



## Varolmanın Ağırlığı: Ferit Edgü'nün Romanlarında Zaman-Mekân, Sürgün-Kurban ve Ölüm

*The Weight of Being: Time-Space, Exile-Survival and Death in the Novels of Ferit Edgü*

Zeynep ÇOLAK

Dr., İzmir, Türkiye

<https://orcid.org/0000-0001-9501-0727> zeyneptext@gmail.com

### Article Information/Makale Bilgisi

**Cite as/Atıf:** Çolak, Z. (2022). The Weight of Being: Time-Space, Exile-Survival and Death in the Novels of Ferit Edgü. *Van Yüzüncü Yıl University the Journal of Social Sciences Institute*, 66, 96-112.

Çolak, Z. (2022). Varolmanın Ağırlığı: Ferit Edgü'nün Romanlarında Zaman-Mekân, Sürgün-Kurban ve Ölüm. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 66, 96-112.

**Article Type / Makale Türü:** Research Article/Araştırma Makalesi

**Received/Geliş Tarihi:** September 25, 2024/25 Eylül 2024

**Accepted/Kabul Tarihi:** November 16, 2024/16 Kasım 2024

**Published/Yayın Tarihi:** December 25, 2024/25 Aralık 2024

**Pub Date Season/Yayın Sezonu:** December/Aralık

**Issue/Sayı:** 66 **Pages/Sayfa:** 96-112

**Plagiarism/İntihal:** This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

**Published by/Yayıncı:** Van Yüzüncü Yıl University of Social Sciences Institute/Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

**Ethical Statement/Etik Beyan:** It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited/ Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur (Zeynep ÇOLAK).

**Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License:** Yazarlar dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır/ Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0.

## Öz

Bu makale Ferit Edgü'nün *Kimse, O/Hakkari'de Bir Mevsim* ve *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı* adlı romanlarında zaman, mekân, sürgün, kurban ve ölüm temalarını ele almaktadır. Bu temalar Edgü ve Varoluşçu felsefede genellikle birlikte ele alındıkları nedeniyle bu makalede birbiriyle kopmaz bir ilişki içerisinde yorumlanmakta, ona göre analizler yapılmaktadır. Edgü'nün romanlarının Varoluş felsefesinin temel unsurlarını yansıttığı ve romanlarının bu felsefi arka plan çerçevesinde yazıldıkları savından hareket eden bu çalışma, bu çerçevede, özellikle Martin Heidegger'in, Jean Paul Sartre'in ve Albert Camus'nün yaklaşımlarına başvurmuştur. Bu perspektif içerisinde Heidegger'in "varlığa fırlatılma" ve "ölüme doğru varlık", Sartre'in "varlığın yükü", "bireysel özgürlük" ve Camus'nün "absürt-uyumsuz" gibi kavramları Edgü'nün romanlarının analizinde kullanılmaktadır. Edgü'nün romanlarında mekânın izole ve zorlayıcı koşulları, karakterlerin hem fiziksel hem de ruhsal anlamda birer sürgün gibi hissetmelerine yol açar. Pirkanis köyü gibi yerler, Edgü'nün karakterlerinin varoluşsal kaygılarını ve yabancılaşma duygularını yoğunlaştıran mekânlar olarak karşımıza çıkarlar. Edgü'nün eserlerinde karşılaşılan içsel çatışmaları, karakterlerin yaşamın anlamsızlığı karşısındaki arayışlarını, iç monologlar ve parçalı diyaloglar bu varoluşsal kaygıların ve yabancılaşma duygularının biçimsel, edebi düzlemdeki yansımaları şeklinde okunabilir. Edgü'nün bu anlatım tarzı, bireyin dünyadaki anlam arayışını evrensel varoluşsal sorularla harmanlar. Tanımlayıcı, karşılaştırmalı ve içerik analizi gibi araştırma yöntemlerini kullanan bu çalışma Ferit Edgü'nün romanlarına bütünlük bir bakış açısından Varoluşçu felsefe bağlamında inceleyen bir ilk çalışma niteliği taşımaktadır. Bu bakımdan bu çalışma edebi çözümlerle ilgili felsefi düşünceleri Ferit Edgü ve onun romanları özelinde bir araya getirmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Ferit Edgü, Roman, Türk Edebiyatı, Varoluşçuluk.

## Abstract

This study examines the themes of time, space, exile, survival, and death in Ferit Edgü's novels *Kimse, O/Hakkari'de Bir Mevsim*, and *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*. Given that these themes are often explored together in existential philosophy and Edgü's works, this study interprets and analyses them as being inextricably linked. The analysis is based on the premise that Edgü's novels reflect key elements of existential philosophy and were written within this philosophical framework. In this context, the study draws on the approaches of Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, and Albert Camus. Heidegger's concepts of "thrownness into being" and "being towards death," Sartre's notions of "the burden of existence" and "individual freedom," and Camus' idea of the "absurd" are used in analysing Edgü's novels. The isolated and harsh conditions of the settings in Edgü's novels, such as Pirkanis village, contribute to the characters' experiences of exile, both physically and spiritually. These places amplify the characters' existential anxiety and sense of alienation. The inner conflicts, fragmented dialogues, and monologues in Edgü's works reflect these existential concerns on a formal, literary level. Edgü's narrative style weaves the individual's search for meaning into universal existential questions. Employing descriptive, comparative, and content analysis methodologies, this article stands as the first comprehensive study to examine Ferit Edgü's novels within the framework of existential philosophy, thereby bringing together literary analysis and philosophical thought with a focus on Edgü's works.

**Keywords:** Ferit Edgü, Novel, Turkish Literature, Existentialism.

## Giriş

Varoluşçu felsefe, modern dünyanın önemli düşünce akımlarından biri olarak, temelde bireyin dünyadaki varoluşunu, özgürlüğünü ve bu özgürlüğün getirdiği sorumlulukları ele alır. Bu felsefi yaklaşım, özellikle 20. yüzyılda birçok edebi eserde derin bir etki yaratmış ve bireyin anlam arayışı, anlamsızlık duygusu ve varoluşsal kaygıları içerisindeki mücadelesini merkeze yerleştirmiştir. Martin Heidegger (2021), Jean-Paul Sartre (2007, 1981) ve Albert Camus (1997) gibi önemli varoluşçu düşünürler, insanın dünyaya fırlatılmış bir varlık olduğunu vurgulamış; bu dünyada var olmanın getirdiği özgürlüğün, sorumlulukların ve ölümün kaçınılmazlığıyla yüzleşmenin bireyi kendi varoluşsal hakikatine ulaştırabileceğini ileri sürmüşlerdir. Bu yüzleşme, bireyin içsel dünyasında derin bir kaygıya ve anlam arayışına yol açar. Birey, kendi varlığını anlamlandırmaya çalışırken, bu felsefi düşünceye göre, sürekli bir gerilim ve çelişki içerisinde var olur. Bu bağlamda Türk Edebiyatının önde gelen yazarlarından Ferit Edgü'nün inceleyeceğimiz (2018, 2013, 2021) eserleri de varoluşçu felsefenin temel kavramlarını edebi bir düzlemde işlemesi bakımından önemlidir. Edgü, bireysel özgürlüğü, anlamsızlık duygusunu ve insanın kendi gerçekliğini yaratma ihtiyacını ön planda tutarak, varoluşçu düşüncenin Türk edebiyatında bıraktığı izi belirginleştirir. Bu izin nasıl belirgin hâle geldiğine ilişkin şu sözleri oldukça çarpıcıdır: "Bizden öncekilerden daha değişik şeyler söylememiz gerekiyordu. Kendi gerçeğimizi, kendi doğrularımızı bulacaktık. Bizden öncekileri okumuştuk. Büyük çoğunluğu, bizim gereksinmelerimize, sorularımıza karşılık vermiyordu. Dünyayı onlardan oldukça farklı algılıyorduk... Biz de o sıralarda varoluşçuluğun sloganlarını kullanıyorduk: 'insan özgürdür', 'Özgürlük bunaltıdır', 'Varlıktan önce öz gelir'" (Edgü'den aktaran Kurt, 2009, s. 146). Edgü, önceki kuşaklardan farklı olarak, kendi doğrularını ve kendi gerçekliğini yaratma arzusundadır. Edgü'nün varoluşçulukla olan bu etkileşimi, onun karakterlerinin hem dış dünyayla olan bağını koparmasına hem de kendi içsel yolculuklarına odaklanmalarına olanak sağlar. Bu durum, bireyin varlığını anlamlandırma çabasında özgürlük ve yabancılaşma gibi varoluşçu temaların belirleyici bir rol oynadığını gösterir ve Edgü'nün edebi dilinde varoluşçuluğun izlerini güçlü bir şekilde hissettirir. Edgü'nün varoluşçulukla olan bu etkileşimi, karakterlerinin hem dış dünyayla olan bağını koparmasına hem de kendi içsel yolculuklarına odaklanmalarına olanak sağlar. Bu çerçevede onun özellikle üç romanı öne çıkar: *Kimse, O/Hakkari'de Bir Mevsim ve Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*.

Edgü bu romanlarında karakterlerini hem coğrafi hem de psikolojik ve ruhsal anlamda bir sürgün yaşamına mahkûm eder. Bu sürgün sadece fiziksel bir yer değiştirme değil, aynı zamanda varoluşsal bir iç yolculuk anlamı taşır. Karakterler, varlıklarını ve hayatlarının anlamını sorgularken, sürekli bir içsel çatışma ve yalnızlık içerisinde hareket ederler. Edgü'nün yapıtlarında sıkça karşımıza çıkan bu yaklaşım, karakterlerin hem dış dünyayla olan ilişkilerini hem de içsel dünyalarını derinden etkileyen bir süreci anlatır. Özellikle Heidegger'in (2021) "varlığa fırlatılma", "ölüme doğru varlık" kavramları, Sartre'ın (2007, 1981) "bireysel özgürlük", "varoluşun yükü" gibi düşünceleri ve Camus'nün (1997) "absürt-uyumsuz" yaklaşımı, Edgü'nün karakterlerinin kendi varlıklarına ve dünyaya dair anlam arayışlarına dair güçlü bir zemin oluşturur. Zaman, mekân, sürgün, kurban ve ölüm gibi kavramlar varoluşçu metinlerde iç içe geçen kavramlardır ve birlikte ele alındıklarında daha derin bir felsefi boyut kazanırlar. Bu kavramların gerektirdiği ontolojik süreçlerin her biri bireyin dünyadaki anlam arayışını daha da karmaşık hâle getirir; zamanın akışında, varoluşun geçici doğasıyla yüzleşmek zorunda kalan insan, sürgünlüğün verdiği yabancılık hissiyle kendi iç dünyasına çekilir. Burada sürgün, bireyin dünyada yer bulamama, aidiyetsizlik ve anlamsızlıkla karşı karşıya kalmasını pekiştirirken, kurban olma hâli onun bu evrende kaçınılmaz bir feda edilişle yüzleşmek zorunda kalabileceğini gösterir. Ölüm bu döngünün nihai gerçeği olarak tüm anlam çabalarını sınıyan bir son olarak belirir. Edgü'nün karakterleri varoluşun getirdiği bu kavramlarla sürekli bir hesaplaşma içerisinde dirler: Fiziksel dünyadaki mekânsal sınırlamalara rağmen, daha büyük ölçekli zihinsel bir sürgünü deneyimlerler. Her üç romanda da karakterler hem dış dünyada bir yer bulamazlar hem de kendi iç dünyalarında kimliksizlik ve anlamsızlık duygularıyla boğuşurlar.

Bu olgulardan hareketle Edgü'nün romanları ile varoluşçu felsefe arasındaki bağlantıları açık bir şekilde ortaya koyabilmek için bu çalışmada tanımlayıcı, karşılaştırmalı ve içerik analizi yöntemlerinden yararlanılacaktır. Tanımlayıcı yöntem, Edgü'nün romanlarındaki varoluşsal unsurların ana hatlarını belirlerken; içerik analizi, bu temaların bu eserlerde nasıl ustaca işlendiğini ortaya koyacaktır. Karşılaştırmalı analiz ise bu romanlardaki varoluşçu öğeleri, varoluşçu felsefenin temel kavramlarıyla karşılaştırarak inceleyecektir. Bu yöntemler aracılığıyla bu makalede Edgü'nün bu romanlarındaki edebi anlatımı, karakterleri, olay örgüleri, zaman ve mekân dinamikleri ile varoluşçu düşüncenin felsefi temelleri arasındaki bağlantılar kapsamlı bir şekilde değerlendirilecektir.

### 1. Zaman ve Mekân

Martin Heidegger'in (2021) zaman ve mekân üzerine düşünceleri varoluş felsefesinin merkezinde yer alır. Bu kavramlar onun felsefesinde insanın dünya ile kurduğu varoluşsal ilişkiyi anlamlandıran kategorilerdir. Zamanın belirsizliği ve mekânın bireyin iç dünyası üzerindeki etkisi Heidegger'in düşüncelerinde kilit bir yer tutar.

