

Araştırma Makalesi / Research Paper

Umudun Fenomenolojik İnşası ve Ontolojik Kırımlar: Modern Türk Hikâyesinde Piyango Olgusu

Selçuk ATAY*

Öz

Bu çalışma, modern Türk hikâyesinde sıklıkla karşımıza çıkan piyango, çekiliş ve ikramiye olgularını tahkiyenin merkezine alan hikâyeleri umuda dair fenomenolojik bir perspektifle incelemeyi amaçlamaktadır. Edebi metnin bilincin yönelimselliği ile inşa edilen bir “yaşam dünyası” olduğu varsayımından hareketle, piyango biletinin alelade bir nesne olmaktan çıkıp Husserl ve Ingarden’in eserlerinde vurguladığı anlamda bilincin kurduğu ve somutlaştırdığı bir “gelecek tasarımı”na nasıl dönüştüğü incelenmiştir. Çalışmanın kapsamını Ömer Seyfettin, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sait Faik Abasıyanık, Cahit Sıtkı Tarancı, Orhan Kemal, Rıfat Ilgaz ve Tarık Buğra’nın seçili hikâyeleri oluşturmaktadır. Hikâyenin içerisinde şans, talih, çekiliş veya piyango gibi olguları kullanmaktan ziyade doğrudan kurgunun merkezine alındığı, metnin bu olgu üzerine inşa edildiği hikâyelerin incelendiği çalışmada metin analizi ve fenomenolojik çözümleme teknikleri kullanılmıştır. Bununla beraber Maurice Merleau-Ponty’nin “dünyada-var-olma” kavramı eşliğinde nesne ve mekân algısındaki dönüşümler takip edilmiş, biletin karakterler tarafından bir “henüz-olmamışlık”ın nesnesi olarak kurgulandığı saptanmıştır. Bu kurgunun gerçeklik düzlemiyle çarpıştığı anda Jean-Paul Sartre ve Martin Heidegger’in kavramlarıyla açıklanan sarsıcı bir “ontolojik kırılmaya” yol açtığı ve özneyi bir “yurtsuzlaşma” tecrübesine mahkûm ettiği anlaşılmıştır. Sonuç olarak incelenen metinlerde piyangonun ve ikramiye olgusunun Türk edebiyatının modernleşme safhası içindeki küçük insan için yapısal bir çözüm sunmayan “sahte bir çıkış” kapısı olduğu ve umudun yıkımıyla birlikte öznenin varoluşsal bir boşluğa sürüklendiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: modern Türk hikâyesi, piyango, umut ilkesi, fenomenoloji, ontolojik kırılma

Geliş Tarihi/Date Applied: 20.01.2026

Kabul Tarihi/Date Accepted: 20.02.2026

Makalenin Künyesi: Atay, S. (2026). Umudun fenomenolojik inşası ve ontolojik kırımlar: Modern Türk hikâyesinde piyango olgusu. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 61, 99-116.

<https://doi.org/10.24155/tdk.2026.267>

Doç. Dr., Karabük Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türkiye, selcukatay@karabuk.edu.tr,

<https://orcid.org/0000-0001-5328-2257>

The Phenomenological Construction of Hope and Ontological Breaks: The Phenomenon of the Lottery in Modern Turkish Stories

Abstract

This study aims to examine stories that place lottery, raffle, and prize phenomena -frequently encountered in modern Turkish fiction- at the center of their narrative through a phenomenological perspective on hope. Based on the assumption that literary text is a “world of life” constructed by the intentionality of consciousness, the study examines how a lottery ticket transforms from an ordinary object into a “design for the future” established and concretized by consciousness, as emphasized in the works of Husserl and Ingarden. The scope of the study consists of selected stories by Ömer Seyfettin, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sait Faik Abasıyanık, Cahit Sıtkı Tarancı, Orhan Kemal, Rıfat Ilgaz, and Tarık Buğra. The study employs text analysis and phenomenological interpretation techniques to examine stories in which chance, luck, lottery, or raffle are not merely used as elements within the narrative but are directly placed at the center of the plot, with the text constructed around these phenomena. Along with this, transformations in the perception of objects and space are traced in line with Maurice Merleau-Ponty’s concept of “being-in-the-world”; it is determined that the characters construct the ticket as an object of “not-yet-being.” It has been understood that the moment this fiction collides with the plane of reality, it leads to a shocking “ontological rupture” explained by the concepts of Jean-Paul Sartre and Martin Heidegger, condemning the subject to an experience of “homelessness.” Consequently, it has been argued that in the texts examined, the lottery and the phenomenon of prizes represent a “false exit” that offers no structural solution for the commoner within the modernization phase of Turkish literature, and that the subject is driven into an existential void along with the destruction of hope.

Keywords: modern Turkish short story, lottery, the principle of hope, phenomenology, ontological rupture

Edebî metin; varlık alanı bakımından dış dünyaya ait nesnel bir şey değil, bilincin yönelimselliği ile inşa edilen aşkın/müteal bir tecrübe sahasıdır. Bu tecrübe, sanatkârın şahsında vücut bulur fakat eser kendi varlığını sanatkârdan bağımsız olarak devam ettirir. Ancak bu durum onun bir varlık olarak devamlılığına dairdir ve edebî eserin anlamı bu devamlılığın dışında bir husustur. Dolayısıyla sanat yapıtı “kendinde-varlık” olarak değil, öznenin yöneldiği ve anlamlandırdığı bir fenomen olarak mevcudiyet kazanır (Lewis ve Staehler, 2020, s. 183-4). Edebî eser -maddi varlığının ötesinde- sanatkârın bilincinde başlayan fakat okurun bilincinde tamamlanan noetik (algısal eylem) ve noematik (algılanan içerik) sürecin ürünüdür. Burada eser dış dünyanın verili gerçekliğinden zorunlu bir nebze kopar. Dolayısıyla eser paranteze alınan saf bir bilinç hâline gelmiş olur. Eser

içerisinde olay örgüsünün, karakterlerin veya bunların belirli bir uzam ve zaman içerisinde bulunmalarının toplam anlamı; kurucu ve tamamlayıcı bilinçlerin esere atfettiği varlık değerine bağlıdır.

