

VAROLUŞÇULUĞUN TÜRK EDEBİYATINA GİRİŞİ VE İLK ETKİLERİ

The Introduction of Existentialism Into Turkish Literature and Its First Effects

Mustafa KURT¹

Özet

Edebiyat ve felsefe birbirinden farklı alanlar olsalar da tarihsel gelişimleri içinde çoğu zaman karşılıklı etkileşim hâlinde olmuştur. Bu etkileşimi varoluşçuluk özelinde ele alan bu çalışma, özellikle 1950'li yıllardan sonra söz konusu felsefi akımın Türk edebiyatında algılanış biçimleri ile roman, hikâye ve şiirdeki yansımalarını değerlendirmeye çalışmaktadır. Türk edebiyatında modernist eğilimlerin yoğunlaştığı bir dönemde etkili olan varoluşçuluk, gerek edebî metinlerin işlediği temalarda gerekse bu metinlerin yapısal özelliklerinde önemli değişimlere yol açmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Varoluşçuluk, modernizm, Türk romanı, felsefe ve edebiyat*

Abstract

Although literature and philosophy have been different fields in their historical development, they have been in mutual interaction most of the time. This study, which focuses on existentialism within this interaction, tries to give a summary of the perception of this philosophical trend within Turkish literature after the 1950s and its reflection on novels, stories and poems. Existentialism, which was effective during a period when modernist trends were intensive in Turkish literature, has resulted in prominent changes due to both the themes in the literal texts and the structural characteristics of these texts.

Key words: *Existentialism, modernism, Turkish novel, philosophy and literature*

Batı dünyasının kendine özgü atmosferi ve sorunlarının bir sonucu olarak ortaya çıkan varoluşçuluk Türkiye’de 1940’larda tanınmaya başlar. Bu bakımdan ülkemizde Varoluşçulukla ilgili ilk tartışma ve yazılar da 1940’ların ilk yarısına denk düşer. Birkaç dergide çıkan küçük tanıtma yazılarını *İstanbul* dergisindekiler izler. Özellikle MEB’in *Tercüme* dergisinde Sartre’in “*Existentialisme Bir Hümanizmadır*” adlı yazısının yayımlanması bu alandaki en önemli adımlardan birisidir. Hilmi Ziya Ülken’in varoluşçu felsefenin Türkiye’de tanınmasına yönelik olarak *İstanbul* dergisinde yazdığı yazılar ve yayımladığı çeviriler, dönemi içinde sadece adı yeni yeni duyulmaya başlayan akımın tanınmasına yardımcı olur. Ülken’in bu dergideki yazılarının birinde kullandığı şu cümlelerden varoluşçu felsefenin o âna kadar çok da tanınmadığı sonucu çıkarılabilir:

“Son zamanlarda Fransa’da Existentialisme adında yeni bir cereyan başladı. Cereyanın üzerinde durulmaya değer mahiyette olup olmadığı hakkındaki düşüncelerimizi sonraya bırakarak, şimdilik okurlarımıza bu cereyanın temsilcisi sayılan Jean-Paul Sartre’in Les Temps Moderns’in birinci ve ikinci sayısında çıkan izahlarının kısa bir hülasasını veriyoruz.” (Ülken 1946: 9).

Ankara’da aylık olarak yayımlanan ve Mavi Hareketi’ni oluşturan şair ve yazarların bir araya geldiği *Mavi* dergisi (1 Kasım 1952-Nisan 1956) daha sonraki

1 Okt. Dr., Gazi Üniversitesi Rektörlüğü Türkçe Öğrenim Araştırma ve Uygulama Merkezi, kurtm@gazi.edu.tr

yıllarda varoluşçulukla iç içe olacak pek çok yazarı bir araya toplar. Güner Sümer, Ferit Edgü, Ahmet Oktay, Orhan Duru, Demir Özlü gibi isimler, Attilâ İlhan'ın öncülüğünde “sosyal realizm” adını verdikleri bir eğilim içinde görülürler. Onların kendilerinden öncekileri yazar ve şairlere -Sait Faik hariç- karşı getirdikleri eleştiriler onların bir biçimde gelenekle bağlarının zayıflamalarına neden olmuştur. Her ne kadar Attilâ İlhan'ın öncülüğünde “sosyal realizm”i savunsalar da yukarıda isimleri sayılan yazarların o dönemde yayımladıkları edebî metinlerde gösterdikleri eğilimler ile derginin “sosyal realizm” tezleri pek de örtüşmez. Öyle ki Demir Özlü, Sartre varoluşçuluğunun açık etkilerini gösteren, bireyi ve onun bunalımlarını anlattığı hikâyeleri bir araya toplayan “Bunaltı”yı bu dönemde yayımlar. Bu bakımdan Mavi'nin daha sonra “1950 Kuşağı” olarak adlandırılan ve varoluşçu pek çok temayı/kavramı eserlerinde işleyen bir grup yazarı bir araya getirmek gibi bir işlevi yerine getirdiği söylenebilir. Attilâ İlhan sanki bunu öngörmüş ve Mavi’de isimsiz olarak “Sahte Bir Peygamber/J. P. Sartre” (A. İlhan 1954: 1) adlı bir yazı yayımlamıştır. Mavi çıkışında yer alan Ahmet Oktay yıllar sonra “Bütün bir kuşak yeni bir söz söyleme kaygısıyla orada bulundu. Temel tezimiz şuydu: ‘Mevcut edebiyat, Sait Faik dışında tükenmiş, işlevsizleşmiş bir edebiyattır. Yeni bir soluğa, yeni bir biçim ve biçeme gereksinim vardır. O. Akballar, B. Necatigiller dönemi, kapanmıştır.’” (Oktay 2004: 24) diyerek bu döneme ve oluşuma ışık tutar.

Varoluşçu felsefenin Türk edebiyatında konuşulup tartışıldığı en önemli süreli yayımlardan birisi “a” dergisidir. Dergide; Edip Cansever, Cemal Süreya, Turgut Uyar, İlhan Berk gibi İkinci Yeni şairleriyle birlikte, Ahmet Oktay, Demir Özlü, Adnan Özyalçınar, Erdal Öz gibi varoluşçu felsefenin çeşitli etkilerini gösteren isimler çeşitli edebî eserleriyle yer alırlar. Dergi ilk sayılarında 1950’li yılların önemli tartışma konularından olan “Toplumcu-Gerçekçi” edebiyata karşı bireyi öne çıkaran bir edebiyat anlayışını önerir. Bireyi anlatan yazarın da gerçekçi olduğu görüşünden hareket eden bu düşünceyi başta Demir Özlü ve Erdal Öz olmak üzere diğer dergi yazarları da savunur. Derginin 16. sayısının *Varoluş (Existence) Filozofları ve Varoluşçuluk (Existentialisme) Özel sayısı* olarak çıkması varoluşçuluğun ciddi olarak ele alındığının bir göstergesidir. Aynı yıllarda pek çok süreli yayında varoluşçuluk çok yoğun biçimde tartışılır. Aynı dönemde *Değişim* dergisi *İntihar Özel Sayısı* adlı özel bir sayı yayımlar. 1950’li yılların önemli bir başka dergisi olan *Yeditepe* ve yazarları da varoluşçuğa ve buna bağlı konulara genişçe yer verirler. *Yücel, Pazar Postası, Yeni İstanbul, Yeni Ufuklar, Yelken, Yordam* gibi dergilerde Sartre, Kierkegaard, Camus, Jaspers gibi varoluşçuların üzerine yazılar yayımlanır. Süreli yayınlarda yıllarca süren tartışmalarla birlikte bu akımla ilgili ciddi kitaplar da bu yıllarda Türkçeye çevrilir. Bu çeviri faaliyetinin 1950’den sonra birden artması ve özellikle de 1960–70 arasında akımın hemen hemen bütün temel kitaplarının çevrilmiş olması oldukça dikkat çekicidir. “de yayınevi” ile “Ataç Kitabevi”nin başını çektiği bu faaliyetle birlikte varoluşçu yazarların eserlerinin yanı sıra bu akım ve etkileri üzerine yazılmış pek çok eser de Türkçeye aktarılmıştır.

