



Kimse, Hakkâri'de Bir Mevsim, Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı Romanlarında
“Arayış”ın ve “Var Oluş”un Keskin Uçları: Yaşam-Ölüm

Nobody, A Season in Hakkâri, A Summer in the Shadow of September in His Novels the Sharp Edges of “Search” and “Existence”: Life-Death

İlker İŞLER¹

¹Öğr. Gör., Şırnak Üniversitesi, Rektörlük, Türk Dili Bölümü, Şırnak, ilkerisler@sirnak.edu.tr, orcid.org/0000-0002-2438-6070

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received:
29.04.2025
Kabul/Accepted:
06.04.2026

DOI:

10.18069/firatsbed.1686925

Anahtar Kelimeler

Ferit Edgü, Arayış, Var Oluş, Yaşam, Ölüm

Keywords

Ferit Edgü, The Search, Existence, Life, Death

ÖZ

Ferit Edgü, edebiyatımızda, varoluşçu düşünceyi işlemiş önemli yazarlarımızdandır. Yazar, eserlerinde ayrıca “Gerçeküstücülük” ve “Minimalizm” özelliklerine de yer vermiştir. 20. yüzyılın ikinci yarısından günümüze; “birey”in iç ve dış dünyalarındaki ilişkilerine, eylemlerine, düşüncelerine ve duygularına yoğunlaşırken yerel toplumsal özellikleri ve evrensel değerleri de ele alan Edgü, ilgili üç düşünceyi, ele aldığımız üç romanında bütünleştirmiştir. *Kimse, Hakkâri'de Bir Mevsim*; düşle gerçeğin özgünce harmanlandığı, arayışın var olmakla bağlarını belirginleştirdiği romanlardır. Hakkâri'de farklı gerçekliklerle yüzleşmiş Edgü, edebî kişiliğini olgunlaştırmaya başlamıştır. *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı* da olgunluk döneminin başarılı, ödüllü bir romanıdır. Romanlarda bağlamsal anlamıyla, mekânlar arası geçişkenliklerdeki somut ve soyut arayışlar süreklidir. Başkışiler; kendini bulma arayışında, mekânın ve zamanın gerçekliğinde, insanın ve diğer canlıların eylemlerini gözlemler, yaşam ve ölümün aynalarında kendilerini görürler. Her bir gözlem ve yüzleşme, “arayış”ın anlam çerçevesinde kendi yerine yerleşir. Kendini bulma arayışında birbirine karşılan ikilikler, düş ile gerçekliğin içerisinde küçük, parçalı ayrıntılarla birlikte “insan”da biçimlenir. Nitel metin çözümlemesi ve yakın okuma yöntemleri kullandığımız bu çalışma, Ferit Edgü'nün, insan ve gerçeklik ilişkilerine varoluşçu çizgiden yaklaşımlarının özgünlüklerini içermektedir.

ABSTRACT

Ferit Edgü is regarded as one of the important writers who dealt with existentialist thought in Turkish literature. In his works, the author also included elements of Surrealism and Minimalism. From the second half of the 20th century to the present, Edgü, while focusing on the relationships, actions, ways of thinking, and emotions of the 'individual' in their inner and dream worlds, also addressed local social characteristics and universal values, and integrated these three ideas into the three novels we discussed. *Nobody* and *A Season in Hakkâri* are novels in which dream and reality are uniquely blended, and in which the quest makes its ties with existence more evident. Through his encounters with diverse realities in Hakkâri, Edgü began to mature his literary identity. *A Summer in the Shadow of September* is also a successful and award-winning novel from his period of literary maturity. In the novels, contextual meanings and the concrete and abstract quests across different spaces are continuous. The protagonists, in their quest for self-discovery, observe the actions of humans and other living beings within the realities of space and time, and see themselves reflected in the mirrors of life and death. Each observation and confrontation finds its place within the framework of the 'quest'. In the quest for self-discovery, intertwining dualities are shaped in the 'human' through dream and reality, along with small, fragmented details. This study, employing qualitative text analysis and close reading methods, encompasses the originality of Ferit Edgü's existentialist approaches to the relationship between human beings and reality.

Atf/Citation: İşler, İ. (2026). *Kimse, Hakkâri'de Bir Mevsim, Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı Romanlarında “Arayış”ın ve “Var Oluş”un Keskin Uçları: Yaşam-Ölüm. Firat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 36, 2, 947-962.

Sorumlu yazar/Corresponding author: İlker İŞLER, ilkerisler@sirnak.edu.tr

¹ Bu makale, 21-23 Temmuz 2023'te Hakkâri'de düzenlenen 5. Uluslararası Anadolu Bilimsel Araştırmalar Kongresinde sunulmuş “Hakkâri'de Bir Mevsim” Romanında “Arayış”ın İki Keskin Ucu: Yaşam-Ölüm” adlı bildirinin genişletilmiş biçimidir.

1. Giriş

Ferit Edgü, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın yaklaşık son yetmiş yılındaki önemli sanatçılarından birisidir. Pek çok türde eser vermiş sanatçının edebî kişiliğinde; yaşadığı dönemin düşünsel ve sanatsal akımlarının etkileri vardır. Bu bakımdan, özellikle varoluşçuluğu değerlendirmek gereklidir. Varoluşçuluk, Batı dünyasında İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkmış düşünsel bir akımdır. *“Dönemin yansıttığı yozlaşma karşısında bunalıma düşen insanın kimliğini ve varoluş problemini yeniden sorgulamayı esas alan bir felsefedir”* (Çetişli, 1998: 131). İkinci Dünya Savaşı'nın sebep olduğu geniş çaplı sorunlar, sıkıntılar; Batılı bireyde bir sorgulama isteğini ortaya çıkarır. Güvenini kaybetmiş, sorgulayıcı birey, sanatın ve felsefenin öznesi olur. İkinci Dünya Savaşı'nın öncesine bakıldığında; bilim ve teknolojinin olumlu getirileriyle gelişen, zenginleşen Batı-Avrupalı güçlü devletlerin, daha da güçlenmek ve zenginleşmek için girdikleri yarış, bir dünya savaşına çevirdikleri görülür. Birinci büyük savaşın sebep olduğu kayıplar ve sonuçlar, önemli kırılmalara yol açar. Ancak, ilk büyük savaşın büyük devletlere miras gibi bıraktığı çözülmemiş sorunlar, ikinci ve daha büyük bir savaşa, kırılmalara sebep olur. Gelişen bilimden, teknolojiden yararlanılarak icat edilen silahlar, milyonlarca insanı öldürmek için kullanılır. Yalnızca bu örnek bile, İkinci Dünya Savaşı'nın ardından, Batılı bireyin kendisini, toplumu, dünyayı vb. her gerçekliği sorgulamasında aydınlatıcı işaretler taşır. Sorgulama, güven yitimini beraberinde getirir. Yitiriş; *“İkinci Dünya Savaşı'yla birlikte insanın ve dünyanın varlığına duyulan inancın kökten sarsılmasıyla yakından ilişkilidir”* (Ritter, 1954: 5). Varlığa ve kendisine duyduğu inancını yitiren insan; yabancılaşma, güvensizlik, hoşnutsuzluk duygularını yoğunca yaşar. Yitirme, güvensizlik, yabancılaşma, hoşnutsuzluk duygularında sıkışan insanı-bireyi merkezine alan varoluşçuluk; Jean Paul Sartre öncülüğünde önce Avrupa-Fransa'da, sonra *“Latin Amerika ve ABD'de büyük ilgi gören bir felsefe akımı olur”* (Popkin, 1993: 302). Bunun yanı sıra varoluşçuluğun düşünsel temelleri ve izlekleri, edebiyata fazlaca yansır. Birey-toplum, kuram-kurmaca arasındaki varoluşçu bağlantılar, edebiyatla güçlenir. Kendisini olumsuz duygularla dolu karmaşık dünyaya yabancı hisseden insanın, anlam arayışının bir sonucu olan varoluşçuluk, Jean Paul Sartre'nin kendi edebî eserlerinde de yoğunca işlenmesiyle, çok sayıda insana hızlıca ulaşarak ilgi görmüştür. Bunalımlı ve sıkışmış dönem insanı, varoluşçulukla, felsefe ve edebiyatta birer karakter olmuştur.

Varoluşçuluk; dünyadaki pek çok toplumda, sanatçıda, bireyde, bağlı bulunulan kültürün, geleneğin koşullarıyla belirli noktalarda iç içe geçmelerle etkili olmuştur. Varoluşçuluğun yanında, minimalizm de 20. yüzyılda ve günümüzde sürekli gelişen teknolojinin ve üretilen eşyaların ortasında karmaşa yaşayan insana, bir sadeleşme, ferahlama alanı açar. Edebiyattaki minimalizmde, kısa, etkili, öz bir anlatım vardır, okura olay örgüsünü yorumlama olanağı sağlamak önemlidir. Türk edebiyatında 1950'lerden sonra gözükmeye başlayan varoluşçu çizginin akla ilk gelen temsilcilerinden Ferit Edgü; minimal öğelere de yer verdiği ilgili romanlarında; kendini arama, kendini bulma ve var olma serüvenindeki insanı, yaşam-ölüm, düş-gerçek karşıtlıkları arasında dikkat çekici üslûpla ve vurucu betimlemelerle anlatır. Yazarın, sessizlik ve boşluk anlarını hissettirdiği roman parçalarında, karakter diyalog ve monologlarında, estetiğe dair öğeler de mevcuttur. Literatürde, yazarın bu romanlarıyla ilgili çalışma boşluklarından biri; yazarın eserlerinin geneli bakımından değerlendirilen varoluşçu düşüncenin, belli bir yoğunlukta ele alınmasına karşın diğer düşüncelerle ilişkisi ve bütünleştirilmesi bakımından çözümlemelerin azlığından kaynaklanmaktadır. Makalemizde; Edgü'nün ilgili romanlarını çözümleme yöntemiyle değerlendirirken, ele aldığımız merkez izleklerin, yaşam ve ölüm izlekleriyle bütünleşik anlatımında öne çıkan durumlarını ve etkilerini yorumlamaya çalışacağız. Amacımız; yazarın bu romanlarını varoluşçuluk kuramına göre değerlendirmek ve minimalizm, gerçeküstücülük özelliklerinin de varoluşçuluğa eklenmelerine dikkat çekebilmektir. Bunun yanı sıra, varoluşçuluk ve ona eklenen düşüncelerin, bu romanlar özelinden, edebiyatımızdaki etkilerini, kazandırdığı özgünlüğü ortaya koyarak bilim alanına katkı sağlamaktır.

2. Materyal ve Yöntem

Bu çalışmada; roman, araştırma kitabı, yüksek lisans tezi, doktora tezi, bildiri, bilimsel makale, çeşitli gazete ve dergi makaleleri vb. yazılı materyalden yararlanılmıştır ve nitel metin çözümlemesi yöntemi ile yakın okuma yöntemi kullanılmıştır.

3. Ferit Edgü'nün Edebî Kişiliği

Romandan şiire, denemeden küçürek öyküye pek çok edebî türde eser vermiş Ferit Edgü; edebiyat dünyasına oldukça genç yaşlarda girmiştir. *“İlk şiirinin 1952 yılında yayımlanmasının”* ardından (Deveci, 2005: 8), Sait Faik Abasıyanık'ın öykülerini okuyan sanatçının edebî kişiliği, öykü yazarlığı yolunda gelişmeye başlar. Hakkâri'ye gitmeden önce (1964 yılına kadar) çoğunlukla öykü türünde eserler yazar. Bireysel, insanın iç dünyasıyla ilgili durumları yine insan gerçeği odağında ele alır. Yazarın 1952-1964 arasında yaşadığı dönemde, varoluşçuluğun Türk Edebiyatı'nı, Batı Edebiyatı'nın gerisinde kalmadan etkilediği görülebilir.

“Batı'da büyük bir kriz anında beliren varoluşçuluğun Türk edebiyatını etkilediği dönem, hem savaşın yankılarının, hem de ülkedeki ekonomik, politik, toplumsal baskılar nedeniyle toplumsal bunalımın arttığı bir kriz dönemine rastlar. Dolayısıyla, varoluşçuluğun Türk Edebiyatı'nda da tıpkı Batı'da olduğu gibi kriz zamanında ortaya çıktığı söylenebilir” (İş, 2007: 30).

