

KURGUDAN GERÇEKLİĞE, GERÇEKLİKTE KURGUYA: SİS ÜZERİNE VAROLUŞÇU BİR İNCELEME

Zeynep ZAFER ESENYEL*

Özet

Unamuno'nun *Sis* adlı romanı gerçekliğin doğasına ilişkin felsefi bir sorgulama edimini bir aşk hikâyesi etrafında anlatarak dolaylı bir biçimde okuyucuya sunmaktadır. Eserin kahramanı Augusto Pérez'in varoluşsal krizinin kurgu ve gerçeklik arasındaki ilişkiyle birlikte farklı bir boyuta taşındığı bu roman, hayatın anlamı, ölümsüzlük arzusu ve bireyin tanrıyla ilişkisi gibi temaları varoluş ve kimlik arayışı ekseninde şekillendirerek tartışmaya açmaktadır. Nesnel gerçeklik ve öznel hakikat arasında gidip gelen bu tartışma, Unamuno'nun varoluşçuluğu hakkında önemli ipuçları taşımakta ve kurgusal karakterler aracılığıyla ustaca ortaya koyduğu diyalog yöntemini dâhiyane edebi üslubuyla birleştirmektedir. Hayatın muğlaklıklarla dolu belirsiz bir yapısı olduğunu ifade eden Unamuno için yaşamın kendisi bir sistir. Dahası, yaşamın tüm canlılığının ve dinamikliğinin taşıyıcısı olan bu sisi aklın ve mantığın ışığında dağıtmaya ve berraklaştırmaya çalışmanın komik olduğunu belirten Unamuno, yaşamın anlamının tam da bu trajik anlamı içinde ortaya çıktığını iddia eder. Aklın bildikleri ile kalbin inandıkları arasında insan absürt ve paradoksal olana adeta Kierkegaardcı bir iman sıçramasıyla bağlanmalıdır. Unamuno'nun varoluşçuluğunu gerçeklik problemi bağlamında değerlendirmeye çalışan bu makalenin amacı, varoluşun kurgu ve gerçeklik arasındaki muğlaklığını öznel bir iç hesaplaşmaya dönüştürmek gerektiğine dikkat çekmektir.

Anahtar kelimeler: Miguel de Unamuno, Sis, Varoluş, Ölüm, Gerçeklik, Kurgu.

FROM THE REALITY OF FICTION TO THE FICTION OF REALITY:

AN EXISTENTIALIST INVESTIGATION ON THE MIST

Abstract

Unamuno's novel *Mist (Niebla)* presents an act of philosophical questioning about the nature of reality indirectly, telling it around a love story. This novel, in which the existential crisis of Augusto Pérez, the protagonist of the work, is brought to a different dimension with the relationship between fiction and reality, discusses the themes such as meaning of life, desire for

* Dr. Öğr. Üyesi, Düzce Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, zeynepzr@gmail.com

immortality and relation of the individual with God on the axis of existence and the search for identity. This debate, which oscillates between objective reality and subjective truth, carries important clues about Unamuno's existentialism and combines his method of dialogue, which he skillfully puts forth through fictional characters personalities, with his genius literary style. For Unamuno, who expresses that life has an uncertain structure full of ambiguities, itself is a fog. Moreover, Unamuno claims that it is funny to try to dissipate and clarify this fog, which is the carrier of all vitality and dynamism of life, in the light of reason and logic, and claims that the meaning of life emerges precisely in this tragic sense. Between what mind knows and what heart believes, one should be connected to the absurd and paradoxical with a Kierkegaardian leap of faith. The purpose of this article, which tries to evaluate Unamuno's existentialism in the context of the problem of reality, is to draw attention to the necessity of transforming the ambiguity of existence between fiction and reality into a subjective inner reckoning.

Keywords: Miguel de Unamuno, Mist, Existence, Death, Reality, Fiction.

Giriş

Miguel de Unamuno, kendisine her ne kadar bir filozof olarak felsefe tarihinde çokça yer verilmesine de tıpkı Kierkegaard, Sartre, Simone de Beauvoir veya Camus gibi edebi dili ve romanı felsefi düşüncelerini ifade etmenin güçlü bir yöntemi olarak kullanan önemli bir varoluşçudur. Unamuno'nun romanlarında okuyucuyu Platon, Descartes, Spinoza veya Kant felsefelerinin sorularıyla meşgul ederken onların düşünmelerini ve sahip oldukları dogmaları sorgulamalarını sağlama amacıyla oluşu felsefe yapmaktan başka ne olabilir ki?

Sistemci bir felsefe anlayışı geliştirmeyen ve yaşamın anlamı, ölüm ve özgür irade üzerine sorgulama edimini özellikle Kierkegaard gibi dolaylı iletişim, ironi, mizah, diyalog gibi yöntemlerle ve kavramsal-kurgusal kişilikler aracılığıyla gerçekleştiren Unamuno, tıpkı Nietzsche gibi filozofun öncelikle kanlı canlı bir insan olduğu olgusuna odaklanarak felsefenin her şeyden önce yaşama ilişkin otantik bir karayış sunması gerektiğini düşünmüştür. Bu bağlamda Unamuno için akademik felsefe yaşamı mantıksal bir sisteme indirgeyerek, filozofun yalnızca bir karikatür olarak ortaya çıktığı rasyonel bir dünya görüşü sunmaktan öteye gidemez. Zira Unamuno'ya göre felsefenin motifleri filozofun içsel yaşantısının ve yaşamın trajik anlamının bir yansıması olmalı, bundan dolayı da yaşamın kendisine hizmet etmelidir. Yaşam özünde karmaşık, paradoksal ve belirsizliklerle dolu çok katmanlı dinamik bir yapıdır. Bu nedenle yaşamı belirli

mantıksal ve rasyonel ilkeler aracılığıyla anlamlandırma çabaları sonuçsuz kalmaya mahkûmdur.

Unamuno için en önemli felsefi problem tıpkı Camus'nün de ifade ettiği gibi intihar¹ ve ölüm temasıdır.² Ölümle birlikte hiçliğe dönüşme fikri karşısında oldukça etkilenen Unamuno, Platon'un ruhun ölümsüzlüğü problemini formülasyonu ile yakından ilgilenmiş ve felsefe yapmanın ölüme hazırlık yapmak demek olduğu düşüncesine katılmıştır. Ona göre her insanın sahip olduğu ölümsüzlük arzusu, Spinoza'nın Conatus'u gibi sadece dünyevi varoluşla sınırlı olmayan ve yalnızca bireysel bir yaşama içgüdüsi değil, fakat evrensel bir arzu olarak kendi varlığımızın da ötesinde ailemiz, yakınlarımız, dünya ve yaşamın bütün yönleri için istenen bir ölümsüzlük arzusuna karşılık gelir. "Her bilinç kendi olmayı ister ve aynı zamanda kendi olmayı bırakmadan bütün başka bilinçler olmayı da ister, her bilinç tanrı olmayı ister. Ve bilinç olmayan madde de gittikçe azalmak, hiçbir şey olmak, sükûnete erişmek ister. Ruh; 'var olmak istiyorum!' der, madde yanıt verir; 'var olmak istemiyorum!'"³ Oysa Unamuno'ya göre bu imkânsızdır ve absürdü istemekten başka bir şey değildir. Sonsuza kadar yaşama arzusunun irrasyonel olduğunu ifade eden Unamuno, tam da bu absürtlük içinde varoluşun anlamını bulur. Aklın bildikleri ile arzunun bu isteği arasındaki karşıtlıkta inanca yer açan Unamuno, tanrıyı bu noktaya yerleştirir. İnanç, ebedi tanrıya duyulan özlemdir. Tanrı, öte dünyada insana umut verir. Sadece gerçekten inanan bir insanın gerçekten umut edebileceğini ifade eden Unamuno için ve yalnızca gerçekten umut eden insan inanabilir. "Sadece inandığımızı umut ederiz ve umut ettiğimize inanırız."⁴ Unamuno için ölümden sonra insanı bekleyen şey gerçekten hiçlikse eğer, bu, dünyanın adaletsiz bir kaderin oyunu olduğu anlamına gelir. Ancak tam da bu şüphe ve belirsizliğin gizemiyle olan daimi mücadelesinin kendisi insanın tüm varlığıyla sonsuzluğu hak ettiğinin bir göstergesi olarak yorumlanmalıdır. Unamuno, Pascal'ın kumarbaz argümanındaki tavrını benimser ve hayatını sanki tanrı varmış gibi yaşamak ister. Ona göre tanrıya inanmak, tanrının

¹Albert Camus. *Sisyphos Söyleni*, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Adam Yayınları, 1988, s. 13.