Çeviriler aracılığı ile varoluşçuluğu tanıyan ve 1940’lı yıllarla birlikte değişen siyasi ve sosyal şartlarla farklı bir zihniyet atmosferine giren Türk aydını ve edebiyatçısı 1950’lerde varoluş felsefesinin etkisinde metinler üretir. Ne var ki bu sürecin çıkış noktasında “Garip Hareketi”ni unutmamak gereklidir. Garip Hareketi yalnızca şiire/edebiyata dair söyledikleriyle değil, hayata ve dünyaya bakışıyla da yeni bir anlayışın ürünüdür. Bütün dünyanın buhranlarla sarsıldığı bu dönemde Garip şiirinin hayata ve olaylara karşı takındığı umursamaz ve alaycı tutum aslında bir kırılmanın da işaretidir. O güne kadar şiire ve şaire atfedilen bütün “üstün” değerleri alt üst etmeye yönelik olan bu yaklaşım 1950’li yıllarla birlikte bambaşka bir edebiyat anlayışına da zemin hazırlayacaktır. Hareketin en önemli öncüsü Orhan Veli Avrupa’ya bir ‘varoluş’ sorgulamasına sürükleyen olayları şöyle değerlendirir:

*“Ne atom bombası,
Ne Londra konferansı;
Bir elinde cımbız
Bir elinde ayna;
Umurunda mı dünya!”*

*“Mesele falan değildi öyle,
To be or not to be kendisi için
Bir akşam uyudu;
Uyanmayıverdi.”*

*Hitler amca!
Bir gün bize de buyur.
Kâhkülünle bıyıklarımı
Anneme göstereyim.
Karşılık olarak ben de sana
Mutfaktaki dolaptan aşırıp
Tereyağı veririm
Askerlerine yedirirsin. (Orhan Veli 1953: 41-71-106).*

*Öteki dünyada, akşam vakitleri,
Fabrikamızın paydos saatinde
Bizi evlerimize götürecek olan yol
Böyle yokuş değilse eğer
Ölüm hiç de fana bir şey değil.*

Yukarıdaki dizeler Orhan Veli neslinin hayatı, ölümü kendi doğallığı içinde kavradığının ve bu kavramlara karşı umarsız, hattâ ‘nihilist’ bir tavır geliştirdiğinin bir kanıtıdır. Bu tavır bir bakıma bireyin kuşatıldığı dünyadan ironik bir üslup kullanarak çıkışının, zaman zaman da bilinçdışına ve bilinçaltına yönelişinin de bir göstergesidir. Bu bakış açısının 1950’li yıllarla birlikte tamamen tersine dönmesi, edebiyatın hayatı ve insanı çok daha ciddiye alan bir anlayışa doğru ilerlemesi dönemin ruhuyla ilgilidir. Özellikle Batı’nın II. Dünya Savaşı’nın sonuçlarını tartışmaya başlaması ve edebiyatın da Modernizmle birlikte ‘birey’i merkeze alması bu dönüşümü desteklemiştir. 1950’li yıllarda eser veren sanatçıların Batılı kaynaklarla olan yakın ilişkisi ve dünyada etkili olan felsefelere duyduğu yakın alâka yeni bir edebiyat anlayışının önünü açmıştır. Elbette bu durumu yalnızca edebiyatla sınırlandırmak yeterli olmayacaktır. Söz konusu olan bir zihniyet değişikliğidir. Gelenekle ve toplumun sahip olduğu değerler/ inançlar sistemiyle bir hesaplaşmayı da içeren bu değişimin en somut örneklerini 1940’lı yılların sonu ile 1950’li yılların başlarında görmek mümkündür. Sait Faik’in özellikle *Alemdağ’da Var Bir Yılan* ile Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Abdullah Efendi’nin Rüyaları* adlı eserleri; değişen, yalnız kalan, bunalan, kendi kendisiyle ve toplumla hesaplaşan bireyin içinde bulunduğu durumu ifade etmede farklı yollar aradıkları birer metin olarak karşımıza çıkar. Şerif Aktaş bu yeni anlatma ve yaratma biçiminin “modern hayatın getirdiği teknik imkânların bunalttığı insanların kendi insanlığına insan olarak dönme gayretini beraberinde getir”diğinin altını çizer. Aktaş, Sait Faik’in, özellikle 1940’lı yıllardan sonra yazdığı metinlerle, “bunalan ve hayata tutunan insanı” merkeze alarak yeni bir anlatma tarzı geliştirdiğini vurgular (Aktaş 2005: 53–59). Varoluşçu terminoloji ile modernizmi birlikte karşılayan/yaşayan bireyin/yazarın evrende tek başına olduğunun farkına varışı, onu o güne kadar belli bir değerler sisteminin parçası kılarak güvende tutan inançlarının sarsılması; geçmişle ve değerler sistemiyle hesaplaşması, bunun sonucu olarak da bir çeşit nihilizme düşmesi büyük bir çatışmayı beraberinde getirir. Sözü edilen dönemde yazmaya başlamış ve “birey” olarak sözü edilen değişimlerin bizzat tanığı olmuş yazar Demir Özlü’nün aşağıdaki sözleri yukarıda ifade edilenlerin bir onayı gibidir:

“Nihilizmin, eski, kokuşmuş geleneklere karşı çıkışı, geleneklerle alay edişi, öfkesi bize örnek oldu. Bu yeni dil çağdaş düşünceleri anlayabilmemize yol açmıştır. Osmanlıca sürseydi çağdaş düşünceleri kavrayamayacaktık. Sait Faik - bu büyük yetenek, büyük birey, derin duyulu bu şair- özellikle ‘Alemdağ’da Var Bir Yılan’ adlı kitabıyla önümüzdeki kalıplaşmış rasyoneli yıktı, bize duyusun, bireyliğün, yaratmanın yollarını açtı. Orhan Kemal, başarılı edebiyatı ile bizi etkiledi. Öte yandan da Sartre’ın

çağdaş, Kafka'nın önüne durulmaz, bizi kökten saran etkisi geliyordu. [...] Yıkıntıyı kuşağıma yakıştırıyorum, bizim kuşak ortaklaşa bir nihilizmden yola çıktığı için, bir kuşak davranışı yapması gerekiyordu. Bu kuşak ancak bir kuşak davranışı içinde daha çok yapıt verebilirdi... Çeşitli nedenlerle bu yapılamadı. Gerçeküstücülerin kaderine benzer bir kader yaşamalıydık. Bu kuşağın gerçeküstücülerle, beatnik'lerle ilgilenmesi boşuna değildir... Şiirde değişiklik oldu. Bu değişiklik, çok genel söylemek gerekirse, bireyin ortaya çıkışını deyimliyor. Şiirdeki yeni anlatımlar bireyin ortaya çıkışına uygun düşen anlatımlardır.” (Özlü 1967: 66).

Özlü'nün kendi kuşağı adına söz alarak ifade ettiği bu durum ve onları etkileyen kaynaklar aynı zamanda bu dönem yazarlarının varoluşçulukla doğrudan bir ilişki kurmalarını sağlayacaktır. Dolayısıyla Varoluşçuluk 1950'li yılların hemen başlarında, kendinden önce gelen felsefelerle karşı çıkışı ve 'insanî' olanı öne çıkarmasıyla hem Türk düşünce dünyasını hem de edebiyatını derinden etkileyecektir. Varoluşçuluğun dönemin ruhuna uygun düşen tavrı ile bireyin içinde bulunduğu psikolojiyi yansıtmadaki başarısı o yıllarda eser veren pek çok yazarı etkisi altına almıştır. Bu etki yalnızca 1950'li yıllara has bir durum değildir, 1960'lı yılların hemen başında yaşanan gelişmeler de yazarları bu etkilere daha açık hâle getirmiştir:

“Egzistansiyalizmin fikrîsel etkisi, önemli ölçüde, Türkiye'nin, özellikle de 50'li ve 60'lı yıllardaki tarihsel durumuyla ve ruhsal atmosferiyle bağlıdır. 1960 Mayıs'ında gerçekleştirilen devlet darbesi beklenen sosyal sonuçları doğurmamıştır. Bu durum küçük burjuva aydınlar arasında derin bir düş kırıklığı yaratmıştır. Karmaşık ve dinamik bir yapı taşıyan toplumsal-politik yaşamı doğru değerlendirme yeteneği olmayan kendi tavrını belirlemesini, tarihsel perspektifleri yakalamasını beceremeyen ve sosyal ilerleme inancını yitiren küçük burjuva aydınlar ruhsal bir yıkım içinde kalmışlardır. Bu durum onların egzistansiyalist ve Freudcu fikirlere ilgi duymalarına yol açmıştır.” (Utgauri 1989: 19).

Bu dönemi ve fikrî alt yapısını oluşturan değerleri vermesi bakımından Ahmet Oktay'ın yıllar sonra yaptığı şu değerlendirme oldukça dikkate değer:

“Hem yasalar hem de bilgi düzeyimizin eksikliği dolayısıyla, benim kuşağım o yıllarda Marksist terminolojiyi değil, belirgin biçimde Varoluşçuluğun sözlüğünü kullanırdı: Seçme, özgürlük atılmışlık, hiçlik vb. Sartre'in en sevdiğimiz sözü 'Cehennem başkalarıdır' sözüydü. Koşullar, iyimser olmamıza izin vermiyordu aslında. Kendimizi yorgun, yenilmiş, aldatılmış ve yalnız hissediyorduk. [...] Büyük kentte yaşayan kendi gerçeğini bilmeye, anlamaya çalışıyorumdur. Yalnız, tedirgin ve ölümü düşünen adamı. Buydu Dönemin Tini (Zeit, Geist). Örneğin, o sıralar alkol önemli bir yere sahipti yaşamımızda. Belki tam da bu yüzden 'kadehlerin açtığı gülde' ölümü görüyordum. Görüyorduk.” (Oktay 2003: 9).

