

TED ANKARA KOLEJİ VAKFI ÖZEL LİSESİ

ULUSLARARASI BAKALORYA PROGRAMI

A DERSİ UZUN TEZİ

“DÜŞ VE GERÇEK ÇATIŞMASI”

Öğrencinin Adı: Rozerin

Öğrencinin Soyadı: IRMAK

Danışman Öğretmen: Aslı KOÇ

Öğrencinin Numarası: 001129-0014

Sözcük Sayısı: 3614

Araştırma Sorusu: Doğu Yücel'in *Varolmayanlar* adlı yapıtında dış gerçekliğin birey üzerindeki etkisi nasıl işlenmiştir?

ÖZ (Abstract)

Uluslararası Bakalorya bitirme tezi olarak A dersi kapsamında hazırlanan bu çalışmada amaç, Doğu Yücel'in *Varolmayanlar* adlı yapıtında dış gerçekliği hayal ve gerçek dünyasının karşıtlıkları bağlamında değerlendirmek ve bu karşıtlığın odak figür üzerindeki etkisini incelemektir. Diğer yapıtlardan farklı olarak bu yapıtta dış gerçekliğin zıt kutuplardan oluşması ve tek figür etrafında şekillenmesi araştırma konusunun seçilmesinde etkili olmuştur.

Tezin giriş bölümünde hayal ve gerçek dünyasının karşıtlığı üzerinde durulmuş ve odak figürün karakter çözümlemesi yapılmıştır. İkinci bölümde ise dış gerçeklik çerçevesinde karşıtlık oluşturan gerçek ve hayal dünyası, benzer konulara farklı yaklaşımları doğrultusunda değerlendirilmiştir. Tezin devamında ise bu dış gerçekliğin bireyin iç dünyasına yansımaları “gerçek” ve “hayal” bağlamında incelenmiş, yaşam algısına olan etkisi ortaya konmuştur. Tezin sonuç bölümünde ise araştırılma sorusunun yanıtına yer verilerek her iki gerçekliğin özünde aynı temele oturduğu, bu nedenle bireyin her iki gerçekliğe de gereksinim duyduğu vurgulanmıştır.

Sözcük Sayısı: 138

İÇİNDEKİLER

I. GİRİŞ	4
II. DOĞU YÜCEL'İN VAROLMAYANLAR ADLI YAPITINDA DIŞ GERÇEKLİK... 5	5
II.I. BİREYİN İÇİNDE BULUNDUĞU YAŞAM: GERÇEK.....	6
II.II. BİREYİN SİĞİNDİĞİ YAŞAM: HAYAL.....	10
III. HAYAL-GERÇEK ÇATIŞMASININ YARATTIĞI BİREY	14
IV. SONUÇ	17
V. KAYNAKÇA	18

I. GİRİŞ

Birey, kimi zaman içinde bulunduğu yaşamın kendisinde yarattığı baskıdan kaçmak için hayal dünyasına sığınır. Bu hayal dünyası ise bireyin “gerçek”inde bulunan rahatsız edici durumların tam karşıtı biçimde kurgulandığı ideal dünyadır. Son yıllarda yazılan yapıtlarda kent yaşamının rutin ve koşturmasından sıkılan, bulunduğu çevreye yabancılaşan insanın iç dünyası sıklıkla işlenmiştir. Ancak Doğu Yücel’in Varolmayanlar adlı yapıtında gerçekliğin olumsuzluklarının ideal olan “hayal” dünyasıyla karşılaştırılarak verilmesi, bireyin iç dünyasının daha ayrıntılı çözümlenmesine olanak sağlamıştır.

Yazar, yapıtında bireyin içinde bulunduğu gerçeklik ve sığındığı gerçeklik bağlamında iki çevre kurgulamıştır. Bir tarafta günlük rutinlerden oluşan, hareketsiz, özgürlüklerin kısıtlandığı “gerçek” yaşam; diğer tarafta bireyin ruhsal ihtiyaçlarına değer veren, kişinin istediği biçimde işleyen “hayali” yaşam bulunmaktadır. Yapıtın odak figürü, gerçek yaşamın sistematik baskısından sıkılarak kendi ideal dünyasını kurmuş, yani “hayal”e sığınmıştır.

Yapıtta içinde bulunulan yaşam “gerçek”, sığınılan yaşam ise “hayal” olarak adlandırılmıştır. Yazar bu iki sistemin karşıtlığını kutupluluk tekniği üzerinden simetrik bir yapı ile aktarmaktadır. Bu şekilde iki yaşamın ne kadar benzer sisteme sahip olduğunu ve aynı zamanda ne kadar karşıt görüşler üzerine kurulduğunu okuyucuya aktarmayı amaçlamıştır. Yücel, yapıt içinde kullandığı leitmotiveler ve insan ilişkileri üzerinden iki dünyanın simetrik ve karşıt halini birçok kez vurgulamıştır.

Toplumun en küçük birimi olan aile, yaşam içerisinde çok önemli bir yere sahiptir. Yapıtta aile sorunsalına geri dönüşlülük tekniği ile değinilmektedir. Bu şekilde odak figürün babasıyla ilgili değişen duyguları ve fikirleri okura yansıtılmakta, odak figürün çocukluğu ve ergenlik yılları ile ilgili bilgiler verilmektedir. Bu bilgiler, odak figürün yaşadığı gerçek-hayal çelişkisini ortaya koymaktadır.