²Unamuno'nun ölüm temasıyla ilgisinde çocuğunun ölümüyle derinden sarsılmış olması da büyük bir rol oynar. Bu dönemde yaşadığı krizi kiliseye giderek geçici de olsa da atlatan Unamuno'nun, oğluluyla ilgili gördüğü bir rüya sırasında yaşadıkları insanın tanrıyla otantik ilişkisinin bir aracıyla olamayacağını, aksine kişisel ve mahrem olması gerektiğini düşünmesine neden olur. Bu tinsel krizden iyileşince Unamuno'nun ilk yaptığı şey, bir dönem benimsediği bilimsel rasyonalizmden vazgeçmek ve çocukluğundaki inancın saflığına geri dönme arayışına girmek olur. Katolik kilisesiyle bu çabasını gerçekleştiremeyeceğini anlayan Unamuno, Salamanca'ya geri döner ve yaşamın en temel sorusu olan ölüm üzerine felsefe yapmaya başlar. Bir dönem Katolik dindarlığa sorgusuz bağlı ve pozitivist felsefeyle bilimsel emprizmin hırslı bir destekçisi olan Unamuno ölümsüzlük arzusuna bu şekilde yanıt bulamayacağını fark eder.

³ Miguel de Unamuno. *The Trajic Sense of Life*, trans. J.E. Crawford Fitch, New York: Dover Publications, 2005, s. 105.

⁴ Unamuno, *The Trajic Sense of Life*, s. 100.

varoluşu için özlem duymak ve sanki tanrı varmış gibi yaşamak umudun, umut da inancın kaynağıdır.

Hiçbir rasyonel açıklamanın ölümsüzlük arzusuna yanıt veremeyeceğini ifade eden Unamuno için kilisenin dogmatik inanç sistemi de en az bilim adamları ve rasyonalist filozofların betimlemeleri kadar yetersizdir. “Ölümsüzlük probleminin ve bireysel ruhun ebedi kurtuluşunun Katolik çözümünün iradeyi ve yaşamı doyurduğunu ancak onu dogmatik teoloji aracılığıyla rasyonalize etme çabasının akli tatmin etmede başarılı olamadığını ifade eden Unamuno, aklın da en az yaşaminkiler kadar kaçınılmaz olan kendi buhranları olduğunu belirtir.”⁵ Ona göre ruhun ölümsüzlüğünü asla kanıtlayamayacak olan aklın yapabildiği tek şey sadece kendi sınırlarını kanıtlamaktır. Bilimin amacı pratik hayatı kolaylaştırıcı aletler üretmek olduğu için ölümsüzlüğe temas edemezken, rasyonalist ve entelektüalist felsefeye tutkunun, içgüdünün, arzusunun veya karakterin eyleme rehberlik eden inançların oluşumundaki nedensel rolünü göremediği için ölümsüzlük arzusunu açıklayamaz. Unamuno ateizmin ve materyalizmin de rasyonalizm gibi indirgemeci olduğunu ve sadece nesnel evreni açıklayarak ruh kavramını bireysel bilincin bir epifenomeni olarak ele aldığını, bu nedenle de ölümsüzlüğü kavramakta başarısız olduğunu ifade eder. Unamuno için “aklın karşısına inancı koymak trajiktir, ancak daha da kötüsü inancın karşısına akli koymaktır, bu komiktir.”⁶

Ölümsüzlük Unamuno’ya göre soyut bir kavram veya ide değil, ruhun insan varoluşunun zorunlu bir dürtüsü ya da ihtiyacıdır. Tıpkı Heidegger gibi insanın ölüme doğru varlık olduğunu ifade eden Unamuno, otantik bir hayatın ancak ölümün varlığı içinde yaşamak, kendi olumsuzluğumuzun farkına vararak ölümlülüğün varoluşun kalbinde yer aldığını anlamak olduğunu düşünmüştür. Yaşamın trajik anlamının temelini ölümsüzlük arzusunda bulunduğunu iddia eden filozof, “kendimizi var olmayan olarak kavrayamadığımızı”⁷ ifade eder. Bilincin kendi kendisini hiçlemesi ve mutlak hiçlik olarak konumlandırması mümkün değildir.⁸

Yaşamın trajik anlamının soyut bir problem değil, hayati bir problem olduğunu ifade eden Unamuno, akıl ve yaşam arasındaki karşıtlığın insanın ölümsüz bir yaşam

⁵ Unamuno, *The Trajic Sense of Life*, s. 47

⁶ Zea Leopoldo. “Positivism and Porfirism in Mexico”, *Latin American Philosophy for the 21.th Century: The Human Condition, Values, and the Search for Identity*, ed. Jorge J.E. Garcia&Elizabeth Millán-Zaibert. Amherst, NY: Prometheus Books, 2004. p. 208.

⁷ Unamuno, *The Trajic Sense of Life*, s. 31.

⁸ Descartes’ın düşünce deneyi, sadece düşünen bir şeyin var olduğunu gösterir, fakat onun zorunlu olarak var olduğunu göstermez. **Bkz.** Michael Candelaria, *The Revolt of Reason, Miguel de Unamuno and Antonio Caso on the Crisis of Modernity*, ed. Stella Villarme, New York: Value Inquiry Book Series, 2012, s.48.

özleminin psikolojik boyutu ile aklın ölüm hakkındaki rasyonel kesinliği arasındaki çatışmadan kaynakladığını belirtir. Felsefenin amacı yaşamın belirsizlikleri, absürtlükleri ve riskleriyle olumlanmasına hizmet etmektir. Bu bağlamda Unamono da Kierkegaard gibi hakikatin somut insan deneyimi olduğunu düşünür ve felsefenin nesnesinin kanlı canlı insan olarak somut birey olduğunu ifade eder. Nietzsche gibi her felsefenin bilinçsiz bir otobiyografi olduğunu düşünen Unamono, her ne kadar yaşam ve varoluş hakkında teoriler kurduklarını iddia etseler de filozofların kendilerinin gerçekte hisleri, arzuları, inanma ve yaşama istekleri tarafından motive edildiklerini ifade eder. Soyut bir şekilde düşünen bu filozoflar bile ruhun ölümsüzlüğünü metafizik bir anlamsızlık olarak ele aldıklarında bile kendi kişisel yazgıları hakkında meraklanır ve ölümden sonrası için endişe ederler.⁹

Unamono duyusal/zihinsel, karanlık/aydınlık, iyi/kötü, doğru/yanlış gibi zıtlara dayalı Maniştivist dünya görüşüne karşıdır, ona göre böylesi bir görüş yaşamı tüm belirsizliklerinden soyutlama gayesindedir. Yaşam Unamono için tüm karmaşaları ve paradokslarıyla sisin içinde yol almaya benzer. Hayatı, ona özsel olan sisinden rasyonel düşünmeyle kurtarır, düşünceleri de sisinden soyutlamaya çalışan dünya görüşleri tam da yaşamın derinliğini ve canlılığını veren şeyin sisin kendisi olduğunu görmekte başarısızdır. Yaşam özünde karmaşıktır.¹⁰ Yaşamı zenginleştiren şey belirsizlikleri ve çelişkileriyle sistir.

Unamono pozitivist ve rasyonalist dünya görüşünün İspanya’da bir *decadence* durumuna ve entelektüel kesimde bile varoluşsal bir krize neden olduğunu iddia eder. İspanya’nın dinsel bir krizin ve buna bağlı olarak da bir kimlik krizinin içinde olduğunu ifade eden Unamono’ya göre bu krizi atlatabilmek ve kamusal bir refaha ulaşabilmek için öncelikle bireylerin kendilerinde bir varoluşsal aydınlanma yaşanmalıdır. Bu bağlamda *Sis*, bir aşk hikâyesi etrafında şekillenmesine rağmen gerçekte Unamono’nun amacı okuyucuyu ironik bir biçimde kişisel bir dönüşüme çağırarak, İspanyol halkını varoluşa uyandırmaktır. Unamono İspanya’nın yaşama karşı akılsal yaklaşımını eleştirmek adına *Sis* adlı romanının¹¹ önsözünde bir Cervantes hamlesiyle yarattığı karakterlerden birinden kendi eserine önsöz yazmasını ister. Böylece Unamono, Victor Goti’nin kaleminden estetik imalarla mizah anlayışının gücünü ortaya koyar. Önsözün ironi ve mizahı

⁹ Candelaria, *The Revolt of Reason* s. 27-31.