İşaret edilen noktadan bakıldığında sanat eseri bir veri olan ön-yapı ile görünmeyen bir arka-yapının ilgisiyle meydana gelir, varlık kazanır. Ön-yapı, eserin formuyla birlikte kendi var-oluşunu gösterirken arka-yapı alımlayıcının var-kılışı ile ortaya çıkan tinsel bir varlıktır. Estetik objenin özünü ise bu ikisi arasındaki birliktelik oluşturur. Görünür olan ön-yapıdan heterojen ve derin fakat görünmez olan arka-yapıya doğru katmanlı bir yapı arz eden edebî eser; yaratma ve algı aktının zenginleştirdiği, süje ve objenin daimî etkileşimi (Tunalı, 2014, s.78) ile verili gerçekliğin sınırını aşar, yeni bir varlık tabakası inşa eder. Elbette alımlayıcının mutlak olmadığı böyle bir varlık alanı hiçbir zaman tamamlanmış bir yapı arz edemez. Her ne kadar kurgusal dünya, somutlaştırma esasına göre kendisini tamamlamak arzusunda olsa da somutlaştırma süreci eserin “saf yönelimsel nesne” statüsünü belirler. Böylelikle edebî eserin taşıdığı fenomenolojik potansiyel, onu yalnızca dilsel bir kurgu olmaktan çıkarır, yaratıcı veya alımlayıcı fark etmeksizin insan tecrübesinin ve algı biçimlerinin numunesi olan bir “yaşam dünyası” hâline getirir. Metnin bıraktığı boşluk, bilincin dışsal gerçekliği bir kenara bırakmasına (epoché) ve yeni bir varlık zemininde ikamet etmesine izin verir.

Modern edebiyatın dönüşümü, bireyin dünyadaki konumunu ve oluş sancısını görünür kılan yeni bakış açılarıyla birlikte gerçekleşir. Geleneksel olanın sorgulandığı, modern olanın kendisini kabule mecbur bıraktığı yeni dünyada birey kendi gerçekliğini de yeniden kurmak zorunda kalmıştır. Şüphesiz böyle bir zorunluluk bir kriz ile yan yana durmaktadır. Söz konusu kriz döneminde modern insanın hayatına girmeye başlayan piyango, çekiliş, ikramiye gibi olgular basit bir talih oyunu veya haz duygusunun tatmin aracı olmaktan ziyade modernleşmeye başlayan bireyin sığındığı seküler mucizeler olarak değerlendirilebilir. Çoğu zaman bir kâğıt parçasından ibaret olan piyango, modern insan için içinde bulunulan aşkın zamanı paranteze alan ve tahayyül edilen geleceği var-kılan bir anahtar rolündedir. Yani bilet, fiziksel (görünen) varlığından sıyrılarak arzuların arka planını gösteren bir çeşit umut nesnesine dönüşür.

Ernst Bloch’un ifade ettiği şekliyle umut, antropolojik bir sabit olmanın ötesinde, varlığın henüz tamamlanmamış doğasına işaret eden bir varlık kategorisidir. Bloch’a göre gerçeklik, bitmiş ve tükenmiş bir yapı arz etmez; aksine, içerisinde pek çok gizil gücü barındıran “açık” bir süreçtir. Bu sürecin en temel dinamiği ise “henüz-olmamışlık” kavramıdır. Henüz-olmamışlık, varlığın şimdiki zamandaki eksikliğini ve bu eksikliğin

gelecekteki bir “tamlık” tasarımıyla tamamlanma potansiyelini ifade eder. Öznenin bilinci, mevcut gerçekliğin darlığı ve yoksulluğu karşısında bir “açlık” duyar. Bu açlık, bilinci şimdiki zamanın sınırlarını aşmaya ve henüz gerçekleşmemiş olanın “ön-görünümüne” yöneltir (2014, s. 151-153). Dolayısıyla umut, sadece öznel bir duygu değil, nesnel dünyanın “gerçek-mümkün” katmanlarını keşfetmeye yarayan bilişsel bir edimdir.

Bilinç düzeyindeki umut, “henüz-bilincinde-olmayan” sahasında şekillenir. Bloch’a göre insan, sadece geçmişin olmuş bitmişlerini değil, geleceğin mümkünlerini de bilincinde taşır. Bu durum, gündüz düşleri aracılığıyla tezahür eder. Gece rüyalarının aksine gündüz düşleri, öznenin iradesiyle şekillenen, dünyayı “olması gereken” bir ideal doğrultusunda yeniden kurgulayan fenomenolojik tasarımlardır. Bilinç, bu düşler aracılığıyla şimdiki zamanın ampirik verilerini askıya alarak, geleceğin henüz vuku bulmamış olanaklarını somut ütopya düzleminde ortaya koyar. Ütopik işlev, var olanın sınırlarında bir “cephe” oluşturur; bu cephe, verili gerçekliğin bittiği ve “henüz-olmamış” olanın imkânlarının başladığı varoluşsal bir eşiktir. Özne, bu eşikte durarak dünyayı pasif bir şekilde algılamakla yetinmez, onu kendi arzuları ve gelecek projeksiyonları doğrultusunda yeniden anlamlandırır (Bloch, 2014, s. 148).

Kurulan hayal dünyasının gerçeklik düzlemiyle karşılaşması, doğası gereği bir “kırılma” riskini yanında taşır. Zira fenomenolojik parantez, dış dünyanın sert gerçekliği tarafından her an ihlal edilebilir bir yapıdadır. Nesne dünyasında yaşanan kayıp, bilincin inşa ettiği o muazzam kurgusal yapının ontolojik bir şekilde çökmesine sebebiyet verir (Lewis ve Staehler, 2020, s. 128). Ortaya çıkan durum, sadece psikolojik anlamda bir hayal kırıklığı değil, öznenin bizzat varlık zeminini o umut nesnesine bağlamasından ötürü yaşadığı köklü bir “yurtsuzluk” hâlidir. Umut nesnesinin ortadan kalkmasıyla, özne paranteze aldığı ve deneyimlemek istemediği (deneyimlemekten kaçındığı) gerçekliğin içine, daha büyük bir yabancılaşmayla geri döner. Bu kırılma anı, modern anlatıda karakterin gerçeklikle kurduğu sahte barışın sona erdiği ve ontolojik boşluğun tüm çıplaklığıyla tezahür ettiği doruk noktasıdır. Maurice Merleau-Ponty’nin ifadesiyle “dünyada-var-olma”, öznenin nesneyle olan münasebetini salt zihinsel bir tasavvurdan çıkarıp bedensel ve mekânsal bir mevcudiyet zeminine taşır. Merleau-Ponty’ye göre bilinç, dünyadan kopuk, saf bir töz değildir; aksine bedenselleşmiş bir bilinçtir. Özne, dünyayı dışarıdan seyreden bir gözlemci değil, onun içinde konumlanmış, dokunan, gören ve hareket eden bir varlıktır (Şan, 2015, s. 237). Bu perspektifle mekân, geometrik bir boşluk ya da koordinatlar dizisi olmaktan çıkarak öznenin niyetlerine göre şekillenen bir “perseptüel alan” hâline gelir. Öznenin dünyadaki konumu, nesnel

bir “burada”lık değil, eylemlerinin ve gelecek tasarımlarının dünyaya sabitlendiği bir merkezdir.

