

SOREN KIERKEGAARD'IN VAROLUŞ FELSEFESİNİN POSTMODERN KURMACADAKİ YANSIMASI: LEYLA ERBİL'İN KALAN ROMANI

İlknur TATAR KIRILMIŞ¹

ÖZET

Leyla Erbil, edebiyatın sınırları yoklayan tarzıyla 'farklı ve yetenekli' bir yazar olma sıfatını hiç kaybetmemiştir. Yeni bir söylem arama ısrarından vazgeçmemesi eserlerinde belirginleşen ironiyle el ele yürürken felsefenin arka plandaki varlığı hissedilir. *Kalan* (2015) romanı Erbil'in varoluşçu felsefeyle ilgisini zengin bir şekilde ortaya koyan bir içeriğe sahiptir. Yazar, *Kalan*'la bu akımın kurucusu kabul edilen Soren Kierkegaard'ın bazı eserleri arasında metinsel bir iletişim kurmuştur. Danimarkalı filozofun öznenin varoluş basamaklarına dair görüşleri ile *Korku ve Titreme* (2002) adlı kitabı, *Kalan*'daki ana karakterin hakikat arayışına eşlik eder. Leyla Erbil, Soren Kierkegaard'ın etik inanç çıkmazına dair görüşlerinin roman tecrübesinde olabirliğini postmodern bir bakış açısıyla denemiştir. Bu çalışma, Erbil'in kurmaca olarak Kierkegaard'ın söylemini romanda tecrübe etmesini ortaya çıkarmaya çalışacaktır.

Anahtar Kelimeler: Leyla Erbil, *Kalan*, Soren Kierkegaard, *Korku ve Titreme*, metinlerarasılık, alaycı dönüştürüm.

THE REFLECTION OF SOREN KIERKEGAARD'S EXISTENTIALIST PHILOSOPHY ON POSTMODERN FICTION: LEYLA ERBİL'S KALAN NOVEL

ABSTRACT

Leyla Erbil has never lost the title of being a 'different and talented' writer with her unique take on literature. The fact that she does not give up searching for a new rhetoric is felt in the background of the philosophy while walking hand in hand with the irony that is evident in her works. Erbil's novel *The Kalan* has a content that reveals richly about the Existentialist philosophy. The author has made a textual link between some of Soren Kierkegaard's works, which are regarded as the founder of the Existentialist movement, in her book *Kalan*. Her book on the steps of the existence of the Danish philosopher's subject and the book *Fear and Trembling* accompany the quest of the main character in *Kalan*. Leyla Erbil has attempted a work with a postmodern view that also includes Soren Kierkegaard's views on the ethical dilemma in the novel's experience.

Key Words: Leyla Erbil, *Kalan*, Soren Kierkegaard, *Fear and Trembling*, intertextuality, sarcastic transformation.

¹ Dr. Öğr. Üyesi., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ilknur.tatar@omu.edu.tr

GİRİŞ

Türk edebiyatında değişimin, yeniliğin ve modernizmin başlangıcı kabul edilen Tanzimat döneminden itibaren bireyin sıradan dünyasının dil tecrübesine taşınması zaman alır. Kurtuluş Savaşı zaferi ardından devletin yönetim sistemi değişir ve ulusal sınırları kuşatmak isteyen bir edebiyata ihtiyaç duyulur. Zamanla Türk edebiyatındaki mevcut birikim bazı yazarlara yetmez ve bu durum onları yeni bir arayışa iter. 1950'li yıllarda varoluşçuluk akımının edebî türlere ve dile yansıyan tesiri yeni bir söylemin gelişmesine zemin hazırlayarak edebiyatın gelenekle ilişkisini sorunlu bir boyuta taşır. Bu yıllarda, geleneksel Türk toplumunu temsil eden insan anlayışı değişmeye başlayarak yeni bir birey algısı dönemin anlatılarında kendini gösterir hale gelir. Modern öznenin kendi iradesiyle varoluşunu gerçekleştirme eylemi karmaşık bilinç yapısına sahip olarak kurgulanan roman karakterlerinde somutlaşır:

"Varoluşun insanda oluşturduğu 'kendilik bilinci', dünya ile insan arasında oluşturulmuş ilişkiler ağını sorgulama ve bu yolla bireye özgür seçim şansı sağlamıştır. İnsanın yazgısını insanın kendinde gören varoluşçu yaklaşım bu yönüyle, umudun ancak eylemde olduğunu ve bireyi yaşatacak biricik şeyin onun edimleri olduğunu söyler. Kendi varlık durumumuzun başkalarının varlık durumuyla, başkalarının varlık durumunun da bizim varlık durumumuzla belirlendiğinin bilincinde olan birey, özgürlüğünü de bu bağlam içerisinde temellendirir." (Gül 2003:30)

Modern bireyin edebiyata yansıyan göstergesinin ilk hesaplaşması, edebî türlerin şekil ve içeriğindeki tecrübe zincirinin kırılması ile olur. Kendilerini edebiyat geleneğindeki hazır yapılara eklemek istemeyen ve oraya giden yolları tıkamak isteyen yazarların bilinçli bir uğraşısının adıdır varoluşçuluk. Türk edebiyatında yazarlığını, konumlandığı bakış açısını bu doğrultuda tanımlayan ve eserlerinde yeni bir dil ile şekli deneyenlerden birisi Leyla Erbil'dir. Orhan Koçak, Türk edebiyatında dolayimli bir bireyselliğin başlangıcı olarak tanımladığı bu yeni oluşumu modernizmin yazarların dünyasındaki idraki olarak değerlendirir:

"Kişiliğin basit inkârı değil de daha dolayimli bir bireyselliğe doğru olması anlamında modernist üslup, Haşim'in, Yahya Kemal'in biraz Nahit Sırrı Örik'in, daha çok Sabahattin Âli'nin ve aslı Tanpınar'ın yazılarında belirir. Kendi dışındaki dünyaya değil de parçalanmamış olmaktan gelen bir genişleme, bir tür ışıma ya da aydınlanma vardır bu yazılarda. Öznenin kendi öznelliğini bile tehlikeye atabildiği, çünkü zaten tehlikede olduğunu anladığı noktada başlamıştır asıl modernizm: Sait Faik, ama daha çok Vüs'at O. Bener ve Bilge Karasu, Yusuf Atılgan ve Tahsin Yücel, düz yazıdan söz ediyoruz, sonra da Leyla Erbil, Adnan Özyalçiner, Tomris Uyar ve hiç görünmeyen Kâmuran Şipal." (Koçak 1991: 141).

Leyla Erbil, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Sait Faik Abasıyanık ile başlayan yeni bireyi arayan anlatım imkanlarını (Kurt 2009:141) farklı bir boyuta taşımak ister. Edebî türlerin gelenekle ilişkisini kendi yazarlığı açısından sorunlu bulur ve bu yapıya eklenmeyi reddeder. Erbil'in gerek öyküleri gerekse romanları öncesiz bir tecrübeye işaret ederler. Yazar, *Kalan*'da (2015) kadın karakter Lahzen'in entellektüel varoluşunun dinî boyuta taşınıp



taşınamayacağını deneyimler. Varoluşçuluğun kurucusu kabul olarak edilen Danimarkalı filozof Soren Kierkegaard'ın öğretisinin alt metin olarak yer aldığı romanda postmodern unsurlar öne çıkar. Filozofun etik iman çıkmazı olarak tanımladığı üç basamak, estetik, ahlakî ve dinî varoluş, Lahzen'in öznel tercihini oluşturma sürecine eşlik eder. Erbil'in bireysel bir tercih olarak Lahzen'in hayatındaki dinî varoluşu kurgulaması farklı bir tecrübedir. Lahzen'in 'ben'ini idrak etmesi romanın kurgusunu şekillendirir. Romandaki üç bölüm ve varoluşun üç basamaklı öğretisi arasındaki ilişki sıra dışı bir anlatı tekniğiyle ortaya konulur.

