının yaşamındaki en yalnız ve en mutsuz dönemin ürünüdür.” diyerek Oğuz Atay’ın kendine acı veren tatsızlıklardan kurtulmak için yazdığını belirtir. Atay, roman kişisi Hikmet Benol’u da içinde bulunduğu yalnızlıktan ve saçma duygusundan kaçmak için oyunlara başvuran bir karakter olarak kurgular. Ecevit, yazmanın Oğuz Atay’da tümüyle ontolojik bir işleve sahip olduğunu, Oğuz Atay’ın benliğinin romanlarına dağıldığını ileri sürer. Ona göre Atay’ın romantik ilişkilerinin sona ermesi sonucu ortaya çıkan büyük yalnızlığının izini bu romanlarda sürmek mümkündür (2021, 332-333). Bu çalışmada fenomenolojik yaklaşım odağında yalnızlık duygusu sadece metin bağlamında ele alınacağından otobiyografik unsurlarla bağ kurulmayacak, roman-yazar ilişkisi paranteze alınacaktır.

⁴ 19. yüzyıl süresince haz, tutku, duygulanım, duyarlık ve duyguları içeren farklı tipolojilerin yerine kapsayıcı bir terim olarak duygu kategorisinin benimsenmeye ve kullanılmaya başlandığı görülür. Bu durum da psikolojinin sekülerleşmesiyle ilişkilidir. Thomas Dixon, duygu (emotion) terimini seküler anlamıyla kullanan ilk kişinin Thomas Brown olduğunu ileri sürer (Dixon, 2003, s. 17-18). Günümüzde duygu teriminin kullanımı, daha önce tutku, arzu, duygulanımlar ve duyarlıklar olarak kategorize edilmiş birçok duyguyu kapsayan bir çatı görevindedir. Bu çalışmada bir duygu terimi çatı terim olarak kullanılmakla birlikte duygu durumunu işaret eder.

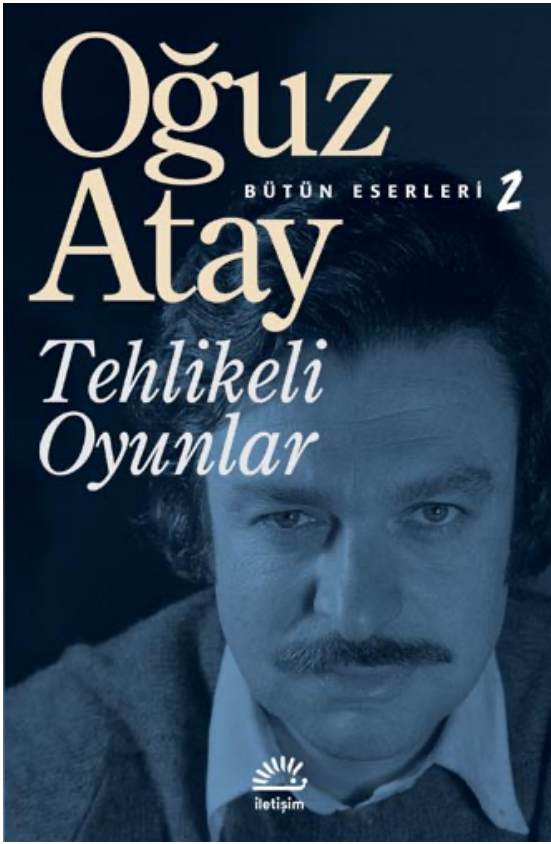
duygu çalışmaları, edebiyat ürünlerinin duygular tarihi alanına sunduğu/sunacağı katkının öneminden söz eder. Edebî metinler, duygu normlarını ve duygusal deneyimleri içermesi bakımından insan deneyimiyle ilgili kaynaklara ulaşma konusunda alternatif olarak kullanılabilir (Afacan, 2023, s. 11-12). Roman başta olmak üzere tüm edebiyat türlerinde duygular, bireyin varoluş tarzlarını ve deneyimlerini içermesi bakımından dikkate değer fenomenlerden biridir. Getirmiş olduğu betimleyici/betimsel yöntemle varoluş felsefesine katkı sunan fenomenoloji, varoluş felsefesinin önemli kaynaklarından biri olmuştur. Başta Sartre ve Jaspers olmak üzere Marcel ve kısmen Heidegger, fenomenolojinin sunmuş olduğu betimsel yöntemi çalışmalarında kullanmışlardır (Kırkoğlu, 2019, s. 28). Lambert, Kant, Fichte, Hegel fenomenoloji terimini kullanmış olsalar da bugün anlaşıldığı biçimde fenomenolojiyi kuran ve sistemleştiren Edmund Husserl'dir. Husserl'in fenomenolojik sisteminin temelini oluşturan transendental bilincin içkinliği fikri ile aşkınlık ve açıklık olarak yönelimsellik fikri üzerinden geliştirilen yorumlar günümüzde özne ile nesne arasındaki muğlaklığı farklı biçimlerde ele alır (Şan, 2013, s. 87-89). Bu çalışmada yalnız içsel yahut dışsal olana değil iç ve dış arasındaki varlık ilişkisine odaklanılacaktır. Bilincin içkinliği varoluşun bir boyutu olduğu gibi aşkınlık da diğer boyutudur. "Aşkınlık ihtiyacı, 'ben'in kendini bilme ve kurma kaynağı olarak kendi dışındaki şeylerle temas kurma ihtiyacıdır. (...) bireyi zıt yönlerde sınırlayan sınır durumlarını açığa çıkaran 'ben'in kendini tanıması için kendi dışına kaçışı kaçınılmazdır." (Magill 1992'den akt. Balcı, 2023, s. 35). Duygular kişinin aşkınlık ihtiyacını ve kendini tanımasına olanak tanıyan içkinliğini anlamada rehberlik yapar.

Duygu konusuna fenomenolojinin olanaklarından yararlanarak yaklaşan fenomenolojik duygu kuramı; duyguların deneyimine, bu deneyimin kişinin kendine, nesnelere ve başkalarına yönelik değerlendirmelerine yoğunlaşması bakımından bilişsel kuramlar/değerlendirme kuramları çerçevesinde ele alınır. Duyguları duygusal deneyimin iç ve dış algıları bağlamında ele almak için tercih edilir. Deborah Lupton, "Duygu ve kendilik: Fenomenolojik yaklaşım" başlığıyla ele aldığı bu kuramı "kendilik" odağında açıklarken J. Finkelstein, N. Crossley ve -çoğunlukla- N. Denzin'e atıfta bulunur. Lupton, Norman Denzin'in kendini hissediş vurgusuna odaklanır ve fenomenolojik duygu kuramını kendilik ekseninde yorumlama çabası gösterir. Her ne kadar duygular, kişinin kendine ve başkalarına ilişkin hislerini içerse de her zaman kendine-gönderimlidir. Fenomenolojik yaklaşım, duygusal kendinin ontolojisini açıklamak için önem taşır, duygusal deneyimle bireysel eyleyen arasında bağ kurar (Lupton, 2002, s. 40-45). Bu nedenle bu yaklaşımla yapılan çalışmalarda bilinç, algı, özne-nesne ilişkisi, öznelerarasılık, deneyim gibi kimi kavramlar anahtar kavramlar olarak görülmelidir.

İnsan gerçekliğinin odağına *kendi* kavramını ve varoluşu koyan Heidegger'in fenomenolojik görüşüyle (Sartre, 2017, s. 14-15) Husserl'in yöntemini birleştiren Sartre'a göre ise duygular, "bilincin varoluş kipidir, 'dünya-içinde-olmasını' idrak etme (Heidegger'in diliyle 'verstehen') biçimlerinden biridir" (2017, s. 72). Sartre; insanın varoluşunu duygu-bilinç-edim arasında bağ kurarak ele alır:

"İnsanı dünya ile ilişkisinde tanımlayan iki klasik görüşten bahsedilebilir ve Sartre'ın mutlak anlayışı bu iki görüşe karşı çıkar. İlk görüşe göre insan kendisini mutlak olarak dışarıdan belirleyecek fiziki ve sosyolojik etkilerin sonucudur ve bu onu diğer şeyler arasında bir şey haline getirir. İnsanın fiziki, organik ve sosyal çevreye bağımlılığını konu

edinen bu görüş, onu neredeyse şartlanmış bir nesne halinde tasvir etmeye götürür. Böylece, mutlak öncelik dışsallığa, birbirlerine dışsal ve nedensellik bağlarıyla örülü olguların çokluğu anlamında dünyaya atfedilir. İkinci görüş ise insanın varlığı ve değeri kuran yönünü öne çıkarır ve dünyayı insanın temsillerine indirger. Böyle bir yaklaşım, tam bir otonomi içinde nesnelere ortaya koyan bir bilince, içselliğin mutlaklığına öncelik tanır. İlkinde insan dünyanın parçasıdır oysa ikincisinde dünyanın kurucu bilincidir. Sartre'a göre bu iki görüş yeterli değildir. (...) Dünya ile kurduğumuz söz konusu bağlanma (engagement) ilişkisi özgürlüğün hem olumlanması hem de sınırlanmasıdır. Dolayısıyla bu ilişki, klasik idealizmin söylediği gibi nesnenin özne tarafından kurulan bir şey olarak tezahür ettiği bir bilgi ilişkisine indirgenemez çünkü öznenin bizzat kendi bedeni, dünyası ve durumu olduğu ve onlara bir biçimde bağlandığı bir varlık ilişkisidir" (Şan, 2019, s. 191-192).



