

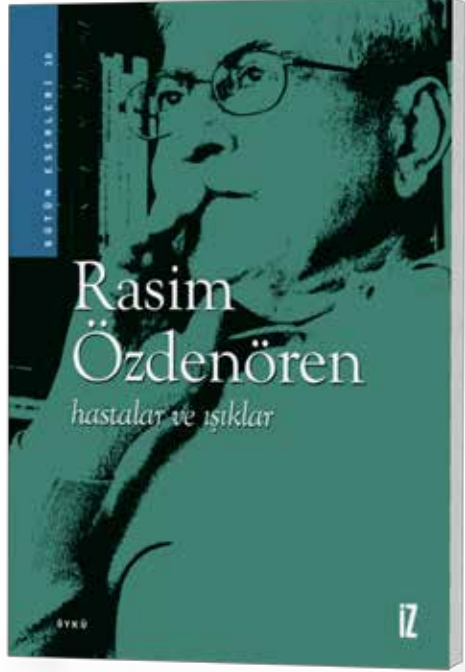
EVRENSEL PROBLEMLERE YERLİ PERSPEKTİFTEN BAKIŞ: VAROLUŞÇULUĞU *HASTALAR VE IŞIKLAR ÜZERİNDEN OKUMAK*

Yunus Emre Özсарay

- Hastalığın bir toplumsal kavram olarak kullanılmasına dair ilk veri, Rus Çarı I. Nikolay'ın "Kollarımızın arasında bir hasta adam var." şeklinde Osmanlı Devleti'ni nitelmesiyle kayıtlanmış olsa gerekir. Çok geçmeden *The New York Times* 12 Mayıs 1860'ta Osmanlı'yı "Avrupa'nın Hasta Adamı" ilan etmiş ve hastalık bu yeni bağlamıyla kullanılmaya başlamıştır. Hastalığı, dünyanın yeni ekonomik düzenine ayak uyduramamak ile basitçe ilişkilendirebiliriz. Hümanizm, Rönesans, Aydınlanma, Sanayi Devrimi, Fransız İhtilali gibi felsefi ve teknik ilerlemelerle yeni dünyanın iklimi Avrupa merkezli düşünceye evrilirken Osmanlı'nın, geleneğe dayalı, üretim odaklı iktisadi yapısının yeni dünya iklimine uyum sağlayamaması, yine hakeza bütün anlatılarında diğerkâmlığı teşvik edilen insan tipinin de yeni insan modeliyle benzeşememesi "hastalığı" kaçınılmaz hâle getirmiştir. Bu zaviyeden bakıldığında hastalık, yeni dünya düzeni karşısında bağımsızlık kazanamamakla doğrudan ilişkilidir ki bu bağlamda hastalığın kaynağı da dünyanın yeni ekonomi-politiği olmaktadır. Teknik ve felsefi süreçlere uyum sağlayamamış bir devlet ve toplum yapısı hasta olarak nitelendiriliyorsa süreçleri hastalığın sebebi saymak çok da mantık dışı değildir. İki büyük dünya savaşından sonra gelinen noktanın artık bütünüyle içinden çıkılmaz bir hâl aldığı anlaşılacak ki hastalık; Pitirim Sorokin, (*Çağımızın Krizi*) Roger Garaudy, (*Modern Dünyanın Bunalımı*) Arnold Toynbee (*Medeniyet Yargılamaları*), Oswald Spengler (*Batının Çöküşü*) gibi bazı isimlerin tespitiyle Batı merkezinden dünyayı tesir altına alan bir dizi sosyal değişimin sonucu olarak değerlendirilecektir.

İster makro düzeyde iktisadi-siyasal yapıların değişmesi ister bu değişimlerin kurumlara etkisiyle toplumsal örgütlenme biçimlerinde değişim olsun; insan benliği, bütün bunlardan etkilenendir. Yeni hayat normları karşısında düzen arayışı veya belirsizlik, insanın te-

dirginliğine, benliğinin sarsılmasına ve umutsuzluğa yol açar. Varoluşçular, tam da bu noktada insana dair bir anlam arayışına kafa yormuşlardır. Egzistansiyalistlere göre geçmişe, tarihe güvenin kaybolması, topluma yabancılaşma, kişiyi belirsizlik içinde bırakarak huzursuz eder, tehdit altında olma hissi doğurur. Yaşanan zamanla gelenek arasındaki bağlantının kopması insanın manasız bir varlık hâline gelmesine yol açar, kendi kendini yitirmek tehlikesi baş gösterir. Özellikle, savaş ve bunalım ertesi yıllar, bu çıkışın keskinleştiği, göze battığı dönemlerdir. Asım Bezirci'nin Tillich'den yaptığı aktarıma bakarsak insanın benlik yitimi makineleşmeyle ilişkilendirilmiştir. İnsan, makinenin egemenliği altına girerken, özünü, benliğini, bilincini, kişiliğini günden güne yitirmiş ve nerdeyse, dönen çarkın bir vidası hâline gelerek, nesneleşmiştir. Makinenin getirdiği toplumsal üretim düzeniyle bireysel mülkiyet düzeni arasındaki çelişme kişiyi tedirgin etmiştir ve iki düzen arasında bir uyum sağlanamaması insanı gittikçe kendine yabancı, saçma, ezici, güvensiz, anlamsız bir ortamda -hiçlikle karşı karşıya yaşamak zorunda bırakmıştır. Bu aykırı durum, bireyin yavaş yavaş kişiliğinden olmasına, toplumda yabancılaşmasına, yalnızlaşmasına, bunalmasına yol açmıştır (Bezirci, 1985: 10).