Ben'i Arama ve Kalan

Leyla Erbil'in eseri *Kalan* (2015), yapısı ve içeriği bakımından postmodern roman özelliklerini taşır. Yazarın bu romanını "Önsözce", "1. Bölüm", "2. Bölüm" ve "Kişiler Adları Listesi" şeklinde kurgulaması metinsel varoluştaki iddiasını belirginleştirir:

"Leyla Erbil'in zihinsel özgürlüğü, en başta, yapıtlarının, alışıldık edebiyat türlerinin sınırlarını zorlama sonucunu doğurmuştur. Genellikle öykücü ve romancı olarak tanınsa da, Erbil'in yaygın kabul gören bu edebî türlerde, onların klasik formlarıyla bir 'sorunu' olduğu hemen her yapıtında fark edilir. Kabaca 'roman', 'öykü' diyebilesek de, türünü yaslandığı geleneği ilk anda tam belirleyemediğimiz, birbirini yinelemeyen, kendine özgü yapıtlar ortaya çıkarmıştır." (Oğuzertem 2007:158)

Erbil'in eserine verdiği *Kalan* ismi, içerikte de Lahzen'in öznelliğini arama gayretini açıklayan bir imgeye dönüşür. Lahzen'in varoluş süreci çocukluk yıllarından yetişkinlik dönemine kadar Türkiye'nin kültürel ve siyasi koşullarında temellendirilmeye çalışır. Yazar, farklı bir roman yazmayı denerken alt metinler olarak Soren Kierkegaard'ın eserlerinden *Korku ve Titreme*'yi dolaysız, dolaylı yoldan ise *Kaygı ve Ölümçül Hastalık*'ı yerleştirir.

Soren Kierkegaard (1813-1885), felsefe literatüründe varoluşçuluğu sistematize eden ilk isim olarak kabul edilmektedir. İmanı diyalektik bir söylem olarak eserlerinde varoluş çerçevesinde değerlendirmesiyle bu felsefi yönelişin farklı bir kolunu temsil eder. Danimarkalı filozofun ardından gelen Alman Karl Jaspers (1883-1969) varoluşçuluğu geliştirmiş, Martin Heidegger ise (1889-1976) bu felsefi akımı farklı bir istikamete taşımıştır. Heidegger, insanın dünyaya gelişini anlamsız bir bilinmezlik üzerinden değerlendirmesiyle Sartre çizgisinin hazırlayıcısı olurken, Jaspers ise -Kierkegaard'a daha yakın- varoluşun temelini dini inançla bağdaştırır (Akarsu 1979:132).

Varoluşçuluğun Türk edebiyatına aksi üzerine yapılan çalışmalara bakıldığında Kierkegaard'ın adının varoluşçular arasında gösterildiği fakat tesirine dair bir yorumun yapılmadığı göze çarpar. Kierkegaard çizgisinin Leyla Erbil'in *Kalan* romanındaki yer almasına benzer bir tesir edebiyat dünyasında akis bulmamış, filozofun Türkçedeki yeri daha ziyade felsefe alanındaki çalışmalar çerçevesinde kalmıştır.

Varoluşçuluk felsefesi açısından Türk edebiyatına bakıldığında Heidegger kolunun, insanın dünyadaki varlığının bilinmezliği daha belirgin olarak işlenirken Leyla Erbil, farklı bir kolu, dinî varoluşu, eserine taşımıştır. Leyla Erbil, gelenekten kopmadan bunu başaramayacağını farkındadır: "Doğal olarak başka bir 'nesil'dik, yepyeni



entelektüel tepkiler yaşıyor olmalıydık. Gelenekten kopuş kuşağıdır bizimkisi.” (Erbil 2004:6). Yazar, yeni bir konuya, inanç çıkmazına, yönelmesinin sebeplerini kendisiyle yapılan bir söyleşide açıklamıştır:

“Başlangıçta toplumsal, varoluşçu, Marksçı, gerçeküstücü vb. kuramların büyük etkisi altında çeşitlendirdiğim ve dille çok boğuştuğum hikâyeler yazıyordum. Ardından romanda da eş temaları yeni tekniklerin diline başvurarak konuyu derinleştirecek olanaklar aramaya koyuldum. Düzgün, efendi, akli başında romanlar yazılmıştı zaten. Karaosmanoğlu, Adivar, Güntekin, Tanpınar, M.Rauf... Psikanalitik yönleme her vakit açık, köklü ve kutsala karşı eleştirel bir yüzleşmeyi hep gereksedim.” (Akatlı 2007:1).

Leyla Erbil, *Kalan*'da, roman karakteri Lahzen'in “ köklü ve kutsala” karşı eleştirel duruşunu “ben” olma kavramıyla ortaya koyar. Romanın ana karakterine “ben” sarnıcın altındaki durgun yeşil bir su olarak görünür. Durgun yeşil su, çocuk aklına korkutucu görünür. “ablam dedi ki biliyorum anahtarın yerini; açacağım sarnıcın kapağını annemle dayının evde olmadığı bir günde göreceğiz ego'yu kendi gözlerimizle!” (Erbil 2015: 82). Lahzen'in annesi, ablası ve annesinin sevgilisinden oluşan çocukluk yıllarından yazar kimliğine ulaşınca kadar olan yılları ‘öznel hakikat’ini oluşturma/oluşturamama eylemi açısından değerlendirilir. Bu durum, Önsözce bölümü ve “Kişiler Adları sözlüğü” nde özellikle belirtilir:

“kimim ve nasıl biriyim/hayatımın neresindeki yaşantıdayım sorarım kendime her gün/sen hangi bilinçtesin lahzen/hangi göklerin bulutlarından yağdın/bu çorağa söyle/son bilinç ölüm olacağına/ölüm anındaki bilincin bilinci yazılamayacağına göre/ hangi kavşağındasın tinsel gerçekliğin/ben lahzen.” (Erbil 2015:236)

Anlatıcı Lahzen, bireyin hakikati/varoluşunun toplumsal hayattan soyutlanıp soyutlanamayacağı sorularını eser boyunca yineler ve bu arayışa temellendirdiği zemin giderek belirginleşir. *Kala* anlatısının gerçeklik algısı medeniyetlerin birleştiği bir coğrafyada, Türkiye’de, Doğu veya Batı ve onun uzantısı modern/postmodern, varoluşçuluk çerçevesinde sorgulanır.