Dolayısıyla Ferit Edgü'nün eser vermeye ve varoluşçuluğu tanımaya başladığı dönem, kendisinin olgunluk döneminin tohumlarının atıldığı bir dönemdir. Yazarın Paris günlerine bu anlamda dikkatlice bakmak gerekir. *“Paris'te olduğu yıllarda tüm sanatsal faaliyetlerin yeni oluşumlarının gündeminde kalan Edgü, İkinci Dünya Savaşı'nın ardında bıraktığı yıkım ve bunalımın yanı sıra sosyalist ülkelerdeki despotluğun var olan tüm değer ölçülerini yerle bir ettiğini söyler”* (Gümüş, 2018: 26). Batı'dan gelen etki ve Türkiye'nin özel koşullarında; otoriterlik-özgürlük-tekrar otoriterlik-baskı-bunalım-kriz-ihtilâl uçlarındaki sertlikleri hisseden birey, öznelliğe sığınır. Ferit Edgü, bu bireyin öznelliğini belirginleştirir. Yazarın edebî kişiliğinde yeni bir gelişimi sağlayan dönem ise kendisinin Hakkâri'ye yedek subay öğretmen olarak gittiği 1964 sonrasında başlar. Hakkâri'de görev yaptığı günler boyunca farklı insanları, coğrafyayı ve çevreyi tanıyan yazar, türlü gerçeklikle yüzleşir. Roman türünde de eser vermesini sağlar. Çalışmamızda incelediğimiz üç romanı, sırasıyla 1976/1977, 1977, 1988 yıllarında ilk kez yayımlanır. Düş-gerçek arasındaki türlü yönler ve görünüşler, kendi yaşamından kurguladığı romanlarında göze çarpan ilk özelliklerdir. Öykülerindeyse, gerçeğin dil açısından kavranışı ve olağanüstüyü imleyen göstergeler öne çıkmıştır. Edgü; Hakkâri sonrasındaki eserlerinde, bireyi merkezli toplumsal ve evrensel sorunları, ilk iki romanında Doğu gerçeğiyle harmanlayıp sunmuştur. Burada, olanın olduğu gibi gösterildiği somut gerçek, bireyselliği geri planda bırakır. O; *“sorunlara çözüm getirmek için yazan bir yazar değildir, çünkü yazmak ona göre, çözülmüş bir sorun değildir”* (Kahraman, 1995: 7-15). Sorunlar, yazıldıkça adeta çoğalır. Yaratıcı öznel, sürekli bir içe kapanmanın, yalnız kalmanın yararlı olmadığını örneklerle gösterir. Düş-gerçek arasındaki gidiş-gelişler, somut gerçekten uzun süre uzaklaşmadan gerçekleşirken, olan olduğu biçimde verilir. *““Bireysel ögelerin” ön planda olduğu romanlarda, toplumsal ve evrensel sorunlara da eleştiri yapmadan ışık tutar”* (Deveci, 2012: 3). Ferit Edgü'nün Hakkâri dönemi sonrasındaki bazı eserleri şunlardır: Kısa öykü ve “küçürek öykü” (Korkmaz, 2007: 5) türünde; Bir Gemide (1978), Çılgılık (1982), Binbir Hece (1991), Doğu Öyküleri (1995), İşte Deniz, Maria (1999), Do Ses (2002). Şiirde; 1984'te Ah Min'el Aşk, 1999'da Dağ Şiirleri eserlerini vermiştir. Deneme ve aforizma türlerindeyse; Ders Notları (1978), Yeni Ders Notları (1991), Tüm Ders Notları (2001), Yazmak Eylemi (1980), Şimdi Saat Kaç (1986), Seyir Sözcükleri (1996), İnsanlık Halleri (2003) eserlerini vermiştir. Daha yakın dönemde; Avara Kasnak (2005), Nijiski Öyküleri (2007), Yaralı Zaman (2007), Leş (2007), Yolun Gittiği Yer (2021) öykülerini, Selma Gürbüz İçin Üç Yazı (2013) adlı denemesini yazmıştır. Bireysel ile toplumsal, düş ile gerçek arasındaki bağları tamamen koparmadan yazan Edgü, sanatı ve sanatçıyı toplumdaki ayrı düşünmemiştir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında bunalımlı, değer yitimli ortamında, alımlama estetiği kapsamında da değerlendirilebilecek eserler vermiştir. *“Alımlama estetiğinin bir özelliği, yazarın “ele aldığı yazınsal yapıtı, okurların kültürel, tarihsel ve ideolojik birikimlerinin içine oturtarak”* (Arslan, 2010: 648) değerlendirmesine katkı sağlamasıdır. Ferit Edgü, eserlerinde, alımlama estetiğinin bu özelliğini kullanarak, okura birey-toplum-sanat üçgeninde alan açmıştır. Yazar, romanlarının yapılarında minimalist örnekleri; eserleri küçük bölümlere ayırma, çok parçalılık, az sözle çok şey anlatma-şiirsel ifade, bağımsız ve küçük birimlerin düzenli dizilimi gibi özelliklerle göstermiştir. Bütünsel biçimde düşündüğümüzde, Ferit Edgü romanlarının kurgularında varoluşçu, minimalist, gerçeküstücü özellikler ve konumlanma, düş ve gerçekle birliktedir. Kendisi ayrıca, küçürek öykülerin de edebiyatımız için örneklerini vermiştir.

3.1. Kimse, Hakkâri'de Bir Mevsim, Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı Romanları

Kimse, Ferit Edgü'nün ilk romanıdır. İki ana bölümden oluşturulmuş eserde, ana bölümler içerisinde alt bölümler vardır. Olay örgüsü, Hakkâri'nin Pirkanis köyünde geçer. “Özyaşamöyküsel ögeler taşıyan yapıt, bireyin kendilik bilincini sorgulayışının anlatımıdır” (Deveci, 2005: 276). Sorgulamalarda, bireyin kendini arayışına dikkat çekilir. “Kimse'de anlatmanın olanaksızlığını, gerçekliğin değişkenliğini, roman sanatının olanaklarını ve olanaksızlıklarını, romanın içinde göstermek istedim” (1979: 10) diyen Ferit Edgü, roman başkarakterinin kendi ruhuyla konuşmalarını, küçük olayların verilisinde kullanmıştır. Ruhla, iç sesle her konuşma, yaşanmış olaylarla ilgili ipuçları verir. Roman, bir kış gününde, evinden dışarı çıkmaya korkan başkarakter (Birinci Ses) ile norm karakterin (İkinci Ses) konuşmasıyla başlar. Birinci Ses, yalnızlıktan sıkılmıştır, geçmişte yaşadıklarına ve gittiği şehirlere özlem duyar. Ayrıca, bir insan sesine muhtaç olduğunu söyler. Çünkü yaşadığı köydeki insanların adadillerini bilmez. Birinci Ses, niçin burada olduğunu sorgular. Yaşamsal eylemleri düşündükçe (sevişmek vb.) bunlara olan ihtiyacını daha fazla hisseder. Konuşmalar devam ettikçe, Birinci Ses İkinci Ses'e düşlerinden söz eder, öldürdüğü bir insanı betimler. Sonrasında, kendilerini bu köyde sürgünde hissettiklerini belirtirler. İkinci Ses, düşünden bir cellat öyküsü anlatır, Birinci Ses bu öyküyü beğenmeyince, geçmişte oturduğu evinin üst katındaki kadından söz eder. Kadının ayak seslerini dinleyişini ve bunları çözümleyişini anlatır. Çözümlemeler, aslında günlük yaşamsal eylemler üzerinedir. Birinci Ses, bazen İkinci Ses'in varlığından rahatsız olur, ancak ondan vazgeçemez. İkinci Ses, Birinci Ses'ten konuşmasını ister. Birinci Ses; evlilik, eş (kadın) ve balayı için gittiği şehrin daha önce yaşadığı iç savaş konularında konuşur. Birinci Ses konuştuğu sevimlilerinden örnekler vererek sevimli arzusunu hissettirir. İkinci Ses, onun sevimli-kadın arzusunu dizginlemek için yazı yazma önerisi sunar. Birinci Ses, konuşmalarını sürdürür. Bunlarda can sıkıntısı, sürgün psikolojisi, köydeki insanlarla özdeşleşim, umutsuzluk öne çıkar. İkinci Ses, Birinci Ses'i teselli eder, onu umutlandırmaya çalışır.

Romanın ikinci bölümü, başkarakterim köye geldiği zamanı hatırlamasıyla başlar. Önce kente gelir (Van). Burayı gezip Hakkâri bölgesine geçer, burada jandarma komutanlığı ve vekâleten kaymakamlık yapan kişiyle tanışır. Komutandan, bölgeyle ilgili bazı gerçekleri öğrenir. Görev yapacağı köye gider, köye vardığında, bölgedeki zorlu koşullar ve olanaksızlıklarla karşılaşır. Köyün muhtarıyla ve köy halkıyla tanışır, burada bebeklerin, çocukların ölümlerini ilk günden görmeye başlar. Bölgede hastane, doktor yoktur ve kış aylarında yollar kapalıdır. Ölmek, öldürmek burada günlük bir rutine dönüştürülmüştür. Başkarakter, ölüm gerçekliğinin bu yönüyle tanışır. Muhtar, onun evlenmesini önerir, bu öneri reddedilir. Muhtarın büyük kızı, başkarakter sevdalanmıştır, ancak ondan karşılık bulamayınca, başka bir köydeki akrabasıyla evlendirilmiştir. Köydeki feodal düzen, çok eşlilik, başlık parası gerçeklikleri belirgindir. Köydeki yaşam-ölüm döngüsünde bu gerçeklikler normalleşmiştir.

Hakkâri'de Bir Mevsim, Ferit Edgü'nün ilk romanının devamı niteliğindedir. Romana adını verdiği il ve ilin köyünde yaşadıkları, yazarın öz yaşamında bir kilometre taşı olduğu gibi, edebî kişiliğinin gelişiminde büyük bir basamaktır. 65 küçük bölümden oluşturan roman; Carlos Castenada'dan bir epigrafla başlar. İlgili diyalog, roman boyunca görülecek düş-gerçek ilişkisinin ipuçlarını verir. Kızılderili Büyücü, düşe sahip olmayı bir güce sahip olmakla eşdeğer sayar. Romanın başkişisinin, öğretmen olarak görev yaptığı köydeki yaşantısı, olay örgüsünü oluşturur. Başkişi, düş veya gerçek olduğunu tam olarak anlamadığı bir kaza/sürgün sonucu Doğu'ya gelir, kendilik arayışında yeni gerçekliklerle tanışır. “Var”lık somutlaşır. Edgü, romanı boyunca, varoluşçuluk, gerçeküstüçülük, minimalizm öğelerini kullanmıştır. Eserin ilk bölümlerinde; başkişi/anlatıcı ben geldiği coğrafyadaki yalnızlığını ve yabancılığını sorgulamaya başlar. Öğrencileriyle tanışır ve bir sınıf oluşturur. Şehir merkezine gider, bürokrasinin soğuk yüzünü ve memur çaresizliğini görür. Tanıştığı Süryani kitapçı, ona kitap vb. şeyler verir. Sonrasında görev yaptığı köye döner. Eserin orta bölümlerinde bebek-çocuk ölümlerine tanık olur, çocuklara Türkçe öğretmeye çalışır. Okul saatleri dışında, kitapçının verdiği haritayı inceler, Halit karakterinin kendisine getirdiği mektupları okur, bu mektuplarda kendisine sevgilim diyen kadını tanımaya uğraşır. Bu dönemde, bebek-çocuk ölümlerine daha fazla tanık olur ve bir çare bulmak için Sağlık Bakanlığına bir rapor yazıp ulaştırmaya çalışır.

Başkişi, romanın son bölümlerinde, kitapçıdan aldığı onuncu kitap “O” üzerine düşünür. Karların eridiğini, yolun açıldığını görünce şehir merkezine gider. Süryani kitapçıyla buluşmak ister, ancak onun, kitaplarının yakılması üzerine şehirden kaçtığını öğrenir. Valiyle dilekçeler hakkında konuştuğundan sonra, kendisinde biriken mektuplara bir yanıt mektubu yazar. Mektupta, burada gördüklerini tüm yakınlarına anlatır ve bölgeye

ait fotoğraflar ekler, okuyucudan yanıt bekler. Köye döndüğünde bir müfettiş de köye gelir, okulu inceler ve kendisine okulu kapatmasını söyler. Bölgede hem öğreten hem öğrenen olan başkışı, zorlu yaşam koşullarında bunların anlamsızlaştığını hisseder. En sonunda, Halit'in de yardımıyla, köyden ayrılmak için yola çıkar. Arayış, yaşam, ölüm izlekleri dışında; farkındalık, yalnızlık, çaresizlik, yozlaşma, toplumsal eşitsizlik, eserin belirgin izlekleridir.