Çalışmaya konu olan *Tehlikeli Oyunlar* romanında Hikmet'in dünya ile ilişkisinde Hikmet'i etrafındaki nesnelere kuran bir özne olarak ele almak çalışmayı eksik kılar. Hikmet, kurucu bilinç olduğu kadar kendilik probleminde başkalarının da kendini kurduğunun farkındadır. Bedeniyle, içinde bulunduğu yerle, duygu durumuyla dünyaya yönelir ve ona bağlanır. Bireyin varoluş tarzlarını, aşkınlık ihtiyacını, dünyaya bağlanma, onu kurma ve dönüştürme stratejilerini sunması bakımından yalnızlık duygusu romandaki merkezî duyguların başında gelir. Yalnızlık; temel duygu kuramlarında insan fizyolojisiyle ilişkilendirilen ve farklı kuramcılar tarafından farklı sayılarda ele alınan arzu, nefret, endişe, korku, keder, mutluluk, öfke, şaşkınlık, tiksinti gibi temel duygulara göre modern bir duygudur. Fay Bound Alberti, yalnızlık sözcüğünün 18. yüzyıl öncesi matbu metinlerinde

pek az görüldüğünü, bu sözcüğün 1800'lerden itibaren sık kullanılmaya başlandığını ve yirminci yüzyıl sonunda sözcüğün kullanımının zirveye ulaştığını ifade eder. Onun yaptığı sözlük ve metin araştırmalarına göre yalnızlığın 16., 17. yüzyıllarda ideolojik ve psikolojik ağırlığı olmayıp fiziksel yalnız olma durumunu karşıladığı, günümüzde ise bu durumun farklılaştığı, yalnızlığın farklı boyutlarıyla irdelenen modern bir olgu olduğu görülür (2022, s. 36-38). Yalnızlık duygusu psikolojik ve sosyolojik kuramlar çerçevesinde farklı formlarda ve deneyimlerle ele alınır. Bu yalnızlık formları arasında "metafizik yalnızlık, epistemolojik yalnızlık, iletişimsel yalnızlık, ontolojik yalnızlık, etik yalnızlık, varoluşsal yalnızlık, duygusal ve sosyal yalnızlık, kültürel yalnızlık, kozmik yalnızlık" (McGraw, 1995, 43-64'ten akt. Koç, 2021, s.45) sayılabilir. *Tehlikeli Oyunlar*'da Hikmet Benol'un yalnızlık duygusu ontik boyutuyla belirir.

Ontolojik yalnızlık, bireyin dünya-içinde-varlık olarak kendiliğinin farkına varıp kabullenmesinde ve dünyayla ilişkisinde tek başına olduğunu imler. Kendi varlığının ve başkasıyla arasındaki ayrımın farkındalığı, bireyi yalnızlık deneyimiyle baş başa bırakır. Birey tarihselliği ve dünyanın anlamsızlığı karşısında bir başınadır ancak aynı zamanda dünya içindeki varlığının anlamı ve kendilik inşası, ilişkiselliğiyle mümkündür. "(...) yalnızlık içindeki varolanın durumu, şurda ya da burda benzer özelliklerle kendini gösterir. Varolanın çektiği başlıca acı, kendini başkalarına doğrudan iletmedeki varoluş yetersizliğidir" (Mounier, 2019, s. 95). Varolanın başkasıyla kurduğu ilişki sınırlıdır, sosyal ve duygusal ilişkilerinde yabancılık ve yalnızlık duygusu kendini hep duyumsatır. Heidegger'e göre Dasein, kendi seçmediği bir dünyaya fırlatılmıştır (geworfenheit) ve kendi varoluşunun bilincine varıp dünyayı kurarken olanakları ve seçimleriyle baş başadır. "Bu dünyadaki terk edilmişliğim, yalnızlığı ve terk edilmişliği algılayışım, tüm hayatımın temel motifi ve durumudur" (Blackham, 2005, s. 97). Ontolojik yalnızlık deneyimi, bireyin yalnızlık duygusunun ve özgürlüğünün bilincinin yanı sıra kendine yönelik bilincini de kavramayı sağlar. Fenomenolojik yaklaşım, ontolojik boyutuyla beliren yalnızlık duygusunu ve deneyimini açıklarken kişinin öznel deneyimine odaklanmayı, kişinin bu duyguyu nasıl yaşadığını ve bu duygunun bilinç düzlemindeki yansımalarını ortaya koymaya olanak sağlar. Bu bağlamda fenomenolojik yöntem; yalnızlık duygusunun bireyin ilişkiselliğindeki konumunu, bireyin kendilik inşasındaki işlevini, bu duygunun deneyiminde zaman-mekân-beden ilişkisini anlamaya yönelik alan açar.

DÜNYA-İÇİNDE-OLMAK

Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'ında yer alan *dünya-içinde-olmak* (*In-der-Welt-sein*) kavramı "Dasein" in yalnızca dünyanın içinde olmasını, içindelik ilişkisini imlemez. Buradaki içindelik, Dasein'in kendini var etmesi bağlamında dünyayı açıklamasını ve olanaklarını kurmasını işaret eder. Dasein, kendini dünya içine fırlatılmış bulur. Bu fırlatılmışlık; Dasein'in varoluşunun dünyayla olan bağı, duygu durumlarını ve olanaklarını şekillendirir (Ökten, 2021, s. 119-120). "Duygu-durumu-içinde-olmaklık Dasein'ı kendi fırlatılmışlığıyla *yüzyüze* getirir. (...) kendi Dasein'ima yüzümü döndürmek veya yüzümü ondan çevirmek minvaliyle kendini açıklar" (Heidegger, 2021, s. 340). Başkalarıyla, nesnelere ve yaşam biçimleriyle etkileşim hâlinde olan insan, hep anlamlandırma çabası içindedir. Dışla için etkileşimi kişinin kendine yönelik tasarımını kurar ve kendiliğini var eder. Kişi başkalarıyla ve çevresini kuşatan şeylerle beraberdir. Birlikte-varolma, Dasein'i varoluşsal açıdan belirler ve yalnızlık da bu birlikte-varolmanın yoksunluğu anlamına gelir. Olgusal yalnızlık kendi dışında biriyle birlikte olmanın olgusal yalnızlığı ortadan kaldıracığı anlamına gelmez. Başkasıyla birlikte olduğunda da yabancılık ve kayıtsızlık duygularıyla yalnızlığı derinden kavramak mümkündür (Heidegger, 2021, s. 191-192).

Tehlikeli Oyunlar'da yalnızlık deneyimi; farklı mekânlar, farklı kişiler ve nesnelere, farklı bedenler üzerinden Hikmet'in öznelliğiyle ve kendi imkânlarını kuruşuyla karşımıza çıkar. Romanda Hikmet'in kendiliğini fark etmesi başkalarının bakışı aracılığıyla belirli bir mesafeden mümkün olmakla birlikte, *kendi-içinliğini* kurmaya çalışırken oyunu bir araç olarak kullanması söz konusudur. Her iki süreçte Hikmet'in içinde bulunduğu mekânların kasveti ve sınırlılığı dikkatleri çeker. Fırlatıldığı dünyada sıkışan, sıkıştıkça aşkınlığını arzulayan Hikmet, kendi evinde -*gecekondu*- gerçeğe düşün bulanıklığı içinde kendi bilincine ulaşma savaşımı verir.

Evinde Olmamak: Yalnızlık Duygusunu *Başkasıyla/Başkalarıyla* Deneyimlemek

“Sizin, birbiriniz var: Nazminiz var, Bilgeniz var. Bizim ancak benimiz var. Ha-ha.” (Atay, 2020, s. 100).

İnsan-gerçekliği, dünya-içindeki sınırları çerçevesinde kendisini özgür ya da özgür-olmayan olarak kavrar. Kişinin kendini oradaki-varlığının mutlak olgusu olarak var etmesi ilişkisellikte olanaklıdır. Bu ilişki her zaman çift yönlü olmayabilir. Tek yönlü de olsa bu ilişki nihayetinde ilişkidir ve bu durum, kişinin olduğu şeyle olmadığı şey arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarır (Sartre, 2011, s. 615-617). Ne olduğunu ya da ne olmadığını kavramak için birey, varoluşunu ve neredolmaklığını sorgular. Bilincin özbilince evrilişinde farkında-oluş fenomeni ilk basamağı oluşturur. Bu nedenle kişinin öncelikle kendi varlığının, duygularının, nerede olduğunun, eylemlerinin farkına varması beklenir.

Yayımlanmış ilk büyük eseri olan *Tinin Fenomenolojisi*'nde (1807) Hegel, gören ama kendi kendisinin farkında olamayan bilincin öz bilince doğru evrildiği diyalektik farkındalık sürecini fenomenolojik olarak betimlemektedir. Kendinde nesnenin ne olduğu sorusundan başlayan fenomenoloji, doğal bilincin kendine dair öz farkındalık kazanması ve felsefi bilince dönüşmesiyle tamamlanır. Bilinç, yeni bir aşamaya yükselirken kendini nesneleştirip bir önceki aşamadaki deneyiminin içsel koşullarını ve hatalarını öğrenmektedir (Sarıkaya, 2023, s. 68). Hegel'e göre bilincin döngüsel sürecinin başlaması için “ben” kavramının ortaya çıkması, bunun için de bilincin boyutlanması, kişinin çevresiyle arasına mesafenin girmesi gerekir. Bu mesafe aracılığıyla “ben” demek mümkündür ve “ben” diyebilen birey arzusunun bilincine varır, arzusunun bilincine varan zorunlu olarak kendinin bilincine varır (İzmir, 2019, s. 78). *Tehlikeli Oyunlar*'da Hikmet'in kendi benliğini kavramasına olanak tanıyan bu mesafedir ve bu mesafe daha romanın başlarında belirir. Roman, Hikmet'in gördüğü kâbusun aktarımıyla başlar. Uykudaki bilinç, Hikmet'in ne/kim olduğuna yahut olmadığına yönelik çerçeve çizer. Kâbusta Hikmet, *yandaki odadan* Asuman ile *ölmüş dayısının sağ kalmış karısı* Naciye Hanım'ın kendisi hakkında konuştuklarını duyar.

