

Research Article

Open Access

Bir “Kayıp Simülasyonu” Olarak İmkânsız Aşk: *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*’de Melankoli ve Büyümenin Reddi

Impossible Love as a “Simulation of Loss”:
Melancholy and the Refusal to Grow Up in *Our Grand Despair*

Enis Öztürk 

Hacettepe University, Ankara, Türkiye

Abstract

This study examines Barış Bıçakçı’s novel *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* (*Our Grand Despair*, 2004) through Giorgio Agamben’s text “The Lost Object” (2007). After tracing the evolution of melancholy from Sigmund Freud to Agamben, the novel is analyzed specifically within the framework of the “lost object.” The study argues that Ender and Çetin’s love for Nihal is not merely a classic impossible romance but a simulation where the actual loss—childhood and innocence—is screened by a concrete substitute. Serving as a proxy for this unmournable loss, Nihal creates a phantasm that ensures the duo’s closed-off private worlds are maintained against the threat of reality. Consequently, the state of “grand despair” is associated not with the inability to attain the beloved, but with the futility of strategies developed against the flow of time by characters resisting adulthood. By focusing on the retrospective nature of the protagonists’ friendship and Nihal’s position within it, this work aims to contribute to the existing literature, by also drawing on current evaluations.

Öz

Bu çalışmada, Barış Bıçakçı’nın *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* (2004) romanı, Giorgio Agamben’in melankoli kavramına kendi yorumunu kattığı “Kayıp Nesne” (2007) metni temelinde ele alınmıştır. Bu doğrultuda, Sigmund Freud’dan başlayarak kavramın farklı düşünürler nezdindeki evrimi incelenmiş, ardından Giorgio Agamben’in “kayıp nesne” değerlendirmesine odaklanılarak roman bu kavram ekseninde analiz edilmiştir. Çalışmanın temel tezi; romanın erkek karakterleri Ender ve Çetin’in kadın karakter Nihal’e duydukları aşkın, klasik bir imkânsız aşk hikâyesi olmaktan öte, asıl kaybın—yani çocukluğun ve masumiyetin yitiminin—bir başka somut kayıpla perdelendiği bir simülasyon hâli olduğudur. Bu dile getirilemeyen ve yası tutulamayan kaybın ikamesi olan Nihal, kendisine duyulan arzunun imkânsızlığı nedeniyle, ikilinin dışı kapalı azınlık dünyalarının gerçekliğin tehdidi olmadan sonsuza dek sürdürülmesini sağlayacak bir illüzyon (*fantazma*) hâli yaratır. Bu bağlamda romana adını veren “büyük çaresizlik” durumu, sevilen kadına kavuşamamanın, ona duyulan imkânsız bir aşk hikâyesi olmanın ötesinde, yetişkin olmaya ve büyümeye direnen bu iki karakterin, zamanın akışına karşı geliştirdikleri stratejilerin sonuçsuzluğuyla ilişkilendirilmiştir. Çalışmada tüm bu argümanları desteklemek amacıyla Ender ve Çetin’in dostluğuna, aralarındaki ilişkinin geçmişe dönük niteliğine ve Nihal’in hayatlarına girdikten sonra bu ilişkideki konumuna odaklanılmıştır. Bu iddialarla yola çıkan çalışma, romanla ilgili mevcut değerlendirmelerden de yararlanarak literatüre özgün bir katkı yapmayı hedeflemektedir.

Keywords

Melancholy,
lost object,
simulation,
Barış Bıçakçı,
Giorgio Agamben

Anahtar Kelimeler

Melankoli,
kayıp nesne,
simülasyon,
Barış Bıçakçı,
Giorgio Agamben

Article History

Received
15.01.2026

Accepted
07.03.2026



Extended Abstract

Bariş Bıçakçı's novel, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* (*Our Grand Despair*, 2004), is widely recognized in modern Turkish literature as a poignant narrative about male friendship, urban isolation, and the complex nature of love.¹ Most readers and critics see the relationship between the two main characters, Ender and Çetin, and the young woman named Nihal, as a classic tale of impossible romance. According to this view, the "grand despair" in the title refers to the sadness of loving someone they cannot have. However, this study argues that such a reading misses the deeper psychological strategy the characters employ. By looking at the novel through a specific psychoanalytic lens, this article aims to show that the characters' feelings are not just about romance, but about a desperate attempt to freeze time and avoid growing up.

To understand this deeper meaning, the study uses the ideas of Giorgio Agamben, specifically his essay "The Lost Object" (2007).² While Sigmund Freud originally defined melancholy as a condition where a person cannot mourn the loss of a loved one or an object,³ Agamben suggests that melancholy simulates a loss to hide the fact that it never had it in the beginning.⁴ It creates an impossible loss to protect itself from an empty reality. This study applies Agamben's idea to the novel, proposing that Ender and Çetin are not suffering from a real romantic loss. Instead, they are using their love for Nihal as a simulation that functions as a kind of protective mask.

The story focuses on Ender and Çetin, two close friends in their late thirties who live together in Ankara. Their life is built on looking backward. They constantly talk about their past, their school days, and their memories. Their house acts like a fortress that keeps the real world outside. This study analyzes their lifestyle as a form of resistance to growing up. They are refusing to become traditional adults. Into this private world comes Nihal, the younger sister of a friend. When the men fall for her in an impossible way, it seems like a typical love story. But this research suggests that Nihal serves a different purpose. She becomes the "phantasm" that Agamben talks about.

The impossibility of their love for Nihal is not a coincidence; rather, it is a structural necessity for their simulation. Possessing the object of desire would paradoxically destroy the phantasm that sustains their world, forcing a confrontation with the existential void they attempt to mask. Therefore, Nihal becomes a symbol of their lost innocence and childhood. She allows them to feel intense emotions without taking real-world risks. She creates an illusion that keeps their small, isolated world alive. As long as she is there, and as long as she is unreachable, they can continue living in their nostalgic dream.

¹ Bariş Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* (İletişim Yayınları, 2014).

² Giorgio Agamben, "Kayıp Nesne," çev. Şeyda Öztürk, *Cogito*, no. 51 (Yaz 2007): 259.

³ Sigmund Freud, "Yas ve Melankoli," çev. Abdurrahman Aydın, *Ayrıntı Dergi*, 11 Ağustos 2017, <http://ayrintidergi.com.tr/yas-ve-melankoli/>

⁴ Agamben, "Kayıp Nesne," 260.

In this light, the “grand despair” mentioned in the title takes on a new meaning. It is not about the pain of unrequited love. Instead, it is about the failure of their strategy against time. As the novel progresses, Nihal changes. Unlike the two men, she does not resist growing up. She experiences real life, falls in love with someone else, and eventually leaves their house to start her own adult life. Her departure destroys the illusion Ender and Çetin had built. When she leaves, she takes the “phantasm” with her, leaving the men face-to-face with the emptiness they tried to hide.

Consequently, the novel critiques the modern individual’s struggle with maturity. Ender and Çetin try to freeze time, but they fail; Nihal’s exit proves that living in a simulation is unsustainable. By looking past the emotional surface to these deeper psychological structures, this article offers a fresh perspective on Barış Bıçakçı. It moves beyond the simple story of friendship to show how the characters use memory and fantasy to escape the reality of growing up.

Giriş

Barış Bıçakçı’nın *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* (2004) romanında aynı evde yaşayan iki “sıkı dost” Çetin ve Ender’in, aralarına yeni katılan Nihal’le birlikte değişen dünyaları ve onun bir anda hayatlarının merkezi hâline gelmesi anlatılır. Roman, biçimsel olarak—Nihal’in evden ayrılışından iki yıl sonra—Ender’in Çetin’e hitaben kaleme aldığı mektuplar üzerinden kurgulanmıştır. Geçmişini şimdiki zamanda yeniden kurgulayan ama gelecekte okunacak olan mektup formu, romanın melankolik atmosferiyle de uyumludur. Roman boyunca anlatım sürekli olarak geri dönüşlerle, hatırlamalarla beslenerek geleceğe uzanır. İkilinin çocukluk anıları, lise arkadaşlığı, üniversite hayatları ve önceki ilişkileri anlatıma sıkça konu edilir. Anlatının bu yapısı aynı zamanda Nihal’in ardından sarsılan o bütünlük hissini, yazı yoluyla geleceğe dönük olarak tekrar inşa etme gayretidir.

Romanda liseden beri çok yakın arkadaş olan ikili, ayrı kaldıkları zamanlarda bile hiç kopmamış, sürekli haberleşmişlerdir. Üniversiteyi bitirdikten sonra yıllarca farklı şehirlerde yaşamış, sonunda Çetin Ankara’ya döndüğünde aynı evde yaşamaya başlamışlardır. Ender vaktinin çoğunu evden çeviri yaparak geçirmekte, Çetin ise bir inşaat şirketinde çalışmaktadır. Nihal ise liseden arkadaşları Fikret’in kız kardeşidir. Anne ve babasını kazada kaybeden Fikret, Amerika Birleşik Devletleri’ne (ABD) dönmek zorunda olduğu için üniversitede okuyan kız kardeşinin okul bitene kadar yanlarında kalmasını istemiş, ikili de bu isteği mecburen kabul etmiştir. Nihal ailesini kaybettikten sonra yas sürecinde, çoğunlukla suskun ve donuktur.⁵ Nihal, bu sürecin ilk zamanlarında, arkadaşlarıyla okul dışında pek vakit geçirmeden eve gelir. Akşama kadar Ender’in odasında, kitaplar, filmler hakkında sohbet ederler. Sonrasında Çetin eve geldiğinde onunla girilen mutfak işleri, birlikte yenen akşam yemekleri derken Nihal ikilinin rutinlerine kendiliğinden dahil olur.