Heidegger'e (2021, s. 347-48) göre zaman insan varoluşunun (Dasein) en temel boyutudur ve birey, dünyada bulunma hâlini zamansal bir süreçle oluşturur. *Varlık ve Zaman*'da (Heidegger, 2021, s. 379-85) zamanın kendi içerisinde üç ana kategoriye ayrıldığını belirtir: Geçmiş (Gewesenheit), şimdiki zaman (Gegenwart) ve gelecek zaman (Zukunft). Bu üç zaman dilimi bireyin dünyada kendi varoluşunu anlamlandırmasında birbirleriyle iç içe geçer. Heidegger, geçmişin varoluş üzerindeki etkisini, insanın geçmişi sürekli bir şekilde şimdiye taşıdığını vurgulayarak açıklar. Ona göre, insan (Dasein), her zaman bir geçmişle belirlenir. Birey, varoluşunu geçmiş deneyimleri ve kararları üzerinden inşa eder ve bu geçmiş, onun şimdiki ve gelecekteki varoluşuna yön verir. İnsan, geçmişinin bir sonucu olarak bugün var olur, ancak bu geçmiş, sabit ve değişmeyen bir yapı değil, sürekli yeniden yorumlanan ve şimdiye eklenen bir süreçtir (Heidegger, 2021, s. 374-378). Geçmiş, sadece yaşanmış olayların birikimi değildir; aynı zamanda bireyin varoluşsal projeleri üzerinde etkili olan bir güçtür. Bu çerçevede bireyin bugün yaptığı seçimler, geçmişin sürekli olarak yeniden ele alınmasıyla ilişkilidir. Heidegger'e (2021, s.560-61) göre şimdiki zaman (Gegenwart), geçmiş ve gelecek (Zukunft) ile varoluşun zamansal bütünlüğünü oluşturur. Ancak şimdiki zaman, diğer zaman boyutlarıyla birlikte, insanın dünyadaki varoluşunu nasıl deneyimlediğine dair dinamik ve varoluşsal bir kavram olarak ele alınır. Heidegger'in (2021, s. 304) zaman anlayışında şimdiki zaman, varoluşun belirli bir anı değil, insanın geçmiş ve gelecek arasında köprü kurduğu bir deneyim alanı olarak ele alınır. Dasein, yani insan varlığı, şimdiki zamanda varolmakla birlikte, bu an geçmişin bir devamı ve geleceğin bir beklentisidir (Heidegger, 2021, s. 487). İnsan, şimdiki zamanda kendi varoluşunu değerlendirir ve geleceğe yönelik projelerini oluşturur. Şimdiki zaman sabit bir an değildir; aksine, zamanın akışı içinde sürekli olarak geçmişe dönüşen ve geleceğe doğru ilerleyen bir süreci ifade eder. Bu geçici yapı, bireyin varoluşsal kaygılarını da besler: İnsan her an geçmişin ağırlığını hisseder ve geleceğin belirsizliğine doğru adım atar. Heidegger'e (2021, s. 509) göre şimdiki zaman bireyin varoluşsal kaygılarını tetikler. Geleceğin belirsizliği ve geçmişin etkisi, bireyin şimdiki zamanda yaşadığı kaygının temel sebepleridir. Bu kaygı, Heidegger'in yaklaşımlarında bireyin dünyadaki varoluşunu şekillendirir. Heidegger'e (2021, s. 517-18) göre insan varoluşu, her zaman geleceğe (Zukunft) yönelmiş, henüz gerçekleşmemiş olan olasılıklara doğru açılan bir yapıyı ihtiva eder. Bu bağlamda gelecek, varoluşun aktif bir bileşeni olarak insanın otantik bir şekilde dünyadaki yerini bulmasına ve anlamlandırmasına olanak sağlar. Otantik varoluş, bu bakış açısına göre, bireyin kendi ölümünün farkında olarak, yaşamını bu bilinçle şekillendirdiği ve anlamlandırdığı bir süreçtir. Gelecek, bu bakımdan, bireyin kendi varoluşunu özgün ve bilinçli bir şekilde inşa etmesine olanak tanır: Birey bu projelerle kendi özgünlüğünü (otantikliğini) gerçekleştirme fırsatına sahip olur. Heidegger'e (2021, s. 370) göre, geleceğin en belirleyici özelliklerinden biri ölüm bilincidir. Gelecek zaman, bu nedenle, bireyin sürekli olarak ölümle yüzleştiği bir zamandır ve bu yüzleşme, bireyin yaşamını anlamlandırma sürecinde önemli bir paya sahip olur. Ferit Edgü'nün öykülerinde birey, yaşamın kaçınılmaz sonu olan ölüm gerçeğiyle yüzleşirken, bu sona doğru ilerlediğinin farkındadır. Devci'nin (2005, s. 132) belirttiği gibi, ölümü hem bir kabullenme hem de bir tür kurtuluş olarak algılayan karakterler, bu durumu iç dünyalarında derin bir sığınma psikolojisiyle benimserler.

Heidegger'in (2021, s. 385) zamansal varoluş anlayışında, geleceğin belirsizliği, bireyde varoluşsal kaygıya (Angst) neden olur. Ancak, bu kaygı bireyin otantik bir varoluşa ulaşmasında önemli bir rol oynar. Geleceğin belirsiz doğası, bireyi kendi varoluşunu sorgulamaya ve projelerini sürekli olarak yeniden değerlendirmeye iter. Heidegger'e göre, birey yaşamını ölüm bilinciyle şekillendirmeli ve bu farkındalık doğrultusunda dünyaya dair tasarımlar geliştirmelidir. Ancak bu tasarımların tamamlanması, yani sonuca ulaştırılması zamanın sonsuz akışı ve belirsizliği nedeniyle her zaman gerçekleşmeyebilir. Heidegger'de (2021, s. 285) zamanın belirsizliği, bireyin her an ölümle karşı karşıya gelmesi anlamına gelir ve bu tür bir gerçekliğin, dünyada olmanın bilincine varılması, bireyin dünyadaki varoluşuna anlam kazandıran en önemli olgulardan birisidir.

Mekân da tıpkı zaman kavramı gibi derin ve karmaşık bir kavramdır. *Varlık ve Zaman*'da (Heidegger, 2021) mekân, insanın dünya ile olan ilişkisini anlamlandırdığı varoluşsal bir alan olarak ele alınır. Birey, dünyada mekânsal bir varlık olarak var olur ve bu mekânsal zorunluluk, onun dünya ile kurduğu ilişkiyi belirler. Ancak Heidegger'e (2021, s. 131, 177, 444) göre mekân, sadece fiziksel bir yer ya da geometrik bir alan değildir; mekân, bireyin dünyadaki varoluşunu anlamlandırma sürecinde aktif bir rol oynayan bir yapıdır. Bu bağlamda, birey mekânda bulunarak dünyaya anlam kazandırır ve bu anlam, bireyin varoluşsal sorgulamalarını derinleştirir. Heidegger'in (2021, s. 217) mekân üzerine düşüncelerinde "dünya-içinde-varolma" kavramı merkezi bir rol oynar. Birey, her zaman dünyada bir mekânda bulunur ve bu mekânla sürekli etkileşim hâlinindedir. Birey, mekânla olan ilişkisi üzerinden dünyadaki varoluşunu anlamlandırır ve bu süreç, onun varoluşsal projelerini şekillendirir. Heidegger'e (2021, s. 217) göre, dünyada olma hâli, insanın sadece fiziksel olarak bir mekânda bulunması değil, aynı zamanda bu mekânla etkileşim hâlinde olması ve bu etkileşim üzerinden dünyadaki varoluşunu anlamlandırması anlamına gelir. Mekân, bireyin varoluşunu derinlemesine etkileyen bir unsur olarak, onun dünya ile olan bağımlı şekillendirir. Birey mekâna yabancılaştığında onunla bir gerilim içerisine girdiğinde bu durum onun otantik varoluşunu zayıflatır.

Heidegger'in zamansal ve mekânsal varoluş kavrayışları, Edgü'nün romanlarında da benzer şekilde ele alınır. Edgü'nün romanlarında dünya, bireyin kendini kısıtlanmış ve daralmış hissettiği kapalı, dar bir alan olarak betimlenir. Bu kapalı mekânlar, karakterin kendisi dahil olmak üzere çevresindeki tüm unsurlarla çatışma içinde olduğu, yalıtılmış bir ortam olarak sunulur. Edgü'de mekân, Korkmaz'ın (2015, s. 83) da tespit ettiği gibi onun karakterleri üzerinde baskı kuran ve onları zorlayan karşıt

güçlerin sembolik bir ifadesi hâline gelir. Bu darlık, fiziksel boyutundan çok karakterlerin özgürlük ve hareket imkânının olmayışından kaynaklanan sıkışmışlık hissiyle bağlantılıdır.

Ferit Edgü'nün *Kimse, O/Hakkari'de Bir Mevsim*<sup>1</sup> ve *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı* adlı romanlarında karakterler zamanın belirsizliği ve mekânın izolasyonu içerisinde varoluşsal bir mücadele verirler. Her üç romanda ana karakterlerin içsel çatışmaları üzerinde kurgulanmıştır ve bu romanlarda gerek yapısal gerekse de içerik düzleminde kullanılan ve işlenen olgular Heidegger'in felsefesi ile yakından ilişkilidir. Özellikle zamanın akışı, belirsizlik ve mekânın karakterlerin iç dünyaları üzerindeki etkileri, Edgü'nün anlatımında merkezi bir rol oynar. Heidegger'in *Varlık ve Zaman* (Sein und Zeit) adlı eserinde geliştirdiği "zamansallık" (Temporalität) ve "dünyada olma" (In-der-Welt-sein) kavramları, Edgü'nün romanlarında karakterlerin dünyayla olan ilişkilerini anlamlandırmak için güçlü bir çerçeve sunar.

Kimse adını bile bilmediğimiz bir karakterin, herkesten çok uzaklarda zamanın ve mekânın neredeyse anlamını yitirdiği bir ortamda, dört bir yanı dağlarla çevrili, kayalık, ağaçsız bir mekânda yalnızlık ve boşluk içinde savrulmasını anlatır. Burada Edward Relph'in (1976, s. 143) kullandığı bağlamda adeta içsel bir huzursuzluk ve aidiyet kaybı içerisinde varoluşsal anlamda dışlanmış bir 'yabancı'dır. Bu varoluşsal dışlanma hem kendi toplumuna yabancı bir aydını hem de kendi ontolojik tanımıyla yüzleşmek isteyen bir insanı anlatır. Bu çorak, ama o oranda ihtişamlı coğrafyada karşılaştığı insanları tanımlar: "Her biri paramparça. Her biri kendi yalnızlığında. Her biri kendi karanlığında. Her biri kendi unutulmuşunda. Ama gene de yaşıyorlar..."(Edgü, 2018, s. 48) Bu coğrafyada karakter yalnızca tanımlar, kendisi ile onlar arasındaki uçurumla birlikte kendi varoluşunun uçurumunu da gözler önüne serer. Bu tanımlayıcı bakış belirli zaman dilimlerinden yoksundur; romanın karakteri zamanın belirsizliği içerisinde adeta kaybolmuştur. Kimse'de ana karakter geçmiş, şimdiki zaman ve geleceği arasında anlamlı bir bağ kuramaz, bu belirsizlik, bu sürekli 'varoluşsal kaygı' (angst) içerisinde varolmak zorundadır. Bu belirsizlik Heidegger'in (2021) ifade ettiği gibi beraberinde ölümle yüzleşmeyi getirir. Romanın bir yerinde karakter Levinas'ı (1986, s. 57) hatırlatırcasına zamanın insanı hem varoluşsal kaygı hem de sürekli bir sonluluk bilinciyle yüzleştirdiği gerçeğine işaret eder: "Her şeyin geçtiği, hiçbir şeyin kalıcı kalmadığı" (Edgü, 2018, s.71) bu soyut, varoluşun çoraklığını anımsatan, bilişsel düzlemde dönüştürülmüş coğrafyada adeta, Auge'nin (1995, s. 78) kullandığı bağlamda, bir "hiçlik içerisinde varolmanın" durmaksızın hatırlatıldığı bu mekânda zamanın kaçınılmaz bir şekilde belirsizliğe doğru aktığı görülür. Bu şekilde zaman, karakter için sürekli bir eziyet durumu, varoluşsal kaygı kaynağıdır ve bu kaygı onun dünya ile olan bağını gittikçe zayıflatır. Heidegger (2021, s. 623) birey zamanın geçici doğasını kabullendiğinde kendi varoluşunu da daha derin bir şekilde kavrar, diye yazar. Ancak Kimse'deki karakter, bu sorgulamanın sonuçsuz kaldığı bir noktaya varır; zamanın akışı içinde sıkışıp kalır; şimdiki zamanda konuşur iki ses olarak, ancak anlattıklarıyla hep geçmiştedir ve yaşadıklarına anlam bulma çabaları da sürekli boşa çıkar.

