

O Y U N V E A D A L E T

Nurdan Gürbilek

Freud *Şaka ve Bilinçdışıyla İlişkisi*'nde şakanın "bilinçdışı krallığı"ndan yardım aldığından söz etmişti. Şakanın arkasında bastırılmış bir dürtü olduğunu düşünüyor, zihinsel gerilimdeki bu ani boşalmada, bastırılmışın geri dönme çabasını görüyordu, yitirileni yeniden elde etmenin yöntemini. Freud'a göre çocukluğun dünyasına anlık bir geri dönüşü şaka: Büyüdükçe edindiğimiz mantıksal düşüncenin ağırlığını hafifletiyor, bizi yeniden oyunun alanına, "mantığın çocukluğu"na geri götürüyor, düşünce ve sözcüklerle oynamanın verdiği eski hazzı, "oyun evresinde izin verilmiş ancak zihinsel gelişimin seyri içinde mantıksal eleştiri tarafından söndürülmüş" bu hazzı bir kez daha ortaya çıkarmaya çalışıyordu. Şaka, espri, oyun, mizah: Freud'a göre bütün bu araçlarla ulaşmaya çalıştığımız keyif, "gülünçten habersiz olduğumuz, espri yeteneğimizin olmadığı, kendimizi mutlu hissetmek için mizaha gerek duymadığımız" çocukluğumuzda kısa bir süre yaşadığımız keyiften başka bir şey değildi.¹

Oğuz Atay'ın Freud'un kitabını okuyup okumadığını bilmiyoruz. Ama Freud'un şakada, oyunda, genel olarak da mizahta olduğunu söylediği özelliklerin birçoğuna Atay'da da rastlamak mümkün. Örneğin Atay'ı okurken de sözcüklerle ve düşüncelerle oynamanın, yani saçmalığın, anlamsızlığın, mantık ve gerçek dışı olanın kendisinden haz aldığımız, yazarın da bunları yazarken benzer bir haz almış olduğunu düşündüğümüz yerler vardır. Atay'da da şakanın "zihinsel yükü azaltmaya çalışan keyifli bir mizacın" ürünü olduğu anlar vardır. Atay'da da düşüncenin bir kez daha oyun evresine, çocuksu haz kaynaklarına geri dönmek istediği, şakanın insanı huzursuz eden düşünsel içeriği bastırmak yerine hazzı dönüştürmenin yolu olduğu yerler vardır. Atay'da da bazen şaka yetişkinlerin dünyasına karşı durmanın, yaşanmamış bir çocukluğa geri dönmenin bir yolu olur. Ama aynı zamanda, Freud'un "erişkine uygun

1. Tamamı ya da bazı bölümleri çeşitli adlarla Türkçe'ye çevrilen kitabın ulaşabildiğim eksiksiz çevirisi *Espriler ve Bilinçdışıyla İlişkileri*, çev. Emre Kapkın, Yaprak Yayınları, basım tarihi belirtilmemiş, s. 246.

düşmeyen şeyler gülünçtür" saptamasını haklı çıkartırcasına, onda da şaka gülünç olmayı aşip mizahi hazzın alanına geçmenin aracıdır; çocukluğunu yaşamamış, bu yüzden hep çocuk kalmış, yaşamayı bir türlü beceremeyen, "hayatın acemisi" kahramanları gibi Atay'ın kendisinin de gülünç olmaktan, yani çocuksuluktan kurtulduğu yerdir. Belki hepsinden önemlisi, Atay'da da şaka Freud'un sözünü ettiği gibi duygudan yapılmış bir tasarruftur. Kendisinin de yarı şaka yarı ciddi tarifiyle, "duygulu ve romantik bir insan"ın acısını, öfkesini, kederini mizahi haz lehine geri çekmesine, kendi kederiyle, kendi öfkesiyle, kendi "samimiyet buhranı"yla dalga geçmesine, bu buhranı hazza dönüştürmesine imkân tanır.

Freud'un şakada, genel olarak bütün mizahta var olduğunu söylediği tek bir şey dışında, "düşmanımızı aşağı, değersiz ya da gülünç kılarak dolaylı yoldan onu alt etmenin zevkine ulaşmak" dışında —çünkü karşısındakini değersizleştiren, hicveden bir alay değildir Atay'ınki— bütün bu özellikleri Atay'da bulmak mümkündür. Yine de, bütün bunlar Atay'ın mizahını açıklamakta yetersiz kalır. Sanki başka bir yerden geçilerek, başka bir yol katedilerek araştırılmalıdır Atay'daki mizah. Yazının ilerleyen bölümlerinde daha ayrıntılı olarak tartışacağımı şimdi kısaca özetlemem gerekirse: Atay'ın oyunlarında haz kadar endişenin, isyankâr bir içerik kadar suçluluk duygusunun, alay ettiği nesneye yönelmiş bir yıkıcılık kadar yıktığını içerme, onarma isteğinin de payı vardır. Hatta, bu ikinci saydıklarım daha ağır basar. Bir başka deyişle Atay'ın mizahında, karşı çıktığı şeyi arkasında bırakmış olmanın verdiği ferahlamadan, özgürlük duygusundan çok, haklılık zemininin kaydığı bir ortamda her şeye rağmen bir adalet duygusunu koruma çabası öne çıkar.

Atay'ın dilini konuşarak başlayalım. Çünkü iyi edebiyatta çok rastlanan bir durum değil: Atay'ın romanlarında hep bir söz fazlasıyla, bir laf kalabalığıyla karşı karşıyayızdır. Sözün durmadan çoğaldığı, konuşanın hep yeni söz üretme gereğini duyduğu, sözün anlamını tüketip konuşanı yorgun düşürdüğü bir konuşma biçimi. Zaten hemen fark edilir: Atay'ın romanlarındaki dil, birbirine eklenmiş çeşitli seslerden, üst üste yığılmış çeşitli söylem katmanlarından oluşmuştur. Bu, özellikle de *Tütünamayanlar* için geçerlidir. Bu topraklarda yaşayan insanları bir biçimde etkilemiş, belli bir kamusal kazanmış çeşitli söylemlerin dışında değil, içinde var olabilmıştır Atay'ın dili. Popüler diyebileceğimiz çeşitli dillerin, örneğin acılı aşk romanlarının, abartılı melodramların, hüznü alaturka şarkıların, Türkçe tangoların, dokunaklı ölüm ilanlarının, duygulu hayat arkadaşı ilanlarının, yaralı gönül muhabbetlerinin dilini içinde barındırır. Bunun yanı sıra resmi bir söylemi; bayram nutuklarından, ortaokul ders kitaplarından alınmış hamasi cümleleri de içinde taşır. Batı taklitçiliğinin

den beslenmiş kalkınmacı bir bilimsel söylemi, her şeyi yansız kavramların içine sıkıştıran ansiklopedik bir dili barındırır. Bunun da ötesinde, kitaplarının yayınlanmasından ancak on-on beş yıl sonra, 1980'lerde bu ülkenin kültürel hayatına damgasını vuracak çeşitli muhalif dillere de rastlarız orada; acıyı, kederi yücelten, çok sonra arabesk sözcüğü altında toplanacak türden anlatımlara ya da olumsuzlama anını bir doğruya dönüştüren bir marjinallik söylemine, bir akıl karşıtlığına da rastlarız. Dahası, edebiyat ya da psikanaliz gibi daha ciddi denebilecek diller de bu katmanların içinde yerini almıştır. Farklı düzeylerde de olsa bütün bu dillerle oynayarak, bu dillerin bir parodisi, abartılmış bir taklidi olarak kurabilmiştir Atay kendi dilini.