Ender ve Çetin üniversite zamanlarında birbirlerinin yokluğunda başka arkadaşlıklar edinmekten ziyade, kurdukları yakınlıklarda birbirlerinin yokluğunu giderecek birilerini

⁵ Barış Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* (İletişim Yayınları, 2014), 33.

aramışlardır.⁶ Öyle ki Ender, Çetin'in üniversitede olduğu zamanlarda yakınlaştığı kadınlarda dahi onu aramıştır.⁷ Bir araya geldiklerinde, birbirlerinin sevgililerinden hoşlanmamış, "koparılmış yarılarının" başkalarının ağzında olmasına dayanamamışlardır.⁸ Kendi ikili dünyalarına giren başka birisi, sevgili olsa dahi huzursuzluk yaratmıştır; ikili, diğerinin üzerinde başka birinin etkisini görmeye dayanamaz. Ender'in, eski sevgilisi Sevgi'den kalma alışkanlıkları sergilemesi bile, Çetin için bir kavga nedenidir. Lise son sınıfta, diğerlerine birbirlerinden söz etmek istemedikleri için lise yıllığında dahi yer almamışlardır, onların tarihi "başka türlü" yazılmalıdır zira.⁹ Bu açıdan ilişkileri fazlasıyla dışa kapalıdır. Ender'in dediği gibi: "Bütün sıkı ilişkiler bir azınlıktır" zaten.¹⁰ Kaldı ki Ender'e göre Çetin'le aralarındaki ilişki de bir çeşit aşktır.¹¹

İkilinin dostluğu şüphesiz normal bir dostluktan çok daha fazlasıdır. Her şeyi birlikte yapan, her yere birlikte giden, evle ilgili tüm işleri göz önünde yapan ikili etraftakiler tarafından garipsenirler, bu yüzden daima komşularının meraklı bakışları altındadırlar. Tatile gittiklerinde sahilde birbirlerine güneş kremi sürerken, hissettiklerinden çok farklı göründüklerinin kendileri de farkındadır.¹² Bu gibi durumlar, dışardan bakıldığında aralarında eşcinsel bir ilişki olabileceği yönünde imalara neden olur. Çetin, askerliği sırasında Ender'e yazdığı bir mektupta, aralarındaki ilişkiye diğerleri tarafından "kan kardeşliği, arkadaşlık, hötöröflük" gibi isimler takıldığını söyler.¹³ Ender ise izledikleri bir film hakkındaki bir değerlendirmede, iki erkeğin dostluğunu "eşcinselliğin sınırında dolaşan bir hikâye" olarak yorumlayan sinema eleştirmeni bizi görse acaba ne derdi, diye düşünür: "Eşcinselliğin kordon boyunda dolaştığımızı mı?"¹⁴ Oysa Ender, ilişkiler için bir sınır olmadığını, insanın severken kendi sınırlarını bulacağını, bunun insanı zenginleştireceğini düşünür.¹⁵ Ender'e göre Nihal'e duyduğu aşk onda ruhsal bir genişlemeden çok bir daralmaya yol açmış, onu "erkek" olmanın sınırlarına çekmiş ve dünyayı algılayışını zorunlu bir cinsiyet ikiliğine mahkûm etmiştir.¹⁶

Romanda işte böylesi bir dostluğun öznelere olan iki kişinin Nihal'e âşık olmalarının yarattığı, içinden çıkılmaz döngü anlatılır. Birbirlerinin hislerini bildikleri için, biri ona yönelik bir girişimde bulunduğu dostluklarına zarar geleceğini düşünürler. Herhangi birinin, diğerinin aleyhine olacak şekilde Nihal'le yakınlık kurma çabası yoktur, hatta Ender onunla daha fazla vakit geçirdiği ve ona daha yakın olduğu için Çetin'e karşı bir suçluluk hisseder. Nihal'in onlardan birini seçebileceği ise akıllarına bile getirmedikleri bir düşüncedir, daima ikisini birden seveceğini

⁶ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 22.

⁷ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 49.

⁸ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 49.

⁹ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 47.

¹⁰ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 63.

¹¹ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 46.

¹² Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 92.

¹³ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 140.

¹⁴ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 82.

¹⁵ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 83.

¹⁶ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 160.

düşünürler.¹⁷ Bu açıdan ona karşı duydukları aşkı ileri taşıma noktasında bir girişimde bulunmazlar. Diğer yandan onun kendilerine emanet edilmiş bir genç kız olması, Nihal'in gözünde kendilerinin “biri göbekli diğeri kel” iki yetişkin adam olmaları, bunun yarattığı bir özgüvensizlik ve devamında zaten bunun imkânsızlığının farkında olmaları da diğer etkenlerdir.¹⁸

Roman üzerine yazılan metinlerde; bu ilişki biçiminin niteliği—özellikle aralarında eşcinsel bir arzu olup olmadığı tartışması—ve Nihal'in buradaki konumu, çalışmanın ilerleyen bölümlerinde detaylıca tartışılacağı üzere, farklı şekillerde yorumlanmıştır. Bu çalışma ise romanda ikili arasındaki ilişkiye ve Nihal'in buradaki konumuna dair daha farklı bir kavramsal tartışma önermektedir. Çalışmada Giorgio Agamben'in “kayıp nesne” kavramı temel alınarak, Ender ve Çetin'in Nihal'e duydukları aşkın, asıl ve telafisi imkânsız bir kaybı; çocukluğun ve masumiyetin kaybını gizleyen, onun yerine ikame edilen bir nesne olduğu iddia edilecektir.¹⁹ Çalışmanın bakış açısından bu aşk *fantazmagorik* bir kurgu olarak değerlendirilmektedir.

Bunun yanında çalışmada “melankoli” kavramı romanın açıklayıcı unsuru olarak kullanılacaktır. Zira hem ikilinin ilişkisine hem de karakterlerin geçmişlerine yakından bakıldığında yaşadıkları kayıplar, travmalar, yas tutma biçimleri romanda melankoliyi geniş bir kavramsal çerçevede tartışma imkânı sunar. Bu açıdan çalışmada öncelikle melankoli kavramı Sigmund Freud, Melanie Klein, Julia Kristeva, Judith Butler ve Jacques Lacan gibi düşünürlerin görüşleriyle ele alınacak, sonrasında Giorgio Agamben'in melankoli yorumuna geçilecektir. Bu düşünürlerin görüşleri, Agamben'in, yorumunu nerelerden beslenerek geliştirdiğini anlayabilmek adına iyi bir zemin teşkil etmektedir. Bu şekilde romanın melankoli kavramı ekseninde kapsamlı bir değerlendirmesi sunulacaktır.

Patolojik Yas'tan Kayıp Simülasyonuna: Melankolinin Kavramsal Güzergâhı

Sigmund Freud “Yas ve Melankoli” (1917) makalesinde iki kavram arasında temel bir ayrım yapar.²⁰ “Yas, sistemli olarak, sevilen bir kişinin kaybına ya da bir kimsenin yerini alan bir soyutlamanın—birinin ülkesi, özgürlüğü, bir ideali vs.—kaybına verilen bir tepkidir.”²¹ Melankoli ise kayıp kabullenilmediği, tam olarak anlaşılmadığı zaman ortaya çıkar. Bu durumdaki insan, “bir kaybın olduğuna inanmakla birlikte” bunun nasıl bir kayıp olduğunu tam olarak anlamayabilir.²² Yas hâlinde geçerli olan “ideal” kayıp olarak ölüm, melankolide bu kadar açık değildir. Melankoli hâlinde “nesne belki de gerçekten ölmemiştir ama bir sevgi nesnesi olarak kaybedilmiştir.”²³ Bu

¹⁷ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 144.

¹⁸ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 61.

¹⁹ Giorgio Agamben, “Kayıp Nesne,” çev. Şeyda Öztürk, *Cogito*, no. 51 (Yaz 2007): 258.

²⁰ Sigmund Freud, “Yas ve Melankoli,” çev. Abdurrahman Aydın, *Ayrıntı Dergi*, 11 Ağustos 2017, <http://ayrintidergi.com.tr/yas-ve-melankoli/>

²¹ Freud, “Yas ve Melankoli.”

²² Freud, “Yas ve Melankoli.”

²³ Derviş Aydın Akkoç, “Devletin ‘Yas’ Oyunları Hakkında (II),” *Birikim Dergisi*, 9 Eylül 2018, <https://www.birikimdergisi.com/haftalik/9084/devletin-yas-oyunlari-hakinda-ii#.XQzjEY5R3Z4>

hâl “hastanın kendi melankolisine yol açan kaybın farkında olduğu, fakat kimi kaybettiğini bildiği, ama kaybedilen kişiyle birlikte neyi kaybettiğini bilemediği” bir duruma dönüşmektedir.²⁴ Dolayısıyla yasta insan bir süre sonra enerjisini kaybedilenden kurtarıp başka bir nesneye yöneltmeyi başarabilirken, melankolide kayıp bir anlamda içe alınarak orada yaşamaya devam eder. Diğer yandan yas durumunda kişi neyi kaybettiğinin bilincindedir, melankoli durumunda ise neyin kaybolduğu belirsizdir. Bu açıdan “melankoli açık bir yara gibi davranmaktadır.”²⁵ Freud için melankolide dış dünyaya yönelik ilginin kesintiye uğraması, etkinliğe bütüncül bir biçimde ket vurulması, kendini suçlama ve kendini aşırı eleştirme gibi durumlar görülür. Yas durumunda “dünya”, melankoli hâlinde ise “ben boş ve değersiz görünür.”²⁶ Freud, yasin aksine melankolide bilinç-öncesinden bilince giden zihinsel sürecin bir noktada kesildiğini ve bu olağan akışın engellendiğini vurgular.²⁷ Bu açıdan melankolideki kayıp hâlinin, bilinç düzeyinden geri çekilmiş, sözcükler yerine simgelerin hâkim olduğu bilinç-öncesine ait olduğu söylenebilir.

