



METAFOR

Boğaziçi Üniversitesi
Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü
&
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Ortak Yayını

Editörler
Aslı Tekinay
Fatma Büyükkarcı Yılmaz

Boğaziçi Üniversitesi
İstanbul

Editörler ve Danışma Kurulu / Editors and Board of Advisors

Editörler / Chief Editors

Aslı Tekinay, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Fatma Büyükkarcı Yılmaz, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı

Yardımcı Editörler / Co-editors

Zeynep Sabuncu, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Ayşe Naz Bulamur, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları

Yayın Kurulu / Editorial Board

Olca Akyıldız, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Aylin Alkaç, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Ceyda Arslan Kechriotis, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Ayşe Naz Bulamur, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Fatma Büyükkarcı Yılmaz, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Tülay Gençtürk Demircioğlu, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Özlem Görey, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Matthew Gumpert, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Nur Gürani Arslan, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Halim Kara, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Özlem Öğüt, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Veysel Öztürk, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Zeynep Sabuncu, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Aslı Tekinay, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Zeynep Uysal, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Cihan Yurdaün, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları

Danışma Kurulu / Advisory Board

Nazmi Ağıl, Koç Üniversitesi
Walter Andrews, The University of Washington
Kristin Dickinson, University of Michigan
Burçin Erol, Hacettepe Üniversitesi
Erdağ Gökner, Duke University
Sibel Irzık, Sabancı Üniversitesi
Mehmet Kalpaklı, Bilkent Üniversitesi
Hakan Karateke, The University of Chicago
Kader Konuk, University of Duisburg-Essen
Esra Melikoğlu, İstanbul Üniversitesi
Mustafa Kemal Mirzeler, Central Michigan University
Emma Parker, Leicester University
Jale Parla, İstanbul Bilgi Üniversitesi
Meg Russett, University of Southern California
Cevza Sevgen, Boğaziçi Üniversitesi
Selim Sırrı Kuru, The University of Washington
Atilla Silkü, Ege Üniversitesi
Özden Sözüalan, İstanbul Bilgi Üniversitesi
Baki Tezcan, University of California, Davis
Şebnem Toplu, Ege Üniversitesi

Editör Yardımcıları / Editorial Assistants

Merve Atasoy, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Arif Tapan, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı

Anahat ve Tasarım / Layout and Design

Cihan Yurdaün, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları

Redaktör / Copy Editor

Ceyda Arslan Kechriotis, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı

Logo Tasarımı / Logo Design

Burak Şuşut, FİKA

İçindekiler / Table of Contents

Nazmi Ağıl Selçuk Altun Romanlarına Kierkegaard'cı Bir Yaklaşım	1-18
Fatih Aşan & Arif Can Topçuoğlu Kendine Ait Bir Odadan Başkalarına Ait Bir Pazara: Bir Osmanlı Şairinin Sergüzeşti	19-40
Başak Demirhan Postcolonial Historiography and Ethnography in Amitav Ghosh's <i>In An Antique Land</i>	41-55
Catherine MacMillan Haunting the (Psychic) Crypt? Unearthing the Family Secret in Christa Wolf's <i>Medea</i>	56-70
Sevgin Özer Murathan Mungan'ın <i>Mezopotamya Üçlemesi</i> 'nde Gündelik Hayatta Performans	71-93
Arif Tapan Doğu-Batı İkileminden Oedipus Kompleksine: <i>Araba Sevdası</i> Nasıl Okundu?	94-111
Hasan Turgut Ece Ayhan Şiirinde Negatif Temsil	112-130
Yazar Bilgileri / Authors' Biographies	131-132

Selçuk Altun Romanlarına Kierkegaard’cı Bir Yaklaşım

Nazmi Ağıl

Koç Üniversitesi

nagil@ku.edu.tr

Özet

Bu makale Selçuk Altun’un *Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir, Bir Sen Yakınsın Uzakta Kalınca* ve *Annemin Öğretmediği Şarkılar* adlı romanlarındaki kahramanlara Søren Kierkegaard’ın “yaşam yolundaki evreler” kavramıyla yaklaşmayı amaçlar. İlk iki kitabın kahramanı Sina bencil hazların peşinde koşarken *estetik* evrededir fakat kendisine ve topluma karşı sorumluluk üstlenmeye başlaması onu *ahlaki* evreye taşır. Kierkegaard dini evreye örnek olarak tam bir adanışla İbrahim’in oğlunu kurban etmek istemesini gösterir. Üçüncü kitabın sonunda profesyonel bir katil olan Bedirhan’ın kendini öldürtmesi de, İbrahim’in davranışı gibi, mantıkla açıklanamaz ve ancak Kierkegaard’ın *dini* evre tanımı ve “sonsuz feragat” kavramı ışığında anlaşılabilir. Söz konusu karakter(ler)in serüveni, Sina’nın soyadı olan “İnsan” sözcüğünün de işaret ettiği gibi, aslında Danimarkalı düşünürün üç evrede özetlediği bütün bir insan soyunun serüvenidir.

Anahtar sözcükler: Selçuk Altun, roman, Kierkegaard, varoluş küreleri, yaşam yolundaki evreler, sonsuz feragat

A Kierkegaardian Approach to Selçuk Altun's Novels

Nazmi Ağıl

Koç University

nagil@ku.edu.tr

Abstract

This article approaches the characters in Selçuk Altun's novels *Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir*, *Bir Sen Yakınsın Uzakta Kalınca* ve *Annemin Öğretmediği Şarkılar* through Søren Kierkegaard's concept, "stages on life's way." Sina, the hero of the first two books, is in the aesthetic stage while he was running after selfish pleasures, but when he begins to assume responsibility towards himself and the society, he steps into the ethical stage. Kierkegaard explains the *religious* stage with the example of Abraham's decision to sacrifice his son. It is likewise against logic that in the third book, Bedirhan, a professional killer gets himself killed. His act can only be explained with Kierkegaard's definition of the religious stage and his concept of "infinite resignation." As Sina's family name "İnsan" ("Human") implies, the adventures of these character(s) represent the adventure of all humanity summarized by the Danish thinker in three stages.

Keywords: Selçuk Altun, novel, Kierkegaard, spheres of existence, stages on life's way, infinite resignation

Selçuk Altun'un *Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir, Bir Sen Yakınsın Uzakta Kalınca* ve *Annemin Öğretmediği Şarkılar*¹ adlı romanları Søren Kierkegaard ve Varoluşçuluğun izlerini taşır. İlk olarak, söz konusu yapıtlardaki kahramanların küçük yaşta anne-babalarını yitirmeleri onlarda “yeryüzüne fırlatılmışlık” duygusu uyandırır ve varoluşsal bir travmaya yol açar. Martin Heidegger’e atfedilen bu kavramın temellerinin esasen onu derinden etkileyen Kierkegaard’ın yazılarında atıldığı bilinir. İkinci olarak, kahramanların ölümle erken dönemde tanışmalarının yarattığı etki bütün yaşamlarına yön verir, günlük hayatta kendilerini kaptırdıkları oyunlar ya da üstlendikleri görevler aracılığıyla unutmaya çalıştıkları bu sonun kaçınılmazlığı duygusu hep akıllarının bir köşesinde durur, onları zaman zaman Kierkegaard’ın “yeis” kavramıyla anlattığına yakın tecrübelerle tanıştırır. Üçüncü olarak, “yabancılaşma” Varoluşçuluğun öne çıkardığı kavramlardan biridir ve Altun’un kahramanları Camus’nün “yabancı” Mersault’su² gibi kendilerini topluma uzak hissederler, hatta yakınlarının ölümüne verdikleri tepki(sızlık) onun tavrıyla paralellik arz eder. Ayrıca, romanlardan birinde bir yan karakter uyumak üzere olan ablasının kulağına Kierkegaard ve Wittgenstein fısıldadığından söz eder.³