Yazarın yapıtını odak figürün “günlük”ü biçiminde kurgulamayı tercih etmesi ve buna bağlı olarak birinci tekil kişili anlatımın kullanılması bireyin iç dünyasının daha ayrıntılı biçimde incelenmesini sağlamıştır. Ayrıca yazarın yapıtını oluştururken odak figüre bir ad vermeyişi, onun her iki gerçeklikte de “var olmadığı” bir göstergesidir. Gerçek yaşam içerisinde sistemin kendisine dayattıklarını yaşayan birey, “hayal” dünyasında da kurulan sistem tarafından yönlendirilmiş, hiçbir zaman bir “birey” olarak var olamamıştır. Bu nedenle hayalin sadece gerçekten kaçmak için bir yol olabileceği, kişinin var oluşunu sağlayamayacağı vurgulanmıştır.

II. DOĞU YÜCEL'İN *VAROLMAYANLAR* ADLI YAPITINDA DIŞ GERÇEKLIK

Doğu Yücel'in *Varolmayanlar* adlı yapıtında dış gerçeklik iki farklı şekilde ele alınmıştır. Bu gerçeklik, bireyin içinde bulunduğu ve bireyin sığındığı yaşam olarak ikiye ayrılmaktadır. Bireyin içinde bulunduğu yaşam yapıtta "gerçek" olarak yer almaktadır. Yazar bu gerçeklikte her dakikası önceden hesaplanmış, tekdüze giden bir yaşam tarzını okuyucuya sunmaktadır. Bu rutin yaşam içerisinde küçük bir değişiklik, yolunda gitmeyen herhangi bir iş tüm düzeni alt üst etmektedir. Bu durumun yarattığı olumsuz ruh hâli kişinin "hayal" dünyasına sığınmasına neden olmuştur. Yapıtta bireyin sığındığı "hayal" dünyası "gerçek" yaşamın koşullarıyla karşıtlık oluşturacak biçimde kurgulanmıştır. Böylelikle yazar, ideal dünyayı okuyucuya yansıtmıştır. Bu tercih, yapıtın fantastik roman olmasıyla doğrudan ilişkilidir. Çünkü fantastik romanlarda yazar, gerçek dünyanın tamamen karşıtı olacak bir gerçeklik oluşturur. Bu gerçeklik, gerçeğin olumsuzluğundan farklı, "hayal"e dayalı, gerçek dışı öğelerin bulunduğu bir dünyadır. Yazarın amacı ise hayalî gerçeklikten yola çıkarak gerçeğin eksiklerine ve yanlışlarına dikkati çekmektir. Bu açıdan bakıldığında her fantastik romanın gerçeğin manifestosu olduğunu söylemek doğru olur.

Yazar, yapıtını karşıtlık tekniğine dayanarak oluşturmuş, gerçek ve hayal dünyasını bu teknik doğrultusunda tamamen farklı özelliklerle kurgulamıştır. Bu bağlamda yapıtta yer alan figürler de “gerçekçiler” ve “var olmayanlar” yani “hayalciler” olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. Yazar yapıt boyunca her iki yaşamın detaylarını odak figürün çevresindeki yardımcı figürlerin kesin çizgileri sayesinde aktarmıştır.

II.I. BİREYİN İÇİNDE BULUNDUĞU YAŞAM: GERÇEK

Doğu Yücel'in *Varolmayanlar* adlı yapıtında, bireyin içinde bulunduğu yaşam "gerçek" dünya olarak ele alınmaktadır. Bu dünyada her şey belli bir kalıp içerisinde ve en ufak bir hatayı kaldıramayacak kadar ince zaman planlamaları ile bireyin yaşamını kontrol altına almaktadır. Kız arkadaş figürü, öğle yemekleri, yakın arkadaşlar, günlük rutinler ve uyku gerçek sistem tarafından kontrol edilmektedir. Bu sistemin içerisinde uyum sağlayabilen ve mutlu olabilen kimseler yapıtta "gerçekçiler" olarak yer almaktadır.

Odak figürün yaşadığı gerçekçi sistemde para, sistemin en temel yapıtaşı ve gerçekçilerin en güçlü silahıdır. İnsanların günlük yaşamına, gelecek planlarına, sevgili seçimlerine, arkadaşlık ilişkilerine yani yaşamlarına bir şekilde dahil olan her şeyin parayla doğrudan ya da dolaylı olarak bir ilişkisi vardır. Zaman dahi para kazanmaya odaklı biçimde planlanmaktadır. *"Zaman demek para demek. Kaybettiğim her saniye kaybettiğim para, kazandığım her saniye kazandığım para."* (Yücel, 20) ifadesinde görüldüğü gibi odak figür para odaklı bir yaşam sürmektedir. Yaşamının her saniyesinin planlı olmasının tek nedeni para kazanmaya odaklı yaşam algısıdır. Öyle ki daha çok para kazanmak uğruna, yani zamandan tasarruf adına komşularına "günaydın" diyecek bir on beş saniyesi, hatta kırmızı ışıktaki kaybedilecek bir saniyesi bile olmadığını sabah rutini anlatırken belirtmektedir. Odak figür tuvalet gibi doğaçlama bir şekilde ortaya çıkan insani ihtiyaçlarını bile planlamaktadır. *"Tuvalete normal şartlarda öğleden sonra en az iki defa uğramam gerekirdi, bu defa paydosa kadar hiç*

uğrayamadım." (Yücel, 77) tümcesi odak figürün günlük planları içerisinde tuvalet ihtiyacını dahi planladığını göstermektedir. Aynı zamanda günlük yaşamındaki iş yoğunluğunun ihtiyaçlarını bile ertelemesine neden olduğunu göstermektedir.