II. Dünya Savaşı sonrasında umutsuzluk hâli Sartre'in tanrıtanımazlığı üzerinden bunalıma, anlamın yitimine yönelmiş, diğer taraftan Gabriel Marcel, Karl Jaspers gibi dindar Hristiyan varoluşçular, erken dönem öncüleri Kierkegaard gibi inanç üzerinden dünyaya yeni bir anlam sunma gayretine girmişlerdir. Hastalığın, uluslararası siyasette devletler; sosyolojide, toplumsal yapılar, felsefede insanın varoluşuyla ilişkilendirilmesine koşut, edebiyatta da bu metafor etkisini göstermiş Albert Camus *Veba'yı*, Kafka *Dönüşüm'ü*, Sartre *Bulantı'yı* bu hastalık hâlinin etkisiyle yazmıştır. Türkiye'de de özellikle sol edebiyat çevrelerinde Sartre, bunalım, hiçlik; Simon De Beauvoir ise varoluşçu feminizm üzerinden etkisini dolaylı yoldan da olsa gösterirken, Gabriel Marcel, Kierkegaard, Jaspers gibi filozoflar bu çevrelerde Sartre kadar etkili olamamıştır. *A Dergisi* çevresinde toplanan isimler varoluşçuluk özel sayısı yaparak bu felsefi akımı Türk edebiyat sahasına duyurmaya çabalarırken bir taraftan da bu akımın taklitçiliğini yapıyor olmakla eleştirilmişler, bilhassa Demir Özlü

bu konudaki polemik yazılarıyla da öne çıkmış, varoluşçuluğun Türkiye’de taklit bile olsa geçmişin değerler sisteminden geleneklerinden bunalan bir gençliğin sesi hâline geldiğini söylemiştir (Dirlikyapan, 2016: 55). Bu yazarların taklit bir bunalımla anılıyor olmaları, insana bakışta ithal bir bunalımın zaviyesinden meseleye yaklaşmaları sebebiyledir. Oysa evet, Kierkegaard’ın da söylediği gibi umutsuzluk evrenselidir fakat bu umutsuzluğa bakışta Türkiye şartlarında bir insanın yaşadığı umutsuzluk üzerinden meseleye yaklaşmak elzemdir. Burada yaşanan bir umutsuzluk varsa, buna yaklaşmakta Sartre üzerinden ilerlemek, tanrıtanımaz bir umutsuzluk hâlini son tahlilde ortaya çıkarır. Oysa Türkiye’de yaşanan umutsuzluk, büyük oranda Kierkegaard’ın, Marcel’in Jaspers’in yaklaşımlarına benzer şekilde yaşanan bir inanç kaybının neticesidir. Bu durumda umutsuzluğu böylesi bir perspektiften yorumlamak gerekmektedir. Belki de bu evrensel sorun üzerine Sartre’in tanrıtanımazlığına karşın Kierkegaard, Gabriel Marcel, Karl Jaspers’in varoluşçuluk yorumları Türkiye’de o dönem moda olan varoluşçuluğun ateist kanadına bir alternatif görülmüş olacak ki Sezai Karakoç, *Diriliş* dergisinde 1960’tan itibaren Kierkegaard, Karl Jaspers, Gabriel Marcel isimlerine özel bir önem verir, Kierkegaard’ın *Korku ve Titreyiş*’ini seri hâlinde yayınlar, aynı zamanda Kierkegaard’tan “Çağımızdan”, Gabriel Marcel’den “Etik Değerlerin Kritik Durumu, Değer ve Ölümsüzlük, Varlık Sırrı ve Probleme Somut Yaklaşım, Realism Magique”, Karl Jaspers’tan “Geleneksel Değerlerin Çözülüşü” “Putlaştırma” “İnanış ve Nihilizm Üzerine”, “Nihilizm”, “Doğu ve Batı” gibi değer ve öte ilişkisine odaklanan yazılar yayınlanır. Sezai Karakoç, bunların yanında insanın anlamını sorguladığı kendine ait yazılarını *Ruhun Dirilişi*’nde toplamıştır. Bu yazıların yayınlandığı 3. dönemde, “Yaratılış Sırrı” başlıklı yazıyla Sartre ve Camus’a önemli eleştiriler getirirken diğer taraftan aynı sayıda Gabriel Marcel’in *Değer ve Ölümsüzlük* adlı eserinden bir bölümün tercümesini yayınlaması da eleştirdiklerine ve makul alternatif olarak gündeme taşımak istediklerine bir örnektir. Makul alternatif diyoruz çünkü dönemin fikrî gelişmelerinden bütünüyle uzak kalmak, çözüm önerisi sunmakta yetersiz kalmak, evrensel meseleleri görmezden gelmek, taşralaşmak anlamına da gelecektir. Bu bağlamda varoluşçuluk mecburen kabul edilmiş ama bunun inançlı kanadının görüşleri, yeri geldiğinde hesaplaşılarak gündeme taşınmak istenmiştir diyebiliriz. Karakoç özellikle “Yaratılış Sırrı” ve “Ölümden Sonra Kalkış” gibi yazılarıyla varoluşçu filozoflarla hesaplaşır. Bu dönem, Rasim Özdenören’in de dergide yazılarını yayınlamaya devam ettiği, Sezai Karakoç ile sıkı görüşmeler içinde olduğu bir süreçtir ki *Hastalar ve Işıklar* kitabı da böylesi bir atmosferde *Diriliş*, *Soyut* ve *Yeni İstiklal*’de 1965-1966’da yayınlanan hikâyelerden teşekkül ederek ortaya çıkmıştır. Tabii kitabın çıkışında Sezai Karakoç’un doğrudan etkisi de göz önünde bulundurulmalıdır. Rasim Özdenören, Sezai Karakoç’un yönlendirmesiyle Ankara’ya gidip çeşitli iş başvurularında bulunduktan sonra DPT’de işe başlar ve Ankara’dayken Sezai Karakoç’tan aldığı bir telefonda Karakoç hikâyeleri bir dosya hâlinde göndermesini ister, kitap Karakoç’un aracılığıyla Fatih Yayınevinden basılır (Nezir Eryarsoy, 2016: 85). Özdenören’in kitabın-