“HİKMET: Neden alçak sesle konuşuyorlar? (Düşünür.) Yatakta, bütün sesler insana boğuk gelir. Hayır, alçak sesle konuşmuyorlar; sesleri uzaktan geldiği için öyle sanıyorum. Allah kahretsin! Bütün söylediklerini anlıyorum. (...) Duymak istemiyorum homurtularınızı işte! (Başını kaldırarak, seslerin geldiği yöne çevirir.) Kapı aralık olduğu halde kimseyi göremiyorum.” (Atay, 2020, s. 13).

Hikmet'in uykusundaki bilinci, onun roman kurgusundaki duygusal deneyimini anlamının anahtarı olarak görülebilir. Hikmet'in yan odada, yatakta oluşu, kimseyi görememesi ve sesin uzaktan gelmesi Naciye Hanım ve Asuman'la Hikmet arasında yer alan fiziksel mesafeden çok daha fazlasını imler. “Ben ile tüm şeyler arasındaki fiziksel veya geometrik mesafeden başka, benim için varolan ve önemli şeyleri bana ve birbirlerine bağlayan bir yaşanan mesafe vardır. Bu mesafe her an benim yaşamımın genişliğini ölçer.” (Merleau-Ponty, 2020, s. 387). Asuman ile Naciye Hanım'ın diyalogu ve Hikmet'in bu diyaloga -onların duymayacağı biçimde- verdiği cevaplar, Hikmet'in kendi benine ve nerede olduğuna belirli bir mesafeden baktığını gösterir. Hikmet'in algısını ve dikkatini konuşmalara vermesi, başkasının kendine bakışını bu konuşmalar üzerinden deneyimlemesi, nesne konumunda olmanın verdiği dehşet, bu esnada sürekli yere

düşen ve bir tarafı ısınan yastık problemi, düşen yastığın sesinin duyulup duyulmadığı endişesi, Hikmet'in bir taraftan sesini dolayısıyla varlığını duyurmak istemesi öte yandan yorganı başına çekip kaybolmanın olanaklarını düşünüp yok olmayı arzulaması, bir türlü eyleme geçemeyişi, kendini orada bir sığıntı gibi görmesi romandaki ontolojik yalnızlık duygusunun kendiliğini ve bilincini duyumsatan görünümüdür. Hikmet, Naciye Hanım ve Asuman'ın kendisini hor gören konuşmaları karşısında, yatağının sınırlı alanında sıkışmış, savunmasız ve yalnızdır. Kendini sığıntı, yük, çaresiz, suçlu ve bir başına hisseder. Başkasının yargılarıyla yüzleştikçe nesnenin alanına kaçar, nesnelere olan mesafesine ve ilişkisine göre Hikmet'in kendilik algısı, duyguları ve düşünceleri boyutlanır. Bireyin sınırlı bir mekânda nesnelere kuşatılması orada yapayalnız olduğunu vurgulamak için kullanılır. Hikmet'in orada yalnızlık duygusunu giderecek ve sorunlar karşısında dayanışma içinde olacak başka kimsesi yoktur. Naciye Hanım ve Asuman'ın söylediklerine karşı çıkmayla karşı çıkmama, varlığını duyurmayla tüm duyduklarını hiçleme arasında seçim yapmak durumundadır ve bu ona bunaltı verir. Çaresizlik, hınç ve bunaltının eşlik ettiği yalnızlık deneyimine nesnelere de dâhildir. Kendini suçlu ve küçük görerek dışlanmışlık duygusuyla başa çıkmaya çalışır. Bu sırada parmaklarının bütün gücüyle sıkıldığı yorganı bırakır; yastığı başının altında çevirir. Yastığa bir yanının çok ısındığını söyleyerek bu çevirme davranışının nedenini açıklar, ondan özür diler. Sonra tekrar yastığa başını dayar. Bu düşüncelerle nereye gideceğini, ne yapacağını bilemez, çaresizdir. Yastık, o an Hikmet'in bütünleşebileceği ve bu zor durumla başa çıkmasına yardım edecek tek şeydir ancak o da durmadan düşer, divanın baş tarafı duvara ulaşmaz. Hikmet, konuşulanlara tahammül edemedikçe yorganı hırsıyla iki yanına sarar, yorganı başına çeker, yatağın içinde büzülür, yorganı üstünden atar sonra yine çeker, gözlerini tavana diker (Atay, 2020, s. 13-17). Odadaki yatak, koltuk, yastık, yorgan, tarak gibi nesnelere, Hikmet'in duygularının yoğunluğunu vurgulayıp başkasıyla arasındaki mesafe üzerinden yaşantısına odaklanmamızı sağlar. Hikmet de bu mesafe ve ilişki aracılığıyla kendinin ne olduğunu yahut olmadığını kavramaya çalışır. Bu kavrayış için de iki olanak söz konusudur:

"1) *olduğum şeyden kurtulmak ve onu hiçlemek*, öyle ki, *varedilen* olmakla beraber, kendisi olduğum şey yine de bir münasebetin sonu olarak açılabilir. Bu münasebet, gerçekten de, nesnelere sıradan teması içinde değil (...) dolaysız eylemimizde (...) dolaysız bir biçimde verilir ve bu haliyle de oradaki-varlık olmamın anlaşılmasını içerir. (...) 2) *kendisi olmadığım ve kendisine ne olduğumu duyurduğum dünyanın-ortasında-buradakilerden içsel olumsuzlamayla kaçmak*. Daha önce gördük, bunları keşfetmek ve bunlardan kaçmak, bir ve aynı olumsuzlamanın sonucudur. (...) benim yerimi bana veren ve beni konumlandırarak bu yeri benim yerim olarak tanımlayan, benim özgürlüğüm; ontolojik yapım ne isem o olmamak ve ne değilsem o olmak olduğu için, kendisi olduğum bu oradaki-varlıkla kesin bir biçimde sınırlı olabilirim." (Sartre, 2011, s. 617-619).

Oradakilerin -Hikmet'i odasında bir başına bırakanların- yargısı üzerinden değerlendirme yapan Hikmet, Naciye Hanım'ın kendisine yönelik *pis, kötü kokulu* yargısını olumsuzlarken bu yargı üzerinden kendine yönelik yeni bir yargıda bulunur: Suçluluk! Hikmet, tüm bu olan bitenin sorumlusu olarak kendi suçluluğunu görür ve bunu ispata kalkışır (Atay, 2020, s. 16-17). Önce kendini pısrık bir suçlu olarak yargılar, sonra *pısrık* yargısını başkalarının kendisi için

kullandığını anımsayınca bunu olumsuzlayıp kendini miskin bir suçlu ilan eder (Atay, 2020, s. 16). Başkası Hikmet'i ne olarak betimliyorsa Hikmet büyük bir hınçla içsel olumsuzlama yoluna başvurur ve kendisi olduğu oradaki-varlığa döner. Naciye Hanım'ın Hikmet'e oğlan demesi üzerine "ben oğlan değilim" diye bağırır. Yine yastığı çevirmek ister, bu esnada eline ıslak ve yumuşak bir cisim takılır. Bu bir sümüklü böcektir. Nerede olduğunu fark eder. Bodrum, rutubet, saçlarının arasından ellerine bulaşan ıslaklık onu ürpertir. Sümüklü böcek parçalarından bir an önce kurtulmak ister. Bu evde böyle iğrenç olayların yalnız onun başına geldiğini düşünür. Tüm bunların nedeni olarak suçluluğunu görür. Naciye Hanımların da suçlu olduğunu belirtir. Öteki-beni, başkalarının suçlu olmasının kendi suçunu azaltmayacağını söyleyince suçluluğu ve içinde bulunduğu saçmalık midesini bulandırır:

"Yalnız benim başıma gelir böyle iğrenç olaylar bu evde. Suçlusun da ondan. Onlar daha suçlu. Bu senin suçunu azaltmaz. (Saçlarını, hırsıyla yastığa sürter.) Midem bulanıyor. (Kımıldamadan sırtüstü yatar bir süre.) Pirelerin ısırıldığı yerler de tam bu sırada kaşınır. (Birden doğrulur.) Sümüklüböcekti! Allah kahretsin. (Yatar.) Kalkıp yıkanamam da. Gerçekten de çok sık yıkanmıyorum galiba. Bir haftadır aynı çorabı giyiyorsun. Anladık!" (Atay, 2020, s. 18).

Bilincini başkasının bakışı üzerinden kendine yönelttiğinde Hikmet, *kendini aldattığını* (*mauvaise foi*) fark eder. Pis oluşu gerçeğini başkalarından duyduğunda olumsuzlar ancak yukarıdaki alıntıda gerçekten sık yıkanmadığını ve çoraplarının durumunu fark eder. Bu fark edişe karşılık "Anladık!" cevabı onun yeniden hiçlemeye başvurduğunu gösterir. Hikmet, oraya uymadığının, sorumluluklarından kaçtığının farkındadır. *Kendinde-varlıktan kendi-için-varlığa*⁵ uzanan yol zahmetlidir, bireyi ağır bir sorumluluk ve baş döndüren özgürlükle yüzleştirir.

Hikmet'in uykudaki bilinci üzerinden yapılacak okumada kendinde-varlık ile kendi-için-varlık arasındaki ayrımın yol açtığı bunaltının mekânın kasvetiyle belirginleştirildiği görülür. Hikmet'in içinde bulunduğu kasvetli oda Hikmet'i yalnızlık ve yalnızlığın beraberinde getirdiği duyguların içine hapseder. Dünyaya bu mekânın sınırları içinde ve duyguları aracılığıyla yönelir. Yalnızlık duygusu zemininde oluşan diğer tüm duygular yalnızca dışsal uzamda değil Hikmet'in vücutsal uzamında da deneyimlenir. Dünya içinde belirli bir uzamda konumlanan beden, dünyaya yönelme ve bağlanma aracıdır (Zafer Esenyel, 2022, s. 277-278). Kasvetli, dağınık ve pis olan dışsal uzamda deneyimlenen yalnızlık duygusu Hikmet'in bedenindeki huzursuzluğu da artırır. Hikmet'in uykuyla uyanıklık arasında duygularını bedeninde nasıl deneyimlediği verilir. Hikmet; gördüğü kâbustaki bunaltıyı, içindeki hiçlik ve boşluk duygusunu, odasındaki yalnızlığını bedeninde deneyimler.