Yapıtta gerçek yaşamın olumsuzluğunu veren bir diğer öge insan ilişkileridir. Yazarın yapıtında kurguladığı yaşamda, kişiler gerçekçi sistem içerisinde güçlü aile bağlarına sahip değildirler. Yazarın geri dönüş tekniğiyle aktardığı bölümlerde de görüldüğü üzere odak figür, ailesine karşı derin hisler beslememektedir. *"Yas tutmam gereken bu dönemde babam vasiyetine yazdığı bu maddeyle ona duyduğum öfkeyi tazelemeyi başarmıştı."* (Yücel, 82) ifadesi ölümden önce ve sonra odak figürün babası ile arasının her zaman sorunlarla dolu olduğunu kanıtlamaktadır. Babasının ölümü ona duyduğu öfkeyi yok etmemiştir.

Gerçek düzen içerisindeki "ideal birey" kalıplara sıkıştırılmış, günlük rutininin ayrılmayı sevmeyen bir figür olarak tasvir edilmektedir. Bu gerçeklikte en ufak bir sapma bütün sistemi alt üst etmektedir. Her şeyden önce, "gerçek" sistem içerisinde birey, yıllarca aynı rutinini sürdürmenin bir başarı olduğunu düşünmektedir. Bu rutinin içerisinde bilinç altını gün yüzüne çıkaran rüyalar dahi yer edinmemektedir: *"Bu sabah, dün ve dünden önceki binlerce gün olduğu gibi saat 7.05'te paspasın üzerinde olabilirdim, eğer o lanet olasıca rüyayı görmeseydim!"* (Yücel, 21) Bu cümleden anlaşıldığı üzere bireyin hayatı her gün aynı rutin içerisinde mükemmel zaman ayarlaması ile sürüp gitmektedir. Rüyalar yapıt içinde leitmotive olarak işlenmekte, gerçek dünyanın parazitleri olarak görev almaktadır. Rüyalar, gerçek dünyadaki bireyin rutinini alt üst etmekte ve kusursuz zaman planlamasında kaymalara neden olmaktadır. Birçok edebiyat yapıtında esenlikli bir anlama sahip olan "rüya", odak figür tarafından "lanet rüya" şeklinde tanımlanmakta ve rüyaların gerçekçi sistem içerisinde istenmediğini kesin bir şekilde belirtilmektedir.

Gerçek yaşam içinde bireyin bir günlük yaşamı, eğitimi, özel hayatı, dini görüşü, beslenme şekilleri ve cinsel yaşamı kalıplar içine alınmaktadır. Birey ergenlik dönemi biter bitmez dayatılan bu kalıplara uyduğu müddetçe mutlu olacağına inanmaktadır. Rüyalar ve hayalciler ile bozulan düzeninin tekrardan eski halini alması üzerine odak figürün tanımladığı ideal gün "*Sabah aritmetiği/ Verimli iş günü/ Güzel bir öğle yemeği/ Hafif bir akşam yemeği/Aslı*" (Yücel, 126) şeklinde özetlenmektedir. Bunun yanı sıra sıradan bir günün istikrarlı bir şekilde tekrarlanmasının esas başarı olduğuna inanmaktadır. Bu bağlamda gerçek yaşamın tekdüze ve rutin olduğu tekrar belirtilmektedir.

Para odaklı gerçekçi sistemde insan ilişkilerinin tamamı çıkarlar üzerine kurulmuştur. "*Uzatmalı nişanlısı Esra, Tolga'nın onu boynuzlamasını nasıl görmezden gelip ilişkisine devam edebiliyorsa, ben de sırf beni birkaç kere işsizlikte kurtardığı için Tolga'nın bazı yamuklarını göz ardı etmeyi tercih ediyorum*" (Yücel, 141) Alıntıda görüldüğü gibi bireyler sevgilileriyle veya '*tanrıdan sonra en yakın dostum*' olarak tanımladıkları arkadaşlarıyla yüzeysel çıkar ilişkileri uğruna bir arada bulunmaktadırlar. Bu ilişkilerde gözetilen esas çıkar, para ve sosyal statü olarak belirlenmektedir. Yapıt içerisinde odak figürün en yakın arkadaşı Tolga, kesin bir çizgi ile gerçekçi olarak belirlenmiştir ve paraya düşkünlüğü ile öne çıkması, bu yargıyı kanıtlar niteliktedir: "*Tolga her şeyi parayla ölçerdi, ne kadar pahalıysa o kadar hayranlık uyandırırda onda.*" (Yücel, 85) Odak figürün bu ifadesi Tolga'nın parayı amaç olarak dahi görmediğini, hayatının tam merkezine oturttuğunu göstermektedir.