Yalnızca yazarın ilk kitabı *YGYG*’i okuyanlar, sonraları bir Altun klasiği olarak yerleşecek olan “kitap kurdu” kahramanın okuduklarından nerdeyse hiç etkilenmeyip roman boyunca hiçbir değişim geçirmemesine şaşırabilirler. Ancak burada incelediğimiz üç yapıt birlikte değerlendirildiğinde bu ilk izlenimin doğru olmadığı anlaşılır. Romanlardaki kahramanlar aslında bir anlam arayışı içindelerdir ve bu süreçte Kierkegaard’ın “yaşam yolundaki üç evre” ya da “varoluş küreleri” olarak adlandırdığı estetik, ahlaki ve dini evrelerden geçerler. Diğer bir deyişle, Altun’un bu üç kitabını İngiliz edebiyatındaki anonim oyun *Everyman* ya da John Bunyan’ın *Hacının Yolculuğu* adlı anlatısı gibi, insanın yeryüzündeki serüvenini anlatan alegorik metinler olarak okumak olanaklıdır. Nitekim, ilk iki romandaki kahramanın Sina İnsan adını taşıması bu yönde bir okumaya davet eden ipuçlarından yalnızca bir tanesidir. İkinci kitapta bir karakterin de belirttiği gibi, Sina isminden “a” harfi atılırsa İngilizce “sin” yani “günah” anlamının çıkıyor olması⁴ yine insan soyunun, bu üç kitap bağlamında ise kahraman(lar)ımızın

¹ Selçuk Altun, *Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2001.

Bir Sen Yakınsın Uzakta Kalınca, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2002.

Annemin Öğretmediği Şarkılar, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2005.

Bundan sonra metin içinde bu kitaplar sırasıyla *YGYG*, *BSYUK* ve *AÖŞ* olarak anılacaktır.

² Albert Camus, *Yabancı*, Çev. Samih Tiryakioğlu, İstanbul: Can Yayınları, 2017.

³ Altun, *Annemin Öğretmediği*, 53.

⁴ Altun, *Bir Sen*, 19.

günahla başlayıp arınmaya doğru giden sertüvenine bir gönderme olabilir. Herkesin bu sırayı sonuna kadar izlediği ya da hep aynı evrede kaldığı elbette doğru değildir. Zaten bu yüzden Kierkegaard çizgisel bir ilerlemeyi çağrıştıran “evre” sözcüğünün yanı sıra “küre” kavramını da kullanma gereği duymuştur ve gerçekte insanların çoğunluğu estetik evreden öteye gitmezler.⁵ Ayrıca, “her yeni evre bir öncekini tamamen yok etmez, fakat dönüştürür,”⁶ “onu merkezi konumundan alır, ancak deneyimin hakim özelliklerini göreceli olarak muhafaza eder.”⁷ Dolayısıyla, “Kierkegaard’ın sık sık “ahlaki-dini,” “estetik-ahlaki,” “estetik-dini” kişilerden söz ettiğini duyarız.”⁸ Hatta bu yüzden, de Feijoo ve Protasio bu evrelerin evrimsel bir sıra izlediği yönündeki yorumlara karşı çıkıp Kierkegaard’ın sözlerini bütünlüklü bir yaşam için hepsinin iç içeliğinin esas olduğu yolunda yorumlarlar.⁹

1 Aynı Kimlik, Farklı Görünümler

Altun’un kahramanları Sina, Arda ve Bedirhan birçok benzerliği paylaşır ve bu yüzden tek bir tipin farklı görünimleri olarak değerlendirilebilirler: Üçü de erken yaşta öksüz ya da yetim kalırlar.¹⁰ Kahramanların hepsi iflah olmaz birer kitap tutkunudurlar. Sayısız örnekten sadece birkaçına değinmek gerekirse, Sina Capetown’dayken elindeki kitapları bitirdiğinde “Kentteki son gecemde kitapsız mı kalacaktım?”¹¹ diye hayıflanır. Birilerini öldürmek için pusuda beklerken dahi Samuel Beckett’in bir eserini bitirmeye çalışmaktadır.¹² Aynı durum kendisini Sina gibi “kitapçoksever” olarak tanımlayan Bedirhan için de geçerlidir. Onun da kurbanını beklerken bir yandan kitap okumak gibi bir

⁵ C. Stephen Evans, *Kierkegaard: An Introduction* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), 68.

⁶ Patrick Gardiner, *Kierkegaard* (Oxford: Oxford University Press, 1988), 49. (Bu makaledeki bütün çeviriler yazar tarafından yapılmıştır.)

⁷ Mark C. Taylor, *Journeys to Selfhood: Hegel and Kierkegaard* (New York: Fordham University Press, 2000), 231.

⁸ George C. Bedell, *Kierkegaard and Faulkner: Modalities of Existence* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1972), 86.

⁹ Ana Maria.C. de Feijoo, and Myriam M. Protasio, “The Rescue of the Aesthetic Character of Existence in Kierkegaard Philosophy,” *J Relig Health* 54 (2015): 1470–1480.

¹⁰ Altun, *Bir Sen*, 16; *Annemin Öğretmediği*, 1.

¹¹ A.g.e., 59.

¹² Altun, *Bir Sen Yakınsın*, 163.

alışkanlığı vardır¹³ ve sırf Raymond Chandler, Dashiell Hammett gibi polisiye yazarlarını orijinal dillerinden okumak için İngilizce kursuna yazılır.¹⁴ Arda ise annesinin sürekli onun için güncelleştirdiği yirmi bin kitaplık bir kütüphaneye sahiptir.¹⁵ Okuma düşkünlüğünün yanı sıra kahramanların tamamı yazma konusunda ustalık sergilerler.¹⁶ Bazı sokak ya da binalar için “adı güzel/komik/şirin,”¹⁷ şaşırdıklarında, “tövbe/ tövbe estağfurullah”¹⁸ gibi bazı ifadeleri ortak olarak kullanma alışkanlıkları vardır. Üç karakter de aslında Altun’a has bir teknik olan, onun “çalakalem romanlarında [...] yerli yersiz kullandığı parantezler”e¹⁹ başvururlar.²⁰ Son olarak, hikayelerinde “‘Türkiye senden artık utanç bile duymayacak’ talihsiz esprisinden sonra kendimi azarlayacaktım”da²¹ olduğu gibi geçmiş zaman yerine yer yer gelecek zaman kipini kullanma eğilimindedirler. Örneklenenlere benzer ortak dilsel ve üslûpsal özelliklerin aslında Altun’un her zamanki tercihleri olduğu ve karakterler ayrıştırılamıyorsa bunun yazarın onlara kendilerine has, farklı dil kullanımları sunamamasından kaynaklandığı öne sürülebilir. Ancak öyle bile olsa, bu tercihlerin makalemizin konusu bağlamında işlev kazandığı ve amaçlı hale geldiği tartışma götürmez. Önemli bir başka ortak yan, bu kahramanların estetik kimlikleriyle öne çıkmaları ve güzel sanatlarla yakından ilgilenmeleridir. Sina küçük yaşta “yakışıklı” adını verdiği dede evinde onlarca ünlü tablo ve heykelle tanışır.²² İstanbul’u dolaşp “Osmanlı semt camileri, kör çeşmeler, türbeler, tekke ve hamamlar keşfeder²³ ve zaten *YGYG*’de dünyanın en iyi şairini, *BSYUK*’da ise dünyanın en iyi ressamını aramak için maceralara atılır. Arda’nın güzellik duygusunu uyandıran profesör babasının küçükken onu da götürdüğü tarihi mekân ziyaretleri olur;²⁴ ilk müzik zevkini de yine “gizli bir neyzen” olan babasını dinlerken tadar,²⁵ ki kitap da adını zaten bu babanın

¹³ Altun, *Annemin Öğretmediği*, 35.

¹⁴ A.g.e., 45.

¹⁵ A.g.e., 26.

¹⁶ Altun, *Yalnızlık*, 38; *Annemin Öğretmediği*, 88.