¹⁰ Stephen G.H. Roberts, “Clowning and Tragic Clowning: Miguel de Unamuno as a Funny Writer”, *Romance Quarterly*, Vol. 63, No: 2, 2016, s. 56.

¹¹ Unamono’nun kendi deyimiyle bu bir novela değil, nivoladır. Unamono kendi icat ettiği bu kavramla, belirli kalıplar altına sıkıştırılan ve kategorize edilerek yorumlanan bir eserin ötesine geçmek ister ve düşüncelerinin sınıflandırılmasına karşı direnerek, kuralarını kendisinin koyduğu bir oyun oynamakta olduğu mesajını verir. Nivola teriminin novella ile İspanyolca sis anlamına gelen eserin orijinal ismi olan *Niebla* sözcüğünün birleştirilmesiyle oluşturulduğu görülmektedir.

eğitimsiz naif olarak betimlediği özellikle de okuryazar olan İspanyol toplumunun eleştirisi üzerine kurgulanmıştır.

Goti okuyucuyu rahatsız etmek ve düşünme modellerini sorgulatmak amacıyla kafalarını karıştırarak, onları sorgulanmamış kabullerinden kurtarmaya çalışır. Unamuno'ya göre pek çok İspanyol okuduklarına, özellikle de ironi ve mizah taşıyanlara, karşı nasıl yaklaşacaklarını bilmez. Okudukları karşısında gülmeleri mi yoksa ağlamaları mı gerektiğini kendi başlarına anlayamayan bu insanlar yazılanların ciddi mi yoksa mizah mı olduğunu doğrudan bilmek ister. Oysa Unamuno'nun işaret ettiği gibi bir şey aynı anda hem ciddi hem de komik olabilir. Bu amaçla Unamuno hem önsözde hem de sonsözde okurda özgür irade, kader ve determinizm gibi konularla ilgili olarak kasten bir belirsizlik yaratır.¹²

I

Sis kurgu ve gerçekliğin birbirlerinin sınırlarını ihlal ettiği trajikomik bir hikaye olarak başlamakta, sahip olduğu ironi ve mizahla da adeta bir anti-romana dönüşmekte ve ana karakter olan Augusto ise bir anti-kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır. Açılışın yazarın bir dostu olarak gerçek bir varoluşa sahip olduğu izlenimi yaratılan Victor Goti'nin, kapanışın ise bir köpeğin ağzından yazılmış olması kurgunun felsefi olanı betimlemekteki başarısına ilişkin ustaca yapılmış çarpıcı bir hamledir.

Anthony Kerrigan, Unamuno'nun romanlarında önceden belirlenmiş bir olay örgüsünün bulunmadığını, aksine olay örgüsünün kendisinin varoluşsal olduğunu ve yazar tarafından bile bilinmediğini iddia eder. Olayların kendi kendini kurduğunu, karakterlerin kendileri tarafından ortaya konulduğunu ve olay örgüsünün olaysız bir şekilde yaşama dönüştüğünü belirten Kerrigan, romanın kurgudaki kahramanlar aracılığıyla kendisini yaratıtığını ifade eder.¹³

Sis, tüm hayatını annesinin otoritesi altında bulunmaktan memnun bir şekilde geçirmiş ve annesinin ölümünden sonra rehbersiz kalışının etkisiyle eylemleri için bireysel ilke ya da nedenler bulma arayışına girme gereği duymadan, rastlantısallıklar üzerine kurgulanmış bir hayat süren Augusto Perez'in kendi varoluşuna uyanma serüvenini anlatmaktadır. Güvenlik ve kesinlik arzusunu tıpkı annesi gibi hayatına kendi adına yön verecek baskın kadınlara yönelerek arayan Augusto, kendi karakterinin zayıflığı nedeniyle ona yürüyeceği yolu gösterecek olan bir rehber ihtiyacı duyar. Hayat

¹² Roberts. "Clowning and Tragic Clowning: Miguel de Unamuno as a Funny Writer", 60-3.

¹³ Anthony Kerrigan, trans. "Mist.", Selected Works Vol. 6, By Miguel de Unamuno. Princeton: Princeton University Press, 1976, s. vii.

hakkında annesinin öğrettiklerinden başka bir şey bilmediği için bireysel bir kimlik geliştirememiş olan Augusto, varoluşsal bir başarısızlık örneği olarak karşımıza çıkar. Böylece yaşamının anlamını ve amacını aramaya başlayan ancak bunu yanlış bir yerde bulduğunu sanan Augusto'nun trajik serüvenini anlatan *Sis*, varoluşu tüm çelişkileri ve müphemlikleriyle gerçekten sisler içinde yolunu bulmaya çalışmaya benzetir. Augusto'nun bağımlılıktan özgürleşmeye doğru yol alan bilincinin üstesinden gelmesi gereken dikotomileri canlandıran Unamuno, yaşamın trajik anlamını kuran şeyin tam da bu çatışan dikotomiler olduğunu ortaya koyar. Augusto'nun bireysel kimliğinin gelişiminin sis içindeki hikayesi en nihayetinde bireysel yaşamın nasıl sonuçlanacağını da yaratıcının elinde olduğu fikrine bağlanır.

Önsöz ve önsözün ardından Unamuno'nun Goti'ye cevaben yazdığı yazı kurgu ve gerçeklik arasındaki sınırın belirsizliğini ortaya koyar. Victor Goti'nin gerçeklikten kurguya dönüşmesiyle birlikte yazar Unamuno gerçeklik kazanır. Ancak ilerleyen bölümlerde yazarın bir karakter olarak hikayeye dâhil oluşuyla gerçeklikten kurguya dönüşmesi kurgu ve gerçeklik arasındaki belirsizliğin yeniden gündeme gelmesine neden olur. Kurgusal bir yazar karakteri kazanan Unamuno, Augusto'nun "alter egosu"¹⁴ olarak karşımıza çıkar.

Augusto'nun varoluşsal anlam arayışı bir gün ne yöne gideceğini bilemeden sokak ortasında kalmasıyla başlar. Evden çıkarak içine girdiği gerçeklik, Augusto'yu yağmurun yağdığını ve şemsiyenin açılması gerektiğini kabul etmeye zorlar oysa ona göre kapalı bir şemsiye şık, açık bir şemsiye ise çirkindir. Unamuno'nun burada göstermek istediği nokta dünyanın eylemi gerektirdiğidir. Bizi çevreleyen, etramızı saran şeyleri kullanmamız gerekir. Varoluş, şeyler arasında olmayı gerektirir.¹⁵ Augusto yavaş yavaş dünya içindeki varlığının farkına varmaya başlayacaktır. Bir köpeğin geçmesini beklemeye ve o ne yöne giderse onu takip etmeye karar veren Augusto, köpek yerine Eugenia adlı piyano öğretmenine rastlar ve o anda onun gözlerine aşık olduğunu düşünerek peşinden gider.

Eugenia'yı takip edip evine gelindiğinde Augusto için iki farklı alternatif söz konusu olur: Ya Sartre'ın betimlediği gibi başkasının bakışı altında var olacak ve buna dayanamayıp kaçacaktır ya da aşık bir adamın yapacağı gibi kapıcıdan kızla ilgili bir şeyler öğrenmeye çalışacaktır. Böylece Augusto'ya ilk bakan ve ona oynaması gereken bir rol veren kapıcı kadın olur. Augusto'ya göre gerçek bir irade özügürlüğü, rolünü

¹⁴Ethel Ruth Moran. *Symbolism, Irony and Meaning*, Master of Arts Thesis, 1970, s.11.

¹⁵Carlos Blanco Aguinaga. "Unamuno's Niebla: Existence and the Game of Fiction", *MLN*, Vol. 79, No. 2, The Johns Hopkins University Press, 1964, s. 189.

bilmek ve ona uygun oynamaktır. Augusto'nun varoluşu kendi rolünü en iyi şekilde oynamasına bağlıdır. Bu rol oynamanın yarattığı imge ve kişinin gerçek varlığı arasında uçurum olabilir. Zira insanın doğası değil, tarihi vardır.¹⁶ Burada Unamuno'nun okuyucunun yüzleşmesini istediği soru eğer Eugenia olmasaydı Augusto'nun var olup olamayacağıdır. Eugenia'ya duyduğunu düşündüğü aşk, Augusto'nun anlam arayışında yaşamına bir gaye koymak adına yarattığı bir kavrama dönüşecektir. Unamuno gerçekliğin insan tarafından nasıl algılanmak isteniyorsa o şekilde yaratıldığına, aşk gibi evrensel olduğu düşünülen bir duygunun dahi öznel bir yaratım olarak var edildiğine dikkat çeker. İnsan, bir kavram yaratarak hayatına bir değer katar, ancak bu yaratıma sonradan nesnellik özelliği atfeder ve bu kez de kendi yarattığı kavramın kölesi haline gelir. Öznelliğe mutlaklık yüklediğinde kurguyu gerçekliğe dönüştüren insan kendi yarattığı aşkın, bütün insanlar tarafından nasıl yaşanıyor öyle yaşanması gerektiğine inanmaya başlar. Augusto Eugenia'ya aşık değil, bir fikre aşık olduğunu çok sonra fark edecektir.