Ferit Edgü'nün üçüncü romanı; *Eylülin Gölgesinde Bir Yazdı*'dir. Eserin birinci ana bölümünde, başkışı Çakır'ın yaşamı otuz bir fotoğraf karesinden hareketle anlatılır. Yazarın bu romanıyla ilgili bir değerlendirmesinde söyledikleri şu sözler, kendisindeki minimalist etkiyi gösterir:

"Resim sanatından çok etkilendim. Her sanatın kendi içinde bağımsızlığına inanırım. Ama şairler, resimden ve müzikten yararlanabilirler. Ressamlar ve müzikçiler de şüirden. Bunların tümünden yararlanıp etkilenenlerse romancılar ve sinemacılar. Eylülin Gölgesinde Bir Yazdı'da kurarken saplandığım çıkmazdan görsel bir öge kurtardı beni. (...) Eylülin Gölgesinde Bir Yazdı da var olmayan otuz bir soluk fotoğrafı düşlemeseydim ve onları sözcüklerle görünür kılmayı başaramasaydım, (...) Var olmayan fotoğraflar... Sözcüklerin görünür kıldığı. Evet, görsel sanatlara çok şey borçluyum. Çünkü bana mekânın kapılarını açtı. Zaman'a gelince, onu yaratacak olan yalnızca yazarın sözcükleridir." (Edgü, 2016: 140).

Bir foto-roman örneği olan bu bölümde, olay örgüsü küçük bölümlerle örülüdür. Birinci bölüm bitişiyile verilen "Ara", ikinci bölüm "Su Testileri"ne geçişi hazırlayan özelliktedir. Anlatıcı burada, Çakır'ın öyküsünü dinlediği ihtiyar kişi hakkında bilgiler verir. Romanın ikinci bölümü "Su Testileri"nde; başkışı Esat'la norm karakter Kını'nın öyküleri ve zorlu bir ortamda var olma, yaşama çabaları anlatılmıştır. Romanın birinci bölümünde Çakır'ın yaşamıyla ilgili bilgiler, anlatıcının geçmişine geri dönüşü ve onu hatırlamasıyla verilmeye başlanır. Çakır'ın yaşamına dair düş kökenli fotoğraflar şunlardır: İlk üç fotoğrafta; terk edilmiş ve küçük yaşta çalışmaya başlamış Çakır görülür. Dördüncü ve beşinci fotoğraflarda, Çakır'ın bir köpekle dostluk kurar, sonra mezarlıkta görülür. Altıncı fotoğrafta, Çakır balık avlar. Yedinci fotoğrafta, Çakır bir turşucuda çalışır. Sekizinci fotoğrafta, Çakır'ın bir helvacıda çalışır. Dokuzuncu fotoğraf, Çakır adam yaralamaktan tutuklanması üzerinedir. Onuncu fotoğrafta, Çakır, anlatıcı ile ailesini kayıkla Sütlüce'ye götürmek için bekler. On birinci fotoğrafta, Çakır'ın anlatıcı ve ailesiyle birlikte kır yemeğine gider. On ikinci fotoğrafta, Çakır ile tay arasındaki sevgi bağı görülür. On üçüncü fotoğrafta, Çakır'ın Bey tarafından ezilmesi gösterilir. On dördüncü fotoğrafta, Çakır'ın askerlik yoklamasında çürüğe çıkarılması gösterilir. On beşinci fotoğrafta, Çakır'ın yem verdiği ata sevgiyle bağlanması görülür. On altıncı fotoğrafta, Çakır'ın bir pazar arabasındaki eşyaları taşınması resmedilir. On yedinci fotoğrafta, Çakır'ın süslü bir bayram arabasını kullanır. On sekizinci fotoğrafta, Çakır'ın ömrünün sonuna kadar yaşadığı ahır resmedilir. On dokuzuncu fotoğrafta, Çakır, saman döşğinde düş kurarken görülür. Yirminci fotoğrafta, Çakır, kok kömürü yüklü arabayı 'yüzü görülmeyen biriyle yokuşta iter. Yirmi birinci fotoğrafta, Çakır'ın fideler dikerken görülür. Yirmi ikinci fotoğrafta, Çakır'ın ile anlatıcının babası sohbet ederken görülür. Yirmi üçüncü fotoğrafta, Çakır'a anlatıcının annesi tarafından bit kontrolü yapılması görülür. Yirmi dördüncü fotoğrafta, Çakır, dizanteri olan anlatıcıya masal anlatırken görülür. Yirmi beşinci fotoğrafta, Çakır sandalye akrobasisi yaparken görülür. Yirmi altıncı fotoğrafta, Çakır ile anlatıcının babası, bir koçu keser. Yirmi yedinci fotoğrafta, Çakır, anlatıcının babasının arkadaşı Dr. Jozef tarafından muayene edilir. Yirmi sekizinci fotoğrafta, Çakır'ın ölümü tasvir edilir. Yirmi dokuzuncu fotoğrafta, Çakır'ın ölümünden sonra atının durumu gösterilir. Anlatıcının bir vapurdaki bir ihtiyar kişiyle olan diyalogu ve yaşadığı bir olay, ara bölümü oluşturur.

Romanın ikinci ana bölümünde, olay örgüsü yirmi üç küçük bölümden oluşturulmuştur. Kını, küçük bölümlerin başlangıcında, Esat'ı sorgulamaya başlar. Çünkü Esat, Kını'nın kız kardeşiyle aşk yaşar. Esat ile Kını, çocukluktan beri arkadaştır. Sonrasında, olaylar şöyle gelişir: Kını, Esat'ın bu aşkı bitirmesi için çabalar, Esat'la ant içer ve Esat'ın mahalleden gitmesini ister. Esat, bunun üzerinde iç dünyasıyla yüzleşir. Sonrasında, emrinde çalıştığı, illegal işler yapan Fethi Baba'ya, askere gideceğini söyler. Fethi Baba ve Kenan, Esat'a pek inanmazlar, Fethi Baba, Esat'a kızar ve onu kovar. Kını, kız kardeşi Zehra'ya, Esat'la ilişkisini sorar. Zehra sonrasında, Kını'nın Esat'la dostluğunu öğrenir, kendi iç dünyasıyla yüzleşir. Öte yandan, Fethi Baba ile Kenan yaşam üzerine konuşurlar. Çakır ile Bey ise Fethi Baba'nın yaptıklarını bilirler, çocukların ve gençlerin sömürülmeleri üzerine konuşurlar. Bölüm boyunca, karakterler birbirleriyle konuşup iç dünyalarıyla yüzleşirler. Esat, yaşananları kabullenemez ve bunalıma düşer, umutsuzdur, hastalanır. Büyücü Canan, Esat'ı iyileştirmeye uğraşır. Kını, Esat'ı göremeyince onu arar. Fethi Baba'ya sorar ve vicdan muhasebesi yapar. Esat

iyileşmeye başlar. Büyücü Canan, Esat ile Canan'ı kavuşturmaya karar verir. Bu arada Çakır da Fethi Baba'nın yozlaştırdığı ortamda yaptığı olumsuzlukları iç dünyasında sorgular. Kimi, Esat'ı aramaya devam eder, Fethi Baba, Kimi'yi çağırır ve Esat'ın nerede olduğunu sorar. Çünkü Kimi ve Esat'la ilgili kuşkuları vardır. Çakır tüm yaşananları her fırsatta sorgular. Zehra, okula gitmek için evden çıkar, sonrasında okula gitmekten vazgeçip türbeye gider ve adakta bulunur. Burada Büyücü Canan'la karşılaşır ve konuşur. İkisi, bu karşılaşma ve konuşma sonrasında iç dünyalarıyla yüzleşirler. Büyücü Canan, Zehra ile Esat'ı kavuşturmak amacıyla, Zehra'yı Esat'ın yanına getirir, ancak Esat'ın kanlı cesediyle karşılaşır. Polis aynı gün içinde, Fethi Baba ile Kenan'ın da cesedini bulur. Kimi ise ortalıktan kaybolur.

4. Kimse'de Sorgulamalar ve Anıların Merkezindeki Yalnızlıkta Yaşam ve Ölüm

Kimse, Ferit Edgü'nün edebî kişiliğinin özelliklerini görebildiğimiz ilk romanıdır. Bu romanın ve diğer iki romanının boyutlarını birlikte düşündüğümüzde; yazarın varoluşçuluk ve minimalizm akımlarından etkilenişleri, içerik ve yapı özellikleriyle somutlaşmıştır. Romanların sayfa sayılarının fazla olmayışları, alt-küçük bölümlere ayırma, günlük yaşamın basit-küçük ayrıntıları, benliğe ve var olmaya dair sorgulamalar, varoluşçu öznenin yaşama dair plansızlıkları, geleceğin belirsizliği vb. özellikler bu anlamda örneklerdir.

Kimse'nin baskın temaları yalnızlık, arayış, yaşam ve ölümdür. Bu dört tema, eserin başından sonuna kadar egemendir. Yalnızlığın ilk görüntüsü, soğuk bir kış gününde, evde yalnız olan başkarakterdir. Yazar, başkarakterinin benliğini iki ayrı karaktere (Birinci Ses ile İkinci Ses) ayırıp bunları birbiriyle konuşturmuştur. Birinci Ses, yalnızlık içinde ölmekten korkar. *“Benim korkum üşütmek. Üşütmek, yatağa düşmek ve gebermek bu dağ başında. Korkum, köpekler ve kurtlar tarafından, kurumuş bağırsaklarımı boşaltmaya çalışayım darken, lup edilmek”* (Kimse, s. 14). İnsan, diğer insanlarla çeşitli iletişim kurmak ihtiyacını sürekli duyan bir varlıktır. *“Bir sese olan ne? Diye soruyor İkinci Ses. İhtiyaç, diyor Birinci Ses. Ne sesine olan ihtiyaç? Diyor İkinci Ses. İnsan sesine, diyor Birinci Ses”* (Kimse, s. 15). İnsan, yalnızken, zorundaymış gibi hissettiği sessizliğe, kensidiyle konuşarak direnmek ister. Uzun süreli yalnızlık, insan için çeşitli olumsuzlukları, olumsuz duyguları ortaya çıkarır. Diğer yandan, başkarakter için, bir topluluk içinde bir yalnızlık söz konusudur. Onun bir ses arayışı boşuna değildir. Sessizlik; *“İşitilebilir seslerin çok az şiddette olması veya insanın algı sınırları dışında kalan sesler anlamına gelirken, sosyal olarak iletişimin gerçekleşmediği bir durum”* (Pire, 2019: 7) olarak kabul edilmektedir. Başkarakter, anadillerini bilmediği insanlar arasında yaşar. Başka bir insanla konuşamaz, dolayısıyla sosyal iletişimde bulunamaz. Duraksama, soruya cevap vermemeye durumları da edebî minimalizmle ilişkilidir. Ayrıca diyaloglu yapı ve bunun okura doğrudan sunuluşu, bu kapsamda değerlendirilebilir. Kış ve yabancılık, bir tür kapanıma sebep olur. Dil bilmemek, iletişimde ve ilişkilerde sorunlar yaratır. Ancak İkinci Ses'in belirttiği anlamazlık, Birinci Ses'in geçmiş yaşamındaki bazı olaylar sebebiyle yaşanılmış yalnızlıkları da sezdirir. Birinci Ses ile İkinci Ses arasındaki konuşmalarda; bu köye nasıl geldiğine dair düşüncelerde, kaçarcasına bir geliş belirtilirken bir taraftan da daha güzel ve sıcak bölgelere gidebilmenin umudu yansıtılır. Nihayetinde, yaşamın, arayışa dair eylemlerin bitişi bellidir.

“Sonra oradan da kaçacağız tabii, diyor Birinci Ses. Nereye? Diyor İkinci Ses. Bugünden nasıl bilebilirim? Diyor Birinci Ses. Ama bir gün gelecek, orada da kaçacağız. Ama bir gün duracağız. Bir yerde, durgun bir suda demir atacağız, öyle değil mi? Diyor İkinci Ses. Evet, diyor Birinci Ses. Bir gün. Bir yerde. Çukurumuzu kazmak ve içine girmek için” (Kimse, s. 18).