Melanie Klein ve Julia Kristeva gibi düşünürler ise kaybı yetişkinlikten alıp yaşamın en başına, dil öncesi döneme yerleştirirler. Klein için bu belirsiz kayıp, dışarda olan bir nesnenin kaybıyla ilgili değil, erken çocukluk dönemindeki anne memesi, anne-baba gibi nesnelerin kaybıyla ilgilidir.²⁸ Çocuk bu kayıpları yaşarken, aynı zamanda bunları içselleştirerek “iyi içsel nesnelere”i hâline getirir. İçselleştirilmiş iyi nesnelere iç dünyanın onarımını sağlarken, ileride oluşacak gerçek kayıplara karşı bir tür koruyucu olur.²⁹ Sonradan yetişkinliğinde yaşanan her kayıp bu ilk kaybı tekrar canlandırırken, bu “iyi içsel nesnelere” kişiye kayıpla başa çıkabilme gücünü verecektir.³⁰ İşte yetişkinlik dönemindeki yas çalışmasının başarısı, kişinin ilk sevgi nesnelere kendi içinde yeniden kurabilmesiyle ilgilidir.³¹ Klein’a göre manik depresiflik, ya da “anormal yas” durumu ise bu “iyi nesnelere”in çocuklukta yeterince içselleştirilememiş olmasından kaynaklanır.³² Bir kayıp yaşadığında bununla baş edebilmesini sağlayacak bir tecrübeden yoksun kalan kişi, yaşadığı ilk kaybın anısını da yeniden canlandırır. Kişi bu kaybın onarımını sağlayacak nesnelere mahrum olduğu için yas sürecini atlatamaz.³³

²⁴ Freud, “Yas ve Melankoli.”

²⁵ Freud, “Yas ve Melankoli.”

²⁶ Freud, “Yas ve Melankoli.”

²⁷ Freud, “Yas ve Melankoli.”

²⁸ Melanie Klein, “Yas Tutmak ve Manik Depresif Durumlarla İlişkisi,” *Sevgi, Suçluluk ve Onarım* içinde der. Bella Habip, çev. Zeynep Koçak (Kanat Yayınları, 2012), 259.

²⁹ Bella Habip, “Önsöz: Melanie Klein ve Yapıtı,” *Sevgi, Suçluluk ve Onarım* içinde (Kanat Yayınları, 2012), 8.

³⁰ Klein, “Yas Tutmak,” 273.

³¹ Klein, “Yas Tutmak,” 273.

³² Klein, “Yas Tutmak,” 277.

³³ Klein, “Yas Tutmak,” 273.

Benzer şekilde, Kristeva'ya göre de melankolinin temelinde “annesel nesne”nin kaybı yatar.³⁴ Ona göre bu kayıp, bebeğin dil ediniminden önce, daha erken bir evrede gerçekleşmiştir.³⁵ Kayıp, henüz şeyleri tanımlayacak bir dil düzeyine ulaşılmadığı bir dönemde yaşandığı için, onu anlamlandırmak ve tanımlamak zordur.³⁶ Dolayısıyla melankolide içe alınan belirli bir nesne değildir, bir anlamda şeyleştirilerek içe alınır. Bu “yamyamsı” içe alma durumunda “bir nesnenin değil, bir şeyin yası” tutulur.³⁷ Anlamlandırılmaya ve tanımlanmaya direnen bu şeyin ifade edilmesi de zordur, bu yüzden onun yasını tutmak, yüzleşip onu geride bırakmak da imkânsız hâle gelir.³⁸ Bu nedenle kayıp, öznenin hayatında dile getirilemeyen, tanımlanamayan bir “kara güneş” gibi varlığını sürdürmeye devam eder.³⁹ Bir süre sonra libidonun yatırımını o nesneden çekip başka bir nesneye aktarması da mümkün değildir.⁴⁰ Dolayısıyla Kristeva için kayıp, Freud'un tanımlamasından daha soyut bir düzeyde, belirsiz bir nesne, bir boşluk olarak öznenin yaşamında daima var olur.⁴¹

Lacan'a gelindiğinde, onun için özne en başından bir eksiklik ile kurulur.⁴² Bu eksiklik, bir zamanlar orada olmuş bir parçanın artık orada olmaması değil, en başından itibaren orada olmayışı üzerine kuruludur.⁴³ Bu temel eksiklik, öznenin anneye olan o dil öncesi narsistik bütünlükten kopmasıyla ortaya çıkar.⁴⁴ Bebek, anne ile bütünleşmeyi temsil eden “ayna evresi”nden (imgesel düzen) çıkıp zamanla babanın dilini (büyük öteki) içselleştirerek sembolik düzene uyum sağlar.⁴⁵ Ancak sembolik düzene girişin bedeli, o bütünlüğün travmatik, anlamlandırılmayan bir şekilde yitirilmesidir.⁴⁶ Özne bundan sonra eksik bir varlıktır ve bu eksikliğin, yitirilmiş olanın telafi edilmesine yönelik arzu kavramı öne çıkar.⁴⁷ Kaybın nesnesi olan *objet a* özne için daima uzakta olan, hiçbir zaman elde edilemeyecek bir arzu nesnesidir.⁴⁸ Kaybedilen bu şey, “sembolik düzen”in ve dilin dışında olduğu için asla adlandırılmayacak ve geri getirilemeyecektir.⁴⁹ Dolayısıyla arzu da onu elde edebilmek için değil, onun etrafında sürekli dönerek kendini diri tutmak için var

³⁴ Julia Kristeva, *Kara Güneş: Depresyon ve Melankoli*, çev. Nesrin Demiryontan (Bağlam Yayıncılık, 2009), 72.

³⁵ Kristeva, *Kara Güneş*, 14.

³⁶ Kristeva, *Kara Güneş*, 22.

³⁷ Kristeva, *Kara Güneş*, 22.

³⁸ Kristeva, *Kara Güneş*, 23.

³⁹ Kristeva, *Kara Güneş*, 11.

⁴⁰ Kristeva, *Kara Güneş*, 22–23.

⁴¹ Kristeva, *Kara Güneş*, 21.

⁴² Jacques Lacan, *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, çev. Nilüfer Erdem (Metis Yayınları, 2013), 217.

⁴³ Lacan, *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, 223.

⁴⁴ Saffet Murat Tura, “Önsöz - ‘Olmak’ta ‘Eksik’: Lacan’da Kastrasyon ve Narsizm,” *Fallusun Anlamı* içinde (Afa Yayınları, 1994), 12.

⁴⁵ Lacan, *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, 60, 216, 271.

⁴⁶ Lacan, *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, 231.

⁴⁷ Lacan, *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, 217.

⁴⁸ Lacan, *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, 284.

⁴⁹ Lacan, *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, 177.

olabilecektir.⁵⁰ İşte anne ile bütünleşme evresinde bir bilinç anına denk düşmeyen, dolayısıyla deneyimlenemeyen ve adlandırılmayan bu nesne, öznenin tüm hayatı boyunca boşluğunu hissettiği ve tamamlamak için peşinde koştuğu bir kayıp nesne hâlini alır.⁵¹ Bir anlamda hep daha ileride zannedilen arzu, en geride olanın kaybıyla ilgilidir.

Freud daha sonra yazdığı *Ben ve İd*'de (1923) yas ve melankoliyi bir karşıtlık gibi görmek yerine iç içe geçmiş süreçler olarak görmeye yakındır.⁵² Yitik nesnenin ben içinde yeniden inşa edilmesinin “benin biçimlenmesinde önemli yer tuttuğunu ve karakter denilen şeyin oluşmasına önemli katkılarda bulunduğunu” söyler.⁵³ Butler, Freud’u bu bakış açısından okuyarak melankoli ve yasin birbiri içine geçmiş olduğunu söyler. Kaybın içe alınması, patolojik bir durumdan ziyade insanın benliğinin biçimlenmesinde temel rol oynayan bir unsurdur. Butler’a göre her insan, içinde ötekinden belli belirsiz izler taşır, öznenin toplumdan, diğerlerinden bağımsız bir şekilde var olabilmesi mümkün değildir. Bu açıdan melankoli de—dışarda olan—kaybın içe alınması gibi değerlendirilmez. Bu noktada “bağımsızca var olan bir ‘ben’ varmış da sonra basitçe oradaki ‘seni’ kaybetmiş değildir, özellikle de ‘sana’ olan bağlılığım beni ‘ben’ yapanın bir parçasıysa.”⁵⁴ Dolayısıyla bir kayıp yaşandığında bu aynı zamanda benliğin kurucu bir parçasının da yitimidir. Çünkü bizler daha “bireyleşmeden de önce, bedensel ihtiyaçlar sebebiyle bir dizi başlıca ötekinin eline verilmişizdir.”⁵⁵ Butler “Melankoli ve Toplumsal Cinsiyet-Reddedilmiş Özdeşleşme”de yine bu düşüncelerden hareketle, melankolinin toplumun kuruluşunda da önemli bir rol oynadığını söyleyerek toplumsal cinsiyetin kuruluşunu, belli cinsel bağlılıkların kaybını talep eden bir melankoli hâli olarak ele alır.⁵⁶ Butler açısından toplumsal cinsiyet rolleri en başından itibaren bir kayıpla birlikte kurulur, bu kayıpsa hemcins duyulan aşktır. Kişi, içine doğduğu toplumda, öğrendiği cinsiyet rolleri nedeniyle aşkı karşı cinste ararken yaşanan bu kaybın farkında dahi değildir. Butler, bunu ifade ederken kaybın bedene alındığını ama yasinin tutulmadığını söyler. Bir “çifte inkâr” mekanizması işler burada. “Hiç sevmemiş olmak ve hiç kaybetmemiş olmak.”⁵⁷

Freud’un tezinden farklı olarak Agamben, melankolinin bir nesnenin kaybindan sonra meydana gelen değil, kayıptan önce gelip onu önceleyen, onu öngören bir pratik olduğunu söyler. Melankoli durumu, bir “sevgi nesnesinin kaybına verilen” tepkiden ziyade, bir türlü elde edilemeyen bir nesnenin “kayıpmış gibi” gösterildiği bir illüzyon yaratır. Agamben’e göre melankolinin kayıp nesnesi hiçbir zaman ona sahip olunamadığı için zaten kaybedilmesi de mümkün olmayan nesnenin ta kendisidir.⁵⁸ Bu imkânsızlık durumu, zaten olmayan “bir şeyin

⁵⁰ Lacan, *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, 178.