"Bana dayanılmaz baskılar yapıyordu. Kim? Göğsüme doğru yükselen boşluk. Hangi şehirde? Kollarıma, bacaklarıma... sözlerimi gayrı ciddiye... ellerimi bu korkunç boşluğa..."

⁵*Kendinde-varlık (En-Soi)* ve *kendi-için-varlık (Pur-Soi)* kavramları Sartre'in fenomenolojik ontoloji denemesini içeren *Varlık ve Hiçlik* kitabında yer alan iki temel kavramdır. Kendinde-varlık, "ne ise *odur*" olarak formüleleştirilen *som* varlıktır. Başkası ile bağ kurmayan, amaçlılık taşımayan, bilinç olmadan sınırlandırılmamış biçimde var olan varlıktır. Kendinde-varlık olduğu gibidir (Sartre, 2011, s. 43-44). *Kendi-için-varlık* ise kendinde-varlığın boşluksuz, sıkı yapısının çözülmeye başladığı, içinde çatlakların bulunduğu bir varlık kipidir. Kendine mevcut olma hali, içinde hiçliği barındırır. Hiçlik de varlığın tek imkanıdır. Bu varlık kipi kendi varlığını kendine olan mesafe üzerinden temellendirir. "Ne ise o olmayan, ne değilse o olan" biçiminde formüleleştirilebilen ve tamamen bilinçli olma durumunu içeren bu varlık kipi olumsuzlama yoluyla kendini kavrır, özgürlüğüyle yüzleşir ve seçimde bulunur (Sartre, 2011, s. 139-141).

sus... uyanınca düzelecek. (...) Birkaç kere daha gözlerini açtığını düşündü; sonunda, beyaz bez perdelerden sızan ışığı, sokak lâmbasının ışığını gördü. Sonra, rüyanın korkusuyla yatağa bağlı duran vücudunu seyretti. Korkunç bir rüya gördüm. (...) Bu evde yalnızım, kendi evimdeyim. (Sümüklüböcek! Hayır, yıllarca önceydi.) Gecekonuda değil miyim? Pencereye baktı: Gerçek bir pencere, gerçek karanlık, yarı karanlık. Elini bacağına bastırdı. (Acıyor. Gerçekten uyandım.) Karanlıkta bir süre kıvıldamadan yattı. İçindeki korku boşluğu küçülmüş, karnına yerleşmişti. Ellerini karnının üstüne koydu: Bir şeyler yemeliyim, bu boşluğu ortadan kaldırmalıyım” (Atay, 2020, s. 21- 22).

Hikmet, gördüğü kâbus karşısında dehşete kapılır. Bedenine belirli bir mesafeden yönelen bakış, bedenli bir varlık olduğunun farkına varış, gerçek pencere, gerçek karanlık, gerçekten uyanma... Hikmet gerçekliğin alanına geçer geçmez önce bedenini duyumsamak ister. Elini bacağına bastırıp acıdığını hissedince kendi evinde -gecekonuda- ve *yalnız* olduğunu anlar. Bedenindeki boşluğu ortadan kaldırmak için harekete geçer. “Bir şeyler yemeliyim” diyerek varlığının farkına varmak ister. Dehşet duygusundan da boşluktan da ancak böyle kurtulabilir.

Romanda Naciye Hanımların evindeki odanın yanı sıra Hikmet’in arkadaşlarının evi, evlenince Sevgi’yle kullandıkları ev ve Sevgi’yle ayrıldıktan sonra tek başınalığı seçip yerleştiği gecekondu Hikmet’in yalnızlık duygusunu nasıl deneyimlediğini göstermede işlevsel role sahiptir. İç monolog tekniği aracılığıyla Hikmet’in *her evde bir yatağının olduğu* buna karşın yalnızlık duygusundan bir türlü uzaklaşamadığı anlaşılır. Bekârlık günlerinde her geceyi başka bir arkadaşında geçirip sabahları kimse uyanmadan kalkan ve *yalnızlığın dinini* yayan bu adam, *yuva sahibi cahil insanların rahatlığından* rahatsız olur. Birbirlerine benzeyememenin verdiği öfke içinde Hikmet, arkadaşlarının *duvarlarına takvimler asıp daireye çevirdikleri evlerinde* kendisine acımayla karışık sevgi hissetmelerinden, *bitmez tükenmez dolaşmalarının sonunun* gelmesi için Hikmet’e uygun birini bulmaya çalışmalarından hoşnut değildir (Atay, 2020, s. 23). Hikmet, durup dururken babasının evinden çıkıp küçük ve fakir, tek somyalı penceresiz perdesiz bir odaya yerleşir. Başka eşyaya gereksinim duymaz çünkü kimse onun evine gelmekten, böyle bir yerin varlığından bile söz etmez (Atay, 2020, s. 236). Arkadaşlarıyla uyumsuzluğu, arkadaşlarının kendisine acıyarak bakması, evine gelmemeleri Hikmet’in yalnızlığını derinleştirir ve bu yalnızlık duygusuyla başa çıkmak için olanaklar içinden evlenmeyi seçer. Sevgi’nin yalnızlığını gün ışığına çıkarmak için Sevgi’yi evine davet eder. “Acele iki kişilik bir ülke kurul[ur]” (Atay, 2020, s. 117). Sevgi’yle evlenince yeni tuttıkları evlerinin bir köşesine sığınır. Büyük kısmı boş evin sınırlı alanına sığınan iki yalnızdır Hikmet ile Sevgi (Atay, 2020, s. 30). Bu sınırlı alan her ikisinin de başkaları tarafından kabul görmediğini, yalnız bırakıldığını gösterir. “İkisi de daha önce toplumun bir kenarına itilmişti. İkisi de küçümsenmişti” (Atay, 2020, s. 236). Evin büyük kısmının boş olması, yalnızlık duygusunun beraberinde getirdiği boşluk duygusuyla koşuttur. Hikmet de Sevgi de aslında çok odalı, mobilyalı evlerde oturmak ister (Atay, 2020, s. 237). Büyük kısmı boş olan ev birden yeni akrabalarla dolar. Yemek masası etrafında toplaşan kalabalığın bakışları, yeni alaylarla ve sahte ilgilerle Hikmet’i henüz evliliğin nasıl bir deneyim olduğunu anlamadan yorar, bitkin bırakır. Saçmanın, uyumsuzluğun ve anlamsızlığın Hikmet’i yeniden yapayalnız ve savunmasız bıraktığı görülür. Çevresine ve kendine yabancılaşan Hikmet, olup bitenler karşısında edimsiz ve seçeneksiz kaldığı için içinde bulunduğu duygu durumunun bilincine bedeniyle yönelir. Evin

boşluğu, sohbetlerin boşluğu midesinde başına doğru yükselen boşlukta kendini gösterecektir (Atay, 2020, s. 30).

Hikmet, iki yalnızın tek bir mekânda buluşarak içinde buldukları dışlanmışlık, terk edilmişlik durumundan kurtulacağını umar. Ülkenin sorunlarına *mavi yollu perdelerini* kaparlar ancak H.'nin beceriksizliği, evin orasında burasında biriken kitapların verdiği bulantı, S.'nin evin her noktasında biriken bulaşıkları, mutfak eşyalarıyla çamaşırların oluşturduğu eşya denizi, sonu gelmek bilmeyen yorgunluk ve uyku seansları evlilik oyununun sürmesine olanak tanımaz. Her şeyi *evlerine bir türlü alamadıkları tül perdenin gerisinden* bulanık görmeye başlar. Hikmet, her zamanki gibi bu işin de sonunu getirememiştir ve oyunun sonunu merak edecek gücü kalmamıştır (Atay, 2020, s. 117-119). Evine, karısına ve kendine belirli bir mesafeden bakan Hikmet, kim olduğunu sorgular. İçinde işine gelmeyen zamanlarda susan, Sevgi'yi ve Hikmet'i çileden çıkararak acımasız bir H. vardır. Bu bilinçlilik durumu onu dehşete düşürür. Kendi-için-varlık, kendindeliğini nesneleştirerek hiçler.

“(...) dehşetimi besleyen şey, dünyada-olmanın ne anlama geldiğini fark etmemdir. Dehşet beni uğraşılarımdan uzaklaştırır, beni yalnızlığa iter; ki orada da kendim olup olmayacağıma karar vermeye mecburumdur. Bu anda kişisel gerçekliğim bana görünür ve bundan böyle ne olacağımı seçmiş olurum. Çünkü dehşet beni ilişkilerime ve uğraşılarıma gömülmüş ve onlar içinde kaybolmuş dünyadaki hayatımın ilgilerinden ve anlamlarından ayırır ve bu farkındalık içinde beni izole eder; böylece, ya kişisel olmayan biçimde belirlenmiş bu özgün olmayan varoluşa devam edebilirim, ya da kahramanca bir çabayla kendi varoluşumun kişisel sorumluluğunu alabilirim; ve bu da asla hiçbir durumda olmadığımı ama her zaman olacağımı zira olmayı arzulayabileceğimi gösterir.” (Blackham, 2005, s. 99).

Hikmet, arkadaş çevresinin ve evliliğin değer ölçütleriyle, küçük burjuva kültürüyle bir türlü uyuşamaz; “çevresindeki, eşya ve insanlarla kavgalıdır. Hikmet Benol, kendini ötekileşmiş olarak hissettiği dünyanın bir eseridir. O, ilişki ve iletişim kurma yetisinin elinde olmadığı bir dünyada yaşadığını fark eder” (Şahin, 2010, s. 28). Ne yeni akrabalarla ne evlerini ziyaretine gelen arkadaşlarıyla ne de Sevgi'yle bütünleşebilir. Bağ kuramadıkça, başkalarının bakışı karşısında değersiz, önemsiz olduğunu fark ettikçe yalnızlık ve yabancılaşma duygularını derinden yaşar. Söz konusu duyguların yanı sıra hayatın akışına kapılıp gitmemek için dünya-içindeki anlam ve kimlik arayışı onu yeni bir mekâna yönlendirir: “bu geniş dünyada böyle bir gecekonduya sıkışmak mecburiyeti hasıl olu[r]” (Atay, 2020, s. 68). Hikmet, yaşamını ve yalnızlık duygusunu gecekonduda yeni bir deneyimle kuracaktır.