*Kimse*'deki ana karakterin varoluşsal kaygısı Sartre'in (2007, s. 65) "varoluşun yükü" olarak adlandırdığı deneyimi yansıtır; birey özgürlüğünün yükü altında ezilir ve bu özgürlük, onu sürekli bir karar vermeye zorlar. Sartre'a göre, insan bu özgürlükle yüzleştğinde, özünü kendisi yaratmak zorunda kalır ve bu durum beraberinde derin bir kaygı ve sorumluluk duygusu getirir. Kimse'deki karakter de bu özgürlükle karşı karşıya kalarak, kendi varoluşunun anlamını bulmak için çabalar, ancak bu çaba, zamanın akışında belirsizlik ve boşluk içinde sonuçsuz kalır (Sartre, 2007, s. 68). Bu yalnızlık ve yabancılaşma hâli, karakterin kendisini ve dünyadaki yerini anlamlandırma çabasını daha da zorlu hâle getirir; tıpkı Kierkegaard'in varoluşsal umutsuzluk kavramında olduğu gibi, birey bir yandan özgürlüğünün farkına varırken, bir yandan da bu özgürlük içinde çaresiz bir anlam arayışına sürüklenir (Kierkegaard, 1980, s. 105). Edgü'nün (2013) *O/Hakkari'de Bir Mevsim* adlı romanı da mekânın karakterin iç dünyası üzerindeki etkilerini anlamak için güçlü bir diğer anlatıdır. Romanın ana karakteri O bir öğretmendir. İsmi belirsizdir ancak mesleği olan herkesin benzer bir hikâyesinin olabileceği bir O'dur. Öğretmen O Hakkari'nin karlar arasında kalmış yarı gerçek yarı düş Pirkanis köyünde bir mevsim boyunca yaşamak zorunda kalır. Burası o kadar zamanın dışındadır ki burada yaşadıklarını daha sonra dile getirirken düşsel bir gemi yolculuğunun ve kazasının ardından yolunun bir şekilde buraya düştüğünü belirtir (Edgü, 2013, s. 17-18). Roman boyunca hissedilen şiirsel anlatım mekânın zamanın dışında kalmış gerçekliğini düşsel bir eskimeye ve böylelikle onun üzerinden insana ve onun ontolojik niteliğine yapılan bir yolculuğa "gerçeğin ta kendisine" (Edgü, 1980, s. 50) dönüştürür<sup>2</sup>:

Hangi tufan atmıştı beni buraya? Bilmiyorum. Gerçekte bir gemim olduğumu kaptan, çarkçı, muço ya da o geminin bir yolcusu olup olmadığımı giderek sözünü ettiğim kazanın gerçekten mi, yoksa düşümde mi başıma geldiğini de

<sup>1</sup> Edgü'nün bu ikinci romanı O adıyla yayımlanmıştır. Yönetmen Erden Kıral 1982'de bu romandan hareketle Onat Kutlar'ın senaristliğini yaptığı Hakkari'de Bir Mevsim adlı filmi çeker. Filmin başarısının ardından roman bu isimle tanınmaya ve yeni baskıları "Hakkari'de Bir Mevsim" adıyla yayımlanmaya başlar. Bugün bu romanın yeni baskıları hala bu isimle yapılmaktadır. Ancak film dilinin bir gereği olarak seçildiği anlaşılabilir isim romanın orijinal ismindeki O'nun anonimliğini ve felsefi derinliğini azalttığı söylenebilir. Bu çalışmada romanın yeni baskıları "Hakkari'de Bir Mevsim" olarak yapılmış olsa da bu eser, O/Hakkari'de Bir Mevsim şeklinde yer alacaktır.

<sup>2</sup> Edgü, Ders Notları adlı eserinde düşün gerçeğinin ta kendisi olduğunu belirtir. Bkz. Edgü (1980, s. 50-51).

bilmiyordum. Ansımıyordum. Bugün, bunları yazarken de bilmiyorum, ansımıyorum. Bildiğim, ansıdığım şu: karlı bir dağ başında buldum bir gün kendimi (Edgü, 2013, s. 17).

Edgü'nün edebi tarzı gerçeklik ve düş arasındaki sınırları bilinçli bir şekilde bulanıklaştırarak, okuru sürekli bu iki düzlem arasında bir sorgulama sürecine iter. Deveci'nin (2008, s. 82) altını çizdiği gibi, Edgü'nün edebi gücü tam da buradan, düş ile gerçeğin iç içe geçirilerek kurgulanmasından doğar.

*O/Hakkari'de Bir Mevsim*'de karakterin Pirkanis köyünde edindiği deneyimlerin hem gerçek hem de düşsel bir anlatıma bürünmesi Edgü'nün gerçekliği sürekli sorgulatan tarzının belirgin bir örneğidir. Romanın ana karakteri O, Hakkârî'ye nasıl geldiğini tam olarak hatırlayamaz; bu belirsizlik, yaşadığı olayların düşsel bir boyut kazanmasına neden olur. Edgü'nün düşsel ve gerçek olanı iç içe geçiren bu tarzı, Blanchot'nun edebiyatın sınırlarını tanımlarken vurguladığı "düş ile gerçekliğin birleşimi" ve Bachelard'ın düşlerin ve hayal gücünün gerçeklik algımızı dönüştüren yaratıcı bir süreç olduğunu ortaya koyan yaklaşımlarıyla paralellik gösterir. Blanchot'ya (1989, s. 55) göre, edebiyat, gerçeklik ile düş arasında bir sınırda var olur ve bu iki düzlemin birbirine karışması yeni anlam alanları yaratır. Bachelard'a (1971, s. 92) göre ise düşsel imgeler, bireyin dünyayı nasıl anlamlandırdığını etkiler ve gerçeklik ile düş arasındaki sınırları sürekli yeniden şekillendirir. Edgü, okuru hikâyenin "gerçekliği" konusunda sürekli düşsel belirsizlik içerisinde bırakır. Bu düşsellik, aynı zamanda varoluşçu temaların da öne çıkmasına olanak tanır. Romanın karakteri, böylelikle yarı düşsel-yarı gerçek zaman bir mekânda kendi varoluşuyla yüzleşmek zorunda kalır. Düş ile gerçeğin iç içe geçmesi karakterin yabancılaşma ve yalnızlık duygularıyla daha derin bir hesaplaşmaya girişmesine olanak tanır. Bu anlatım biçimi O'nun hem içsel dünyasını hem de yaşadığı fiziksel çevreyi sorgulamasına yol açar onu derin varoluşsal sorularla karşı karşıya bırakır. Öğretmen O için burada adeta her şey yeniden başlar. Düş ile gerçeklik arasındaki belirsizlik, karakterin geçmişini ve varlığını yeniden değerlendirmesine sağlar.

Her şeyin başladığı Pirkanis Köyü alegorik düzlemde Heidegger'in (2021) "varlığa fırlatılma" (Geworfenheit) kuramını hatırlatan bir niteliğe sahiptir. Heidegger'e (2021, s. 411) göre insan belirli bir bağlamda ve koşullar altında, belirli bir yere ve zamana fırlatılmıştır. Buna göre birey dünyaya geldiğinde, hangi koşullarda ve hangi bağlamda var olacağını kontrol edemez; buna "fırlatılmıştır." Varlığa fırlatılan ve daha baştan kendi kaderi elinden alınan birey tıpkı çok uzak diyarlardaki Pirkanis Köyü'nde olduğu gibi bir mekân-zamana sürgün edilmiştir. Bu sürgün edilme durumunu alttan alta besleyen her şeyden önce düş, zaman ve mekân kavramlarıdır: "Bir kazazede miydim? Yoksa bir sürgün mü. Yoksa bir mahkûm mu? Öyleyse neydi suçum?" (Edgü, 2013: 18). Nereden geldiğini nereye gittiğini bilemeden (Edgü, 2013, s. 54) bu köyde 'kalmak zorunda' kalır. Heidegger'e (2021, s. 178) göre mekân, bireyin dünyadaki varlığını anlamlandırdığı bir alandır; ancak bu anlamlandırma süreci bireyin zaman ve mekânla olan ilişkisine bağlıdır. Romanın ana karakteri öğretmen O, köyde gördükleri ve yaşadıklarıyla geçmişini sorgulamaya başlar. Bu sorgulamalar ve soyutlanmışlık içerisinde dünya ile olan bağı yavaş yavaş kaybeder. Köy, O için bir sınır hâline gelerek varoluşsal yalnızlığını daha da pekiştirir. O'nun zihninde tam da Edward Soja'nın (1996, s. 67-68) bahsettiği "üçüncü bir mekân" belirir. Fiziksel-maddi (birinci mekân) ve zihinsel-kavramsal-ideolojik (ikinci mekân) gerçekliğin ötesinde üçüncü mekân sosyal, kültürel, politik ve ekonomik güçlerin sürekli etkileşim içerisinde olduğu hem maddi hem de soyut olan mekândır. Üçüncü mekân, bireylerin ve toplulukların fiziksel ve zihinsel boyutlarla nasıl bir ilişki kurduğunu ve bu etkileşimlerin nasıl yeni mekânlar yarattığını açıklayan bir varoluş alanıdır (Soja, 1996, s. 74). *O/Hakkari'de Bir Mevsim*'de üçüncü mekân, karakterin dış dünyayla olan çatışmasının ve kendi içsel dönüşümünün bir yansıması şeklinde belirir: Fiziksel mekân karakteri hapsederken, zihninde geliştirdiği üçüncü mekân onu özgürleştirmeye çalışan bir potansiyele sahip olur. Bu üçüncü mekân, onun gerçek dünyadan kaçışını ve zihinsel bir sığınak yaratma çabasını yansıtır. Zihinsel anlamda oluşturduğu bu mekân, fiziksel dünyanın sınırlarının ötesinde bir özgürlük arayışının simgesi gibidir. Karakter, mekân ve zamanın ağırlığı altında, bu köyde bir mevsimin bile geçemeyeceğini düşünür. Bir çıkış yolu bulamaz, mekân onun varoluşsal yalnızlığını daha da pekiştirir. Heidegger'e göre birey kendini bir mekânda evinde hissediyorsa dünya ile daha anlamlı bir ilişki kurar. Ancak *O/Hakkari'de Bir Mevsim*'de O, kendini bu dağlarla çevrili, uzak, izole mekân içerisinde tamamen yabancılaşmış hisseder. Bu yabancılaşma, onun varoluşsal kaygılarını daha da derinleştirir.

*Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı* adlı romanı da Ferit Edgü'nün zaman ve mekânı bireyin varoluşsal sıkıntılarıyla ilişkilendirdiği güçlü bir diğer eserdir. Roman minimalist bir yaklaşımla yazılmıştır. Aşk'ın yürek burkan sonuçlarıyla toplumsal ve kültürel gerçeklerin buz kadar soğuk bir anlatımla tasvir edildiği roman hem tematik hem de yapısal açıdan derin varoluşsal sorgulamalar içerir. Sırtında kamburunu taşımak zorunda kalan Çakır'ın hikâyesi, yalnızca bedensel engelleri olan bir karakterin toplumdan gönüllü sürgünlüğünü anlatmaz, aynı zamanda toplumsal ve kültürel alanda yaşanan dehşete ilişkin tanıklığını, bunlara ilişkin öfkelerini ve bütün bunların sonucunda içsel yalnızlığını, kaderiyle olan mücadelesini ve zaman-mekân içindeki sıkışmışlığını sarsıcı bir dille anlatır. Çakır'ın hikâyesine dahil olan Esat, Kını ve Kını'nın kız kardeşi Esat'ın âşk olduğu Zehra da bu tür bir 'ontolojik kader' içerisinde dirler. Roman, iki ana bölüm ve "Ara" olarak adlandırılan bir bölümden oluşur. Birinci bölümün başlığı "Çakır'ın Öyküsü"dür. Bu bölümün ardından "Ara" (Edgü, 2021, s. 49) adlı bölüm gelir. İkinci Bölüm "Ara"nın ardından gelir; başlığı "Su Testileri"dir. Bölüm başlıkları sanki birbiriyle ilişkisiz konuları anlatıyormuş izlenimini verir. "Ara"

aslında “Çakır’ın Öyküsü” ile “Su Testileri”ni birbirine bağlayan bir açıklamadır. İkinci bölüm okunduğunda *Eylül’ün Gölgesinde Bir Yazdı* romanının bir bütün olduğu, Çakır’ın başlangıçtaki anlatıcı-yazarın vapurda tanıştığı yaşlı adamın uydurduğu bir hayat hikâyesinin son bölümü olduğu anlaşılır. “Ara”da anlatıcı-yazar’ın Boğaz Vapuru’nda tanıştığı yaşlı adam Çakır’ın gerçek bir insan olduğunu, ancak hayattan artık göçtüğünü, hikâyesi hakkında çok az şey bildiğini söyler (Edgü, 2021, s. 53). Ancak Çakır’a duyduğu saygı ve özlemle ona bir hikâye uydurduğunu belirtir:

Ona bir geçmiş uyduruyordum, çünkü geçmişi konusunda çok az şey biliyordum. Yıllar boyunca, düşleye düşleye ona gerçek bir hayat kurdum. Ve bu öylesine yakıştı ki ona, anlatamam (Edgü, 2021, s. 53).

Yaşlı adam bu uydurduğu hikâyenin başka birisi tarafından yazılmasını ister. Böylelikle birinci bölümde anlatılan hikâyenin aslında yaşlı adamın kendi zihninde uydurduğu bir hikâye olduğu anlaşılır. Tam bu noktada önemli bir soru doğar: Yaşlı adam neden Çakır’ın hikâyesinin yazılmasını ısrarla talep eder? Burada Edgü’nün modern kronolojik anlatımın dışına çıkarak postmodernist bir teknikle hikâye zamanının akışına yaptığı müdahaleyle anlatıyı katmanlı bir yapıya büründürmesi edebi estetiğinin arka planında yatan felsefi-ideolojik tutumuyla ilişkilendirilmelidir. Zira bu katmanlı yapı Çakır, Esat, Kını ve Zehra’yı Camus’nün ortaya koyduğu bağlamda dünyada birer absürt ve uyumsuz olarak birbirine bağlayan yapısal bir zorunluluk ortaya çıkarır; bu zorunluluk onları varoluşlarının altında ezilen birer gönül yoldaşı karakterlere dönüştürür.