Augusto, Eugenia'ya aşık olmayı kendi seçmemiş ancak, fiziksel bir özelliğin (gözlerinin) kendisine rehberlik etmesine izin vermiştir. Çünkü Eugenia'nın gözlerinde annesini hatırlayan Augusto, Eugenia'ya aşık olunca varoluş amacını bulacağına inanmıştır. Ancak gerçekte hayatına bir rehber aramakta olduğunun ve aynı hatayı yaparak annesiyle olan durumuna geri döndüğünün henüz farkında değildir. Annesinin Eugenia aracılığıyla yeniden kendisi üzerinde cisimleşmiş rolünü aşmak için Augusto kendi kişiliğini, kendi egosunu geliştirmelidir. Augusto kendi yolunu seçmektense, Eugenia'yı izlemeyi seçer. Eugenia, Augusto'nun aksine ne istediğini bilen, bağımsız, eylemleri ve kişiliği ile amaca yönelik yaşayan bir karakter olarak onun bir kimlik krizi içinde değildir. Augusto'nun serüveni boyunca kimlik arayışında karşılaştığı her engel tıpkı etrafının sisle çevrili olması hissini yaratır. Kimlik arayışı ve toplumdaki rolü arasında kafa karışıklığı yaşayan Augusto'nun kişiliğini belirleyen şey, Unamuno'ya göre tam da bu sistir.¹⁷

Eugenia'nın nişanlı olduğunu öğrenen Augusto aşkı için savaşa kararı alsa da evine gelen Rosario adındaki çamaşırcı kıza da aşık olduğunu düşünmeye başlar. Rosario'ya karşı hislerinin getirdiği bu yeni duygu durumu Augusto için önemli bir gelişmedir çünkü yaşamak için hissetmek gerektiğini anlar, böylece belki de yaşamının amacının Eugenia'yı sevmek olmadığını düşünmeye başlar. Augusto'nun kendisini

¹⁶ Aguinaga. "Unamuno's Niebla: Existence and the Game of Fiction", s. 191-2.

¹⁷Faith A. Rice-Mills, *The Existential Search for National, Individual and Spiritual Identity in Selected Works of Miguel de Unamuno*, Master of Arts Thesis, 2008, s. 29-32.

Eugenia'ya karşı hissettikleriyle tanımlama çabasının bu kimlik krizini çözmeyeceği gerçeğini Unamuno göz teması üzerine yaptığı vurguyla ortaya koyar. Göz metaforu ve bakış fenomeni Unamuno için Lacancı ayna evresinin yerini tutar ve başkası tarafından görülebilir olmanın bireyin kendi varoluşunu kurmadaki rolünü sembolize eder. Ben, benim başkası içindeki aynasıyla kurulur. Eğer Augusto Eugenia'nın ruhunda bir yere sahip olabilseydi, amacını gerçekleştirmiş olacaktı. Böylece Augusto Eugenia'nın gözlerinde kendi varlığını kuramadığında Rosario'ya yönelmeyi seçer. Augusto'nun anne sevgisi ve başka kadınlarda annesini yaşatma arzusu, başkasında refleksiyon yoluyla kendini sevme ve kendini tanıma arayışını ortaya koyar.

Augusto'nun Rosario'dan gözlerini açmasını istemesinin nedeni de kendisini o gözlerde gördüğünde ancak kendi varlığından emin olacağına duyduğu inançtır. Rosario'nun kendisini görmesine ve görüldüğünü bilmeye ihtiyacı olan Augusto, böylece kendi varoluşunu olumlayacaktır. Yine de Augusto'nun bu çabası, kendi varlığını olumlamak için her zaman kadınlara ihtiyacı olduğu için varoluşsal bir başarısızlıktır. Descartes'ın "cogito ergo sum" ifadesinin "amo ergo sum" ifadesine dönüştüğü yer burasıdır. Yalnızca aşk aracılığıyla kendi varlığına ilişkin şüphesine yanıt verebileceğini düşünür Augusto. Nişanlısından ayrılarak kendisine geri dönen Eugenia ile evleneceğini düşündüğü sırada Augusto'nun değişken karakterinin daha kararlı hale geldiğini görmek kolaydır. Augusto, Eugenia'nın kendisini gerçek yaşama uyandırdığına inanır.

Eugenia'nın kendisinden para koparmak için ona geri döndüğünü anlayan Augusto, herhangi bir kadına âşık olmanın kendi varoluşunu olumlayamayacağını fark eder ve böylece yeni bir bilinç durumuna yükselir. Augusto, varoluşunun âşık olmaktan daha yüksek bir amaca hizmet etmesi gerektiğini ve ruhunun kendisine ait olduğunu nihayet fark eder. Kimliğini belirleyecek olan şeyin ona neyin doğru olduğunun söyleyen kadınlar değil, kendi düşünceleri olduğunu anlayan Augusto intihar etmeye karar verir.¹⁸ Augusto hayatındaki tüm kadınların belki de kendisine var olmadığını kanıtlamak istediklerini ancak onu kendi kendisinin efendisi yaptıklarını düşünmeye başlar. Böylece Augusto ilk kez gerçekten doğduğunu hisseder. Kader karşısında gücünü kazanmaya başladığına inanan Augusto, eylemde bulunma zamanının geldiğini anlar. Başkaları da onun bu yeni varoluşunun tözselliğini görmelidir. Başkası için nesne oluşundan, başkalarını nesleştiren bir özneye geçtiği bu aşamada, Augusto artık hiçbir bakışın nesnesi olmayacağı, utanmayacağı bir var olmama haline geçmeyi arzular. Ona acı veren şey aşk değil, kendisiyle dalga geçilmesi ve utandırılmasıdır. İlk kez sadece kendi isteği

¹⁸ Rice-Mills, *The Existential Search for National, Individual and Spiritual Identity in Selected Works of Miguel de Unamuno*, 35-6.

olan bir şey yapmaya karar verir ve yok olması aracılığıyla varlığının başkaları tarafından bilinmesini ister. Augusto'nun yaşadığı bu trajedi başkaları ve okur için bir komedidir aslında. Zira bu absürttür çünkü ölümle herkes bir nesne haline gelir.¹⁹

Augusto'nun intihar etmeden önce bir yazısında intihardan bahseden Unamuno ile konuşmaya karar vermesiyle birlikte roman çok daha karmaşık bir boyuta ulaşır. Bu kez Unamuno, kurgusal bir yazar karakteri olarak karşımıza çıkar. Unamuno'nun kendi yazdığı romanın içine girmesiyle yazar ve yarattığı karakterin buluşması gerçekleşir. Romanın zirvesini oluşturan bu karşılaşma, sadece kurgunun geçekdişliğini ortaya koymakla kalmamakta, fakat aynı zamanda gerçekliğin otantikliğini de sorguya açmaktadır. Böylelikle Unamuno yalnızca yazarın değil, okuyucunun kendisinin de kurgusallaştırıldığını ortaya koyar.

Augusto'nun yazarı ziyaret etmesi yaratıcı ile yaratan arasındaki ilişkinin gerçekliğinin sorgulanmasına sebep olur. Augusto tam özgür olduğunu düşünmeye başladığı ve kendi iradesiyle yaşamına son vermek istediği anda ironik bir biçimde kurgunun içinde olduğunu öğrenir. Şimdiye kadar varoluşundan şüphe eden, insanlar tarafından bakılan, utanan ve kendisini başkasının nesnesi olarak deneyimleyen Augusto, tam kendi varoluşuna inandığı sırada gerçekten var olmadığını kavramıştır. Ancak daha da ironik olanı, tam da kurgusal bir karakter olduğunu anladığı bu noktada varoluşun sisli ve şüpheli doğasını daha iyi kavrar ve böylece artık kendi elinde olmadığını bildiği halde yaşamak ister. Burada Augusto'nun yaratıcısına karşı başkaldırısı yazarın istemeden de olsa Augusto'nun kendi karakterini kazanmasını sağladığı olgusunda somutlaşır.