Gerçekçi sistem içerisinde insan ilişkilerinin büyük bir kısmını oluşturan kadın-erkek ilişkilerinde de paranın rolü büyüktür. Odak figürün çevresindeki bir diğer gerçekçi figür kız arkadaşı Aslı da kesin çizgilerle gerçekçi olarak betimlenmektedir. Tolga gibi paraya düşkünlüğü ile öne çıkmaktadır. Aslı'nın aşırı düzen tutkusu, her şeyi planlı yapması, özellikle de pahalı hediyelerden etkilenmesi gerçekçi olduğunun en büyük kanıtıdır: "*Peki Aslı ile nasıl barışacaktım?...Pahalı bir hediye aldım/ İşe yaradı...*" (Yücel, 125) Odak figür

ve sevgilisi modern ve eğitimli bireylerdir. Buna rağmen Aslı; kırılğan, ayak bağı, dedikoducu ve cinsel obje olarak -modern ataerkil toplumlardaki klasik kadın figürü olarak aktarılmaktadır: "*Aslı'yı arayıp, buluşmamızı iptal ettim, onu bu işe karıştırıp tehlikeye atmak erkeklige yakışmazdı.*" (Yücel, 141) Bu örnekte de görüldüğü üzere odak figür içinde yaşadığı ataerkil toplum yapısının izlerini üzerinde taşımaktadır. Odak figürün "erkeklige yakışmaz" şeklinde düşünmesi, kadın figürünün kırılğan ve savunmazsız olarak tasvir edildiğini göstermektedir. Odak figür ile Aslı arasındaki ilişki kadının toplumdaki yerinin yanı sıra gerçekçi düzenin aşka ve duygusal bağlara olan bakışını da okura aktarmaktadır. Kadın-erkek ilişkilerinin temelinde yatan duygulara gerçekçi sistem içerisinde rastlanmamaktadır. "*İşten sonra Aslı'yla buluştum, güzel bir yemek yedik Nişantaşı'nda. Yemek sonrası ona gittik, kahve içtik hazır kahve içmişken aşkımızı tazeledik.*" (Yücel, 121) ifadesinde odak figür sevgilisi ile yaptığı işleri anlatırken rapor verir gibi olay odaklı, basit cümleler kullanmaktadır. Bu anlatım şekli odak figürün gözünde kız arkadaş figürünün özel bir yeri olmadığını göstermektedir. Odak figür ve Aslı arasında ortak bir gelecek planı ve ortak zevkler yer almamaktadır, ilişkileri karşılıklı çıkar üzerinden kurulmaktadır. Halbuki, kadın erkek ilişkilerinde bireyler arasında aşk gibi güçlü bağların oluşması beklenmektedir. Aslı'nın en sevdiği diziden odak figürün hiç zevk almaması ya da odak figürün sorunlarına Aslı'nın psikiyatr kartıyla cevap vermesi, çiftlerin birbirleriyle duygusal bağ kurmadıklarının kanıtıdır.

Yazar, yapıtında gerçekçi yaşamı genel anlamda ben merkezli, bireylerin sadece çıkarlarını paylaştıkları, para üzerine kurulu bir sistem olarak işlemiştir. Bu sistemin her anı planlanmış ve bireyin ruhsal çalkantılarına yer verilmemiştir. İnce hesaplarla kurulmuş bu düzen, en ufak sapmalarla bireyin hayatını çıkmaza sürükleyen, bireyi yoran bir yaşam olarak kurgulanmıştır.

II.II. BİREYİN SİĞİNDİĞİ YAŞAM: HAYAL

Doğu Yücel'in *Varolmayanlar* adlı yapıtında bireyin gerçek dünyadan kaçarak sığındığı yaşam "hayal" olarak ele alınmaktadır. Hayal dünyasının günlük yaşamdaki yeri nedeniyle yapıtta "sihir" ögesine rastlanmaktadır, bu bağlamda kitap fantastik edebiyat türüne aittir. Gerçek dünyadaki gibi kalıplar ve baskılar bulunmadığından bireylerin hayal dünyasında bireylerin mutlu, özgür ve özgün olmaları dikkat çekmektedir. Bu gerçekliğe ait bireyler "hayalciler" ya da "varolmayanlar" olarak anılmaktadırlar. İlkel insanların ilk hayalciler olduğuna inanılmaktadır ve hayalciler için yazmak, hayal etmek, kalıplara bağlı kalmamak esastır. Yapıtın ikinci yarısından itibaren işlenen hayalcilerin dünyası gerçekçi dünya ile simetrik ama karşıt özellikler taşımaktadır.