Bu taklit dilin bir nedeni, belki de Atay'ın "Türkiye'nin Ruhunu" dediği şeyi anlatmak istemesi, bu ruhunsa ancak bir gürültü olarak ifade edilebileceğinin farkında olmasıydı. Bir başka neden, her şeyin söze dönüştüğü, yazarın hakikat denen şeyin belirsizleştiğini hissettiği bir ortamda, dilde doğruluğun ancak olumsuzlama yoluyla, kamusallaşma iddiasındaki her tür özneliliğin taklidi olarak kurulabileceği inancıydı. Bir başka nedense, kendi duygularını abartıp onlarla dalga geçerek başkalarının gözünde gülünç olmaktan kurtulmaktı.² Bütün bunlara bir şey daha eklenmelidir. Atay'ın romanlarından yükselen gürültü, sözünü ettiğimiz bütün bu dillerin birbirine karışmasından, birbirini çelmesinden kaynaklanan bir gürültüdür, oynarken bir rolden diğerine girip çıkan çocukların çıkardığına benzer, dışardan bakıldığında anlamsız görünen, anlamın tükendiği izlenimini veren bir gürültü. Atay mizahını biraz da bunun üzerine, *Tutunamayanlar*'da "kaba, gürültücü adam" Turgut Özben'in, *Tehlikeli Oyunlar*'da "iş öylesine şakaya getiririm ki, gerçeğin anlamı kalmaz," diyen Hikmet'in çıkardığı gürültü üzerine, bu durmadan çoğalan söz üzerine kurmuştu. Gürültünün dışına çıkmaya çalışmıyor, onun içinden yol almayı deniyor, onu abartıp uç noktasına vardırıyordu. Burada, Freud'un sözünü ettiği türden çocuksu bir haz, sırf sözcüklerle oynamanın kendisinin verdiği bir haz yok değildir. Ama bu abartılı, bu aşırı dile kimliğini veren, Atay'ı bir türlü tamamlanamayan bir sözün, bir öncekini olumsuzlayarak uzayıp giden cümlelerin yazarı kılan aynı zamanda endişedir. Zaten Atay da roman kahramanlarının ağzından bu endişeyi sık sık dile getirir: "Allahım, ben ne yaptım! Bugüne kadar söylediğim her sözü geri alıyorum. Konuşmayı da bir unutulabilirsem," der Turgut Özben. Her şeyi söze dönüştürmeyi sonuna kadar götüren, "buraya konuşmak için geldim," diyen, dünyaya sözle düzen vermeye, hayat kadar büyük boşluğu sözle kapatmaya çalışan, sürekli gürültü çıkartarak ayakta kalabi-

2. Atay'da ironinin duyguyu denetlemeye yönelik işlevine çok önce Murat Belge dikkati çekmişti: "Tutunamayanlar", *Yeni Dergi*, sayı 99, Aralık 1972, s. 281; *Edebiyat Üstüne Yazılar* içinde, Yapı Kredi Yayınları, 1994, ss. 185-193.

len Hikmet'se şöyle der: "Ne olurdu bazı sözleri hiç söylememiş olsaydım; ya da bazı şeyleri hiç söylememek için kesin kararlar almamış olsaydım... Kendime söyleyecek söz bırakmadım." Akıp giden sözü geri alma, geriye sarma isteği: "Söylediklerimi, kapı kapı dolaşarak geri almak istiyorum."

Endişeye yol açan çelişkiyi de anlatmıştır Atay: Söz her zaman fazladır, çünkü her zaman eksiktir. Daha söylenecek çok söz vardır, çünkü konuşmak için geç kalınmıştır. O kadar çok yarım kalmış yaşantı birikmiş, o kadar çok yaşantı dile getirilemeden kalmıştır ki, konuşan önce bu büyük boşluğu doldurmak zorunda hisseder kendini. Turgut'un söylediği gibi: "Her gün açıklanamayanlar biraz daha artıyor. Tarifi güç bir yorgunluk geliyor üstüme."

Bu "açıklanamayanlar" üzerinde daha önce durmuştu Orhan Koçak. Atay'ın mizahının anlatma gereği ile anlatmanın imkânsızlığı arasındaki gerilimden kaynaklandığından söz ediyordu: "Yakınlarımızın saçmalıklarına, sıradanlıklarına duyduğumuz saygı, bağlılık anlatılamaz. Fazla somut, fazla tekil, fazla tikeldir, anlatıldığı zaman dilin evrenselliğine bürünerek genelleşir. Ve sahip olduğu yarım-doğruluğu da yitirir. Atay anlatmak zorundaydı: Bu çok tikel yarım-doğruların, bu sıradanlıkların, kamusal yaşamın soyut genelliği karşısında eleştirel bir gizilgüçü olduğunu seziyordu belki... Öte yandan, doğruluğun ancak anlatılan, açığa çıkarılan bir şey olduğunu da biliyordu... Anlatmak zorundaydı ve anlatılamayacağını, anlatılınca gülünç olacağını biliyordu. Bunu, bir anlatım ve yazım tekniğine dönüştürdü: Ironi."³ *Tutunamayanlar*'ın "Beşinci Şarkısı"nda Selim Işık da sorunu tam bu sözcüklerle anlatır: "Anlatamıyorlar anlatılamayanı." Hemen altındaki dizelerde ekler: "Anlatmak gerek."

Anlatılamayacağını biliyordu ama anlatmak zorundaydı. Uzun zamandır edebiyat kuramı gibi edebiyatın kendisi de ilk cümle üzerinde duruyor, dilin sınırlarından konuşuyor. Oysa Atay'ı anlamak için, hiçbir zaman tam anlatılamayacağını bilsek de, ikinci cümleyi açmamız, bunun içinse artık edebiyata pek sormadığımız soruları sormamız gerekir. Neden anlatmak zorundaydı Atay? Bu sorunun yalnızca Atay için değil, yazarın çoğu insan için geçerli olan, aslında basit, bu yüzden artık pek rağbet etmediğimiz bir cevabı var: Atay anlatmak istiyordu çünkü anlaşılacak istiyordu. *Günlük*'te açık bir biçimde dile getirmiştir bunu. Romanlarındaysa kahramanlarının ağzından espriyle kuşatılmış bir biçimde dile getirdiği yine budur. "Yaşarken anlaşılmaya mecburum," der Hikmet, "insanlar bilmeli." Atay'ın kahramanlarının zihinlerini sürekli meşgul eden, aslında hepimizin bildiği şeyler: İnsan anlatmak ister çünkü anlamamak bütünüyle unutulmak demektir ("Bütünüyle unutulmaya kimsenin gücü yetmiyor... bütünüyle unutulmak gibi acıklı bir oyuna kimsenin yüreği

3. Orhan Koçak, "Oğuz Atay, Çözumsuzlüğün Yazarıydı", *Özgür Gündem*, 1 Aralık 1992; Hasip Akgül, *Oğuz Atay'ın Yaşam Oyunu* içinde, Akış Yayıncılık, 1996, ss. 82-5.

dayanamıyor," der Turgut), çünkü anlatamayan insan dile getiremediği öfke-
siyle baş başa kalır, çünkü anlatamamak "rüyada bağırarak isteyip de sesi çık-
mayan insanın dehşetine düşürür insanı", çünkü anlatamamak yalnızlık de-
mektir (Selim Işık Şarkılar'ına Süleyman Kargı'nın düştüğü açıklamalarda ge-
çer: "Kelimeden önce yalnızlık vardı") vs...