Descartes ve Kant sonrasında metafiziksel düşüncenin ağır eleştirilere tabi tutulması, dinsel hakikat, öğretisinden uzaklaşılması özgürleşen bireyin zihnini bulanıklaştırır. Bu düşünce biçimine göre bireyin dünyasında hakikatin 'tarihselliğiyle kendisini açığa çıkartması veya bütünüyle açığa çıkaramaması, hep zamansal kalması, başı sonu tasarlanabilir, apaçık öngörülebilir bir şey olmaktan çıkması’ (Altunya 2014:9) bu romanın temel problemidir. Bu özellik, *Kalan*'ın metinsel yapısında şiirsel anlatımın öne çıktığı bölümlerinde belirginleşir:

“gerçi insanın hakikatinin bulunabileceğini sanmasam da pek /onu aramaya çıktığımı itiraf /etmeliyim size sevgili okurlar/günah çıkartır gibi/bir insanın günah çıkartırken bile söylediklerine inananlardan değilken.” (Erbil 2015: 11)

Lahzen'in hakikati arayışındaki bu ifadesi ile Kierkegaard'ın kendi öznel gerçekliğini arayışını belirttiği cümleler benzerlik teşkil eder:



“...önemli olan benim için bir hakikat bulmak, uğrunda yaşayabileceğim ve ölebileceğim bir fikir bulmaktır. Nesnel hakikat denen şeyi keşfetmek, felsefenin bütün sistemlerini çalışmak ve gerekirse hepsini incelemek ve her bir sistemin içindeki tutarsızlıkları göstermek ne işime yarar ama o benim hayatımla ilintili olmalıdır ve ben bunu en önemli şey olarak görüyorum.” (Akt. Anderson 2000: 25).

Kalan'da roman karakteri de uğrunda yaşamını verebilecek bir gerçeğin peşine düşmüştür. Lahzen, yetişkinlikten çocukluk anılarına dönerek 'hakikat'ini çocukluk döneminde azınlıklarla komşuluk yapılan bir mahallenin kültürel mozağından ve Cumhuriyet Türkiye'sinin ihtilal girdaplarından toplamaya çalışır. Bu sorgulama Doğu ve Batı medeniyetlerini şekillendiren kutsal metinler ve felsefenin Lahzen'in hayatına temas ettiği nispette devam eder ve bir süre sonra yeni sorulara ulaşır: “Hakikat öznellikte mi, sorumlulukta mı, insanın varlığının kayboluşla yitip gittiğinde mi?” (Erbil 2015: 10).

Lahzen kendi kültürünü belirleyen temel kaynakları varoluşuna eklemek için kökenine, benliğine baktıkça iki imge dikkat çeker: Annesinin sevgilisinin cebinde taşıdığı Soren Kierkegaard'ın “*Korku ve Titreme*” adlı kitabı ve yine annesinin Farandola dansını komşularıyla yaparken giydiği “topuklu kırmızı süet ayakkabısını üzerine bıraktığı ağzı kilitli sarnıç”. Dayının, annesinin sevgilisine hitap ettiği ad, cebinden çıkarmadığı bu kitaba dokunmanın imkânsızlığıyla, ağzı kilitli sarnıç/su kuyusunun durgun yeşil suyundaki tehlike olarak “ben” e bakamama/araştıramama korkusu Lahzen'in zihnindeki derinlikte kilitli kalacaktır (Erbil 2015: 81).

“Aklını gücü yettiği ölçüde iyi kullanabilmek” ve “inandığı şeyi yapmak için sağlam bir istence sahip olamamak” problemi roman boyunca Lahzen'in hayatının farklı evrelerinde (çocukluk, erişkin evli ve yazarlık) gündeme gelir ve cevabını verecek erişkinliğe erişmeden akıl sağlığını kaybeder. Kahramanın, varoluşa dair sorgulamaları, çevresinde bulunanlara ilaç saatinin geldiğini hatırlatır. Dolayısıyla hakikat arayışı boşlukta kalır. Lahzen'in benlik algısının temellendirilmesi açısından Batı felsefesinde bu kavramın bilgiyle ilişkisine, özne ve nesne olması açısından bakılması faydalı olabilir:

“Batı felsefe tarihinde benlik, daha çok iki yönüyle öne çıkmıştır: bilginin öznesi olarak benlik ve bilginin nesnesi olarak benlik. Özne olarak benlik, aktif bir varlık iken nesne olarak benlik, pasiftir. Felsefe tarihinde rasyonalistler, daha çok benliğin özne yönüne vurgu yaparken, ampiristler benliğin nesne yönünü öne çıkarmışlardır. Bu iki farklı bakış, benlik hakkındaki bilginin mahiyetine de yansımıştır. Benliğin özne yönüne vurgu yapan rasyonalistler, özne olarak benlik bilgisinin diğer bilgilere nazaran daha kesin olduğunu zira burada aracı ve doğrudan bir bilincin söz konusu olduğunu iddia ederken, benliğin nesne yönünü öne çıkaran ampiristler, nesne olarak benlik bilgisinin diğer nesnelere nazaran daha kesin olduğunu yöntem itibarıyla farklı olmadığını ve dolayısıyla aynı kesinliğe sahip olduğunu öne sürmüşlerdir.” (Yalçın 2011: 28-29)

Kalan romanında, özne olarak benliğin rasyonel algılanması girişimi Kierkegaard'ın ileri sürdüğü üç aşamalı varoluş süreciyle-estetik, ahlaksal, dinsel- ortaya konur. Bunlardan ilki “estetik aşama”dır. Bireyin sosyal rol ve sorumluluklarının kendisine tamamen uzak görüldüğü bir süreci işaret eden bu dönemi filozof “kendin için yaşama” “dolaysız yaşam alanı” olarak tanımlar. (Gödelek 2008:59) İkinci varoluş aşaması “etik/ahlaki



aşama"dır. Bu süreçte düşüncenin ahlak kurallarına uygunluğu sorgulanır. Toplum tarafından belirlenmiş kurallar, bireyin birey olabilmesi ve doğru uygulanarak öğretildiği takdirde bireyin bu topluma dâhil olabilmesini sağlamaktadır. Sonuncu aşama ise "dinsel aşama"dır. Burada düşünce sistemi Tanrı'nın belirlediği kurallara göre oluşur. Yaşadığı dönemde kilise ile olan tartışmalarından yola çıkarak, Hıristiyanlığı doğru bir şekilde yaşayan insanların olmadığını söyleyen Kierkegaard, söyleminin temelini Tanrı'nın buyruğunu doğru bir şekilde uygulanması gerektiği üzerine kurmuştur. Leyla Erbil, *Kalan*'da Soren Kierkegaard'ın üçlü varoluş aşamasını temel almasının yanı sıra (Gödelek,2008:363) son aşama olan dinsel varoluşa *Korku ve Titreme*'deki işleyişi alt metin olarak eklemiştir.

Soren Kierkegard Öğretisinde Estetik Evre ve *Kalan*'daki İzdüşümü:

Kierkegard'ın bireyin varoluşunu üç aşamalı bir süreç olarak değerlendirdiği öğretisi ile *Kalan* romanının birinci ve ikinci bölümlerinin her birinde Lahzen'in kimliğinin üçe bölünerek verilmesi arasında yapısal yönden bir benzerlik bulunmaktadır. Romanda Lahzen, hem ana karakter hem de yazar anlatıcıdır. Anlatıcı romanda iki ayrı pozisyonda "iç öyküsel anlatıcı" ve "dış öyküsel anlatıcı" olarak yer alır (Tanyolaç Öztokat 2005:124). Eserin önsözce bölümünde iç öyküsel ve dış öyküsel anlatıcı ile beraber işlenirken birinci ve ikinci bölümlerde birbirlerinden ayrılarak müstakil bir yapıya dönüşürler. Birbirinden bağımsız bölümlerde okurla aracısız iletişim kuran, üst-kurmaca tekniğiyle yerleştirilmiş, anlatıcı yöntemiyle romandaki arayış belirginleştirilir ve bu şekilde içerikteki felsefi süreç aşamaları değerlendirilir.