¹⁷ Altun, *Yalnızlık*, 15; *Annemin Öğretmediği* 1,2,21.

¹⁸ Altun, *Bir Sen*, 122; *Annemin Öğretmediği*, 3,19.

¹⁹ Altun, *Annemin Öğretmediği*, 138.

²⁰ Altun, *Annemin Öğretmediği*, 1,31; *Yalnızlık*, 9.

²¹ Altun, *Annemin Öğretmediği*, 50.

²² Altun, *Yalnızlık*, 27.

²³ A.g.e., 124.

²⁴ Altun, *Annemin Öğretmediği*, 27.

²⁵ A.g.e., 28.

gözde kompozitörü Antonin Dvorak'ın *Annemin Öğrettiği Şarkılar* adlı eserinden almaktadır.²⁶ “Kör ama süslü çeşmeler, kınalı küskün türbeler ve estetik paşa camilerini gördükçe yaşama sevincim depreşirdi”²⁷ diyen Bedirhan, kazancının bir bölümünü Üsküdar Tarihi Eserleri Koruma Derneği'ne bağışlar.²⁸ Altun kahramanları bir de kadınları önemsemeyen, cinsiyetçi ve maço tavırlarıyla dikkat çeker. Öyle ki Sina lezbiyen Betty'e tecavüz etmesini ona sunduğu bir doğum günü armağanı olarak niteleyecek kadar ileri gider.²⁹ Arda'nın baskıcı annesi³⁰ ve hayal kırıklığıyla sonuçlanan aşkı³¹ yüzünden kadınlarla arası iyi değildir. Bedirhan ise tamamen tensel hazlardan uzak bir yaşam sürer.³² Kitaplığında aşk romanlarına yer vermemesini ailesindeki üç kuşağın aşk yüzünden mutsuz olmalarıyla açıklar.³³ Bu noktada Bedirhan amcasıyla enstest bir evlilik yapan annesine ve kendisine karşı bir komplonun içinde bulunduğunu düşündüğü sevgilisi Ophelia'ya duyduğu güvensizlik nedeniyle tüm kadınlardan nefret eden Hamlet'e benzer. Bu benzerlik bizi Altun kitaplarına Kierkegaard felsefesi içinden bakmaya kışkırtan bir başka nedendir. Nitekim, “From Shakespeare to Kierkegaard: An Existential Reading of *Hamlet*” başlıklı makalesinde Tekinay da Hamlet'i, bizim insan soyunu temsil eden kahraman(lar)ımız gibi, tek bir birey değil de, Modern Avrupalıyı temsil eden bir karakter olarak, Kierkegaard'ın üç yaşam evresinden geçerken tasvir eder. Buna göre öğrenci Hamlet estetik, bozulan düzeni yeniden tesis etmeye soyunan prens Hamlet ahlaki, onu ölüme götüren son demlerindeki Hamlet ise dini evrede yer alır.³⁴ Devam edersek, bu karakterleri tanımlayan bir diğer özellik varlıklı olmaları ve bununla açık açık övünmeleridir. Sina dayısından çok yüklü bir miras devralır ve bunu akıllı yatırımlarla kat kat artırır. Arda zaten zengin bir aileye doğmuştur, hayata yoksul başlayan Bedirhan ise mesleği sayesinde refah içinde bir yaşam sürmektedir. Bu karakterlerin maddi sıkıntılardan muaf olmaları onların hayatlarında anlam aramak gibi varoluşsal kaygılara düşmelerini kolaylaştıracaktır.

²⁶ A.g.e., 37.

²⁷ A.g.e., 42.

²⁸ A.g.e., 78.

²⁹ Altun, *Bir Sen*, 95.

³⁰ Altun, *Annemin Öğretmediği*, 2.

³¹ A.g.e., 40.

³² A.g.e., 25.

³³ A.g.e., 7.

³⁴ Aslı Tekinay, “From Shakespeare to Kierkegaard: An Existential Reading of *Hamlet*,” *Doğuş Üniversitesi Dergisi* 4 (2001): 120.

2 Yaşam Evrelerinde Karakterler

2.1 Estetik Evre

Şimdi, Gardiner'dan özetle,³⁵ estetik evrenin özelliklerini ve birinci romanda (YGYG) Sina'yı bu evrede konumlandıran davranışlarını inceleyebiliriz: Estetik evredeki kişi ne kendini ne de içinde bulunduğu şartları kontrol edebilir, bir şekilde tesadüfen önüne çıkan macera ve heyecanları tecrübe eder. Bu nedenle, kendi yaşamını kendisinin biçimlendirmeye karar vermesi ve bazı sorumlulukları üstlenmesine kadar Sina'nın estetik düzlemde yaşadığı açıkça görülür. Çocukluğundan itibaren Sina'nın hayatına dayısı yön vermektedir. Gideceği okulu dayısı seçer,³⁶ katılacağı okul kulüplerine,³⁷ hangi bölümde okuyacağına dayısı karar verir.³⁸ Gerçekten de Sina bir projeden öte değildir ve "Geleceğinle ilgili düşünebileceğinden daha önemli planlarım var [...] Bak ben seni ortaokul döneminden itibaren Türkiye'nin Jefferson'ı olarak yetiştirmeye çabaladım"³⁹ diyen dayının sözünden uzun süre çıkamaz.

Estetik hayatın sahibi, hedonist bir yaklaşımla bedensel ve zihinsel hazların peşinde koşar. Bunu yaparken geleneksel ahlak umurunda değildir. Aklın yüklediği sorumluluklara sırt dönüp duyularının sesine kulak verir. Sina da daha lise yıllarından itibaren, sahip olduğu maddi imkanlar sayesinde Londra'da "girmedik sexshop bırakmama misyonu"⁴⁰ edinir. İstanbul'a dönüp çalışmaya başladığında "sürek av tazıları gibi, kafe/bar dolaşmaya ve uzun ömürlü olmayan ilişkiler yaşamaya"⁴¹ başlar. Kitaba konu olan onca maceraya sırf dünyanın en iyi yazarını merak ettiği için girişmesinden de belli olduğu gibi, aynı zamanda sanattan ve edebiyattan büyük bir zevk alır. Öyle ki, bir hayat kadınıyla birlikte olduktan hemen sonra kadın daha giyinmeye başlarken o bir kitabın sayfalarında kaybolur,⁴² birlikte yaşadığı Patricia'yı, "kitap evreniyle ilgili verecek önemli ipucu"⁴³ kalmayınca evden kovar ve bu

³⁵ Gardiner, *Kierkegaard*, 42-45.

³⁶ A.g.e., 39.

³⁷ A.g.e., 41.

³⁸ A.g.e., 49.

³⁹ A.g.e., 110.

⁴⁰ A.g.e., 41.

⁴¹ A.g.e., 77.

⁴² A.g.e., 46.

⁴³ A.g.e. 57.

tarz duyarsız davranışlarını “kendimle baş başa kalabilmenin bencil zevkinin peşindeydim”⁴⁴ diyerek açıklar.

Estetik evredeki kişi süreklilik arz eden hiçbir şeye kendini vakfetmediğinden sık sık çelişkiye düşer, ruh durumu bir andan öbürüne kolayca değişir. Zaman zaman uzun vadeli planlar yapsa da girişiminden sıkıldığı anda onları kaldırıp bir kenara koyacaktır. Nitekim, Sina da bir partide, iş yerinde, hatta Çela’yla birlikte İstanbul’da dolaşırken⁴⁵ sıkılır. Çünkü kendi ifadesiyle, onun için asıl “yolculuğun başlangıç heyecanı ve devamındaki kaçış çekici[dir],”⁴⁶ varış noktası değil. Terk etmiş olduğu Çela’yı yeniden bulma çabası içindeyken sık sık kendini müzelerde, sanat galerinde yitirmesi ve hatta onu bulamadığına sevinmesi bu yüzdendir: “Düşsel beklentilerle girip, eli boş çıktığım müze gezintilerimden kaçınılmaz bir arama formalitesini kısmen yerine getirmişliğin doyumunu duyumsadığımı itiraf etmeliyim.”⁴⁷ Onca sevdiği Çela’yı Dua’yı görür görmez unutuvermesi yine onun şipsevdi karakterine işaret eder. Sonradan Betty’le evlenmesi de üzerinde yeterince düşünülmüş bir karar değildir ve onun çelişkilerle dolu ruh durumuna işaret eder.