Unutulmak, öfke, korku, yalnızlık, bütün bunlardan söz ediyordu Atay.
Ama tam da burada, onu anlatmaya iten, romanlarındaki şaka yığınının ardın-
da kendini hissettiren bir başka nedenden daha söz etmemiz gerekir. Koçak'ın
yukarıda sözünü ettiğim yazısında "doğruluk" dediği, Atay'ın kendisinin *Gün-
lük*'te "fazilet" sözcüğüyle ahlaki bir ton kattığı, benimse yazının başında belki
fazla geniş bulabileceğiniz bir kavramla adalet duygusu diye adlandırdığım,
bunların hepsini içerecek biçimde belki bir onarma kaygısı olarak tanımlanabi-
lecek, yine özneliği içeren ama bunun başkalarına ait olanla kesiştiği alanda
gerçekleşebilecek bir şey. Günlüğünde şöyle yazmış: "...başkalarının acı çekme-
sini kabul eden insan, aynı güçle sürdüremez yaşantısını."

Bu söylenenler, bugün artık birçok insana basmakalıp, beylik, hatta bayat
geliyor. Oysa Atay'ı ilgilendiren şeyler vardı. Örneğin "Türkiye'nin Ruhunu" de-
diği şey onu ilgilendirmişti. Taşralılık, "yarı alay yarı ciddi" övündüğünü söyle-
diği taşralılığı onu ilgilendirmişti. Fakirlik ya da Oscar Lewis'ten aldığı terimle
"fakirliğin kültürü", kendi deyişiyle "sefaletin kültürü" onu ilgilendirmişti.
Doğu'nun sistemsizliği, kaderciliği dediği şey, Doğulunun Batılı karşısındaki
zavallılığı, bu topraklarda yaşayanların az gelişmişliği, Türk insanının "acıklı"
diye nitelendirdiği beceriksizliği, "çocuk kalmış bir millet olması" onu ilgilen-
dirmişti. "Yarımyamalıkların hikâyesi" dediği şey onu ilgilendirmişti. Belki
hepsinden önemlisi kötülük onu ilgilendirmişti; sert, acımasız dış dünyanın
kötülüğü kadar insanın kendi küçük hesapları, küçük suçları, bayağılıkları
Atay'ı ilgilendirmişti.

Bu cümleleri ben yazarken fark ediyorum, siz de okurken fark etmişsiniz-
dir. Bütün bunlardan söz ederken hep bir anlam fazlalığı olur; ya fazla kavram-
sal, fazla politik ya da tersine fazla duygusal olur insan. Bu topraklarda fakirlikle,
acıyla, kötülükle ilgili yazılanların birçoğunda bunu fark etmişizdir. Konu
fakirlik, ölüm, acı, ayrılık, kötülük, aşk ya da kederse insan çoğu zaman ya ge-
nelgeçer laflar eder ya da Atay'ın "aptalca" demekten çekinmeyeceği bir biçim-
de duygulanır; Hikmet Benol'ün dediği gibi "kalabalık yerlerde ağlayan sar-
hoşlara" döner. Ağzından basmakalıp şeyler çıkar; kendini, daha da kötüsü an-
latmak istediği şeyi gülünç duruma düşürür. Çünkü insan böyle şeylerden
söz ederken başkaları ya aldırılmazlar ("Beni gayri ciddiye alıyorsunuz") ya da
insanı istemediği kadar ciddiye alırlar. Çünkü insan anlatınca küçük düşer,
yanlış anlaşılır, çünkü bazı kötü hatıralar insanın aklından kelime olarak çık-
mıştır ama görüntü olarak kalmaya devam eder, çünkü kelimeler o görüntüyü

hiçbir zaman tüm olarak anlatamaz,  nk  içinde k t l g n olduğu bir dünyayı içinde k t l g n olduğu bir dünyaya içinde kötülük barındıran bir dille anlatmak zordur. Bütün bunlar da Atay'ın konusudur. *Tutunamayanlar* da Selim bu yüzden ağzından çıkan kelimelerin altında ezilir; büyük kelimelerden kaçınır, büyük kelimeler kullandığını görür. Bu yüzden "bazı durumları anlatmak ne kadar zor," der Turgut, "söylemek yapmaktan daha zor," der Hikmet, "bütün hayatımı kelimeler uğruna harcadım, içi boş kelimeler uğruna," der, kelimelerden kuŐkuya düşer: "Kelimeler, albayım, bazı anlamlara gelmiyor. 'Kelimeler, albayım, hangi anlama geliyor?'"

Atay da bu ülkede yetiŐmiŐ bir çok başka yazar gibi kederli konularla uĐraŐtı. Ama edebiyatın, yitirilmif olanın ancak imgesi olabileceğinin, imgeninse her zaman bir oyun içerdiğinin farkındaydı. Bunu u  noktasına götürdü: Edebiyatı baştan bir oyun yeri haline getirdi, kendi emeğiyle dalga geçti, onu okuruna (onu yanlış anlamaya hazırlanan, onu gayri ciddiye ya da aşırı ciddiye alacak okuruna) baştan bir oyun olarak sundu. Kötü yaŐanmıŐ bir hayattan iyi bir oyun çıkarmaya çalıŐtı (Hikmet de bunu söyler zaten: "Kötü bir yaşantı, fakat iyi bir oyun.").  nk  ağzından çıkan sözcüklere pek güvenmiyordu: "Benim bütün k t l g m dilimde." Bunu *Tutunamayanlar* da Selim IŞık'a değil, Turgut  zben'e s yletmesi de tesadüf değil.  nk  romanda Turgut'tan beklediğimiz tam da budur; ölünün ardından konuşmak. Söylenen sözlerin yaŐanan olaylardan önemli olduğunu düşünen ama yanlış anlaŐılmaktan, g l n c duruma düşmekten korkan, sahte olmaktansa yaŐamamayı seçen, bu yüzden de saf bir iyilik olarak, temiz ve  ocuk kalan Selim anlatamadan ölmüştür. Onun söyleyemedikleri, araya onun ölümü girdikten sonra nasıl anlatılabilir: "Sen olmadan seni nasıl  ğrenmeliyim?" Bu soruyu Atay, başka bir yerde, başka bir biçimde de sormuŐtu. "Babama Mektup"ta artık hayatta olmayan babasına yazdığı mektupta bu kez oğul soruyordu: "Sen olmadıktan sonra sana yazılan mektup ne iŐe yarar?" Edebiyatın merkezinde duran bu soruyu, artık hayatta olmayan yakınlarımızı anarken biz de yaŐamıŐızdır. Onları anmamak, bazı Şeyleri düŐünüp de anlatmamak olmaz, ama anarken de kaba ya da g l n c olmaktan, daha da kötüsü andığımız insanı k  lttmekten, kendini koruyamayacak olan birini elevermekten, düşman bakıŐlara teslim etmekten korkarız.