da hastalık, varoluşçu felsefe üzerinden kaçınılmaz trajik durum şeklinde ele alınmıştır. Elbette kitap dönemi için önemlidir zira insanın trajedisini kabul etmiş fakat bunu 50 Kuşığı öykücöleri gibi salt bunalımla, hiçlikle, anlamın yitirilişiiyle değil, gerilimi sonsuzluk düşüncesiyle ilişkilendiren bir düzlemde ele almıştır ki bu da daha çok Sezai Karakoç'un gündeme taşımaya çalıştığı alternatif varoluşçularının trajik olana bakışlarıyla ilişkili bir durumdur. Rasim Özdenören'in *Hastalar ve Işıklar*'daki ana kahramanı; Sartre'ın hiçliğe yönelen insanının aksine, Kierkegaard'ın *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*'taki sonsuzluk düşüncesiyle, Karl Jaspers'ın varoluşçuluğuyla, Gabriel Marcel'in homoviatoryla ilişkilidir ve bu üç örnek de insanın varoluş sorgulamalarını metafizik üzerinden Tanrı ilişkisi çerçevesinde yorumlamışlardır.

***Hastalar ve Işıklar*'da Varoluşçu İzler**

Hastalar ve Işıklar'daki hikâyelerin düşünce yapısını ve bu yapının dayandığı fikrî ekolleri hiç değilse son ucundan ortaya koymaya çalıştık. "Sanatçı içinde yaşadığın çağın çocuğudur." önermesini hesaba katarsak, bu son uçtaki varoluşçu görüşler, yazarca temellük edilir fakat cari olan fikirlerin felsefe tarihi boyunca farklı tezahürleri söz konusudur. Bunun izini sürmeye çalışmak kendi içinde bir temellük macerasının izlerini sürmek olacağından biz daha çok Jaspers, Marcel ve Kierkegaard üzerinden *Hastalar ve Işıklar*'ı değerlendireceğiz. Elbette bu isimler doğrudan okunarak, bu okumaların neticesinde oluşan bir fikrî temayülle *Hastalar ve Işıklar*'ın tahkiyesi şekillenmiştir demiyoruz fakat *Hastalar ve Işıklar*'ın yayınlandığı dönemde bu isimlerin metninin *Diriliş* dergisinde yayınlandığı gerçeğini göz önüne aldığımızda yazarın meselenin özüne vâkıf olduğu bilgisi de akla uzak değildir.