⁵¹ Lacan, *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, 189.

⁵² Sigmund Freud, *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*, çev. Ali Babaoğlu (Metis Yayınları, 2011).

⁵³ Freud, *Haz İlkesinin Ötesinde*, 89.

⁵⁴ Judith Butler, *Kırılğan Hayat: Yasın ve Şiddetin Gücü*, çev. Başak Ertür (Metis Yayınları, 2005), 38.

⁵⁵ Butler, *Kırılğan Hayat*, 45–46.

⁵⁶ Judith Butler, “Melankoli ve Toplumsal Cinsiyet-Reddedilmiş Özdeşleşme,” çev. Zeynep Direk, *Cogito*, no. 51 (Yaz 2007).

⁵⁷ Butler, “Melankoli ve Toplumsal Cinsiyet,” 281.

⁵⁸ Agamben, “Kayıp Nesne,” 259.

kaybolmuş gibi görüldüğü ve belki de hiç var olmadığı için sahip olunamayacak bir şeyin elden geldiğince kayıpmış gibi mal edildiği bir simülasyon” hâlidir.⁵⁹ Nihayetinde melankoli, nesnesini “ne mal edilebilir ne de kaybedilebilir” her ikisini de aynı anda başarır.⁶⁰ Ortada belirli bir kayıp olmayınca onu başka nesneye yönlendirme imkânı olmadığı gibi ondan kurtulmak da mümkün olmaz.

Çalışma bu kavramsal güzergâhları takip ederek, romanda melankolinin nasıl tezahür ettiğini bu düşünürler üzerinden tartışacaktır. Ender ve Çetin arasındaki ilişkiyi anlamlandırmada ve Nihal’in bu ilişkideki konumlanmasını melankoli kavramı ekseninde açıklamayı deneyecektir. Bu kavramsal güzergâh, melankolinin farklı veçhelerini aydınlatarak, Agamben’in “kayıp simülasyonu” tezini daha derinlemesine anlamlandırmayı sağlayacaktır. Özellikle Lacan’ın kayıp kurucu rolü ve Kristeva’nın dile gelmezlik vurgusu, Agamben’in simülasyon kavramının romandaki işlevini açıklamak için temel bir zemin oluşturacaktır.

Büyümenin Reddi ve Bir Kayıp Simülasyonu: *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*

Roman, her şeyin geçip gittiği fikrine meydan okuyan ve anıların her an yeniden canlandığını vurgulayan bir sorgulamayla açılır.⁶¹ Ender’in hatırlama ve geçmişle ilişkisi dikkate değerdir. Ender açısından, geçmişle hatırlayarak bağlantı kurmak yeterli değildir. Yaşananların, tüm anıların, açılması beklenen bir sandık misali bellekte durması ona yetersiz gelir, başka bağlantılar, başka eylemler arar.⁶² Onun için yaşamanın kendisi zaten hatırlamaktır, birbirinden kopuk yaşantılar arasında bağlantılar kurmaktır. Yaşanmışlıkları, anıları birbirine bağlayan şey fotoğraf albümleri gibi cansız nesnelere değil, bizzat yaşayan insanın kendisidir.⁶³ Hayat ebedi bir tekrardan oluşur, “hayatın gücü tekrarın gücüdür. Günlerin, ayların, mevsimlerin.”⁶⁴ Geçmiş, bugün ve gelecek birdir ona göre. Geçmiş ve gelecekte, biri geride biri ileride, yani birbirleriyle öncelik ve sonralık ilişkisi içerisinde değildir.⁶⁵

Ender’in bu döngüsel zamanının içinde tabii ki daima Çetin vardır. Ortak geçmişlerinden “geride kalmış bir şey olarak” bahsedilmesi onun için âdeta ölümdür.⁶⁶ Öyle ki Nihal’e dostluklarını anlatırken, Çetin’le henüz arkadaş olmadıkları, onunla kavga ettikleri zamanı “tarihöncesi dönem” olarak adlandırır.⁶⁷ Ender’in sürekli tekrar eden bu döngüsünde gelecek, Çetin’in birazdan evden içeri girip her zamanki Demirel taklidiyle söyleyeceği “Nazmiye ben

⁵⁹ Agamben, “Kayıp Nesne,” 259.

⁶⁰ Agamben, “Kayıp Nesne,” 260.

⁶¹ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 5.

⁶² Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 133.

⁶³ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 162.

⁶⁴ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 17.

⁶⁵ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 50.

⁶⁶ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 142.

⁶⁷ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 43.

geldim!” cümlesinden daha fazlası değildir.⁶⁸ Çetin’in üniversitede okumak için İstanbul’da olduğu zamanlar, Ender’in de kendine bir yön bulamadığı, ne tarafa gideceğini kestiremediği, kim olduğunu anlayamadığı zamanlardır. Zira bu geçmiş-şimdi-gelecek deviniminde ona milat olabilecek Çetin yoktur. Çetin’in yokluğunda, bütün belirsizliğine karşın sezebildiği, varlığına inandığı, inanması gereken sınırlardan yoksun kalmıştır.⁶⁹ Çetin’le olan tüm eylemleri, âdeta şimdiyi ve geleceği de kapsayan, idealize edilmiş bir “güzel geçmiş zaman” kipinde yaşanır.⁷⁰ Romandaki şimdiki zaman, geçmişin deneyimiyle aydınlanmış bir an değil, aksine geçmişin belirsiz etkisi altında kalmış, melankolik bir ruh hâlinin damgasını vurduğu bir zamandır.⁷¹ Bu geçmiş, büyüüp geride bırakılmış güzel günler olarak hatırlanan bir dönem değil sürekli olarak bugünü etkileyen canlı bir zaman olarak geçmiş, şimdi ve geleceğin iç içe geçtiği Proustyen bir zamandır. Sürekli geçmişten beslenirken nostaljiye, o geçmiş bir türlü geride bırakılamazken melankoliye kayar. Bu açıdan hiçbir zaman geride bırakılamayan, bugünde tekrar eden ve gelecekte de tekrar etmesi beklenen bir geçmiştir.⁷² Ender, Çetin’le dostluğunu, babasının çocukluk arkadaşı Reşit Bey’le dostluğuna benzeter, onların dostluğunda kendi yaşlılıklarını görür. Onlar da hiç ayrılmayacak, beraber yaşlanacaklardır. Sürekli geçmişten konuşacaklar, “bıkmadan usanmadan en önemlisi de artık utanmadan” hatırlayacaklardır.⁷³

Roman üzerine yapılan değerlendirmelerde, ikili arasındaki ilişki ve Nihal’in buradaki konumu farklı şekillerde yorumlanmıştır. Bu çerçevede, Fatih Serdar Özgültekin, makalesinde Çetin ve Ender’in ilişkisini Judith Butler’a atıfla hemcins duyulan aşkın inkâr edildiği bir “heteroseksüel melankoli” olarak adlandırır.⁷⁴ Özgültekin’e göre, onlar “hem toplumsal iktidarın baskı koşulları altında, hem de zorunlu ayrılıklar nedeniyle ‘aşkı’ uzun süre başkalarında aramışlardır.”⁷⁵ Onlar aşkı karşı cinsten ararken aynı zamanda kaybı dayatılan eşcinsel bağılıklarını da derinde muhafaza ederler.⁷⁶ Bu “eşcinsel kateksis”in kaynağında, “yaşadıkları ve muhafaza ettikleri” kayıp bulunur. “Birbirleriyle sevişmemelerinin kayıplarının bir unsuru olduğu” bu ilişkide, bu şekilde kendilerini güvende hissederler.⁷⁷ Bu çerçevede Nihal’e duyulan aşk aynı anda “reddedilmiş özdeşleşmeyi” ve “kaybedilmiş nesnenin melankolik özdeşleşmesi”ni temsil eder.

⁶⁸ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 50.

⁶⁹ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 83.

⁷⁰ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 95.

⁷¹ Nazım Çapkın, “Bizim Büyük Çaresizliğimiz: Firari Geçmişin Anlatıda Temsili,” *Fe Dergi* 9, no. 1 (Ocak 2017): 71, <https://dergipark.org.tr/pub/federgi/article/676707>

⁷² Romanın Çetin’e hitaben yazılmış mektuplarla kurgulanması da bu noktada anlamlıdır. Roman yalnızca okuyucu ile tamamlanmaz, Çetin de anlatılan geçmişten tekrar geleceğe gönderilir.

⁷³ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 53, 167.

⁷⁴ Fatih Serdar Özgültekin, “Heteroseksüel Melankoli ve Eşcinsel Kateksis: Bizim Büyük Çaresizliğimiz Üzerinden Bir Tartışma,” *Moment Dergi* 7, no. 1 (Haziran 2020): 63, <https://doi.org/10.17572/mj2020.1.5771>

⁷⁵ Özgültekin, “Heteroseksüel Melankoli,” 67.

⁷⁶ Özgültekin, “Heteroseksüel Melankoli,” 67.

⁷⁷ Özgültekin, “Heteroseksüel Melankoli,” 67.