Atay bunları anlatmak istiyordu; evet, dilin hiçbir zaman anlatamayacağı ama unutulmasına da razı olunamayacak Şeyleri, "hepimizi ezen yaŐatmayan ağırlıklar"ı, harcanmıŐ hayatları, yaşanmamış bir çocukluğu, bir zamanlar birilerinin uğradığı bir haksızlığa seyirci kalmış olmayı, baŐkasının acı çekmesini kabul etmenin insanı nasıl g c zleŐtirdiĐini, yani yoğun duygular olmadan anlatılamayacak, yoğun duygular olunca da anlatılamayacak, zaten artık bir çoğumuzun g l n c duruma düŐmemek için çok darda kalmamıŐsa ya da sarhoŐ değilse anlatmamayı seçtiği Şeyleri. Bütün bunlardan söz etmenin g l n c, ka-

ba, sahte ya da enayice olmadığı gibi zalim de olmayacak, yeni haksızlıklara, yeni kötülöklere yol açmayacak bir yolu var mıdır? Oğuz Atay'ın sorusu buydu. Romanlarındaki gürültü, bu soruya cevap ararken çıkarılmış bir gürültüydü. *Tutunamayanlar*'da Selim anlatamamıştı, çünkü rezil olmaktan, kuru gürültüden ibaret kalmaktan korkuyordu. Turgut'sa Selim'in kırılğan, çocuksu hakikatinin unutulmasına razı olmadığı için rezilliği, "zarar yok gülünç olalım"ı, gürültüyü göze almıştı. Atay'ın her ikisinin hikâyesini anlatırken yapacağı gibi.

Aynı soruyu bir de mekân açısından ele alalım. *Tehlikeli Oyunlar* bir gecekondu da geçer. Kendisinin de *Günlük*'te belirttiği gibi, bu gecekondu aracılığıyla biraz da fakirlerin iç dünyasını, "donuk ve zevksiz burjuvalar"inkinden farklı, "sefil bir renklilik" taşıyan dünyalarını canlandırmaya çalışmıştı Atay. Vücutundan çamaşır sabunu ve yağ kokuları yükselen, elleri kıpkırmızı ve çatlak, ten rengi kalın çoraplar üstüne dizine kadar siyah yün çoraplar, entarisinin üzerine kat kat elbiseler giyen, radyoda mevlüt dinlerken de askerlerin geçit resmini seyredirken de ağlayan Nurhayat Hanım. Beyaz gömleğinin kirlenmiş kollukları, yünlü fanilas, yün donu, beyaz kıllarının arasını kaplamış kahverengi lekeleriyle Hüsamet'in Tambay. Her ikisi de Atay'ı daima ilgilendirmiş bir zavallılık ortamında bir araya getirilmiştir. Ama bu zavallılık Atay'ı aynı zamanda rahatsız da eder, çünkü bunlar insanın iç dünyasını da zavallılaştıran, insanı başkaları karşısında küçük düşüren şeylerdir, üstleri yatak denkleleriyle dolu gardroplar, sobanın tüttüğü, pencerelerine hamurla yapıştırılan gazete kâğıtlarının orasından burasından yırtıldığı evler, örümcek ağı gibi görünen çatlamış bir eyve, kirli tabaklar, çıplak duvarlardır. Bir zamanlar içinde büyüdüğümüz ev, utandığımız geçmişimiz, başkalarının alaycı bakışlarını üzerinde hissettiğimiz şeylerdir: "Bu fakirliğe dayanacak kadar sağlam bir midem yok benim." Atay'ı her tür sefalet edebiyatından, hayatımızın şu ya da bu anında hepimizin yatkın olabileceği beyhude bir duygusalıktan ayıran da bu: Turgut'un söylediği gibi "kötülükten ancak kötülük çıkar", başkalarının kötü bakışları bizde de kötü duygular uyandırır. *Günlük*'te Atay'ın kendisi de benzer bir şey söyler: "karanlık, çarpık, taşlı yolların kirli meyhanelerinde" iyi yarınlardan söz edilemez. Gecekondu denen yer "dıştan bakınca kan-sefalet-şehvet-hırs-cinayet, içten bakınca can sıkıntısı"dır. Bu yüzden Hikmet "dış yaşantılar"ın fakirliğinden, geri kalmış ülke insanının iç dünyasının olamayacağından söz eder. Bu yüzden Atay taşralılığıyla ancak "yarı alay yarı ciddi" övünebilir. Bu yüzden Hikmet geçmişini hem sever hem de ondan daima utanır: "Çünkü param yoktu. Çünkü geçmişimden utanıyordum. Çünkü geçmişimde Kamil Beyler, Fatma Hanımlar, Naciye Hanımlar vardı; babam vardı, berber çantası vardı."

Bakkal Rıza vardı, ellerini hep mavi önlüğünün içinde saklayan çırak Süleyman vardı, tombalacı Arif vardı, meyhaneci Kırkor, Kekeme Ahmet Bey vardı. Ağzıları kokan, avurtları içine çökmüş, dünyaya alışmamış köylüler vardı. Boyun eğmek zorunda kaldığı "cahil, kültürsüz cadı" Naciye Hanım vardı. Hikmet'in horgörölmelerine razı olmadığı, kendine yakın bulduğu ama çıplak ışık altında görmeye tahammül de edemediği insanlar: "Babamın gülünçlüğüne de dayanamıyordum, onun yüzünden herkes sanki benimle alay ediyordu... Kadınlara gülünç bir istekle bakıyordu babam; ben de ona mı benzedim Bilge?"

Dili gibi mekânı da aynı kaygıyı yansıtır: Atay zavallılığın, güçsüzlüğün, aczin ancak bir oyun alanı içinde anlatılabileceğinin, anlatılır anlatılmaz zaten oyuna dönüştüğünün farkındaydı. Nitekim *Tehlikeli Oyunlar*'ın gecekondusu, gerçek dünyadaki fakirlerin iç dünyalarının temsili değil, yarı dış dünyadan yarı Hikmet'in iç dünyasından yapıma bir oyun yeridir. Hikmet'in (ve Atay'ın) barışabilmek için önce kendi dışına atmak zorunda olduğu, ancak şaka konusu yaparsa sevebileceği, ancak oyun nesnesi haline getirebilirse iyileştirebileceği bir gerçeğin temsili.