Camus (1997) absürtü insanın dünyada anlam arayışıyla, dünyanın bu arayışa karşılık vermemesi arasındaki gerilimle açıklar. Absürt birey bu arayışta sürekli çıkmaza girer, çünkü dünya ona kendiliğinden bir anlam sunmaz. Bu bağlamda Edgü’nün Çakır’ını hayvanlarla, atlarla konuşmaya iten ve onu bir masalcı kimliğine büründüren aslında geçmişte yaşadığı dehşet olaylar, bu olaylara tanıklığıdır. Esat, Kını ve Kını’nın kız kardeşinin anlatıldığı 2. Bölümde dehşetin nedeninin Esat’ın Kını’nın kız kardeşine duyduğu aşk olduğu anlaşılır. Çakır’ın hikâyesi görünüşte birinci bölümde 31 fotoğraf ile anlatılmıştır. Ancak “Ara”nın ardından kitabın ikinci bölümünün XIV. kısmında Çakır yeniden belirir. Çakır, burada Esat’ın aşkına engel olan ve kendi çıkarları için Esat’ın öldürülmesini isteyen mafya babası Fethi Baba’ya ve onun gibilerine karşı büyük bir öfke içindedir. Çakır’ın, birinci bölümde gösterilen gerçeklikten çekilme durumunun, onun ‘feleğin çemberinden geçmiş’ olmasıyla, yani varoluşun sert gerçekleriyle yüzleşmesiyle bağlantılı olduğu anlaşılır. İkinci bölümde tanık olunanlar, birinci bölümde tanıtılan kambur, yoksul ve yetim Çakır’ın hikâyesinin nedenini oluşturur. Yani, birinci bölümde atlarla konuşması ve bir masalcı kimliğine bürünmesinin ardında yatan gerçeklik, ikinci bölümde verilen dehşet atmosferi içinde açıklanır. Bu dehşetin izleriyle Çakır’ın gerçeklikten çekilerek varoluşsal bir direniş biçimi geliştirdiği ve bir bilge masalcıya dönüştüğü anlaşılır; tıpkı Camus’nün (1997) absürt insanının, anlamsızlık karşısında pes etmek yerine bu anlamsızlığa rağmen bir telafi mekanizması olarak yaşamayı ve direnme biçimleri geliştirmeyi seçmesi gibi.

Benzer şekilde, Esat ve Zehra’nın aşkı da absürt bir varoluşun içinde yaşadıkları gerçeğini yansıtır. Esat’ın Kını’nın kız kardeşi Zehra’ya duyduğu aşk, toplumsal sınırlar ve Fethi Baba’nın baskıları nedeniyle sürekli engellerle karşılaşır ve çatışmalar yaratır. Esat gidecek yerinin olmadığını bilse de (Edgü, 2021 s. 63) aşkı uğruna gitmek, o mekândan çıkmak ister. Ancak bu gidişin bir daha aşkına kavuşamama ihtimalini taşıdığını fark ettiğinde ölmek ister (s. 105). Umutsuzluk onu köyün büyücüsü Büyücü Canan’ın evine kadar sürükler. Ancak ölmez; romanda bedeninin bu duruma karşı yanıtı bir başka direniş biçimi olarak sunulur. Kedileriyle yalnız yaşayan Büyücü Canan ona şefkatle yaklaşır, doğadan edindiği sır bilgileri ve bitkisel kürlerle onu ölümden döndürür (s. 90-91). Her ne kadar Esat, Büyücü Canan’ın yardımıyla hayatta kalmış olsa da içsel çıkmazları ve özgürlük arayışı devam eder. Fiziksel olarak hayata döndürülmesi, onun ruhsal sıkışmışlığını ortadan kaldırmaz; tam tersine varoluşsal kaygılarını daha da derinleştirir.

Camus’nün (1997) absürt insanı gibi Esat da kendini özgürlük arayışında bir çıkmazın içerisinde bulur. Dünya ona derin sevgisinin dışında bir anlam sunmadığı gibi yanında çalıştığı ve onu kendi emelleri için kullandığı anlaşılır (Esat’ın ve Kını’nın bütün vücudu yara bere içerisinde) (Edgü, 2021, s. 63).<sup>3</sup> Fethi Baba’nın zulmü hayatını şekillendirmiş, zaman geçtikçe hep bu baskılara göre davranmak zorunda kalmıştır. Esat’ın, Kını’nın, Zehra’nın ve Çakır’ın yaşadığı bu mafya egemenliğindeki yer, romanda onların içsel ve dışsal dünyaları arasında gerilim yaratan bir mekân olarak tasvir edilir. Anlatıcı yazarın onu tanımlarken Samuel Beckett’i hatırlatırcasına<sup>4</sup> hiçbir güzelleme, hiçbir romantik tümceye yer vermediği bu mekân, sanki zamanın dişlileri altında ağır ağır eskiyen bir mahaldir. Varoluşçu felsefe açısından bu mekân ve zaman etkileşimi, bireyin kendisiyle ve dünyayla olan bağını yeniden tanımladığı bir süreçtir. Sartre’a göre birey özgürlüğünü fark ettiğinde, bu özgürlük

<sup>3</sup> Çakır, ona soru soran Bey’ine çocukları kullandığını belirtir ve şöyle der: “Gençler aç, gençler parasız. Gençler onun koltuğu altında”. (Edgü, 2021, s. 77). Çakır’ın da bu gençlerden biri olduğu aynı sayfada açık bir biçimde gösterilir.

<sup>4</sup> Ferit Edgü, Samuel Beckett’in (2021) en önemli eserlerinden biri olan *Godot’u Beklerkeni* ilk Türkçe’ye kazandıran çevirmenlerden biridir. Yıldız Ecevit (2001, s. 88), *Godot’u Beklerkeni* Türkçe’ye ilk kez Oğuz Atay’ın çevirdiğini ancak bu çevirinin yayımlanmadığını belirtir. Bu bakımdan Edgü’nün çevirisi ikinci çeviri olma niteliğini taşımaktadır. Edgü ile Beckett arasında, Ecevit’in (2001, s. 88) de tespit ettiği gibi hem tematik hem de stilistik açıdan birçok benzerlik söz konusudur. Özellikle varoluşsal kaygı, anlam arayışı, dilin sınırları, insanın yalnızlığı, iletişimsizlik, boşluk duygusu, absürtlük ve belirsizlik gibi temel izlekler her iki yazarın da eserlerinde güçlü bir şekilde işlenir.

aynı zamanda onun sorumluluklarını artırır; fakat bireyin özgürlüğü, kaygı ve belirsizlik duygularının da artmasına neden olur (Sartre, 2007, s. 65). Çakır, Esat, Kını ve Zehra yaşadıkları yerin fiziksel sınırları içinde özgürdürler; fakat bu özgürlük, onların içsel bir hapsolmuşluk hissiyle varolabildikleri bir özgürlüktür: Burada mekânın dışsal sınırları, onların içsel özgürlüğünü boğan bir unsur durumuna gelmiştir. Zaman ve mekânın bu birleşik baskısı Çakır, Esat ve Kını'nın içsel dönüşümünü ve varoluşsal yalnızlığını daha da derinleştirir.

*Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*'da zaman belirsiz olmakla birlikte hikâyenin Temmuz-Ağustos aylarında geçtiği anlaşılır. Romanın ikinci bölümü, Edgü'nün öykülerinde sıkça rastlandığı gibi, izole olmuş, at ve köpek leşlerinin olduğu (s. 60) varos mekânlarda başlar. Bu mekânlar bir felaket sonrasını andıran betimlemelerle doludur. Varoluşsal çıkışsızlığı mekânsal dehşet duyguları tamamlar. Bu dehşet mekânlarda bir tek sevgiye, aşka ve 'öteki'ne ilişkin ahlaki bir sorumluluğa yer vardır. Dehşete tanıklık eden Çakır aşkın büyüsünden bahseder, Esat ve Zehra'ya duyduğu sevginin aşka duyduğu saygıdan geldiği görülür (Edgü, 2021, s.104). Yanında çalıştıkları Fethi Baba'nın bütün baskısına rağmen, kız kardeşini seven Esat'a Levinasçı (1969, s. 194) bir tutumla ahlaki bir sorumluluk duygusuyla yaklaşan ve onunla kan kardeşi olan Kını tam da Levinas'ın (1969) bahsettiği bireyi yok sayarak onun üzerinde tahakküm kuran toplumsal yaşam totalitesine ve onun romandaki en açık temsilcisi olan mafyatik figür Fethi Baba'ya başkaldırır. Ancak bu başkaldırı felaket sonu engelleyemez. Çünkü bu düzen, sevgiyi yok sayarak onun yerine katı dünyasal şiddet ve çıkar ilişkilerini koyar; sevgiye dair çizdiği çerçevenin dışına çıkanları, bu katı düzeni reddedenleri cezalandırır. Esat, Canan'ın kulübesinde kanlar içerisinde ölü bulunur. Esat'ın ölümünü araştıran polis, Fethi Baba'ya gittiğinde, Fethi Baba'nın ve öz oğlu olduğu anlaşılan Kenan'ın da öldürüldüğünü görür. Esat'ın kanlar içinde ölü bulunduğu Canan'ın kulübesindeki cinayet mahalli romanda bütün dehşet vericiliğiyle, insanın görme ve yoğun biçimde koku alma duyularını harekete geçirecek şekilde tasvir edilmiştir:

Canan'ın kulübesinin önünde durdular. Canan, Sen burada dur, dedi. Kapıyı iteleyip içeri girdi. Ama Zehra durmadı, o da ardından girdi. Girer girmez de, burnuna garip bir koku geldi, daha doğrusu kokular çarptı. Tütsü dese değil, yemek (kavurma) dese değil. Balmumu dese değil. İnsanın içini bayılta kokulardan hiçbiri değil. İçersi öylesine karanlıktı ki bu kokuların kaynağını görmeyen göz, burna yardımcı olamıyordu. Gene midesi bulandı. (...) İhtiyar kadın, karanlığa doğru seslendi: Uyan yavrum, işte söz verdiğim gibi getirdim onu. Karanlıktan hiçbir ses gelmedi, bir kımlıltı, uyuyan bir canlının solukları duyulmadı. Yalnızca, koku, kokular, o kadar. (...) Zehra, gözleri karanlığa alışıp da gördüğünde, karşısında, yer döşğinde çırılçıplak bir erkek bedeni görmüştü, onu görmüştü kanlar içinde (Edgü, 2021, s. 122).

Ferit Edgü'nün cinayet mahallindeki dehşeti görsel bir deneyimle sınırlandırmamasının altında dehşeti en uç sınırlarına vardırıp varoluşsal bir tiksinti duygusunu yaratmak isteği yatıyor gibidir. Jean Paul Sartre (1981) tiksintiyi insanın kendi varoluşunun anlamsızlığı ve nesnelere gereksizliği karşısında hissettiği içsel bir çöküş olarak tasvir eder.<sup>5</sup> *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*'da sunulan mekân tasviri Zehra'nın Esat'ın ölümüyle karşılaştığı anlarda bu tiksintiyi yoğun bir biçimde hissetmesine yol açar. Zehra sadece görsel olarak değil, aynı zamanda koku duyusuyla da varoluşun çürümesine tanıklık eder: Birey hem çevresindeki nesnelere hem de kendi varlığının anlamsızlığını hissettiğinde, bu nesnelere kurduğu ilişki yabancılaşmaya ve derin bir tiksintiye dönüşür. Zehra'nın kokular karşısında yaşadığı mide bulantısı, Sartre felsefesinin "varoluşsal tiksinti" kavramını hatırlatan en somut örneklerden biridir.

Dehşet sona yaklaşırken Çakır'ın söylediği sözler gelecekte olacak olanları ve insanın bu akışın içerisindeki çaresizliğini de hatırlatan bir boyut içerir: "Unutma çocuk, herkesin bir yolu vardır hayatta, ama herkes kendi yolunu, iyi ya da kötü seçemez" (Edgü, 2021, s. 102). Öyleyse bir sürgün-kurban ve kader durumu söz konusudur. Bu noktada Esat'ın kaderi Heidegger'in (2021) "ölüme doğru varlık" temasını hatırlatır.

## 2. Sürgün-Kurban ve Ölüm

Heidegger (2021, s. 371-73) varoluşumuzun ancak ölüme doğru varlık'ta bir bütün olarak kendini açığa vurduğunu belirtir. Ona göre, Dasein (insan varlığı) dünya içinde var olan, geleceği ve geçmişini olan bir varlıktır (Heidegger, 2021, s. 195). Ancak Dasein'in varoluşunun en belirgin ve mutlak sınırı ölümdür ve onunla yüzleşmek, kişinin varoluşunu otantik bir şekilde yaşayabilmesi için zorunludur (Heidegger, 2021, s. 361). Bundan dolayı ölüm Dasein'in "en kendi" olanağı olarak "temsil edilemez"dir, yani ölüm insanın en kişisel anıdır (Heidegger, 2021, s. 361). *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı* da Esat'ın bu 'olanağın' farkına varması, yaşı itibarıyla zordur, ancak varlığın yükü altında ezildiğini, herkes gibi olmadığını hissedebilir. Romanın asıl

<sup>5</sup> Varoluşçu felsefenin en önemli figürlerinden biri olan Sartre'in (1981) *Bulantı* adlı romanın ana karakteri Antoine Roquentin, nesnelere ve dünyayla kurduğu ilişki sonucunda derin bir varoluşsal rahatsızlık hisseder ve bu rahatsızlık zamanla bir 'tikinti'ye dönüşür. Tikinti, varoluşun gerçekliğiyle ve anlamsızlığıyla yüzleşmenin beraberinde getirdiği bir duygudur. Varoluşun ağırlığının dayanılmaz hâle geldiği anlarda bu tiksinti duygusu daha da şiddetlenir. Varoluşun dayanılmaz gerçekliği ve bu gerçekle yüzleşmenin zorunluluğu Sartre felsefesinin özünü oluşturur. Edgü'nün bütün romanlarında bu 'zorunluluk' bir şekilde karşımıza çıkarılır. Bu zorunluluğun en şiddetli sunumlarından biri romanın Esat'ın ölümünün 'gösterildiği' ve dehşetin 'hissettirildiği' bu bölümdür.



göstermek istediği, dramatik olaylara tanıklık eden Çakır'ın hikâyesi ve onun 'ölüme doğru bir varlık' olduğunun farkında oluşudur. Fernando Pessoa'nun "Ve tüm bunlar bir başka gerçekliğin derinliğinden gelip çınıyor içimde" sözleriyle başlayan "Çakır'ın Öyküsü" adlı birinci bölümde Çakır'ın bütün hikâyesi "olanak ve olanaksızlıklar arasında sıkışıp kalma" şeklinde tanımlanır (Edgü, 2021, s. 7): Olanak 'sözcükler' ise olanaksız 'hangisi?'dir; Olanak 'anılar ise, olanaksızlık 'sözcükler'dir (Edgü, 2021, s. 7). Pessoa'nın bir başka gerçekliğe, asıl duruma işaret eden sözleri varoluşunun farkında olan Çakır'ın olanaksızlığında çınlar. Romanın daha giriş cümlelerinde Çakır, "kurban bendim" diye yazar: "Sözcüklerin, anıların, olanakların, olanaksızlıkların kurbanı" (Edgü, 2021, s. 7). Ancak kurban neden oydu? Sosyal ilişkilerinin, ekonomik durumunun mu bir sonucudu bu? Çakır'ın ontolojik anlamda kurban olma durumu, varoluşçuluk açısından varlığa fırlatılma, dünyada sürgün olma ve varoluşa kurban edilme haliyle bağlantılıdır. *Kimse* de ise kurban edilme durumu yazgı kavramıyla eşdeğer bir biçimde şöyle belirtilir:

"Yazgımız bu. Bir inilti gibi söylüyor bu garip sözleri Birinci Ses. Tekdüze, ama gene de, bir yükselen, bir alçalan bir inilti gibi. Gırtlığından söküp atmaya çalıştığı sözcükler gibi. Belki ilkel, belki dinsel bir ilâhi gibi. ...yazgı, evet, diyor İkinci Ses. Bir süre susuyorlar. Köpekler bile ulumalarını kesmişler." (Edgü, 2018, s. 77).