Dünyada-var-olma durumu, öznenin içinde bulunduğu fiziksel çevreyi bir imkânlar sahası olarak algılamasını sağlar. Buradaki algı ise dünyayı pasif bir şekilde alımlamak değil, niyetler doğrultusunda onu yeniden organize etmektir. Eğer özne bir gelecek tasarımı inşa ediyorsa, bu tasarım yalnız zihinsel bir imgelem değil, bedensel olarak yönelinen bir varlık kipidir. Mekânsallık ve zamansallık, bu niyetler doğrultusunda subjektif bir biçimde genişler ya da daralır. Zamanın akışı, doğrusal çizgisinden saparak niyetlenen geleceğin ağırlığıyla karakterin içinde bulunduğu şimdiki zamanı dönüştürür. Öznenin yöneldiği nesne, onun dünyadaki duruşunu ve bu dünyayı duyumsama biçimini kökten değiştirerek, fiziksel mekânı bir “duygusal ve varoluşsal coğrafya”ya tahvil eder. Dolayısıyla, bir nesneye yüklenen anlam, o nesnenin fiziksel sınırlarını aşarak öznenin içinde yaşadığı tüm yaşam dünyasını yeniden inşa eden kurucu bir güce dönüşür.

Bu çalışma; işaret edilmeye çalışılan kuramsal perspektiften hareketle, modern Türk hikâyesinde ikramiye ve piyango olgusunun bir “umut inşası” ve akabinde “ontolojik kırılma” olarak sanatkarlar tarafından nasıl işlendiğini çözümlemeyi amaçlamaktadır. Modern anlatı geleneğinde geç Osmanlı döneminden erken Cumhuriyet dönemi satirik anlatılarına ve nihayet modern sosyal gerçekçiliğe kadar uzanan geniş bir alanda kendisine yer bulan piyango motifi; Ömer Seyfettin, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sait Faik Abasıyanık, Orhan Kemal, Tarık Buğra, Cahit Sıtkı Tarancı ve Rıfat Ilgaz gibi isimlerin hikâyelerinde karakterlerin sosyal, ekonomik ve varoluşsal çıkmazlarından sıyrılma çabalarının sembolik birer nesnesidir. Tanpınar’da bir memurun “iman” derecesindeki bekleyişinin trajik bir mürettep hatasıyla yok edilmesi; Sait Faik’te fukaralığın yarattığı “ekmek ve francala” ikileminin bir cinnet eşiğine dönüşmesi; Orhan Kemal ve Tarık Buğra’da ise ev içi huzursuzlukların ve meslekî hayallerin ikramiye üzerinden bir “yaşam dünyası” kurgusuna dönüşmesi, çalışmanın merkezi sezgi alanlarını oluşturacaktır. Bu çerçevede, ikramiye olgusunun Türk hikâyesindeki izleği takip edilerek umudun fenomenolojik inşasının sınırları ve bu inşanın nihai kırılma anlarındaki varoluşsal sonuçları ortaya konulacaktır.

Gelecek Tasarımı: Ekonomik Yoksulluktan Muhayyel Zenginliğe

Fenomenolojik çözümlemenin temel dayanağı olan varlık sahası, içinde bulunulan verili gerçekliği değil, bireyin bilinç düzeyinde sezgisel olarak kavradığı ve anlamlandırdığı evreni temsil eder. Bu kavranan gerçeklik kriz zamanlarında sığınılan bir yer hâline gelir. Toplumsal veya bireysel

olarak kendini gösteren kimi krizler edebî eserlerde kendisine geniş bir yer bulur. Bu bağlamda modern Türk hikâyesinde piyango bileti, öznenin ekonomik ve sosyal daralmışlığını aşmak adına başvurduğu bir “gelecek tasarımı”nın nesnesi olarak belirir. Bu nesneye yönelen bilinç, mevcut yoksullukları paranteze alarak yukarıda ifadeye çalışıldığı şekliyle “henüz-olmamışlık” sahasına adım atar. Geleneksel toplumda bireyin yazgısı ilahi anlamda bir kader kavramıyla karşılanırken piyango bu kavramı daha seküler, modernize edilmiş ve paraya dayalı bir şans mekanizması olarak ikame eder. İncelenen metinlerde piyango bileti, alelade bir kâğıt parçası olmanın ötesine geçerek öznenin bütün varoluşsal projeksiyonunu üzerine yığıldığı temel bir varlık sahası hâline gelmektedir.

Gelecek tasarımının ekonomik bir rasyonaliteyle birleştiği ilk hikâyelerden biri Ömer Seyfettin’in *Yeni Bir Hediye*’sidir. Birinci Dünya Savaşı’nın yarattığı ağır enflasyonist ortamda, karakterlerin gündelik ihtiyaçlarını dahi temin etmekte zorlandığı bir durum söz konusudur. Böylesi bir durumda piyango bileti, alınması beklenen/gereken hediyein yerine geçecek, yalnız maddi bir nesne olmanın ötesinde umudun da hediye edildiği mucizevi bir çözüm önerisi olarak sunulur:

Pekâlâ, bende sürat-i intikal yoktur. Sende vardır. Öyle ise işte sana söylüyorum. Bir milyon kuruş kıymetinde bir hediye! Fakat alırken bir liraya alacağız. Nedir? Bu... (2020, s. 548)

Sadi Bey’in “Donanma piyangosu be...” şeklinde nitelendirdiği bilet, onun bilincinde maliyeti düşük fakat vaat ettiği değeri devasa olan bir umut nesnesidir. Karakter, içine düştüğü maddi çıkmazdan (donların daralması, yaka numaralarının küçülmesi) kurtulmanın yolunu, bilet aracılığıyla inşa ettiği bu milyonluk hayalde bulur. Burada bilet, sadece bir şans oyunu değil, Sadi Bey ve eşinin geceyi huzurla geçirmesini sağlayan, kaygıyı askıya alan psikolojik bir sığınaktır. Bu sığınılan gündüz düşü ise hikâyeyi metaforik anlamda (ki Bergson’a göre hayal gücü metafor üretir) zenginlik kaynağı hâline getirir.