Siz benim kendim olarak kalmamı, sisten çıkmamı, yaşamamı, yaşamamı, yaşamamı, görmemi, duymamı, dokunmamı, hissetmemi, acı çekmemi ve ben olmamı istemiyorsunuz; demek istemiyorsunuz? Demek kurgusal yaratık olarak öleyim?²⁰

Kurgusal bir karakter olarak Augusto'nun varoluşu tam da bu başkaldırıda somutlaşır. Augusto, Unamuno'ya yaşamak istediğini söylerken, aslında fiziksel olarak değil, otantik olarak yaşamak istediğini söylemektedir. Böylece Augusto, Unamuno'nun da benzer bir yazgıyı paylaştığı gerçeğini onun yüzüne vurur.

Öyleyse, yaratıcım Don Miguel, siz de öleceksiniz, siz de geldiğiniz hiçliğe döneceksiniz... Tanrı rüyasında sizi görmeye son verecek! Siz öleceksiniz, evet, istemeseniz de öleceksiniz; öleceksiniz siz ve öykümü okuyan herkes ölecek, tek bir

¹⁹ Aguinaga. "Unamuno's Niebla: Existence and the Game of Fiction", s, 194.

²⁰ Miguel de Unamuno, *Sis*, çev. Behçet Necatigil, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2002, s. 395.

kişi kalmamacasına herkes, herkes, herkes! Benim gibi kurgu yaratıkları; benim gibi! Herkes ölecek, herkes, herkes. Ben Augusto Pérez, size ben söylüyorum, sizler gibi kurgu yaratığı, sizler gibi *nivola* kişisi olan ben. Çünkü siz, yaratıcım, Don Miguel'ciğim, siz de yalnızca başka bir *nivola* yaratıcısınız, okurlarınız *nivola* yaratıkları gibi, benim gibi, kurbanınız Augusto gibi...²¹

Buradaki en önemli nokta Augusto'nun kurgu dünyasından kaçmaya çalışması değil, fakat Unamuno'nun kendisinin sonunda sisten çıkıp kurgunun içine girmesidir. Bu bölüm, Unamuno'nun başkaları tarafından görülebileceği bir alana girerek bir tür ölümsüzlüğü yakalamaya çalışması şeklinde okunduğunda ancak Augusto'nun sözleri anlamlı olabilir. Unamuno bu hamleyle başkasının huzuruna çıkmaya cüret etmiştir, başka bir deyişle özne olduğunu iddia etmesine karşın, aslında şimdi başkaları için bir nesne konumuna dönüşmüştür. Sartre'dan bildiğimiz gibi bu, öznenin özgürlüğünün bir manifestosu olsa da, birey bu şekilde kendi varlığının başkalarına bağlı olduğunu da olumlamış olmaktadır. Augusto böylece kendi varlığının, başkasının varlığına bağlı olduğunu kavrar. İster bu kurgusal dünya, ister gerçek dünya olsun ancak bir *ben-olmayan* olduğu için *ben* var olabilir. Nasıl olursa olsun eğer kendi varlığı Unamuno'nun varlığına bağlıysa, aynı şekilde Unamuno'nunki de Augusto'nun varlığına bağlıdır. Augusto'yu kendi karşısında var ederek ve Augusto'nun karşısında var olarak Unamuno, böylece paradoksun çözümünü imkânsız hale getirmektedir. Yazarın ya içeride ya da dışarıda olmayı seçmesi gerekir, aynı anda hem içeride hem de dışarıda olması imkânsızdır. Unamuno hem içeride hem de dışarıda olmaya çalışarak büyük bir bedel öder; zira kadiri mutlak bir tanrı rolünü oynamak zorunda kalmıştır. Böylece Augusto haklı çıkar; bu yeni karakter olarak Unamuno ne tanrıdır, ne mutlak Başkası ne de Öznedir. Ölümsüz değil, sadece rolünü oynayan başka bir oyuncudur.²² Nihayet Augusto Unamuno ile konuşmasından sonra eve döndüğünde, gerçeklik yanılsamasından kurgunun gerçekliğine geçişin yarattığı travmayı yaşar.

II

Paul Ilie, *Unamuno: Ben ve Topluma Varoluşsal Bir Bakış* adlı eserinde Unamuno'nun romanlarının temel boyutunun, düşünce/duygu, zihin/beden; benim bilimsel/poetik yorumu gibi yaşamın görünen dikotomilerine ilişkin bitmeyen bir

²¹ Unamuno, *Sis*, s. 395.

²² Aguinaga. "Unamuno's Niebla: Existence and the Game of Fiction", s. 198.

sorgulama ihtiyacı olduğunu ifade eder. Ona göre Unamuno'nun bilinç fenomenolojisinde, benin yapısındaki çeşitli ego fragmanlarını içeren varoluşsal bir psikoloji bulunmaktadır.²³

Augusto'nun kendi varoluşunu gerçekleştirmesine doğru ilerleyen bireyleşme sürecinin sembolize edildiği bu roman, onun parçalanmış kişiliğinin bütünleşme çabasına karşılık gelir. Karakterin çelişkilerinin ve içsel psişik çatışmalarının sağlıklı bir benlik altında uzlaştırılma çabasına denk düşen Augusto'nun hikayesini, Jung'un arketip imgeler teorisi ışığında yorumlamak mümkündür. Bu bağlamda Augusto'nun köpeği Orpheus ile olan ilişkisinin önemi büyüktür. Zira Augusto'nun varoluşunun anlamına ilişkin arayışı Orpheus'un etkisiyle ciddi bir dönüşüm geçirir. Orpheus, bireyleşme ve bütünleşme çağrısının ikili doğasını sembolize eder.

Orpheus içgüdüsel benin temel bir boyutunu temsil eden arketipsel sembolün sesi olarak karşımıza çıkar. Orpheus, metnin normlarını yıkar ve benin içsel ve dışsal dünyası arasında olduğu kadar metnin kurgusal dünyasıyla okuyucunun dünyası arasında da bir köprü görevi görür.²⁴ Unamuno'nun romanları ile arketipsel psikoloji arasındaki ilişki, Unamuno'nun kurgu aracılığıyla kişisel bir mit yaratma amacıyla somutlaşır ve evrensel olarak bildik mitolojik motiflerin retorik sembolizmi olarak ortaya çıkar. Bu motiflerden en önemlisi içgüdüsel benin, kişiyi bireyleşme sürecine doğru yönlendirmesidir. Edebi metinler, mitler, hikayeler ruhtaki bu karşıt güçlerle kucaklaşmaya ya da çözmeye rehberlik eder. Orpheus'un buradaki önemi Unamuno'nun içgüdüsel beninin maskülen karşı tarafı olarak diyaloga girmesindedir. Bu diyalog, zihin-beden düalizminin ötesinde benin bütün parçalarını yaratıcı ve çok sesli bir yaşam sürecine doğru birleştiren ve otonom bireyin yaşam/ölüm döngüsünün ötesinde bir anlamı olmasını sağlayan şeydir.²⁵

Augusto'nun, Eugenia'yı sisin içinde yolunu bulacağı aydınlık bir referans noktası olarak görmesi kendi kimliğini kurma çabasında, parçalanmışlığını Eugenia ile bütünleme isteğine karşılık gelir. Eugenia'yı severek, kendini sevmeyi ve kendini bilmeyi öğreneceğini sanan Augusto, yaşadığı tüm bu içsel serüveni Orpheus'la konuşarak dışsallaştırır. Orpheus, anlamlandırabilmek için iki kişinin yetmediği bu oyunda taşların yerine oturabilmesi için gerekli olan üçüncü bakışı sembolize eder. Orpheus'un metinsel dünya ile okuyucunun dünyası arasındaki köprü görevi, yapının son katmanını temsil

²³Paul Hie. *Unamuno: An Existential View of Self and Society*, Madison: The University of Wisconsin Press, 1967, s. 21.

²⁴Maria L. Figueredo, "Desire, Duality and Naming the Other in Unamuno's Niebla: Retrieving the Archetype of the Instinctual Self in the Search for Integrated Consciousness", *Scripta Mediterranea*, Vol. XXIII, 2002, 31s.

²⁵Figueredo, "Desire, Duality and Naming the Other in Unamuno's Niebla: Retrieving the Archetype of the Instinctual Self in the Search for Integrated Consciousness", s. 33.

eder, okuyucunun burada Orpheus aracılığıyla gerçeklik tartışmasını yorumlaması ve olan biteni anlamlandırması beklenir. Orpheus, *Sis*'in öyküsel yapısının ruhsal anlamını yorumlamak için bir kavrayış sağlar. Böylece metinde bulunan daha derin metafizik anlamların farkına varılması kolaylaşır.