Yalnızlığın Bilincine Varmak

“‘Bize basit bir oyun yaz,’ dedi Bilge, kahveleri getirirken. ‘Anlayabileceğimiz bir oyun.’ Bilge ve kahve, hayalleri eritti. ‘Size şiddetli bir oyun yazacağız,’ diye karşılık verdi Hikmet. ‘Yalnızlığımızın ve horgörölmüşlüğümüzün bütün şiddetiyle hepinizi, yerden yere vuracağız.’ Bilge, kahvesinin üstüne biraz süt koydu: ‘Siz kimsiniz?’” (Atay, 2020, s. 147).

Gecekondu ya da gecekonducularla sarılmış eski ev (Atay, 2020, s. 22) romanın merkezinde yer alır. Hikmet, kabuğuna çekilmenin anlamının farkındadır. Başkaları tarafından başka mekânlarda inşa edilen Hikmetler ordusuyla karşı karşıya gelip gerçek Hikmet'in, "Benol" manın peşine düşer ve bu dünyaya nasıl bağlanacağını yollarını tek başına arar. Nasıl yaşamak gerektiği üzerine düşünür. Artık gecekonduya düşünmek için vakti vardır. *İçindeki bazıları* geçmişini düşünmek için gecekonduya çekildiğini söylese de (Atay, 2020, s. 141) kendi gibi kent kökenli biri için aykırı olan bu gecekondu; Hikmet'in soyut iç dünya atmosferini ve yalıtılmışlığını göstermek için kullanılır (Ecevit, 2021, s. 342). Hikmet, içsel yalnızlığın bölgesinde bu kutu gibi, otele benzeyen evde yeni bir hayat tasarlar. Hikmet gerek sosyalliğini sağlayacak dışsal mekânlarda gerekse kendi beniyile baş başa kalmasına olanak tanıyan içsel mekânlarda kişilere ve varlıklara belirli mesafeden bakıp onları birbirinden ayırma ve anlamlandırma yeteneğine sahiptir. Bu yetenek "bilincin farklılaşmamış kendinde varlık kütesinden anlamlı nesnelere, bireyler yaratmasına izin verir." (Lewis ve Staehler, 2020, s. 217). Hikmet bir yandan kendini yalnız bırakan, yabancı hissettiren herkesten kaçıp güvenli alana sığınır, öte yandan yeni yaşamını kuracağı gecekonduya güven veren bir arkadaş tasarımında bulunur. Kişi, varlığı gereği bir başka varlığa ihtiyaç duyar. Yalnız bırakıldığı için başkalarına yönelen hıncı, onu yalıtılmış bir yaşam arzusuyla bırakır ancak bu yalnızlık ve kaçış deneyimini bir başına sürdürmek olanaklı değildir. Hikmet, gecekonduya zaman zaman kendinde-varlığına dönüp kendi-için-varlığıyla bağ kurar, benin başkasına duyduğu ihtiyacı hep duyumsar ve bilinci aracılığıyla başkalarını tasarlar. Çünkü Heidegger'e göre dünya-içinde-olmak başkalarıyla birlikte-varolmak demektir (2021, s. 188). Burada başkası, Hikmet'in dışındaki herkes değildir, Hikmet'in kendisini *başkalarından* ayırt edemediği, aralarında da olduğu kimselerdir. Hikmet'in gecekonduya birlikte-varolduğu kişi, kişiler ya da Hikmetler, tek bir kişinin, Hikmet'in bilincinin ürünleridir. Hikmet onları gecekonduya kendiyile birlikte varolması için kurar. Kısacası Hikmet, gecekonduya kendini izole etmek ve yaşamını tasarlamak için taşınacağını düşünürken başkalarını da gecekonduya taşımıştır.

Gecekondu Hikmet'in içsel yalnızlığını ve dünya-içinde, birlikte-varolma durumunu yansıtır. Hikmet'in kendi bilincindeki karmaşa, üzerindeki bezginlik hissi, her şeyin farkında oluşunun verdiği acı, odanın çıplaklığını daha da ortaya çıkaran eşya onu bunaltır. Eşya kalabalığının arasında insana güven veren, karanlıkta görülmeyip yalnız varlığını duyuran, Hikmet'in yakınmalarını dinleyen bir arkadaş tasarlar (Atay, 2020, s. 22-23). Gecekondu onun için yalnızca yaşamını sürdüreceği bir mekân değildir. Bilincinin farklı boyutlarında deneyimlediği yalnızlığın, çaresizliğin, varolma imkânının mekânıdır. Sevgi'yle birlikte yaşadığı evde olduğu gibi bu evde de mutfak öne çıkan alanlardan biridir. Gecekonduya mutfak eşyası azalmıştır. Yaşantısının kolaylaşmasına karşın içindeki yalnızlık ve bezginlik onu bir türlü terk etmez. Olayları daha yaşamadan eskitir, hayallerinin içine itirazlar karışır, *kafasında gerinerek uyanan arkadaşı* ona kadınların her şeyi başka türlü yapacağını hatırlatır (Atay, 2020, s. 23). İçinde bulunduğu durumla tek başına mücadele etmenin verdiği bezginliktir bu:

"Bu sırada mutfığa ulaşmıştım albayım. (...) mutfığa gidip rafadan yumurta yaptım, ekmek kızarttım. Fakat bir bezginlik gelmişti üzerimize. (Ben de yorgun hissettim kendimi; mutfığa gidip buz gibi suyla bardakları çalkalamak içimden gelmedi. Oysa, çaydanlığa biraz daha fazla su koyabilirdim önceden.) Hayalimdeki günleri bile böyle

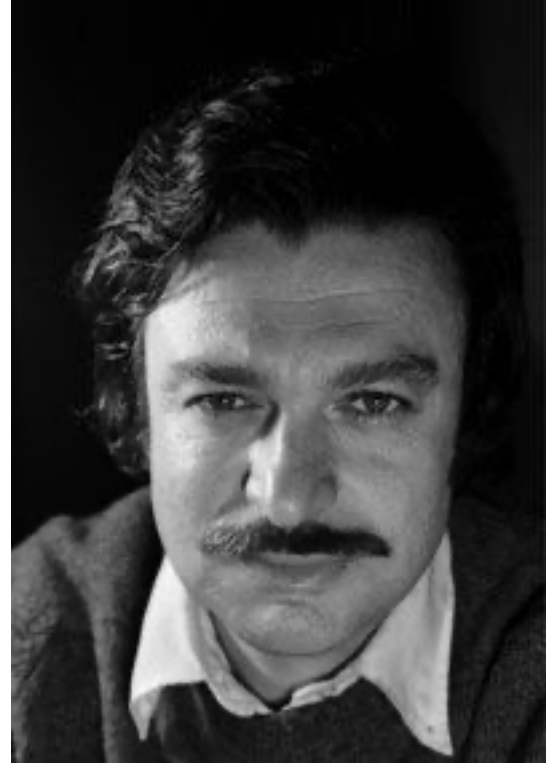
küçük hesaplarla geçirdim işte albayım. Aklımın içini örümcek ağları sardı; kafamın sandalyelerinde elbiseler, gömlekler, çoraplar birikmeğe başladı; kurduğum hayaller, bir bekâr odasının dağınıklığına boğuldu. Düşüncemin duvarlarına resimler asmak istediğim halde bir türlü olmadı. Belirli noktalara biriken eşya, odanın çıplaklığını daha çok ortaya çıkardı.” (Atay, 2020, s. 23-24).

Düş ile gerçeğin iç içeliği, Hikmet’in etrafını saran ama bir türlü odanın boşluğunu -boşluk duygusunu- gideremeyen eşya; Hikmet’in varoluş tarzlarını ve dünya-içinde nesneye nasıl yöneldiğini, onu nasıl alımladığını anlamının yolunu gösterir. “Halüsinasyona veya mite yol açan, yaşanan mekânın daralması, şeylerin bedenimize kök salması, nesnenin başdöndürücü yakınlığı, insanla dünyanın dayanışmasıdır” (Merleau-Ponty, 2020, s. 394). Fenomenolojik yaklaşımda kendiliğin inşası bireyin dünya içindeki varlığının farkına varmadan önce sahip olduğu deneyimle kendi varlığının farkına vardığıktan sonraki deneyim arasında değerlendirme yaptığı bilme sürecini kapsar. Bu süreçte birey; düşüncelerini, davranışlarını, hezeyanlarını, başkasının bakışı karşısında kendini ve özgürlüğe giden yoldaki seçimlerini duygusal deneyimiyle birlikte algılar. Bu bağlamda gecekonduda, Hikmet’in yalnızlık duygusu odağındaki duygusal deneyimi ve bilinçliliğini ortaya koyma işlevini taşır. Gecekonduda yaşamayı seçerek küçük burjuvanın alışlagelmiş normlarına başkaldıran Hikmet, varoluş problemini seçimleri ve özgürlük kavramlarıyla irdeler. Gecekondudan önceki mekânlar horgörülmeleşliğün, edimsizliğin mekânlaryken gecekonduda düşünmenin, yazmanın, yaratmanın mekânıdır. Tarihin kölesi olmamak için gerekirse dünya tarihini yeni baştan yazmayı göze alır. Kendisine uygun görülen kadere her yerde karşı çıkmanın gerekliliğini savunur. Kendini pahalı yaşantıların yüksek soğukluğundan kurtarmıştır. Gecekondudaki yaşamı dört renkli ve resimli bir yaşamdır ve işte gerçek özgürlük budur (Atay, 2020, s. 70- 71). O güne kadar “varlığını dışarıdan edinmiş, edilginliğiyle malûl” (Sartre 2011, s. 34) olan Hikmet, hiçliğin ve boşluğun içine itilmişken gecekonduya taşındıktan sonra “varlığının yükümlülüğünü” (Sartre, 2011, s. 35) üstlenerek kendiliğini yaratma, kendi kendini seçme girişiminde bulunur. Daha önce kendini bağladığı dünyayla ilişkisini koparıp geçmişin şimdikle, şimdinin gelecekle bağlarını yeniden kurmaya (Sartre, 2011, s. 92) çalışır. Albay Hüsamettin’le yazdığı oyunların yanı sıra “hayat kadar büyük bir boşluğu dolduracak” (Atay, 2020, s. 326) dev bir *Hayat Bilgisi Ansiklopedisi* ve Hikmetler kalabalığını açıklayacak *Hikmet Ansiklopedisi* onun gecekondudaki düşünsel yaşamında önemli yer kaplar. Yazarak varolan Hikmet’in gecekonduda tasarladığı farklı içerikli oyunlar, kurduğu düşler, yarattığı kişiler, bu kişilere dilediğini söyletmek, onları bir satranç taşı gibi ileri sürmek (Atay, 2020, s. 297) Hikmet’in yalnızlık deneyiminin görüngüleridir. Hikmet, “oyunbazlığı bir ‘kabuk’ gibi kullan[ır], onu alay-geçirmez bir zırha, bir soytarlık kalkanına dönüştür[ür]” (Gürbilek, 2018, s. 70).