Biletle kurulan bu bağ, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Birinci İkramiye* hikâyesinde daha derin bir varoluşsal boyuta ulaşmış durumdadır. Piyangonun kendisine çıkacağına ve paranın vadettiklerine âdeta bir “iman” derecesinde inanan Memur Emin Efendi için piyango, tekdüze bir şekilde ilerleyen ve içinden çıkılması imkânının bulunmadığı hayatın tek pırıltısı, kronolojik zamanı aşan bir beklenti ufkudur:

Senelerden beri; daha genç iken ihtiyarlamış, bütün ezvaka karşı somurtmuş kalbinde bir emel beslerdi. Daha kaleme çırağ olduğu zaman, tâliini denemek üzere -o da bin türlü tereddütlerden sonra- alıp sandığının dibine attığı piyango senedinin büyük ikramiyesini kazanmak!

Evet! Bu büyük ikramiyenin, kendisine isabet edeceğine âdeta imanı vardı. Senedi alıp da sandığa sakladıktan sonra buna o kadar rabt-ı ümit etmişti ki gece rüyasında bile piyango biletini görmeye başlamış ve hül-yalarını büyüte büyüte nihayet birinci ikramiye ile âdeta istinas peyda etmiş, onu benimsemişti. (2011, s. 289)

Tanpınar'ın vurguladığı “istinas” (alışma, benimseme) kavramı, karakterin ikramiyeyi henüz gerçekleşmeden kendi yaşam dünyasına dâhil ettiğini gösterir. Piyangonun paranteze alınan anlamından ziyade parantezin dışında bıraktığı anlamları burada görünür hâle gelir. Yoksulluk, tekdüze hayat, umutsuzluk bu parantezin dışındadır. Emin Efendi, biletle kurduğu bu uzun soluklu münasebet sayesinde Gebze’de bir ev, tarlalar ve hayvanlar üzerine kurulu bir “gelecek tasarımı” inşa etmiştir. Burada hikâyenin anlamı bekleme, arzulama ve umut etme hâlinde devşirilir. Borgna’nın dikkat çektiği şekliyle söylenecek olursa “belirsiz ve elle tutulmaz bir gelecek”ten ziyade insanın “elinin altındaki geleceğe” dair anlamıyla kullanılan umut (2015, s. 112) bir nesne hâlindeki biletle, artık öznenin bilincinde bir kâğıt parçası değil, gelecekteki varlığının anlam kazandığı yegâne istikbal kurgusudur.

Ekonomik yoksulluğun getirdiği krizin sınıfsal bir kaçış ümidiyle birleştiği Orhan Kemal’in *Piyango Bileti* hikâyesinde ise umut, mekânsal bir yer değiştirme ve statü inşası olarak belirir. Necdet ve karısı için bilet, içinde bulundukları “boktan memurluktan” ve sefaletten kurtulup İstanbul’un ışıltılı dünyasına eklemlenme biletidir:

Burada şu küçük, şu boktan memurluğumu tasfiye eder, tutardım İstanbul’un yolunu! (...)

Ne yaparsın orada? (...)

Küçük, güzel bir lokanta mesela (...) Hem biliyor musun? İstanbul’a vapurla gideriz. Alırız bir kamara, oooh. Püfür püfür deniz. İzmir’de de birkaç gün kalırdık... (2012, s. 144-145)

Karakterlerin henüz isabet etmemiş numaralar üzerinden yaptıkları bu detaylı planlar (kamara, kostümler, kahve ve lokanta açma hayali), bilincin yoksulluktan zenginliğe doğru gerçekleştirdiği sıçramayı simgeler. Terry Eagleton’a göre “umut etmek demek, bunu sadece arzulamak değil, aynı zamanda bunun erişilebilir olduğuna inanmak, bunu iyi bir şey olarak değerlendirmek, gerçekleşeceğine güvenmek, her halükârda akla yatkın olan bir bekleyiş hissiyle ve muhtemelen bu yönde bir güvenle o günün gelişini beklemek demektir” (2016, s. 75). Bu açıdan bakıldığında hikâyedeki umut, sadece bireysel bir tatmin değil, aynı zamanda karakterleri geçici bir saadet ve karşılıklı sevgi evrenine (elmasım, pırlantam) taşıyan kurucu bir güçtür.

Tarık Buğra'nın *087956'nın Sıfırı* isimli hikâyesinde umut inşası, bireysel idealler ile aile içi saadet tasarımlarının biletin rakamları üzerinde şekillenmesiyle anlatılır. Maddi sıkıntılar yüzünden çoğu zaman aç gezen bir tıp talebesi olan ve hikâyede adı anılmayan anlatıcı ile ailesinin yanında kaldığı için maddi bir sıkıntıdan azade olan İclâl için her bir rakam, kurulacak olan yeni bir hayatın yapı taşı hükmündedir. Biletin çıkma ihtimalinin iki isim üzerinde birbirinden çok ayrı olmayan, fakat sosyolojik bir vaka olarak dönemin kadın ve erkek rollerini de içerimleyen bir şekilde sunulduğu görülür:

Ve biz, daha sonra, amca yatmaya çekilince, büyük ikramiye ile neler yapılabileceğini uzun uzun konuştuk. Ben, iç hastalıkları ihtisasından ve bir röntgen makinesinden söz ediyordum; İclâl ise, küçük bir bahçe, üç oda, bir mutfak, havagazı ve banyodan dem vuruyordu. Ne tatlı şey! (2010, s. 115)

Gelişigüzel uyduruluveren bilet numarasına “bir mısra gibi ahenkli” ve “korkunç surette çekici” diyen kahramanın, numaraya atfettiği bu estetik ve mimari değer, umudun fenomenolojik bir inşa sürecine dönüştüğünün somut bir göstergesi olarak görülebilir. Radyodaki “kahrolası” spikerin “radyofonik” sesiyle her bir rakam belirdikçe karakterlerin bilinci “bahçedeki çamlar ve masmavi deniz” imgesiyle dolar. Bu noktada bilet, artık maddî bir kâğıt parçası olmanın ötesinde, öznenin dünyayı yeniden kurguladığı bir ontolojik eşiktir.

Mekân ve Nesnenin Dönüşümü: Talih ve İrade Çatışmasının Kurgusal Sahnesi

Fenomenolojik bir bakış açısıyla mekân ve nesne, öznenin bilinci tarafından kuşatılmadığı sürece yalnızca birer geometrik uzam veya maddi varlıktır. Ancak umudun kendisine sağladığı gelecek planıyla hareket eden bilinç, nesneyi ve içinde bulunduğu mekânı kendi varoluşsal tasarımı doğrultusunda yeniden kurgular. Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası*'nda vurguladığı üzere, hayal gücüyle donatılmış bir bilinç için nesneler artık sadece kullanım değerleriyle değil, taşıdıkları sembolik bir hayal ile mevcudiyet kazanırlar (2014, s. 98). Modern Türk hikâyesinde piyango ve ikramiye izleği, karakterlerin dokundukları nesneleri ve alımladıkları mekânları gündelik sıradanlığından çıkarıp birer arzu ve statü göstergesine dönüştüren bu simyacı gücü temsil etmektedir.