Sina Don Juanvari bir arzuyla kadınları ele geçirmek ve maddi kazancını sürekli artırmak ister. Aynı tutku kitap koleksiyonu yapması ya da, Faust’unkine benzer bir bilgi açlığıyla, aralıksız kitap okuması için de geçerlidir. Christopher Marlowe’un Dr. Faustus’u⁴⁸ edindiği bilgiyi oyunun başında belirttiği ideallerin hizmetine adanmak yerine ucuz numaralar için kullanır. Aynı şekilde, Sina’nın okumaları da yüksek amaçlara hizmet etmez, onu olgunlaştırıp daha derin bir insan yapmaz, ancak evini kiralamayı hak etmesi için bazı sanatçıların isimlerini listelemek zorunda kalması⁴⁹ gibi birtakım oyunlar için kullanışlı olur. Fakat Sina aynı zamanda her fırsatta bu başarılarından söz etmeyi de sever. “[Z]ihinsel özelliğiyle ya da tam ifadesiyle düşünsel yönüyle öne çıkan estetik tiptir [...] bedensel zevk ve haz peşinde koşmaz. Onun aradığı tensel doyumdan ziyade tensel doyum üzerine refleksiyondur”⁵⁰ sözleriyle tanımlanan, Kierkegaard’ın estetik kişiye örnek

⁴⁴ A.g.e., 46.

⁴⁵ A.g.e., 80, 83, 86, 105.

⁴⁶ A.g.e., 154.

⁴⁷ A.g.e., 154.

⁴⁸ Christopher Marlowe, *The Tragical History of Dr. Faustus*. 2009 Gutenberg Project.

⁴⁹ A.g.e., 118.

⁵⁰ Faruk Manav, Gökhan Gürdal, *Kierkegaard Birey ve Varoluş Üzerine* (Sentez Yayıncılık: 2013): 74.

olarak verdiği Johannes gibi, bir estetik olarak Sina da “anı defterindeki geçmiş hazların parıltısı içinden bakmayı [o hazları yaşadığı anlardan] daha çok sever.”⁵¹

Kierkegaard estetik evredeki kişinin sahici kararlar almaktan aciz, dolayısıyla ruhsuz olduğunu iddia eder, ne de olsa, ruh “özgürce alınmış kararların ürünü olan zıtların sentezi”nden başka bir şey değildir.⁵² Estetik hayatı yaşayan kişinin bel bağladığı her şey geçici ve güvenilmezdir. Kişinin bu gerçeği gördüğü an yeis doğar.⁵³ Sina da eninde sonunda, bu duyguya kapılacaktır. Çünkü aslında, “estetik hayatı yaşayan herkes yeis içindedir, bunun farkında olsa da olmasa da.”⁵⁴ Ve gün gelir, Sina kendisiyle yüzleşir, durumunu kavrar. “Ağlamayı unutturmuşlardı. Güldürmeyi Mel Brooks bile başaramamıştı. Mutsuz değildim de salt kitaplarla flörtün serbestiyeti mutlu sayılmama yeterli miydi? Sevecen bir ‘büyük gözaltındaydım.’”⁵⁵

Fakat Kierkegaard “[yeis] ruha hasar verir, ama inancım odur ki insanın hakiki kurtuluşu yeisten geçer”⁵⁶ diyor. Yani, yeis durumu olumsuz değil, aksine, kişinin daha yüksek başka bir varoluş düzlemini fark etmesi için gerekli bir evredir. Ne var ki herkes bu adımı kolayca atamaz. Bazı kimseler hayatının anlamsızlığını yadsıyarak kendisini önemsiz işlerle meşgul eder. Bu meşgale Faust’unkine benzer şeytani bir nitelik taşıyabileceği gibi, kişiler gayet sıradan günlük işlerinin peşinde koşuyor da olabilirler. Böylesi adanma bir tür koruma zırhı sağlar ve kişi kendini soyutlayıp etrafına karşı duyarsız bir tavır geliştirebilir.⁵⁷ Sina’nın da içinde bulunduğu topluma, insanlara, hatta en yakın akrabalarına karşı benzer bir duyarsızlık içinde olduğu gözlenir. Bu tavır Varoluşçu yazar Camus’nün *Yabancı*’sını çağırıştırır. Meursault’nun hikayesi annesinin ölüm haberini almasıyla başlar. Cenaze töreni için yola çıkmadan evvel Meursault her zamanki lokantada yemek yer, otobüste hemen uyur. Cenazenin başında beklediği gece rahat tavırlar sergilemesi, hiçbir yas belirtisi göstermeksizin cenaze odasında sigarasını tütürmesi yadırgatıcıdır.⁵⁸ Sina’nın hikayesi de ölüm döşeğindeki dayısının başına çağırılmasıyla başlar.

⁵¹ John D. Caputo, *How to Read Kierkegaard* (New York: W.W. Norton & Company, 2007): 28.

⁵² Taylor, *Journeys*, 232.

⁵³ Gardiner, *Kierkegaard*, 45.

⁵⁴ Auden, *Living Thoughts*, 73.

⁵⁵ Altun, *Yalnızlık*, 72.

⁵⁶ Søren Kierkegaard, *Either/Or*. v.2. Translated by Walter Lowrie (New York: Anchor Books: 1959): 225.

⁵⁷ Gardiner, 45- 46.

⁵⁸ Camus, *Yabancı*, 11-16.

Dayısının yalnızca iki haftalık ömrü kaldığını öğrenmek onun “kısa ama doyurucu bir uyku”⁵⁹ çekmesine engel olmaz. Ölüm işlemleri devam ederken o da gidip kendine “bir buçuk porsiyon yeşil soğanlı döner”⁶⁰ ziyafeti çeker. Üçüncü roman *AÖŞ*’da Arda da hikayesine babasının ölümünü duyurarak başlar ve yarım sayfa içinde, aradan on iki yıl geçtikten sonra annesinin de öldüğünü öğreniriz. Annesinin kontrolünde yaşamaktan bunalan Arda’nın bu ölümden bahsedişinde yine Meursault’nun üzüntüden uzak tavrı gözlenir. Arda annesinin ölümünü bilinçaltında dilemiştir ve bu ölümü kendisi için bir kurtuluş olarak görür. “Kendisi def(n)olurken, bana mezar taşına ölüm yılını naksettirmek nasipmiş.”⁶¹ İlginç bir şekilde, Arda da yoğun bakıma girmek üzere olan annesinin kendisine hastane binasının yanındaki dönerciyi denemesini tavsiye ettiğini anlatır.⁶²

Sina ikinci romanın (BSYUK) başında hala gerçek anlamda sorumluluk yüklenmekten kaçmakta, karar verme eylemini sürekli olarak ertelemektedir. Evlenip evlenmeme konusunda vicdanı “artık bir seçim yapmalısın diye dayatırken,” bilinçaltı “neden aramayı sürdürmeyesin?”⁶³ diye kışkırtan Sina tercihini ikinciden yana kullanacaktır. Kısaca Sina hala estetik hayatına devam etmektedir, çünkü Kierkegaard’a göre bilmek ve yapmak aynı şey değildir, bilgi potansiyel olarak kaldığı sürece yararı olmaz. Bu yüzden Kierkegaard “*kendini tanımak yerine kendini seçmek*” ifadesini özellikle kullandım⁶⁴ demiştir ki bu “seçim” eylemi üzerinden bireyselliğe yapılan vurgu Kierkegaard’ın kendi mezar taşı için önerdiği “O Birey”⁶⁵ sözcüklerinde somutlaşacaktır.⁶⁶ Ayrıca Kierkegaard, Sokrates’in “kişi iyiyi bilmediği için kötülük yapar” yolundaki yorumunu eleştirerek, kötülük ya da günahın bilmemekten değil iyilik yapmayı “istememekten” kaynaklandığını

⁵⁹ Altun, *Yalnızlık*, 15.