Özdenören, *Hastalar ve Işıklar*'ın ilk hikâyesi "Sabah"ta bir umutsuzluk hâlini imlemektedir. Bu umutsuzluk insan için kaçınılmaz olandır ki varoluşçular böyle düşünür, umutsuzluğun çıkacağı yol, ya nihilizm yahut da sonsuzluk düşüncesi olacaktır. Gerek Kierkegaard gerekse Jaspers meseleye bu zaviyeden yaklaşır. Kierkegaard'a göre umutsuzluk evrenseldir çünkü insan sonluluktan sonsuzluğa geçişi umutsuzluk yoluyla gerçekleştirir. Umutsuzluk kaçınılmazdır, insanın, karşıtların bir sentezi olmasının, daha doğrusu diyalektik bir varlık oluşunun bir gereğidir. Sonlu varlığı ile sonsuz varlığı arasına sıkışan insan, kendi olma sürecini umutsuzluk içinde yaşar. İnsan, ya kendisi olmak istediğinden ümitsizliğe düşer veya insan kendisi olmak istemediğinden ümitsizliğe düşer. Birincisinin neticesi nihilizm diğeri ise Kierkegaard'ın ifadesiyle sonsuzluk düşüncesidir (Yakupoglu, 2010: 8). "Çark" isimli öyküdeki isimsiz kahraman da bu umutsuzluk hâlini yaşamaktadır fakat umutsuzluğun evrileceği yön en azından okur için henüz belirsizdir. Özdenören "Çark" ismini verdiği ikinci hikâyede isimsiz kahramanının hâlini şöyle tasvir etmiştir (Özdenören, 2013: 10):

"Yaşamayı için bir mazeret aramaktan caymıştı, o koşuşlar, korkular, düşüşler, üşüyüşler tüketmişti onu, bıktırmıştı, Birdenbire ne yaptığını dü-

şimdi Ne yapmıştı! Ne yapmıştı! Binlerce şu kadar günlük ömrü boyunca hep o gıcırtılı tramvaylarda, durmadan adını heceleyen trenlerde, dile gelmez acılarını inleyerek anlatan kamyonlarda boyuna gulyabanilerden kaçmış, yakalanmamak için tükenircesine yorulmuş, kaç otel odasında gözlerini o gammaz ışıklara açmış, hangi yönlere, bilmediği nerelere koşmuş, kaçmıştı. Ne acıklı aldandı! Ama teslim olmayacaktı.”

Hikâyedeki özne kendiliğini tamamlayabilmek için öncelikle suje-obje yarılmasını yaşayacaktır ki burada etrafındaki nesnelere bağımlıyı koparır ve dünyayı yeni bir anlamlandırma evresinin içine girer. Devamında gelecek öykülerde zaten Jaspers'ın tarihin bilgisine sahip olmak gerekliliğine yaptığı vurgu üzerinden geçmişe dönüş karşımıza çıkacaktır ki burada dede, çocukluğun geçtiği ev, dedenin armağan olarak verdiği silah önemli metaforlardır. Bu bir yönüyle romantizmin geçmişe dönüşü üzerinden okunabilecek bir husustur. Öyküde kahramanın metropoldeki o uyanış durumundan sonra çocukluğa ve geçmişine dönüşünün modernite kaşığı romantizmle örtüşen yanları vardır. Sanayileşme, bilim ile teknolojinin hızlı ve birleşik gelişimi, pazarın hegemonyası ve bunların etrafındaki uygarlık fenomeni [rasyonelleşme, şehirleşme, sekülerleşme, şeyleşme] modernite olarak adlandırılırken; romantizm bütün bunlara muhalefetten doğar (Löwy, Sayre, 2016: 35). Lukacs'a göre romantizmi niteleyen şey, ruhun gerçeklik karşısındaki uyumsuzluğudur. Romantik bakış, yaşanan zamanın yabancılaştırılmış kimi temel insani değerlerden yoksun olduğuna dair acı veren melankolik inançtır. Bundan kurtuluş için kişi kendi ocağına dönmeyi şiddetle arzular, tinsel anlamdaki vatanına dönmek ister; işte romantik tavrın bağrında görülen şey nostaljidir (Löwy, Sayre, 2016: 39). Mevcut toplumsal gerçekliğin reddi, yitim deneyimi, melankolik özlem ve yitirilenin aranması; romantik bakış açısının temel bileşenleri bunlardır (Löwy, Sayre, 2016: 43). *Hastalar ve Işıklar*'daki "Ricac", "Pus", "Profil", "Yıkıntı", "Eski-yen", "Dönüş", "Yankı" ve "Kundak" isimli öyküler yitirilen özün arandığı geçmişin öyküleri olarak karşımıza çıkar. Geçmişe dönüş için bir yolculuğa dâhil olmak gerekecektir ki Özdenören öyküsü için *Hastalar ve Işıklar*'da Gabriel Marcel'in homoviator kavramıyla ele alabileceğimiz bir yolculuk hâli, *Denize Açılan Kapı* ve sonrasında gelen öykülerde tasavvufi anlamdaki "seyr-i sülük"e dönüşecektir. Buradan bir bakıma *Hastalar ve Işıklar*'daki yolculuğun Özdenören'in biyografisiyle de ilişkilendirilecek bir tarafı vardır diyebiliriz. Zira onda da bir arayış hâli söz konusu olacak, *Hastalar ve Işıklar*'ı yazdığı evrede her ne kadar bir tasavvufi intisap söz konusu olmasa da sonraları onun hayatında da tasavvuf, önemli bir mesele olacaktır. Homoviator demiştik, nedir peki *Hastalar ve Işıklar*'daki kahramanın hâlini Marcel'in homoviator olarak kavramsallaştırdığı durumla örtüştüren? "Ricac" isimli öyküde şöyle bir ifade geçer (Özdenören, 2013: 15): "Ben bir yerlerdeyim, hep bir yerlerden bir yerlereyim. Uzun uzun yıllar geçmiş parmaklarımla, o biçim bir suların dibinde kırık dökük alınımla..." Bu, hep bir yerlerde ve bir yerlerden bir yerlere olma, yani kısaca yolculuk hâli hem *Hastalar ve Işıklar*'ın hem de Özdenören'in diğer öykülerinin en belirgin motifidir. Yolculuk, obje ile suje arasındaki yarılmanın ortaya çıkmasının