Sait Faik Abasıyanık'ın *Francala mı, Ekmek mi?* hikâyesinde umut, en temel ve hayati ihtiyaç üzerinden bir sınıf ve statü nesnesine dönüştürülerek sunulur. Üsküdar iskelesinin fukara atmosferinde, piyango bileti sahibi olan Çarpık Ahmet için “ekmek” (ihtiyaç) ile “francala” (statü) arasındaki ayrım, yukarıda izaha çalışılan sembolik hayalin kapılarını aralar:

İkinci derdi de francala idi. Francala onun için müthiş bir şeydi. Kadın görmemiş insana kadın nasılsa francala da Ahmet'e aynı hali verirdi. Isırmak, dişlerinin bütün kuvvetiyle bir francala ısırmak... Para kazandığı zaman 'francala mı, ekmek mi alayım?' diye çok düşünürdü. Pek az fazla bir para ile francala alabilecek vaziyetler ayda bir iki gün olurdu ama Ahmet bir türlü 'francala mı, ekmek mi?' meselesini halledemez, eli bir türlü varıp francala alamazdı. (2001, s. 60)

Alıntılanan metinde görüldüğü üzere francala, Ahmet'in bilincinde sadece bir hayatta kalma nesnesi değil, yoksulluğun bittiği ve toplumsal onayın başladığı bir "mükemmel nesne" şeklini almıştır. Her ikisi de ekmeğin bir çeşidi olduğu düşünülürse fenomenolojik indirgeme bu nesnenin mahiyetini ve niçin toplumsal bir onay vasıtası olduğunu daha iyi açıklayacaktır. Ahmet'in parayı kazandığını düşündüğü anda cami avlusunda çırılçıplak soyunarak şadırvan başına oturmayı planlaması ise mekânın kutsal ve toplumsal sınırlarını kendisine sağlanan yeni hayatla ve ferdî bir taşkınlıkla ihlal etmesi demektir. Cami avlusu, Ahmet'in zihninde artık bir ibadet yeri değil, kazandığı ikramiyeyle (umutla) inşa edeceği yeni hayatın ilk ve mutlak hürriyet sahasıdır ve bu sahada hikâyenin kahramanı verili dünyanın değerlerine karşı açık bir savaş hâlinindedir.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın *Şapka* hikâyesinde ise nesnenin dönüşümü ekonomik bir arka planı olsa da daha çok sevgi ve prestij ekseninde şekillenir. Kahramanın vitrinde gördüğü ve fiyatından dolayı alamadığı şapkalar karısı için başka bir anlama gelse de koca için maddi birer aksesuar olmanın ötesinde, sevdiği kadına sunulacak birer "mutluluk imgesi" olarak betimlenir:

Genç adam, Galatasaray'la Tünel arasındaki büyük şapka mağazasının önüne gelince durdu. Tam bir ay evvel, sinemadan çıkıp eve döndükleri bir cumartesi akşamıydı, bu mağazanın önünden geçerken genç ve güzel karısı Samiye, kolunu dürterek: 'A... Sadi, bak ne güzel şapkalar!' diye onu da bu aydınlık vitrinde renk renk iri güller gibi gülümseyen şapkalarla bakmağa davet etmişti. Fakat Sadi'nin gözleri, şapkaların güzelliğiyle büyülenmeden, altlarındaki fiyat etiketlerine takılmıştı. (1939, s. 4)

Vitrindeki şapkaların "iri güller gibi gülümsemesi", öznenin yönelimselliğinin nesneye yüklediği estetik ve duygusal değer ifadesidir. Piyan-godan çıkan parayla bu nesneye sahip olan Sadi için şapka, artık sadece bir nesne değil, karısının kalbindeki gizli arzuları okumasını sağlayan sihirli bir araç hükmündedir. Ancak Sadi'nin eve gitmeden uğradığı meyhanede sarhoş olması, alkolün etkisiyle uyuyakaldığı tramvayda hediye paketini çaldırması nesnenin fiziksel kaybının ötesinde, o nesne üzerinden inşa edilen "ideal koca" ve "huzurlu yuva" imgesinin de parçalanması anlamına gelir. Şapka, kaybedildiği anda yeniden alelade bir nesneye rücu ederken kahraman geç kalışının dahi hesabını veremeyecek, âdeta "mezarlıktan çıkan bir adamın hüznüyle" baş başa bırakır.

Piyango bileti, rastgele çekilen rakamların yakın gelecekte beklenen ümidini simgeler. Burada vurgu daima yakın geleceğe/zamana ilişkindir. Özne hayal kurarken önünde aşılamaz olan engel daima zamandır. Rıfat Ilgaz'ın *Çifte Bahis* hikâyesinde bu umut zamana değil mekâna ilişkin bir vurguyla sunulur. Rastgele değil öznenin iradesiyle oluşturulmuş olan biletin mekânı talihin rasyonelleştirilmeye çalışıldığı Veli Efendi Hipodromu'dur. Burada umut, kontrol edilemez bir şans olmaktan çıkarılıp "bilgi" ve "uzmanlık" (tüyo) kisvesi altında bir irade savaşına dönüştürülür:

İlk önce Millî piyangoya başladım. Büyük paralar yatırdığım hâlde bir amorti bile tutturamayınca at yarışlarına geçtim, boyuna kaybediyordum. Yalnız bir avantajım vardı. At yarışları sadece bir şans oyunu değil, bir bilgi oyunuydu. Kültürümü arttırmak için jokeylerle dost oldum, at sahiplerine ziyafet çektim. 'Tüyo'culara aylık bağladım. (...) Atların, günlük yaşamını yakından izliyor, yemesiyle, içmesiyle, seksüel yaşamıyla yakından ilgileniyor, cinsel sapıklıklarına, kötü alışkanlıklarına değin dosyalar tutuyordu. Bu dosyalarda hileli koşuları, dopingli yarışları açığa vuran raporlar bile vardı. Bu değerli zatla tanıştığımdan çok kıvançlıydım. (2006, s. 63)

Hipodrom, karakterin bilincinde rasyonel bir laboratuvar gibi kurgulanır; atların "sağrısının terlemesi" veya "kulaklarının düşüklüğü" gibi fiziksel veriler, piyangoonun kör şansını evcilleştirme çabasının araçlarıdır. Fenomenolojik açıdan bakıldığında, mekân bir oyun alanından "bilimsel bir hakikat arayışı" sahnesine evrilmiştir. Kahramanın; atın performansından ziyade jokeyin dürüstlüğüne veya bilginin doğruluğuna duyduğu inanç, umudun iradeye ikame edildiği sahte bir güç tasavvuru kurulmasına imkân sağlar. Mekânın sunduğu gerilimli atmosfer, iradenin talih karşısındaki anlamsız direncinin sahnelendiği kurgusal bir zemindir.