⁶⁰ A.g.e., 16.

⁶¹ Altun, *Annemin Öğretmediği*, 1.

⁶² A.g.e., 1.

⁶³ Altun, *Bir Sen*, 9.

⁶⁴ Kierkegaard, *Either/Or*, 263.

⁶⁵ Walter Kaufmann, *Dostoyevski’den Sarte’a Varoluşçuluk*. Çev. Akşit Göktürk, İstanbul: YKY, 2005.

⁶⁶ “Kierkegaard Hegel’in mutlak ve tamamen kapsayıcı ‘system’inin ‘varolan birey’in aşkın bir soyutluk bulutu içinde dağılmasına neden olacak kadar evrenselleştirildiğini düşünüyor ve buna karşı özel bir soğukluk duyuyordu.” Hilary Fink, “From the Aesthetic to the Ethical: A Kierkegaardian Reading of Blok’s ‘Neznakomka,’” *SEEL* 44/1 (2000): 79-91. 1. <https://www.jstor.org/stable/309629> Son Erişim: 2 Ekim 2019.

belirtir.⁶⁷ Neyse ki biraz sonra göreceğimiz gibi, Sina aynı zamanda ahlaki hayata adım atmasını sağlayacak bir seçim de yapar. Çünkü ahlaki evreye geçiş kişinin kendi iradesiyle karar verip seçimini yapması sonucu gerçekleşir;⁶⁸ ve “*ya/ya da* sorusunun geçerli olduğu her durumda kuşkusuz, ahlaki bir karar söz konusudur.”⁶⁹

2.2 Ahlaki Evre

Sina için bu dönüm noktası “Robot gibi yaşadığım yörüngenden kurtulmazsam sonunda tüm bedenimin kırılacağından eminim,”⁷⁰ diyerek dayısına baş kaldırması olur. Gerekli adımı atıp ahlaki evreye geçebilen kişi kendisini amaç edinmiştir. Estetik bireyin dikkati çoğu zaman dış dünyaya dönüktür, kendine dönük olduğunda ise “yeteneklerini sadece içinde keşfettiği eğilimleri tatmine adar[...] Düşüncesi arzularının ne olduğunu anlamaya yetmekte fakat kişi bu arzuların temellerini sorgulamakta yetersiz”⁷¹ kalmaktadır. Buna karşılık, ahlaki evredeki kişi kendi doğasını, yeteneklerini, eğilimlerini, tutkularını tanımaya çalışmakta, tüm bunları kendi arzusu doğrultusunda biçimlendirip geliştirebileceğini düşünmektedir.⁷² Sina da böyle düşünmeye başlamıştır: “Temmuz gece yarılarında, Fatih’in ıssız yan sokaklarında gerçekleştirdiğim tefekkür yürüyüşlerinde geleceğimle ilgili kararları sonunda almıştım; edebiyat ve kitap evreniyle okuyuculuğun ötesinde ilgilenecektim.”⁷³ Dayısının cenaze töreninden dönerken gözden geçirdiği otuz bir yıllık yaşamını “pısrık”⁷⁴ sıfatıyla nitelemesi bu uyanışın ifadesidir. Nitekim ikinci kitapta onu bir eylem adamı olarak görürüz. Estetik insanın tersine ahlaki insan kendisini toplumdan ayrı saymaz: “Bir münzevinin hayatı içinde yaşadığı dünyaya, sorumluluklarla bağlı olduğu, inzivayı seçmemiş olsa temasa geçebileceği insanlara ihanettir.”⁷⁵ Bu toplumsallık kişinin bireyselliğiyle çelişen bir durum değildir, çünkü o kendisini toplumun ondan beklediği ödevlerle özdeşleştirmiş eyleyici bir

⁶⁷ Auden, *Living Thoughts*, 158.

⁶⁸ Taylor, *Journeys*, 241.

⁶⁹ Auden, *Living Thoughts*, 78.

⁷⁰ Altun, *Yalnızlık*, 117.

⁷¹ Alastair Hannay and Gordon D. Marino, Eds. *The Cambridge Companion to Kierkegaard* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), 146.

⁷² Gardiner, *Kierkegaard*, 49.

⁷³ Altun, *Yalnızlık*, 129.

⁷⁴ Altun, *Yalnızlık*, 158.

⁷⁵ A.g.e., 249.

üyedir⁷⁶ ve sadece kendini geliştirmeyi değil, aynı zamanda toplum üzerinde “bir etki yaratmayı” hedefler.⁷⁷ Sina bildiğimiz anlamda eylem adamı olmaya önce karate kursuna yazılarak başlar.⁷⁸ Daha sonra tanıştığı İranlı Bihzad onu “entelektüelliğin edilgen bir statü olduğu”⁷⁹ konusunda uyarır ki bu da Kierkegaard’ın “soyut düşünmenin sonsuzluğuna gömülmüş” estetin kesin eyleme geçmeye isteksiz”⁸⁰ olduğu tespitiyle uyumludur. Bunun üzerine, birlikte safariye çıkarlar ve Sina bir sırtlanla bir gergedan yavrusu öldürür.⁸¹ Bunlar onu sonradan yapmaya soyunacağı ödevin içerdiği şiddete alıştıran hazırlıklardır. Öldürüldüğünü sandığı, onu dünyanın en iyi şairi ve ardından ressamını aramaya çağıran estetik O.Y.’in öcünü almayı ödev beller. Ödev, aşk ve çalışmayı içerir.⁸² Çalışma sayesinde kişi ayrıksılığını bir tarafa bırakıp evrensel olanla bütünleşir. Artık Sina kendi bencil dairesinden çıkıp becerilerini başkalarının hizmetine sunacaktır. “Karısının ve kayınbiraderinin dolaylı katili, sübyancı, sadist, tefeci, kaçakçı ve sığ insan müsveddesi Aram Gümüşyan’ı öldürerek ülkeme ve insanlığa ilk olumlu katkımı mı sunacağımı irdeliyorum.”⁸³ Sina’nın bu görevi sanki kendisine verilen ilahi bir emir gibi sunması da üzerinde durulması gereken bir noktadır. “Derken fener söndü. Kubbeciğinden kalkan ışıktan bir okun kurşun hızıyla gelip alınmdan içeri süzülürmesi de mi bir düştü?”⁸⁴ Üstlendiği işi böyle kutsal bir görev gibi algılaması Sina’nın üçüncü romanda (AÖŞ) dindar Bedirhan’a dönüşmeye başladığının bir işareti olarak değerlendirilebilir. Nitekim ikinci kitabın, duyduğu en şiirsel sözcüğün “Bismillahirrahmanirrahim” olduğunu önceden söylemiş olan⁸⁵ Sina’nın “panik içinde ve üç kez besmele çektiğimi anımsıyorum”⁸⁶ cümlesiyle bitmesi ahlaki evredeki Sina’dan dindar Bedirhan’a yumuşak bir geçiş sağlayacaktır. Aşka gelince, Kierkegaard aşkın “gerçek tercümesi”nin evlilik olduğu görüşündedir.⁸⁷ Evlilik elbette kişiler arasındır ama

⁷⁶ Gardiner, *Kierkegaard*, 40-53.

⁷⁷ Kierkegaard, *Either/Or*, 267.

⁷⁸ Altun, *Bir Sen*, 16.

⁷⁹ A.g.e., 30.

⁸⁰ Taylor, *Journeys*, 237-238.

⁸¹ Altun, *Bir Sen*, 45, 50.

⁸² Taylor, *Journeys*, 246.

⁸³ Altun, *Bir Sen*, 117.

⁸⁴ Altun, *Bir Sen*, 117.