Ahmet Oktay, her ne kadar varoluşçuluğun terminolojisini kullanmalarında “bilgi eksikliğini” sebep olarak gösterse de, “dönemin ruhu”nun varoluşçu bir bakışı hâkim kıldığı eklemekten geçemez. Türk edebiyatı varoluşçuluğu temel metinlerinden 1950'lerden sonra tanımaya başlasa da Türk yazarlarını, özellikle de Batıyla oraya bizzat giderek veya bir yabancı dil kanalıyla ilişki kuranların bu felsefeyi 1940'lı yıllardan önce de tanımış olduğu görülür. Nitekim Mehmet Kaplan, Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirleri üzerine yazdığı bir yazıda onun varoluşçuların düşüncelerinden haberdar olabileceğini ileri sürer. (Kaplan, 1994: 313–329). Kaplan'ın Tarancı'nın şiirlerini varoluşçu terminolojiyi kullanarak okuma çabasına paralel olarak aynı dönemde yaşayan ve aynı kültür ortamlarından beslenen Tanpınar'ın eserlerinde Pascal'dan başlayarak; Heidegger, Jaspers, Kierkegaard, G. Marcel, Nietzsche, A. Camus, Celine, Sartre, Kafka, Rilke ve İspanyol romancı Unamuno'ya kadar

pek varoluşçu filozof ve edebiyatçıya atıflarda bulunması oldukça dikkat çekicidir. 1940'lı yıllarda bu türden bireysel gayretlerle kurulan ilişkiler 1950'den sonra hız kazanır. Aslında varoluşçuluğun bu dönemden sonra ilgi görmeye başlamasının Türk edebiyatının geldiği durumla da yakından ilgisi vardır. Orhan Koçak, Türk romanında modernizmi değerlendirdiği yazısında 1950'li yıllarda değişen 'dil'e ve edebiyat anlayışına dikkat çeker:

“Kişiliğin basit inkârı değil de daha dolayimli bir bireyselliğe doğru aşılması anlamında modernist üslup, Haşim'in, Yahya Kemal'in biraz Nahit Sırrı Örik'in, daha çok Sabahattin Âli'nin ve aslı Tanpınar'ın yazılarında belirir. Kendi dışındaki dünyaya değil de parçalanmamış olmaktan gelen bir genişleme, bir tür ışığa ya da aydınlanma vardır bu yazılarda. Öznenin kendi özneliğini bile tehlikeye atabildiği, çünkü zaten tehlikede olduğunu anladığı noktada başlamıştır asıl modernizm: Sait Faik, ama daha çok Vüs'at O. Bener ve Bilge Karasu, Yusuf Atılgan ve Tahsin Yücel, düz yazıdan söz ediyoruz, sonra da Leyla Erbil, Adnan Özyalçınır, Tomris Uyar ve hiç görünmeyen Kâmuran Şipal.” (Koçak 1991: 141).

Koçak, yazısının devamında 'yazan özne' ile 'yazılanın' birbiriyle olan ilişkisine değinerek, bu anlayış farklılığının dil ve anlatımdaki değişimlerini de özellikle vurgular:

“Öznenin kırıldığı, ufalandığı ve kimliksizleşecek ölçüde genişlediği sezilir: Özne, nesnenin, konunun buyruğuna girmiştir, duygudan çok duygunun dönüşümlerinin, düşünmeden çok düşüncenin hareketlerinin. İzlenim âni diyelim buna, sanat tarihini izleyerek. Gramatik özne de belirsizleşir, özel adlar önemsizleşir ya da büsbütün silinir (Aylak Adam'ı düşünün). Kişi adları da her an dağılıp gidebilecek bir ışık demetine benzemeye başlar (İpek ve Bakır'ı düşünün, Bodur Minareden Öte'yi). (Koçak 1991: 141).

Bu dönemde yazılan eserlere bakıldığında, Koçak'ın da belirttiği gibi, kahramanlardan başlayarak olaya, mekâna ve dile kadar daha yoğun ancak daha belirsiz bir anlatım üslubu ortaya çıkar. İç konuşmanın ağır bastığı, varoluşçu tema ve kavramların olayı geri iterek öne çıktığı bu dönem eserleri bu yönleriyle geleneksel anlatım biçimlerinin dışına çıkar. Sıkıntılı, boğuk ve zaman zaman da başkaldıran bireyi öne çıkaran dönemin yazarları mekân ve zamana dair dikkatlerinde de aynı atmosferi gözetirler. Bu durum yalnızca roman ve hikâyede değil, aynı zamanda o dönemde yazılan şiirde de aynı biçimde ortaya çıkar. Ahmet Oktay, dönemin bu eğilimleri ve yönelişleri üzerinde en çok düşünen eleştirmenlerin başında gelir ki kendisi de bu dönemin canlı bir tanığıdır. Oktay, varoluşçuluğun özellikle şiirdeki yansımalarını Edip Cansever'den örneklerle değerlendirir:

“Varoluşçu Sözlük... merkezî kentlerin büyüyen, imar faaliyetlerine sahne olan, yaşama stilleri, imgesel düzeyleri, zevkleri, maddesel ve kültürel beklenti ufukları farklılaşan, giderek birbirinden kopan ve cemaat ruhunu yitiren, dolayısıyla bir iletişim kesilmesine uğrayan semtlerinde yaşayan ve küçük burjuvaziye mensup yazarları, şairleri 'seçme', 'özgürlük', 'dünyaya atılmışlık', 'yalnızlık' gibi sözcükleri gündeme getiren bu Sözlüğe yakınlık duydular. Cansever'in 'Umutsuzlar Parkı'nın 'Amerikan Bilardosuyla Penguen' adlı ikinci bölümü, bir tür kararsızlık ve tereddüt hâlini olduğu kadar iletişim kopması ve yalnızlık durumunu imleyen şu dizelerle başlar:

*Çıkacaksınız çıkın, daha karar vermediniz mi?
Baktıkça bakıyorsunuz kendinize
Yetişir! bu da hiç konuşmayan adam yapıyor sizi
Körükle, dev kapılar, balık solungaçları gibi
Emiyor sizi yalnızlık”* (Oktay 2004: 8).

A. Oktay, Cansever'in 'Umutsuzlar Parkı'ndaki bu bakışının sebebini toplumla bireyin yabancılaşması olarak gösterir. Edip Cansever'in şiiri, varoluşçuluğun, ona bağlı tema ve kavramların o dönemde nasıl algılandığının da önemli bir göstergesidir. Svetlana Uturgauri, *Türk Edebiyatı Üzerine* adlı eserinde de genelde İkinci Yeni'nin özelde ise Cansever'in varoluşçulukla ilişkisine dikkat çeker:

"Türk nazmında 50'li yılların ortalarında ve 60'lı yıllarda "İkinci Yeni" adı altında ortaya çıkan bazı şairlerin sanatı da egzistansiyalist felsefi-etik anlayışlara dayanmaktadır. Yabancılaşma ve yaşamın saçmalığı konusu bu akımın temsilcileri arasında, örneğin bunların içinde önemli yeri olan Edip Cansever'in şiirlerinde neredeyse en temel yeri kaplamaktadır." (Uturgauri 1989: 32).

Nitekim Cansever, kendisiyle yapılan bir konuşmada "Neden Umutsuzlar Parkı?" sorusuna şöyle cevap verir:

"Geleneklerinden silkinmiş, bağlantılarını yitirmiş insanlara yanıtlar hazırlıyor bir bakıma. [...] Yani kendimi ve ilgilerimi yokluyorum burada. Bir boşluk içinde dengemi yokluyorum. [...] Kendimizi alışılmışla, bizim olmayan inançlarla oyaladık durduk. Artık yeni bir varlık olduğumuzu anlıyoruz. Çağımızın tek ve gerçek anlamı da bu. [...] Gelecekteki insanın umudu da umutsuzluğu da kendine göre olacaktır. [...] Penguen sözcüğü daha çok birinci bölümde geçiyor. Kararsız, tedirgin bir insanı; Amerikan bilyardusunun başında çizgilemek istedim. Onun, pengueni her nişanlayışında, yerine getirilemeyen isteklerini belirttim." (Cansever 1959: 3).

Ahmet Oktay'ın yukarıda Edip Cansever için yaklaşık elli yıl sonra yaptığı çözümleme, büyük oranda kendi şiirleri için de geçerlidir. Çünkü döneminin yakın durduğu bu felsefenin 'sözlüğü'nü kendisi de "ıssız bir yüz bu/yani dünyadan kopmuşluk biraz" (Oktay 1966: 7) dizeleriyle başlayan *Dr. Kaligari'nin Dönüşü* adlı kitabında kullanır. Zaten kendisi de bu durumu şu sözlerle dile getirir: "O yıllarda Türkiye'nin içine sürüklenmekte olduğu siyasal oluşumlar ve düşünce yaşamımızı etkileyen varoluşçuluğun kimi yaklaşımları bu kitabın (*Dr. Kaligari'nin Dönüşü*) yazılmasını haklı çıkarmıştır gibime geliyor. Kitabın anahtarının Sartre'in 'Cehennem başkalarıdır.' sözünde bulunabileceğini sanıyorum." (Oktay 1995: 450). 1950-1960'lı yıllarda edebiyatın bizzat içinde bulunmuş, yazdıklarıyla bir anlamda çağının tanığı olmuş bir şairin bu gözlem ve çözümlemeleri şiir açısından durumu açık bir biçimde ifade eder. O yıllarda baskın olan "İkinci Yeni" şiiri de Cansever örneğinde görüldüğü gibi, bu atmosfer içinde gelişir:

"İkinci Yeni, Türk Cumhuriyet toplumunun iç çelişkilerinin (Doğu-Batı, devletçilik-kapitalizm, birey-toplum vb.) belirginleşmeye başladığı, tüm kurumlarıyla sarsıldığı bir bunalım döneminin şiiridir; yani, toplumsal çelişki ve bunalımın bireyin varlığına, sanat alanına sıçramasıdır; bırakılmışlığa, geçmişsizliğe, kültür iklimine, insanın yozlaşmasına, toplumsal erozyona, sömürüye, kapkaççı ekonomik düzene, baskıya karşı bir başkaldırıdır. [...] Ama içlerinde bir dünyayı değiştirme isteği vardır. Böyle bir istek gelişip bilince dönüşme olanağı bulamazsa 'nihilizm'le, bu olanağı bulursa 'toplumculuk'la sonuçlanır. Bu açıdan değerlendirecek olursak, 1954-1960 arası İkinci Yeni şiiri nihilist bir şiir olarak tanımlanabilir." (İnce 1977: 527-528).