Yazan-özne olmanın hürriyetini duyumsayan Hikmet, gerçekliği dilediği gibi belirsizleştirip büker, benliğini parçalara ayırır. Belirli bir süre sonra “erginlik öncesi hayallerini sıcak bir görüntüyle teselli edilebilmesi uğruna tüm soyutluktan vazgeçip” (Atay, 2020, s. 327) sorumluluğunu unutup dış gerçekliğin gerçek kişilerini bu oyunların içine karıştırır. Özellikle de bedeninin yalnızlığını giderebilecek tek kişi olan Bilge’yi. “Hikmet’in yaşantısında elle tutulur, gözle görünür canlı bir varlığın olmasını yadırgayan” Albay Hüsamettin, “sözlerin canlı bir insan biçimine dönüşmesi”nden rahatsız olur ve ilişkilerinin sarsıldığını düşünür. Bu oyunlarda ne

Bilge'ye ne Napolyon'a ne de Schlick'e yer vardır. Albay, Hikmet'e sorumluluğunun farkına varmasını ve kendine gelmesini söyler. Hikmet'in onları bu durumdan bir an önce kurtarmasını ister (Atay, 2020, s. 296-297). Hikmet, Bilge'ye bir mektup yazar, gecekondudaki varlıklarla birlikte yaşamak istediğini söyler. Burada varlık sözcüğünü bilinçli seçtiğini çünkü birlikte yaşadığı varlıkları kavram olarak düşünmek istemediğini belirtir. Gecekonduda bu varlıklarla hayaller iç içe geçer, Hüsamettin Albay ya da Nurhayat Hanım'la karışır fakat yine de o bilincinde her şeyi istediği gibi düşünüp her şeye istediği gibi şekil verir. Sadece Bilge'ye istediği gibi şekil veremez. Bilge, zihninde "olduğu gibi" yaşamak ister, karşısına varlıkkavram olarak çıkar. İşte bu nedenle kurmak istediği dünya Bilge'yle sarsılır, oyunları anlamını kaybeder (Atay, 2020, s. 326).

Hikmet'in erk sahibi olduğu korunaklı alanda kurmak istediği dünyanın yıkılmaya başlaması Bilge'nin bu oyunlara girmek istemesiyle ve Hikmet'in buna karşı çıkamamasıyla ilgilidir. Hikmet, Bilge'nin varlığının kendi varlığını tehlikeye sokma tehdidi ile Bilge'nin varlığına duyduğu ihtiyaç arasında gelgitler yaşar. Hikmetlerden hangi biriyle hesaplaşacağını bilemez. Hikmetler karşısındaki Hikmet de tek bir varlığın ürünü değildir. Çaresizce başını tutan Hikmet, hayatı boyunca cam kırıklarını beyin zarının üstünde taşıdığını ve onları oynatmadan son derece hesaplı düşünmek zorunda kaldığını söyleyerek bilincinin parçalanmışlığını dile getirir. Bilinci ve vücudu onun dünya-içinde başkasıyla olan ilişkiselliğini anlamlandıran içsel evidir. Bilinci tekin olmamaya başlamıştır, bu durumu ona kaygı verir. Bu kaygıyla "içinde-olmaklık bir eksistensiye 'modus' olan *evinde-olmamaklığa* dönüşür. İşte 'tekinsizlikten' bahsettiğimizde tam bundan söz ediyoruz" (Heidegger, 2021, s. 289). Vücudu ise zaten başkalarının organlarının bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Bacakları dünya yüz metre şampiyonundan, ellerini yeni gömülmüş bir adamdan - kadınları okşamasını biliyor muydu acaba? -, bazı iç organları mezbahadan alınmıştır. Yalnız kalbi ona aittir (Atay, 2020, s. 335-336).



"İşte buna dayanamıyorum. Ayrıca, bu kadar parça içinde artık 'Ben' diye bir şey söz konusu olabilir mi? (...) Hangi parçamın esiriyim? Kalbimin esiri. Ha-ha.' (...) Bütün organlarım böyle hastalıklı bir başın buyruğunu dinlemek istemiyorlar. Hastalıklı beynimin de oyunları var: Büyük hayaller kuruyor ve ne yazık ki beceriksiz organlarıma söz geçiremiyor. Onlar da aklımın yaşantısını rezil ediyor" (Atay, 2020, s. 336-337).

Hikmet, alanını daraltan Hikmetler ve başkalarından alınmış organlar kalabalığının içinde de yalnız, çaresiz ve savunmasız hissetmektedir. Akıl ile duygunun, başkası ile benin, dış ile için çatışmasını ve etkileşimini bilincinin tüm boyutlarıyla kavrayan, bedeninin her parçasında duyan Hikmet büyük bir yalnızlık içindedir. Oyunun sorumluluğunu taşıyamadığı için de kendini suçlamaktadır.

Romanın “Son Yemek” başlıklı kısmında İsa’nın Son Akşam Yemeği’nin parodisi yapılmaktadır. Hikmet’in öznel bilinciyle ilişkilendirilebilecek deneyim, Son Akşam Yemeği parodisiyle vücut bulur. Hikmet, İsa’ya ihanet eden Yahuda’ya karşı sempati besler, onunla özdeşlik kurar çünkü o da Hüsamettin Albay’a ihanet etmiştir. Bu ihanet, Hikmet’i kendine belirli bir mesafeden bakmasına ve kendinin farkına varmasına yöneltir. Bu yönelim de Hikmet’in başkalarıyla olan ilişkisindeki deneyiminin ve duygularının ontolojik boyutunu açığa çıkarır. Hikmet’in bilinci sürekli sapmalar yaşar, bu sapmalar anlam arayışının bilinçteki boşluğunu imler. Hikmet’in gecekondusundaki akşam yemeğine Bilge dışında herkes katılır. Masa kalabalıktır, hareket, sesler, gelip giden yemekler hepsi Hikmet’in başkalarıyla kurmaya çalıştığı birliktelik bilincini imler. İsa’nın kendisini tutuklamaya gelenlerden kaçmaması konusu gündeme gelene kadar masada karnaval havası eser. Bu tartışma sırasında masadakilerden Dumrul, İsa’nın yalnızlığının üstüne bir de korkaklığını eklediği için akıllılık ettiğini dile getirir. Hikmet buna dayanamaz. Başkalarının değerlendirmelerinin ve yargılarının o kişiyi yalnız bırakacağını, o kişiyi yaşarken öldüreceğini ileri sürer. Herkes o an başka bir şeyle ilgilenmeye başlar ve bu Hikmet’i daha çok sinirlendirir. Yine yalnız bırakılmıştır, onu ne duyan vardır ne gören. Herkes telâşla masayı, odayı, mutfağı toplamaya koyulur. Her yer temizlenir ve sonra evi terk ederler. Hikmet’in bilincinin yöneldiği anlam yaratma çabası, bunun mümkün olmadığını deneyimledikçe ortaya çıkan karmaşa ve nihayetinde anlam yitimi yani boşluk hissi Hikmet’in yalnızlık deneyiminin bir parçası olarak okunabilir. Hikmet “Beni yalnız bıraktılar albayım,” diye dert yanar, buna karşılık Albay “Üzülme oğlum, ben varım. Bu yetmez mi sana?” der. (Atay, 2020, s. 445-447). Yani yalnız kendisi vardır.

“Düşüş” bölümü Hikmet’in yatağında tavana gözlerini dikmesiyle başlar. Uyku ve uyanıklık arasında yaşamı üzerine düşünür. Hikmet’in yükselişi ve düşüşünü küçümseyenleri, onu hor görenleri ayıklar. “Bu Hikmet, Dumrul gibi değildi, Fikret gibi hiç değildi. Üç katlı bir evde yaşardı. Bu eve kendisi şey derdi, ne derdi? geçegeldi, geceoldu gibi bir şey işte. (...) [Hikmet] ağlayamadığı için kapanmıştı, içine kapanmıştı, gecekonduya kapanmıştı. Aşkın gözyaşları onu bırakmıştı” (Atay, 2020, s. 456-457). Hikmet, Bilge’nin kendisini bırakıp yalnızlığa terk etmesinden derin üzüntü duyar.