Nihayetinde “tamamen fantazmagorik bir özne olarak” Nihal, onların “birbirleriyle sevişmemelerinin bir başka bedendeki fantezisi.”⁷⁸

Başka bir değerlendirmede ise Tamer Kütükçü, romanda eşcinsel aşka yönelik emareler olsa da bunun bir cinsel arzu ve ona dolayimli bir gerilim olarak tanımlamanın zor olduğunu belirtir.⁷⁹ Kütükçü’ye göre bu tarz bir adlandırma klasik ilişki kalıpları içerisine sığdırılmayan bu ilişkiyi, benzeri türden başka kalıplara indirgeme tehlikesini barındırır.⁸⁰ Ona göre romanda her ikisinin de kadınlara yönelik arzu taşıdığıyla ilgili birçok gösteren mevcuttur.⁸¹ Nihal’e duyulan aşkta ise hazzın hiç erişilmeyecek oluşunun arzuyu da bir müddet sonra kapanıma zorlamasından bahsedilebilir.⁸² Kütükçü, romandaki dostluğu, sürekli olarak geçmişi sürüklenme arzusu taşıyan, tekâmül etme olasılığından uzak, yarısız bir ilişki olarak tasvir eder. Ona göre tutulmaya çalışılan bu geçmiş, “ilişkinin ileriye atılmanması” açısından engelleyicidir.⁸³ Öyle ki Ender ve Çetin’in her yeni ilişkisi bir “tekâmüle ulaşmadan” kalmakta, sürekli geriye dönmeye eğilimli, geçmişte asla tamamlanamayan bir anın arzusunu taşımaktadır.⁸⁴ Hatta Nihal’e duyulan platonik aşk da bu açıdan “geçmişten gelen yaşanmamış arzuların bir bakiyesi”dir.⁸⁵

Kütükçü’nün makalesindeki geçmişte tamamlanamamış, eski, belki de ilk ilişkiyi Nihal aracılığıyla yeniden canlandırma güdüsüne yapılan vurgu, çalışmanın temel dayanaklarından biri olacaktır.⁸⁶ Benzer şekilde, Özgültekin’in makalesinde kullanılan “fantazmagorik nesne” kavramı da çalışma boyunca önemli bir nokta olarak yer alacaktır. Ancak bu yazıda, bu noktalarından hareketle farklı bir izlek takip edilecek ve Nihal’e duyulan arzunun aslında bir perdeleme, Agamben’in bahsettiği anlamda bir “kayıp simülasyonu” olduğu öne sürülecektir. Çalışmanın temel tezini kavrayabilmek adına Agamben’in şu pasajı adım adım incelenmelidir:

Melankoli sevgi nesnesinin kaybına verilen regresif tepkiden çok, elde edilemeyen bir nesneyi kayıpmış gibi göstermeye dair hayali kapasitedir. Eğer libido gerçekte hiçbir şey kaybedilmemişken bir kayıp gerçekleşmiş gibi davranıyorsa bunun nedeni libidonun hiçbir zaman sahip olunmadığı için kaybedilemeyecek olan bir şeyin kaybolmuş gibi görüldüğü ve belki de hiç var olmadığı için sahip olunamayacak bir şeyin elden geldiğince kayıpmış gibi mal edildiği bir simülasyonu sahneye koymasındır.⁸⁷

İlk bakışta, buradaki “kayıp simülasyonu”nun, elde edilemediği için kayıpmış gibi gösterilen imkânsız bir aşkın telafisi olduğu düşünülebilir. Böylesi bir mantık yürütmede; Ender ve Çetin,

⁷⁸ Özgültekin, “Heteroseksüel Melankoli,” 59.

⁷⁹ Tamer Kütükçü, “Bizim Büyük Çaresizliğimiz’de Geçmişin Obsesyonu ve Tamamlanamayan İlişki Döngülerinin ‘Duyusal Biricikliği’ Tesisi,” *Kültür Araştırmaları Dergisi*, no. 24 (Mart 2025): 184–86, <https://doi.org/10.46250/kulturder.1614156>

⁸⁰ Kütükçü, “Geçmişin Obsesyonu,” 183.

⁸¹ Kütükçü, “Geçmişin Obsesyonu,” 187.

⁸² Kütükçü, “Geçmişin Obsesyonu,” 192.

⁸³ Kütükçü, “Geçmişin Obsesyonu,” 183.

⁸⁴ Kütükçü, “Geçmişin Obsesyonu,” 198.

⁸⁵ Kütükçü, “Geçmişin Obsesyonu,” 188.

⁸⁶ Kütükçü, “Geçmişin Obsesyonu,” 198.

⁸⁷ Agamben, “Kayıp Nesne,” 259.

arzu nesnelere olan Nihal'i kaybetmiş ama bu kayıpla yüzleşemedikleri için yas sürecini tamamlayamamışlardır. Bu çerçeveden bakıldığında, aslında hiç gerçekleşmemiş ve sahip olunmadığı için kaybedilmesi de mümkün olmayan bu aşk, dışsal bir gerçekliğe sahip olmadığı için—tam da Freudcu anlamda—ancak “içe alınarak” yaşatılmaktadır. Dolayısıyla romandaki melankolinin; Nihal'in idealleştirildiği, yerine asla başka bir nesnenin konulmadığı ve benlikte sürekli kanayan bir “açık yara” gibi işleyen unutulmaz bir aşk açısından ibaret olduğu düşünülebilir.

Oysa bu çalışmanın Agamben'in kayıp simülasyonu kavramını yorumlaması daha farklı bir noktadan yola çıkar. Ender ve Çetin'in melankolisi, Nihal'i kaybetmiş, bununla yüzleşemiyor, bir türlü geride bırakamıyor olmaları değildir. Tam tersine, onlar zaten—Agambenci anlamda—kayıp önceleyen bir melankoli içindedirler, Nihal'in kaybı daha derindeki bir kaybın başka bir şekilde yansıtılmasıdır. Kayıptan önce gelen ve telafi edilemeyen asıl kayıpsa, çocukluğun, masumiyetin kaybıdır. Bu kayıp, dile getirilemediği ve onarılamadığı için bunun yerine somut, üzerine konuşulabilir bir kayıp olarak Nihal ikame edilir. İşte Nihal'e duyulan aşk, öncesine dönülemeyen ama sonrasına da geçilemeyen bu daimî döngüde kalmak için icat edilen bir “kayıp simülasyonu”nun sahneye konmasıdır.

Nesnesini yasin cenaze takımlarıyla kaplayan melankoli, ona kaybedilmiş olan şeyin fantazmagorik gerçekliğini ihsan eder; ancak bu yas elde edilemeyecek bir nesne için olduğu sürece melankolinin stratejisi gerçek olmayan şeyin var olabileceği bir yer açar ve egonun onunla ilişkiye girebileceği ve başka hiçbir şeyin rekabete giremeyeceği, hiçbir kaybın da tehdit etmesinin mümkün olmadığı bir sahne kurgular.⁸⁸

Gerçek olmayan—yitirilmiş olup kaybı dile getirilemeyen şeyin var olabileceği bu sahne—Nihal'in ilişkideki konumunda saklıdır. Ender ve Çetin'in birbirlerini tamamlayan, başkalarının girmesinin hoş karşılanmadığı iki kişilik azınlık dünyalarına, Nihal en baştan itibaren ona karşı duyulan arzunun imkânsızlığı ile girmiştir. Nihal bu üçlü ilişkiyi; bir tarafın daha yakın, diğer tarafın daha uzak olabileceği, aralarındaki açının sürekli değiştiği bir çeşit aşk üçgenine çevirmez. Tam aksine ikisi için de eşit mesafede durdukça aralarındaki ilişkinin de devam edeceği, birinden birine yaklaştığı anda dengenin bozulacağı bir üçlü sacayağı hâline getirir.⁸⁹ Bu kurgusal sahnede Nihal, ulaşılmaz olduğu sürece ikisine de aittir. Böylelikle başka hiçbir kaybın tehdit etmesinin mümkün olmadığı bir bütünlük evreni kurgulanır. Dolayısıyla arzulanan şey Nihal değil, onunla birlikte kavuşulacak olan bir bütünlük anıdır. Üçünün beraber pikniğe gittikleri bir günde Ender'in söyledikleri, onun bütünlük hevesini ve Nihal'in bu ilişkideki konumunu daha iyi anlamaya imkân verir. Ender o gün doğayla iç içe, çiçekler, ağaçlar arasında olmaktan o kadar mutludur ki âdeta bir vecd hâlinindedir ve bunun sonsuza dek sürmesini diler:

⁸⁸ Agamben, “Kayıp Nesne,” 259.

⁸⁹ Nihal zaten onları değiştirebilecek, biçimlendirebilecek, dolayısıyla ikisi arasındaki dengeyi bozabilecek, ilişkinin sınırlarının yeniden çizilmesine neden olabilecek birisi değildir. Daha çok bizzat kendisi etkilenmeye açık, Ender'in mermer misali şekil vereceği, Çetin'in ebeveynlik taslayacağı biridir.