Edip Cansever'in söyledikleri ile Oktay ve İnce'nin değerlendirmeleri birlikte düşünüldüğünde 1950'li yıllarda verilen edebiyat eserlerinin aynı eğilimleri gösterdiği anlaşılacaktır. Nitekim şiirdeki bir başka önemli isim Turgut Uyar da dünyaya ve varlığa aynı duyarlılıkla bakacaktır: "Belki bir kuruntudur yaralayan kalbimi/Her insan bir uyumsuzluktur ölü olmadıkça". (Uyar, 2004: 327). Uyar'ın şiirleri modernleşen büyük şehir insanının hayatına yeni giren kavramlara karşı duyduğu 'yabancılaşma' hissini ve insanın kalabalıklardaki "abluka altına alınmışlığını" fisıldar. "Bizi tutkulara çağırır

otobüse sosise buz dolabına/ Telefona sinemalara radyolara bir sürü kancık sevdalara/ Sürü sürü mutsuz alışkanlıklara” (Uyar 2004:186). Uyar’ın bütün şiir kitaplarına sinmiş olan “ölüm, ölümü seçmek/intihar, kan, yabancılaşma” gibi kavramlar onun döneminde solduğu atmosferi göstermesi açısından önemlidir. Hüseyin Cöntürk, Uyar’ın şiirlerini incelediği *Turgut Uyar* adlı kitabına “Existentialism” adlı küçük bir bölüm açar ve orada Uyar’ın kişilerinin, aynı varoluşçuların anlattığı insan gibi, bir “tanımlanmazlık” taşıdığını ve bunun da hür olma fikrinden kaynaklandığını ileri sürer (Cöntürk 1961: 42). Uyar’ın özellikle temada varoluşçulukla kurduğu ilişki o dönemde kaleme aldığı düzyazılarda da savunulan bir “zihniyet”in yansımasıdır. Uyar’ın “A. Turgut” adıyla Dost dergisinde yazdığı bir yazı bu konuda açık bir fikir vermesi bakımından dikkate değer:

“Bunaltı, felsefenin vardığı sonuç. Belki o kaçınılmaz sonuç, Marx’ın felsefeyi aksiyondan ayırmayan devriminden sonra soyut felsefe bir iç sıkıntısı geçirecekti elbet. Varoluşçuluğun, yüzeyde bile olsa yayılması yeni bir aşama sayılmalı dünyamızda. Bunaltı. Çağımıza çok uygun bir duygu. Belki bütün koşullar düşünülürse çağımıza en yakışan duygu. Felsefe dışında doğrudan doğruya yaşamadan gelen çeşitli nedenleri olabilir. Ama sonunda yine de bir düşünce macerasıdır.” (A. Turgut 1963: 21–22).

Uyar’ın bunaltı kavramından hareketle varoluşçuluğa dair söyledikleri o dönemde yazılan şiirin de atmosferine ışık tutmaktadır. Nitekim Uyar aynı yazısının devamında ortaya çıkan bunalımın toplumdan ve bireyden kaynaklanan yönleri olduğunu belirtir ve edebiyatçılar olarak da bu bunalımı “edebî ve düşünsel” bir bunalım hâline getirmek istediklerinin altını çizer. Uyar “Bunların da rahatça edebiyatı yapılabilir. Üstelik yaygınlıkları sebebiyle, bir genellik, bir ‘mesele’ niteliği de alabilirler.” diyerek yazısını sonlandırır.

Şiirde özellikle tematik bir etkileme alanına sahip olan Varoluşçuluk varlığını özellikle hikâyede hissettirir. Bu akımdan etkilenen hikâyeciler bir anlamda bu felsefenin bazı kavramlarını edebî metnin kendine özgü kuralları içine yerleştirirler. Özellikle Demir Özlü, Ferit Edgü, Orhan Duru; ilk kitaplarıyla Leyla Erbil ve Adnan Özyalçınır yalnızca bu felsefeye bağlı kavram ve temaları eserlerine yansıtmakla kalmazlar, aynı zamanda konuyla ilgili pek çok yazı da yayımlarlar. Orhan Duru’nun aşağıdaki ifadeleri bu eğilimin açık bir ifadesidir:

“Sartre ve Camus’nün İkinci Dünya Savaşı sonrası estirdiği ‘Varoluşçuluk’ havasını ilk bizler soluduk derinden. Demir Özlü’nün 1958 yılında yayınladığı ilk öykü kitabının Bunaltı adını taşıması boşuna değildir. Ferit Edgü’nün ilk yapıtlarının Kaçkınlık ve Bozgun adını taşıması da öyle. Bu yapıtlarda bir bunalım ağırlığı ve umutsuzluk sezilir derinden. Kısacası bambaşka bir öykü anlayışı ve yeni bir söylem. İlk öykü kitabım Birakılmış Biri de aynı ortamda yayımlandı. [...] ‘Varoluşçuluk’ dışında, geçen yüzyıl Rus yazarları, özellikle Dostoyevski’nin etkili olduğunu, daha sonraları buna Kafka’nın eklendiğini söyleyebiliriz.” (Duru 1996: 146–147).

Yine dönemin içinden bir yazar Ferit Edgü de varoluşçuluğun kendi nesilleri için ne ifade ettiğini şu sözlerle belirtir:

“Bizden öncekilerden daha değişik şeyler söylememiz gerekiyordu. Kendi gerçeğimizi, kendi doğrularımızı bulacaktık. Bizden öncekileri okumuştuk. Büyük çoğunluğu, bizim gereksinmelerimize, sorularımıza karşılık vermiyordu. Dünyayı onlardan oldukça farklı algılıyorduk. Saplantılarımız yoktu. Ve de inancımız. İnancımızı da kendimiz yaratmak istiyorduk. [...] Biz de o sıralarda, varoluşçuluğun sloganlarını kullanıyorduk: ‘İnsan özgürdür’, ‘Özgürlük bunaltıdır’, ‘Varlıktan önce öz gelir’, ‘İstese de istemesek de bağımlıyız’, ‘İnsan kendi kendini yapar’, ‘Birey geleceğe dönük bir tasarımdır’, ‘Cehennem başkalarıdır’ vb. [...] Varoluşçuluk (Marksçılık dâhil

diğer felsefe akımlarında olduğu gibi) bizde düşünürünü bulamamıştır. Etkisini, 1950 kuşağının sanatçıları üstünde göstermiştir. Kimimizi dünya görüşü olarak doğrudan doğruya, kimimizi edebi eserlerle dolaylı olarak etkilemiştir. Demir Özlü'deki ve bendeki kadar belirgin olmasa da, ilk kitabı, 'Troya'da Ölüm Vardı'dan bu yana, Bilge Karasu'nun tüm yazdıklarında, Turgut Uyar'ın şiirinde, Edip Cansever'de (bir de bu gözle okuyun Ruhi Bey Ben Nasılım'ı), bizden sonraki kuşağın birçok hikâyecisinde, örneğin özellikle Selim İleri'de varoluşçuluğun bıraktığı izleri görmek mümkündür." (Edgü 1976: 10)

Edgü'nün adlarını saydığı bu isimlerin yanında Vüs'at O. Bener, Yusuf Atılgan, Nezihe Meriç, Leyla Erbil, Ferit Edgü, Sevgi Soysal, Adnan Özyalçın, Onat Kutlar ve Erdal Öz gibi isimlerin gerek hikâye gerek romanlarında varoluşçuluğun açık veya dolaylı etkilerini görmek mümkündür. Söz konusu yazarların çoğu şehir kökenli ve hemen hepsi üniversite mezunudur. Entelektüel bir birikime sahip olan ve aynı atmosferi soluyan bu yazarların yazdıklarının benzer etkileri göstermesi doğal karşılanabilir. Özellikle bu yazarların büyük şehirde yaşıyor olması ve o dönemde yazılan eserlerin bir biçimde büyük şehir insanın yaşadıklarını konu edinmesi varoluşçuluğa olan ilgiyi arttırmıştır. Nitekim Ahmet Oktay bu kuşağın ele aldığı sorunların "küçük burjuva bireyi" veya "kent bireyi"nin sorunları olduğunu altını çizer. (Oktay 2004: 24).