İnsan yaşamı, adeta ölmeye koşarcasına geçer. Arayışlar, kaçışlar, çabalar, eylemler ölümle sona erer. Birinci Ses, ölüm gerçekliğinin farkındadır, yalnız kaldıkça bu farkındalığı güçlenir. Ancak, ölüm düşüncesi rahatsız edici bir düşüncedir, insan her zorluğa, hastalığa karşın hiç ölmeyecekmiş gibi eylemlerine devam etme arzusunun taşıdır. Gücü yettiğince çabalamaya devam eder. İlgili çabaların önemli örnekleri, cinsellik ve sevişmektir. Birinci Ses, yalnızlık ve ölüm düşüncelerinden kaçarak, var oluşunu daha güçlü hissetmek için sevişme ihtiyacı duyar. *“Dışarıya göre, evet. Ama daha sıcak bir yerde olabiliriz. Örneğin bir hamamda. Bir göbek taşının üstünde. Kirlerimiz kabarmış. Ya da sıcak bir otel odasında, adını bile bilmediğimiz bir kadının kollarında, ter içinde”* (Kimse, s. 21). Yaşadığını hissedebilmenin somut biçimi, “var olma” temelinde ve minimal biçimde (bir oda bir yatak vb.) örneklenmiştir.

Kimse'de ölüm izleği, yalnızlığın sürekli tetiklediği bir izlektir. Başkarakter (Birinci Ses), kurduğu bazı düşlerde, bir insanı öldürür. İkinci Ses'in buna tavrı, Birinci Ses tarafından işlendiği belirtilen bir cinayetin ve sonrasında kaçışın, sürgünün kuşkularını gösterir.

"Kimdi vurduğun insan? Diyor İkinci Ses. Tanımıyorum, diyor Birinci Ses. Gerçekte öldürdüğün biri olmasın? Diyor İkinci Ses. Gerçekte mi? Diyor Birinci Ses. Niçin öldürmüş olayım birini gerçekte? Bilinir mi? Diyor İkinci Ses. (Bir süre susuyor. Sonra:) Burada birini öldürdüğün için saklanıyor olmayasın? Sakladığım filan yok, diyor (sert) Birinci Ses. Bunu da nereden çıkarıyorsun? Öyleyse niçin buradasın? Diyor İkinci Ses. Ya sen? Diyor Birinci Ses. Sen burada olduğun için, diyor İkinci Ses" (Kimse, s. 26-27).

Burada, edebî minimalizmle ilgili durumlardan söz edebiliriz.

"Minimal eserler görünüşte yüzeysel görünen, sıradan konuları ele alan ancak derinliğine bakıldığında oldukça karmaşık olabilen eserlerdir. Bu tür eserlerde okuyucu kelimeler arasındaki boşlukların, nefes alışları gibi duraklamaların, sesler arasındaki sessizliğin farkındadır. Her şey kesintilidir. Bu eserlerin anlatısında görülen boşluklar desibel birimleri gibi metne nüfuz ederek sıçramalar yaratır. Yazar bizi can sıkıntısına, geri çekilmeye, eserin kendisini reddetmeye yaklaştırır. Dahası, minimalist kurgu neredeyse tüm normal hedeflerin veya kontrollerin artık geçerli olmadığı kötümser bir hayat görüşüne ve çoğunlukla kendisi de bir olumsuzlama biçimi olan ironiye dayanır." (Karl, 1985: 384-385).

Aradaki sessizlikler, okura olayı yorumlama alanı açılması, geçmiş zaman ile şimdiki zamanın birlikteliği, kötümserlik ve ironi, ölüm izleğinde belirginleşir. Edgü, sessizliğin estetiğini hissettirir. Karakterin sessizlikleri, yazarın bu durumdan söz edışıyle verilir, burada doğrudan bir "durum" aktarılır. Dolaylı olarak da "bir şiirde veya şarkıda, bir dramada sahnedeki karakterlerin ifadesi olarak sessizlikte duraklama, atlama, yetersiz ifade veya susma şeklinde gerçekleşir" (Damska, 2016: 317). Ölüm izleğiyle ilgili bir diğer diyalogda, İkinci Ses'in anlattığı bir öyküde, o, cellat ve kurban vardır. Cellat, kurbanın öldürülme biçimini, İkinci Ses'e bırakır. İkinci Ses, kurbanın öldürülmesini istemez. "Kurban, ölümümü seçme hakkımda mı yok? Dedi. Cellat bana baktı. Kararı siz vereceksiniz, dedi. Kararı ben mi vereceğim? Dedim. Ne kararı? Ben yargıç değilim. (...) Ben karar veremem, dedim. Bir karar vermeme istiyorsan, bu adamı bağışladım, dedim" (Kimse, s. 33). İkinci Ses, "yaşam"dan yanadır. Ancak bu kez, kendisi ölüm tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır ve kaçmıştır. Bağışlamanın, yaşatmayı seçmenin bedelini, kendi canıyla ödemek tehlikesiyle karşı karşıya kalan İkinci Ses, ölmekten korkar.

İç diyalog sırasında beliren kuşkular, minimalist yaşam alanındaki yalnızlıkta kendine itirafları zorlar. Yaşamı daha güçlü hissetme arzusunu sekteleyen ölüm fikri, bir cinayet kuşkusuyula daha da rahatsız edici olur. Birinci Ses ile İkinci Ses; yalnızlık, ölüm düşüncelerinden uzaklaşmak için, zaman zaman basit ama memnun tutumlar da sergiler.

"Tam tersine, diyor Birinci Ses. Buraya gönderildiğimiz için teşekkür etmeliyiz. Evet, diyor İkinci Ses. Altımızda ot bir şilte var. Sobamızda üç parka tezek. Ve her gün Muhtar'ın evinden gelen iki parka yufka ekmek. Bu da olmayabilirdi, diyor Birinci Ses. Doğru, diyor İkinci Ses. Sobası olmayan bir oda örneğin, diyor Birinci Ses. Duvarları bile olmayan bir oda örneğin, diyor Birinci Ses" (Kimse, s. 29).

İnsanın her zorluğa karşın yaşama tutunabilmesi ve bundan hoşnut olması, rahatlatıcı, nefes aldırıcı özellikler taşır. Ferit Edgü burada, Martin Heidegger'in varlık-zaman ilişkisi içerisinde ele aldığı varoluş kavramıyla yorumlanabilecek alanlar açar. Var olan kavramı, Almancada felsefi olarak "Da-sein" sözcüğüyle karşımıza çıkar. Da-sein, "orada-varlık" (Gözel, 2020: 79) tır. Heidegger'in varlık-zaman anlayışında, "orada", dilbilimsel anlamdan genişler. "Egzistansiyal bir anlam" (Gözel, 2020: 79) kazanan kavram, mekânın, mekândaki nesnenin, araç-gerecin insan varlığı sayesinde anlam kazanışlarına işaret eder. Heidegger, da-sein terimini, "insan varlığı" vb. özel anlama çekerek de kullanmıştır. Bu bağlamda, insan, seçkin bir varlıktır, bunu hissedilmek, insanı rahatlatmaktadır. Dolayısıyla, insan, seçkin varlığını, diğer insanlarla ve diğer insanların yaptığı yani insanı hissettiren şilte, ekmek, soba vb. araçlarla, nesnelere daha net ve rahatlatıcı biçimde algılar. İkinci Ses, sıradan, küçük öğelere daha fazla sarılırken, Birinci Ses anlattığı öyküde, cinselliği ve sevişmeyi öne çıkarır. "An" da minimal-küçük parçalar (soba, tezek, oda, şilte vb.) belirgindir. Önceki yıllarda kaldığı bir yerdeki kadın komşusu, cinsellik ve sevişme eylemleriyle var olmayı hissettirir.

"Odasında biri varken çıkardığı gürültüyle bana diyordu ki: Yalnız değilim, odamda biri var, birazdan sevişeceğiz. Sevişmeye başladık. Sevişme bitti. Odasında yalnızken, odayı enine boyuna arşınlar ve adımlarının döşemede çıkardığı sesle, derdi: Yalnızım, yalnızım. Sıkılıyorum, sıkılıyorum. Sıkılıyorum, yazıyorum" (Kimse, s. 37). Komşu kadın, yalnızlıktan ara ara kurtulmaktadır, ancak Birinci Ses daima yalnızdır. İkisi arasında, çıkarılan seslerle bir diyalog oluşmuştur. Birinci Ses, komşu kadının çıkardığı sesleri anlamlandırmaya devam

eder: “Çıkardığı gürültüler kimi zaman madenseldi (bunlara dayanışım yoktu). Kimi zaman çok sıkıldığını, kimi zaman yaşamından mutlu olduğunu söylerdi. Kimi zaman beni çağırırdı (gitmezdim)” (Kimse, s. 38). Gürültüye göre; komşu kadının birlikte olma tekliflerini reddeden Birinci Ses’in bu tavrı dikkat çekicidir. Her fırsatta, cinselliği ve sevişmeyi vurgularken sevişmekten kaçınması, yalnız kalmaya devam etmesi, kendisinin şikâyet ettiği yalnızlıktan aslında memnunmuş gibi gözükmesine yol açar. Memnuniyetin temelinde ayrıca, insan ve insani eylemin algılanışını güçlüdür. Komşu kadın, özellikle yaz günlerini, hiçbir derdi, tasası olmadığını gösterircesine şehvetli yaşar. “Yavaş yavaş yürüyordu, çırılçıplak, sevdiği, kendini verdiği, gerçekten verdiği, gözlerini yumup bir boşlukta, karanlık bir boşlukta düştüğü” (Kimse, s. 38). Komşu kadın, yaşama arzusunu tatmin etmede, Birinci Ses’e göre daha eylemseldir ve çabalarından daha fazla sonuç almış görünür. Var oluşunu kuvvetlendirmiştir. Var oluşun hissedildiği başka örnekler, gezmeyle belirginleşir. “Çıktığınızda kentin yoksul çocukları sarmıştı çevrenizi. KASTRO... KASTRO, diye bağıryorlardı ardından” (Kimse, s. 50-51). Her hatırlayış, mevcut durumun sıkıcılığına karşı tekrarlanan rahatlama çabalarıdır. Birinci Ses geçmişte, bir Latin Amerikası şehri olma ihtimali güçlü bir şehre de gitmiştir. Bu şehir, bir iç savaşın izlerini taşır. Bunun yanında, Heidegger’in varlık-zaman ilişkisinde da-sein teriminin, diğer insanlarla birlikte olma yönü hatırlanır. Birlikte olma, var olmanın içindedir. Burada koşut biçimde, ölüm tehlikesinin olduğu bölgede, yaşamsallığın, var oluşun diğer etkili göstergesi yine sevişmek olur.

“Evet, diyor İkinci Ses. Kadınını orada bulmuştun. Bu oteli bulmuştu. Senden önce gelip yerleşmişti. Adresi sana bildirmişti. (...) Otele vardığında, ilkin birinci kattaki 13 numaralı odaya çıkmıştın. Kapıyı vurmadan açmıştın. O (dişin) yatakta çırılçıplak seni bekliyordu. Hiçbir şey söylememiştin. Elindeki bavulu bir kenara koyup, soyunmuş, lavaboda yüzünü yıkamıştın. Ve ayaklarını. (...) Ve olanca yorgunluğun, onca terin, olanca isteğinle çıplaklığı üstüne atmıştın kendini” (Kimse, s. 56).

Birinci Ses ve İkinci Ses için “sevişmek”, var oluşun önemli eylemidir, “birlikte olma”nın somut karşılığıdır. İkinci Ses de geçmişte, her fırsatta sevişmiştir. Sevişmek; yemek, içmek kadar hayati bir eylem olarak vurgulanır. Hiçliğin, yok oluşun karşısında direnç sağlayıcıdır. Mevcut durumdaysa, yalnız yaşamının temel eylemleri, iç diyalog, düşlemek ve yazmaktır.

“Bu akşam konuşmaya niyetin yok, görüyorum, diyor İkinci Ses. Bu akşam düşlerinle başbaşa kalmak istiyorsun, görüyorum, diyor İkinci Ses. Bu akşam devam etmek istemiyorsun, anlıyorum, diyor İkinci Ses. Bu akşam sevişmek istiyorsun, belli, diyor İkinci Ses. Niçin devam edeyim? Diyor Birinci Ses. Neye? Diyor İkinci Ses. Yaşamaya mı? Buradaki yaşamamız, konuşmak, diyor İkinci Ses. Onu demek istedim. (...) Neye devam? Diyor Birinci Ses. Konuşmaya mı? Hayır, yazmaya, diyor İkinci Ses” (Kimse, s. 64).