Bir bütünlük hissediyordum, bizde ve doğada. Bu beni coşturuyordu. Öyle bir an geliyordu ki, dere kenarındaki taşların yuvarlak biçimlerinin açıkça söylediği o ağır değişimi, hiçbir şey değişmiş hissi veren o yavaş başkalaşımı ‘gözümle’ görüyordum. Biz de orada kendi başına değişen doğanın bir parçasıydık. Köklerimiz toprağın biraz daha derinine iniyor, dallarımız hüküm süren rüzgârın yönüne göre eğiliyor, dere kenarındaki bir kayanın dibinde bir su birikintisi gibi kalakalıyordu gözyaşlarımız...⁹⁰

Doğayla kurulan bu bütünlük, bir olgunlaşma veya büyüme süreci üzerinden değil, zamanın ilerlemek yerine sürekli başa döndüğü bir tür zamanın dışına düşme isteği olarak düşünülmelidir. Ender’in Nihal’e duyduğu aşkı anlattığı bir sahne, ona duyulan arzunun niteliğinin bu noktaya benzerliğini anlamak açısından önemlidir. Onunla bir gün apartmandan çıkarken yan yana oturmuş ayakbaşılarını bağlıyorlardır. Ender o an yüzünü Nihal’e döndüğünde “sadece dudaklarının birbirine değmesini” dilemiştir, daha fazlasını değil.⁹¹ “İsteğin çocuksuluğu, basitliği...”⁹² Ender bu isteği duyduğunda, o güne kadarki bütün öpüşmelerinin, bütün deneyimlerinin bir anda silindiğini hisseder.⁹³ Burası ilginçtir: Tüm hayatı geçmişin, tecrübenin, tekrarın etrafında örülmüş Ender için genç ve güzel Nihal’e âşık olmak, neden o güne kadarki tüm öpüşmelerini arkasına aldığı bir deneyime, yeni bir ‘macera’ya açılmaz, o tekrarların içerisine dahil olamaz da tüm deneyimlerin silindiği bir ana denk düşer? İşte yine çocukluktan çıkıp masumiyetin yitirildiği andaki ilk aşk tecrübesine benzer burası. Kilit nokta ise, Nihal’de yakalanan bu masumiyet ve tecrübesizlik ânının aslında Ender ve Çetin’in kendi aralarındaki ilişkinin dinamiğiyle olan benzerliğidir.

İkili arasındaki dostluğun temeli hayatın yekpareliğinden çıkıp öteki ile karşılaşıldığı, bir başkasıyla tanışıldığı o ilk anda saklıdır.⁹⁴ Bu açıdan bir “ilk aşk”a benzer. Ender bunu bir yerde kendisi de söyler: “Çetin, çünkü sen ilktin. Biz ilktik.”⁹⁵ İşte bu anın öncesine dönmenin imkânsızlığı ve sonrasına geçmenin isteksizliği çaresini—ve tabii ki çaresizliğini—Nihal’de bulmuştur. Bu açıdan bakıldığında, Ender ve Çetin arasında eşcinsel arzunun yarattığı bir gerilimden de, Nihal’e karşı nihayete eremeyen heteroseksüel bir arzudan da söz edilemez.⁹⁶ İlişki tam da yetişkinler dünyasına ait bu kavramlardan kaçış üzerine kuruludur. Dolayısıyla romana

⁹⁰ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 73.

⁹¹ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 41.

⁹² Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 41.

⁹³ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 41.

⁹⁴ Birhan Keskin, *Kim Bağışlayacak Beni* (Metis Yayınları, 2020), 39.

⁹⁵ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 49.

⁹⁶ Böylesi bir yorum Butlerci manada bir toplumsal cinsiyet melankolisi okumasının inkârını gerektirmez. Çalışma, Nihal’in konumu hakkında Özgültekin’in Butler üzerinden yaptığı yorumdan ayrışsa da Butler’in sunduğu kavramsal araçlar romanı çözümlenmekte hâlâ işlevseldir. Bkz. Özgültekin, “Heteroseksüel Melankoli.” Yetişkin erkeklerin “erkeklik” normlarını kuran şeylerden birinin, diğer erkeklerle duygusal ilişki kurmamaları, bundan sonsuzca kaçınmaları olduğu düşünülürse, böyle bir yakınlık ancak çocuklukta veya çocuk kalmış iki yetişkin erkek arasında görülebilir. Bkz. Butler, “Melankoli ve Toplumsal Cinsiyet.” Dolayısıyla romanda Agamben’in merceğinden yapılan melankoli okuması aynı zamanda Butlerci bir değerlendirmeyi de kapsayıp aşmayı hedefler.

adını veren “büyük çaresizlik”, Ender ve Çetin’in Nihal’e duyduğu imkânsız aşkın trajedisi değildir. Asıl çaresizlik, herkes için ortak olan masumiyetin yitimi ve oraya tekrar dönmenin imkânsızlığıyla, Ender’in dediği gibi kendi seslerinin “dışarıdaki çocuk seslerinin arasında” olmamasıyla ilgilidir.⁹⁷ Romandaki bu iki kişinin ayırt edici özelliği ise her insanın yaşamış olduğu, zamanla normalleştirdiği, geride bırakabildiği bu kayıp anında takılı kalmış olmalarıdır.⁹⁸ Büyümeyi istememeye yetişkin olmanın zorunluluğu arasındaki bu bocalama durumu, aynı zamanda Ender’in Çetin’i sevme nedenidir: “İkimiz de hayatımızın aynı yerinde kalakaldık diye.”⁹⁹

Dolayısıyla Nihal’e duyulan arzu, ona giden yolların imkânsızlığı yüzünden kapanmamıştır. Bu arzu, o yolların en başından itibaren kapatılmasıyla mümkündür ancak. Ona karşı duyulan arzuya, daima bir ölüm dürtüsü eşlik eder. Nihal, hayatlarına bir ölümün hemen ardından girer, zaten onu ilk defa, morgdan çıktıkları anda görmüşlerdir.¹⁰⁰ Nihal’in ağabeyinin yanına gittiği yaz, Çetin ve Ender’in tatil dönüşünde yolda gördükleri manzara, arzu ve ölüm dürtüsünün ancak bir arada var olabildiği bu aşkın iyi bir betimini sunar:

Yollardaki ölü hayvanlar: Yerle bir olmuş kediler. İç organları dışarı fırlamış tilkiler. Kenara gitmeyi başarmış ya da birileri tarafından kenara taşınmış, orada yan yatmış, dişlerini sıkılmış koken köpekler. Tüyleri otomobillerin rüzgârıyla uçuşan tavşan leşleri. Kabukları kırılıp parçalanmış kaplumbağalar. Artık yol üzerinde bir lekeden başka bir şey olmayan kurbağalar. İyice büzülüp öyle ölmüş kuşlar. Yol kenarındaki bir hendekte cansız yatan sıpasının başında kim bilir kaç gündür bekleyen eşek... Bütün bu gördüklerimizin bir ucu nasılsa Nihal'e bağlanıyordu Çetin: Onu daha fazla seviyorduk, daha fazla acı çekiyorduk.¹⁰¹

Arzu ile ölümün bu kadar iç içe geçtiği düzlemde, Nihal’in romana dâhil olduğu ilk zamanlardaki ruh hâli de bu atmosferle uyum içindedir. Nihal günlük hayatta yaşadığı kayıptan dolayı bir yas sürecindedir. Günlük hayatta bunu çok göstermiyor olsa da bir gece apartmandan gelen ağlama seslerine uyandıklarında Nihal’i kapıya dayanmış inlerken görürler.¹⁰² Apartmanda biri ölmüştür ve yakınları toplanmıştır. Nihal ise sesleri dinlerken kapıya yapışmış biçimde o anda sanki acıdan beslenir gibi tüm acıları içine çekmekte, âdeta “başkalarının acısını kendi acısına” dönüştürmektedir.¹⁰³ Ancak Nihal’in bu yas durumu kalıcı değildir.¹⁰⁴ Romanın ilerleyen

⁹⁷ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 102.

⁹⁸ Yazarın başka bir kitabından bir cümle: “Evet, büyümedik ama çocuk da kalamadık. Bir enkazız yalnızca.” Barış Bıçakçı, *Seyrek Yağmur* (İletişim Yayınları, 2020), 35.

⁹⁹ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 93.

¹⁰⁰ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 8.

¹⁰¹ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 97.

¹⁰² Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 14.

¹⁰³ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 14.

¹⁰⁴ Genç yaşta anne-babasını kazada kaybetmesi düşünüldüğünde, Nihal’in Ender ve Çetin’le olan ilişkisi bir ebeveyn arayışıdır. Nihal babasının ikinci evliliğindedir ve babasının yaşça büyük olması, çocuklukta onun ilgisine mazhar olamaması, sağlıklı bir baba-kız ilişkisinin eksikliğini ortaya çıkarmıştır. Ağabeyi Fikret’le de ilişkisi üvey olmalarından dolayı “güdük”tür. Bıçakçı, *Bizim Büyük*

sayfalarında Nihal giderek yas sürecinden çıkmaktadır, arkadaşlarıyla daha fazla vakit geçirmeye, geceleri eve gelmemeye başlar. Nihal romanın ilerleyen sayfalarında Bora'ya âşık olur, ondan hamile kalarak kürtaj olur, en sonunda da okulunu bitirdikten sonra ABD'ye, ağabeyi Fikret'in yanına gider. Onun büyüme arzusu aslında iki arkadaşın dünyanın geri kalanına direnmek için tutundukları melankolik pozisyona aykırıdır.¹⁰⁵ Onlar Nihal'i kayıp bir nesne olarak dondurmak isterken, Nihal büyüyen ve değişen bir özne olarak bu çerçevenin dışına taşarak ikilinin kurduğu bu masumiyet tiyatrosunun perdesini yırtar.