⁸⁵ A.g.e., 105.

⁸⁶ A.g.e., 175.

⁸⁷ Taylor, *Journeys*, 248.

bir yandan da “toplumsaldır, devleti, ana yurdu ve yurttaşları da”⁸⁸ ilgilendiren ahlaki bir ödevdir. Son ana kadar evlilik, hatta bağlanma düşüncesinden kaçan Sina tecavüz etmiş olduğu Betty’nin bebek beklediğini öğrenince çok mutlu olur, artık evliliğe, o çok önemseydiği yalnızlığını, kitap, resim ve heykellerini bir başkasıyla paylaşmaya hazırdır.

Ancak ahlaki kişinin yolu da estetik kişininki gibi yeise çıkar. Çünkü kişi zamanla ahlaki yaşamda sentezlemesi gereken uçlar arasındaki mesafenin aslında ne kadar uzun olduğunu ve bunun gücünü fazlasıyla aştığını fark eder. Bu bir yetersizlik ve dolayısıyla suçluluk duygusu yaratır. Artık ahlaki evrenin sona erip dini evrenin başladığı yerdedir ve yola devam etmek istiyorsa tüm sevdiklerini bırakıp tek başına yürümek zorundadır.⁸⁹

2.3 Dini Evre

Dini evre ruhsal kuraklığın giderildiği ve gerçek benliğe kavuşulduğu dönemdir. Az evvel anılan ahlaki çelişkinin giderilmesi “ben”in mutlak olanla koşulsuz bir ilişki içine girmesi sayesinde mümkün olacaktır. Bunu başarmak isteyen birey önce Kierkegaard’ın “sonsuz feragat” dediği mecazi bir ölümü yaşayarak dünyadan vazgeçmeli, sonra İsa örneğinde olduğu gibi yeniden doğmalıdır. Kişinin kendisi olmaya doğru yapacağı yolculuğun bu son aşamasına estetik ya da ahlaki evrelerin tecrübe birikimiyle, bilgi ve akıl yoluyla değil, bir “iman sıçraması” yoluyla ulaşılabilir. Bu sıçrama bireyin kendisine karşı sorumluluğunu eline alarak karar vermesiyle gerçekleşir. Kierkegaard örnek olarak İbrahim’in oğlunu Tanrı’ya kurban etme girişimini gösterir. Ahlaki evrede bu davranış kabul edilebilir ya da anlaşılabilir değildir. Fakat İbrahim kendini her türlü toplum kurallarından ve başkalarından ayırıştırıp birey olarak, tüm varlığıyla Tanrı’ya teslim olmayı seçmiştir. İbrahim’in davranışının *İlyada*’da Yunan gemileri Ege denizinde çakılıp kaldığında rüzgarın yeniden esmesi için kızını kurban eden Agamemnon’unkinden farkı, ikincisinin toplumsal sorumluluktan kaynaklanan ahlaki evrede bir karar olmasıdır.⁹⁰

Kierkegaard’ın dini varoluş evresine geçiş örneğine *AÖŞ*’da rastlarız. İki katman üzerinde ilerleyen bu romanda kiralık katil Bedirhan ve ondan babasının intikamını almak isteyen Arda’nın sırayla anlattıkları yaşam öykülerini dinleriz. Romanın sonunda iki anlatıcı karşı karşıya gelir. Bu sahnede bir profesyonel olan Bedirhan’ın kendini bilerek öldürtmesi okuru şaşırtabilir. Ancak geri dönüp Bedirhan’ın söylemlerine, yaptığı dini

⁸⁸ A.g.e., 248.

⁸⁹ Taylor, *Journeys*, 252.

⁹⁰ Gardiner, *Kierkegaard*, 62.

referanslara, yaşama biçimine ve hayat görüşüne yeniden bakınca, aslında böyle bir sonun onun kişiliğiyle uyumlu olduğu görülecek, bu seçim Kierkegaard'ın dini evre kavramı içinde değerlendirildiğinde anlaşılır hale gelecektir. Özellikle romanın sonlarına doğru Bedirhan okumayı, düşünmeyi ve sorgulamayı seven biri olmasa çok zevk alacağı yaşamını yavan ve anlamdan yoksun bulmaya başlar:

Vicdan azabından öte bir bıkkınlık girdabına kapılmış gibiydim. Başta dinimizin siyasi ve ticari çıkarlara alet edildiği, tarih ve geleneklerine duyarsız sosyoekonomik düzenden tiksindim. Giderek yalnızlığımın banisi kitaplarımı küsmeye başlayınca kendimden umudumu kesecektim.⁹¹

Tüm kahramanları tek bir karakter olarak aldığımızı hatırlayarak, Altun'un aslında tek bir kişi olan kahramanının ikinci romanın sonunda Sina kimliğinde ahlaki düzleme geçtiğini belirtmiştik, fakat bu düzleme daha çok uygun düşen *AÖŞ*'de Bedirhan kimliğinde yaptıklarıdır. Yine de gün gelir, Bedirhan kitaplardan aldığı estetik hazı ve toplumu kötülerden temizlemekle yerine getirdiğini düşündüğü ahlaki sorumluluk duygusunu yitirir ve kendisini hayata bağlayacak hiçbir şeyin kalmadığını hisseder. Onu suça sürükleyen ustasının önüne intihar etmesi için bir tabanca bırakırken "Aramızda kırk yaş fark olmasına rağmen kendimi senden daha az yorgun ve günahsız duyumsamıyorum"⁹² diyecektir. Bu durumu "sığ bir seri katil olmamanın cezası"⁹³ olarak kabullenir, daha çok kendini dinlemeye başlar, dikkatini dış dünyadan kendi içine çevirir. "Kıyıya inerken, 'Parazitlerin hesabını gördün, sıra kendinle hesaplaşmakta ey tetikçi başı Bedirhan' demişim."⁹⁴ Bu cümledeki "demişim" sözcüğü o ana kadar bastırmayı başardığı, benliğinin derininde yatan soruların kendiliğinden patlayarak, engellenemez biçimde yüzeye vurusunun bir ifadesi olarak okunmalıdır. Bilinir ki insanın kendisiyle savaşı mücadelelerin en zorlusudur ve "Katliama bahane var, bıkkınlığa teselli yok..."⁹⁵ diyen Bedirhan bunun farkındadır. "Eski Ahit'e göre hazreti Nuh'un dedesi Methuselâh 969 yıl yaşamış. Isaac B.Singer'e göre o, Tufan'ın arifesinde yaşamdan bıktığını duyumsayacaktır"⁹⁶ diyerek kendi deneyimini

⁹¹ Altun, *Annemin Öğretmediği*, 169.

⁹² A.g.e., 82-83.

⁹³ A.g.e., 168.

⁹⁴ A.g.e., 83.

⁹⁵ A.g.e., 134.