Kierkegard, hazza dayalı, tensel zevkin çevrelediği bir yaşamda kişinin tinsel varlığının farkında olmamasını ve bu evrede takılıp kalmasını 'ölümcül bir hastalık ve umutsuzluk' olarak değerlendirir. Bu aşamada kalmış kişileri varoluşunu en özsel biçimde gerçekleştirememiş, en alt basamakta kalmış kişiler sınıfı olarak gören filozof, bu aşamanın bir ileri düzeyinin sanatkar yaşayışında görülebileceğini belirtir. Sosyal bir nitelik taşımayan bu süreçte bireyin toplumsal rolleri ve yükümlülükleri kendisine tamamen uzak ve yabancı görünür. Sosyal kuralların öngördüğü sınırların dışında, hazlarının yönlendirmesinde şekillenen bu evrede kişi "kendisi için dolaysız yaşamak" tavrıyla Don Juan örneğini anımsatır (Gödelek 2010:59).

Kalan'da estetik evre, anne ve halanın evlilik dışı ilişkileri; Lahzen ve ablasının gençlik aşkları olarak ortaya konur. Romanda, orta halli ailelerden gelen kadın karakterlerin yaşama biçimlerinde belirginleştirilen estetik süreç, geleneksel yaşamın belirlediği çerçeveye aykırı bir düzlemde gerçekleşir. Lahzen'in annesi, dayı olarak isimlendirdiği bir erkekle babasının ölümünden sonra sevgili olmuştur. Babasının yerini alan, evde anne dâhil herkesin 'dayı' olarak çağırdığı bu erkeğin çocukluk yıllarındaki rolü kendisine verilen bu isimde öne çıkar. Romanda annenin onaylanmayan ilişkisini belirginleştiren 'dayı' karakteri çocuk Lahzen'in gözünden aktarılır. Bir çocuğun gözünden nötr duruma getirilen ilişki yine de onay görmez:



“annem ona ‘dayı’ dermiş, ‘dayı’ da anneme ‘dayı’ dermiş; konuşurlarmış aralarında anlayamadığımız bir dille dayı-dayı-dayı damladığında kulağımıza kimi sözcükleri tek tük- tek-tük küt-küt tek; o onun ablası mı kardeşi mi çocuğu bebesi mi; onun ağbisi babası mı oğlu mu?” (Erbil 2015:73).

Estetik haz devresi annesinin dayıyla olan ilişkisine benzer boyutta, halası, ablası, kendisi ve Rosa’da farklı isimlerle tekrarlanır. Bu durum Etik Varoluş’taki tercih sürecini hazırlayan bir sorgulamayı başlatır. Kierkegaard felsefesinde insanı geçmiş yanılımlarından kurtararak tercihini uygulayan bir yaşam modeline yönlendirmek ister. Filozofun insanları kurtarmak istediği yanılıma nesnellik yanılımasıdır (Gödelek 2010:51). Çocukluk ve ilk gençlik döneminde yaşanan gönül ilişkileri, özgürlük evresini ve kendisi için yaşamayı temsil eder. Bu durum romanda Yahudi bir ailenin kızı Rosa’nın İrfan’la dans ederken hamile kalması ve gizlice bebeği aldırmasında örneklendirilmiştir (Erbil 2015:31).

Nesnelliğe bir diğer örnek Lahzen’in ilk eşine hissettiği aşkın fiziksel görüntüsüyle ilişkili olmasıdır : “taptığının gövdesi/öpücüklerle boğduğum/firavunu andıran donuk yüzüne oyulmuş/çekik gözleriyle korkunç ivan’ın/gençlik libidosuyla hiçbir aklın engellemeyeceği/aşk dediğimiz o şey uğruna katlandığım adam” (Erbil 2015:54).

Estetik varoluştan ahlakî olana geçişi sağlayacak öğretisi, ailenin en yaşlı bireyi hala tarafından aktarılır. Lahzen’in halası İslamî hayatın ahlak düsturlarını yeğenlerine anlatarak onları hem ölümden sonraki hayata hem de toplumla uyum içinde olacakları bir düzene hazırlamak ister. Kız çocuklarının davranış şekillerini ayarlama, giyim kuşam adabı, Müslümanlık dininin temel kıstasları ve şüphe kavramlarına nasıl bakılması gerektiği hususunu takma dişlerinden çıkan tuhaf seslerle Lahzen ve ablasına aktarır:

“halamız oturduğu tahtında kızların nasıl oturması gerektiği dersini verir, şişleri bırakır elinden, davul gibi, şişik bacaklarını birbirine yapıştırır eteklerini iki yandan koltukla baldırları arasına sıkıştırır, haydi siz de yapın bakalım.” (Erbil 2015:96).

“küçüksü’da oturan halam hani/ablamları beni çok sevdiğini söyleyen/kızkardeşi babamın/her adımda, koparan ödümüzü,,,cehennemde yana-/çağımızı hatırlatan bize/suçtu ve cezayı/öteki dünyayı asla unutturmayan bize!” (Erbil 2015,111)

Halasının Lahzen ve ablasında oluşturduğu din ve onun uzantısı ahlaklı yaşama konusundaki koşulsuz itaat etme fikri bir mektupla dağılır. Rum azınlığından balıkçı Hacı Andon ile hala arasında sevgili olma halini aşıkareyleyen mendile sarılı kağıtla hayatlarında merkezi bir değer olma yolundaki din, henüz yerleşmeden kaybolur:

“ bu sır bizimle beraber mezara gidecek anladın mı? dedi ablam, sakın ha kimse duymasın mahvoluruz dedi! Anlatır mıyım hiç, hem onlar için ağlamak geliyor içimden şimdi, dedim korkuyla karışık; ah! Nedense her fırsatta içimden hiç eksik olmayan ürkü, üzüntü, ve titreme! Sanki İbrahim’in ‘tanrı’ya yakacağı’ yavrusu benmişçesine...” (Erbil 2015:186)



Lahzen'in yaşadığı ilk gönül ilişkileri tinsel varlığını unutturamaz ve hakikati aramaya devam eder. Bu süreçten sadece Lahzen'in çıkabileceğini annesi ona hissettirir: “ hadi bakalım, madem sevmişsin birini sen de uç git yuvana. Bilmek ister kız kısmısı kendi evini... akıllıdır sen! güçlüdür yaşam dürtülerin, egon korur seni”. (Erbil 2015:211)

Annesinin egosuna güvendiği kızı Lahzen, bir yazar olarak geldiği noktada kişinin birey olarak toplumdaki kopamayacağını düşünür: “hakikatimin tözünü düşünmeye başlasam yeniden,,, hayır annemi hiç düşünmeyeceğim artık,,, çocukluğumu,,,kaçık sevgililerimi,,, kötülükleri hiç,,, kendimi düşünmem gerek,,, ben neysem oyum,,, bu benim desem,,, varoluşun anlamını yeniden kendimde kursam yavaş yavaş,,, dünyada hiç kimsenin neden kendi olmadığını üzerine bir kitap yazsam,,, ülkedeki vicdan yokluğunun nedenini anlatsam,,,yanıma sadece şiir kitaplarımı alsam,” (Erbil 2015:226-227)

Kalan'da “Ahlaksal Yaşam Biçimi”ne geçiş sürecinin ilk aşaması olan “Estetik Yaşam Evresi” çocuk anlatıcı Lahzen çerçevesinde gerçekleşir. Aile ve arkadaş çevresinde sanatkar/yazar kimliğine ulaşabilmeyi sadece o başarabilir ve bu durum ahlakı tercih edebilme imkanı yaratır.