Bu açıdan Ender'in gördüğü bir rüya, Nihal'in gidişiyle birlikte dayanağını yitiren bu kurgunun telafisine yönelik bir çaba olarak yorumlanabilir. Rüyada Çetin ve Nihal evlenmiştir; hafta içinde bir tatil gününde, Nihal bulaşıkları makineye yerleştirirken Çetin gazete okumaktadır. Birden Ender de rüyaya dâhil olur, o da aynı şekilde gazete okumaktadır. Ancak o anda rüyadakinin kendisi değil Çetin olduğunu anlar.¹⁰⁶ Anlatım siz ile başlar, Çetin'e hitaben "sen"e geçtiği anda "ben"e değer ve hemen "biz"e dönüşür. İki kişi aynı eylemleri yapar, enselerini ovuşturur, televizyonda izleyecek bir şey ararlar.¹⁰⁷ Tüm bu eylemleri bütünleşmiş bir şekilde aynı bedende mi, yoksa iki ayrı kişi olarak beraber mi gerçekleştirdikleri belirsizdir. Rüyada Nihal âdet döneminde, rüyada bile olsalar ona yine ulaşamayacak olmanın sıkıntısını duyarlar.¹⁰⁸ Sonrasında kalkıp başka odaya gider, eskiden yaptıkları şeyleri tekrarlayarak beraber vakit geçirirler.¹⁰⁹ Bir yandan da zihinlerinin uyanık kalan tarafı onlara "bunun bir rüya olduğunu" fısıldamaktadır.¹¹⁰

Farklı şekillerde yorumlanabilecek bu sahne için, Ender'in romanın başında rüyalarla ilgili söyledikleri önemlidir.¹¹¹ "Neden rüya görürüz?" diye sorar Ender: "Her şey olup bittikten sonra neden bir de rüya görürüz? Karmaşanın, keşmekeşin, hayatın yorucu zenginliğinin içinde eksik kalan nedir ki, uykunun kuytusunda ille de tamamlanması gerekir?"¹¹² Günlük hayatta eksikliği duyulan ve rüyada tamamlanan şey, Nihal'le yaşanacak bir cinsel doyum değildir.¹¹³ Eksik kalan, yıkılmış olan, ikisinin birlikte olduğu bir evde onun varlığıyla kurulan bütünlük hissidir. Böylece başlangıçta yetişkinler dünyasına ait gibi görünen evlilik içi rutinlerin gerçekleştiği bu sahne,

Çaresizliğimiz, 70. Bu durum yaşı itibarıyla erkeklerle olan ilişkisini de etkilemektedir, Ender ve Çetin'le olan ilişkisiyle büyürken âdeta "yaşamadan deneyim kazanma" hevesindedir. Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 69.

¹⁰⁵ Çapkın, "Firari Geçmişin Anlatıda Temsili," 76.

¹⁰⁶ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 163.

¹⁰⁷ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 163.

¹⁰⁸ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 164.

¹⁰⁹ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 164.

¹¹⁰ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 164.

¹¹¹ Kütükçü'ye göre bu Ender'in "yansıtma düşü" olabilir. Ender, Nihal'i arzu etmesinden dolayı Çetin'e karşı bir suçluluk hissetmekte ve bu rüyada kendi arzusunu ona yansıtarak bilinçdışında suçluluk duygusundan kurtulmaktadır. Kütükçü, "Geçmişin Obsesyonu," 190.

¹¹² Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 12.

¹¹³ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 12.

cinselliğe giden yolun kapatılmasından sonra, Ender ve Çetin'in çocukça eylemlerde bulunduğu bir "evcilik oyunu"na dönüşür. İşte rüyadaki o tatil gününün tarihi de burada anlam kazanır: "23 Nisan."¹¹⁴ Hayatın gerçekliğinin, bu düşün imkânsızlığının karşısında verilmiş bir günlük mola: çocuk bayramı.

Nihal'in bir özne olarak gerçekliğinin karşısında Ender ve Çetin'in sevmeye biçimleri; Nihal'in bu ilişkide neden dondurulduğu, öncesiz ve sonrası bir bütünlük anının sağlayıcısı olarak konumlandırıldığı daha iyi anlaşılabilir. Ender için aşk, eksik olan kayıp parçanın yerine konmaya çalışıldığı bir illüzyon hâlidir. Yani Lacancı anlamda öznenin kuruluşundaki temel eksikliği gidermeye yönelik fantazmatik bir çabadır. Ender kendisinde olmayan bir şeyi karşı tarafta bulduğunda ona hemen âşık olur.¹¹⁵ Birine âşık olduğundaysa, sanki ömür boyu onu aramış da bulmuş gibi geçmişini tekrar kurgular, benliğini yeniden oluşturur.¹¹⁶ Burada benliğin inşasında ötekinin kurucu rolü devreye girer. Ender için aşk, diğer kişilerin gözünde âdeta kimliksizleşecek kadar başkasının içinde erimektir. Sevgi'ye âşık olduğu zamanlarda, sadece onun tarafından görülüyor olmaktan gayet memnundur.¹¹⁷ Bu memnuniyet, Lacan'ın "ayna evresi" dediği, bütünlüşmüş benliğin ötekinin bakışına olan muhtaçlığına, görülme ve onaylanma arzusuna benzer. Dolayısıyla Ender'in "benliğim öylesine irileşmişti ki onu aşım başkasına ulaşmak mümkün olmuyordu" itirafı, kendisindeki kayıp parçayla, daima eksikliğini hissettiği ve ihtiyaç duyduğu öteki ile ilişkilidir.¹¹⁸ Sanki onu bulduğunda bir bütünlüğe, tamlığa erişecek gibidir. Onun bu bütünlük hevesi, Nihal'in çocukluk fotoğraflarına baktığı bir sahnede de görülür. Nihal'in çok mutlu görüldüğü bir fotoğrafa bakarak—aptalca bir düşünce olduğunu da kabul ederek—"fotoğraflarda kendimi de arıyorum, bulamayınca da kederleniyorum" der.¹¹⁹ Böylesi bir düşünce Ender'in duyduğu eksikliğin Lacancı anlamda eksik parçanın sonradan yitirilmesi üzerine değil en başından itibaren orada olmayışı üzerine kurulu olduğunu gösterir.

Çetin'e gelindiğinde, onun daima eksikliğini hissettiği şey anne kaybıdır ve ilişkilerinde bunun izleri görülür.¹²⁰ Bir tek üniversite yıllarında ona annesi gibi davranan Serap'a âşık olmuş, onun dışında kadınlarla olan ilişkileri hep cinselliğe yönelik olmuştur. Bunun nedeni, Serap'ın ona geçmişindeki "sevmeye sevilme biçimini tekrar etme olanağı" sağlamasıdır.¹²¹ Kadınlarla olan ilişkilerinde Ender'e göre hep daha girişken ve daha az duygusal ve romantiklikten uzak olan, çoğunlukla cinsellik arayan, kadınlara "sevişilebilecek güzel canlılar, doğa harikaları"¹²² olarak

¹¹⁴ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 163.

¹¹⁵ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 37.

¹¹⁶ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 46.

¹¹⁷ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 88.

¹¹⁸ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 39.

¹¹⁹ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 109.

¹²⁰ Anne-babasını sekiz yaşındayken kaybetmiş olan Çetin, ağabeyi Murat'ın yanında büyümüş, yaşadığı kayıptan ötürü okul hayatı boyunca sorunlu biri olarak görülmüştür. Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 44.

¹²¹ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 37.

¹²² Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 37.

bakan Çetin'in ilk başta garipsenebilecek bu durumu hakkında Ender'in söylediği bir cümle aydınlatıcıdır: “Anne mi sevgili mi aradığını senin bile bilmediğini gösteren saf şehvet.”¹²³ Çetin'in kaybı “anneler nesne”nin yitimi ile ilgili bir kayıptır.¹²⁴ Çocuğun benliğinin henüz kendisinden ayrışmadığı, onu hem koruyan kollayan hem de besleyen doyuma ulaştırın anne, çocuk için hem muhtaç olunan biri hem de arzu nesnesidir. Dolayısıyla Çetin'in kendisinin bile ne olduğunu bilmediği bu “saf şehvet” bilinç öncesi düzeyine çekilmiş bir bütünlük anının yitimidir. Bir zamanlar ulaşılmış olan doyum, sonrasında bir daha tekrar etmemiştir. O masumluk, saflık “ebediyen kaybolmuştur” ve daha sonra ulaşılan hiçbir doyum eskisi gibi değildir.¹²⁵

Çetin Serap'la ilişkisinin sonuna geldiği, artık duygularının eskidiği, ona karşı bir şey hissetmediği zamanlarda bunu telafi etmek için hiçbir çabaya girişmez. Aksine onunla olan buluşmaları artık bir işkence gibidir.¹²⁶ Fakat ne zaman ki Serap başkasına âşık olduğunu söyler, Çetin o zaman çılgına döner, yeniden birlikte olmak için yapmadığını bırakmaz, üstelik üzüntüsünden on kilo verir.¹²⁷ Çetin'in kayıp karşısındaki bu tutumu da Kleinci bir manada yorumlanabilir. Bir kayıp yaşadığında onunla baş edebilmesini sağlayacak, “içselleştirilmiş iyi nesne”lere sahip değildir, dolayısıyla kayıp onda ilk kaybın anısını canlandırırken, bunun onarımını, kayıpla başa çıkabilmesini sağlayacak tecrübeden yoksundur.

Çetin'in bir kızgınlık anında Ender'e söylediği, “Sen yine kendini sevdim. Bense onu sevdim!” cümlesi farklı gibi görünen sevme biçimlerinin birleştiği yeri gösterir.¹²⁸ Ender'in kendini sevmesi, kendi eksikliğini tamamlama çabası ve Çetin'in dış dünyada “öteki”ni ararken bütünlüğe kavuşma isteği farklı yollar kat ederek aynı yere çıkar. Bu iki farklı sevme tarzı, temelde ortak bir kayıpla, çocuklukta yaşanan ve bilinç düzeyine tam olarak ulaşmamış anne kaybıyla bağlantılıdır. Bu noktada Nihal, bu derin ve dile getirilememiş kaybın telafisi için bir arzu nesnesi olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla hep daha ileride olan, bir gün erişilecekmiş gibi olan arzu; bilince gelememiş, tecrübe edilememiş, bir türlü kavranamayan geçmişteki o kayıpla ilgilidir.¹²⁹

Sonuç

Roman hem karakterlerin geçmiş, kayıp, yas, travma gibi kavramlarla kurdukları ilişki bakımından, hem de birbirleriyle olan ilişkisini anlamlandırma açısından Freud'dan Agamben'e uzanan kavramsal hatta melankolinin çeşitli görünümünü bir arada barındırır. Ender'in geçmişle

¹²³ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 88.