Gerçekçilerin dünyasında paradan sonra sosyal statü en önemli değer olarak yer almaktadır. Sosyal statüyü belirleyen iki ana husus vardır: Moda ve araba. Bu iki kavramın da parayla ilişkili olması, sosyal statünün parayla elde edildiğini göstermektedir. Buna karşılık Varolmayan üssündeki hayalciler eşittir. Bu toplulukta arabalara yer yoktur ve kimse düzgün giyinmemektedir. Hayalcilerin ilk ortak noktası giyinmeyi bilmemeleridir. Hayalcilerin giyimlerindeki absürtlükler onların "belirteçidir". Bir hayalciyi gerçekçiden ayırmanın yolu bu belirteçlerin farkına varmaktır. Bunun yanı sıra varolmayan üssüne kabul edilen bireyler arabalarından "kurtulmaktadırlar". Varolmayanlar üssünün üyeleri arabalarını parçalayarak gerçek dünyada çok önem verdikleri paraya olan bağımlılıklarını yıkarak özgürlük yolundaki ilk zinciri kırmış olurlar. Bu nedenle üssün bulunduğu araba mezarlığı bir leitmotif olarak yapıtta yer almaktadır. Arabaların hurdaya dönüşmesi ve mezarlıktaki yerini alması hayalciler ve gerçekçiler arasında süren savaşın somutlaştırılmış halidir: "*Parçaladığımız her araba kapitalizm tapınağında yıktığımız bir tuğladır. O tuğlalarla kendi sığınağımızı kurduk. Arabaların mezarlığı, bizim düşlerimizin doğduğu yer oldu.*" (sayfa 276) Bu ifadeden anlaşıldığı üzere hayalciler tüketim toplumunu eleştirmektedir. Bu durumda yazarın yapıtında

hayalciler ve gerçekçiler şeklinde toplumu iki sınıfa ayırarak tüketim toplumunu yani kapitalizmi yerdiği söylenebilir.

Yapıtta hayalcilerin gerçekçilerden farklı olarak günlük yaşantılarında sanatla -edebiyat yoğunlukta olmak üzere- ilgilenen ve sürekli sanatsal anlamda en büyük güçlerini yani hayal güçlerini kullanarak üretmeye yönelik planlar yapan kişiler olarak yer aldığı görülmektedir. Bu da hayalcilerin paraya dayalı bir güç ile tüketime yönelik bir yaşam süren gerçekçilerle karşıtlık oluşturacak biçimde kurgulandığının göstergesidir. Hayalciler üretmek için hayal güçlerini esas almaktadırlar. Bireyin yaşamına devam edebilmesi için kendisi hakkında yazılar yazması gerekmektedir; çünkü hayalciler için “kalem” yaratılışın esas maddesidir. Bu bağlamda “kalem” yapıt içerisinde leitmotif olarak görev almaktadır. Yaşadığı migren krizini yazarak atlatan odak figürün *"Yazıya dökünce insan kendini onarabiliyor."* (Yücel, 78) tespitinde görüldüğü üzere hayal sisteminde yazı, varolmayanlar için sihirli bir iyileşme sağlamaktadır. Bu iyileşmenin nedeni tüketime ve paraya dayalı yaşamdan “kalem” sayesinde sıyrılarak hayale sığınmak ve üretmektir.

Odak figür yapıtın başında gerçekçi sistemdeki çok başarılı bir finans müdürüyken babasıyla ilgili bir düş görmesi, onun hayalciler dünyasına açılmasını sağlayan ilk kapıdır. Bu kapıdan girerek sığındığı hayal dünyasında, çocukluğundan beri öfke duyduğu babasını tanımaya karar verir. *"Babanın öldüğü kazayı tekrarlamak istiyorsun. Onun son anlarında ne hissettiğini duyumsamak istiyorsun."* (Yücel, 279) Babasının arkadaşı İrfan Akay'ın sözleri bu yargıyı kanıtlar niteliktedir. Odak figür, gerçeklerden uzaklaşarak sığındığı hayalciler dünyasında babası ile duygusal bir bağ kurmaya başlamıştır. Yazar simetri tekniği uygulayarak yapıt başında odak figürün hayatını alt üst eden rüyanın karakterlerini daha sonra tekrar aynı rüya da bir araya getirmiştir. *"Kaybettiği annemi, babamı ve ilk aşkı aynı rüyada görmüştüm. Travmalarım acı değil, mutluluk ve umut vermişti bu defa."* (Yücel, 220) ifadesi odak figürün hayalci olarak yaşama çok farklı bir açıdan bakmaya başladığını ve ailesine karşı olan

esenlikli duygularının derinleştğini göstermektedir. Odak figürün hayal gerçekliğine sığındıkça ailesinin hatırasına yakınlaşması, esas kimliğinin hayalperest bir birey olduğunu kanıtlamaktadır. Yani bireyin hayale sığınarak kendisini bulduğu söylenebilir.