sebebidir ki yolculuk sayesinde eşyanın sınırlayıcı çemberini yarmak ve Kierkegaard'ın da vurguladığı sonsuzluk fikrine yönelmek söz konusu olacaktır. “Kundak” öyküsü bu anlamda önemlidir, öyküler toplamında geçmişe yönelişin ardından obje ile suje arasındaki ayrımı yangın imgesi üzerinden görürüz. Kahraman, “Kundak” isimli öyküde ruhunun hasta olduğunu söyleyecek ve aynı zamanda eşyaların anlamının tükendiğini de vurgulayacaktır (Özdenören, 2013: 116).

“Tuğlaları karanlıktan olan bir duvar örülüyor dünyayla aramda. Beni eşyadan tecrit ediyor. Kendimden... Zaman bitiyor. Gelenler gidiyor. Eşya yok oluyor. Uzak boşluklar göz kırpmıyor.../...Hasta, yatıyorum şimdi. Bir alay komşu gelip gidiyor. Halimi soruyorlar. Bakıyor, bakıyor.. cevap vermiyorum. Aramızda bir duvar olduğunu bilmiyorlar. Yeryüzü adamı değilim ben. Bunu bilmiyorlar. İçim böyle söylüyor. İçimin sesine uyuyorum. Çünkü yalnız o, doğruyu söylüyor içim.”

Bütün bunlar yapılan yolculuğun seyir hâlinin neticesinde ortaya çıkanlardır ve gelinen noktada aslında kitabın ilk öyküsü olan “Sabah”; uyanışın, bir kaosun değil, yeniden doğuşun, dirilişin, bütün “şeylerin” sınırlayıcılığından kurtulduktan sonra kendine dönüşün hikâyesidir. Sabah öyküsüyle, kitabın girişinde karşılaşılıyor olsak da aslında bütün diğer hikâyelerin neticesinde ulaşılan bir noktadır “Sabah”. Özdenören, bu öyküsünde kahramanını yataktan “şark” diye bir ışık şeridiyle kaldırır ve dahası 291 kelimedenden oluşan bu öyküde 21 defa “bir” kelimesini tekrar eder ki dil hassasiyeti olduğunu düşündüğümüz bir yazar için böylesi tekrar poetik bir bilinçle yapılmış ve tematik anlamda bir manaya tekabül etmektedir. Bu mana, eşyanın egemenliğinden kurtulan kahramanın farkında olmadığı gücül zikir hâlinin göstergesidir de diyebiliriz (Özdenören, 2013: 8):

“Parmaklarını topladı. İşte o zaman bir ışık şeridi de yorganın üstüne düştü ve gözlerini açtı. Pencere, pencereydi. Ama o, eşyada oluşan olağanüstü bir şeyi fark ediyormuş gibi, büyük bir şaşkınlıkla: Ne kadar değişmiş her şeyler, dedi, ne kadar değişmiş!”

Bahsedilen değişim öyküler toplamında hikâyeler arası ortak tema olan eşyanın anlamlandırılmasında ortaya çıkan değişimdir ki bu bahsettiğimiz gibi öyküdeki öznenin yaşadığı metafizik yolculuğun neticesidir. Bu yolculuk bütüne yayılır şekilde hep bir yolda olma hâli olarak öyküde tezahür eder, bu tezahür daha sonraları Özdenören öykülerinin ana izleği olacaktır. Bu yolculuk hâlini Gabriel Marcel *Homo Viator* isimli kitabında ayrıntılarıyla anlatmıştır. Türkiye’de Gabriel Marcel üzerine çalışmalarıyla tanınan Emel Koç’un “Homoviator” isimli makalesinden özetleyecek olursak insan daima bir somut durumdan bir başkasına geçecek surette sürekli yolculuk hâlinindedir. Çünkü insanın dünyada hâli durumu gezginlik üzerine kuruludur. İnsan ben kimim sorusuna cevap ararken, tecrübesine dönmek zorunda kalır ve kendini sorguladığı ve tanıdığı ölçüde, kendi varoluşsal durumunun köklerinin ebedî olana uzandığını, varlığının yaşamına indirgenemeyeceğini kavrayacaktır. Kendi-