Birinci Ses ile İkinci Ses’in yaşadığı, ancak yabancılaşma çektiği köyde, köylüler günlük yaşantılarını belli bir rutinde devam ettirirler. “Hamur yoğuruyorlar, yufka açacaklar, ekme yapacaklar, diyor Birinci Ses. Bugün yoğurt yapıyorlar. Yarın bir kâse de sana gönderecekler. (...) Kocalarının altındalar. Mum ışığında konuşuyorlar, karanlıkta öpüşüyorlar” (Kimse, s. 77). Köylülerin var oluş kaygıları, derin düşüncelerden ziyade, günlük yaşamın eylemleriyle sarılıdır. Günlük yaşamlarının karıştığı döngüde, kıştan sonra ilkbaharın, yazın gelmesini beklerler. Köye ve köylülere biraz daha alışan Birinci Ses ile İkinci Ses, var oluşlarını başka eylemlerle hissetme çabalarını arttırırlar. Köylülerin ana dilini öğrenmek isterler. İlkbaharın, ardından yazın gelmesi, Birinci Ses ile İkinci Ses’in yaşama sevinçlerini çoğaltacaktır. İlkbahar, yaz, doğanın yenilenmesini sağlarken insana da ferahlık verir. “Peki burada ne yapacağız? Bu dağ başında? Ne olacağız? Diyor İkinci Ses. Olduğumuz yerde, olduğumuz gibi, yani her gün, her an değişken, yani sürekli bir oluş içinde, yaşamaya devam edeceğiz, diyor Birinci Ses” (Kimse, s. 92). Yaşam, her zorluğa karşın devam eder. İnsan, her zorluğa karşın yaşamak ister. Köylülerin, başkaraktere farkına vardığı durumlardan biri de bu anlamıyla “an”ı yaşamak olur. Varoluşçu özne, geçmiş ve geleceği, “şimdi”de, “an”da toplayan öznedir. “Yaşantı halinde hakim olan zaman, şimdidir. Her ne kadar şimdi, ucu açık bir geleceğe açılrsa da geçmiş ve gelecek, şimdi ve burada olanda toplanır, tek bir ânın içinde yoğunlaşır”¹. Ayrıca, edebi minimalizmin zaman algısında önemli olan, şimdiki zamandır, “an”dır.

Birinci Ses ile İkinci Ses, kışın bitmesi ve karların erimesiyle birlikte köylülerle daha fazla iletişime geçeceklerdir. Romanın sonuna doğru yaklaşırken başlayan ikinci bölümde, bu köye gelişlerini hatırlarlar.

¹ Orhan Koçak, “Melih Cevdet: İkinci Yeni’den Sonra”, *Defter* 14 (Temmuz Kasım 1990), 23.

Zorlu geçen yolculukta, bölgedeki olanaksızlıklarla doğrudan yüzleşirler. Bu anlarda yüzleştikleri büyük gerçeklik, yine ölüm olur. “nk ölecek, çünkü ölmek üzere. Başucundaki ge erkeğe soruyorum. Sen misin babası? (...) Yapacak bir Şey yok, Tanrı kurtarsın. Susuyor İkinci Ses” (Kimse, s. 137-138). Hakkâri'de Bir Mevsim romanına benzer biçimde, bebekler ve çocuklar, aslında kurtulabilecekleri hastalıklardan, doktor ve ilaç eksikliği sebebiyle kurtulamazlar ve ölürler. Bu Őekildeki lmn kanıksanması, köy halkının günlük yaşamının bir parçası olmuştur. Ölümün normal gözüktüğü, lme alışkın bir yaşam vardır. “Sen de defterinde, ölüm doğal burada, diye yazdın, diyor Birinci Ses. Evet, diyor İkinci Ses. Birkaç gün sonra babası döndüğünde ve çocuğunun ölümünü öğrendiğinde, pek doğal karşılamıştı bunu. O gün sana uğramış, sanki hiçbir Şey olmamış gibi konuşmuştu” (Kimse, s. 139). Birinci Ses ile İkinci Ses, aslında lme değil, kolay lme alışmış köylünün durumuna karşı Őařkınlık yaşamıştır. Burada lmek kadar öldürmek de kanıksanmıştır. “Hasan (Muhtarın küçük kardeşi) ise: Halit'ten sakın bey, dedi. Sağı solu yoktur. Kardeşini keser, dini imanı yoktur. Acıması yoktur. İki kişi öldürdü. Biri Acemdi. Zindana koydular. Ağamız kurtardı” (Kimse, s. 142). Romanın sonunda; Birinci Ses ile İkinci Ses'in köyde duydukları bir türkü, ölüm gerçekliğine karşı gelmede etkili olan gerçeklikleri, yani aşk ve sevişmeyi tekrar hissettirir: “leceksin harabo, kemiklerin kuruyacak, küllerin yelde savrulacak, sabah yeli küllerini doğduğun topraklara geri getirecek, seviştiğimiz ağacın altında birikecek” (Kimse, s. 158). İnsan, lme aşk ve sevişmekle karşı koymak ister. Sonunda lme yenileceğini bilse de aşktan, sevişmekten, yaşamaktan vazgeçmez. İnsan, kendisiyle atışsa da kalabalık içinde yalnız kalsa da yaşamdan kopmaz. Var oluşunu, yok oluşa tercih etmez.

5. Hakkâri'de Bir Mevsim'de Yaşamın ve lmn Açık Uçlarında Bir Arayış

Romanın baskın izleği “Arayış”, düşte ve gerçekte, i dünyada ve dış dünyada tempolu bir eylemdir. Başkişi, ilk kez geldiği coğrafyayı ve insanını kendince tanımak, anlamak ister. İlk düşünce, buraya nasıl geldinideyle ilgili bir merakı verir. Kaza, sürgün gibi olasılıklar, dş ile gerçek arasındaki geişkenlikte gider gelir, ardından gerçeği kabullenir. “Ben oradaydım, dilinden anlamadığım insanların arasında. (...) nemli olan, önemli de değil, gerçek olan, tek gerçek olan buydu” (Hakkâri'de Bir Mevsim, s. 22). İlk arayışın yanıtı, “var olmak”la yanıtlanmıştır. Başkişi, başka insanların arasında “var”dır. “Kendini tanıma kökensel olarak anlayan birlikte-olma'da temellenir” (Heidegger, 2001: 125). Zamansallık içerisinde, diğer insanlarla birlikte ve “insan”ı hissettiren mekânda varlığını duyumsayan başkişi, öyküsünü anlatmaya başlar.

Başkişinin asıl amacı, öykünün başlangıcında doğrudan verilir. “Yaşamak, yaşamayı sürdürebilmek için kişiliğini bulmak zorundasın. (...) Yaşamak ve buradan kurtulmak için ilk yapacağım bu” (Hakkâri'de Bir Mevsim, s. 24). Arayış, amacın merkezindedir. Aitlik hissedilen yere gidebilmek için kendini bulmak, yani erginlenmek en büyük koşuldur. Zorluklara dayanmak, görevini yapmak, dil öğretmek ve öğrenmek, çocuklara ve bölge halkına katkıda bulunmak vb. eylemlerle yaşadığını hissetmek, arayışın bir ucundaki yaşam izleğinden ilk göstergeleri sunar. İnsan, dış dünyadaki tehditlere karşı aklıyla, yaşamsal eylemlerle direnmek zorundadır. Arayışın zorunlu kıldığı hareket, onu diri tutacak dikkati sağlar. Edgü, başkişinin gözlemlerini aktardığı durumları betimlerken, anlatımdaki dinamizmi ve minimalizmi hissettirir. “Zil çaldı. Çocuklar odaya doluştular, pantolonları yırtık entarileri renk renk yamalardan oluşan (...) Tahtaları yan yana koyup kara boyayla boyadık, oldu bir karatahta. Bulduğumuz kereste parçalarını birbirine ekledik, paşlı çivilerle aktık, oldu sıra” (Hakkâri'de Bir Mevsim, s. 28-29). Okulun, sınıfa çevrilmiş bir odadan ibaret oluşu, çocukların pantolonların yamalarla dolu oluşu, tahtaların birleştirilip yazı tahtası yapılması ve kereste parçalarından sıralar yapılması, bu bakımdan dikkat çekici ilk örneklerdendir.

Edgü, bu romanda “dış”a dönük bakışını arttırır. Başkişi, okulun eksiklerini tamamlamak için Şehir merkezine geldiğinde, burasının da bir büyük köy olduğunu düşünür. Şehir denilen yeri, mekânsal bir küçültme anlamıyla “büyük köy” olarak adlandırır. Okulu biraz daha düzenlemek adına çareler ararken, bürokratik yetersizlikler ve yavaşlıkla karşılaşır. Yazar, olay örgüsünün bu noktasında Hakkâri çarşısını minimalist özelliklerle betimler. “arşı. Bir zahireci dkkâni. Bir nalbant. Bir kahve. (...) Tek katlı, kerpiç birkaç ev” (Hakkâri'de Bir Mevsim, s. 34). Başkişinin dış dünyadaki arayışları da aynı biçimde örneklenir. Diğer görsel ögeler, “an”lık ve doğrudan anlatımlarla bütünleştirilir. İlk bakışta, küçük bir köyde ya da Şehir merkezinde aranan bir adresi veya kişiye bulmak zor gözükmez. Ancak, yabancı olunan bir yerdeki arayış, mekânsal kklğe karşın kolay olmamaktadır. Sorular ve belirsizlikler arasında bocalayan başkişi, bir kitapçı dükkânına gelir. Bu dükkân da küçüktür, penceresizdir. Küçük kentin küçük kitapısında yüz (100) kadar kitap vardır. Süryani kitapçı,

başkişiyeye kitaplar, mühür ve harita verir. Tılsımlı denen mühür, haritayla birlikte, arayışla ilgili yeni bir yönü duyumsatır. Merak, arayışın yaşam tarafını canlı tutar.

Arayıştaki hareket ve sorular, kendini bulma isteğinin sönümlenmesini önler. Kendini bulmak, kendi varlığını kurmak, yaşamakla eşdeğerdir. Başkişiyeye gelen mektupların ilkinde, arayış ve kendini bulmakla ilgili öneriler vardır. Başka bir mektupsa, ona “Sevgilim” diyen bir kadına aittir, ancak bu kadının gerçekliği belirsizdir. Burada zihinsel bir arayış, düşünle gerçek arasındadır. Sevgili anımsanmadığı gibi kendilik de silinir. “*Daha doğrusu, yürüyen, konuşan, koşuşan insanların yüzü yoktu. Belleğimde kalmış hiçbir insan yüzü. Dehşetim devam ediyordu: Çünkü kendi yüzümü de anımsıyordum*” (Hakkâri’de Bir Mevsim, s. 57). Bilinçaltındaki durumların bilince yükselme hareketleri, başkişiyeyi kaygılandırır. Var olmak meselesi, gerçeküstünün kışkırttığı kaygının baskısı altındaki düş, başkişiyeyi rahatsız eder. Hiçlik ve boşluk öğelerini düşündüren bu durum, Sartre’nin hiçlik yorumunu akla getirir. “*Jean Paul Sartre’a göre ‘düşünen özne’ yani bilinç, kendi özüne hiçlik aracılığıyla ulaşmaktadır*” (Çüçen, 2018, s.43). Varlıkla hiçlik arasındaki ilişki, insanın anlam kazanmasına katkı sağlar. Bu nedenle hiçlik, dünyanın sınırlarını oluşturarak kendini sunmaktadır. Burada, romanın başkarakteri, belleğinde bulamadığı insan yüzlerinden söz ederken aslında kendi durumunu sunar. Doğu felsefesi açısından ise hiçlik, “boşluk”la karşılaşılır. “*Bu kavrama en fazla değinen Çin göstergebilimindeki Tao felsefesi olmuştur*” (Dede, 2020: 387). Tao felsefesinde “boşluk”, varlıkbilimin temelindedir. Bu bakımdan, bir şeyle karşılaşmaktan ziyade, ilgili durumunun zihnel sorgulamasını yapabilmek önemlidir. Kendini bulma arayışı, var olmakla ilgili kaygıların tetiklediği eylemlerle devam eder. Başkişinin dış dünyadaki varlığı belirginleşir. Gerçeğin içinde, yaşamı anlamlandırmaya yönelik izlerin eşlik ettiği günlük işler yapılır. Başkişinin şehirden köye dönüş yolculuğunda söylenen bir türkünün sözleri, dikkatleri arayışa yine yönlendirir: “*Dağ başında at üstünde / Yaşamın çözülmez haritası elinde / Denizlerin özleminde / İlerliyor bir kimse / Haritasını da çizecek bir gün / Dağların, düzlüklerin ve insanların / Bugünü yaşayarak geçmişi bulacak / Yarın zaten kaçınılmaz bir yolculuk*” (Hakkâri’de Bir Mevsim, s. 72- 73).