İkinci Varoluş Basamağı: Ahlak

Kierkegaard, estetik hazza dayalı yaşamın insanı bir tercih noktasına ulaştıracağı kanaatindedir. Filozof, özelliğinin seçimlerini taşıma bilincini zihinsel süreç olarak sanatkar bir duyuşa bağlar. Sanatkar, estetik hazza dayalı yaşantısıyla kişisel ihtiyaçlarını doyururken iki yol ile karşılaşır. Ya estetik yaşantısındaki uygunsuzluğu hissedip umutsuzluğa düşecek ya da ahlaksal alana girerek olgunlaşmayı tercih edecektir (Gödelek 2010:61). *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk'ta* belirttiği bu durumu filozof kendisi olmayı istememekteki bir durum olarak tasvir eder (Kierkegaard 1997:186). Ahlaksal yaşam biçimi, kendisi olmayı tercih etmeyi, özgür bir seçimle iyi ve kötü kavramlarından doğru olana geçişi temsil eder. Bu aşamada kişi, ahlaksal olanı seçmekle kendisini de seçmiş olur. Danimarkalı filozof, bu iki yaşantı arasındaki farkı bireyin kendisini özgürleştirilmesi ya da zorunlulukları tercih etmeye yönlendirilmesi olarak değerlendirir: “Estetik aşamadaki insan dolaysız olarak ne ise odur; ahlaksal aşamadaki insan bunun aracılığıyla kendisini ne yaparsa odur.” (Kierkegaard, 1997:182-229). Ahlaksal varoluş, toplumsal yaşayışın sağlıklı devam etmesine katkıda bulunmayı kabul etmek ve onun gerektirdiği rolleri tercih etmektir. İş sahibi olmak, evlenmek, sosyal rollerin iyi ve kötü standartlarını kabul etmek ahlakı tercih eden bir bireyi gösterir.

Kalan'daki ahlakî varoluşun birinci basamağı olarak sanatkar kimlik belirginleştirilir. Romanın ikinci ve üçüncü bölümünde ana karakter Lahzen'in hayatından üç kesit- çocukluk, evli kadın ve yazar kimliği- çoğunlukla müstakil olarak, zaman zaman birbirinin içine karışarak ortaya konur. Yazar-anlatıcı kimliğinin ayrı bir bölümde ortaya konulması ve okurla dolaysız bağlantı kurulması (dış öyküsel anlatıcı) ahlakî sürecin zihinsel bir söyleme taşınmasına olanak sağlar:



“hakikat duran, bekleyen bir şey mi,,,hakikat duran bekleyen bir şey mi,,,hakikat hayatı kendimizin bir parçası haline getirebildiğimiz şey diyordu soren,,,” (Erbil 2015:91).

Lahzen ve yetişkin kimliğinde “1.tekil şahıs” , çoğunlukla müstakil bir bölüm olarak yazılan --üst kurmaca kimlik- yazar anlatıcısında tercih edilen “2.tekil şahıs”, özel bir tercihi gösterir. Romanda ikinci tekil şahıs anlatıcı, ana karakter ile özdeşleşmiş olup kurgunun şekillenmesinde belirleyici unsur konumundadır. Anlatıda metnin merkez kişisi “sen”in takip edilmesi neticesinde Lahzen bütün yönleriyle aksettirilir. Bununla birlikte, birinci kişi anlatıcı ve ayrı bölümlerin varlığı anlatımın ve bakış açısının çoklu bir yapıya kavuşmasını sağlar. İkili bir anlatıcıyı tercih ederken birinci tekil ve üçüncü tekil bakış açısıyla oluşturulmuş olsaydı tipik iki anlatıcı olarak değerlendirilebilirdi. Fakat yazarın burada Türk edebiyatında pek sık başvurulmayan ikinci tekil kişisini üst kurmaca olarak romana dâhil etmesi, türlerin sınırlayıcı yapısına meydan okuması çerçevesinden kayda değer bir durumdur. Okuru aktifleştiren bu durum, “ Anlatıcı unsurundaki bu çoklu yapı, hikâyenin bütün ayrıntılarıyla ve farklı bakış açılarıyla bilinir hale gelmesini sağladığı gibi metni de postmodern anlayışın heterojen görünümüne taşır.” (Demiryürek 2013,129). Romanda sen adılı/kipi, ben’i anlatan bir özneye dönüşür:

“ben koca bir kadındım artık ecele yakından yaşama uzaktan bakan ama şimdi küçüğüz küçüğüz deniz fenerlerinin ne demek olduğundan yok hiç haberimiz.” (Erbil 2015:82).

“anlatıp duruyorsun önemsiz küçük hayatını ,asıl anlatmak istediğin bunlar mı,,,çocukluğundan bu yana ucu bucağı bilinmeyen bir sökül,,her vakit geliyor sana bu zorba bilinç.” (Erbil 2015:83).

“sen”in ayrı bir şahısmış gibi kendisini tahlil etmesi üzerine kurulu olduğu bu eserde anlatıcı ve ana karakter iki ayrı kişilik halinde olmasıyla da dikkat çeker. 2.tekil şahıs anlatıcı sıradan bir gözün göremeyeceklerini görebilmek açısından bir fayda sağlarken, yazar kimliğindeki entelektüel birikimi ‘ben’ini açıklayabilecek bir forma sokar.

“sen hakikatin gizli özünün çocuklukta yakalanabileceği umundasin hâlâ ,,o bulunsa geleceğin düzeleceğini sanıyorsun,,,hakikatin özü,tözü,közü,gözü yok,,,taşları bırak,” (Erbil 2015:183).

Lahzen’in benlik algısının keşfinin giderek çıkmaza gireceği bilgisi henüz küçük bir çocukken annesinin tuvalet aynasına bakarken hissettirilir. Bir çocuğun çocuk olduğunu anlamasının tek yolu olarak aynaya bakması gerektiğini düşünen ana karakter, aynaya baktığında ilk olarak gördüğünün annesi olması onu şaşırtır:“Elleri aynanın üzerini tırmıklayan/kayıp/yere düşen/gene aynaya uzanan/gene kayan /durmadan aynadaki anneye uzanan bebek/belleğe çakılmış bir resim/aynada iki anne ve iki çocuk” (Erbil 2015:164).

Narsistik evre olarak kabul edilebilecek ayna evresi çocuğun henüz psikomotor koordinasyonu düzeyinde bir bütünlük olarak yaşamadığı bir deneyime, aynadaki kendi imgesi veya bir başkasının (özellikle annesinin) bütünsel imgesi sayesinde önceden ulaşması ve bu sayede ‘ben’ denilebilecek, dil içinde ‘ben’ ile ifade ve temsil edilebilecek bir deneyim kazanması bakımından anlamlıdır. Bu tespitin önemi narsizmi daha baştan bütünlüğe bir imgeye, bir ideale, bir fanteziye bağlanmış olmasıdır (Tiken 2005:234).