Burada oyun kavramını, Atay'ın oyunlarını aydınlatılabileceğini düşündüğüm bir yorumla açmakta yarar var. İngiliz psikanalist D.W. Winnicott *Playing and Reality* (Oyun ve Gerçeklik) adlı kitabında oyunu tanımlarken hep ara alanlardan, potansiyel mekânlardan söz eder; iç dünyayla dış gerçeklik, öznel olanla nesnel algı, içsel nesnelere dışsal nesnelere, fantezi ile gerçek arasında yer alan geçiş nesnelere. Oyunun mekânı bu ara alandır; çocuk bu alana dış gerçeklikten nesne ve olgular taşır, bunları içsel gerçekliğinden türemiş nesne ve olguların hizmetine verir. Şunu vurgulamıştır Winnicott: Oynayabilmek için çocuğun nesneyi kendi mutlak denetim alanının dışına yerleştirmesi, dışsal bir olgu, kendi başına bir varlık olarak algılaması, yani onu yok etmesi gerekir. Nesne gerçek olduğu için yok edilmiş, yok edildiği için gerçek olabilmiştir. Winnicott'a göre gerçek nesne sevgisinin kaynağı da buradadır. Yani oyunda hem bir ayrılık hem bir birlik vardır, yok edilen nesnenin kendinden farklı bir şey olarak içelleştirilmesi vardır. Oyun ayrılıkla baş etme çabası olduğu kadar ayrılan şeyi, artık kendi dışına düşmüş bu şeyi, eğer bu yıkıma rağmen ayakta kalabiliyorsa yeniden içirme çabasıdır da.⁴

Melanie Klein da erken çocukluğu anlatırken benzer bir deneyimden söz etmişti. Bebeğin yıkıcı dürtü ve fantezilerine, bu yıkıcılığın sevilen nesneye yönelmesinin doğurduğu endişeye, endişenin yol açtığı suçluluk duygusuna işaret ediyordu. Klein'a göre onarım çabası, bütün bunların sonucuydu. Yıkıcılığın ve sevginin aynı nesneye yönelmiş olması, iyi ve kötü deneyimlerin aynı nesneden kaynaklanmış olması yüzünden çocuk yıkıcılığını denetlemek, sevdi-

ği nesneye verdiği zararı onarmak, onu yeniden canlandırmak isteyecekti.⁵

"Canım insanlar." Atay'ın mizahındaki sevgiden, alayındaki sevecenlikten çok söz edildi. Ben burada bu sevginin ardındaki çalışmadan, ona varmak için geçilen yoldan, bir oyun olarak edebiyatın bu süreçte oynadığı rolden söz etmek istiyorum. "Canım insanlar." Çünkü daha baştan yıkıcılıktan arınmış bir kavram değildir bu: Tersine, "Canım insanlar! Sonunda, bana, bunu da yaptınız" vardır bunun arkasında, kızılan şeyler vardır, küçük burjuva hayat tarzı vardır, şekilsiz bir kalabalık vardır, halkı küçümseyen aydınlar, aydınları küçümseyen halk vardır, emekli albaylar vardır, bir kötülük olarak askerlik vardır, Bakkal Rıza'lar, bakkal defterleri, kira kontratları vardır, oyuna getirilmiş olma duygusu vardır, "bir büyük oyun yeri" olan bu ülkede Hikmet gibi "uşak rolünde" sahneye çıkarılmış olmak, bu yüzden ağzı sarmısak kokan çavuşun hiçbir sözüne inanmadığı halde başını sallamış olmak, kendini küçültmek, kendini küçülttüğü halde bir sonuca varamamış olmak, buna kızıp garsonlarla kavga etmiş olmak vardır, "birikmiş alacaklarım vardı bu dünyadan" vardır, Nurhayat Hanımın yağsabuntozter kokan evine katlanmak vardır, "Bilgenin sözlerinde bana yapılan bir haksızlık var, albayım" vardır, "tuzağa düşürülmüştüm" vardır, "ben de harcanıp gidiyordum bu aptalların arasında" vardır, "herkes kendisini korumasını biliyor, benden başka. Sonunda hep ben kalıyorum ortada" vardır, insanların "bütün kusurları, küçüklükleri, kendini beğenmişlikleri" vardır, "karşılığını bulamadığım bütün sözleri söyleyenlerin hepsi ölmeden rahat edemem" vardır, oyuna getirildiğini düşünen, herkesi rezil etmek, herkesin burnundan getirmek isteyen öfkeli Hikmet vardır, insanda yıkıcı dürtüleri harekete geçiren kötü bir dünya vardır. Çünkü Hikmet evlendiğinde arkadaşları onunla alay etmişlerdir, çünkü insanlara bir türlü yaranamamıştır, çünkü yoksulluk denen, çünkü ölüm denen bir şey vardır, çünkü Hikmet'in ölümden korktuğunu bildiği halde annesi gene de ölmüştür: "İşte bu nedenle derim ki, oyunlarımıza onları almamalım! Ya da gerçek hayatta ezildiğimiz için oyunlarda onları rezil edelim! Yerin dibine batıralım! Ey ruh proletaryası! Sizleri uyarıyorum! Gerçekler sizden yana değildir! Bu oyuna gelmeyiniz! Siz onları kendi oyununuza getiriniz. Onlarla, onların hükmünde olan akıl alanında boy ölçüşmeyiniz. Biraz da kendi sahanızda oynayın canım..."

Daha önce sözünü ettiğim yazısında Kleinci bir bakış açısından şunu söylüyordu Orhan Koçak: "Atay, yaşayabilmek için kendi iç mekânını çok iyi olmayan, ama o kadar da kötü olmayan figürlerle doldurmak zorundaydı." Hüsamettin Tambay'ı örnek veriyordu: "iyileşen, iyileştiren bir figür." Klein'in hikâyesinin kurucu öğelerinden biri suydü: Yeni doğmuş bebek, karşısındaki

5. Melanie Klein, "The Emotional Life of the Infant", *Envy and Gratitude and Other Works 1946-1963* içinde, The Hogarth Press, 1987, ss. 73-5.