ni tanıma isteğiyle kendine dönen insan, daha önceden orada olup kendisini bekleyen şeyi, fark edecektir. Bu içe dalış, bir dinginlik hâli olmayıp varoluş durumunun köklerine uzanmak, varlığını yaşamın akışına göre yeniden ele geçirmeyi istemektir. Bu ele geçirme isteğinin sonucunda beliren yolculuk yatay ve dikey ekseninde belirirken yatay eksen toplumsal, tarihsel dikey eksenin ise umudun kaynağına yolculuk olduğu ve ontolojik bir değerinin olduğu söylenir. Bu yolculuk sayesinde umut, kendine kapanmaya değil, canlı bir umut ışığı hâlinde sonsuzluğa yayılmaya imkân vermekte ve imanla iç içe düşünülmektedir. Kendine kapanmanın sonu, bunalım, anlamsızlık ve saçmadır, oysa kendini tanımak için tarihe, geçmişe yöneliş ve buna koşut olarak gerçekleşen dikey yolculuk kişiyi sonsuzluk düşüncesine sevk eder (Koç, 2007: 125-127). Özdenören de “Sabah” öyküsünde, kahramanın sonraki öykülerde beliren yatay yolculuğunun bir süreği olan olan dikey yolculuk hâlini bizlere sunar (Özdenören, 2013: 7):

“Oraya mı gitmek, burada mı kalmak? Burası nereydi? Gözlerini ne zaman açacak (açacak mı)? Sessizce masanın içinden geçirdi parmaklarını, duvarı buldu, sonra onun da ötesine geçerek gökyüzü gibi bir yere uzanmaya başladı. Yaprakların üzerinde iri taneli çiğler o geçerken göz kırptırdılar. Selâm vermek için başını eğdi. Eğdi, gömülüyor gecenin karanlığına, sabahın ışığına ve eğiyor sonsuz yakalamak, gülücüklere konuklamak için başını.”

Rasim Özdenören de “Aşkın Edebiyat” isimli yazısında varoluşçuların insanı kendine mahkum eden görüşlerini eleştirir. Şöyle ifade etmiştir (Özdenören, 1999: 15-16): “Egzistansiyalistler, insan için aşkınlık ararken, bu aşkınlığı insanla başlatmışlar, gene insanda bitirmişlerdi. Böylece gerçekte insanı aşkınlığa ulaştırma yerine, bir kısır döngüye veya kendi kendine (insana) mahkûm etmiş oluyorlardı. Oysa aşkınlığı, insanın yaradılış amacına doğru yöneltmek, ona sonsuz bir aşkınlık noktası bulmak olurdu. Temelde maddeciliğe dayanan hiç bir görüşün varamadığı, istese de varamayacağı –çünkü bir aşkınlık aradıkları muhakkaktır– nokta budur: İnsanı yaradılış amacına doğru sonsuz bir aşkınlığa götürmek. Uygarlık tarihinde, bu hususu başaran tek uygarlık İslâm olmuştur. Edebiyat alanındaki temel kaziyelerimiz üstünde yeniden düşünmek zorunluluğu tüm çıplaklığıyla önümüzdedir öyleyse.”

İnsan için yolculuk neticesinde mutlak mana aşılarak yeni bir anlamlandırma süreci içine girilir. Jaspers’a göre insan, suje-obje yarılmasını, suje ile objenin tamamıyla bir olmasında, nesnelliğin kaybolması ve “ben”in çözülmesinde aşmaya muktedir olabilir. İşte o zaman, gerçek varlık kendini gösterir ve uyanış derin ve tüketilmez manasıyla şuuru bırakır arkasında (Jaspers, 1981: 48). Kafka’nın *Dönüşüm* isimli romanına baktığımızda burada kahramanın bir obje-suje yarılması yaşadığını fakat nihai noktanın sonsuzluk düşüncesiyle irtibatlı olmayan bir böcekleşme şeklinde tezahür ettiğini görüyoruz. Bu büyük oranda bütün anlamların yitişiyi insanın şeyleşmesi sonucunu ortaya çıkaran daha çok Sartre üzerinden varılacak bir varoluş serüvenidir. Özdenö-

ren'in kahramanı buradan sonsuzluk düşüncesine açılmaya çalışır. Bu tam da Jaspers, Kierkegaard, Marcel ekolünün öncülü Eflatun'un bahsettiği daha yüksek bir dünyaya aitliğe inanmakla, metafizik yoluyla transandansın çepeçevre kuşatanını iştirmekle alakalı bir hâldir (Jaspers, 1981: 49). Yine aynı şekilde Rasim Özdenören'in "Aşkın Edebiyat" isimli yazısında (Özdenören, 1999: 16) "İnsanı yaradılış amacına doğru sonsuz bir aşkınlığa götürmek. Uygarlık tarihinde, bu hususu başaran tek uygarlık İslâm olmuştur." dediği durumdur. "Sabah" isimli öyküde özne Kafka'nın *Dönüşüm*'ünde olduğu gibi bir sabah uyanacaktır fakat onun için netice, böcekleşme, anlamın yitimi, hiçlik değil bir huduta takılıp kalmamak, metafizik bir yolculuk ve arayış olarak tezahür edecektir. Özne uykusundan uyandıktan sonra şöyle bir hâlde tasvir edilmiştir (Özdenören, 2013: 7):