Orpheus'un son sözleriyle okuyucu trajikomik bir manevrayla karşılaşır. Orpheus aslında metnin gerisindeki yazarın maskesini indirerek, okuyucunun kurgusal gerçekliğe ilişkin inançsızlığını daha fazla askıya almamasını sağlar. Anlatıcının insandan köpeğe geçmesi son sözün insan biçiminin dışında olması insana karşı bir saldırıdır. Orpheus, Augusto'nun annesinin ölümüyle birlikte güçlü bir psikolojik dönüşüm geçirdiğine işaret eder. Orpheus'u bulduktan sonra Augusto'nun bir sırdaşı olur ve monologları monodiyaloga dönüşür. İçsel monologun monodiyalog biçimini alması akıl yütme sürecinin bir parçasıdır. Bundan sonra Augusto farklı bir ruh haline yükselir ve diyalog onun artık yaşama salt bir gözlemci gibi yaklaşmayı bırakarak karmaşık fikirler üretmeye başladığının göstergesi olarak karşımıza çıkar. Annesinden uzaklaşmasıyla birlikte August'da Orpheus arketipine yeni bir öge eklenerek yeni bir bağımsız ben ortaya çıkmaya başlar. Orpheus Augusto'nun yaşamında, anlam arayışında kendini gerçekleştirmesi için bir rehber haline gelir. Augusto, düşüncelerini nesneleştirdiği ve rasyonalize ettiği için Orpheus'ta kendi imgesini daha net görür.²⁶

Orpheus benlik bilincinde, başkasının aracı rolünü ortaya koyarken, Augusto'nun Eugenia ya da Rosario aracılığıyla gerçekleştiremediği aydınlamayı ona sağlar. Böylece Orpheus aracılığıyla kendini tanımaya başlayan Augusto'nun parçalanmış bilinci bütünlük kazanır ve Augusto'nun kendi varlığına dair şüpheleri nihayet son bulur. Unamuno'nun böyle önemli bir rolü Orpheus adıyla kurgulaması tesadüf değildir. Yunan mitolojisinde Orpheus ışığıyla şifa veren anlamına gelir ve inisiye edildiği Delphi'deki Apollon Tapınağı'nın kapısı üzerinde ünlü "kendini bil!" ifadesi yazılıdır. Unamuno'nun Orpheus'a, Augusto'nun kendini bilmesinin aracı olarak Sokratik bir misyonu yüklediği ortadadır. Unamuno'nun böylesi önemli bir rolü bir insana değil de, bir köpeğe vermesi manidardır ve gerçek sevginin çıkarsız bir sadakata dayandığı gerçeğini gözler önüne serer. İdeal sevginin bir örneği olan Orpheus ve Augusto arasındaki ilişki, sahibinin ardından köpeğin de ölmesiyle sona erer.

III

²⁶Figueredo, "Desire, Duality and Naming the Other in Unamuno's Niebla: Retrieving the Archetype of the Instinctual Self in the Search for Integrated Consciousness", s. 36-7.

Augusto'nun öz bilinç gelişiminin her bir basamağı farklı bir gerçeklik düzeyine karşılık gelir. Tıpkı Kafka'nın *Dönüşüm* adlı eserinin kahramanı Gregor Samsa'nın yabancılaşma nedeniyle böcek gibi hissederek geçirdiği hayatının bir sabah gerçekten böceğe dönüşmesiyle özgürleşmesinde olduğu gibi, burada da Augusto'nun kendisini annesinin bir kurgusu şeklinde hissederek geçirdiği hayatının gerçekten kurguya dönüşmesiyle bir özgürleşme ve başkaldırma olanağı ortaya çıkar. Tüm bu varoluşu anlamlandırma süreci Bakhtin'e göre romanın çok sesli dinamik yapısı tarafından ortaya konulur.

Bakhtin'e göre romanın tek bir tarzı ya da üslubu olduğunu düşünmek doğru değildir. Birbiri içine geçmiş pek çok dilin karşılıklı ilişkilerinden oluşan dinamik bir romanda yazarın sesi diğer seslerden yalnızca biridir. Roman süresince karakterler pek çok ideolojik evreden geçerler ve bu değişimler karakterlerin dillerinde cisimleşir. Metindeki başka seslerle diyaloga girdikçe yazarın sesine karşı başkaldırılır ve yazarın sesi kimi zaman susturularak yeniden biçimlendirilir. *Sis* bir karakter gelişimi romanıdır, Augusto varoluş arayışında birçok evreden geçer. Bu evrelerle birlikte Augusto'nun dilinin de değiştiğine, giderek kendi otonom sesini kazandığına şahit oluruz. Yazarın kendi sesiyle diyaloga girmesi aracılığıyla yarattığı bu konuşma çeşitliliği metnin çokdilliliğinin (heteroglossia) bir göstergesidir. Bakhtin, yazarla karakterin buluşma sahnesinin sadece Unamuno'nun edebiyat aracılığıyla ebedi yaşam arayışına değil, çokdilliliğin doğasının dramatize edilmesine ve kurgusal karakterlerin dilsel otonomisinin olumlanmasına gönderimde bulunduğunu iddia eder. Metin, yazarın kendisini ifşa etme biçimi olsa da, aynı zamanda kaçınılmaz bir biçimde "başkasının" yaratılmasıdır da. Metnin "başkalığı" onun zenginliğidir.²⁷ Bakhtin'e göre diller birbirini dışlamaktan çok, farklı biçimlerde birbirleriyle kesişirler.²⁸ Dil, yalnızca konuşanın yönelimlerinin kişisel özelliklerini özgürce içine alan nötr bir araç değildir, başkalarının yönelimleriyle durmadan doldurulur.²⁹ Bu bağlamda Bakhtin'e göre dildeki bir sözcük sadece yarı yarıya kişiye aittir, konuşmacı ona kendi yönelimlerini, vurgusunu kattığında ancak ona tamamen ait olur. O zamana kadar başka insanlara aittir.³⁰

Romanın başında Augusto'nun amaçsızca sokaklarda dolaşarak bir köpeği beklemesi ancak Eugenia'yı izlemesiyle somutlaşan kimlik kazanmamış varlığının dilsel yansımaları bilinç akışı biçiminde içsel monologlarda sunulur. Augusto'nun hayatında bir

²⁷Mary Lee Bretz, "Voices of Authority and Linguistic Autonomy in Niebla", *Studies in 20th Century Literature*, Vol. 11, No: 2, 1987, s. 229-9.

²⁸M.M. Bakhtin&Michael Holquist. "Discourse in the Novel" *The Dialogic Imagination*, Austin: University of Texas Press, 1981, s. 291

²⁹ Bakhtin&Holquist. "Discourse in the Novel", s. 294.

³⁰ Bakhtin&Holquist. "Discourse in the Novel", s. 293.

anlamın olmayışı nedeniyle dili de kişiselleşmemiştir ve otoriter bir sese sahip değildir. Otoriter söylem baskın ideolojinin dini, sosyal, politik ya da estetik dogmalarını ifade eden dildir.³¹ Tanım gereği tek bir dil olan otoriter ses, herhangi bir diyaloga izin vermediği halde kendisine meydan okuyacak bir karakteri yaratan yazar tarafından romana sokulur, böylece kendi dilini kullanan karakterle mücadeleye girer. Karakter olgunlaşma sürecinde geliştikçe otoriter dili kazanmaya başlar. Önceleri başkalarının dilini kullanarak kendisiyle sanki başka bir kişiyle konuşmuş gibi konuşan Augusto, kendi kendisine karşı onu şekillendiren otoriter söylemi kullanırken sonraları kendi yaratıcısına başkaldıran bir karaktere dönüşerek kendi söylemini kurmaya başlar hem de ironik bir şekilde kurgusal bir karakter olduğu halde. Böylece çok-dilliliğin bir direniş ve başkaldırı şeklinde ortaya çıktığı görülür.³² Bilinç, kendisini kaçınılmaz olarak bir dili seçme zorunluluğu karşısında bulur. Bu nedenle de her dilsel performansla birlikte bilinç aktif bir biçimde kendisini çok-dillilik içine yöneltmek zorundadır, bilinç ancak bir dil seçerek bir konum alır.³³

Bakhtin'in çok sesliliğe dair betimlemelerini, Augusto'nun annesinin değerlerine göre yaşadığı dönemde annesinin dilini benimseyerek oluşturduğu söylemlerde ya da başkalarıyla olan diyaloglarında çoğunlukla kendi sözü olmadığı için sessiz kalarak bekleyişinde veya en iyi ihtimalle karşısındaki kişinin sözünü tekrar ederek diyaloga katılmasında görmek mümkündür. Augusto ancak Eugenia'yla buluşmasıyla birlikte kendi sesini kazanmaya başlar.