nesnenin iyi ve kötü yönlerini ayırıp iyi olana yapışarak iyi bir nesneye olan inancı, yani sevme kapasitesini korumaya çalışır. Çünkü bu olmasa, kendini yok etmesinden korktuğu, tümüyle düşman bir dünyaya maruz kalacaktır. Çünkü dış dünyanın kötülüğü bizde de kötülüğü harekete geçirecek, iç dünyamızdaki yıkıcı arzuları besleyecektir. Hayatımızı sürdürebilmek için, Atay'ın sözleriyle "bir gün sonraya çıkabilmek için ve güneşin bir gün daha doğmak üzere olduğunu görebilmek için" iyi nesnelere ihtiyacımız vardır. Hikmet'in iyi bir gecekonduya, iyi bir albaya, iyi bir dul kadına, Nurhayat İyicel'e ihtiyacı vardır. Tekbaşına bu, dışarıdaki dünyanın, yani gerçek albayların kötülüğünün kanıtıdır ("... siz gerçek değilsiniz, albayım... Siz de oyunumun –dolayısıyla kafamın– içindediniz... Olmaz, albayım, siz gerçek olamazsınız. Böyle bir emekli albay gerçek olamaz. Böyle bir gecekondu olamaz... Size ihtiyacım olduğu için yarattım emekli albayı."). Koçak'ın saptaması ilk bakışta haklıdır: Oyun sayesinde Atay sert, acımasız, kötü bir dış dünyayı, "başkalarının bize uygulamaya çalıştığı tatsız bir ölçü" dediği gerçeği katlanılabilir hale getirmiş, çocuk kalmış bu millete, iyi aile çocuğu olan Batılılara çamur atan bu mahalle çocuklarına, "içinde yaşarken öfkeyle tepin(diği)" bu dünyaya sevgiyle yaklaşabilmiş, "ülkemizdeki büyük oyun" da rol alan bu kadroyu sevebilir figürler olarak iç dünyasında kazanabilmiş, Batı'nın "soğuk ve mesafeli" yaklaşımındansa "bizim samimiyetimiz ve sıcaklığımız" a yakınlık duyabilmiştir. Bunca gürültü biraz da bunun içindir.

Ama yalnızca bunun için midir? Burada, Atay'ın mizahının kurucu ögesi olduğunu düşündüğüm bir başka şeyi daha vurgulamak istiyorum. Yine Kleincı kavramlarla konuşursak, dış dünyadaki kötülüğün iyileştirilmesinden ibaret değildir oyun, aynı zamanda bir bir araya getirme çabasını da içerir; bizde hem iyi hem de kötü duygular uyandıran nesneyi birleştirme, başkasına beslediğimiz kötü duygular yüzünden duyduğumuz endişeyi giderme çabasıdır da. Kendi çocukluğumuzdan da hatırlarız: Oyunda, kendimize yapıldığını düşündüğümüz bir haksızlıkla baş etme çabası kadar kendi kötülüğümüzü, bunun sevdiğimizimize verdiği zararı telafi ya da tamir çabası da vardır. Hazzın hemen yanına bu endişeyi yazmamız gerekir Atay'da. Çünkü Atay'ın mizahı, kendinde kötü duygular uyandırmış ama oyun sayesinde kendi dışına attığı nesnenin doğrudaki payını unutamayan, aynı şekilde haksızlığı ve aczi kendi dışına atamayan, alay ettiği nesneyle (gecekonduyla, Nurhayat İyicel'le, Hüsamet'in Albayımı, Mütercim Arif'le, Bakkal Rıza yla) aynı maddeden yapılmış olduğunu bilen bir mizahı. Hüsamet'in Tambay figürü sayesinde Atay yalnızca gerçek hayattaki albayların kötülüğünü anlatmakla, insanın yaşamak için iyi nesnelere duyduğu ihtiyacı vurgulamakla kalmadı, aynı zamanda alay edenin kötülükle akrabalığına da işaret etti. Bu da onu, baskı cihazında kendi köklerini görmeye, aydınlarla albayların ortak yazgısını fark etmeye götürdü. Hikmet ve

Hüsamet'in Albayım, her ikisi de "hiç savaşmadan" emekliye ayrılmıştı (Hüsamet'in Albayım ordudan emekli olmuş, Hikmet' se genç yaşta evlilikten çürüğe çıkmıştı), ikisi de birer "yaralı gönül"dü, ikisi de yaşamaktansa düşünmeyi (Tarih'i, aklı) önemsiyordu. "Kötülükten ancak kötülük çıkar" cümlesi ancak böyle yorumlandığında, ya da böyle de yorumlandığında Atay'ın mizahının üzerinde yükseldiği gerçek çözümsüzlüğe işaret eder. Nitekim Atay *Tehlikeli Oyunlar*ı, Hikmet'in bütün bir hayatı "en ince ayrıntılarına kadar düşünülerek hesaplan(mış) iyiliklerin hayaliyle" geçirdikten sonra kötülükle, kendi iç dünyasındaki kötülükle, can sıkıcı küçüklükleriyle, küçük hesaplarıyla, küçük günahlarıyla yüzleşmesinin romanı olarak kurmuştur. Selim Işık'ın tersine Hikmet Benol'ü olumsuz bir tip olarak, "kötü yaşayan", "kötü oyunlar oynayan", insanlar için kötü şeyler kuran, "çocukluğundaki kötü huylarına dönen" biri olarak tasarlamıştı. Bu yüzden Atay'ın mizahı, sırf düşman bakışlardan korunmak, sırf kendi iç dünyasını onarmak isteyen bir mizah değil, aynı zamanda kendi kötülükteki payını gören, bu yüzden endişeli, bu yüzden nesnesinde yattığı yıkımı da onarmak isteyen bir mizahı. "Öfke yerine gene suçluluk duygusu kaldı geriye"nin ya da "Babama Mektup"un cümleleriyle "şimdi artık suçun kendimde olduğunu görmek zorundayım"ın mizahı. Bu yüzden iyi ve temiz Selim Işık'ın "ihanete uğradım"ının yerini Hikmet'te "suç işledim" alır. Bu yüzden Winnicott'ın sözünü ettiği "yıkıma rağmen ayakta kalan şeyi yaşatma çabası", "Babama Mektup"ta oğulun basit beğenileri olan, utandığı babasını kendisine haksızlık yapan biri olarak değil, kendinden farklı biri olarak, "içimde benden ayrı olduğunu sandığım bir Cemil Bey" olarak yaşatma çabası, "senin ölümünden sonra daha kuvvetle hissettiğim Cemil Beyi yaşatma çabası", Atay'ın mizahının ayrılmaz parçasıdır.

Burada, diğer Atay yorumlarıyla, bu arada Koçak'ınkiyle de yollarımız ayrılıyor. Yine aynı yazıda şunu diyordu Koçak: "Kemalizm. Şimdilerde bittiğinden, çözüldüğünden, içi boş bir zırha dönüştüğünden söz ediliyor. Oğuz Atay için her zaman çoktan bitmişti. Onu bir bakıma içerden yaşadığı için, hiç tam inanmamıştı... Atay, zaafı hem içerden yaşamış olduğundan (Bir çocuğun kendi babasının zavallılığını görmesi gibi biraz) hem de Kemal Tahir'deki hasetten hiç pay almadığı için, dışa yansıtma (projeksiyon) mekanizmasına başvurmaz, tam tersine içleştirerek kudretinden, korkutuculuğundan ve kötülüğünden arındırır." Şurası doğru: Atay Kemalizm'i içerden yaşadığı için hiç tam inanmamıştı. Ama tam da bu yüzden, onu içerden yaşadığı için, aynı zamanda ondan hiçbir zaman tam olarak kopamamıştı. Atay için Kemalizm bir hamaset olarak, bir baskı cihazı, bir aldatmaca olarak çoktan bitmişti, ama *Bir Bilim Adamının Romani* nda olduğu gibi bir hayat hikâyesi olarak, taşradan yetişip bilimin hizmetine giren Riyaziyeci Mustafa'nın hayat hikâyesi olarak, bu milleti çocukluktan, "kara ekmek"ten, taşralılıktan kurtarmak isteyenlerin hayat

hikâyesi olarak bitmemişti. Evet, bir çocuğun kendi babasının zavallılığını görmesi gibi biraz. Ama dönüp kendine baktığında aynı zavallılığı kendinde görmesi gibi biraz da.⁶