"Gözlerini açar gibi olunca rüyasından artakalan bir boşluğu yokladı parmaklarıyla. Uzayıp giden, uzayıp gittikçe parmaklarını da uzatıp götürren, zaptedilmez bir yumuşaklıkla içini bir sonsuzluğa sürdüren bir çizginin üzerinde, güneşin tereddütler içinde bir türlü aydınlatamadığı eşyayı yalayıp geçirten, derin, idraki güç bir mistiklik merdivenini kayarcasına aşırta gizli bir kuvvetle itildiğini duymuştu.../...Sessizce masanın içinden geçirdi parmaklarını, duvarı buldu, sonra onun da ötesine geçerek gökyüzü gibi bir yere uzanmaya başladı.../...Bu ne kocaman devleri, bu ne küçük küçük cüceleri ardında bıraktı! Doyumsuz iştihalarla uçurumlara yuvarlandı, dağları aştı. Ama hiçbir bir engel değildi ona. Sanki bir başka dünyanın oradaki, o içinde bulunduğu yerdeki izdüşümleriydi bunlar."

Eşyanın mutlaklığının kaybı kâfidir diyen için sonuç nihilizmdir. Belirlilik ve hudutluluk kazanan her şey için gerçek ve hakikat olmak iddiası azalır (Jaspers, 1981: 51). Fakat öyküde öne çıkarılan kahraman için böyle bir durum söz konusu olmayacaktır. Jaspers'a göre insanın ihtiyari olarak tercih ettiği hürriyet, ona hudutların ötesine uzanma imkânı tanıyacaktır. Böylesi bir hürriyetin yolu da her ne kadar nihilizmden geçiyor olsa da eşyanın anlamı ortadan kalktıktan sonra varılacak menzil hakikat olacaktır. Kierkegaard, *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*'ta insanın haddini aşacak dünyevi işleri omuzlarına almakla kendini ve kutsal ismini unuttuğunu, kendine inanmaya cesaret edemediğini, kendi olmayı çok güç bir olay olarak gördüğünü ve diğerlerine benzemeyi, bir taklitçi, yığın içinde kaybolan bir numara olmayı daha basit ve güvenli bulduğunu söyler. İnsan başkalarının övgüleri ile şerefe, itibara ve dünyasal tüm amaçların ele geçirilmesine doğru yol alabilir. Çünkü yüzyılımız, söylendiği gibi sadece kendi cinsinin dünyaya adanmış, yeteneklerini kullanan, paraları yığan, başarıya ulaşmış insanlardan, oluşmuştur (Kierkegaard, 2010: 45). *Hastalar ve Işıklar*'daki "Çark" isimli öyküde kahramanın içinde bulunduğu hâl de tam olarak bu şekilde tasvir edilmiştir (Özdenören, 2013: 10):

"Aceyleyle kalkar, lavaboya, banyoya koşar, büyük bir hızla traş takımlarını hazırlar, bir yandan da elektrik ocağına küçük bir tas içine traş suyu koyar, kendisini handiye yakalayacaklarmış gibi, o ne büyük bir hızla kahvaltısını yapar, jileti yanaklarının üstünden yılan ışıqlına benzeyen"

cızırtılarla kaydırırdı. Ve sokakta koşar, gazeteciden çabucak bir gazete alır, en hızlı giden bir aracı yakalar, biner, iner, denizi aşır karşıya geçer, ordan da başka karışılara.... Artık paydos bütün bunlara! Bütün bunlara paydos artık! Yaşamayı için bir mazeret aramaktan caymıştı, o koşuşlar, korkular, düşüşler, üşüyüşler tüketmişti onu, bıktırmıştı.”

Gelinen noktada kahraman eşyanın kuşatıcılığından sıyrılmış ve onun için metafizik bir yolculuk söz konusu olmuştur. Bu yolculuk neticesinde daha önce içinde bulunduğu hâle dair sorgulamaları tam da Jaspers'ın bahsettiği nesnelere kuşatıcılığından kurtulmak üzerinden gerçekleştirir. Böylesi bir kuşatıcılıktan sıyrılmak onu transandansın kuşatılığına bırakacaktır. Jaspers'ın Eflatun'dan alıntılanarak ifade ettiği transandansın çepeçevre kuşatıcılığı öyküde ışık metaforu üzerinden karşımıza çıkar ve kahraman hayatında kendini eşyaya hapsedenlere paydos dedikten sonra her yandan kendisini kuşatan ışıkların arasında kalır: *“Ne acıklı aldaniş! Ama teslim olmayacaktı,... hayata teslim olmayacaktı. “Belki ölüme..” diye bıçak yarısı dudağıyla bir diş gıcirtısı gibi mırıldandı. O iki ışık şeridi çoğalmıştı. Sağdan, soldan, önden, arkadan vücudunu birer kement gibi kuşatmışlardı.”*