Bu noktada Heidegger felsefesinde insanın kendi isteği ve iradesi dışında, belirli bir dünyaya, zamana ve koşullara atılmış olduğunu ifade eden Varlığa fırlatılmışlık akıllara gelir. Bu fırlatılmışlık ve bu koşullar; bireyin doğduğu aile, toplum, kültür, biyolojik yapı ve hatta dünya düzeni gibi unsurları kapsar. İnsan bunların hiçbirinde kontrol sahibi değildir ve kendisini belirlenmiş bir gerçekliğin içinde bulur. Kurban olma durumu ise bireyin dışsal güçler veya olaylar karşısında zayıf veya savunmasız kaldığı, bu güçlerin etkisi altında acı çektiği ya da mağdur olduğu durumu ifade eder. Bu durum doğrudan bireyin kendisi tarafından seçilmemiş ya da istemediği bir durumda olması anlamına gelir ki bu husus varlığa fırlatılma ile paralellik gösterir. Heidegger'in fırlatılmışlık kavramı insanın dünyaya ve varoluşuna ilişkin bir çaresizlik duygusu taşır. Bu çaresizlik Esat tarafından romanda şöyle dile getirilir:

Tanrım niçin? dedi. Öylesine yoksuldu ki, yoksul bile değildi, hiçbir şeyi yoktu, hiçbir şeyi olmayan birini Tanrı'nın çoktan bağışlamış olacağını düşündü; hem bağışlanacak bir şey yapmamıştı (Edgü, 2021, s. 83).

İnsan, sürekli olarak varoluşsal sınırlamalarla ve belirsizliklerle yüzleşir. Benzer şekilde, sürgün olma hâli de bireyin kendi isteği dışında yerinden edilmesi ve kendisini yabancı, zorlayıcı bir çevrede bulması anlamına gelir. Sürgün birey tıpkı Heidegger'in varlığa fırlatılmış bireyi gibi bir tercih yapmadan belirli koşulların içine atılır yahut kendisini bilerek ve isteyerek bu koşullara atar (gönüllü sürgünlük). Gerek zorunlu gerekse de gönüllü sürgünlükte yalnızlık insanın kendi varoluşuyla gerçek anlamıyla yüzleştiği anlardır. Kendi kendini sürgüne gönderen kişi bu yalnızlığı hem bir yük hem de bir özgürleşme aracı olarak deneyimler. *Kimse*'de Birinci Ses ve İkinci Ses arasında geçen bir monologda, İkinci Ses, Birinci Ses'i "oradan oraya sürdü(ğünü)" belirtirken İkinci Ses "(s)ürgünlerim hep gönüllüydü" diye yanıt verir (Edgü, 2018, s. 69), ancak *O/Hakkari'de Bir Mevsim*'de O, kendisini istemsizce ve iradesi dışında bulunduğu bu sert coğrafyada varoluşunun ağırlığı altında her an biraz daha fazla ezildiğini hissederek, kendi ifadesiyle "yabancılar arasında yabancı" (Edgü, 2013, s. 17) bir kişi olduğunu dile getirir. Öyle ki hem fiziksel hem de ruhsal olarak bir sürgün hissiyatıyla Pirkanis'in zorlu koşullarında hayatta kalmaya çalışır. Bu sürgün hâli Heidegger'in (2021, s. 298) belirttiği gibi, bireyin dünyaya kontrolü dışında atılmasını ve bu dünyanın zorlayıcı koşullarına karşı sürekli mücadele etmesini simgeler. Bu mekânı anlatıcı "düştüğü bir yer" (Edgü, 2013, s. 14) olarak tanımlar. Bu "düşülen yer" onda onulmaz izler bırakmış, bu izler sonraki yaşamında iniltilere dönüşmüştür (Edgü, 2013, s. 10). Anlatıcının bu Kafka'nın mekânlarından bile daha dehşetengiz duyguları kendisinde uyandırdığını söylediği (Edgü, 2013, s. 10) yer insanın dünyada ontolojik çaresizliğini hatırlatan ve cevabı imkânsız sorular sorduran bir yerdir:

Bir kazazede miydim? Yoksa bir sürgün mü? Yoksa bir mahkûm mu? Öyleyse neydi suçum? (...) Ben de bir insanoğluydum. İnsanoğulları içinde bir insanoğlu. Yabancılar arasında bir yabancı (Edgü, 2013, s. 18).

Anlatıcı-yazarın varoluşsal olarak kendisinin bu dünyaya iradesi dışında "atıldığını" ima ettiği bu "düşülen yer", ontolojik sürgün mekânı bireyin anlamlandıramadığı ve başa çıkmak zorunda olduğu zorlayıcı ve katı bir gerçekliğe işaret eder. Burada, dünya gerçekliği metaforik düzlemde dönüştürülmüş 'Pirkanis'tir. Heidegger'e göre, birey varlığa fırlatıldığında hem kendi ölümünün kaçınılmazlığı hem de dünya içindeki yerinin belirsizliğiyle yüzleşir ve kendi varlığından kaygı duyar. Dünyada olmanın kaygısı (Heidegger, s. 2021, s. 286) insanı "yabancılar arasında bir yabancı" olmaya, kendi varlığını sürekli olarak anlamlandırmaya çalışan bir "kazazedeye", "sürgün"e dönüştürür.<sup>6</sup> Bunları derinden hisseden birey, yaşamaya her gün yeniden başlamak, yaşamını sürdürebilmesi için her gün yeni bir başlangıç yapmak, kendisini bulmak, özüne ulaşmak zorundadır. Bu

<sup>6</sup> Heidegger'da 'kaygı' insanın dünya içerisine "fırlatılmış" varlığıyla ilgili temel bir his ve onu dünyadaki varoluşunun anlamsızlığı ve geçiciliğiyle yüzleştiren anahtar bir kavram olma özelliğine sahiptir. Bu çerçevede, 'kaygı', Heidegger'a göre, insanın dünyadaki varoluşunun geçiciliğinden ve bu geçiciliği kavrayan insanın ölüme ilişkin endişelerinden doğar. Bu endişe, insanın 'ölüme-doğru-varlık' olduğunu fark etmesine ve böylece otantik bir varoluşa yönelmesine vesile olur. Bkz. Heidegger (2021, s. 354-98).

mekâna kadar “içinin, gövdesinin bomboş olduğunu, başkalarının öğrettiği, ezberlediği anlamlarını bilmediği sözcüklerle konuştuğunu” (Edgü, 2013, s. 18) söyler. Öyleyse bütün bu başlangıçları nasıl yapacak ve özüne ulaşacaktır?

Öğrencilerinin defterlerini, kitaplarını, kelemlerini ve diğer malzemelerini temin ettiği şehrin merkezinden at sırtında çok uzun ve zorlu bir yolculuktan sonra O köye vardığında ilk karşılaştığı ölüm olgusu, bir çocuğun ölümüdür:

Gün batmak üzere. Köye girişinde, evet  
Köpekler ve ölüm karşıladı onu (Edgü, 2013, s. 56).

O'nun kandilin soluk, titrek ışığında ölen çocuğun alnında hissettiği “yitmekte olan sıcaklık” kendi yaşamının giderek tükenişini ve ölümün yaklaşan soğukluğunu hem fizyolojik hem de varoluşsal düzeyde hissettirir. O'nun hayatında ilk kez gördüğü bir çocuğun ölü bedeninin yanında hissettiği irkilme yaşamın tüm kırılğanlığını ve ölümün kaçınılmazlığını bir içsel hesaplaşmayla yansıtır ve insan varoluşunun en acımasız gerçeğiyle bizi yüzleştirir. Metaforik, ontolojik ölümü fiziksel bir ölüm tamamlar. Burada ölüm karşısındaki çarpılma önceki hiçbir deneyime benzemeyen bir çarpılmadır; sözcüklerle, fikirlerle, imgelerle, sözlerle, fotoğraflarla, video görüntüleriyle yansıtılamayacak bir dehşet duygusunu içerir. Bu dehşet duygusu sözcükleri bile geçersiz hâle getirir: Takip eden bölümün adı defnetmeye ilişkindir ve çocuğun ölümünü gören O, o gece “uyumadım, uyumadım” (Edgü, 2013, s. 58) der, ontolojik kırılğanlık, isyan duygularıyla karışık bir çaresizliğe dönüşür: “Gaz lambasını söndürmüş, ne düşündüğümü, ne yapmak istediğimi, ne yapabileceğimi bilmeden, öy-lece oturup kalmışım yatağın üstünde. Çaresiz.” (Edgü, 2013, s. 59). Bu bölümde sıkça tekrarlanan ‘çaresizlik’ öyle güçlü hâle gelir ki ölümü bile sıradanlaştırır: Çocuğun naaşının defni ağaç diker, buğday eker, odun keser, yün kırpar gibi ‘olağan’ bir şekilde gerçekleştirilir (Edgü, 2013, s.61). O, bu dehşet olağanlıkta kendini ‘bulduğunu’ söyler (Edgü, 2013, s. 62). Heidegger’e (2021, s. 86) göre zaman, her zaman belirsiz bir şekilde akar. Birey, ölümün ne zaman geleceğini bilemez ve bu belirsizlik, onun yaşamını anlamlandırma sürecinde derin bir kaygı kaynağıdır. Ölümle yüzleşme, zamanın belirsizliğini daha da belirgin hâle getirir ve bu belirsizlik, bireyin dünya ile olan ilişkisini derinden etkiler. Bu bakımdan ölümle yüzleşme aynı zamanda bir farkındalık anı, varoluşsal sıkıntının daha da derinleşmesi anlamına gelir:

Herkes, ‘kendine gelmek’ der, biliyorum, bense kendimi buluyordum. Yitirdiğim kendimi zaman zaman yitirdiğim zaman zaman bulduğum (Edgü, 2013, s. 62).

Şehrin tek kitapçısı Süryani yaşlı adam babasından kendisine miras kalan taş baskısı haritayı Öğretmen O’ya verir: “Bir gün yolu bir dağ başına düşen, yolunu şaşırılmış bir denizci, dükkanına uğrarsa, bu haritayı ona satarsın” (Edgü, 2013, s. 35) demiştir. Bu yerde kendini bir sürgün ve kaybolmuş biri olarak hisseden O için bu harita, kaybolmuşluğun ortasında bir çıkış yolu ya da umut arayışının sembolüdür. Fakat O, haritaya baktıkça bu dünyada ne kadar yabancı ve yönsüz olduğunu daha da iyi anlar. O'nun aradığı şey fiziksel bir yol değil varoluşsal bir anlamdır. O'nun baktığı harita, yönleri, enlemleri, boylamları, coğrafi konumları, sınırları, denizleri, okyanusları, uzaklıkları gösteren bu harita normal bir harita değil, ceylan derisi üzerine çizilmiş bir labirenttir (Edgü, 2013, s. 86). Sartre'a (2007, s.235) göre, insan sürekli olarak kendi varlığını sorgularken bir “labirent” içerisinde gibidir; her yön bir başka çıkmaza açılır. Bu çıkmaz labirent, özgürlüğün ağırlığını ve bireyin başa çıkması gereken sorumluluklarını daha da artırır. Sartre'ın eserlerinde bu labirentten kaçışın mümkün olmadığı ve bireyin her zaman sonunda kendi seçimlerinin sonuçlarıyla yüzleşmek zorunda olduğu da vurgulanır. Benzer şekilde Jorge Luis Borges de labirent temasını sıkça işler ve bu temayı varoluşsal bir sorun olarak kullanır. Özellikle *Ficciones* (1999) adlı kitabındaki “Babil Kitaplığı” hikâyesinde labirent bireyin evrenin sınırsızlığı ve bilinmezliği karşısında hissettiği çaresizliği simgeler. Borges'in imgeleminde dünya bir labirenttir ve insan bu labirentte sürekli olarak bir çıkış ya da anlam arar; fakat, tıpkı Sartre'da olduğu gibi, hiçbir zaman kesin bir çözüme ulaşamaz. Bu kesinsizlik hem insanın bilgiye olan arzusunun hem de bu arzusunun sonsuz bir çıkmaz olduğunu gösterir. Labirentten kaçışın olmaması, O'nun kaderiyle yüzleşmesini ve nihayetinde ölüm gerçeğini kabullenmesini gerektirir. Borges'in labirentlerinde olduğu gibi O da bu dünyada anlam arar, fakat sonunda ölüm, kaçınılmaz bir gerçeklik olarak her bireyi olduğu gibi O'nu da yakalar.