Türk edebiyatının geçirdiği bu zihniyet değişimini modernist eğilimlere ve varoluşçuluğa bağlamak mümkünken özellikle hikâye ve romandaki yapısal değişimlerin başka nedenleri de vardır. 1940'lı yılların sonlarına doğru Sait Faik ile Ahmet Hamdi Tanpınar'la başlayan bu değişim süreci, 1950'li yılların siyasal ve sosyal değişimleri ile dünya edebiyatının bazı örneklerinin Türkçeye aktarılmasıyla birlikte giderek hızlanır. 20. yüzyılın başlarında James Joyce, Marcel Proust ve Robert Musil gibi yazarların romanlarıyla biçimlenmeye başlayan modernist edebiyat ürünlerinin Türk yazarlarında okunmaya başlanması, Fransa'da ortaya çıkan "Yeni Roman" akımının etkileri bu değişimde ayrı ayrı rol oynamıştır. Varoluşçuluğun şiirde tematik yapıya yönelik olan etkileri, sayılan nedenlerle de birleşerek romanda daha kapsamlı bir biçimde karşımıza çıkar. Bu kavşak noktasında *Ahmet Hamdi Tanpınar*'ın *Huzur* adlı romanı önemli bir yerde durur. Huzur, hem modernist estetikle hem de varoluşçu felsefeyle kurduğu somut ilişkilerle dönemi içindeki diğer edebî metinlerden ayrılır. Bireydeki otantik değerler ile mevcut olan değerlerin çatışmasının temel alındığı bu roman çok kısa bir zaman dilimini işleyen yapıyla geleneksel roman kalıplarını aşan bir görünüm arz eder. Romanın varoluşçu felsefeye çok sık atıf yaptığı ve bireyin yaşadığı ikilemi zaman zaman varoluşçu kavramlarla açıkladığı görülmektedir. Tanpınar'ın varoluşçu düşünceleri daha çok Dostoyevski ve Sartre kaynaklıdır. Eserde bazen de Nietzsche'ye atıflarda bulunulur. Bu bakımdan A. H. Tanpınar'ın *Huzur*'unun, Türk edebiyatında varoluşçu felsefeyle doğrudan ilişki kuran, varoluşçulara açıkça atıflar yapan ilk roman olduğu söylenebilir. Tanpınar'ın şahıs isimlerine göre yapılandığı romanda Suat'ın söyledikleri onun yaşadığı inanç problemini gözler önüne serer: "Benim için Allah ölmüştür. Ben hürriyetimi tadıyorum. Ben Allah'ı kendimde öldürdüm." Suat'ın bu sözlerine karşılık olarak söylediği şu sözler de Dostoyevski'nin "Tanrı yoksa her şey mubahtır." sözü ile Nietzsche'nin "üstinsan" düşüncesine açık bir gönderme yapar:

"(Hür olamazsın)... çünkü içinde öldürdüğün Allah var. Sen kendi hayatını yaşamıyorsun artık... Evet, ben de biliyorum, o 'olmazsa her şey mubahtır.' sananlar oldu... Onun boşalttığı yeri insanlığa parçalayanlar oldu. Tanrı insanı ben de biliyorum. Ne oldu? Sadece sefaletimizle baş başa kaldık." (Tanpınar 1992: 356).

Tanpınar'ın değerler karşılaşmasını zaman zaman bir 'varoluş' problemiyle birlikte ele alması bireyi kuşatan değerlerin kendi içindeki çatışması olarak da değerlendirilebilir. Bu bakımdan Batılı modern insanın yaşadığı bunalım ve çelişkiler

Tanpınar'da kültürel değerlerin karşılaşması ile şekillenir. Yazarın romanda önerdiği 'terkip' in de bireye açık bir çare olamaması bir yönüyle insanoğlunun yaşadığı çıkmaza işaret eder. Huzur'a içerdiği otobiyografik öğeler göz ardı edilmeden bakılırsa, eserde söz konusu edilen, geleneğin içinden gelen, bir o kadar da Batılı değerlerle yakın ilişkide bulunan, bireysel huzursuzluğun temsilcisi Türk aydınının durumudur. Bu bakımdan romandaki çatışma/karşılaşmanın yalnızca kültürel planda cereyan ettiğini söylemek, bireyin kendisiyle, varoluşuyla ilgili olarak yaşadıklarını arka plana itmek olacaktır. Hele ki Tanpınar'ın birçok varoluşçuyu okuduğu, açık veya dolaylı olarak onlara atıflarda bulunduğu göz önüne alınırsa Huzur'un varoluşa ilişkin pek çok sorunu ciddi olarak ele aldığı söylenebilir.

Tanpınar'da farklı bir düzlemde görülen bu etkiler 1950'den sonra kitapları yayımlanan pek çok yazarda farklı biçimlerde karşımıza çıkar. Kuşağın en belirgin özelliği verdikleri eserlerdeki karamsarlıktır: "Türkiye'deki ve Batı'daki modernist edebiyat akımlarının temsilcilerinin dünya görüşleri, en genel biçimiyle felsefi karamsarlık olarak saptanabilir. Modernizmin çeşitli okulları arasında nasıl ayrımlar olursa olsun, karamsar felsefenin özünde yatan, insanın saygınlığını yitirmesini, onun güçsüzlüğünü yansıtmaktır." (Utgauri 1989: 45-46). Nitekim bu karamsarlık duygusu o dönemde verilen eserlerde belirgin olarak hissedilir ve bireyin yaşadığı çıkmazlar için ölüm, intihar ve alkol tutkusu bir kurtuluş gibi görülmeye başlanır. Öyle ki bu durum yalnızca edebî metinlerde yer bulmaz. Genç şair Can İren, dönemin atmosferine kapılıp "varoluşsal gerekçe"lerle intihar eder (Güran 1968: 188). Bu açıdan döneme ve dönemin edebî metinlerine bakarak varoluşçuluğun bir bunalım dönemi edebiyatı ürettiği rahatlıkla söylenebilir:

"60'lı-70'li yıllardaki yoğun politik gelişmeler, gençlerin kitlesel gösterileri, keskinleşen ideolojik savaşım 'bunalım' edebiyatı temsilcilerinin sanatsal arayışlarının çözümsüz olduğu görmelerine yardım etti. Sonuç olarak 'bunalım' edebiyatının iç çelişkileri, toplumsal-politik süreçlerin etkisi sonucu, modernist yazarların, bu düşünüş edebiyatının ilkelerinden uzaklaşmalarını getirdi... 'Bunalım' edebiyatıyla bağlarını koparan yazarlar, anlatımlarını şiirleştiren bazı öğeleri korudular ve onları yeni biçimlerle, değişik işlevlerle kullanarak, yeni fikrinsel-estetik içeriklerini ifade etme çabasına giriştiler... 'Açıktır ki, 'bunalım' edebiyatını modernist tipte bir edebiyat olarak, modernizmin tipolojik bir varyantı olarak değerlendirmek doğru olacaktır. Ama burada söz konusu olan akrabalık bağları değil, yalnızca olgular arasındaki benzerliklerdir." (Utgauri 1989: 44-47).

Sözü edilen kuşağın "modernist edebiyatın bir varyantı" olduğu çok yerinde bir tespittir; ancak bu kuşağın "bunalım" edebiyatı ilkelerinden uzaklaştığı ve "yeni fikrinsel-estetik içerikleri ifade etme" çabasına giriştiği yönündeki tespitler söz konusu yazarların sonraki dönemde yazdıkları eserlere bakıldığında pek doğru sayılamaz. 1950'li yıllarda yazmaya başlamış kuşağın temsilcileri -birkaç yazar istisna tutulacak olursa- bu dönemde ele aldıkları konu ve temaları işlemeye devam etmişlerdir. Öyle ki 1950-1970 arası yaşanan siyasi ve sosyal sıkıntılar 1980'lerden sonra da farklı biçimlerde de olsa devam etmiş, bu yazarların pek çoğu da bireyi ve 1950'lerde anlatmaya başladıkları sorunları, yeni anlatım biçimleriyle yazmayı sürdürmüşlerdir. Değişen ise bu sorunları algılama biçimlerindeki farklılıklardır. Ahmet Oktay'ın *Metropol ve İmgelem* adlı kitabında söyledikleri bu konuda oldukça yol göstericidir:

"1955-1960 ve 1980-1990 arasında özellikle öykü ve romanın başat kültürel ve yazınsal figürü yabancılaşma, anomi ve maraziliktir... Atılğan'ın aylak kişisi de Edgü'nün kişileri gibi davranışsal, cinsel ve iletişimsel uyumsuzluk gösterir. Özlü'nün kişilerinde de aynı belirtiler görülmektedir.

Attilâ İlhan'da ilk örneğini bulan bu kente özgü maddesel ve imgesel hipertrofinin kentin ekonomik, politik ve ideolojik yapılarında gözlenen değişimlerden kaynaklanan bir meşruiyet zemini vardır elbet. Siyasal düzeyde uygulanan baskıdan kurtuluş arayan imgelem, bir yandan kaçışçı yönsemeler gösterirken (uzak ülkeler, romantik başkaldırı, fırsat bulunduğu hak, eşitlik, özgürlük kavramlarını araya serpiştiren tutuk siyasal retorik), bir yandan da imalar içrekleştirilmiş, içerik yansıtımı yoluyla yasaklının ifade edilmesine yönelmiştir.” (Oktay 2002: 75–76).

Oktay'ın ifadesiyle “içsel”i ve “bireysel”i fark eden yazarlar “sapkın, ayrıksı ve farklı” olana yönelmişler, bu esnada Sartre, Camus, Nietzsche, Kierkegaard, Dostoyevski, Kafka, Beckett, Lautreamont gibi yazarları keşfetmişlerdir. Modernizm ve modernist yazarların etkisiyle birlikte başlayan içe kapanış ve kendi kabuğuna çekiliş, yazarları yeni bir edebiyat anlayışının eşiğine getirmiştir. Modernist edebiyat anlayışı ile varoluşçuluğu, kimi zaman da Marksizme ait bazı değerleri aynı anda yaşayan ve 1950’lerde ilk kitaplarını yayımlayan Yusuf Atılgan, Ferit Edgü, Demir Özlü, Erdal Öz, Güner Sümer, Tezer Özlü, Vüs’at O. Bener gibi yazarlar kendi değerlerini ve yazarlık pratiklerini, beslendikleri bu kültürel ve felsefi bakış açısıyla yeniden biçimlendirmişlerdir. Bu yeni anlayışın izlerini özellikle romanda açık bir biçimde görmek mümkündür. Varoluşçu tema ve kavramlarla modernist roman tekniklerini birleştiren bu dönem yazarlarının eserlerinde şu genel özellikleri görmek mümkündür.