Ontolojik Kırılmalar: İnkisar-ı Hayal

"Bu bir sevda piyangosuydu. Ya kazanç ya kayıp..."

Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Melek Sanmıştım Şeytani*

Fenomenolojik bir düzlemde hayal ile birlikte inşa edilen gelecek zamana dair yaşam, karakterin özbilinciyle kurguladığı umut dolu tasarının gerçeklik duvarına çarpmasıyla sarsıcı bir yarılmaya uğrar. Jean-Paul Sartre'ın varoluşçu felsefesinde vurguladığı üzere, özne kendi varlığını anlamlı kılan projeksiyonları (hikâyelerdeki anlamıyla tasarıları) kaybettiğinde, nesnelerin çıplak ve anlamsız gerçekliğiyle yüz yüze kalır. Bu durum öznedeki "bulantı" olarak tezahür eder. Özne dünyanın o zamana kadar üzerine giydirilmiş olan "anlam örtüsünden" sıyrılarak öznenin karşısında saf, yabancı ve absürt bir kütle olarak karşısına dikildiğini görür (2010, s. 40-41). Böylesi bir gelecek tasarımı iflas ettiğinde, öznenin içinde bulunduğu şimdiki zaman bir anlamda hapishaneye dönüşür ve özne, Sartre'ın

ifadesiyle özne “hiçlik” ile çevrelenir. İnşa edilen o sahte bütünlük yıkılır ve varlık kendi temelsizliğiyle baş başa kalır.

Şüphesiz burada karşılaşılan kırılma süreci, Martin Heidegger’in “tekinsiz” ve “kaygı” kavramlarıyla da yakından ilişkilidir. Kahramanların umut aracılığıyla kurduğu ve içine yerleştiği yaşam dünyası, ona bir “ev” sunar. Ancak çekiliş anındaki o sarsıcı olumsuz netice veya umut nesnesinin ani kaybı, bu evin yıkılmasına sebep olur. Heidegger’e göre tekinsizlik, dünyanın tanıdık ve güvenli olma vasfını yitirmesi, öznenin dünyada kendisini artık “evinde değilmiş gibi” hissetmesidir. Buradaki yurtsuzlaşma tecrübesi varoluşsal bir kaygıyı tetikler. Elbette kaygı, korkudan farklı olarak belirli bir nesneye yönelik değildir; aksine, dünyanın tüm anlam katmanlarının çökmesinden kaynaklanan bütünsel bir sarsıntıdır. Öznenin üzerine titrediği o anlam dünyası yerini sınırsız bir boşluğa bıraktığında, varlık kendi sınırları ve kırılabilirliğiyle en çıplak haliyle yüzleşmek zorunda kalır (Heidegger, 2011, s. 195-198).

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Birinci İkramiye* adlı hikâyesinde Heidegger’den hareketle ifadeye çalışılan kırılma, tek bir rakamın yer değiştirilmesiyle simgelenen, absürt bir “mürettip hatası” üzerinden gerçekleşir. Yıllarca “iman derecesinde” beklenen ve iman derecesinde benimsenen o büyük ikramiye, gazete ilanıyla kahramanın yaşam dünyasının mutlak gerçeği hâline gelmişken banka veznesindeki soğuk ve bürokratik dil bu dünyayı paramparça eder:

— Ha! Evet şimdi anlaşıldı. İkramiyeyi kazanan numara 152963 numaradır; halbuki sizinki 152693. Gazeteye basılırken altı ile dokuzun yerleri değişmiş, öteki numara yerine sizin numara yazılmış, mürettip hatası efendim, dedi ve işine devam etti. Emin Efendi, gazetesini, biletini cebine koyup şemsiyecisini de koluna alarak çıktı, fakat daha iki adım atmamıştı ki oracığa yıkılıverdi.

İki günden beri büyük büyük ümitlerle çarpan kalbi, böyle bir inkisar-ı hayal önünde duruvarmış ve Emin Efendi de büyük ikramiyenin birkaç dakika içinde eriyen hayali gibi sönüvermişti. (2011, s. 292)

Emin Efendi’nin banka önünde “yıkılıvermesi” aslında fenomenolojik bir çöküş olarak da nitelendirilebilir. Kahramanın yıllardır üzerine titrediği, Gebze’deki ev ve tarlalarla somutlaşan o gelecek inşası, bir mürettip hatasının tesadüfiliğine çarparak sönümlenmiştir. Bu an, umudun sadece bir duygu değil, karakterin hayatını ayakta tutan ontolojik bir sütun olduğunun trajik kanıtıdır; sütun çöktüğünde özne de madde ve mana noktasında bu yıkıntının arasında kalır.

Sait Faik Abasıyanık’ın *Francala mı, Ekmek mi?* hikâyesinde ise kırılma, karakteri toplumsal ve zihinsel sınırların ötesine, neredeyse bir cinnet eşiğine taşır. Çarpık Ahmet’in piyangoyu kazandıktan sonra parayı nereye

koyduğunu unutmaması, onun için inşa edilen tüm “yaşam dünyasının” (la-civert elbiseler, güneş gibi parlayan kasket ve francala ısırma arzusu) bir anda yok olması demektir. Bu durum, Ahmet’in çıplaklığıyla neticelenir. Buradaki çıplaklık akıl yitimi ile gösterilmiş olsa da mekâna dair algısını kaybeden Ahmet’in sonucu delilik olan bir davranış sergilediği (düşünüş/sorgulama) göz ardı edilmemelidir:

Piyango Ahmet’e isabet etti. Etmez olaydı. Ahmet elbiselerini cami avlusunda soyundu. Ortalık yaz gibi bahar günüydü. Çırılçıplak şadırvan başına oturdu. Ekmek mi, francala mı? diye düşünmeye başladı.

Düşünüş o düşünüş... Çırılçıplak tam altı ay francala mı, ekmek mi? diye düşünen çocuğun, fırsat buldukça gene çırılçıplak soyunup hastane koridorlarında dolaştığını gören aklı başında gardiyanlardan çoğu piyango alıp almamayı kötü kötü düşündüler. (2001, s. 61)

Kahramanın hastane koridorlarında da “çırılçıplak” dolaşması, umudun ortadan kalkışıyla birlikte toplumsal kimliğinden ve inşa ettiği hayallerden bütünüyle soyunmasını temsil eder. Francala mı ekmek mi sorusu arkasına gizlenen husus, artık bir iştah meselesi olmaktan çıkıp Ahmet’in zihninde asılı kalmış, cevaplanamayan bir düğüme dönüşmüştür.