Lahzen'de annesinin görüntüsüyle algıladığı aynadaki 'ben'i anne-kız, kültürel aktarımdaki iletişimsizliği temsil eder. Bu tecrübe 'ben' ifadesinin kazanılması açısından önemli bir tecrübeyi işaret ederken hakikat arayışında sessiz bir imge olarak anlatıcının hatırasında soru işareti taşıyan bir görüngüye dönüşür:

“ne vakit aynalı pasajı düşünsem/aklıma annemin tuvalet masası/aynadaki annesine/durmadan uzanan/kavuşamayan bir bebek gelir” (Erbil 2015:165).

Çocukluk günlerine müracaat eden anlatıcı/yazar Lahzen bu yıllardan benliğinde ahlaki tercih edecek bir sebep arar:

“sen hakikatin gizli özünün çocuklukta yakalanacağı umudundasın hâlâ ,, o bulunsa geleceğin düzeleceğini sanıyorsun,,,hakikatin özü, tözü, közü, gözü yok,,,taşları bırak,,,Cleopatra tarafından dikildiği de söylenen theodosius sütunu'na, taşın kendi üstüne yazdığı yazıtı unutamiyorsun neden?” (Erbil 2015:83).

*Kalan'*da estetik yaşamdan ahlaksal olana geçişin zorluğu çocuklukta kırılmış bir kalem temsil eder. Kalemsiz öğrenci Lahzen'e sınıf arkadaşı Rosa dışında hiç kimse kalemını vermek istemez. Yahudi azınlığından olan Rosa kendi kalemını kırarak arkadaşına uzatır ki asıl vermesini beklediği Türklerin sesi çıkmamıştır. Kalemın kırılırken çıkardığı ses, esirgenen bilgiye ve ötekileştirmeye duyulan öfkenin tanımına dönüşür:

“evet, kırılmış küsmüş incinmişim sınıf arkadaşlarıma/onlar ki ileride nasıl olacaklardı cumhuriyetimizin/cumhuriyetimizden sorumlu anaları/ve yurdumun/budunumun/dinimin ve dilimin/ırzımızın/bekçileri/o şanlı askerlerin/ruhunun bekçileri/nasıl doğuracaklar/nasıl yetiştireceklerdi/özelleştirilmiş yepyeni ordularına/bir kalemi bile esirgedikleri/kadınların çocukları/bundandır/öğretmeye başladı bu minik kötülükler/kırılğan ruhların felsefesini Sokrates gibi/acı verenin kötü olduğu gerçeğini.” (Erbil 2015:20).

Roman karakterinin varoluşunun temeli sayılabilecek kültür, dil, din, milliyet kavramlar kalıplaşmış bilgi paketleri yolunu tıkayan birer engele dönüşmüştür. Lahzen (yetişkin-yazar) Kierkegaard'ın “hakikat hayatı kendimizin bir parçası haline getirebildiğimiz şey diyordu soren” (Erbil 2015:91) şeklindeki ifadesini akademik ve güncel hayatının arayışına ekler. Ana karakter 'kendi için varlık' olan üzerinden 'özgürlük' kavramını da temellendirmeye çalışır. Sartre'a göre insan ya kendi anlam ve değerleriyle yine kendinin temellendirdiği özgürlüğü seçer ya da hazır sunulu değer ve anlamların oluşturduğu alanı tercih eder.Bu ikincisi kendi için 'varlık'ın yabancılaşması anlamına gelir; çünkü kendisi için varlık hem özgür hem de sunulu değer ve anlamlar içerisinde belirlenen varlık ol(a)maz (Şen 2010:220).

Danimarkalı filozofa göre her varoluş basamağı olanaklıdır (possibility) ve bireyin seçimiyle gerçek (actuality) olur. Birey özgürce kararını verir ve seçimini yaparken ya bulunduğu basamakta kalacak ya da bir üst basamağa geçecektir. Böylece, bir kimse estetik olarak mı yaşayacaktır yoksa ahlâkî ya da dinsel hayat tarzını mı benimseyecektir, bu onun seçimine bağlıdır. Burada kastedilen varoluş basamakları birinden diğerine, merdiven basamağı şeklinde bir gelişme göstermesi gerekmez. Onda bir gelişim, bir sıra ve düzen söz konusu



değildir. Bu yüzden aşama olarak adlandırılması gerekmez. (Taşdelen 2004: 154) Kierkegaard için tek anlamlı varlık “var olan birey”dir ve bütün yazılarında var olan bireyin anlamlı ve isteklerinin karşılandığı bir hayat sürmesine yardımcı olmaya çalışır. Kierkegaard, bireyin nasıl bir yaşam sürmesi gerektiği sorusuna kolektif, sosyal bir yaşama dayalı çözüm önerisini reddeder. Her bir birey kendi hayat yolunu kendi seçmeli ve takip etmelidir” (Gödelek 2010:360).

Görüldüğü üzere Lahzen’in çocukluktan itibaren karşılaştığı dünyada bireysel bilgi ve tecrübesiyle varoluşu için yola çıkmasına eşlik edecek metnin *Korku ve Titreme* olması Danimarkalı filozofun “Öznellik hakikattir, öznellik gerçekliktir” prensibiyle uyum gösterir.Varoluş düzlemi açısından eserin birinci bölümündeki ‘özgürlük’ ve bireyin ‘seçim’i açısından Lahzen’in durumu ile Erbil’in edebiyattaki yeri arasında bir benzerlik vardır. Yazar özgürlüğü açısından baktığımızda 1960’lı yıllar Türkiye açısından iç ve dış savaşların, siyasi yönetimdeki çıkmazların ve demokrasinin sancılı olarak toplumda yerleşmeye çalışıldığı yıllardır. Bu zorluklara eklenen ekonomik krizler, göç hareketleri, kapitalizmin körüklediği tüketim çılgınlığı, toplumsal yapıdaki ahlaki çöküşün yarattığı köşe dönmeçilik ve medya tekellerinin doğması gibi hadiselerle eşlik eden bir zaman dilimi sanatçıyı özgürleştiren bir süreç değildir. Bunun yanı sıra Türkiye’ye özgü bir aydın tipinin tam olarak Batı Doğu ikileminden kurtulamadığı bu duruma kadın kimliği, aykırılık, varoluşun zorluğu eklendiğinde Erbil cesurdur. Nitekim bu tavır onu özgün bir aydın duruma getirme konusunda etkili olmuştur (Oğuzertem 2007:156).

Lahzen, tercih sürecine yaralı, hasta bir bilinçle ulaşmıştır. Halasının yaraladığı kutsala saygı bilinci ve siyasi çalkantıların tarihe ve kültüre aidiyeti örselemesi tercih yapabilme uğraşısını absürd bir eyleme dönüştürür:

“söyler misiniz sevgili okurlarım/nasıl erişir/bir düşünür/bilgelige/arınmadan/düşmanlık ve haset duygularından.” (Erbil 2015:119).