⁹⁶ A.g.e., 134.

mitik zamandan bir şahsınki ile ilişkilendirmesi bu hayat yorgunluğunu insan varlığının arketipsel bir ögesi olarak gördüğüne işaret eder. “Mesleği” gereği öldürmeye hep yakın olmuştur, fakat alttan alta, intihar düşüncesiyle de flört ettiği daha romanın başlarında yaşamlarına kendi elleriyle son vermiş olan şairlerin “ölümle düello eden vurucu dizeleri”ni⁹⁷ etkileyici bulmasından bellidir. Hatırlamak gerekir ki, intihar konusu Sina’nın da kafasını çok meşgul etmiştir. O.Y.’ın evinde ““Dünyaya Veda Edeceği Dakikaya Kendi Karar Veren Kahramanlar”” listesine rastlayan⁹⁸ Sina’yla birlikte okur da bu düşünceye hazırlanmaktadır. Bu yüzden, tecrübeli bir okur Bedirhan’ın intihar kararının aslında uzun zamandır mayalanmakta olduğunu bilir. Onun bunu kendi elleriyle yapmak yerine bir başkasına yaptırması dinin intiharı kesin bir dille yasaklaması olmalıdır. Benzer şekilde Kierkegaard da “Ahlaki olarak intiharı reddeder [...] İbrahim Tanrı’nın emirlerine uyuyorken intihar eden kişi Tanrı’ya karşı çıkmaktadır.”⁹⁹

Bedirhan’ın anlatıcı olduğu bütün bölümler İslam büyüklerinin sözlerinden bir alıntıyla başlar. İlk bölümdeki Hazreti Muhammed’in “Müslümanlardan bir kısım kimseler kıyamet günü dağlar gibi günahlarla gelirler de, Allah onların günahlarını bağışlar” hadisi az sonra günahkar birinin itiraflarına tanık olacağımızın habercisi gibidir ve romanın sonunda Bedirhan’ın öleceğinin iması olarak da değerlendirilebilir. Ayrıca, Bedirhan’ın kendisini burada anılan “bir kısım kimseler” arasında gördüğü ve işlediği günahların, yani cinayetlerinin Allah katında bağışlanacağına inandığı mesajı da bu hadisin seçilmesinde önemli olmuştur. Ne de olsa tüm bu suçların altında din düşmanlarıyla savaş gibi kutsal bir amaç yatmaktadır. Bu yüzden ilk işi “dönme karısının parasıyla varsıl yaşamı sürdürüp onu aldatan, konuşma ve yazılarıyla dinimize hakaret eden Batı taklitçisi bir matematik profesörünü cezalandırmak”¹⁰⁰ olur. Cinayetlerinde hep bir dini motivasyon bulunur:

Misyonum, öncelikle dinimize karşı ölümcül suç işleyip emniyet ve adalet sisteminin darboğazına sığınan cüretkârla sınırlıydı. Yıldı *tövbe* ikiden fazla can almadım. Vergisi ödenen her 100 liraya karşılık 225 liranın devletten kaçırıldığı iddia edilen ülkenizde ücretimin kırkta birini yetim, öksüze bağışladım.¹⁰¹

⁹⁷ A.g.e., 58.

⁹⁸ Altun, *Yalnızlık*, 123.

⁹⁹ Buben, *Kierkegaard and Death*, 83.

¹⁰⁰ Altun, *Annemin Öğretmediği*, 34.

¹⁰¹ A.g.e., 3.

Onun İslamiyetle yakından tanışıp prensiplerini benimsemesi bir kitap restoratörünün yanında çalışırken kutsal kitapları satın almasıyla olur.

Siftah maaşımla derhal bir Tevrat, İncil ve Kuran edindim. En gençleri olan Kuran'ı diğerleriyle barışık ve daha sevecen bulacaktım. Onu satır satır, saygıyla hatmettim. Gözlerimle terennüm ettiğim cümleler ruhumu kat kat sararken huzur bulurdum. Her yeni sefer, yeni ruhsal varlıkların keşfi demektir. Onu benimseyerek okuduğum, okuduğum, okuduğum için duruşum değişmemiş, belki özgüvenim artmıştı. Kendimle barışmaya karar vermiş ama yalnızlığımdan silkinememiştim. Din tüccarlarıyla entelektüellerin bir üst noktasında, dinime *kişisel* saygı ve sevgi koordinatlarıyla bağlanacaktım.¹⁰²

Bedirhan'ın sadece Kuran'la yetinmeyip diğer kutsal kitapları da okuması onun gerçek bir arayış içinde olduğunu gösterir. Ayrıca okuduklarını aklının süzgecinden geçirerek hiçbir dogmaya bağlı kalmadan kendine özgü bir yorum geliştirmiştir ki bu Kierkegaard'ın belirttiği gibi müminin kendini diğerlerinden erdemleriyle farklı kılması şartına¹⁰³ uygundur. İnancın Bedirhan'ın hayatındaki yeri kullandığı ifadeler de yansır. Yadırgadığı durumlar için sık sık “Tövbe estağfurullah”¹⁰⁴ der, kar maskesini “besmeleyle” takar,¹⁰⁵ “besmeleyle” nişan alır,¹⁰⁶ ipek halısına basmaya kıyamadığı “yüksek tavanlı tarihi eve besmeleyle” girer,¹⁰⁷ rahatlama duygusunu “ölmeden Kabe'yi ziyaret etmişliğin huzuru”na benzettir.¹⁰⁸

Bedirhan kadınlardan ve aslında stoik bir tavırla bütün tensel hazlardan ve gönül ilişkilerinden uzak durur. Diğer insanların seksten aldığı zevki o “Evlıya Çelebi veya Ahmet Hamdi Tanpınar okumaktan”¹⁰⁹ alır ve bu konudaki kararlılığıyla gurur duyar. “Ben de evelallah bir kadın bedenine elimi değdirmemiş, uykusal kaza dışında mastürbasyon yapmamışım. Benliğimi bedensel orgazmlar kurbanı olmaktan esirgiyorum.”¹¹⁰ Dini evreye dair bu bölüm bağlamında Bedirhan'ın nefsine hâkim olmaya dönük söz

¹⁰² A.g.e., 20.

¹⁰³ Taylor, *Journeys*, 252.

¹⁰⁴ Altun, *Annemin Öğretmediği*, 19.

¹⁰⁵ A.g.e., 23.

¹⁰⁶ A.g.e., 80.

¹⁰⁷ A.g.e., 46.

¹⁰⁸ A.g.e., 78.

¹⁰⁹ A.g.e., 33.

¹¹⁰ A.g.e., 25.

konusu tavrının Kierkegaardvari bir perhizden kaynaklandığını düşünmek mümkündür.

Kierkegaard'a göre her varoluş evresine denk düşen bir erkek kadın ilişkisi söz konusuydu. Estetik evrede bu ilişki cinsellik odaklı olup, tutkuyla yanmayı ama bağlanmamayı içerirken, ahlaki evrede tek eşli evlilik, dini evrede ise bakırlığı içtenlikle kucaklayıp cinsel yaşamdan tamamen vazgeçmek şeklinde gerçekleşiyordu.¹¹¹

Postmodern oyunları seven Altun'un farklı romanlardaki iki karakteri, Sina ve Arda'yı Londra'da aynı otel odasında ağırlaması¹¹² şaşırtıcı değildir ve aynı zamanda karakterlerin örtüşmesine diğer bir örnek teşkil eder. Bu örtüşme daha da ileri gider ve romanın sonunda Arda ve Bedirhan kimlikleri arasında tam bir özdeşleşme gerçekleşir. Okul yıllarında deniz feneri bekçiliğinden sonra yalnızlığa izin verecek en uygun meslek olduğu için sahaf olmayı düşleyen¹¹³ Bedirhan daha Arda'nın "hüzünlü yalnızlık anıtı yüzünü görür görmez" onu benimsediğini söyler¹¹⁴ ve babasını öldürdüğü bu masum gencin karşısına çıkmasında ilahi bir işaret görür.¹¹⁵ Daha sonra tehdit aldığını öğrendiği Arda'yı takip ederek mutlak bir ölümden korur. Bu davranışları onun Arda'yı oğlu gibi gördüğü, onu yetim bırakmasını hayatını kurtarmak suretiyle telafi etmeye çalıştığı şeklinde yorumlanabilir. Bedirhan Arda'nın eline bir tabanca verir, kendisi de elinde sonradan boş olduğunu öğreneceğimiz bir tabanca tutup "Ben yaşarsam sen yaşayamazsın"¹¹⁶ diyerek onu zorlar. Yukarıda andığımız "sonsuz feragat" kavramıyla birlikte düşünüldüğünde özel bir anlam kazanan bu cümle Bedirhan'ın başta anlaşılmas bulduğumuz intihar kararını açıklar niteliktedir: Akışkan kimlikli kahramanları anlatmayı seven yazarın bu romanında Bedirhan'ın Arda kimliğiyle yeniden doğması için önce ölmesi gerekir. Arda'nın tetiği çekmeden hemen önceki itirafı kurban ve katil arasındaki özdeşlemenin tamamlandığını gösterir: "Saat gece yarısına yaklaşmakta. Artık katil olacağım. Mutluyum, içimi tarifsiz bir sevinç kaplıyor."¹¹⁷ Cinayet sonrası Arda'nın bindiği taksinin bagajında "O Şimdi

¹¹¹ Evans, *Kierkegaard: An Introduction*, 72.