Eugenia'nın kendi otantik sesi Augusto'nu da kendisinininkini aramasını sağlar. Bu nedenle de Eugenia, Augusto için sisi dağıtan bir ışık gibidir adeta. Augusto'nun hayatın tanrının bir oyunu olup olmadığını sorgulamasıyla birlikte artık otoriter sesi kullanmaya başladığı ve yazarına başkaldırmasıyla da nihayet kendi otantik sesini bulduğu görülür. Yazarla alay ederek özgürlüğünü kazandığını ortaya koyan Augusto'nun karakter gelişimi böylece tamamlanır.

Unamuno'nun çok sesliliği formüle etme biçimi ve dolaylı iletişim, diyalog, ironi gibi yöntemleri kullanma tarzı Kierkegaard'a oldukça benzerdir. Unamuno'nun Kierkegaard'ın eserlerini özenle okuduğu ve ondan çok etkilendiği bilinir. Özellikle *Sis*'in, Kierkegaard'ın *Baştan Çıkarıcının Günlüğü* adlı eseriyle benzerliği çarpıcıdır. Unamuno'nun İspanya'nın özgürleşmesi adına üzerine aldığı misyon, Kierkegaard'ın

³¹ Bakhtin&Holquist. "Discourse in the Novel", s. 324.

³²Bakhtin&Holquist. "Discourse in the Novel", s. 303.

³³Bakhtin&Holquist. "Discourse in the Novel", s. 295.

Danimarka’da Hristiyanlığı kurtarmak için yaptıklarına benzerdir. Her iki düşünür de tutkudan yoksun bir akı çağı eleştirisini paylaşır ve hakikatin öznellik olduğu anlayışında uzlaşırlar. Hiçbir nesnel düşüncenin kişinin seçimlerini, hayatını, geçmişini ya da geleceğini açıklayamayacağı düşüncesinden hareket eden Kierkegaard için nasıl ki hiç kimse bir başkasının yerine ölemezse, hayatın anlamının ne olduğuna da kimse bir başkası adına karar veremez. Kierkegaard gibi ölüm fikrinin, yaşamın nasıl geçirilmesi gerektiği sorusunun yanıtında belirleyici bir öneme sahip olduğunu gören Unamono için de birey hayatının anlamını kendi öznel ve içsel serüveninde bulmak zorundadır. Kierkegaard nesnel belirsizliğe, en tutkulu içsellikle bağlanmak gerektiğini vurgulayarak hakikatin öznellik olduğunu ifade eder.³⁴ Unamono için de hakikat yaşanılabilir olması anlamında öznellikten ibarettir. *Sis*, dolaylı bir iletişimle öznel hakikatin okuyucuda doğurtulmasına hizmet eder.

Augusto’nun *Sis*’te geçirdiği evreler Kierkegaardcı estetik, etik ve dini varoluş tarzlarıyla benzerlik sergiler. Her iki eserde de ana karakterler olan Augusto ve Johannes baştan çıkarıcı bir figür olarak karşımıza çıkar. Eserlerin kadın kahramanları Eugenia ve Cordelia teyzeleriyle birlikte yaşayan yetimlerdir ve baştan çıkarıcılarıyla ilk karşılaşmaları sokakta gerçekleşir. Görülen odur ki Unamono, Kierkegaard’ın Johannes’in kaleminden “kendisini her daim saran varoluş kaygısını, her an kendi gölgesinden korkarak içine daldığı bir sis krallığı, bir rüyalar diyarı”³⁵ olarak betimlemesinden oldukça etkilenmiştir. Her iki karakter de sisten çıkma umudu olarak aşka sığınır ancak tanrısal bir aşta bulunması gereken aydınlığın yalnızca estetik bir aşta aramaları yüzünden her ikisi de sisler içinde kalmaya mahkûm olurlar. Her ikisi de rasyonel olan ile irrasyonel olanın çatışmasını derinden deneyimleyen trajik kahramanlardır.

Yaşam ve akıl arasındaki gerilimin felsefenin trajik problemi olduğunu ifade eden Unamono’nun düşüncesi Kışotvari bir felsefe olarak tanımlanır. Entelektüel gerekliliklerin kalbin ve iradenin gereklilikleriyle uzlaştırılması meselesi anti-entelektüelist, öte dünyacı, idealist, iradeci ve Unamono’nun kendi deyimiyle hayati bir problemdir. Kışot felsefesinin kalbindeki rasyonel ve irrasyonel arasındaki gerilim yaşamın trajik anlamının kaynağıdır. Unamono felsefeyi yaşama karşı temel psikolojik ve duygusal tavırları yansıtan bir dünya görüşü olarak anlar. Kışot felsefesi trajiktir çünkü yaşamın trajik anlamını gözler önüne serer. Bu anlamda kurgusal bir karakter olan Don

³⁴Soren Kierkegaard, *Concluding Unscientific Postscript*, trans. Dawid F. Swenson, comp. Walter Lowrie, Princeton: Princeton University Press, 1968, s. 203.

³⁵Soren Kierkegaard, *The Seducer’s Diary*, ed.&trans. Howard V. Hong&Edna H. Hong, Princeton: Princeton University Press, 1997, s. 13.

Kişot Unamuno için filozoflardan çok daha gerçektir.³⁶ Don Kişot yaşamın trajik anlamı oluşturan inanma isteği ve şüphe etmenin getirdiği ısrıpları yaşamış bir karakter olarak arzunun ve umudun irrasyonelliğini tüm absürtlüğüyle kişiliğinde cisimleştirmiştir. Don Kişot'un belirsizliğe dayanan inancının karşısında, Sancho Panza da kendi aklından şüphe eden bir rasyonalisti sembolize eder. Unamuno Cervantes'in romanının İspanyol İncil'i, Don Kişot'un da İsa gibi gördüğünü belirtir.³⁷ Don Kişot, İsa gibi inandıkları uğruna savaşmaktan korkmayan kutsal bir figür olduğu kadar, aynı zamanda trajikomiktir de.

Sonuç

Unamuno'nun *Sis* aracılığıyla yapmaya çalıştığı şey, okuyucunun gerçeklikten şüphe etmesini sağlamaktır. Kurgu ve gerçekliğin iç içe geçmesi, nesnel gerçeklik olarak kabul edilen şeyin aslında bir kurgudan ibaret olup olamayacağı şüphesini uyandırır. Unamuno'nun *nivola* terimi ile dikkat çekmek istediği nokta göz önünde bulundurulursa, yaratılan her sözcük, bir şeyi adlandırarak ona bir gerçeklik vermek anlamına gelir. Bu da, gerçekliğin kendisinin sözcükler aracılığıyla yaratılan bir kurgu olduğunu söylemekten ibaret değil midir? Öyleyse her şeyin anlatılardan, yaratılan söylemlerden ibaret olduğunu ve realist anlamda, hiçbir şeyin insandan bağımsız bir gerçekliğe sahip olmadığını düşünmek de mümkün görünmektedir. Unamuno kavramların yalan söylediğini ifade ederken her kelimenin gerçeklik algısı yarattığını ancak gerçekliğin nesnel olmadığını mı iddia etmektedir?

Unamuno gerçekliğin doğasına ilişkin ontolojik bir sorgulamayı Augusto'nun Eugenia'ya olan aşkı üzerinden sembolize ederek işlemiştir. Tıpkı Descartes'ın felsefi sistemini üzerine inşa edeceği en kesin ve en sağlam zemini bulmak istemesinde olduğu gibi, Augusto'nun varoluşuna ilişkin kesinlik arayışı da Eugenia'ya olan aşkı somutlaşmaktadır. Eugenia, Augusto için kendisini sisten kurtaran bir deniz feneri gibi, tüm varoluşunu üzerine inşa edeceği kesin zemin olarak karşımıza çıkar. Eugenia'ya aşık olduğu an Augusto bir kurgu olmadığını, gerçekten var olduğunu düşünmeye başlamıştır: "Amo, ergo sum." Descartes için *cogito* neyse, Augusto için de *amo* aynı şeydir. Fakat nasıl ki *cogito*'nun en güvenilir ilk ilke olmadığı kanıtlandığı taktirde Descartes'ın tüm sistemi çökme tehlikesi altındaysa, Eugenia'nın da Augusto'nun sandığı aşk olmadığı anlaşıldığında tüm sistem çöker. Unamuno'nun burada dikkat çekmek istediği nokta, Augusto'nun basitçe yanlış kişiye aşk olduğu olgusu değil, "aşk" olarak adlandırılan şeyin doğasının ya da gerçekliğinin ne olduğu sorusudur. Öznel bir duygu deneyimi

³⁶Candelaria, *The Revolt of Reason*, s. 24.