Cahit Sıtkı Tarancı’nın *Şapka* hikâyesinde ise bahsedilen kırılma, bir nesnenin kaybıyla tetiklenen karanlık bir eve dönüş serüvenidir. Piyango-dan çıkan parayla alınan ve karakterin tüm sevgisini yüklediği şapka paketinin tramvayda kaybolması; karısını mutlu etmek isteyen, öncesinde ise kendisini mutlu ederek bu mutluluğun karısının mutluluğuna engel olduğu bir durumun arkasından geldiği gerçeği unutulmamalıdır. Kaybolan şapka aslında umut dünyasından kocanın da koparılıp alınmasıdır:

Çok geçmeden, gözleri uyku perisinin yumuşacık elleriyle yumulup başı, öndeki iki kişilik kanepenin arkılığına koyduğu sol kolunun üstüne düşü-verdi. Fatih’te biletcı onu uyandırmak mecburiyetinde kaldı. Uyanır uyanmaz, eli kendiliğinden yanına gitti. Eyvah, şapka paketinin yerinde yeller esiyordu. (...) Başına bir kova soğuk su dökülmüş gibi kendine gelen Sadi, şapkadan, Samiye’ye sürpriz yapmaktan ümidini keserek, mezarlıktan çıkan bir adamın hüznüyle tramvaydan indi. Fakat kim bilir şimdi ne meraklar içinde olan karısına bu gecikmesini ve ağzının kokusunu nasıl izah edecekti? Evlerine giden sokağın karanlığı başlıyordu. (1939, s. 4)

Sadi’nin “mezarlıktan çıkan bir adamın hüznüyle” sokağa inmesi, umudun ölümünü ve karakterin yeniden o kasvetli gerçekliğe (borçlar, taksitler, karanlık sokak) hapsoluşunu simgeler. Nesne (şapka) kaybolduğunda, ona bağlı olan tüm gelecek projeksiyonu da çökmüştür.

Tarık Buğra’nın *087956’nın Sıfırı* hikâyesinde ise kırılma anı, “büyünün bozulması” şeklinde uyduruluveren metaforla zirveye ulaşır. Radyo-daki spikerin sesinin adım adım sona yaklaşması, karakteri bir eceli bekler

gibi bir “inkisar-ı hayal” eşğine sürükler. Son rakamın (sıfır) okunmasıyla birlikte, inşa edilen saadet hayali bir anda “buz renkli bir boşluğa” evrilir:

Hüzünle; ‘Çünkü’ dedim, ‘büyü bozuldu.’

Üçü birden;

‘Ne büyü’ dediler. Aynı derin üzüntü ile;

‘Kedi’ dedim, ‘Kedi minderden kalktı ve kapıya doğru gitti.’

Gülümsemeye bile vakit bulamadılar ve spikerlerin en sevimlisi son rakamı da söyledi: Bilmem kaçmış!

Buzlar dağılmıştı artık. (2010, s. 119)

Buradaki “buz renkli boşluk”, fenomenolojik anlamda parantezin kapanmasıyla karakterin içine düştüğü mutlak hiçliktir. Köşkün uzaklarda bir hayalet gibi görünmeye devam etmesi, ancak ona ulaşmanın imkânsızlığının da anlaşılması, umudun yıkıcı bir melankoliye dönüştüğünü gösterir. Tıp talebesi kahraman için dünya, biletin sağladığı o anlam bağından kopmuş ve sınırsız (bir anlamda belirsiz) bir yabancılaşma mekânına dönmüştür.

Sonuç Yahut Modernleşmenin Sahte Bir Çıkışı Olarak Piyango Bileti

Bu çalışmada, modern Türk hikâyesinin farklı dönemlerinden seçilen metinler üzerinden piyango ve ikramiye olgusu; fenomenolojik bir “umut inşası” ve bu inşanın nihayetinde gerçekleşen “ontolojik kırılması” ekseninde incelenmiştir. Yapılan çözümlemeler sonucunda, piyango biletinin alelaide bir maddi nesne olmanın ötesine geçerek Husserl ve Ingarden’ın vurguladığı anlamda bilincin yönelimsel edimiyle bizzat “kurulan” ve “somutlaştırılan” müteal/aşkın bir tecrübe nesnesi hâline geldiği görülmüştür. Modernleşme sürecindeki Türk bireyi, içine hapsediği ekonomik ve sosyal sıkışmışlığı aşmak adına bu nesneye yönelmekte, mevcut yoksulluğunu fenomenolojik bir indirgeme ile askıya alarak bilet üzerinden kendine yeni bir varlık alanı kurgulamaktadır.

Makale boyunca ortaya konan tahliller, piyango biletinin Ernst Bloch’un ifadesiyle bir “henüz-olmamışlık” sahasını temsil ettiğini göstermektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Orhan Kemal ve Tarık Buğra gibi yazarların metinlerinde karakterlerin inşa ettiği “gelecek tasarımları” (Erenköy’deki köşk, İstanbul’daki lokanta, röntgen makinesi), şimdiki zamanın ampirik eksikliğini gelecekteki bir “tamlik” tasarımıyla ödünleme çabasıdır. Merleau-Ponty’nin algısal alan teorisine uygun olarak; umut ilkesiyle hareket eden bilinç, nesneleri (francala, şapka) ve mekânları (iskeleye, hipodrom) gündelik işlevlerinden çıkarıp birer arzu ve statü göstergesine dönüştürerek “dünyada-var-olma” biçimini kökten değiştirmektedir.

Kahramanların inşa ettikleri bu kurgusal bütünlük, çoğu kez yapay bir varlık alanı olarak kendisini göstermektedir. Çekiliş anında gerçekleşen “ontolojik kırılma”, Sartre’ın “bulantı” ve Heidegger’in “tekinsiz” kavramlarıyla örtüşen bir çöküşü tetiklemektedir. Karakterlerin bizzat varlık zeminlerini bağladıkları umut nesnesinin yıkılması; onları yalnızca maddi bir kayba uğratmamakta, aksine “evlerinde” hissettikleri o anlam dünyasından kopararak soğuk bir “hiçlik” ve “yurtsuzlaşma” tecrübesine mahkûm etmektedir. Bu anlamda piyango bileti, hikâyelerin kahramanlarına gerçek bir toplumsal hareketlilik veya yapısal bir refah sağlamayan; sadece bilincin kurguladığı aldatıcı/zahiri bir kurtuluş vaadidir.