Söz konusu yazarların kitaplarına genel olarak bakıldığında, öne çıkan en belirgin nitelik geleneksel romanda görülen dramatik yapıya ve karakter yaratmaya dayalı klasik roman anlayışının terk edilmesidir. Söz konusu yazarların romanlarının genelinde olay örgüsünün geri plana itildiği, silikleştiği, daha çok durum ve olguların üzerinde yoğunlaşıldığı görülür. Klasik romanın belli kişiler ile tipler etrafında gelişen ve çoğunlukla da bir çatışmayı temel alan yapısının bu dönem eserlerinde farklı bir görünüme ulaştığı söylenebilir. Örneğin Ferit Edgü’nün *Kimse* ve *O/Hakkâri’de Bir Mevsim*, Demir Özlü’nün *Bir Uzun Sonbahar*’dan başlayarak *İthaka’ya Yolculuk’a* uzanan romanları ile Vüs’at O. Bener’in *Buzul Çağı’nın Virüsü*, *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları* ve Tezer Özlü’nün romanlarında somut olaylardan ve çatışmalardan söz edilemez. Pek tabii romanların geneline yayılan çeşitli karşılaşma ve çatışmalar bir biçimde romanın dramatik yapısını ilerletici işlevler üstlenir; ancak bu yapı çoğunlukla merkezde yer alan bir kişinin dışındaki dünyaya ait çeşitli olgu ve durumlarla bir akışkanlık kazanır. Dolayısıyla geleneksel romanın iyi-kötü, güçlü-zayıf, maddî imkân-ımkânsızlık şeklinde kategorize edilebilecek temel çatışmalar ağı ile bu çatışmaların bir tarafında yer alan tip ve karakterlerden söz etmek, bu kuşak yazarların eserleri söz konusu olduğunda oldukça zordur (Kurt 2007: 386).

Varoluşçu felsefenin etkisinde kalan romanlardaki yapıdaki değişiklikler yalnızca olay örgüsünün geri plana itilmesiyle sınırlı kalmaz. Olay örgüsünün üzerine kurulduğu mekân ve zaman da söz konusu romanlarda farklı özelliklerle karşımıza çıkar. Yusuf Atılgan’ın özellikle *Anayurt Oteli*, Ferit Edgü’nün *Kimse* ile *O/Hakkâri’de Bir Mevsim* ve Demir Özlü’nün hemen hemen bütün romanlarında mekânın canlı birer figür hâline dönüştüğünü söylemek mümkündür. Bireyi kuşatan, onun eylem ve davranışlarını biçimlendiren roman mekânları bireyin içinde bulunduğu duygu hâlinin de hazırlayıcılarıdır. Öyle ki Ferit Edgü’nün adı geçen iki romanına da konu ettiği coğrafya kendi doğasından gelen özelliklerle aşılması ve mücadele edilmesi mümkün olmayan mutlak bir kaderi temsil eder. Bu bakımdan Edgü’nün iki romanı da birey ile mekânın karşı karşıya gelmesini konu edinir ve birey hayata ait olguları/ durumları ancak mekânın gerçekliği içerisinde algılar. Tezer Özlü’nün ölümü ve

intiharı sorguladığı *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'unda da mekân bütün özellikleriyle bireyi kuşatır ve adeta bir ölüm/intihar atmosferi oluşturur. Demir Özlü'nün bütün romanlarının bir biçimde İstanbul'u ve ona ait unsurları olayların merkezine çektiği görülür. Özlü'nün kimi zaman mitolojiden ödünç aldığı kavramlar ile ifade ettiği mekân ve mekâna karşı duyulan ilgi ve özlem olay örgüsünü bile geride bırakır. Ne var ki özellikle Demir Özlü ile Tezer Özlü'nün, hattâ Aylak Adam'ın C.'sinin belli bir mekâna bağlı kalmayışları ve sürekli olarak semtten semte, şehirden şehre dolaşmaları bir anlamda onları Batı'da Baudelaire'de, bizde ise Sait Faik'te somutlaşan "yalnız ve gözlemci" bir gezgine dönüştürür. Bu durum da onları bir tür mekânsızlık duygusuna iter ve birey aidiyetsizlik duygusu içinde kendi içine kapanmaya başlar.

Söz konusu yazarların romanlarında görülen mekâna ait özelliklerin değişimini zaman ve ona bağlı unsurlarda da görmek mümkündür. Zamanla ilgili olarak, ele alınan yazarların hemen hepsi için geçerli olan husus, romanlarda "bireysel bir zaman" anlayışının hüküm sürmesidir. Bu bakımdan insanları çevreleyen kronolojik zaman bir yanılsamadır. Önemli olan bireyin kendi benliğinde hissettiği zaman duygusudur. Bazı mekânlarda zaman duygusu ve kronoloji kaybedilebilir. Böyle durumlarda birey içe döner. Bir başka deyişle çoğu otobiyografik karakter taşıyan bu eserler yazarlarının tanıdığı olduğu, içinde yaşadığı zaman dilimlerini konu edinirler. Ne var ki bu durum söz konusu romanların birer dönem romanı olduğu anlamına gelmez. Birey her ne kadar içinde yaşadığı zamana dair olay ve olguları anlatsa da, bunların kendisine yansıyan izlenimlerine dikkat çeker. Belki Demir Özlü'nün daha çok ilk romanlarında 1960'tan 1980'e uzanan süreci toplumsal özellikleriyle işlediği söylenebilir; ancak o da diğerleri gibi bu zaman dilimlerini kendi bakış açısından ve kendi değerleri ışığında sorgular. 1950 sonrası Türk edebiyatında roman türünde eser vermiş yazarların 1950 ile 1980 arasındaki olaylara Türkiye ve dünya ölçeğinde çeşitli atıflar yapmaları ve bireysel serüvenlerini bu süreç içindeki değişimlerle sınırlandırmış olmaları olsa olsa kendilerini romanların merkezine almalarıyla açıklanabilir. Doğal olarak söz konusu yazarlar olay örgüsünde bu zaman dilimine sâdik kalırlar; ancak bu zaman diliminde gerçekleşen olaylar hiçbir zaman kronolojik bir akış hâlinde okur karşısına çıkmaz. Zihinsel bir akışı ve sıçramaları ön plana alan yazarlar kendi öznel tarihlerini romanlarının zaman sınırı hâline getirirler. Vüs'at O. Bener'in 1950 sonrasındaki süreci konu edindiği romanları, Tezer Özlü'nün kendi hayat hikâyesini çevreleyen bir tarihsel süreci ele alan kitapları, Demir Özlü'nün ihtilaller ve muhtıralar arasında kalmış bireyin/kuşağın çelişkilerini aktardığı romanlarında zaman hep kişisel bir açıdan algılanır ve gösterilir. Sadece Yusuf Atılgan'ın Anayurt Oteli bu açıdan bir farklılık gösterir ki o da bir konağın tarihî hikâyesini âna taşıyarak bireye olan etkilerini sergiler. Bir bakıma o da olay örgüsünde zamansal sıçramalar yaparak geçmişin bireye yüklediği değerlere dikkat çeker. Ferit Edgü'nün romanlarında ise zaman durmuş, belirsiz bir genişliğe ulaşmıştır. Elbette bu durumun altında bireyin mekân ile sıkıştırılmış olması vardır. Bireyin zaman bakımından daraltılması, tarihsel akışta olay örgüsünün akışkanlığını kaybetmesi bu yazarların geneli için geçerli bir durumdur; çünkü bu romanlar daha çok bireyi merkeze alan eserlerdir. Bireyin yaşadığı âna veya hayatının bir kesitine yönelen bu dikkat geleneksel anlamda zaman ve mekân algısının farklılaşmasını doğuracaktır.

Romanın olay örgüsü, zamanı ve mekânındaki bu değişimlerden daha da fazlası, belki de bütün bu değişimlerin altında yatan en önemli etken roman kişisinde görülen değişikliklerdir. Gelenekli romanın belli değerleri (iyi-kötü, muktedir-zayıf vb.) temsil eden ve okur tarafından sahip olduğu değerler açısından bir tip olarak nitelendirilebilecek roman kişilerini bu dönem romanlarında görmek neredeyse imkânsızdır. Yalnızca yukarıda söz konusu edilen romanlardan hareketle, roman kişisinin genel geçer bir tip olmaktan çıkıp, kendine özgü bir gerçeğin ve gerçekliğin temsilcisi olduğu söylenebilir. Bu bakımdan söz konusu romanlarda roman kişisi artık

bireyselliğini oluşturmaya çalışan bir birey olarak karşımıza çıkar. Edebi metinlerin ortaya koyduğu yeni “birey/özne” belli değerlerin temsilcisi olmaktan ziyade sadece kendinin ve kendine ait değerlerin temsilcisidir. Bireyin temsil ettiği değerlerin de ille de toplum tarafından kabul edilen niteliklere sahip olması gerekmez; çünkü “o” iyi ve kötünün ötesinde kendi hayatının ve deneyimlerinin bir ürünüdür. Her şeyiyle kendine özgü bir birey olan yeni roman kişinin oluşumunda varoluşçu felsefenin etkisi göz ardı edilemez. İnsanın kendi seçim ve eylemleriyle kendini kurduğunu savunan varoluş felsefesi, bunun ötesinde gerek dini, gerekse toplumsal hiçbir kabulü veya değeri benimsemez. Ne var ki bu birey oluş süreci beraberinde bazı sorunlar getirir ki bu dönem romanları da bu sorunlara ışık tutmaya ve onları anlamaya çalışır. Söz konusu yazarların romanlarında ortaya çıkan yeni roman kişinin özelliklerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