Hayal dünyasında gerçek yaşamda olduğu gibi detaylı zaman ve günlük yaşam planlamaları yer almamaktadır. *"İstedikleri zaman uyanıyor, ... istedikleri zaman çiftleşiyor, ... istedikleri zaman yemek yiyor, istedikleri zaman uyuyorlardı."* (Yücel, 184) Bu ifade ilk hayalcilerin sıradan günlerini anlatmak için kullanılmıştır. Bu anlatımda görüldüğü üzere bireyler uyku, yemek gibi temel ihtiyaçlarını giderirken saate bağlı kalmadığından mutludur. Yani esas mutluluğun formülü saatin belirlediği zaman dilimlerine sıkışmamakta saklıdır. Bu özgürlük, hayalperest bireylerin diğer kalıplarını da yıkmaktadır. Varolmayan üssüne girerken odak figürün kimi yerde tasma olarak adlandırdığı kravattı çıkarması gerçek dünyadaki kalıplardan ve kısıtlamalardan kurtulmayı, özgürlüğü simgelemektedir. Bireyin hayal dünyasında daha mutlu olması ve daha özgür hissetmesi, "gerçek" in bireyi kısıtlayarak özünden uzaklaştırdığını göstermektedir. Yani diğer bir deyişle hayal dünyası bireyin özünü temsil etmektedir.

Odak figürün sığındığı yaşamda insan ilişkileri ortak çıkarlara değil ortak paydalara dayanmaktadır. *"Herkes birbirinden çok farklı ama aynı zamanda birbirlerine ne kadar benziyorlar değil mi? Çünkü hepimiz tek bir hayalin ortaklarıyız."* (Yücel, 177) açıklaması insan ilişkilerinin paydasını açıklamaktadır. Hayal dünyası içinde insanlar birbirileri üzerinden ya da birbirlerinin kayıpları üzerinden çıkar sağlamamakta, ortak amaç için bir arada bulunmaktadırlar. Nitekim, henüz tanıştığı insanların isimleri yerine istediği gibi hitap etmesini istemeleri, insan ilişkilerinde samimiyetin ön planda olduğunu göstermektedir.

Hayalciler, gerçekçiler gibi bencil değildirler. *"Hayalperest kırılganlıştır bu; kendi hazzından çok başkasını düşünmek..."* (Yücel, 235) ifadesinde görüldüğü gibi varolmayanlar

kendinden önce başkasını düşünerek gerçekçilerin bencilliğine tezat oluşturmaktadır. Hayalciler her ne kadar gerçekçilere bencilce yaklaşmıyor olsalar da aralarında bir kavga olduğunu yalanmamaktadırlar. *"İyilik ile kötülüğün savaşı, bizim onlarla savaşımızdır."* (Yücel, 205) diyerek tarihin en büyük savaşını benimsemektedirler. Bu savaş yazarı kutupluluk tekniğini yapıt boyunca işlemeye itmiştir. Yapıt içerisinde hayalperestlerin davranışları ve ilkeleri gerçekçilerin hayat anlayışı ile çakışmaktadır.

Hayalcilerin gerçekçi sistemden ayrıldığı bir diğer nokta kadınların toplumdaki yeridir. Kadınları cinsel obje ve kırılğan bireyler olarak gören gerçekçi sistemin aksine hayalperestler kadınlardan resmen korkmaktadırlar. Kadınların erkeklerden daha zeki olduğunu düşünen hayalperestler gerçekçi kadınların hayalperest erkekleri çok rahat kandırdıklarını ve gerçekçi erkeklere göre gerçekçiliğe ikna konusunda çok daha yetenekli olduğunu düşünmektedirler. Bu nedenle kadınlardan "en tehlikeli gerçekçi türü" olarak söz etmektedirler. Gerçekçi kadınların bu üstünlüğü erkek nüfusu fazla olan hayalciler için cinsel arzuyu en büyük zaaf haline getirmektedir. Yapıt boyunca odak figürün gerçekçi sevgilisi Aslı'nın hareketleri hayalperestlerin bu tespitini doğrulamaktadır. Odak figür beraber yedikleri bir öğle yemeğinde çocukluğundan izler taşıyan X-Wings yemeğini sipariş ettiğinde onu bakışları ile azarlaması odak figürün gerçeğe ve yaşadığı ana bağlı kalması yönünde üzerinde hissettiği baskının bir kanıtı olarak yapıtta yer almaktadır. *"Geçmişini şöyle bir taradığımda balıkçı yaka haklıydı, hayatımın son iki yılında her evrede Aslı'nın sözü geçmişti ve ne zaman hayalcilik yapsam ondan zılgıt işitmişim...Ne zaman çocuksu davransam beni güzelliğiyle baştan çıkarıp yatağa atan da oydu."* (Yücel, 261) ifadesinden en başından beri gerçekçi olduğu çok net bir şekilde belirtilen Aslı figürünün "en tehlikeli gerçekçi tür" tanımına uyduğu anlaşılmaktadır.

Hayal dünyası, gerçekçi sistemin negatif yansımasına benzetilebilir. Yapıt içerisinde gerçekçi düzene ait belirtilen tüm kavramların hayal dünyasında da işlendiği ancak karşıtlık içinde

sunulduğu görülmektedir. Hayal dünyasında zaman planlamaları yerine insan ruhunu özgür bırakan bir düzen hakimdir. Bunun yanı sıra sistem para ve çıkar odaklı değil, hayal gücüne ve insan düşüncelerine odaklanmış bir sistemdir.

III. HAYAL-GERÇEK ÇATIŞMASININ YARATTIĞI BİREY

Doğu Yücel'in *Varolmayanlar* adlı yapıtında, dış gerçeklik olarak yer alan iki yaşam biçimi, bireyleri çeşitli yönlerden etkilemektedir. Gerçek yaşamın temposundan yorulup hayale sığınan bireyin yaşadığı ve sığındığı yaşam arasındaki ikilemleri ve sorgulamaları, yazar tarafından bilinç akışı ve iç monolog teknikleriyle yapıta aktarılmıştır.