Romanın XIX. Bölümünde bir ölü bebe haberi daha gelir (Edgü, 2013, s. 93). Sonra bir başka köyden 2 ölü haberi daha, bunlar da bebektir (Edgü, 2013, s. 93). Hakkâri kenti valiliğine bir dilekçe yazar O, bebek ölümleriyle ilgili. Son bir hafta içerisinde Pirkanis ile komşu köylerde 8 çocuk ölümünün yaşandığını, bölgede bir salgın olduğunu okuruz (Edgü, 2013, s. 94). Çok geçmeden iki çocuk daha ölür. Romanın ilerleyen bölümlerinde bebek ölümleri, ölümün kaçınılmaz gerçekliği ve bu zorlu coğrafyada yaşamının ağır bedelleri daha derinden hissedilmeye başlanır. Öğretmen O, bebek ölümleriyle ilgili bir şeyler yapma çabasıdayken, bölgede yayılan salgının hem fiziksel hem de varoluşsal bir tehlide dönüştüğünü fark eder. Ölüm, bir biyolojik son olmaktan çıkar ve karakterin içsel dünyasında varoluşsal kaygılarının merkezine oturur. Bu durum, O'nun hem kendisinin hem de çevresindekilerin ölüm karşısındaki çaresizliğini derinlemesine sorgulamasına neden olur:

Korkuyorsun kaptanım, ölümden korkuyorsun; hem acıyorsun, hem de korkuyorsun; burda dağ başında ölmekten, o bebeler gibi karnının, sonra ellerinin, ayaklarının şişip, dört-beş gün içinde cavlağı çekmekten, karların altına gömülmeğe korkuyorsun. Bunun için mi geldim buraya? Bunun için mi, bütün bunları bilerek mi sürdüler beni buraya? Ne fark eder, burda karların altında, orda kumların altında ya da suların altında gömülmenin? Yoksa ölümüne bir tanık mı arıyorsun? (Edgü, 2013, s. 96).

Bu içsel monolog, ölüm karşısında bireyin duyduğu kaygıyı ve korkuyu yansıtır. O, bu uzak ve izole coğrafyada kendini bir sürgün olarak görmekte, ölümü her an ensesinde hissetmektedir. Dağların ardında ya da okyanusların derinliklerinde ölümün şekli fark etmez; fakat onun yalnızlığı, bu ölümün anlamını daha da ağırlaştırır. Böylelikle yaşadığı coğrafya ile O'nun içsel yolculuğu birleşir ve ölüm bu ikisinin ortak bir noktası hâline gelir.

Ölümlerin ardından gelen derslerde işlenen yıkım görüntüleri, yokluklar, çaresizliklerdir. 'Hasta', 'ölüm', 'gaz' sözcükleri öğrenciler için aynı çaresizliği ifade eden sözcüklerdir (Edgü, 2013, s. 102-106). Çocukların yazdığı basit cümleler, bölgenin zorlu yaşam koşulları altında büyüyen çocukların ölümle ne kadar iç içe yaşadıklarını ve bu trajik gerçeği ne kadar kanıksadıklarını gözler önüne serer. Öğretmen O, çocuklara verdiği bu kelimelerin bu coğrafyadaki derin anlamıyla yüzleşirken, ölümler ve hastalıklarla dolu bir dünyada, bu sözcüklerin kaçınılmaz bir gerçeklik olduğunu fark eder. Çocukların "doktor yok, ilaç yok, aşı yok" (Edgü, 2013, s. 103) ifadeleri yaşanan salgının ve ölümlerin çocukların dilinde kısa ama keskin bir şekilde ifadesini bulunduğunu gösterir.

Burada dikkat çeken, çocukların ölüm kavramını, doğal bir sonuç olarak tanımlamalarıdır: "Herkes ölür", "Hasta ola öle", "Benim kardeş öldü" (Edgü, 2013, s. 103) gibi cümleler, ölümün gündelik bir gerçeklik olduğunu gösterir. Çocuklar için ölüm, sıradan bir olaydır; onlar için bu sözcükler, yetişkinler için olduğu gibi derin anlamlara bürünmemiştir, sadece yaşadıkları dünyanın bir gerçeğidir. Öğretmen O'nun kendi iç hesaplaşması bu bağlamda daha da yoğunlaşır. Öğrencilere ölüm sözcüğünü vermekle, istemeden de olsa onlara yaşamın en acı gerçeklerinden birini hatırlatmış, belki de bu trajik dünyayı onlara bir kez daha göstermiştir. Kendisi de ölümle iç içe olan bir yaşam sürmekte hem fiziksel hem de ruhsal bir "sürgün" hâlinde varoluşunu sorgulamaktadır.

Öğrencisi Alaaddin'i tahtaya kaldırır hem saymasını hem de sayıları tahtaya yazmasını ondan ister:

Alaaddin'i kaldırıyorum tahtaya. Hem say, hem de yaz, diyorum.

Hem sayıyor, hem yazıyor: 1,2,3,4,5,6,7,8,9,10, 101

Dur, diyorum. Bu ne?

On bir.

Yirmi bir yaz, diyorum.

Yazıyor: 201

Otuz bir yaz.

Yazıyor: 301

Kırk bir yaz.

Yazıyor: 401

Dur, diyorum.

Öbür çocuklara dönüyorum. Doğru mu yazıyor?

Hep bir ağızdan bağıyorlar: Doğruuu!

Peki, yüz yaz diyorum. Yazıyor: 100

Yüz bir yaz, diyorum.

Yazıyor: 1001

Anladım. Bir yanlışlık değil söz konusu olan. Bir başka mantık (Edgü, 2013, s. 105).

Çocukların mantık dışı sayma biçimleri, sadece bir matematik problemi değil, yaşadıkları dünyanın kaotik yapısını sembolize eder gibidir. Bölgenin acımasız gerçekleri içinde büyüyen bu çocuklar için sayıların mantığı, öğretmenin dünyasındaki gibi değildir. Sıradan bir sayma işleminde bile kendi mantıklarını geliştirirler. Bu durum aslında onların dünyanın işleyişine

verdikleri özgün ve içsel bir tepkidir. Öğretmen O, bu noktada hem bir şeyler öğretmeye hem de bu dünyada öğrenci olmanın ne demek olduğunu öğrenmeye başlar.

Bir başka açıdan, bu sayma işlemi, öğretmen O ile öğrencilerini ortak bir noktaya ulaştırır. Bu ortaklık, her iki tarafın da kendi mantığını oluşturarak bir anlam bulma çabasının yansımasıdır. Öğretmen O, yukarıda belirtildiği gibi romanda adı olmayan, kimliği belirsiz bir figürdür. O harfi, varoluşsal anlamda bir boşluk ve kimiksiz bir varoluşu temsil eder. O adının belirsizliği, varoluşçu edebiyatın karakteristik bir özelliğidir. Bu tür bir isim belirsizliği, karakterin sadece kendisini değil, aynı zamanda evrensel bir insan durumunu temsil etmesine olanak tanır.

Varoluşçu edebiyatın en önemli figürlerinden biri olan Franz Kafka'nın (2017, 2019, 2021) eserlerinde karakterlerin isimleri genellikle belirsizdir veya baş harfleriyle sınırlıdır. Dava romanındaki ana karakter "Josef K." sistemin bürokratik ve anlamsız yapısı karşısında kimiksiz bir figüre dönüşür. Şato da Kafka'nın bilinmeyen ve kimiksiz bürokratik dünyaya dair güçlü bir alegorisidir. Bu eserde "K.", şatoya ulaşmaya çalışır, ancak sürekli bürokratik engeller ve anlamsız bir otorite ile karşı karşıya kalır. Amerika'da (diğer adıyla Kayıp) ise ana karakter Karl Rossmann'ın soyadı tam verilse de karakterin zaman zaman "K." olarak anılması, Kafka'nın karakterlerinde kimiksizleştirme eğilimini devam ettirdiğini gösterir. Karl, Amerika'da kaybolmuş ve yabancılaşmış bir figür olarak, yeni dünyada kimlik arayışında başarısız olur ve Kafka'nın diğer karakterleri gibi belirsiz bir kişilik içinde sıkışıp kalır.

Türk edebiyatında, 1959 yılında yayımlanan ve yoğun varoluşçu temaların olduğu Yusuf Atılgan'ın (2019) Aylak Adam'ında da ana karakterin adı yalnızca baş harfi ile C. olarak verilir. Bu kısaltma, karakterin hem kimliğini gizler hem de onun varoluşsal yalnızlığını ve topluma yabancılaşmışlığını dile getirir: C., toplumda bir kimlik edinmekten kaçınan, sürekli varoluşunu sorgulayan ve kendini arayan bir figürdür. Adının belirsizliği, onun toplumsal normlardan bağımsızlığını ve bireysel arayışını simgeler. C.'nin anonimliği, onun herhangi bir bireyi veya evrensel bir insan figürünü temsil ettiğini düşündürür. Benzer şekilde, Ferit Edgü'nün *O/Hakkari'de Bir Mevsim* romanında O karakteri de kimiksiz ve anonim bir bireydir; sadece bir harfle, evrensel bir varoluş sembolü olarak sunulur. Kimse adlı yapıtında ise roman kişinin ismine dair tek bir harf bile bulunmaz; yalnızca "sesler" yer alır. Birinci Ses ve İkinci Ses, sanki iki farklı kişinin diyaloguymuş gibi görünse de bu seslerin tamamı aslında aynı kişiye aittir. Bu ad belirsizliği, karakterin bireysel kimliğinin ötesine geçerek, onun temsil ettiği varoluşsal durumu, yani kaybolmuşluğu, sürgünlüğü ve anlamsızlıkla yüzleşmesini sembolize eder. Kafka'nın karakterlerinde olduğu gibi, Edgü'nün kişileri de dünyada bir yön bulma çabasıdayken karşılaştığı anlamsızlık ve çıksızlıklarla boğuşmak durumunda kalırlar.

*O/Hakkari'de Bir Mevsim* romanın ilerleyen sayfalarında O'nun varoluşsal sıkıntısının gittikçe daha da derinleştiği görülür. Bu anlarda, içsel çatışmaları giderek yoğunlaşır ve hayatın anlamını sorgulama süreci daha karmaşık bir hâl alır. İnsanın yaşamda hangi eylemi gerçekleştireceği üzerine yaptığı bu sorgulamalar, sadece basit tercihler değil, derin bir anlam arayışının ve kendini bulma çabasının bir yansımasıdır. O'nun zihninde birbirine karışan bu sorular, yaşamın çıksızlığıyla karşı karşıya kaldığını ve her adımda daha fazla sıkıştığını ortaya koyar. Bu durum, karakterin sadece fiziksel bir sürgün değil, aynı zamanda zihinsel bir sürgün içerisinde olduğuna da işaret eder:

Yazmak mı, okumak mı? Okumak mı, yazmak mı? Okumak mı, düşünmek mi? Düşünmek mi, yazmak mı? Koşmak mı, yürümek mi? Konuşmak mı, susmak mı? Bıkmak, yorulmak, yeter demek, dayanamayacağım demek, yeter(gene) demek mi? (...) Odamdayım. O zaman başlıyor sorular: Yazmak mı, okumak mı? Okumak mı, düşünmek mi? Susmak mı, konuşmak mı? Tanrım, neyi okuyacağım, neyi düşüneceğim, neyi yazacağım? Elim ayağım bağlı. Bir kez daha bağırıyor gemim (Edgü, 2013, s. 112-13).

Bu içsel sorular, insanın dünyadaki varoluşunun belirsizliği ve yönsüzlüğüne işaret eder. Karakterin yaşamın temel eylemleri karşısındaki bu ikilemleri, ona her seçimin bir ağırlık ve sorumluluk getirdiğini hatırlatır. Her eylem, bir başka çıkmazı beraberinde getirirken, O'nun kendisiyle ve çevresiyle olan bağları giderek daha da zayıflar.

Bundan sonra varoluşsal sıkıntı dünyasal isyanlara karışır. Öğretmen O, Sağlık Bakanlığı'na bir dilekçe gönderir ve çocuk ölümlerine karşı bir an önce önlem alınması gerektiğini bildirir. Ölüm sayısı on gün içinde on yediye ulaşmıştır (s.114). Sağlık Bakanlığında gelen cevap umudu iyice söndürür: Köyün yolları açılır açılmaz (baharda) bir ekip göndereceklerini yazarlar. Onlar gelene kadar köyün bütün bebeleri ölür. Sonunda güneşli bir günde sağlık memuru ve ebe köye gelir. Öğretmen O bu duyarsızlığa ve çaresizliğe olukça tepkilidir. Sağlık memuru ebeye, ebe sağlık memuruna bakar ve O için birbirlerine şöyle derler: "Dedikleri kadar varmış, üşütük zavallı" (Edgü, 2013, s. 117). Kendi sonuçsuz ontolojik sorgulamalarına mı, köydeki çaresizliğe mi yansın diye düşünen bu duyarlı insan, insana ve insanların çoğuna ilişkin çok şey anlatır: Öğretmen O, sadece bu acımasız coğrafyada yaşanan ölümlerle değil, aynı zamanda devletin kayıtsızlığı ve duyarsızlığıyla da yüzleşmek zorunda kalır. Devletin ve toplumun bu ilgisizliği, onun zaten varoluşsal kaygılarla dolu iç dünyasını daha da katlanılmaz bir duruma sürükler.