Bireyin içinde bulunduğu dünyaya atılmışlığı ve burada tek başına olduğu fikri Edgü'nün, Bener'in, Özlü'nün ve diğer yazarların üzerinde çokça durduğu bir durumdur. Yeryüzünde yalnız ve bir tek oluş bireye çeşitli sorumluluklar yüklese de o bir seçim yaparak hiçbir değere dayanmadan özgür bir birey olacaktır. Ne var ki yalnızlığın doğurduğu bunalım, boğuntu ve bireyin kimsesiz olmasından kaynaklanan durumlar çoğu zaman bireyi bir köşeye sıkıştırmakta, onun insanlara ve çevresine karşı yabancılaşmasına neden olmaktadır. Bireyin kendi varlığı ve 'burada oluşu' onun hayata bakışının ve eylemlerinin temel hareket noktasıdır. Varoluşçuluğun insanın varoluşuna ilişkin olarak ön kabulleri reddetmesi ve hayata karşı ancak “İşte şu an buradayım; ne öncesi ne de sonrası beni ilgilendirir.” cümlesiyle özetlenebilecek yaklaşımı söz konusu yazarların eserlerini anlamakta bir kılavuz olabilir. Toplumsal değerlerin ve dine dayalı çeşitli kabullerin reddedilmesi bu durumun bir sonucudur. Birey bütün değerlerin dışında kendi varlığını ve varoluşunu ancak kendisinin anlamlandırabileceği gerekçelerle açıklar. Eylemlerinde de hiçbir zaman yerleşik değerleri göz önünde bulundurmaz. Demir Özlü'nün kendisinin de içinde bulunduğu kuşağın sınır tanımaz tavrı ve yaşayışı ile Vüs'at O. Bener'in bazen olumsuz da olsa bireyin değerlerini öne çıkarması bu anlayışın ürünü olarak değerlendirilebilir. Dönemin eserlerin diğer bir karakteristiği de bireyin önceden çizilmiş/belirlenmiş bir özü veya kaderi olmadığı fikridir. Birey kendi seçimleriyle kendisini ve hayatını var edecektir ki buna kendi ölümünü belirlemek de dâhildir. Nitekim Yusuf Atılgan'ın roman kişisi C. ölümü bir imkân olarak görürken, Zebercet kendi özgür iradesiyle intiharı seçer. Yine Tezer Özlü'nün romanları bireyin kendi hayatını kendi seçimleriyle -bu seçim intihar bile olsa- kurmasının, kendi olma yolculuğunun en önemli aşaması sayar. Özlü'nün romanlarında da topluma veya toplumsal değerlere karşı çıkış birey olmanın gereklerinden birisi olarak gösterilir ve özgür seçimlerin bireyin hayatındaki önemine vurgu yapılır.

Bu dönemdeki romanlara konu edilen kişilerin alışlagelmiş anlamda bir adı yoktur; ancak ona bir ad verilmişse bile bu ona başkalarının yüklediği bir değerdir ve bu değer birey için bir anlamı yoktur. Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'daki kişisine C. adını vermesi, Ferit Edgü'nün romanlarında roman kişilerinin adlarının anılmaması, Demir Özlü'nün sadece bir harfle temsil edilen kişileri, Vüs'at O. Bener'in “Osman Yaylagülü” ile “Bay Muannit Sahtegi” gibi uydurma görünen ve ancak olay örgüsü içinde bir anlam kazanan kişileri bu yeni bireyin “isim” konusundaki tutumunun bir göstergesidir. Burada söz konusu olan, Kafka'nın yabancılaşmış bireyi K.'sını seçerkenki duyarlılığıdır. İsimler de değer taşıdığından Varoluşçu birey hiçbir değeri ve bu değeri taşıyan ismi kabul etmez. Dolayısıyla birey adeta toplumun çeşitli değerler yüklediği isimleri reddeder veya bir ad alırsa da bu ancak kendisi veya eylemleri için açıklayıcı bir işlev üstlenmelidir.

Birey, toplumun ve inanç sistemlerinin kendisine kabul ettirmeye çalıştığı bütün değerleri reddetmiştir. Bu reddediş bireyi bir tür inançsızlığa ve nihilizme sürüklemiştir;

söz konusu eserlerde inançlar ve toplum içinde biçimlenen değerler bu dönem romanlarındaki kişilerin bireyselleşmesinin önlerine konulmuş birer engel olarak görülür. Kişinin kendi kendini yapıp etmeleriyle var etmesi, doğumundaki özünden önce gelir; bu noktada öz değil, varoluş önemlidir. Ayrıca insan özüyle bu dünyayı yaşamayacak, varoluşuyla hayata katılacak, yaşadıkça özünü kendi oluşturacaktır. Bu nedenle birey kendine sunulan değerleri reddeder. Nitekim *Tezer Özlü*'nün *Çocukluğun Soğuk Günleri* çocukluk yıllarında inanmakla mutlu olan bir bireyin inanmaktan vazgeçişini ve nihilizme ulaşma nedenlerini de ele alır. Yine Atılğan'ın kişileri inanan bir zihnin günah olarak kabul edeceği pek çok eylemi gerçekleştirirken hiçbir suçluluk duygusu hissetmez. Bu yalnızca inançla ilgili değildir; birey toplumun koyduğu hukuk kurallarını da hiçe sayar. Çünkü birey zaten toplumdaki ve toplumsal değerlerden uzaklaşarak büyük bir kopuş yaşamış, içinden çıktığı topluma, hattâ kendine yabancılaşmıştır. Bu yabancılaşma duygusu onu derin bir yalnızlığa itecek, birey bu yalnızlık duygusu içinde çoğu zaman varoluşsal bir sıkıntı yaşayacaktır. Ne var ki birey çoğu zaman bu sıkıntıya katlanmaya çalışır ve topluma karşı eleştirel bir tutum geliştirir. Bu eleştiriler bazen o kadar sertleşir ki roman kişisi toplum dışında bir hayat kurmaya ve kendi gibi düşünenlerle birlik olmaya çalışır. Demir Özlü'nün romanlarında konu edilen küçükburjuva topluluğu da bu tür bir seçimin ürünü olarak karşımıza çıkar.

Bireyin kendi iradesiyle yaptığı seçimler ona büyük yükler yüklemekte, birey çoğu zaman bu yükleri kaldıramamaktadır. Bu yükler çoğu zaman bireyi ölüme sürüklemektedir. Demir Özlü'nün anlattığı kuşağın, Vüs'at O. Bener'in sürekli bunalan kişileri ve Tezer Özlü'nün gerçekliği alkole yenmeye çalışan kişisi bu durumun en açık bir örneğidir. Böyle durumlarda birey yaşamak kadar onu sonlandırmak konusunda da kendisiyle hesaplaşmakta ve intiharı bir hayatının özgür bir seçimi, kendi ben'ini korumanın bir yolu olarak benimsemektedir. Ayrıca yeni roman kişisi suç ve ceza kavramlarına da karşı çıkmakta, toplumun bunlara yüklediği anlamları kabul etmemektedir. Bu bakımdan iyilik ve kötülük kavramları da görecelidir. Öyle ki bir olay veya durumun iyi veya kötü olduğu söylenemez. Bu durumda "Neye göre iyi?" veya "Neye göre kötü?" sorularına cevap aramak gereklidir ki Yusuf Atılğan'ın psikolojik açıdan yabancılaşan bireyleri özellikle suç-ceza ile iyi-kötü arasındaki ince çizgiyi neredeyse siler.

Birey kendi sorumluluğunu yüklediği ve toplumdaki koptuğu için genellikle bunalım ve sıkıntı içindedir. Bu sıkıntı varoluşsal bir temele dayandığı gibi, toplumdaki kopukluğun getirdiği bir yabancılaşmadan da kaynaklanabilir. Bu anlamda kendi olmak, kendilik bilincine ulaşmak hayatın en zor ve önemli hedeflerinden birisidir. Bireyin 'öteki'yle veya 'başkası'yla yüzleşmesi onun kendilik değerlerini kazanmasını sağlayabilir. Onun için öteki olanı anlamaya çalışmak, onunla hesaplaşmak gereklidir. Toplumun koyduğu değerlere karşı geliştirilen eleştirel tavır ahlâk anlayışı için de geçerlidir. Ahlâk bireysel kaynaklı bir algı ve değerler sistemidir. "Toplumun dediklerini yapınca daha ahlaklı olmayız." fikri bu dönemde yazılan söz konusu romanlarda sıkça tekrar edilir. Örneğin, Demir Özlü ve Tezer Özlü'nün toplum dışında kalmayı seçen kişileri kendilerine özgü bir ahlâk anlayışı geliştirirler. Aynı durum Vüs'at O. Bener'in kişileri için de geçerli bir durumdur.

Adı geçen yazarların eserlerinde roman kişisinin sorguladığı en önemli kavramlardan birisi de anlam ve anlamsızlık sorunudur. Bireye göre, hayatın anlamı/anlamsızlığı veya doğruluğu/yanlışlığı hakkında hüküm vermek doğru değildir. Her hayat ve varoluş kendisi gibidir ve kendine özgüdür. Onları yargılayamayız; ancak anlamaya çalışabiliriz. Zaten hayatın, toplumun kabul ettiği gibi belirlenmiş bir anlamı da yoktur; anlamsızlık veya hiçlik duygusu da hayatın anlamı olabilir. Hayatı anlama çabasında çoğu zaman bize akıl da yardımcı olamayabilir. Çünkü insan aklı varlığı ve olayları her zaman anlayamaz; sezgi ve duyularımız da en az akıl kadar

yol göstericidir. Nitekim Tezer Özlü ve Yusuf Atılgan'ın roman kişileri için nedenler veya sonuçlar önemli değildir; önemli olan o anki duygular veya zihinde oluşan kırırđanmalardır. Bu da olay ve durumları anlamaya çalışırken bireysel bir algılama biçiminin öne çıkarıldığının bir göstergesidir. Romanda olay örgüsünün çoğu zaman belirsizleşmesinin altında da bu bireysel algılama fikri yatar.