Yapıtta gerçekçi sistemdeki mükemmel birey olarak yer alan odak figürün bilinç akışı ile aktarılan düşünceleri, her ne kadar yaşamın merkezine gerçekçilerin "tanrısı" parayı koymuş olsa da bilinç altında bir hayalperestin yattığını göstermektedir. *"Vakit nakittir." de en sevmediğim atasözüydü, atalar ne ara kapitalist olmuşlardı? Fakat şimdi bu klişe söz hayatımı özetliyor.* (Yücel, 20) ifadesi odak figürün geçmişte tüketim toplumunu, paranın yaşamdaki yerini sorguladığını, kapitalizmden hoşlanmadığını göstermektedir. Ancak her ne kadar gençliğinde kapitalizme eleştirel yaklaşmış olsa da şimdiki hayatında içindeki hayalciyi görmezden gelmektedir. Odak figürün rüyalara olan bakış açısı da üniversiteye başlaması ile değişmiştir. Lise yıllarında 'bilinç altımı aydınlatan, hayal gücümü kırbaçlayan' şeklinde esenlikli anlatımlarla tanımladığı rüyaları, hayal gücünü baskıladıkça verimini düşüren ve uykuda zihnini yoran kötü bir durum olarak yorumlamaktadır. Bu bağlamda gerçek dünyanın bireyi kendinden uzaklaştırdığını söylemek mümkündür.

Yapıtın dış gerçekliği çerçevesinde kurgulanan toplumda nüfus yönünden daha ağır basan gerçekçilerin, hayalperest bireyleri baskılayarak çocuksu zevklerden, dinlediği müziklerden ve rüyalardan uzaklaştırması bireyin fark edemediği bir süreç sonucunda gerçekleşmektedir; ancak birey baskılandığı gerçekçi yaşama her zaman uyum sağlayamamaktadır: *"Öğleden*

sonra şirket binasında gerçekleşen toplantı, canlı olarak çıkabilmem için aklımı sürekli başka şeylerle meşgul etmemi gerektirecek kadar sıkıcıydı... Önümde duran klasörü ve yanına iliştirilmiş kalemi alıp boş sayfayı karalayıp durdum." (Yücel, 46) Bu alıntı, odak figürün yıllardır içinde bulunduğu gerçekçi sistemin uygulamalarından sıkılmaya başladığını göstermektedir. Bunun yanı sıra odak figür her ne kadar baskılanmış olursa olsun bilinçaltında yaşayan hayalci bireyi her zaman gizleyememektedir. İş toplantıları gibi gerçeklikten sıkıldığı anlarda içgüdüsel olarak kaleme sığınmaktadır. Bu durum, odak figürün gerçekçi sistemle yaşadığı uyumsuzluğu göstermektedir.

Odak figür uzun hayal zincirleri sonucunda ilk öyküsünü yazmasının ardından yaşadığı hayatın farkına varmaktadır: *"Renksiz, hiçbir yere varamayan laflar, para, taksit, telefon, mesaj, hisse, elbise, yemek, mekan... Aradığım bunlar değildi." (Yücel, 94)* Birey yıllardır içinde yaşadığı ofisinin sıkıcı ortamını ancak hayal gücünün etkisi ile açılan algıları sayesinde fark edebilmektedir. Hayal dünyasının çekimine bu kadar takılması sonucunda çevresinden aldığı tepkilerle kendine gelen odak figür kendini sorgulamaya başlamaktadır: *"Sokağın ortasında plonjon yapmam mı daha tuhaftı yoksa seksi kız arkadaşımın yanında dans ederken robotlarla ilgili hikaye kurmam mı? Eskisi gibi olmak istiyordum, karizmatik, güzel kız arkadaşlı, başarılı bir iş adamı." (Yücel, 95)* Odak figür, benliğinin baskılandığı dönemde içinde yaşadığı gerçekliğin değerlerini benimsemiştir. Bu nedenle nükseden hayal gücünün ona yaptırdıklarını çevresiyle beraber garipsemektedir. Algısını bu kadar açan hayaller, aynı zamanda yazarken gerçek dünyaya olan algısını kapatmaktadır. Kız arkadaşının ve patronunun dikkatini ve öfkesini üzerine çektiğini fark eden odak figür yazmak eylemini ve hayal kurmayı bir yasak aşka benzetmektedir. *"Bir an evvel kendime gelmeli bu aşk-ı memnuyu kimsenin gözüne batmadan yaşamının bir yolunu bulmalıydım." (Yücel, 98)* odak figür kendisine de tuhaf gelen bu yaratıcı halinden gizli bir haz almaktadır, çevresine söylerse onaylanmayacağını bilmektedir ancak yine de yazmaktan vazgeçmek yerine "yasak aşk"ını

sürdürmeye karar vermiştir. Bu durum, odak figürün iç dünyasında karmaşaya yol açmaktadır. Oturmuş düzeninden, arkadaşlarından ve sevgilisinden ayrılmak istemediği gibi esas kimliği olduğuna inandığı hayalci kişiliğinden de ödün vermeden yaşamayı arzulamaktadır.