Romanda iki yabancınnın (Acemin) ölümü dahil, yirmi ikiden fazla ölümden bahsedilir. Ölüm bu coğrafyanın adeta olağanıdır:

Burda, gelen gelir, alan alır, vuran vurur, vurulan ölür. Kim vurdu? diye sorarsın. Kimse bilmez. Herkes bilir. Hiçbiri ağzını açıp söylemez. Bırakırsın. Çünkü vuranı bir başkası vurur. Diyeceksin ki, Peki hukuk nerde, kanun nerde? Dağın hukuku, kanunu da bu, Öğretmen (Edgü, 2013, s. 153).

Kendisinin bir yabancı, bir sürgün, bir kazazede olduğunu tekrar hatırlatır (Edgü, 2013, s. 157, 164). Bu coğrafyada ölüm, sıradan bir olaydan öte hayatın bir parçasıdır. Bu sıradanlık hem fiziksel hem de ruhsal anlamda insanların üzerindeki umutsuzluk duygusunu pekiştirmiştir. Öğretmen O kendi yabancılığının farkına vararak hem bu topraklara hem de insanlığa karşı olan aidiyet duygusunu gittikçe kaybeder. “Onlar” artık şu sözlerle acımasızca tasvir edilir:

Sözünün eri. Yalancı. Çıkarıcı. Esirgemez. Korkak. İnatçı. Sabırsız. Bencil. Cömert. Öldüren. Ölen. Çaresiz. Çalan. Her şeyini veren. Karda çıplak ayakla yürüyen. Esmer. Dağlı. Erkeklerin gözleri sürmeli. Kadınların gözleri sürmeli. Kulakları küpeli. Burunları hizmalı. Alınları dövme (Edgü, 2013, s.159).

Korkar, kendine tekrar bir yabancı olduğunu hatırlatır; kendi sınırları içerisinde hareket etmek zorunda olduğunu söyler. Önündeki dehşetin ve kendi ontolojik çaresizliğinin bir yazgı olduğunu dile getirir: “Kentleri, köyleri, yedi iklimi, dört bucağı insanların tarihini, coğrafyasını, aritmetiğini öğrenmeden önce yazgısını öğrenelim insanların” (Edgü, 2013, s. 164). O bu sözcüklerle bir yandan bireyin yazgısına dair derin bir kabulü dile getirirken, diğer yandan bu yazgının toplumun genel tarihinden ve coğrafyasından çok daha köklü ve kişisel olduğunu ifade eder. İnsanların kaderi ait oldukları toplulukların coğrafyası ve tarihiyle şekillendirilse de bu kader, bireysel acılarla ve varoluşsal sorgulamalarla örülüdür. Ancak bunların, bu sorgulamaların sonuçsuz olduğu romanda hep dile getirilir. Böyle bir kader varsa, öyleyse kurban da söz konusu olacaktır.

O'nun bir düş gördüğü romanda sona yaklaşılacak bölümün adı oldukça manidardır: “Bir Düş-üş”. Bu düşte O kendisini “Tanık” sandalyesine oturtur:

(Cellat) Kurbanı dönüp, İpi mi, yoksa boynunun vurulmasını mı istediğini sordu. Sonra bana döndü, Bildiğiniz gibi, burda seçme hakkı kurbanı aittir, dedi. Kurban, ufak tefek bir adam. Korku belirtisi yok yüzünde. İpi gösterdi cellata. (Kansız bir ölüm seçti.) Cellat elindeki ipin ilmiğini yağlamaya başladı. İşini bitirdi ve kurbanın üstüne atlayarak (akıl almaz bir çeviklikle) ilmiği boynuna geçirip sıkmaya başladı. Boğulan bendim sanki (Edgü, 2013, s.167).

İpi seçen kurban, aslında her bireyin bir noktada boynuna geçen görünmez bir ilmiği kabul etmesidir; çünkü nihayetinde insanın seçme özgürlüğü bile belirlenmiş bir kader içinde sınırlıdır. O bu düşte kendi boğuluşunu deneyimleyerek yazgının ağırlığının ne denli ezici olduğunu derinden hisseder.

Edgü (2013) *O/Hakkari’de Bir Mevsim*’de yazgının boğucu doğasını toplumsal, kültürel ve politik alanlara doğru genişletir. Dünyanın salt bireyin iç dünyasında bir ontolojik hapisane olmadığını, bu kapatılmayı tamamlayan dış dünyanın hapisanelerinin de olduğunu gösterir. *O/Hakkari’de Bir Mevsim*’de bu gösterme ve anlatma biçimi öyle bir nitelik alır ki yıkımların, ölümlerin, trajedilerin ortasında insanın kendi iç dünyasında belirli bir konformizmle hissettiği, düşündüğü bu fikirlerinin bile bir utanç olduğunu hissettirir. Denizlerde yelken açma, yurtdışlarına yapılan geziler, en pahalı otel odalarında zahmetsiz konaklamalar, arzuların bu sınırsız doyurulduğu dünyada varoluşsal sıkıntıya yönelik düşünceler Pirkanis’in gerçekliğinde tuzla buz olur; bu dehşet gerçekliğin hemen yanı başında duran bu konformizm vicdan sahibi hiçbir varoluşunun kabul edemeyeceği bir konformizmdir. O bu zıt dünyaların arasında hem kendine hem de dünyaya isyan eder. Öyleyse O nasıl buralara gelmiş, hiç kimse iken (*Kimse*’de birey hiç kimsedir) O hâline gelmiş, naif Baudelairevari varoluşsal sıkıntısının (spleen) dışına çıkarak “dayanılması oldukça güç bir gerçekliğe, sanatın gerçekliği ile karşı çıkma”ya (Edgü, 1979) ihtiyaç duymuştur? O hâline gelen hiç kimsenin arkaik görünümleri bu noktada önemli bulunmalıdır. Zira Dünder’in (2024) tespit ettiği gibi, O’yu *Kimse* olanaklı hâle getirmiştir.

Samuel Beckett (2021) *Godot’yu Beklerken*’de karakterlerinin anlamsız bir bekleyişi ve kaçınılmaz bir ölümle yüzleşmelerini merkeze alır. Beckett’in evreninde karakterler varoluşun anlamını arayan sürgünlerdir ve sonunda bu sürgünler zamanın ve varoluşun kurbanı olurlar. Beckett’in karakterlerinin sürekli içsel bir monologla kendi çaresizliklerini ve varoluşsal kaygılarını dile getirmesi, onları hem zihinsel hem de fiziksel bir sürgüne mahkûm eder. Bu monologlar, bireyin kendisiyle baş başa kaldığı ve dış dünyadan izole olduğu bir varoluşsal hesaplaşmanın yansımalarıdır. Ferit Edgü’nün (2018) *Kimse* romanı da benzer bir şekilde karakterinin içsel monologlarıyla sürgün, kurban ve ölüm temalarını işler. O’da olduğu gibi burada da mekân ayıdır; Pirkanis köyüdür. Romanın başlangıç sayfalarında anlatıcı-yazar belli bir süre (bir kış mevsimi) kaldığı bu köydeki anılarını anlamak ve sorgulamak için yazdığını belirtir (Edgü, 2018, s. 5). Bir sürgün edasıyla buralara, bu dağ başına kara kışta gelen kendi varoluşunun kurbanı olan *Kimse* kendisini aramaktadır. Romandaki Birinci Ses kendine nereden buralara geldiğini, niçin buralarda olduğunu sorar (Edgü, 2018, s. 17). O ana kadar hep kaçmış, hep bir şeyleri bulacağı umuduyla Paris’te, Madrid’de, diğer yerlerde diyardan diyara gezmiş ve sonunda buralara gelmiştir:

Niçin burdasın? diyor Birinci Ses. Niçin burdayım? diye soruyor İkinci Ses. Sonra cevaplıyor: Sen burda olduğun için. Doğru, diyor Birinci Ses. (Sonra ekliyor). Ya burda olmasaydık? Başka bir yerde olacaktık, diyor İkinci Ses. Başka bir yerde? Nerde? diye soruyor Birinci Ses. Bilmiyorum, diyor İkinci Ses. Örneğin Paris'te. Ordaydık, diyor Birinci Ses. Ama kaçtık, diyor İkinci Ses. Paris'te olmasaydık? diyor Birinci Ses. Londra'da, Roma'da, Madrid'te, Karacı'de, diyor İkinci Ses (Edgü, 2018, s. 20).

Bu dağ başına bir sürgün olarak gönderildiğini belirtir Birinci Ses. Ottan bir şilte, tezekle ısındığı bir soba, muhtarın evinden gönderilen yiyeceklerle beslenir. İkinci Ses ne zaman bitecek bu sürgün, diye sorar (Edgü, 2018, s. 28). Kaçış, sadece fiziksel bir yer değiştirme değil, aynı zamanda karakterin kendi varlığından ve geçmişinden de bir kaçıştır. Bu sürgün, Kimse'nin kendi içsel hesaplaşmalarını ve kimlik arayışını derinleştirirken, dış dünya ile bağlarını tamamen koparmak üzere olduğunu gösterir. Sonunda, bu kaçışın sadece coğrafi olmadığını, ruhsal bir sürgüne dönüştüğünü fark eder; çünkü her nereye gitse, kendi varoluşundan ve kimliğinden kaçması mümkün değildir. Edgü'nün karakteri tıpkı Beckett'in karakterleri gibi dış dünyanın anlamsızlığına ve bireyin bu dünyada nasıl yer edinebileceğine dair sorgulamalarda bulunur. Ancak Edgü, bu varoluşsal meseleleri daha kişisel ve içsel bir düzlemde ele alarak, karakterin kendi zihinsel dünyasında bir sürgüne dönüşen yolculuğu şeklinde yansıtır. Beckett'in (2021) Vladimir ve Estragon'unun sonsuz bir bekleyiş içinde kaybolmaları gibi, Kimse'deki karakter de sürekli bir varoluşsal labirentinin içerisinde yolunu bulmaya çalışır, fakat her defasında kendi 'insan' çaresizliği ve kimliksizliğiyle karşılaşır. Bu açıdan Kimse'nin monologları, romanda sadece içsel bir yolculuk değil, aynı zamanda sürgünlüğün ve bireyin çaresizliğinin derinleştiği bir boyut kazanır. Bu açıdan Edgü'nün Kimse'si, dış dünya ile ilişkisini kesmiş, kendi içine kapanmış bir bireyin, ölümle olan kaçınılmaz yüzleşmesini anlatırken, sürgünlük ve kurban olma durumlarını daha soyut ve bireysel bir düzlemde işler.

Kimse bir çılgınlıkla düşünden uyanır. Bir insanı öldürdüğünü görmüştür rüyasında. Öldürdüğü kurbanı haykırır; bu çılgınlık onu uyandırır. *Kimse* romanının iki sesi birbiriyle konuşur ve kendisinin hem cellat hem de kurban olduğunu belirtir (Edgü, 2018, s. 25-27). Yukarıda yer verdiğimiz *O/Hakkari'de Bir Mevsim*'in "Bir Düş-üş" bölümünde yer alan ölümün ilk formlarının burada, *Kimse*'de geliştirildiği görülür:

Bir an bu karanlık odada üç kişi kaldık. Bir cellat, bir ben, bir de... bilmiyorum. Cellat elindeki yatağanı gösteriyor. Kurban kim? Ben mi? Kimliğini bilmediğin kişi mi? O, olmalı. Öyleyse ben kimim? Bir tanık mı (her zamanki gibi)? Cellat bir bana bakıyor, bir ona. Pazulu bir cellat bu. Esmer. Saçları yağlanmış. Bedeni de. Çünkü gövdesi çıplak. Kurban belli oldu. Cellat bana geldi ve kurbanın ellerini bağlamamı istedi. Ben bağlayamam, dedim. Bir rastlantı sonucu bulunuyorum bu odada ben. Hiçbir zaman bir cellada yardımcı olmadım (Edgü, 2018, s. 33).

Kimse, cellat ve kurban rollerinde hem fail hem de mağdur olduğunu deneyimlerken, aslında kendi seçmediği bir dünyaya atılmış olmanın getirdiği kaçınılmaz kaderiyle yüzleşir. Heidegger'e (2021, s. 566) göre insan, var olduğu dünyayı, içine doğduğu şartları, yani kaderini seçemez; bu yüzden, Kimse de rüyasında cellat ve kurban rollerine zorlanırken kendi iradesi dışında bir varoluşsal krizle karşı karşıya kalmıştır. Varlığa fırlatılmanın getirdiği çaresizlik bireyin kendi kaderini kabullenmek zorunda olduğu bir duruma işaret eder: Aynı anda Cellat ve kurban olma durumu, Kimse'nin hem kendi varlığına hem de dünyaya yabancılaşmasının bir göstergesidir, çünkü o, bu rollerle baş başa bırakılmış ve kendi yazgısını seçememiştir. Oradan oraya giden Kimse, bütün bu sürgün yolculuklarında dünyada olmasının nedenini arar, niçini sorgular:

Kuzeyde, karlı bir ülkedeydik bir zamanlar, bunu biliyorum diyor Birinci Ses. Sonra Güneyde güneşlik bir ülkeye göç ettik. Orada da tutunamadık. Denizi aradık. Yeniden yola koyulduk, ansıyor musun? Yolumuz bir adaya düşmüştü. Niçin durmadan eski günleri, eski sürgünleri ansıyorsun? diyor İkinci Ses. Niçin bana eski günleri, eski yaşamaları anlatıyorsun? Bitmedi daha? Niçin alınıyorsun? diyor Birinci Ses (Edgü, 2018, s. 68).