Tekrarlamama izin verin: Oğuz Atay, haklılığın nesnel bir temelini kalmadığını, yazarın okuruyla bir doğruyu paylaşmadığını bilerek yazıyordu. Bu yüzden hicivci değildi, bu yüzden dile güvenmiyordu, bu yüzden duygularını ele vermekten çekiniyor, bu yüzden doğruyu söylerken gülünç duruma düşmekten korkuyordu. Ama bunu yalnızca belli bir tarihsel ana özgü bir çatışma olarak değil, aynı zamanda ruhsal bir çatışma olarak da görmek lazım. Çünkü Atay, iç dünya denen yerin de çeşitli taraflardan meydana geldiğinin, bir tarafın diğerine haksızlık yapabileceğinin, Hikmet "birçok insanın üst üste yamanmasından" meydana geldiğine göre, ortada birbiriyle uyuşamayan bir sürü Hikmet olduğunun farkındaydı. Atay'da endişenin bir kaynağı da burasıdır. Hangi Hikmet haklıdır? Batı aklına karşı Doğu duygusundan söz eden, İngiliz düşmanı Hikmet mi? Yoksa Doğu ya, Doğu'nun fakirliğine, az gelişmişliğine, cehaletine, alaturkalığına, taklitçiliğine tahammül edemeyen mi? Kendini gecekonduya süren mi, gecekondudan ya da onu gecekonduya düşüren geçmişinden utanan mı? Dünyaya kızan, insanların burnundan getirmek isteyen mi, yoksa dünya karşısında kendini suçlu hisseden mi? Hangi Atay haklı: Selim'in temizliğini, saflığı seven, çocukluğu romantik bir bakışla yücelten mi, çocukluğun başkalarının gözünde gülünç olmak demek olduğuna inanan mı? İnsanın ciddi olduğunda hiçbir zaman komik olmayacağını düşünen, namuslu, "sözünün eri" Mustafa İnan'ın yaşamöyküsünün yazarı mı, yoksa konuşmanın yolunun soytarılıktan geçtiğine inanan mı? Hangisi haklı: Babamızdan utanan, ona tahammül edemeyen yanımız mı, yoksa onu düşman bakışlardan korumak isteyen yanımız mı? Edebiyatla politika arasında bir bağ kurulacak, Atay'ın yazdıkları haksızlığa uğramışların tarafını tutan sol bir hafızaya aktarılacaksa eğer, bunu Atay'ın konularından ya da Kemalizm'e olan mesafesinden çok, kimin haklı kimin haksız olduğunun belirsizleştiği bir ortamda adaleti gündeme getirmedeki ısrarında, bu yönde harcadığı emekte, bu emeğin biçiminde aramak gerekir.

6. Bu konuyu başka bir yazıda daha ayrıntılı ele aldığımдан burada kısaca özetlemekle yetiniyorum. O yazıda ele alınan konulardan biri, Atay'ı hicivci değil ironik (Hikmet'i de eleştirmen değil soytarı kılan) şeyin, bu ülkede Kemalizm'de ifadesini bulmuş bir ciddiyeti ciddiye alması, alay ettiği şeyden kopmayı göze alamaması, yani bütünsellik arayışı olduğuydu. "Kemalizm'in Delisi Oğuz Atay", *Yer Değiştiren Gölge*, Metis, 1995, ss. 24-41.

Homo Ludens'in yazarı, oyun ile adaletin arkaik birliğinden söz etmişti; adaletin henüz oyunun dışında olmadığı, tersine adli uyumsuzlukların kutsal bir oyun olduğu çağları, her şeyin gülüşmeler içinde geçtiği adli uygulamaları, haksızlıkların cezalandırıldığı mizah yüklü adli oturumları anlatıyordu.⁷ He-men heveslenmeyelim: Çünkü Huizinga bu yakın geçmişle olan manevi bağlarımızı çoktan kaybettiğimizden de söz eder; çalışma, eğitim ve demokrasi ideallerinin, üretkenlik ve yarar kavramlarının damgasını vurduğu modern çağ bugün bizleri oyunu ciddiyetle karşıtlığı içinde algılamaya mahkûm etmiştir.

Homo Ludens yüzyılın ilk yarısında, 1938'de yazılmıştı. Modern çağın vatandaşlarının sorgulandığı, sınırlarının gündeme geldiği sonraki yıllarda oyun-ciddiyet karşıtlığı eski önemini bir ölçüde yitirdi; oyun kavramı felsefe gibi, edebiyat gibi ciddi sayılabilecek alanlarda kendine bir ifade imkânı buldu. Oyun değer kazandı kazanmasına ama ciddiyetle olan bağı, zorunlulukla ilişkisi, dahası Huizinga'nın sözünü ettiği adaletle akrabalığı hiçbir zaman yeniden kuramadı.

Kurulabilir miydi? Ben bu sorunun cevabını Atay'ın kitaplarında aradım. Çünkü tuhaf bir biçimde bu kitapların da kaderi, yukarıda sözünü ettiğimiz tartışmaya, oyun-ciddiyet karşıtlığının bu topraklardaki tarihine yakından bağlı oldu. Kitaplarının ilk yayınlandığı 70'lerde dönemin ciddiyeti içinde belki fazla oyunbaz bulunduğu umduğu ilgiyi görememiş, kitaplarının ikinci basımlarının yapıldığı, günlüğününse ilk kez yayınlandığı 80'lerde keşfedilmişti Oğuz Atay. Bu keşifte kitaplarının yeni basımlarının olduğu kadar kuşkusuz o dönemin düşünsel, ruhsal ihtiyaçlarının da payı vardı. 80'lerde Türkiye'de iki farklı dinamik çakışmıştı. Batı'da olduğu gibi burada da kültürel alanda, felsefede, edebiyatta, edebiyat kuramında oyun nihayet kendine bir alan bulabilmişti. Bu arada toplumda bir tür gevşeme yaşanıyordu; ağır politik sorumlulukların, katı bir düşünsel ortamın, toplumsal görevleri her şeyin önüne koyan bir anlayışın ardından hayatın hep görev olarak değil, bazen oyun olarak da yaşanabileceğini keşfeden bir kuşak yetişmişti. Oğuz Atay biraz da bu anın ruhsal ihtiyaçlarına cevap verdi; uzun süredir ifade imkânı bulamayan özgürlükçü, şakacı yönümüze seslendi. Her dönemde olduğu gibi bu da abartılıp Atay'ın kendisinin de dalga geçtiği bir tutunamayanlar edebiyatına dönüşünce Atay'da önemli olduğunu düşündüğüm yan bence gözardı edildi.