Hayal ve gerçek dünyasının günlük yaşamdaki kavramlara farklı yorumlar getirmiş olması bu iki gerçekliğin karşıtlığını ortaya koyduğu gibi benzerliklerini de sunmaktadır. Yapıt sonunda İrfan Kudret Akay'ın kurduğu Varolmayanlar üssünün paraya dayalı bir sistemle ayakta tutulduğu görülmektedir. Odak figür, üssü gezerken girdiği odalarda satış ve para kazanmaya yönelik reklam ve oyun işlerinin yapıldığını görünce hayal kırıklığına uğramıştır. İrfan Kudret Akay, gerçekçi düzenden sıkılan insanların bir kaçışa ihtiyaç duyduğunu gözlemlemiştir. Bu durumu kullanarak insanlara sığınabilecekleri, gerçekçi düzendeki her bir unsuru -kadın, para, rüyalar, ilişkiler- karşıt şekilde değerlendirip bir başka "kapitalist sistem" yaratmıştır. Çünkü Varolmayanlar üssünde üretilen her şey sonunda paraya bağlanmaktadır. İrfan Akay'ın bu kandırmacası bireyin hayale ihtiyacı olduğunu ama gerçekçi sistemden kopamadığını göstermektedir.

Yapıtta bireyin içinde bulunduğu dış gerçeklikten uzaklaşmak için gerçekle tamamen karşıt bir düş dünyası kurarak kendini bulmaya çalışması anlatılmıştır. Ancak bu hayalin dahi sonunda gerçeğe bağlanması, kişinin içinde bulunduğu koşulları tamamen yok saymasının ve değiştirmesinin mümkün olmadığını göstermektedir. Yani hayal, yalnızca ideal olandan ibarettir ve "gerçek"ten bu nedenle farklıdır. Kişinin yaşamda duruşunu belirleyen ise hayal ve gerçek arasında kurduğu dengeye bağlıdır.

IV. SONUÇ

Bu çalışmada Doğu Yücel'in *Varolmayanlar* adlı yapıtında dış gerçekliğin birey üzerindeki etkisi incelenmiştir. Kent yaşamının para kaygısından, yüzeysel ilişkilerinden ve rutininden sıkılan bireyin hayale sığınarak var olmaya çalıştığı görülmüştür. Gerçek dünya ve hayaller arasında kalan odak figürün iç çatışması, her iki gerçeklikte işlenen; aile, kadın, arkadaşlık, para ve sosyal statü üzerinden okuyucuya aktarılmıştır. Yazarın bu olgulara her iki gerçeklikte de yer vererek karşıt bakış açısını ortaya koyması "gerçek" in olumsuzluğunun daha net anlaşılmasını sağlamıştır.

Çalışmada öncelikle dış gerçek olarak bireyin içinde bulunduğu yaşam incelenmiştir. Bu yaşamın bireyin ruhsal ihtiyaçlarına cevap vermeyen, her dakikası planlı ve olumsuzluklarla dolu bir yaşam olduğu görülmüştür. Çalışmanın devamında "gerçek" yaşama tezat oluşturan hayal yaşamı incelenerek bireyin öze dönüşü gözlemlenmiştir. Hayal dünyasında birey gerçek yaşamın baskılarından özgürlüğe sığınmakta, bunun yanı sıra modern dünyanın kurallarını önemsemeden kendi kimliğini keşfetmektedir. Yapıtta odak figürün babasının anısına karşı olan duruşu aynı zamanda hayal dünyası ile arasındaki ilişkiyi temsil etmektedir. Hayale sığındıkça babasını daha iyi anlamakta ve anmaktadır. Bu durum odak figürün bir öze dönüş yaşadığını göstermektedir.

Yapıtta gerçek dünyanın dakik planlamaları, insanların uykuya ayırdığı zaman dilimini bile kontrol etmektedir. Bu baskıcı düzenden bunalan odak figür her eylemin bireysel iradeye bağlı olduğu hayal dünyasına sığınmaktadır. Bu sığınma sonucunda odak figür iki gerçeklik arasında içsel çatışmalar yaşamaktadır. Bu çatışmalar sonucunda bireyin her iki gerçekliğe birden ihtiyaç duyduğu yargısına varılmıştır. Birey sadece "hayal" e sığınmadığı gibi, "gerçek" in sunduğu hayatta da mutluluğu elde edememektedir.

Çalışmada dış ve iç gerçeklik arasındaki çatışmanın figüre etkisi incelenirken sistemlerin benzerlikleri dikkat çekmiştir. Bu benzerliğe dikkat çekmek adına karşıtlıklar simetrik bir yapıyla aktarılmıştır; ancak İrfan Akay'ın kurduğu varolmayan üssünün kapitalist çıkarları üzerinde durulmamıştır. Bir başka çalışmada sistemlerin her seferinde kapitalist çıkarlara çıkan döngüsü işlenebilir niteliktedir.

V. KAYNAKÇA

Yücel, Doğu. Varolmayanlar. İstanbul: Doğan Yayıncılık, 2011.