“Hava da çok soğudu albayım, eve dönmek istiyorum. Biliyor musunuz, Bilge beni evde bekliyormuş gibi geliyor bana. Yoksa eve dönmek istemiyorum. Beni bekleyen yalnızlığı ve karanlığı istemiyorum. Bilge’den akıllı olduğum halde neden bu duruma düştüm acaba? Neden herkes benden kaçıyor albayım? Yaşamasını bilmiyorum da ondan mı?” (Atay, 2020, s. 461)

Hikmet, eve dönmeye cesaret edemez çünkü evde onu yalnızlığı bekliyordur, acemiliğini, beceriksizliğini yüzüne çarpacaktır. Öteki-beni Hüsamettin Tambay, Hikmet’i eve girmesi için ikna etmeye çalışır, yazdıkları oyunları hatırlatır ancak Hikmet’in içine bezginlik çökmüştür. Oyunlar da yalnızlığı da bilincinin ürettiği kişiler de onu yormuştur. Bilge’nin onu yapayalnız ve çaresiz bırakması gerçekliğiyle yüzleşmekten korkar, dünyayla yeniden başa çıkmak için güçsüz ve bitkin hisseder:

“Eski ve karanlık odamda korkuyorum Bilge. Sizlerle yapamıyorum albayım. İşte sokağıma geldim. Odama çıkamam albayım. Bilge’nin orada beni beklememesine

dayanamam. Biraz daha dolaşsam mı acaba? Daha erken. Fakat yorulduğum albayım. Artık hiç bir şey yapmak istemiyorum. Gerçekten hiç bir şey yapmak istemiyorum. Hiç bir şey yapmak istemiyorum. Korkuyorum. Hiç bir şey yapmak istemediğim için kötü bir şey yapmak istemiyorum. Yavaşça yukarı çıkmalıyım. Albaya belli etmemeliyim. Korkuyorum albayım. Beni tutacak mısınız acaba? Hayır, albayıma belli etmemeliyim. (s. 462) Acaba ağlar mı? Yazık, ben göremeyeceğim. Bu oyunu kendi başınıza oynayacaksınız albayım” (Atay, 2020, s. 461-463).

Düşüş bölümünde Hikmet’in yalnızlık duygusunun deneyimine ve Hikmet’in kendilik algısına uzun yer verilir. Hikmet; kendini, mekânını, yalnızlık duygusu etrafında biçimlenen başkalarına yönelik duygularını kurmak için sığındığı gecekonduya oynadığı oyunlarla yeni bir olanağı denemiş ancak bu olanak onu yeniden yalnızlığıyla ve yalnızlığın ruhunda bıraktığı ızdırapla karşı karşıya bırakmıştır. Bu durum duyguların da bilincine varılabileceğini ancak bunun yine bir başkasıyla mümkün olduğu gerçeğini ortaya çıkarır. “Izdırap çekenin her yakınması, fizyonomisindeki her değişiklik, ızdırabın kendinde heykelini yontmayı hedefler. Ne var ki bu heykel yalnızca ve her zaman başkaları aracılığıyla, başkaları için var olacaktır” (Sartre, 2011, s. 155). Solomon da Sartre’ı destekleyerek ben ile başkasının birbirine bağlı olduğunu, “olgusalılık ve aşkınlık arasındaki tek boyutlu gerilim[in] her zaman Başkaları İçin Varoluş tarafından kesintiye uğra” dığını belirtir (2006, s. 183). İnsanı var eden ilişkiselliğidir ve Hikmet, bilinç ile özbilincin karşılıklı onanma mücadelesi karşısında “başkası gibi” olup “mış gibi” yapmaktansa otantikliğini korumayı tercih eder ve bu otantik olma hâli onu parçalanmış benliğiyle karşımıza çıkarır.

SONUÇ

Yalnızlık duygusu, modern insanın bireyleşme sürecinin bir ürünü olduğundan diğer temel duygulara görece modern bir duygudur. Modernizmle birlikte yaşam pratiklerinin farklılaşması, bireyin başkalarıyla, toplum normlarıyla ve eşyanın çoğulluğuyla çepeçevre kuşatılması söz konusudur. Oğuz Atay’ın *Tehlikeli Oyunlar* romanında Hikmet Benol, bu kuşatılmışlık içinde kendini yalnız ve yabancı hisseder. Bu duygu, Hikmet Benol’un kendini başkasından ayırt etmesini, kendiliğini keşfetmesini, özgürlüğünün sınırlarını ve aynı zamanda olanaklarını görünür kılar. İnsan, bedenli bir varlıktır. İçinde bulunduğu yerde başkasıyla ilişki içindedir. *Tehlikeli Oyunlar*’da Hikmet’in diğer bedenler arasındaki varlığı ele alınırken başkaları tarafından horgörölmüşlüğü, görmezden gelinip dışlanmışlığı, yapmacık ilişkiler ağı, aidiyetsizliği öne çıkarılır. Bu durum onun yalnızlık duygusunu derinleştirip kendiliğinin ve duygularının bilincine vararak aksiyon almasını sağlar. Hikmet’in yalnızlık duygusunu somutlaştırmaya olanak tanıyan beden ve mekân deneyimleri onun bu dünyada yerinin yurdunun olup olmadığı sorununu gündeme getirir.

Romanın ilk bölümünde Hikmet; *dışarıda* olup bitenleri yatağının sınırlı alanından algılama çabası gösterir. Başkalarının bakışı ve yargıları üzerinden kendiliğini, dünyada oluşunun nasıl bir anlam taşıdığını kavramaya çalışan Hikmet, yalnızlık duygusunu suçluluk, başkalarına yönelen hınç duygularıyla deneyimler. Hikmet, başka evlerde sığıntıdır. Bir yere ait olamayışı, başkasıyla özdeşlik kuramaması nedeniyle kendini güvende hissetmemektedir. Hikmet, yalnızlık duygusunu evlenerek aşmayı dener. Bu defa aynı evi paylaşan iki yalnızın deneyimini boşluk duygusu

üzerinden okuruz. Hikmet'in Sevgi'yle paylaştığı evin büyük bir bölümü boştur ve karı-koca evin bir köşesine sığınmıştır. Hikmet, Sevgi'nin gözüne girebilmek, onun onayını alabilmek için mutfağın sınırlı alanında bulaşık işleriyle kendini meşgul eder. Mutfak işlerinin çokluğu, Sevgi'nin sürekli uyuması, Hikmet'in gürültü çıkarmamaya çalışması, ortak paylaşımın yok denecek kadar az olması, Hikmet'in Sevgi'yle kurması gerektiği iletişimi tabaklarla -kendiyile- kurması Hikmet'i anlamsızlığa sürükler. Hem fiziki alanın hem düşünsel alanın darlığı, Hikmet'in içindeki yalnızlık duygusunun gün geçtikçe büyümesi, Hikmet'in bilinç süreçleriyle ve bedenindeki deneyimiyle verilir. Başkası/başkaları, Hikmet'i her defasında yalnızlığıyla karşı karşıya getirir. Yalnızlık duygusunun başkalarıyla birlikte olduğu hâlde dinmediğini, aksine derinleştiğini gösterir. Bu defa Hikmet,yalıtılmış bir yaşam imkânı sağlayan gecekonduya taşınır. Gecekonduda varoluşunu sürdürmenin, dünyaya bağlanmanın yolu oyunlar kurmakla mümkündür. Bu oyunlar sayesinde gerçekliği dilediği gibi belirsizleştirip bükerek, benliğini parçalara ayırır, öteki-benler yaratır. Yazmanın ve özne olmanın özgürlüğünü duyumsayan, ironiyle modernizmin ve sahte ilişkiler ağının eleştirisini yapan Hikmet, sorumluluğunu unutarak bu oyunlara gerçek olanı yani Bilge'yi karıştırır. Bilge, artık o eve gelmekle kalmayıp oyunların içine de yerleşir. Hikmet, bu durumla da başa çıkamaz. Başkalarıyla birlikte olduğu hâlde bütünleşememenin yol açtığı yalnızlık duygusunun deneyiminde Hikmet dünyayı dıştan, başkasının gözünden kendini nesneleştirerek kavrar. Hikmet'e ait olan tek şey bilinci ve duygularıdır. Bedeni bile kendine ait değildir. Başka bedenlerin toplamı olan bedeninin içinde kim olduğunu, dünya-içindeki konumunu kavramaya çalışır. İrade göstererek gecekonduya taşınan Hikmet, başkaları probleminin oyunlarında da açığa çıkmasıyla birlikte kendiliğinin, duygularının ve edimlerinin bilincine varır. Romanın başlangıcında olduğu gibi *Düşüş* bölümünde de yalnızlık duygusunun deneyimi *ben* ve *başkası* diyalektiği kurularak yatağın sınırlı alanından verilir. Gözlerini tavana dikmiş durumda hareketin, kalabalığın kendi canlılığını imlediğini sandığını ama yanıldığını fark eder. Yattığı yerde bir durumdan başkasına geçme arzusu duyar. Bilinci ancak o zaman özgürdür. Uyku hâlindeyken dilediği kişiyle birlikte olma, dilediği şeyi yapma imkânı bulur. Romanın sonunda Bilge'nin de kendisini terk etmesiyle Hikmet, mutlak gerçek olan ölümlülüğüyle bir başına kalır. Ölümlü olmanın açığa çıkardığı kaygı Hikmet'in yalnızlık duygusunu daha da derinleştirir. Varoluşun başkasıyla mümkün oluşunu kavrayan Hikmet, gecekonduya, güvenli alanına, evine girip girmemenin kararsızlığını yaşar ve bir bekleyeninin olmamasından korkar.

Başkalarının varlığının Hikmet'in bilincinde yarattığı paradoks, yalnızlık duygusunu ontik bir problem durumuna getirir. Söz konusu ontolojik yalnızlık duygusunun açığa çıkardığı çatışmalar, varoluşa yönelik sorgulamalar, aidiyetsizlik sorunu mekân ve bedenle bağ kurularak ortaya konur. Hikmet Benol'un sürekli başkalarıyla derinleşen yalnızlık duygusu, yaşadığı dar alanlarla ve başkalarının parçalarından oluşan bedeniyle somut ve fiziksel bir düzleme taşınır.