¹²⁴ Kristeva, *Kara Güneş*, 72.

¹²⁵ Erdoğan Özmen, *Vazgeçemediklerinin Toplamıdır İnsan: Yas, Melankoli, Depresyon*, (İletişim Yayınları, 2017), 84.

¹²⁶ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 36.

¹²⁷ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 36.

¹²⁸ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 39.

¹²⁹ Ender'in Nihal'e—kendisi istediği için—yazdığı şiirin dizeleri, bu arzusunun doğasını ve ulaşılmazlığını güçlü biçimde yansıtır: “Uzaktakini çağırıyordun, en uzaktakini. Mevsimlerin tekrar edemediği bir şeyi çağırıyordun, gelmesi mümkün olmayanı.” Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 120.

kurduğu ilişki, Çetin'in erken yaşta yaşadığı kayıp Nihal'in yas sürecindeki durumuyla birlikte düşünüldüğünde, melankoli çalışma boyunca anahtar bir kavram olarak öne çıkmıştır. Çalışma boyunca ortaya konmaya çalışıldığı üzere melankoli aynı zamanda karakterlerin birbirleriyle olan ilişkisini anlayabilmek açısından da kilit bir noktayı teşkil etmiştir.

Çalışmanın ortaya koyduğu üzere Ender ve Çetin'in melankolisi, Freudcu anlamda bir nesnenin yitimi sonrasında gelişen patolojik bir yas sürecinden ibaret değildir. Aksine, Agamben'in belirttiği gibi, kaybı önceleyen ve onu kurgulayan bir yapıdadır. İkili, çocukluktan çıkıp yetişkinliğe doğru adım atılan o anda yitirdikleri masumiyeti ve "bütünlük" hissini arzulamaktadır. Geçmişin o korunaklı alanına geri dönememekte ama büyümeyi de istememektedirler. Bu açıdan bakıldığında, romanda Nihal'in konumunu Butler üzerinden hareketle eşcinsel bir arzunun perdelenmesi veya tersinden, bastırılan nihayete eremeyen bir heteroseksüel arzu olarak ele alan yorumların ötesine geçme ihtiyacı doğar. Zira karakterlerin Nihal ile kurduğu ilişkide görünür olan melankoli; yetişkinlik dünyasıyla ilgili değildir. Daha çocukluk dönemindeki annenin dünyasından çıkıp babanın dünyasını içselleştirememesi ile ilgilidir. Romana adını veren bu "büyük çaresizlik" tam da ikisinin birden bu kaybı atlatamamış olmasından kaynaklanır. Dile gelmez ve yası tutulamaz temel kaybın üzerini örtmek için Nihal, somut, erişilemez ve üzerine konuşulabilir bir "kayıp nesne" olarak ikame edilmiştir. Böylece Nihal'e duyulan aşk; kendi devinimlerini akamete uğratmayacak, hem büyümeye karşı olan inatlarını sürdürebilecekleri, hem de yetişkin rolü oynayabilecekleri bu yarınsızlık özleminde asıl kaybın gizlendiği, yokmuş gibi yapıldığı, simüle edildiği bir aşk hâlini alır. Ona duyulan arzu, hiçbir zaman sahip olma hedefi gütmmez; aksine, arzu motorunu sürekli çalışır hâlde tutarak asıl kaybı bir perdeyle örten, sonu olmayan bir döngünün devamını sağlar. Bu *fantazmagorik* nesneye yönelik arzu, tam da imkânsızlığı sayesinde, ikilinin büyümeye direnen, dışarı kapalı iki kişilik dünyalarının herhangi bir tehdit olmadan sürdürülmesini sağlar.

Nihayetinde onların asıl büyük çaresizlikleri Nihal'e âşık olmaları değil, seslerinin "dışarıdaki çocuk seslerinin arasında" olmamasıdır.¹³⁰ Asıl büyük çaresizlik; Nihal'in onların aşkına karşılık vermemesi değil, zamanın akışına direnmek ve çocukluktaki o bütünlük hissine geri dönmek için kurdukları simülasyonun, hayatın gerçekliği karşısında sürdürülemez oluşudur. Nihal, bunun hem kurucusu hem de yıkıcısı olmuştur.

¹³⁰ Bıçakçı, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, 102.

Acknowledgments / Teşekkür

This article is derived from the doctoral dissertation titled “*Manifestations of Melancholy in Turkish Literature of the 2000s*,” conducted within the PhD Program in Communication Sciences at the Graduate School of Social Sciences, Hacettepe University. I would like to thank Assist. Prof. H. Göze Orhon and Dr. Cansu Öksüz Karademir for their critical contributions during the writing process of this article. / Bu çalışma Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Doktora Programında yürütülen “2000’li Yıllar Türk Edebiyatında Melankolinin Görünümleri” adlı tezden üretilmiştir. Makalenin yazım sürecinde eleştirel katkı sağlayan Dr. Öğr. Üyesi H. Göze Orhon’a ve Öğr. Gör. Dr. Cansu Öksüz Karademir’e teşekkür ederim.

Financial Support Statement / Finansal Destek Beyanı

This research was conducted without any financial support from funding agencies, institutions, or organizations. / Bu çalışma herhangi bir finansal destek alınmadan gerçekleştirilmiştir.

Conflict of Interest Statement / Çıkar Çatışması Beyanı

The author declares that there is no conflict of interest regarding the research, authorship, or publication of this article. / Bu çalışmada herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Statement on the Use of AI and AI-Assisted Tools / Yapay Zeka Kullanım Beyanı

In this study, AI-assisted tools were used to a limited extent within the acceptable boundaries defined by *Nesir: Journal of Literary Studies*’ AI Use Policy. Artificial intelligence was utilized in the translation of English texts into Turkish and in the preparation of the bibliography. All content was reviewed and approved by the author(s). / Bu çalışmada, *Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi*’nin Yapay Zekâ Kullanım Politikası’nda belirtilen kabul edilebilir sınırlar çerçevesinde yapay zekâ destekli araçlardan sınırlı ölçüde yararlanılmış; İngilizce metinlerin Türkçeye çevrilmesinde ve kaynakçanın hazırlanmasında yapay zekadan yararlanılmıştır. Tüm içerik yazar(lar) tarafından gözden geçirilerek nihai şekli onaylanmıştır.

Kaynakça

- Agamben, Giorgio. “Kayıp Nesne.” Çeviren Şeyda Öztürk. *Cogito*, no. 51 (Yaz 2007): 258–261.
- Akkoç, Derviş Aydın. “Devletin ‘Yas’ Oyunları Hakkında (II).” *Birikim Dergisi*, 9 Eylül 2018. <https://www.birikimdergisi.com/haftalik/9084/devletin-yas-oyunlari-hakkinda-ii#.XQzjEY5R3Z4>
- Bıçakçı, Barış. *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*. İletişim Yayınları, 2014.
- . *Seyrek Yağmur*. İletişim Yayınları, 2020.
- Butler, Judith. *Kırılğan Hayat: Yasın ve Şiddetin Gücü*. Çeviren Başak Ertür. Metis Yayınları, 2005.
- . “Melankoli ve Toplumsal Cinsiyet-Reddedilmiş Özdeşleşme.” *Cogito*, no. 51 (Yaz 2007): 275–291.
- Çapkın, Nazım. “Bizim Büyük Çaresizliğimiz: Firari Geçmişin Anlatıda Temsili.” *Fe Dergi* 9, no. 1 (Ocak 2017): 71–79. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/federgi/article/676707>

- Freud, Sigmund. *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve Id*. Çeviren Ali Babaoğlu. Metis Yayınları, 2011.
- . *Metapsikoloji*. Çeviren Aziz Yardımlı. İdea Yayınevi, 2000.
- . “Yas ve Melankoli.” Çeviren Abdurrahman Aydın. *Ayrıntı Dergi*, 11 Ağustos 2017. <http://ayrintidergi.com.tr/yas-ve-melankoli/>
- Habip, Bella. “Önsöz: Melanie Klein ve Yapıtı.” *Sevgi, Suçluluk ve Onarım* içinde, Melanie Klein, Derleyen Bella Habip. Kanat Yayınları, 2012.
- Klein, Melanie. “Yas Tutmak ve Manik Depresif Durumlarla İlişkisi.” *Sevgi, Suçluluk ve Onarım* içinde, Derleyen Bella Habip, Çeviren Zeynep Koçak. Kanat Yayınları, 2012.
- Kristeva, Julia. *Kara Güneş: Depresyon ve Melankoli*. Çeviren Nesrin Demiryontan. Bağlam Yayıncılık, 2009.
- Kütükçü, Tamer. “Bizim Büyük Çaresizliğimiz’de Geçmişin Obsesyonu ve Tamamlanamayan İlişki Döngülerinin ‘Duygusal Biricikliği’ Tesisi.” *Kültür Araştırmaları Dergisi*, no. 24 (Mart 2025): 177–200. <https://doi.org/10.46250/kulturder.1614156>
- Lacan, Jacques. *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*. Çeviren Nilüfer Erdem. Metis Yayınları, 2013.
- Özgültekin, Fatih Serdar. “Heteroseksüel Melankoli ve Eşcinsel Kateksis: Bizim Büyük Çaresizliğimiz Üzerinden Bir Tartışma.” *Moment Dergi* 7, no. 1 (Haziran 2020): 57–71. <https://doi.org/10.17572/mj2020.1.5771>
- Özmen, Erdoğan. *Vazgeçemediklerinin Toplamıdır İnsan: Yas, Melankoli, Depresyon*. İletişim Yayınları, 2017.
- Tura, Saffet Murat. “Önsöz - ‘Olmak’ta ‘Eksik’: Lacan’da Kastrasyon ve Narsizm.” *Fallusun Anlamı* içinde, Jacques Lacan, Çeviren Saffet Murat Tura. Afa Yayınları, 1994.