Sonuç olarak piyango izleği, rasyonel bir sınıf atlama imkânından yoksun bırakılmış “küçük insanın”, mucizevi bir müdahale arzusudur. Bu arzu, bireyi mevcut gerçekliği dönüştürecek etkin bir özne olmaktan alıkoymak onu beklentide olan bir özne konumuna sabitlemektedir. Dolayısıyla piyango bileti, Türk modernleşme serüveninde bireyin çıkmazlarını aşmak için başvurduğu, ancak her defasında boşluğa açılan sahte bir çıkış kapısıdır. Modern özne, bu kapı her kapandığında kendi sarsılmış varlığı ve aşamadığı sınıfsal gerçekliğiyle çok daha ağır bir yabancılaşma içinde yüzleşmek zorunda kalmaktadır.

Etik Komite Onayı: Araştırmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Mali Destek: Araştırma için herhangi bir mali destek alınmadı.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Ethical Committee Approval: Ethical committee approval is not required for this research.

Funding: This research received no external funding.

Conflicts of Interest: The author declares no conflicts of interest in this study.

Kaynakça

- Abasıyanık, S. F. (2001). “Francala mı, ekmek mi?”, *Şahmerdan-Lüzumsuz Adam*. Bilgi.
- Bachelard, G. (2014). *Mekânın poetikası* (A. Tümertekin, Çev.) . İthaki.
- Bloch, E. (2007). *Umut ilkesi* (T. Bora, Çev.). İletişim.
- Borgna, E. (2015). *Bekleyiş ve umut* (M. M. Çilingiroğlu, Çev.). Yapı Kredi.
- Buğra, T. (2010). 087956’nın sıfırı. *Yarın Diye Bir Şey Yoktur*. Ötüken.
- Eagleton, T. (2016). *İyimser olmayan umut* (E. Ayhan, Çev.). Ayrıntı.
- Heidegger, M. (2011). *Varlık ve zaman* (K. H. Ökten, Çev.). Agora Kitaplığı.
- İlgaz, R. (2006). Çifte bahis. *Nerde O Eski Usturalar*. Çınar.
- Kemal, O. (2012). Piyango bileti. *Ekmek Kavgası*. Everest.
- Lewis, M. ve Staehler, T. (2020). *Fenomenoloji* (M. Türkan, Çev.). Fol.
- Ömer Seyfettin (2020). Yeni bir hediye. *Bütün Hikâyeleri*. Yapı Kredi.
- Sartre, J. P. (2010). *Varoluşçuluk* (A. Bezirci, Çev.). Say.
- Şan, E. (2015). *Merleau-Ponty*. Say.
- Tanpınar, A. H. (2011). Birinci ikramiye. *Hikâyeler*. Dergâh.
- Tarancı, C. S. (1939, 22 Şubat). Şapka. *Cumhuriyet*.
- Tunalı, İ. (2014). *Sanat ontolojisi*. İnkılap.

Extended Summary

This study aims to examine stories that rarely appear in modern Turkish literature and that place lottery, raffle, and prize phenomena at the center of the narrative, from a particular perspective and through a phenomenological lens. Based on the assumption that literary text is a “world of life” constructed by the intentionality of consciousness, this study questions how a lottery ticket transforms from an ordinary object into a “design for the future” established and concretized by consciousness, as emphasized by Husserl and Ingarden. The scope of the study consists of selected stories by Ömer Seyfettin, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sait Faik Abasıyanık, Cahit Sıtkı Tarancı, Orhan Kemal, Rıfat Ilgaz, and Tarık Buğra. The main focus of the study is not on stories that mention phenomena such as lotteries, raffles, and prizes, but rather on stories whose subject matter is directly formed by lotteries or raffles.

The study is based on the idea that a literary work is more than just a physical object; it is a field of perceptual experience. A work of art gains existence as a phenomenon that the subject directs and interprets. In this context, Ernst Bloch’s concepts of the “principle of hope” and “not-yet-ness” serve as the basis for the relationship established with the lottery ticket. According to Bloch, reality is not a finished structure but an open process that harbors potentials. The lottery ticket plays a key role for modern humans, bracketing the present time of deprivation and making the imagined future real. In this process, the ticket transcends its physical existence and becomes an object of hope that reveals the backdrop of desires. Furthermore, in line with Maurice Merleau-Ponty’s concept of “being-in-the-world,” transformations in the perception of objects and space have been traced.

In the texts examined, the lottery ticket is a projection of the future that the subject resorts to in order to overcome their economic and social constraints. In Ömer Seyfettin’s story “Yeni Bir Hediye” (A New Gift), the ticket is presented as a miraculous solution in the severe inflationary environment created by the war; in Ahmet Hamdi Tanpınar’s story “Birinci İkramiye” (First Prize), it becomes an object of “faith” for the civil servant Emin Efendi. In Tanpınar’s work, the character develops “istinas” (acceptance) by incorporating the bonus into his own life world before it has even materialized. In Orhan Kemal and Tarık Buğra’s works, the bonus becomes the cornerstone of dreams of social advancement and domestic happiness (such as a mansion in Erenköy or a restaurant in Istanbul). At this point, the ticket is no longer a material piece of paper, but an ontological threshold through which the subject reconfigures the world.

The construction of hope elevates the objects characters touch and the spaces they inhabit beyond their everyday ordinariness. In Sait Faik Abasıyanık’s story *Francala mı, Ekmek mi?* (Francala or Bread?), “francala” becomes a “perfect object” that signifies the end of poverty and the beginning of social acceptance. In Cahit Sıtkı Tarancı’s story “Şapka” (Hat), the object is constructed as an image of love and prestige. In Rıfat Ilgaz’s story “Çifte Bahis” (Double Bet), the space

(the racetrack) is constructed like a laboratory where chance is attempted to be rationalized, becoming the stage for the resistance of will against fate.

This constructed vision of the future leads to a jarring “ontological rupture” when it collides with the harsh realities of the outside world. This situation, explained by Jean-Paul Sartre’s concept of ‘nausea’ and Martin Heidegger’s concept of “unheimlichkeit,” condemns the subject to an experience of “displacement.” In Tanpınar, a “typographical error,” in Sait Faik, “forgetfulness,” or in Tarık Buğra, “the breaking of the spell,” causes the collapse of the entire life world constructed by the character. With the loss of the object of hope, the subject returns to the reality it has bracketed with an even greater sense of alienation.

In conclusion, it has been determined that the phenomenon of lotteries and prizes constitutes a “false exit” that offers no structural solution for the “little man” within the modernization phase of Turkish literature. This phenomenon prevents the individual from becoming an active agent capable of transforming the existing reality, instead fixing him in a passive state of expectation. With the destruction of hope, the subject is driven into an existential void and homelessness.