Ahlakî varoluş sürece geçişi temsil eden tercih yapabilme ve evrensel olanı yaşamak için kendisini feda etme davranışı Lahzen’de tam olarak gerçekleşemez. Evliliği tercih ederek toplumsal kurallara uyum sağlar ve Sabit’le evlenir lakin eşinin en yakın arkadaşı Zeyyat, ellerinin çizgisi kendisinininkine benzeyen, ile sevgilidir aynı zamanda. Şu haliyle Lahzen’in hem estetik süreçteki özgürlüğü hem de ahlâkî varoluşu ikizleşmiştir. Bu durum yazarın bir diğer eseri Cüce’yle benzerlik gösterir. Zenîme'nin iki kalbi var gibidir; biri kabullenerek yaşamak zorunda kaldığı dünyada çarpan bir kalp; bir de kirlenmişliklere direnen, başka dünyalara açılan, çemberin dışında kalan, reddeden, muhalif bir kalptir. *Kalan*’da anlatıcı Lahzen, tercihini sorgularken bilmekten ziyade sanma eylemine yakındır.

“işte buradasın,,,bakır tencerenin önünde mutfakta,,,ufak üzüntüleri geride bıraktın. annenin ölümünü, orgcu ilk eşini, iş hayatını,sevgililerini,,,toplumu düzeltmeye adadığın öfkeli zamanını, yediğin dayakları kararlılıkla unutturdun kendine,,, her yalnızlığında onu yanında buldun,,,ya da o seni buldu,,,zeyyat’ı,,,kurulu düzene başkaldıran olarak başladın, kurulu düzenin bir parçası olarak yendin her şeyi,,,ama şimdi nefretini yenen ilaçlar veriyorlar sana,,,kendinden nefretini,,, ‘seroquel’,,, ‘contramal’, ritaline’, iyileştiriyorlar seni,,,evet, varlığın toplumsala dönüşmüş amorf haliyle yıllarca uğraştın,,, varlık eriyiğin içinde yeniden canlandı diyordun,,,varlık



mıydı canlanan,,, var olan,,,neydi,,,canlandı mı,,,bakır tencere,,,kalk ilacını al,,, çöpe atıyorsun çoğu zaman sabit görmeden,,, neden izin veriyorsun hayatında kalmasına şu adamın,,, onu kafkaiyen bir tip olarak görüyor ve haz duyuyorsun varlığından sanırım,,hâlâ sanıyorsun,,,bil artık,,,hiçbir vakit değiştirilemeyen bir toplum modeli yaşıyor onun içinde,,,” (Erbil 2015:211).

Üçüncü Aşama: Dinsel Varoluş

Leyla Erbil, Soren Kierkegaard'ın *Korku ve Titreme'sini* (2006) *Kalan'daki* dini varoluş sürecine hem planı hem de içeriği yönünden taşır. Filozofun eserindeki söylemin metaforu olan Hz. İbrahim'in oğlunu imanı için kurban etmesi kıssası, yazarın *Kalan'ı* adadığı fikre işaret eder:

“bu metin zaten daha çok soren'in savunduğu İbrahim peygamber'le oğlu İshak'a adanmış sayılır” (Erbil 2015,94).

Erbil'in, Tevrat'ta Hz. İbrahim'in iman ve itaatinin örnekleyen bu kıssayı kutsal kitaplardan almak yerine Kierkegaard'ın eserinden ilhamla işlemesi eserdeki postmodernist yapıyla ilişkilidir. Zira Erbil, örnek aldığı bu metnin-kıssanın- içeriğini alaycı dönüştürümle değerlendirecektir:

“ Yansılama ve alaycı dönüştürüm 'alt metni' dönüşüm ilişkisine göre, öykünme ise taklit ilişkisine göre değiştirir. Yansılama konuyu değiştirerek anlamsal dönüşüm yaratır. Alaycı dönüştürüm ise biçimsel bir dönüşüm gerçekleştirir. Alaycı dönüştürüm, yansılama daha 'yergisel', gönderge metnine karşı daha 'saldırgan'dır. Yansılama bir metni yeni bir metin yaratmak için örnekçe olarak alır, alaycı dönüştürüm biçimsel bir işlem gerçekleştirir.” (Aktulum 2014:95).

Korku ve Titreme'nin temel söylemi olan İman Diyalektiğinin metaforu olarak kullanılan Hz. İbrahim'in oğlundan vazgeçebilmesinin Lahzen'in hakikat arayışına uygulanabilir olmasının bir diğer sebebi ise Müslüman ve Hıristiyan medeniyetlerinde bu kıssanın ortak bilinçaltında tanınmasıdır. Filozofun eserinin adı romanın birçok yerinde tekrarlanır. Genç bir insan olarak geleceğinin belirsizliği, tercihlerindeki kararsızlık Lahzen'e *Korku ve Titreme'yi* hatırlatır:

“korku ve titreme içinde/titre ve korku içinde/ah insanın geleceğinin belirsizliği/kamaşması gözleri celladının görkeminden” (Erbil 2015:15).

“Korku ve titreme içinde/Kierkegaard gibi/Patristik dönem ruhu /depreştiriliyor bile bile” (Erbil 2015:53).

“ölmeden uğratılmış kabir azabına/korku ve titremesi içinde soren'in/bakıyoruz hep birlikte/mezar taşlarına bu büyük kentin” (Erbil 2015:65).

Soren Kierkegaard'ın *Korku ve Titreme'sinin* girişinde yer alan Hz. İbrahim'in oğlunu kurban etmesi meseli eserde dört kez farklı bir çerçeveye değerlendirilmeye çalışılır. *Kalan'da* da aynı kıssa dört kez ele alınır. Bu yönüyle Kierkegaard'ın eserindeki felsefi alıştırma metoduna sayısal açıdan öykünme gerçekleşmiştir. Fakat Erbil, *Kalan'da* dinî hikayeyi her tekrarlayışını alaycı dönüştürümün bir basamağına çevirir.



Korku ve Titreme'nin girişinde çocuklukta dinlenen Hz. İbrahim'in kissası filozofun gençliğindeki varoluş arayışını başlatan ilk motiftir. Her iki yazarın çocukluğunda yer alan bu dinî anlatı birinci alıştırma olarak kabul edilebilir:

“Bir zamanlar bir adam vardı; çocukluğunda Tanrı'nın İbrahim'i nasıl sınıdığı, İbrahim'in bu sınava nasıl dayandığı, imanını nasıl koruduğu ve bütün beklentilere rağmen ikinci kez oğluna nasıl sahip olduğuna dair güzel öyküyü duymuştu. Çocuk büyüdükçe bu öyküyü daha büyük bir hayranlıkla okudu. Zira çocuğun dindarâne basitliğinde bütünleşeni, yaşam ayırmıştı. Yaşlandıkça düşünceleri daha sık yönelmeye başladı bu öyküye, ilgisi güçlendikçe güçlendi. Ancak öyküyü gittikçe daha az anlamaya başladı. Sonunda başka her şeyi zihninden attı; ruhunun yalnızca bir dileği vardı; İbrahim'i gerçekten görmek ve bir arzusu; bu olaylara tanıklık etmek.” (Kierkegaard 2002:51).