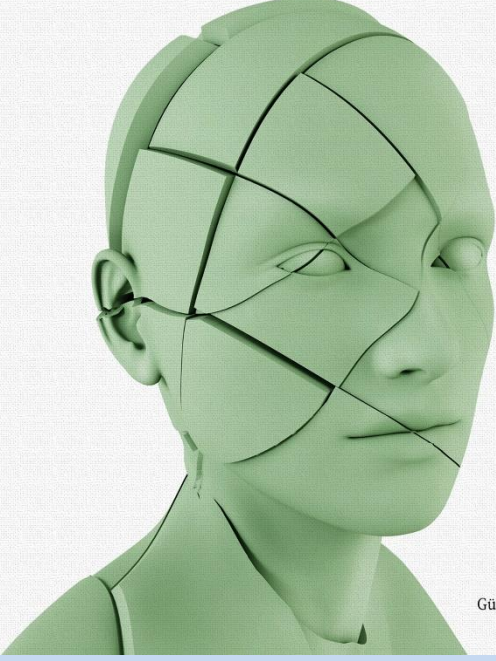
KAYNAKÇA

- Afacan, Şeyma. (2023). "Sunuş: Normların Ötesinde: Tarih, Edebiyat ve Duygular Üzerine Birkaç Not". *Edebiyat ve Duygular*. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları. ss. 7-17.
- Alberti, Fay Bound. (2022). *Yalnızlığın Biyografisi Bir Duygunun Tarihi*. Çev. Ebru Kılıç, İstanbul: Albaraka Yayınları.
- Atay, Oğuz (2020). *Tehlikeli Oyunlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Balcı, Yunus. (2004). "Oğuz Atay'ın Romanlarında Kahramanlar", *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, s. 16, ss. 39-53.
- Balcı, Yunus. (2023). "Parça-Bütün Diyalektiğinde Çağdan Yazara, Yazardan Kurgu Kişisine Oğuz Atay", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. c. 15, s. 29, ss. 19-39.
- Blackham, H. J. (2005). *Altı Varoluşçu Düşünür*. Çev. Ekin Uşşaklı. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Bolak Hisarlıgil, Beyhan. (2008/2). "Martin Heidegger'de 'Mekan' Düşüncesi: Hermeneutik-Fenomenolojik Bir Yaklaşım". *Sosyal Bilimler Dergisi*. s. 25, ss. 23-34.
- Cevizci, Ahmet. (1999). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Eagleton, Terry. (2017). *Edebiyat Kuramı Giriş*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ecevit, Yıldız. (2021). "Ben Buradayım..." *Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gürbilek, Nurdan. (2018). *Mağdurun Dili*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Heidegger, Martin. (2021). *Varlık ve Zaman*. Çeviri: Kaan Ökten. İstanbul: Alfa Yayınları.
- İzmir, Mutluhan. (2019). *Öznenin Diyalektiği: Hegel, Sartre ve Lacan*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Kaya, Muharrem (2001), "Oğuz Atay'ın Yapıtlarında Yaşamöyküsel Unsurlar", *Adam Sanat*, s. 183, Nisan, s. 74-79.
- Kırkoğlu, Serdar Rifat. (2019). "Varoluşçuluk ve Emmanuel Mounier". *Varoluş Felsefelerine Giriş*. Ankara: Fol Kitap.
- Koç, Çağlar. "fenomenoloji" <http://www.klufelsefe.com/kelime/fenomenoloji/> [Erişim Tarihi: 25.10.2024].
- Koç, Emel. (2021). "Ontolojik/Varoluşsal Yalnızlık, Birlikte Varoluş ve Kendini Gerçekleştirme Üstüne". *Sosyal Bilimler Dergisi/The Journal of Social Sciences Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, s. 54, ss. 43-76.
- Lewis, Michael ve Staehler, Tanja. (2020). *Fenomenoloji*. Çev. Osman Baran Kaplan vd. Ankara: Fol Kitap.
- Lupton, Deborah. (2002). *Duygusal Yaşantı Sosyo-Kültürel Bir İnceleme*. Çev. Mustafa Cemal. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Merleau-Ponty, Maurice. (2020). *Algının Fenomenolojisi*. Çev. Emine Sarıkartal ve Eylem Hacımuratoğlu. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Mounier, Emmanuel. (2019) *Varoluş Felsefelerine Giriş*. Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ankara: Fol Kitap.
- Ökten, Kaan H. (2021). *Varlık ve Zaman: Bir Okuma Rehberi*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Özcangiller, İhsan Berk. (2016). "Tin'in Fenomenolojisi'nin Amacı, İlerleyiş Biçimi ve Yöntemi Üzerine Bir İnceleme". *Felsefi Düşün Akademik Felsefe Dergisi*. S. 7. Nisan. ss. 137-173).

- Sarıkaya, Nazım. (2023). "Hegel'in Kendilik Bilinci Kavramıyla Komediye Yönelik Okuma Modeli". *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*. S. 36. ss. 63-90.
- Sartre, J. Paul. (2011). *Varlık ve Hiçlik/Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*. Çev. Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Sartre, J. Paul. (2017). *Heyecanlar Üzerine Bir Kuram Taslağı*. Çev. Kenan Sarıalioğlu. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Solomon, Robert C. (2006). *Dark Feelings, Grim Thoughts: Experience and Reflection in Camus and Sartre*. New York: Oxford University Press.
- Solomon, Robert C. (2021). *Akılcılıktan Varoluşçuluğa Varoluşçular ve 19. Yüzyıldaki Kökleri*. Çev. Reha Koldaşlı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şahin, Veysel. (2010). "Oğuz Atay'ın Anlatılarında Ben, Öteki ve Benlik". *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, c. XCVIII, s. 697, ss. 23-32.
- Şan, Emre. (2013). "Merleau-Ponty, Patočka ve Fenomenolojik Bir Felsefe Üzerine". *Doğu Batı Düşünce Dergisi*. s. 66/Marjinal Sohbetler II, ss. 87-101.
- Şan, Emre. (2019). "Sartre ve Giacometti: Varoluşçu Sanat Üzerine Düşünceler". *Felsefi Düşün Akademik Felsefe Dergisi*, s. 12/Varoluşçuluk, ss. 182-212.
- Topakkaya, Arslan. (2009). "E. Husserl'de Noema ve Noesis Kavramları". *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*. C. 4 S. 7. ss. 121-136.
- Tura, Saffet Murat. (2010). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul: Kanat Kitap.
- Zafer Esenyel, Zeynep. (2022). *Vücutun Fenomenolojisi: Husserl, Sartre ve Merleau-Ponty*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Zahavi, Dan. (2014). "Yönelimsellik ve Bilinç". Çev. Çağlar Koç. *Kayı (Kayı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi)*. s. 22. ss. 167-182.

TÜRK BİLİMKURGU EDEBİYATI VE ARKETİPLER

DR. VELİ UĞUR



Günce Yayınları

Oktay Yivli

Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem



Günce Yayınları

MAKSUT YİĞİTBAŞ

Edebiyatın Ebemkuşağı

Halit Ziya Hikâyeciliğinde

Renklerin Dili

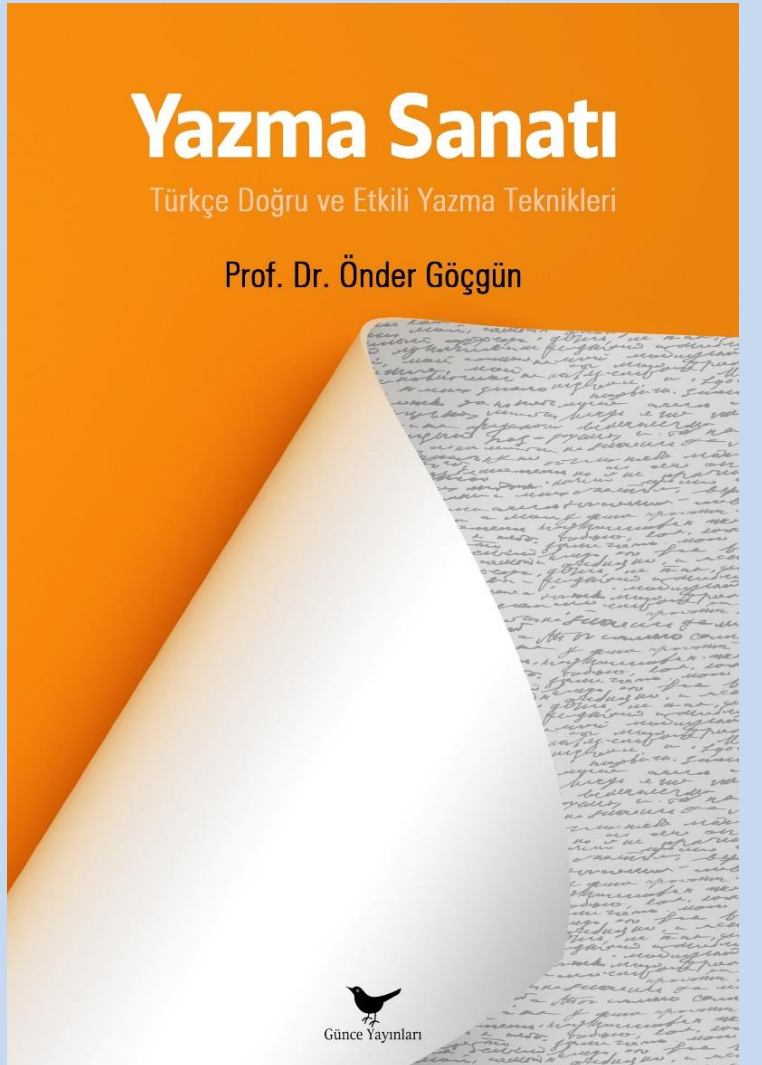


Günce Yayınları

Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün



Günce Yayınları