Kendini bulma arayışı, andan geçmişe ve geleceğe iki büyük yöne sahiptir. Dış dünya ve iç dünyadaki ilgili eylemleri etkileyen her şey, iki büyük yöndeki yaşanmışlıklardan yükselir. Bazen korkutucu, kaygılandırıcı yansımalar ortaya çıkar. Bazen de sevindirici ve güvendirici yönler ortaya çıkar. Var oluş ve var kılış için yapılacakların bitmesi, söz konusu değildir. Köye döndüğünde, bebek/çocuk ölümleriyle karşılaşmaya başlayan başkişi, bu kez, arayışın diğer ucundaki gerçekle yüzleşmeye başlar. Köylüler, köyün bilgilisi olarak kabul ettikleri başkişiden ilaç ve tedavi bekler. Ölümlere duyduğu üzüntüyle birleşen bir bunaltı duygusundan hareketle, acı çeker. “*Ölçüyle, hoşgörülüğe kapılmadan, kendime acımadan, kupkuru bir katıksızlıkla*” (Sartre, 2010: 225) acıyı çeker. Bebek/çocuk ölümüne karşı çare bulamayan başkişi, çaresizliği yenmek kararındadır. Çare, arayışa eklenen bir parça olur. Çocuklara ilk dersi verirken, Nuh peygamberi ve tufanı düşünür. Tufanda yok olmamak için gerekli olanı söyleyen iç ses, yeni bir yaratımı imler: “*– Burada ancak var olmayı, ama var olması gerekeni yaratarak karşı koyabilirsin. – Neye karşı koymak? – Yokluğa. Anlamsızlığa. Geçmişine.*” (Hakkâri’de Bir Mevsim, s. 85). Geçmişe, yokluğa, anlamsızlığa kaşı koyuş, kendini yeniden yaratmanın merkez eylemleridir. Eylemler, “an”da yapılmalı, insan “an”da varlığını hissetmelidir. Kendini bulma ile kişilik yaratmak arasındaki gerilim belirgindir. Arayışlarının sonlanmayacağına farkına varan başkişi, kendini bulmaya yardım edecek on emir belirler:

“1. Her şeyden önce olduğun yeri iyi belirle. Harita üzerinde işaretle. 2. Kimsin, bunu bil. Neyin sahibisin, bunu bil. 3. Düşleri bırak, gerçeklere bak. 4. Yalnızlık yasak. 5. Kendine bir başka yurt arama. 6. Yeni bir dil öğren. Yeni bir dil yarat kendine. 7. Burasını öğren. Burasını bil. Bu insanların dilini. Buranın iklimini, bitkilerini, hayvanlarını, kurtlarını, silahlarını, ölümlerini. 8. Tanrı’ya olan inancını yitirdinse insanlara inan. Tanrı’ya güvenin yoksa insanlara güven. 9. Başına ne gelirse gelsin, nerede olursan ol, yaşamını sürdürmeyi bil. 10. Gereksiz sorular sorma.” (Hakkâri’de Bir Mevsim, s. 107-108-109).

Kendini bulma ve kendi olma çabasındaki başkişi, aslında kendini bilmek ister. Çünkü “*Kendini bilmek ruhunu bilmektir*” (Foucault, 1999: 11). İlgili istek ve buna yönelik eylemleri yönlendirecek şey, akıldır. Bu sebeple, gerçeğe odaklanılacaktır. Gerçeğe daha çok odaklanan başkişi, kendisine ve çevresine yararlı olabilmek için umutsuzluğu bir tarafa bırakır, öğrencilerine hayat bilgisi dersini verir. Diğer yandan, bölgedeki bebek-çocuk ölümleri devam eder. Başkişi, çocukların bir salgına yakalanıp öldüklerini düşünür. Yöre insanı, başkişiden tekrar yardım ister. Ancak O, bir hekim değildir. Valiliğe bir yazı yazar ve yazıyı gönderir. Valilikten yanıt beklenirken çocuk ölümleri sürer. Başkişi, “ölüm” gerçeğiyle sürekli yüzleşir, kaygılanır. “*Ben, ölen – Bebeleri*

düşünüyorsun, ama ölümü de düşünüyorsun. Ölümü düşününce de kendi ölümünü. (...) Yattığın yerden kalkıp eline kalemi alıp yaşamadan ölenleri yaz” (Hakkâri'de Bir Mevsim, s. 126).

Bebek, çocuk kayıplarının yaşattığı hüznle, ölüm gerçeğine sitem eder. Ölüm, insanı korkutan ve kendini bulma arayışını umulmadık anda sonlandıran bir gerçekliktir. Özellikle, bebek-çocuk ölümlerine tanık olmak bu anlamda daha çok kaygı yaşatabilmektedir. Hergünkü bir zamansallıkta herkesle birlikte tanık olunan ölüm, insanın ölüme doğru oluşunu, bununla ilgili kaygıyı düşündürebilmektedir.

Başkişi, arayışın kaygılı ilerleyişinde bazen cinsel düşler kurar. İlgili düşler, onun yaşamsallığının göstergelerindedir. *“Göğsünden dudaklarına uzandım. Dudaklarım dudaklarını buldu. Dili, büyük bir ustalıklı dilimi aradı buldu”* (Hakkâri'de Bir Mevsim, s. 132-133). Cinsel istek, günlük yaşam rutininde ve düşünsel eylemde rahatlamak isteyen kişiyi motive eder. Ancak bu istek yerine getirilmediğinde, farklı sorunların oluşma potansiyelini de gösterir. Başkişi, bu sorunların içine düşmeden, köyün gerçek gündemine döner. Öğrencilere bulaşıcı hastalıkla ilgili verdiği ödevlerde, ölümü tekrar görür. Arayışın bu ucu, çocuk ölümlerinin artışıyla keskinleşir. Valilikten, yazısına gelen yanıtta, köye yolların açılmasıyla sağlık ekibinin gönderileceği belirtilir. Başkişi, ayrıca, kendini bulma arayışında insanla ilgili evrensel karşıtlıkların farkına varmıştır. *“Onlar” başlıklı kısa bölüm, köy insanından dünya insanına-evrensel insana uzanan iletiler taşır. “Sözünün eri. Yalancı. Çıkarıcı. Esirgemez. Korkak. İnatçı. (...) Öldüren. Ölen. Çaresiz. Çalan. Her şeyini veren. (...)”* (Hakkâri'de Bir Mevsim, s. 201). İlgili iletiler, kendini bulma arayışında, insan gerçeğinin kaçınılmaz yönlerinin farkındalığını keskinleştirir. Yaşamın akışında, arayışına devam eden başkişi, kendisi ve diğer insanlar arasındaki gidiş gelişlerde evrensel insanı bulur.

“Nicedir burada kendimi arıyorum, kapısının önünde, kapısını açıp evine girmek için karanlıkta yitirdiği anahtarını arayıp bulamayan, çıldırın, kapısını kıramayan, bir çaresiz, bir garip kişi gibi, burada, garip, tanımadığım insanların arasında. Öleyim. Kendimi ararken, onları/başkalarını/başka insanları buluyorum. Ve onları bulurken, yavaş yavaş kendimi bulur gibiyim” (Hakkâri'de Bir Mevsim, s. 227).

Olgunlaşan bireyin örneğini veren Edgü, yazarın ve eserin, toplumuyla ilgisini de sezdirmiştir.

“Edebiyat ile içinde üretildiği toplum arasında kopmaz, yadsınamaz, reddedilemez bir bağ mevcuttur. Buna göre ne edebiyat toplumdaki ne de toplum edebiyattan bağımsız algılanabilmektedir. Edebiyat ile toplum arasında kurulacak bir ilişki ile diyalog iki faydayı doğurur: edebiyattaki bir tavır ve durumun topluma işaret etmesi, toplumsal gerçekliğe isnat kabul edilmesi, bir diğeri ise toplumsal ortama ilişkin edebî metni anlamada yardımcı olması” (Alver, 2004: 14).

Başkarakter, ne kadar izole gözükse de köy ve köylünün gerçekliklerini inkâr etmez. Öte yandan, kendini bulma arayışında, akıl tek başına yeterli olmamıştır. *“Kurallar içinde bulamaz insan kendini, bunu çoktan anladım. Aklın kuralları içinde bulamaz, bunu burada anladım”* (Hakkâri'de Bir Mevsim, s. 227). Çünkü insan yalnızca akıldan ibaret değildir, duygular, onun ötelenemez parçalarıdır. Var oluşunu sağlamlaştırma çabasındaki birey, kendi ve kendi dışındakiyle ilişkilerinde yeni şeyler öğrenir, farkındalıklara sahip olur. *“Bilmek için insan, ‘ben’ ile ‘ben olmayan’ arasında bir ilişki kurmak zorundadır”* (Brunton, 1999: 280). Başkişi, kendini bulma arayışında, köydeki insanlarla ilişkiler kurarak yaşam-ölüm uçlarındaki dinamizmin de katkısıyla erginleşir. “Kendi”ni ve “insan”ı bilir. Okula gelen müfettiş, başkişinin çalışmalarını beğenir, onun yolların açılmasıyla birlikte yeni görev yerine gideceğini söyler. Başkişi, öğrencilerine son dersi verir, ertesi gün yola çıkar. Yeni bir bölgeye giderken, kendini ve “insan”ı daha geniş kapsamda tanımış biçimde, yaşamını sürdürecektir.

6. Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı: Ölümün ve Yalnızlığın Gölgesinde Bir Yaşam ve Anlam Arayışı

Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı; çoğunlukla yozlaşmış bir ortamda yaşanan hayatlarda anlam arayışlarının ve sorgulamaların yoğunluğunun hissedildiği bir romandır. Fethi Naci'nin ifadesiyle, *“günümüz Türkiye'sinin gayriinsanileşmiş durumunun izdüşümü oluvermiş”* (1994: 309) tir. Ayrıca, yazarının vurguladığı; *“çağın kaypaklığına, tekinsizliğine vurgu yapar; çağın, insanları inançsızlığa, tedirginliğe, umutsuzluğa gark etmesi”* (İş, 2007: 65) nin örneklerini verir. Eser, yazarın ilk iki romanına göre daha toplumsal niteliklidir. Edgü, bireyden topluma genişleyen bir çerçevede olay örgüsünü kurmuştur. Eserin ana bölümlerinin epigrafları, roman başkişilerinin yaşam-ölüm çizgisindeki yerleri ve tavırlarıyla ilgili ipuçları taşır. Romanın birinci bölümünün başkişisi Çakır, kusurlu bir bedene sahiptir. *“Kamburdu. Anasız ve babasız bir kambur”* (Eylülün

Gölgesinde Bir Yazdı, s. 11). Anlatıcı, Çakır'ın, kusurlu bedeni sebebiyle maruz kaldığı sıkıntıları; sağlıklı kişilerce kolay veya basit oldukları düşünülebilecek eylemler üzerinden, aslında “var olmak”la eş anlamlı sayılacağı biçimde simgeleştirmiştir. “Çakır. Hiçbir zaman oy kullanmamıştı. (...) Çakır. Hiçbir zaman karşı cinsten birini sevmemişti. Çakır. Hiçbir zaman karşı cinsten biri, kör, topal, kambur, cüce, ucube, hiçbir dişi, onu görmemiş, ona göz süzmemiş, ona söz atmamıştı” (Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı, s. 13). O, yaşamında yalnızdır, toplumsal yaşamın eylemlerinden olan oy vermeye vb. uzaktır. İlgili durumda, aşağılık, aşağılanma duygularının etkileri vardır. “[A]şağılık duygusunun asıl nedeni Ben’le benüstünün ilgisinde aranmalıdır. Bu duygu suçluluk duygusu gibi her ikisi arasındaki bir gerileme dikkati çekmekten başka bir şey yapamaz. Zaten aşağılık duygusunu suçluluk duygusundan ayırt etmek de kolay değildir” (Freud, 2011: 76). Çakır, kendisinin tercihi olmayan bir bedende yaşamak zorundadır, rahatsız edici bakış ve davranışlardan uzak kalmak için yalnızlaşır.