³⁷Roberts, "Clowning and Tragic Clowning: Miguel de Unamuno as a Funny Writer", s. 9-10.

olarak aşkın, bir sözcük altında sınıflandırılıp kavramlaştırıldığında tikel aşklardan bağımsız bir nesnel gerçekliği olduğu düşünülür. Augusto hayatın belirsizliği ve muğlaklığı içinde Eugenia'yı görünce nesnel ve belirli bir gerçeklik bulduğunu sanır. Tıpkı Platon'un ideaları gibi Eugenia'yla kendisine, eylemlerinde referans noktası olarak alabileceği evrensel ve ideal bir gerçeklik yaratan Augusto, sisin dağıldığı ve artık hayatının bir amacı olduğu yanılsamasına kapılır. Augusto'nun sisler içindeki yaşamının Eugenia ile karşılaşmaya kadar bir gerçekliği yoktur, Eugenia onun adeta nesnel gerçekliği haline gelir. Oysa sis, hayatın tam da belirlenmiş ve nesnel olarak yaşanacak bir şey olmadığına ve belki de öznel kurgulardan ibaret olduğuna gönderimde bulunan çok önemli bir metafordur. Unamuno yaşamın, romanın birçok yerinde müzik analogisiyle gönderimde bulunduğu gibi öznel bir performans, sanat eseri gibi bir yaratım olduğunu ve bizden bağımsız nesnel bir gerçekliği olmadığını düşünüyormuş gibi görünür.

Baudrillard'ın da ifade ettiği gibi³⁸ önce nesnel gerçekliğin sonra da hiper gerçekliğin insan tarafından yaratılan birer illüzyon olduğu düşünülürse, gerçeklik denilen şeyin ne olduğu sorusunun realist yanıtı güç kaybeder. Gerçekliğin, insanın yarattığı bir kurguyu, nesnellik atfedip mutlaklaştırarak kendisini kurgusunun kölesi haline getirmesinin ötesinde bir anlamı olabilir mi? Her adlandırma, aslında bireysel bir performans olan kurguları nesnelleştirerek bizden bağımsız hale getiriyorsa eğer, Augusto'nun Eugenia'da aşık olduğu tüm özelliklerin kendi kurgusu olduğu ve Eugenia'nın bu özelliklerin hiçbirine kendinde sahip olmadığı ortaya çıkar. Unamuno, aşkın Augusto'nun yarattığı ancak kölesi olduğu bir kavram olarak öznel bir deneyimden ibaret olduğunu ve nesnel bir gerçekliğe sahip olmadığını ima etmektedir. Eugenia ile birlikte sisin dağılacağı umudu Augusto'nun Sartrecı bir kendini aldatma içinde olduğunu göstermektedir. Unamuno anlamı yalnızca bireyin yarattığının, evrensel olarak keşfedeceği kendinden bağımsız hiçbir nesnel gerçekliğin olmadığını düşünülmesini istemektedir. Gerçekliğin zemininin dolaylı bir şekilde sorgulanmasını amaçlayan Unamuno, böylece nesnel bir gerçeklik algısının altının oyulmasını sağlar. Gerçekliğin ne olduğunu söylemediği halde Unamuno okuyucuyu kap içindeki bir beyin olup olmadığı ya da tanrının gördüğü bir rüya olup olamayacağı konusunda septik bir tavır almaya ve bildik tüm kabullerini yıkmaya zorlar.

Hayatın anlamı öznel hakikatlerdedir ve yaşam ancak onu çevreleyen sisin içinde bir anlama sahiptir. Sisi dağıtma çabası, öznel hakikatlere nesnellik ve mantıksallık kazandırmaya çalışmaktır, oysa Unamuno'ya göre yaşamda mantıksallık yoktur.

³⁸ Jean Baudrillard, *Şeytana Satılan Ruh, Ya da Kötülüğün Egemenliği*, çev. Oğuz Adanır, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2005.

Schopenhauer'ın belirttiği gibi ancak dünyanın özünde acı olduğunu kabul ettiğimizde niçin haz peşinde olduğumuz sorusu anlam kazanır. Çünkü insan olanın değil, olmayanın peşinden gider. Bu nedenle yaşamın özünde ıstırap olduğu için mutluluğa ihtiyaç vardır. İnsan, dünyanın temelinde mantıksallık olmadığı için ona rasyonellik atfetme ihtiyacı duyar. Böylece insan önce bir kavramı yaratır, onu dünyaya soktuktan sonra sanki kendisinden önce varmış gibi nesnellik atfederek peşinden koşar. Nietzsche'nin de ifade ettiği gibi dünyanın temelinde mantığın değil, müziğin olduğunu söylemek, dünyanın özünde sadece bireysel performanslardan oluştuğunu, o halde nesnel gerçekliğin değil, öznel hakikatlerin olduğunu söylemenin bir başka yoludur. Trajik olan da Unamuno'nun kurgusal bir yazar olarak kendi eserindeki bir karaktere dönüşmesinde olduğu gibi, aslında her bir insanın kendi yarattığı bir kurgunun hem yazarı hem de oyuncusu olduğunu fark etmeden ona boyun eğmesi ya da başkaldırmaya çalışmasıdır.

Kaynakça

- Aguinaga, Carlos Blanco. "Unamuno's Niebla: Existence and the Game of Fiction", MLN, Vol. 79, No. 2, The Johns Hopkins University Press, 1964, s. 188-205.
Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3042808> Accessed: 11/06/2014 13:17
- Baudrillard, Jean. *Şeytana Satılan Ruh, Ya da Kötülüğün Egemenliği*, çev. Oğuz Adanır, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2005.
- Bakhtin, M.M. & Holquist, Michael. "Discourse in the Novel" *The Dialogic Imagination*, Austin: University of Texas Press, 1981, s. 259- 422.
- Bretz, Mary Lee. "Voices of Authority and Linguistic Autonomy in Niebla", *Studies in 20th Century Literature*, Vol. 11, No: 2, 1987, s. 229-238.
- Camus, Albert. *Sisyphos Söyleni*, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Adam Yayınları, 1988.
- Candelaria, Michael. *The Revolt of Reason, Miguel de Unamuno and Antonio Caso on the Crisis of Modernity*, ed. Stella Villamea, New York: Value Inquiry Book Series, 2012.
- Figueredo, Maria L. "Desire, Duality and Naming the Other in Unamuno's Niebla: Retrieving the Archetype of the Instinctual Self in the Search for Integrated Consciousness", *Scripta Mediterranea*, Vol. XXIII, 2002, s. 31-53.
- Hie, Paul. *Unamuno: An Existential View of Self and Society*, Madison: The University of Wisconsin Press, 1967.
- Kerrigan, Anthony. trans. "Mist," Selected Works Vol. 6, By Miguel de Unamuno. Princeton: Princeton University Press, 1976.
- Kierkegaard, Soren. *Concluding Unscientific Postscript*, trans. Dawid F. Swenson, comp. Walter Lowrie, Princeton: Princeton University Press, 1968.
- Kierkegaard, Soren. *The Seducer's Diary*, ed.&trans. Howard V. Hong&Edna H. Hong, Princeton: Princeton University Press, 1997.
- Leopoldo, Zea. "Positivism and Porfirism in Mexico", *Latin American Philosophy for the 21.th Century: The Human Condition, Values, and the Search for Identity*, ed. Jorge J.E. Garcia&Elizabeth Millán-Zaibert. Amherst, NY: Prometheus Books, 2004.
- Moran, Ethel Ruth. *Symbolism, Irony and Meaning*, Master of Arts Thesis, 1970.

- Rice-Mills, Faith A. *The Existential Search for National, Individual and Spiritual Identity in Selected Works of Miguel de Unamuno*, Master of Arts Thesis, 2008.
- Roberts, Stephen G.H. "Clowning and Tragic Clowning: Miguel de Unamuno as a Funny Writer", *Romance Quarterly*, Vol. 63, No: 2, 2016, s. 53-62.
- Unamuno, Miguel de, *Sis*, çev. Behçet Necatigil, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2002.
- Unamuno, Miguel de. *The Trajic Sense of Life*, trans. J.E. Crawford Fritch, New York: Dover Publications, 2005.