Romanın yapıda gösterdiği değişimler çok doğal olarak romanın anlatımını da doğrudan etkilemektedir. Söz konusu romanlarda anlatımın teslim edildiği anlatıcı ile bu anlatıcının sahip olduğu bakış açısı ele alındığında genellikle “ben” anlatımının öne çıktığı görülür. Dolayısıyla romanlarda merkezde hep bir kişi vardır ve perspektif onun üzerine kurulur. Bu durum romanların hemen hepsinin otobiyografik karakter taşımalarıyla ilgilidir. Tıpkı varoluşçuların felsefelerini kendi hayatları ve yaşamışlıkları üzerine kurmaları gibi bu dönemde eser veren yazarların eserleri de kendi hayatlarından/ otobiyografilerinden edindikleri deneyimleri eserlerine taşır. Örneğin, Yusuf Atılgan *Anayurt Otel'i*’nde doğup büyüdüğü topraklarda gördüğü bir mekânı romanının eksenini hâlini getirirken, Ferit Edgü’nün iki romanı -*Kimse* ve *O/Hakkâri’de Bir Mevsim*-yedik sübaylık yaptığı uzak bir coğrafyadaki gözlemlerinin üzerine kurulur. Özellikle Demir Özlü’nün bütün romanları kendi otobiyografisine atıflardan ibaret olarak değerlendirilebilir. Bir bakıma onun bütün romanlarının merkezi kendisinin ve kendi sürgünlüğünün hikâyesidir. Vüs’at O. Bener ile Tezer Özlü’nün romanları da aynı ölçüde yazarlarının hayat hikâyelerini ve ilgilerini edebî metne taşır. Elbette bütün bu eserler söz konusu gerçeklikleri edebî metnin kurgusal yapısı içinde yeniden biçimlendirirler. Bütün bunlardan sonra romanların taşıdıkları otobiyografik karakter nedeniyle yazar-anlatıcıyı öne çıkardıkları rahatlıkla söylenebilir. Özellikle Demir Özlü, Tezer Özlü ve Ferit Edgü anlatımı genellikle kendi pencerelerinden okura sunarlar. Bu seçimlerde de varoluşçu felsefenin etkisi olduğu düşünülebilir; çünkü birey ancak kendi anlatımlarıyla kendini tasvir edebilir ve bulabilir. Bir başka deyişle “Ben ancak kendi benliğini bilebilir.” Dolayısıyla herkesin kendini anlatımı farklı olacaktır. Bu durumu şu cümleyle özetlemek mümkündür: “Dięerlerini ancak benim görebildiğim kadar, benimle ilişkiyi kadar bilebilirim.” Bu düşüncenin bir yansıması olarak söz konusu eserlerde anlatıcı başkasını anlatırken bile onun kendindeki yansımalarını anlatmaktadır.

Söz konusu romanların anlatımında dikkati çeken bir başka nokta da silikleşen olay örgüsünün yerini dilin ve anlatım biçimlerinin almasıdır. Bu dönem yazarları için önemli olan dile getirilene en uygun anlatım tekniklerinin kullanılmasıdır. Bu da genellikle iç monolog veya bilinçakışıdır. Birey ancak kendi iç beniyile yüzleşerek ve hesaplaşarak kendini ve varlığını anlayabilir. Özellikle Kafka’nın eserlerinin bu dönemde yazılan metinleri doğrudan etkilediği görülür. Ayrıca modern romanın Batıdaki temsilcileri olan James Joyce, Fransız Yeni Roman akımının bazı temsilcileri Nathalie Sarraute, Michel Butor gibi yazarların eserleri de bu dönem edebî metinlerini doğrudan veya dolaylı olarak etkilemiştir. Sözgelimi Demir Özlü’nün *İthaka’ya Yolculuk* adlı romanı “Yeni Roman”ın temsilcilerinden Robert Pinget’in etkisiyle “soruşturma” yöntemiyle yazılırken, Ferit Edgü’nün iki romanı da hem monolog hem de iç monolog anlatımı üzerine kurulur.

Sonuç olarak 1950’lerden başlayarak Türk edebiyatında etkili olan varoluşçuluğun, pek çok yeni tema ve kavramın (varoluş, bireyleşme, ölüm, intihar, yabancılaşma, başkaldırı, toplumdan kopukluk vb.) edebî metinlere girmesine kapı araladığı söylenebilir. Bundan daha önemlisi de söz konusu temaları işleyen yazarların yeni durum ve olguları “yeni anlatım biçimleri”yle sunma çabası içinde olmasıdır. Dolayısıyla değişen yalnız konular değil, ele alınan birey ile bu bireyi dile getiren anlatım dili ve bakış açısıdır. O yıllarda edebî metinlerin içeriğinde ve anlatım özelliklerinde yaşanan bütün bu değişimler Türk edebiyatının tarihî akışı içinde önemli bir dönüm noktası olmuştur.

KAYNAKLAR

AKTAŞ, Şerif (2005), “Hikâyeciliğimizin Bir Dönüm Noktasında Sait Faik”, *Sait Faik'i Anma Günleri-Bildiriler*, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları.

BARRETT, William (2003), *İrrasyonel İnsan/Varoluşçuluk Üzerine Bir İnceleme*, (Çev.: Salih Özer), Ankara: Hece Yayınları.

CANSEVER, Edip (1959), “Umutsuzlar Parkında Bir Umutlu İle Konuşma”, (Konuşan: Halis Acarı/Asım Bezirci), *Yeditepe*, 29.01.1959. s. 3.

CÖNTÜRK, Hüseyin (1961), *Turgut Uyar*, İstanbul: de Yayınevi.

DE KONİNCK, Thomas (2003), *Yeni Cehalet ve Kültür Problemi*, (Çev.: İnci Malak Uysal), Ankara: Epos Yayınları.

DURU, Orhan (1996), “Orhan Duru ile Söyleşi”, *Adam Öykü*, Sayı: 2, Ocak-Şubat 1996, s. 146-147.

EDGÜ, Ferit (1976), “Bazı yazarlarımızda izleri görülse de, Türk edebiyatında varoluşçuluktan söz etmek güçtür”, *Milliyet Sanat*, (Varoluşçuluk Sayısı) Sayı: 202, 22 Ekim 1976, s. 10, 11, 29.

GÜRAN, Rasih (1968), “Can İren İçin”, *Yeni Dergi*, Sayı: 42, Mart 1968, s. 188-190.

İLHAN, Attilâ, “Sahte Bir Peygamber/J. P. Sartre”, *Mavi*, Sayı: 23, 1 Eylül 1954 s. 1, 7.

İNCE, Özdemir (1977) “İkinci Yeni’den ne anlıyorsunuz?”, *Türk Dili*, Sayı: 309, 1977.

KAPLAN, Mehmet (1994), “Gün Eksilmesin Pencereden”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

KOÇAK, Orhan (1991), “Aynadaki Kitap/Kitaptaki Ayna”, *Defter*, Sayı: 17, Ağustos-Aralık 1991, s. 141.

KURT, Mustafa (2007), *1950 Sonrası Türk Edebiyatında Varoluşçu Felsefeden Etkilenen Yazarların Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatma*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

OKTAY, Ahmet (1966), *Dr. Kaligari'nin Dönüşü*, Ankara: Dost Yayınları.

OKTAY, Ahmet (1995), *İnsan Yazar Kitap*, Ankara: Ark Yayınevi.

OKTAY, Ahmet (2002), *Metropol ve İmgelem*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

OKTAY, Ahmet (2003), “Şair, Dünya Görüşünden Kopamaz”, *Yasakmeyve*, Sayı: 2, Mart-Nisan 2003.

OKTAY, Ahmet (2004), “Kimsenin İlgilenmediği Olayların Tarihçisi Edip Cansever”, *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 255, Ocak 2004, s. 8.

OKTAY, Ahmet (2004), *Hayat, Edebiyat, Siyaset /Ahmet Oktay İle Dünden*

Bugünden, (Söyleşi: Metin Cengiz), İstanbul: Everest Yayınları.

ORHAN VELİ (1953), “Kitabe-i Seng-i Mezar”, *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Varlık Yayınları.

ÖZLÜ, Demir, “Demir Özlü’nün Yanıtı”, [Özel Sayı: 1950–1960 Kuşağının Ozan ve Hikâyecileri Kendi Kendileriyle Hesaplaşıyorlar] *Yeni Ufuklar*, Sayı: 176, Ocak 1967, s. 66-71.

UTURGAURİ, Svetlana (1989), “Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları”, *Türk Edebiyatı Üzerine*, İstanbul: Cem Yayınları.

UYAR, Turgut (2004), *Toplu Şiirler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

UYAR, Turgut, [A. Turgut], “Dergilerin Getirdiği”, *Dost*, [Yeni Dizi] Sayı: 27, Haziran 1963, s. 21-22.

ÜLKEN, Hilmi Ziya (1946), *İstanbul*, Sayı: 53, 1 Şubat 1946. s. 9-10.