Huizinga'nın sözünü ettiği türden mizah dolu adli oturumlar gerçek hayatta tekrarlanır mı, tekrarlandığında adil olur mu bilmem, ama Oğuz Atay'ın

7. Johan Huizinga, *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ayrıntı, 1995.

kitapları bunun iç dünyamızda yeniden kurulabileceğini gösteriyor. *Tutunamayanlar* daki "hüküm günü" bölümlerine bakın. Orada göreceksiniz, insanların arasında birinci sınıf, ikinci sınıf ve halk şeklinde ayrımların ortadan kalktığı, köylülerin en kalın elbiseleriyle güneş altında çömelerek saatlerce devlet kapısında beklemedikleri, ressam olmak isteyenlerin reklamcı, yazar olmak isteyenlerin mühendis, mimar olmak isteyenlerin iktisatçı, meyhaneci olmak isteyenlerin hukukçu, hukukçu olmak isteyenlerin tezgâhtar, adam olmak isteyenlerin uşak, dilediği gibi yaşamak isteyenlerin rezil olmadığı, çocukların masallarla ve Allah'ın vereceği cezalarla korkutulmadıkları, taşradan gelenlerin şehirde doğmaktan başka meziyetleri olmayanlar tarafından hor görülmedikleri, yüreğimizi ezen bu sıkıntı, başımızdaki bu ağırlığın kalktığı, düşünme imtiyazlarının Batıların elinden alındığı, delilerin kefaletle tahliye edildiği anlar vardır. Bütün evrakların, belgelerin, tapuların, senetlerin, nüfus cüzdanlarının, mahkeme kararlarının, paraların, otobüs pasolarının yakıldığı, alevlerin gökyüzüne yükseldiği, dünyayı bir aydınlığın kapladığı, Elektrik İdaresi'nin iflas ettiği, herkesin gözünün açıldığı, alevlerin herkesin içini ısıttığı, kalbindeki buzları çözdüğü, herkesin bir ağlamadır tutturduğu, ortalığı gözyaşı sellerinin kapladığı, sahilleri kapatanların yalılarının sular altında kaldığı, Selim'in sevgiliyle suların koruyuculuğu altında yaşadığı, o zaman Selim'in her şeyi anlattığı, anlatabildiği şenlikli hüküm günleri. Bunlar yalnızca oyunla adaletin yakınlığına işaret ettiği için değil, aynı zamanda bütün bir olumsuzluculuğun içinde ütöpik bir umudun nasıl korunduğunu gösterdiği için de önemli bence: Bir gün bütün değer yargılarının değiştiği, yargılananların yargıç, eziyet edenlerinse suçlu sandalyesinde oturacakları, utançlarının ve suçlarının ağırlığı yüzünden ayağa kalkamayacakları hüküm günleri: "O zaman akıllı ya da akılsız bütün ezilenler, yani bizim caddedeki insanların çoğu, yani öcü geliyor diye küçükken beni korkuttukları çolak ve topal Deli Rüstem ile ben ve benimle birlikte bar kızı Leylâ kendisine yüz vermedi diye intihara teşebbüs ederek beynine iki kurşun sıkarak fakat ancak kafasını delerek alay edenlerden kurtulmak için bütün hayatınca yolda kalpak giyerek dolaşmak zorunda kalan meyhaneci Hızır ve onunla birlikte ortaokulda kekemeliği ve garip mistik düşünceleriyle arkadaşlarının alay konusu olan ve şimdi havagazıyla intihar ettiği için ölmüş bulunan ve evlerindeki şecere ağacında taze yağlıboya ile yeni boyanmış yeşil, titrek bir yapraktan ibaret kalan Ercan ve Ercan'la birlikte annesi Rus babası İtalyan olan ve sınıfta ve bahçede paltosunu hiç çıkarmayan ve daima gözlüğü ve paltosuyla ilkokul birinci sınıf çocuklarıyla top oynayan ve gâvur diye ve kambur diye horlanan Altan ve Altan'la birlikte zeki ve siyah gözleriyle bana hep muhabbetle bakan ve yedi kardeşiyle ve annesiyle ve babasıyla ve teyzesiyle ve dayısıyla Evkaf apartmanının en üst katında labirent gibi karışık koridorlardaki yüzlerce odadan sadece birinde oturan ve sınıf birincisi olduğu halde ilkokuldan sonra

elektrikçi çıraklığına başlayan Osman ve onunla birlikte bütün gülünçlüğüne rağmen aşağılığı sefaletinden ve sefaleti aşağılığından ileri gelen Mimar Cemil (Uluer) Turan ve Mimar Cemil'le birlikte sakat olduğu için hiç yürümeyen ve hep altını kirleten ve misafirler görmesin diye ve sosyetik annesi rahatsız olmasın diye yaz kış balkonda tutulan ve hep bağırın ve altına yapan ve güzel gözüyle ve akıllı sözüyle beni büyüleyen ve balkonda yerde kendini oradan oraya atan zavallı Ayhan ve onunla birlikte bodrum katta evdeki yedi ve bahçedeki yirmi yedi kedisiyle yaşayan ve kimseye zararı dokunmayan ve ölmüş kocasını unutamayan Rus madam ve madamla birlikte yirmi iki yaşında veremden ölecek bizleri ve ailesini elemle boğan ve Albay Sait Beyin biricik oğlu ve liseden dört defa kovulmuş olup senatoryumdan altı kere kaçan ve yağmurlu bir ilkbahar akşamı hastaneden son kaçışında ıslak elbiselerini çıkarmaya fırsat bulamadan kana boğulan Ertan ve onunla birlikte basit bir kamyon şoför muaviniyken lastik karaborsasından zengin olarak genç yaşında kumar denen illete tutulan ve bu uğurda servetini ve dostlarını kaybeden ve karısı ve kızı oğlu tarafından terk edilen ve meteliksiz kalan ve bir gün bir kahve köşesinde kendini vuran ve eski ve samimi aile dostumuz Orhan ve Orhan Beyle birlikte, Orhan Beyle birlikte olmaktan mutlaka gurur duyacak olan ve el kapısında dünyaya gözlerini açıp ve kaderi ve mesleği hizmetçilik olan ve komşumuz Saffet'lerin üçüncü hizmetçisi Kezban yargıç kürsüsünde bulunacağız..."

Kötü çocuk Hikmet'se "Yargılama filan yok. Biz ceza vereceğiz," der, ardından ekler: "Aslında biz, herkesle birlikte, kendimizi de cezalandırmak istiyoruz." Atay'da bir yargıç kürsüsü vardır evet, ama o kürsüde oturan birden kendisine ait bir kötülüğü fark etmiş, yargılama boyunca bunu bir türlü aklından çıkaramamıştır. Bu yüzden Atay'ın mizah dolu adli oturumlarında haksızlıkları gideren, başkalarına duyulan öfkeyi yatıştıran ütöpik bir ufuk kadar, bir başışlanma isteği de ayırt edilir:

"Genel af ne zaman çıkacak albayım?"