Çakır, bu olumsuzlukların karşısında, kendince yaşamına bir anlam vermeye ve “yaşam”a tutunmaya çalışır. “Sevgiden yoksun değildi. (...) Yalnız atları, arabasını, beni, babamı değil, bahçesindeki salataları, domatesleri, biberleri, soğanları da seviyordu” (Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı, s. 13). Yalnızlıkla sınıranan yaşamında, atlara sığınmış Çakır, normal olamamanın baskısına direnmek ister. Çakır'ın yaşadığı olumsuzluklara direnmesi, “var”lığa sarılmakla kuvvetlenmiştir. “O, yalnızca vardı. Orda. Yaşamın içinde. Onunki de böylesi bir çakırkeyif yaşamdı işte. Hayır yaşama boyun eğmiş, yazgısına katlanmış biri değildi. Neye boyun eğecekti ki?” (Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı, s. 14). Ancak, böyle bir yaşamın anlamı, sınırlıdır. Çakır, günlük yaşamında, yalnızca tekrarladığı eylemlerle vakit geçirir. Kendini yalnızlıkta deneyimledikten sonra, insan dışındaki varlıklarla (hayvan, bitki) özdeşlik kurarak bir evren oluşturur. Bunun dışına çıkacak bir şansı ya da kendisini daha anlamlı bir yaşamla tanıştıracak birisi yoktur. Öte yandan, Çakır'ın çoğunlukla, kendiyile baş başa kalışı, yani yalnız oluşu; ölüm düşüncesine alışmasını kolaylaştırır. Çakır, yaşayarak var olduğunun farkındadır, yaşamının bir gün sonlanacağını düşündüğünde, bundan korkmaz. Kadın-erkek ilişkisi yaşayamamıştır, kendi ailesini kuramamıştır, geride bir şey bırakmayacaktır. Ciğerlerinden hastalanmıştır, iyileşme şansı yoktur. “Gülümüyor. (...) Ölüme olmalı. Ölüme: “Benimki gibi bir yaşam üzerinde senin ne hakkın olabilir ki?”” (Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı, s. 46). Çakır'ın yaşamı, bedensel kusurun simgeleştiği yarım kalmışlıklarla sonlanmıştır. Atlara sığınarak yaşamaya çalışan Çakır, yaşayamadıklarını son kez anımsadığında, böyle bir süreç üzerinde ölümün çok etkili bir gerçeklik olmadığına inanır. Ömrünün son günlerinde, yalnızlığının farkındadır, Ne yaşadım ki öleyim, der gibi, son nefesini verir. Ölüme fazla anlam yüklemeyen ömrünü tamamlamış olur.

Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı'nin ikinci bölümü “Su Testileri”nin epigrafı, yine Fernando Pessoa'nın *Saatlerin Geçişi* eserindeki “Ve bir giz vardı tüm katillerin bana açtığı...” ifadesidir. Bu bölümün ve romanın sonunda, hangi karakterin işlediğine dair bilgi verilmeyen cinayetler düşünüldüğünde, var olmak ve yok olmanın anlamsallığı, ortamın ve eylemin yansıttığı etkileri de içerir. Yaşam ve ölüm uçlarında arayışlar, karakterlerin diyaloglarına ve iç monologlarına yansır. Konuşmalar, sorgulamalarla doludur. Yozlaşmış bir ortamda, yaşama tutunacak bir dal bulamayan karakterler, anlam arayışlarına da karşılık bulamazlar. “Bunlar, diyor Çakır, yaşamları ölümdür. (...) Bunların sonu yoktur, diyor Çakır. Böyle eriyip giderler. Gençliklerine doymadan” (Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı, s. 93). Anlam arayışları karşılıksız kalan bu insanlar, ömürlerini tüketirken aslında birbirlerini de tüketirler. Esat, “bunlar” içerisinde farklı bir yaşam sürebilmek adına, Kımi'nin kız kardeşi Canan'la aşk yaşar. Bu aşk, kendisi için çaresizce bir anlam arayışıdır.

“O da biliyordu bizim çaresizliğimizin bir çaresi yoktur. Biz bu yaşamın içinde bir başka yaşamın yolcusuyuz ve bu yolculuk çok uzun sürmez. Tüm bunları âşık olduktan sonra fark ettin, öyle mi? Dedi Canan. Öyle ana, dedim. Öyleyse? Dedi. Şimdi herkes gibi olmaya çalışacağım. Çalışacağım. Bir iş bulacağım. Yani bir iş bulmaya çalışacağım. Çünkü bu yolun sonu yok” (Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı, s. 91).

Esat, yaşadığı ortamda huzursuz bir insandır. Kendisini gerçekleştirmek, huzura kavuşmak için yaşam biçimini, ortamını, mekânını değiştirmek ister. Bu, insanın kendi yarattığı yozlaşmışlıktan, cehennemden kurtulma isteğine bir örnektir. “O halde kişinin hayatın “saçmalığı[ın]a karşı koyarak yüklendiği bir sorumluluk var[dır]: Kendi kendini kurtarmak”² Aşk duygusundan aldığı motivasyonla, yeni bir yaşama açılmak ister. Fakat bir çıkış yolu bulamadığı için çaresizdir. Birlikte-olmadan memnun değil, muzdariptir.

² Ferit Edgü, “Kendi Kendini Kurtarmak,” Yeni Ufuklar, c.7, 74 (Temmuz 1958), 47.

Girdiği bunalım sebebiyle sağlık sorunları yaşayıp bitkin, hasta düşer. Büyücü Canan, onu iyileştirmeye çalışır. Bu çabalar sırasında Esat'ın kusması, terlemesi, uzun süre baygınlığı, kendisinin uyuşturucu kullandığını düşündürür. “Kanımı temizlemek gerekiyordu, midesinde zaten bir şey kalmamıştı” (Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı, s. 83). “Esat, bedenindeki tüm zehri terle dışarı atmıştı” (Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı, s. 88). Esat, bunalımını sonlandırmak için kolay bir yol seçmiş, kendisini ve arkadaşlarını tüketen uyuşturucuya sarılmıştır. Kendine gelmeye başladığında, bunalımını ve çaresizliklerini tamamen bitirmek için “ölmek” arzusunu duyumsar. “Keşke ölseydim farkında bile olamadan - / Çekip gitseydim toptan keşke -” (Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı, s. 90). Yozlaşmış ortamında sıkışıp kalmış Esat için “ölmek” son çaredir. Yazar bu örnekte, varoluşçuluğa kendi verdiği anlamlardan birini vurgular.

“Umutsuzluk içinde bile olsa eylemi savunduğunu belirten Edgü, başkaldırının niteliğinden ve yönteminden bağımsız olarak, “neye karşı olursa olsun” başkaldırmak gerektiğini belirtir. Edgü, başkaldırıcıyı, bireyi umutsuzluktan kurtarmasa da, hayatına bir anlam verecek olan tek eylem olarak tanımlar. Ona göre başkaldırı, bireyin kendisine karşı yegâne sorumluluğudur” (İş, 2007: 71).

Esat, umutsuz da olsa kendini kurtarmak adına, çevresine, Fethi Baba'ya başkaldırmaya çabalar. Yaşadığı kriz ortamından çıkmak ister. Ferit Edgü burada başkarakterine, Sartre'nin “bunaltı” anlayışını sezdiren bir psikoloji ve düşünce yüklemiştir. Sartre, bunaltı nedir, sorusunu şöyle yanıtlamıştır: “Varoluşçular yürekte karşılık verirler: “İnsanlık bunaltıdır!” derler. Bunun anlamı şudur: Bağlanan ve yalnızca olmak istediği kimse değil, bir yasa koyucu olarak bütün insanlığı seçen kişi, o derin ve tümel (külli) sorumluluk duygusundan kurtulamaz” (Sartre, 2007: 43). Bunaltı, doğal bir duygudur. Esat; bazen ölmeyi dilese bile birey olarak kendisine ve topluma karşı sorumluluk hissettiğinde, yozlaşmış muhitte kalarak herkes gibi olmak istemez. Başka bir muhite giderek başka bir kişi olmak, dönüşmek ister. Onun yaşam ve ölüm arasında yaşadığı “gel git”lerinde, kendisini rahatlamış hissettiği tek an, Büyücü Canan'ın onu iyileştirme eylemlerinde sezilir. Büyücü Canan'ın büyüleri, şifa niyetine hazırladığı karışımlar, var olmayı yeniden hissettirmeye yöneliktir. “İyi veya kötü bir sonuç almak için tabiat öğelerini, yasalarını etkilemek ve olayların olağan düzenlerini değiştirmek için girilen işler” (Boratav, 1997: 106) burada sağaltıcı işlevdedir. Büyü sayesinde iyileşme ihtimali, bilinçdışı içeriklerin besleyici etkisinden kaynaklanabilir. Birey, bu eğilimle, “kendi kendisini yaratan/kendi kendisinin Tanrı'sı olan konumuna yükseltir” (Deveci, 2005: 358). Esat, Büyücü Canan'ın büyüleri ve ilaçları sayesinde iyileşir, ancak bir süre sonra öldürülür.

Ölüm, bu bölümün başından sonuna kadar, okuyucu karşısına dikkat çekici başka örneklerle de çıkarılır. “O dayanılmaz, karmaşık çöp kokularını, çürümüş et, leş kokusunu, atın deri, kuyruk ve henüz çürümemiş toynaklarının kokusunu içlerine çekmemek için soluklarını tuttular” (Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı, s. 58). Esat ve Kını'nın yaşadığı yozlaşmış muhit, ayrıca yoksulluk ve pislik içerisinde bir bölgedir. Leş ve pislik, insanın kendi zilletinin somuttaki sembolleridir. Hayvan ölüleri, toprağa gömülmek yerine çöplüklere bırakılmıştır. Yazar, yozlaşan bir topluluğun iğrendirici durumunu, leş ve pislikle somutlaştırır. Kendi cehennemini yaratan insandan, iğrendirici şeyler çıkmıştır. İnsan, özünde iyiyi, kötüyü, temiz, kirliyi barındırır. Tiksindiriciye eğilim gösterdiğinde, sonuç bellidir. Başka bir örnekte, psikolojik bir dikkat vardır. “Çıkar bıçağını, dedi Kını. Esat bu kez, gerçekten korkmadan, Kını'nın gözlerine dikti bakışlarını. Bu kan çanağı gözlerde, dostluğu, yürekliliği, dayanışmayı, ezikliği ve ölümü de yaşamı da iplmezliği gördü, ama aynı zamanda ölümün gölgesini de. Kını, elinde bıçağı, sol elinin ayasını kesti. Esat'a uzattı: Hadi sende. Esat da kesti sol eliinin ayasını. Birbirlerinin akan kanına baktılar. Sonra kanayan ellerini birbirlerine uzattılar. Kanları birbirine karıştı” (Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı, s. 60).

Esat'ın öldürülüşü düşünüldüğünde, katilin Kını olabileceğiyle ilgili güçlü işaretler belirir. Yazar burada, Anton Çehov'un “Hikâye ile alakalı olmayan her şeyi kaldırın. Eğer ilk bölümde 'duvarda bir tüfek asılı' diyorsanız ikinci veya üçüncü bölümde o silah patlamalıdır. Eğer ateşlenmeyecekse o silah orada asılı olmamalıdır”³ sözünü doğrularcasına, Kını'nın elinde bir bıçak gösterir. Esat'ın Kını tarafından bu bıçakla öldürülmüş olabileceği, güçlü bir olasılık olur. Fethi Baba ile Kenan da şişlenerek öldürülmüşlerdir. Kını'nın o günden itibaren ortadan kayboluşu, üç cinayetin de Kını tarafından işlendiğini düşündürür. Ölüm, aynı zamanda, yozlaşmanın ve sömürünün kaynağını kurutmaya yönelik bir çabanın da simgesi olmuştur. “Tüm akşam gazeteleri son seçimlerden bu yana ilk kez ikinci baskı yaptılar. Son Posta Gazetesi'nin birinci

³ Valentine T. Bill (1987), *Chekhov: The Silent Voice of Freedom*, Philosophical Library.

sayfasında, Fethi Baba'nın, belli ki bir fotoğraftan çizilmiş, başında fes, dudaklarında boş, sigarasız bir ağızlık, karakalem bir gençlik portresi yer aldı. Alt-başlık da ilginçti: *Su testisi su yolunda kırılır*" (Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı, s. 109). Bölüme adını veren su testisi, kötülük eylemlerinin, eylemi yapana döneceğinin ve ölümle nihayetleneyeceğinin sembolüdür. Fethi Baba, yalnızca uyuşturucu satmamıştır, kan da akıtmıştır. Çakır da bir an onu öldürmeyi düşünmüştür. *"Oysa bu pezevenği delik deşik etmek istiyor canım. Çok kan akıttı. Kan akıtıkça da saygısı arttı"* (Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı, s. 92). Kan akıtan Fethi Baba, kanı akıtılarak öldürülür.