Adı dahi olmayan bu kişinin sesleri arasında geçen konuşmada, yalnızca bir harfle anılan kişiler hakkında bilgiler verilir. Edgü'nün başat roman kişileri gibi bu kişilerin de varoluşlarının belirsizliği içerisinde kaybolmuşlukları çarpıcı bir biçimde sunulur:

A., diyor Birinci Ses.

N'olmuş A.'ya? diyor İkinci Ses.

Kendinden kaçardı...B. dünyadan kaçmaktaydı...

Şimdi kim bilir nerede? Dünyanın içinde, diyor Birinci Ses

C. de kaçmıştı... karısından ve çocuklarından kaçmıştı.

D. Tanrı'dan kaçmıştı, diyor İkinci Ses... (Edgü, 2018, s. 83)

Heidegger'in (2021) varoluşunun anlamını insanın kendi başına yaratmak zorunda olduğu felsefesini hatırlatır. Bu kişiler bir kaçış içerisindedir. Hayat, Heidegger'de (2021) en geniş anlamıyla insanın kendi anlamını yaratma çabası olarak görülür. Hayata ilişkin farkındalığı olan birey kendi varoluşuna ilişkin de daha derin bir anlayışa sahip olur. Albert Camus (1997) ise 'absürt-uyumsuz' kavramıyla insanın hayatın anlam arayışına karşın bu anlamın yokluğu arasındaki çatışmayı ifade eder. Ona göre, insan hayatın anlamsız olduğunu ve nihai bir anlam ya da amaç taşımadığını anladığında, bu gerçekle yüzleşmek zorunda kalır: İnsanın doğal anlam arayışına karşın, evren bu anlamı sunmamaktadır. Ancak insan yine de yaşamını sürdürmek zorundadır. Camus (1997, s. 15-21) bu 'uyumsuzluk' karşısında insanın iki seçenikle karşı karşıya geldiğini yazar: Ya intihar ederek yaşamını sonlandırmak ya da saçmanın farkında olup yine de yaşamaya devam etmek. Camus'ye göre, yaşamı seçmek, bir başkaldırı ve isyan eylemidir. Bu başkaldırı, hayatın saçmalığını kabullenip ona rağmen yaşamayı, yaratmayı, sevmeyi ve eylemde bulunmayı içerir. Kimse'nin bu sürgünleri, aslında insanın kendi varoluşuna ve anlam arayışına dair bir yüzleşme sürecini anlatır. Sürekli bir yer değiştirme, bir kaçış hâlinde olsa da bu yolculuklar insana yaşamın anlamını bulma çabasında sonuçsuzluğun kaçınılmaz olduğunu hatırlatır. Camus'nün 'saçma'sının Edgü de farkındadır. Bu farkındalık her iki yazarda da karakterleri bir eylemsizlik içine sürüklemek yerine, sürekli bir arayışa iter: Her yeni sürgünlük ve her yeni mekân anlamın bulunamayacağına dair durmaksızın yeni bir doğrulama getirirse de insan bu kaçınılmaz 'uyumsuzlukla' yaşamaya devam eder ve kendi varoluşsal mücadelesini sürdürür.

## Sonuç

Ferit Edgü'nün romanları varoluşçu felsefenin ana temalarını derinde işleyen edebi eserlerdir. Zaman, mekân, sürgün, kurban ve ölüm temalarının birbiriyle iç içe geçtiği bu romanlarda, Edgü'nün karakterleri varoluşun ağır yüküyle yüzleşmek zorunda kalırlar. Bu yüzleşme, özellikle Heidegger, Sartre ve Camus'nün varoluşçu düşünceleri ile yoğun bir paralellik taşır.

Edgü'nün romanlarında zaman, karakterlerin içsel çatışmalarını yoğunlaştıran bir unsur olarak işlev görür. Zaman, varoluşun belirsizliği ve geçiciliği ile ilişkili olarak ele alınır. Bu yaklaşım biçimi Heidegger'in (2021) *Varlık ve Zaman*'da ortaya koyduğu zamansallık kavramıyla örtüşmektedir. *Kimse, O/Hakkari'de Bir Mevsim* ve *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı* romanlarında zamanın akışı karakterler için sürekli bir kaygı kaynağıdır. Karakterler, zamanın akışında kendilerini kaybolmuş hisseder ve bu belirsizlik onların varoluşsal bunalımlarını pekiştirir.

Edgü'nün (2018, 2013, 2021) romanlarında mekân, özellikle *Kimse* ve *O/Hakkari'de Bir Mevsim*'de, karakterlerin varoluşsal kaygılarını besleyen bir unsurdur. İzole, zorlu ve soğuk coğrafyalar, karakterlerin yalnızlık, çaresizlik ve dünya ile olan bağlarının kopukluğunu simgeler. Pirkanis köyü gibi yerler, sadece fiziksel olarak ulaşılmaz değildir; aynı zamanda bu yerler, karakterlerin kendi iç dünyalarına kapanmasına neden olan psikolojik bir yalıtılmışlığı temsil eder. Heidegger'in (2021, s. 188) "dünyada olma" kavramı çerçevesinde bu coğrafyalar, bireyin varlıkla olan ilişkisinde yaşadığı kırılma noktalarını ve dünyaya karşı olan yabancılaşmasını derinleştirir. Sartre'in özgürlük kavramı ile Edgü'nün karakterlerinin zorlayıcı mekânlardaki çaresizliği arasında da doğrudan bir ilişkinin olduğu söylenebilir. Sartre bireyin özgürlüğünün bireye aynı zamanda bir sorumluluk yüklediğini savunur; Edgü'nün karakterleri ise bu özgürlük karşısında büyük bir yük ve çaresizlik hissederler. Özellikle *Kimse* romanında bu durum, karakterin sürekli bir yer değiştirme ve kaçış arayışı içinde olmasıyla şekillenir. Ancak her kaçış, onu aynı çıkmaza sürükler; çünkü asıl kaçtığı şey dış dünya değil, kendi varoluşudur. Camus'ye (1997) göre insan, evrendeki anlamsızlıkla yüzleşmek zorundadır, ancak bu yüzleşme, varoluşsal bir isyanı ve yaşamı sürdürme kararlılığını doğurur. *Kimse*'deki karakter ise, bu absürtlük karşısında sürekli kaçma eğiliminde olmasına rağmen, sonunda kaçmanın anlamsız olduğunu fark eder. Her ne kadar fiziksel olarak bir yer değiştirme yaşasa da zihinsel ve ruhsal anlamda bir tür kapana kısılmışlık hisseder. Camus'nün absürt insanı gibi, bu karakter de anlamsızlık karşısında yaşamayı seçer; ancak bu seçim, onu sürekli bir arayış ve sorgulama durumunda bırakır.

Sürgün ve kurban olma temaları, Edgü'nün karakterlerinin varoluşsal mücadelelerinde merkezi bir rol oynar. Karakterler, kendi iradeleri dışında, zorlayıcı bir dünyaya fırlatılmışlardır ve bu dünyada anlam bulma çabaları genellikle sonuçsuz kalır. Sartre'in "varoluşun yükü" kavramı ile Camus'nün "absürt-uyumsuz" düşüncesi, Edgü'nün romanlarında bu sürgün ve kurban olma hallerini anlamlandırmak için güçlü bir çerçeve sunar. Özellikle *Kimse* romanında karakter, sürekli bir kaçış ve arayış içerisindedir, ancak her kaçış onu aynı çıkmaza sürükler; çünkü asıl kaçış, dış dünyadan değil, kendi varoluşundan kaçıştır.

Ölüm teması ise Edgü'nün romanlarında hem fiziksel hem de metaforik bir son olarak ele alınır. Ölüm, varoluşun kaçınılmaz sonu olarak, karakterlerin hayatlarında anlam arayışlarını derinleştiren bir olgu olarak belirir. Heidegger'in "ölüme doğru varlık" kavramı bu bağlamda karakterlerin yaşadığı varoluşsal kaygı ile ilişkilidir. Edgü'nün karakterleri için ölüm, sadece bir son değil, yaşamlarının anlamsızlığını sürekli hatırlatan bir gerçekliktir. Edgü karakterleri, geleceğe dair umutlarını kaybetmiş, geçmişin izleriyle şekillenen bir şimdiki zamanda sıkışmış gibi görünürler. Bu durum onların varoluşsal kaygılarını daha da derinleştirir.

Bu çalışma, Edgü'nün eserlerindeki varoluşsal temaların edebi düzlemde nasıl işlendiğini inceleyerek modern Türk edebiyatında varoluşçu felsefenin izlerini ortaya koymaktadır. Edgü'nün romanları, bireyin dünya ile olan ilişkisini, yalnızlığını ve anlamsızlıkla mücadelesini sorgulayan güçlü bir varoluşsal anlatı sunar. Bu anlatının özellikle mekân ve zaman unsurlarının karakterlerin içsel dönüşümlerine etkilerini analiz eden yeni karşılaştırmalı çalışmalarla ele alınması, Edgü'nün eserlerinde mekân, zaman ve yalnızlık arasındaki ilişkiyi daha derinlemesine anlamaya katkı sağlayabilir. Ayrıca, Edgü'nün eserlerinin diğer varoluşçu metinlerle, özellikle Türk ve dünya edebiyatındaki benzer temaları ele alan yapıtlarla birlikte değerlendirildiği çalışmalar, yazarın varoluşçu felsefe ile bağlantısına dair daha kapsamlı bir perspektif sunacaktır. Edgü'nün romanlarında modern toplum ve birey arasındaki gerilimi inceleyen gelecek disiplinlerarası çalışmalar ise yazarın toplumsal eleştirilerini anlamlandırmada önemli bir boşluğu dolduracaktır.



## Kaynakça | References

- Atılın, Y. (2019). *Aylak Adam*. İstanbul: Can Yayınları.
- Augé, M. (1995). *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London: Verso.
- Bachelard, G (1971). *The Poetics of Reverie: Childhood, Language, and the Customs*. Boston: Beacon Press.
- Beckett, S (2021). *Godot'yu Beklerken*. (Çev. P. Aziz ve V. Serin). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Blanchot, M. (1989). *The Space of Literature*. Nebraska: University of Nebraska Press.
- Borges, J. L. (1999). *Ficciones*. Cambridge: Grove Books.
- Camus, A. (1997). *Sisifos Söyleni*. (Çev. T. Yücel). İstanbul: Can Yayınları.
- Deveci, M. (2008). Ferit Edgü'nün Öykülerinde Kendiliğe Çağrı ve Uyanış İzleği. *Erdem* (51), 77-90.
- Deveci, M. (2005). Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek. [Doktora tezi, Fırat Üniversitesi] <https://openaccess.firat.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11508/14565/186211.pdf?sequence=1>.
- Dündar, L. B. (2024). Kimse'de Kimlik ve Kimliksizlik. [http://www.tulp.leidenuniv.nl/content\\_docs/wap/lbd1.pdf](http://www.tulp.leidenuniv.nl/content_docs/wap/lbd1.pdf) (Erişim Tarihi:2.07. 2024).
- Ecevit, Yıldız (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Edgü, F (2021). *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*. İstanbul: Alfa.
- Edgü, F. (2013). *Hakkari'de Bir Mevsim*. 22. Baskı. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Edgü, F. (2018). *Kimse*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Edgü, F (1980). *Ders Notları*. İstanbul: Ada Yayınları.
- Edgü, F. (1979, Ocak 14). "Modern Türk Romanına Yol Alırken". *Dünya*.
- Heidegger, M. (2021). *Varlık ve Zaman*. (Çev. K. Ökten). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Kafka, F. (2021). *Amerika*. (Çev. A. Sabuncuoğlu). İstanbul: Can Yayınları.
- Kafka, F. (2019). *Şato*. (Çev. R. Minareci). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kafka, F. (2017). *Dava*. (Çev. G. Sert). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kierkegaard, S. (1980). *The Sickness Unto Death*. Princeton University Press.
- Korkmaz, R. (2015). *Yazınsal Okumalar*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kurt, M. (2009). Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Girişi ve İlk Etkileri. *Gazi Türkiyat*, (1)4, 139-154.
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.
- Levinas, E. (1987). *Time and the Other*. Pittsburgh: Duquesne University Press.
- Levinas, E. (1969). *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*. Pittsburgh: Duquesne University Press.
- Merleau-Ponty, M. (2012). *Phenomenology of Perception*. London: Routledge.
- Relph, E. (1976). *Place and Placelessness*. London: Pion Limited.
- Sartre, J.P. (2007). *Being and Nothingness*. London: Routledge.
- Sartre, J.P. (1981). *Bulanık*. (Çev. S. Hilav). İstanbul: Can Yayınları.
- Soja, E. (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Blackwell.

### Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Araştırmacı verilerin toplanmasında, analizinde ve raporlaştırılmasında her türlü etik ilke ve kurala özen gösterdiğini beyan eder.

### Yazarların Makaleye Katkı Oranları

Makale tek yazarlı olarak hazırlanmıştır.

### Çıkar Beyanı

Yazarın herhangi bir kişi ya da kuruluş ile çıkar çatışması yoktur. Ayrıca herhangi bir potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.