¹¹² Altun, *Annemin Öğretmediği*, 125.

¹¹³ A.g.e., 17.

¹¹⁴ A.g.e., 168.

¹¹⁵ A.g.e., 169.

¹¹⁶ A.g.e., 170.

¹¹⁷ A.g.e., 171.

Yetim”¹¹⁸ yazması da tesadüf değil, Arda’nın son anda bulduğu (manevi) babasını ikinci kez kaybedişini ima ediyor olmalıdır.

Kaynakça

- Altun, Selçuk. *Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir*. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2001.
- Bir Sen Yakınsın Uzakta Kalınca*. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2002.
- Annemin Öğretmediği Şarkılar*. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2005.
- Auden, W.H. ed. *The Living Thoughts of Kierkegaard*. Bloomington: Indiana University Press, 1952.
- Bedell, George C. *Kierkegaard and Faulkner: Modalities of Existence*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1972.
- Buben, Adam, and Stokes, Patrick. *Kierkegaard and Death*. Indiana University Press, 2011.
- Caputo, John D. *How to Read Kierkegaard*. New York: W.W. Norton & Company, 2007.
- de Feijoo, Ana Maria.C. and Protasio, Myriam M. “The Rescue of the Aesthetic Character of Existence in Kierkegaard Philosophy.” *J Relig Health* 54 (2015).1470–1480.
- Evans, C. Stephen. *Kierkegaard: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Gardiner, Patrick. *Kierkegaard*. Oxford: Oxford University Press, 1988.
- Fink, Hilary “From the Aesthetic to the Ethical: A Kierkegaardian Reading of Blok's ‘Neznakomka.’” *SEEJ* 44/1 (2000). 79-91.
- Hannay, Alastair, and Marino, Gordon D., Editors. *The Cambridge Companion to Kierkegaard*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Kaufmann, Walter. *Dostoyevski'den Sarte'a Varoluşçuluk*. Çev. Akşit Görktürk, İstanbul: YKY, 2005.
- Kierkegaard, Søren. *Either/Or*. v.2. Trans. Walter Lowrie. New York: Anchor Books, 1959.
- Manav, Faruk; Gürdal, Gökhan. *Kierkegaard Birey ve Varoluş Üzerine*. Sentez Yayıncılık: 2013.
- Taylor, Mark C. *Journeys to Selfhood: Hegel and Kierkegaard*. New York: Fordham University Press, 2000.
- Tekinay, Aslı. “From Shakespeare to Kierkegaard: An Existential Reading of *Hamlet*.” *Doğuş Üniversitesi Dergisi* 4 (2001). 115-124

¹¹⁸ A.g.e., 172.

Authors' Biographies

Nazmi Ağıl Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu, master ve doktora çalışmalarını aynı bölümde tamamladı. İngiliz Edebiyatı'ndan Beowulf, Sir Gawain ve Yeşil Şövalye ile Canterbury Hikayeleri'nin de aralarında bulunduğu birçok temel yapıtı dilimize kazandırdı. 1998 yılında Boşanma Dosyası'yla Yunus Nadi Şiir Ödülü'nü kazanan Ağıl'ın Yağmura Bunca Düşkün adını taşıyan toplu şiirleri 2014 yılında okurla buluştu. Kendisi halen Koç Üniversitesi İngiliz Dili ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. İngiliz, Amerikan ve Türk Edebiyatına dair makalelerinin yanı sıra, Ekfrasis: Görsel Sanatın Sözlü Tasviri adlı akademik kitabı 2015 yılında Simurg Yayınevi tarafından okura sunulmuştur. Son zamanlarda çocuk edebiyatına da eğilen Ağıl'ın bu alanda yayınlanmış 1 ve yayınlanmayı bekleyen iki çalışması vardır.

Fatih Aşan lisans derecesini TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi Hukuk bölümünden, yüksek lisans derecesini Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı bölümünden aldı. Şu anda Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde doktora programına devam etmektedir. Aynı bölümde araştırma görevlisi olarak çalışmakta ve "Lives in Turkish: A Bibliography of Biography in Ottoman-Turkish Literary System (1800-2020)" adlı BAP projesinin ekibinde yer almaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nda telif haklarının gelişimi, 19. yüzyılda edebi üretimin sosyo-ekonomik dinamikleri, yazarlığın meslekleşme süreci ve edebi kültür tarihi akademik ilgi alanları arasındadır.

Arif Can Topçuoğlu lisans, yüksek lisans derecesini Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden aldı. Şu anda yine aynı bölümde Araştırma Görevlisi olarak doktora öğrenimine devam etmektedir. "Ahmet Mithat'ın Hasan Mellâh ve Zeyl-i Hasan Mellâh Romanlarında Dizisellik, Etki ve Uyarlama" başlıklı tezinde Türkçe romanın ortaya çıkışında tefrika mantığını ve etkilenme biçimlerini inceledi. Bu bağlamda erken dönem Türkçe edebiyat, dizisellik, popüler kültür, romanın ortaya çıkışı ve edebi kültür tarihi akademik ilgi alanları arasındadır.

Başak Demirhan received her B.A. (2002) from Boğaziçi University, English Literature Department, her M.A. (2004) and PhD (2010) degrees from Rice University, English Department. During her PhD program she also completed the Graduate Certificate Program in the Study of Women, Gender, and Sexualities. Since 2010 she has been working as a faculty member at the Western Languages and Literatures Department at Boğaziçi University. Her main areas of interest are the Victorian period, the long eighteenth century, feminism and genre theory, literature and medicine. After completing her PhD dissertation on

the illness and nursing narratives in Victorian diaries and novels, she worked on the writings of Harriet Martineau and Henry Mayhew. She teaches courses on the eighteenth-century, Romantic, and Victorian literature as well as feminism and gender theory.

Catherine MacMillan is an Associate Professor at the Department of English Language and Literature in Yeditepe University (Istanbul). She obtained her PhD (in European Studies) from Marmara University in 2008. In addition to literature, her research interests include Turkey/EU relations and populism in the EU, particularly from a discourse perspective.

Sevgin Özer lisansını Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, Dramatik Yazarlık ve Dramaturji Ana Sanat Dalı'nda tamamladı. Yüksek lisansını Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili Edebiyatı Bölümü'nde "Tiyatro Sahnesinde Toplumsal Düzen Tahayyülü: Şemsettin Sâmî'nin Tiyatro Oyunları Üzerine Türsel ve Tematik Bir İnceleme" başlıklı teziyle bitirdi. Şu anda Boğaziçi Üniversitesi'nde aynı bölümde doktoraasına devam etmekte ve araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.

Arif Tapan lisansını Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili & Edebiyatı bölümünde, yüksek lisansını İstanbul Şehir Üniversitesi Cultural Studies programında tamamladı. Halen Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili & Edebiyatı bölümünde doktora programına devam etmektedir ve aynı bölümde araştırma görevlisidir. 19. yüzyıl Osmanlı edebiyatları, özellikle de Ermeni harfli Türkçe metinler üzerine çalışmaktadır.

Hasan Turgut 2012 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. Yüksek lisansını Yıldız Teknik Üniversitesi Türk Dili Edebiyatı bölümünde tamamladı. Varlık, Kitap-lık, şerhh, Monograf Journal, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları gibi dergilerde eleştirileri yayımlandı. Sevim Burak ve Leyla Erbil hakkındaki derleme kitaplarda makaleleri bulunuyor. Halen Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili Edebiyatı bölümünde doktora öğrencisi. Bunun yanında altı yıldır bir devlet okulunda Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliği yapıyor.