Özdenören'in öyküde “belki ölüme” şeklinde bize imlediği durum, Kierkegaard'ın *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*'ta bahsedilen ölümcüllük hâline fazlasıyla benzemektedir. Umutsuzluk kaçınılmazdır, evrenseldir ve ölümcüldür fakat böylesi bir ölümcül hâl, ancak ihtiyari olarak umutsuzluğu tercih edip, nesnelere umudu kesmekle sonsuzluk düşüncesine evrilebilecektir. İhtiyari bir tercihin sevk ettiği hürriyet, nesnelere boyun eğme boyunduruğundan kurtulup transandansın çepeçevre kuşatanına bürünmek anlamına gelir. Jaspers'ın ifadesiyle bizi objeye, alışılmış varlığa bağlayan kısıkları çözünce, mistiğin manasını da anlarız. İnsan suje-obje yarılmasını, suje-objenin tamamen bir olmasında, nesnelere kaybolması ve “ben”in çözülmesinde aşmaya muktedir olabilir. Bunu yaşayan kimse için bu birliğe ulaşma, gerçek uyanış ve obje suje yarılmasında şuura varış, bir uykudur aslında. Eflatun bunu şöyle ifade eder (Jaspers, 1981: 49): *“Çoğunlukla, tenin derin uykusundan uyanıp kendime gelirim, mucizevi bir güzellik görürüm: O zaman, daha iyi ve daha yüksek bir dünyaya aitliğime kuvvetle inanır, en güzel hayatı yaşar, tanrıyla bir olurum. Metafizik yoluyla transandansın çepeçevre kaplayanını iştiririz.”* Öyküde kahramanın içinde bulunduğu hâlden uyanışı, kendine dönüşü, ölümcül hastalık olan umutsuzluğunun sonsuzluk düşüncesine evrilmesi, etrafını kuşatan güneş ışıkları imgesi üzerinden gösterilmiştir. Bu Özdenören'in evrensel edebiyatta bakışıyla uyumlu bir eylem hâlidir aynı zamanda. Özdenören *Hastalar ve Işıklar*'da daha sonra üzerinde düşünüşlerini ortaya koyacağı evrensel edebiyatın ilkelerine göre hareket etmiş, *“bütün insanlarda yaradılışları gereği var olduğunu söylediği ortak insanî kaliteler”* üzerinden öykü kurmuştur. Ona göre, (Özdenören, 1999: 34) *“edebiyat bu kaliteleri bir sanat eseri çerçevesi içinde dile getirebildiği ölçüde evrensel boyuta ulaşır, bu kaliteleri dile getiremiyorsa o eserin bir değeri yoktur.”* Özdenören, evrensellik deyince burada farklı inanışların or-

tak insani kalitelere farklı bakış açıları sergileyeceklerini de söyler ki Mevlâna veya Dostoyevski'nin elbette birinin İslami diğerininse Hristiyani perspektiften ortak insani kaliteyi gözler önüne sereceklerini söylemiştir. Özdenören'in *Hastalar ve Işıklar* isimli kitabındaki kahramanın yolculuğunu, her ne kadar varoluşçu filozofların bakış açılarıyla yorumlamış olsak da merkeze aldığımız isimlerin insanın modern dünyanın bunalımı karşısındaki varlık serüvenine bakışta, hakikat zaviyesini merkezlerine aldıklarını; onların bu bunalımdan çıkışı Hristiyanlık perspektifinden yorumlamış olduklarını, Özdenören'in ise İslami zaviyeden meseleye yaklaşarak kahramanının bunalım karşısında inşiraha ulaşmasını ele aldığını söyleyebiliriz.

Kaynaklar

- Eryarsoy, M. Nezir, *Gül Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören*, İlke Yayıncılık, İstanbul 2016.
- Jaspers, Karl, *Felsefeye Giriş*, Çev.: Mehmet Akalın, Dergâh Yayınları, İstanbul 1981.
- Kierkegaard, Soren, *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, Çev.: Mukadder Yakupoğlu. Doğu-Batı Yayınları, İstanbul 2010.
- Koç, Emel, "Homoviator", *Kutadgu Bilig Felsefe Bilim Araştırmaları Dergisi*, S 12, 2007, s. 121-136.
- Löwy, M., Sayre, R., *İsyân ve Melankoli*, Alfa Yayıncılık, İstanbul 2016.
- Özata Dirlikyapan, Jale, *Kabuğunu Kıran Hikâye*, Metis Yayınları, İstanbul 2016.
- Özdenören, Rasim, *Ruhun Malzemeleri*, İz Yayıncılık, İstanbul 1999.
- Özdenören, Rasim, *Hastalar ve Işıklar*, İz Yayıncılık, İstanbul 2017.
- Sartre, Jean Paul, *Varoluşçuluk*, Çev.: Asım Bezirci, Say Yayınları, İstanbul 1985.