7. Bulgular

Çalışmamızda ulaştığımız bulgular, genel itibarıyla şu şekildedir: Birincisi; Ferit Edgü'nün bu üç romanı, varoluşçuluk ile minimalizmin bütünleştirildiği ve buna başkarakterlerin düşlerinin betimlemlerinde gördüğümüz gerçeküstücü özelliklerin eklendiği romanlardır. İkincisi; varoluşçuluğun önemli ismi Sartre'nin yanı sıra, Heidegger'in zaman-varlık ilişkisi değerlendirmeleri kapsamında, Edgü'nün bu eserlerde, okura yorumlama alanları açmasıdır. Üçüncüsü; var olmanın hissedilmesinde, başkarakterlerin yalnızlık anlarındaki bunalımlarına karşılık birlikte-olma özelliklerine odaklanmaları ve bu anlamda "kadın", "cinsellik" ve "sevişmek" gerçekliklerinin yoğun verilişleridir. Dördüncüsü; kadının, romanların erkek başkarakterlerinin düşte ve gerçekte en çok ilişki kurduğu varlık olması ve başkarakterlerin "var"lıklarını perçinleyen bir gerçeklik olmasıdır. Beşincisi; var olma kaygısı yaşayan başkarakterlerin, karşılaştıkları olaylar ve durumlar karşısında "insan olma" gerçekliğiyle yüzleşmeleridir. Altıncısı; yaşam ile ölüm arasında sallanan bireyin "anlam" arayışında, varoluşçu düşüncedeki karşılık bakımından, çelişkinin çok olduğu modern zamandaki gelgitlerinin bazı örnekleri, başkarakterler özelinden gösterilmiştir.

8. Sonuç

Ferit Edgü romanları, insanın kendini bulma arayışıyla ilgili düşündürücü ve vurucu özellikler içeren eserlerdir. Evrensel insanın kendini bilme, tanıma, anlamlandırma çabalarının çok fazla hırpalandığı yılları gören, yaşayan Edgü; varoluşçuluk, gerçeküstücülük ve minimalizm özelliklerini kullanarak roman kurgularını sağlamlaştırmıştır. Yazar, toplumsal bunalımın yansımalarını içeren felsefi bir bunalımı açımlayan varoluşçu düşünceyi, zaman-varlık-insan üçgeninde, bu üç romana yerleştirmiştir. Romanların, düşselliğin yoğun olduğu bölümleri, gerçeküstücülük öğelerini hissettiren gerçek-somut yoğunluklu bölümlerde varoluşçuluk ile minimalizmin öğeleri baskın gözüktür. Her romanda, somut-gerçek üzerine düşünceler varoluşçu çizgilerle verilmiş, betimlemelerdeki küçük parçalara yönelik ayrıntılarda minimalist öğeler netçe gösterilmiştir. *Kimse, Hakkâri'de Bir Mevsim* romanlarında düş ile gerçek çoğunlukla yan yanadır. Bilinç, ikisi arasındadır, ikisini ayırır. Ayrıca, varoluşçu özneliğin toplumu aşan yapısının, bireyin iç dünyasına sarılmasının, kendi zihnine odaklanmasının ve eylemlerini "iç"e yoğunlaştırmasının örnekleri sunulmuştur. Edgü'nün, bu iki romanındaki başkarakterler, hiçlik, varlık konularını düşünüp yollarını çizmek ister. İlgili bölümler, Heidegger ile Sartre'nin düşünsel yorumlamalarından hareketle değerlendirilmiştir. Yazar bu bölümlerde sessizlik ve boşluğu estetik biçimde sunar. Dolayısıyla, başkarakterlerine "şimdi"de deneyimlenmenin yolunu da açar. Üç romanda; "herkes" kapsamındaki var oluş örneklerini, geleneksel köy yaşantısı ve kent mahallesi merkezlerine "düşmüş"likle deneyimleyen başkarakterler, ilgili mekânlardaki sürükleyiciliğe koşut biçimde, yaşam ile ölüm arasında salınırlar. Kendine, içine odaklanan özne, bu odaklanmayla varoluşçu bir dayanak noktasını oluşturmuştur. Deneyimlenme, zorlu bir süreçtir ve başkarakterler buna kendilerini tamamen, kolayca bırakamaz. Diğer yandan da köydeki yaşantılarında, bilinmezliğin yoğunlaştırdığı hiçlik duygusunun tehlikesine, parçalayıcı etkisine karşı, sürekliliğini koruyarak arayışını olumlu sonuçlandırmaya uğraşır. Bu romanlarda, köylüler, başkarakterin varlığını tehdit etmeyen, kendi günlük yaşam eylemlerinin dışına çıkmayan bir topluluktur. Birlikte-olma, var olmanın olumluğunu sezdirir. Ancak, *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*'daki mahalle halkı, yozlaşmış üyeleriyle, başkarakterin varlığı için bir tehdittir. Birlikte-olma, burada bir olumluluğa değil, olumsuzluğa genişler. Diğer yandan; edebi minimalizm açısından, romanların küçük parçalı yapıları, başkişilerin sıradan ve genelde pasif kişiler olmaları, düzen değiştiremeyiş, sınırlı mekânda sıkışmışlık vb. özellikler belirgindir.

Romanların baskın izleklerinden olan arayış, insanın kendini bulma isteğinde yoğunlaşır. Arayışın iki ucundaki kaçınılmaz gerçeklikler yaşam ve ölüm, insanın, evrensel insan gerçeğini bulmasına en büyük katkıyı

sağlamaktadır. Arayışa karışan kaçışlar, yorulmanın ve düş kırıklıklarının fazlaca hissedildiği anlarla çoğalır. Yazar, romanlarındaki ilgili örneklerle; önyargıların, olumsuzlukların aslında takılıp kalınmaması gereken durumlar olduklarını okurun kulaklarına adeta fısıldar. Yine, kaygılandırıcı ve korkutucu öğeleri sakinlikle yumuşatır. Edgü'nün *Kimse, Hakkâri'de Bir Mevsim* yapıtları, arayıştaki zorluklardan korkmakla, tökezlemelerle yarı yolda kalışın romanları değildir. Arayış, iki büyük gerçeğin kabullenmesiyle kaygılandırıcı ve korkutucu havasından çıkar, başkişinin kendini, aslında "evrensel insan"ı bulup erginleşmesiyle asıl boyutunu kazanır. *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*'da; yaşadığı çevreden ayrılarak kendini bulmak, erginlenmek isteyen roman kişisi, başarılı olamasa da yaşadığı bunaltıyla başkaldırmaya uğraşır. Onun dramı, toplumun bireyi etkilemesinin örneklerini içerir. Ferit Edgü varoluşçuluk kuramından temellendirdiği bu romanlarıyla; insana, topluma, coğrafyaya dairlikleri yansıtır. Varoluşçuluğu, kendine eklemenebilen minimalist ve gerçeküstü özelliklerle birlikte, insanın "iç"inden gösterir. Yaşam ile ölüm arasında salınan bireyin, varlığını anlamlandırma çabasını bu güçlü felsefi temel üzerinden verir. Çalışmamız bu bağlamda, Ferit Edgü'nün üç romanında yaptığımız ilgili çözümlerle, literatüre katkı sağlamaktadır.

Kaynaklar

- Alver, K. (2004). *Edebiyat Sosyolojisi*. Ankara: Hece Yayınları.
- Arslan, F. (2010). Metni Bireyselleştirme Ölçütünde "Alımlama Estetiği" Algısı. *Journal of New World Sciences Academy (NWSA)*, 5 (4), Article Number: 4C0067, 646-651.
- Bill, V. T. (1987). *Chekhov: The Silent Voice of Freedom*. Philosophical Library.
- Boratav, P. N. (1997). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Brunton, P. (1999). *Yüce Benliğin Bilgeliği* (Çev. G. Akol), İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları.
- Çetişli, İ. (1998). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Isparta: Kardelen Kitabevi.
- Çüçen, A. K. (Ed.). (2018). *Varoluş Filozofları*. Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Dąmbska, I. (2016). Silence as an Expression and as a Value. *In Knowledge, Language and Silence: Selected Papers Leiden: Brill Rodopi*, 311-318.
- Dede, E. (2021). Hiçlik ve Boşluk Kavramlarına İlişkin Çağdaş Sanat Örnekleri. *Anadolu Üniversitesi Sanat&Tasarım Dergisi*, C. 11, S. 2, 384-399.
- Deveci, M. (2005). *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü'nün Romanlarında Yapı ve İzlek*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Elazığ.
- Deveci, M. (2012). *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Edgü, F. (1958). Kendi Kendini Kurtarmak. *Yeni Ufuklar*, C. 7, S. 74, Temmuz 1958, 47.
- Edgü, F. (1979). Ben Gerçekteki Düşle Düşteki Gerçeğin Yazarıyım. Düşsüz İnsanın Yarımı Yoktur. *Milliyet Sanat*, (324), 21.5.1979, 10-11.
- Edgü, F. (1984). *Kimse*. İstanbul: Ada Yayınları.
- Edgü, F. (2013). *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Edgü, F. (2016). *Sözlü-Yazılı*. İstanbul: YKY.
- Edgü, F. (2020). *Hakkâri'de Bir Mevsim*, İstanbul: Alfa Edebiyat.
- Foucault, M. vd. (1999). *Kendini Bilmek* (Çev. G. Ç. Güven). İstanbul: Om Felsefe Yayınları.
- Freud, S. (2011). *Psikanaliz Üzerine*. (Çev. İ. Kırımlı). İstanbul: Sayfa Yayınları.
- Gözel, Ö. (2020). Varlık ve Zaman'da Kendi-Olma ve Birlikte-Olma. *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 13(2), Temmuz 2020, 76-103.
- Gümüş, S. (2018). Yavaş Yavaş Konuşan Bir Ses Gibi Yazmak. *Notos Dergi*, (69), Nisan-Mayıs 2018, İstanbul, 26.
- Heidegger, M. (2001). *Seit und Zeit*, Max Neimeyer Verlag. Tübingen.
- İş, A. Ö. (2007). *Ferit Edgü ve Demir Özlü'nün Hikâyelerinde Varoluşçu Öznellik*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Boğaziçi Üniversitesi. İstanbul.
- İşler, İ. (2023). "Hakkâri'de Bir Mevsim" Romanında "Arayış"ın İki Keskin Ucu: Yaşam-Ölüm. 5. *Uluslararası Anadolu Bilimsel Araştırmalar Kongresi* 21-23 Temmuz 2023. Hakkâri.
- Kahraman, M. (1995). Ferit Edgü'nün Romanlarında Dil Özellikleri. *Gündoğan Edebiyat*, Kış: 7-15.
- Karl, F. R. (1985). *American Fictions 1940-1980*. New York: HarperCollins Publishers.
- Koçak, O. (1990). Melih Cevdet: İkinci Yeni'den Sonra. *Defter* 14, Temmuz-Kasım 1990, 23.
- Korkmaz, R. (2007). Kavram ve İçerik Boyutuyla Küçürek Öykü. 38. *ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi)*. Ankara.
- Naci, F. (1994). *40 Yılda 40 Roman*. İstanbul: Oğlak Edebiyat / Eleştiri.

- Pire, T. (2019). *Resimde Sessizlik Kavramı Üzerine Uygulamalar*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Popkin, R. H. (1993). *Avrum Stroll, Philosophy Made Simple*. New York: Broadway Books.
- Ritter, J. (1954). *Varoluş Felsefesi Üzerine*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Sartre, J. P. (2007). *Varoluşçuluk* (Çev. A. Bezirci). İstanbul: Say Yayınları.
- Sartre, J. P. (2010). *Bunaltı* (Çev. S. Hilav). İstanbul: Can Yayınları.

Etik, Beyan ve Açıklamalar

1. Etik Kurul izni ile ilgili;
 Bu çalışmanın yazar/yazarları, Etik Kurul İznine gerek olmadığını beyan etmektedir.
 2. Bu çalışmanın yazar/yazarları, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedir.
 3. Bu çalışmanın yazar/yazarları kullanmış oldukları resim, şekil, fotoğraf ve benzeri belgelerin kullanımında tüm sorumlulukları kabul etmektedir.
 4. Bu çalışmanın benzerlik raporu bulunmaktadır.
-