Danimarkalı filozofun çocukluğundan hatırladığı giderek hayranlık duyduğu Hz. İbrahim'in hikayesi, Erbil'in *Kalan*'ında halasından dinlediği bir masala dönüşür:

“ ‘imanın diyalektiği her şeyden daha zarif ve her şeyden fazla dikkate değer olanıdır.’ diye kesinlemesinden soren'in İbrahim peygamber'in oğlunu tanrı'ya kurban edişini yorumlarken,,, /Şimdi bir –peygamber- masum bir çocuğu kesecek /neden/yaranmak için tanrıya/ tanrı tutkusundan mı/yoksa korkusundan mı/ biz bu masalı çok dinlemiştik halamın takma dişleri arasından kat kut ara nağmeleriyle çocukluğun evreni kavramaya çalıştığı o zor günlerde/o zor günler/nereye yöneleceğimizi bilmediğimiz/nasıl bir dünyada yaşadığımızı/kim olduğumuzu/dünyaya neden geldiğimizi/neden yaşanıp öldüğünü durup dururken/bu dünyaya gelmeyi isteyen biz değilken/ishak'ı öldürmeye kalkan babayı/ürpererek dinledik/halamız yün hırkasını örerken/tanrı'nın bileceği şeyleri sormanın günah olduğunu/onun buyruklarına saygıyla uyulması gerektiğini/aklın hiçbir şeyi bilmeyeceği söyledi.” (Erbil 2015:92).

Kierkegaard'da düşünme eylemini başlatan kıssa, Lahzen'in zihninde korkuya sebep olur. Dinî bilginin aklî bir forma dönüştürülmesinin yasaklanması roman karakterinin çocukken dikkatini çeken bir husustur. Bu duruma mukabil Lahzen halasından gizli kendi içinde korkarak düşünür:

“şüphe yok ki Allah(c.c)-tak tak tak,,,tuk taka tak-,,,her şeyi bilendir,,, dilediğine mağfaret eder, dilediğine azap,,, - kat kut kat- herhalde hepimizin tanrısı bir tanrı;başka tanrı yok,ancak o! O rahman-ı rahim,,, Allah her şeye kadir,,,alim hakim...” (Erbil 2015:93).

“ ne ki haladan gizli din taşıyormuşcasına içimde/ korka korka/düşünürdüm her fırsatta,/ neden bir babanın oğlunu keseceğini” (Erbil 2015:93).

Bu sorular evlenme, Rosa'nın çocuğunu aldırma, üniversite yılları, birinci eşten boşanma sürecinde ve yeniden evlenme aralıklarında tekrarlanır. Cevaplar halasının geleneksel öğretiden yaptığı alıntıyla "aklınızdan çıkaracaksınız şüpheyi " verilir.



Bu meseldeki çocuğun adının İsmail ya da İshak olduğu Lahzen tarafından cevaplanırken *Kalan* romanının sonundaki alaycı dönüştürümü açıklar bir niteliğe kavuşur. Lahzen kendisini İshak'la bir tutar. O bir kurbandır, iradesi elinden alınmıştır:

“edecekti kurban ishak'ı/kırpmaksızın gözünü İbrahim değil mi?/ bu yüzden katili sayılır ishak'ın/ishak'ın mı sara'dan olma/ismail'in mi hacet'den/ hangisi ise/ ne fark eder ki/kimilerine göre İsmail olacaktı kestiği/kimine göre ishak/bana göre de ishak/ neden ishak'ta karar kıldım bilemem/kederden yapılmadır ishak/bana benzer/evet evet/ kederden mi/neden bilmem/sararmış rengi ruhsarıyla/sormayan itaat eden/sadece sezen/çocuk renklerinden yapılmadır ishak/ama ben sorarım.” (Erbil 2015:103).

Lahzen'in soruları roman boyunca nesnel dünyada asılı kalır. Sonlu bir kişinin sonsuz bir varlıkla kişisel deneyimle iletişim kurmaya çalıştığı bu süreci atlatmanın koşulu İbrahim'in oğlunu kurban etmesi kararını anlamaktır. Bu karar, tek kişilik bir fikir muhasebesinin sonsuz varlıkla iletişiminin neticesidir. Lahzen'in tek kişilik düşünme uğraşısında ulaştığı öfkeli cevapları Nietzsche'nin 'köle ahlakı' kavramını hatırlatır. Filozofun 'Ahlakın Soykütüğü'nde, Hıristiyanlığın itaatini betimlemek için kullandığı 'ressentiment' kavramıyla *Kalan*'daki anlatıcının cevapları benzerlik gösterir(Çiftçi 2016:102). İktidarsızlığın aciz nefreti olarak tanımlanabilecek 'ressentiment'i düşündürecek ifadelerden bazıları şu şekildedir:

“sevgili okurlarım/bir borç ödercesine/inanmadan/iç çabalarımla kendimi inanır kıldığımı bilerek/kendi hakikatimi yitirdikçe yitiriyordum/bu taklit inançla/onun inandığı taşlara/inandım ben de.” (Erbil 2015:39).

“zaten nasıl bir kafanız olduğunu bilmeden yazmaktayım/ bu metni/kapalı mı zihin/ortaklaşabiliyor mu başka zihinleriyle dünyanın/sınırlanmış mı alçaklık taşlarıyla/sınır tanımaz mı/özgür mü alabildiğine” (Erbil 2015:40)

“onun İbrahim-ishak efsanesindeki akıl yürütmeleriyle ne kazandı bu dünya sevgili okurlarım,,imanın diyalektiği en zarif olandır,,dediği düşünceleri günümüzde hâlâ can yakıyor,, halamızdan tutun domuz bağcıları, tarikat ve cemaatlerde tüm egemenlerde mevcut bu fikr-i sabit...” (Erbil 2015:110).

Lahzen, ölümlü olmanın verdiği kaygı kavramını Allah'ın niçin Soren'in eline bırakacağını düşünür? “kuran-ı kerim'in hikmetleri arasından bulup derhal çıkarmalıyız derhal angst'in tohumlarını sevgili okurlarım bu ilk olma şerefini kaptırmamalıyız kierkegaard denilen kafire” (Erbil 2015:118).

İbrahim kıssasının ikinci alıştırması çocukluktaki bir horoz kesme hadisesi üzerine yapılır. Lahzen'in bahçesinde İsmail ve İshak adını taşıyan iki horoz vardır. Hasta komşuya yemek yapmak için horozlardan birisinin kesilmesi gerekmektedir:

“İshak'ı kessek? Ne yapacağız iki horozu birden, İsmail var ne de olsa yeter.” (Erbil 2015:84).

Horoz İshak'ı çocukluk yıllarında annesinin tuhaf sevgilisi 'dayı'nın kesmesi Lahzen'in yaralı bilincine kanlı bir kolye olarak takılır. İshak, kesileceğini bilmeden sahibinin sevgisine teslim olup kucağına gitmiştir. Kesildikten



sonra zıplayan gövdesinde beliren beklenmeyen sonuna gösterdiği tepki roman karakterinde öfke ve kine sebep olur.

Aynı kıssanın üçüncü alıştırmaları bir gazete haberine yöneliktir:

“samsun amasya’da gördüğü rüyanın etkisinde kalan bir adam iki çocuğunu pencereden attığı gerekçesiyle gözaltına alınmıştır. ruhî bunalım geçirdiği sanılan adam, Hz. Muhammed’i rüyamda gördüm, bana çocuklarını aşağıya at, dedi.” (Erbil 2015:104).

Bu haberle Lahzen’deki akıl süzgeci ve toplumda yaygın olan imana teslim olma durumu karşı karşıya getirilir. Rüyasına itimat ederek çocuklarını öldürmeye kalkışan bu kişinin davranışı yazar tarafından boşlukta bırakılır ve okuyucunun bunu tamamlaması istenir. Böylelikle alaycı dönüştürümün son aşamasına geçilir.

Kurban etme meselesinin ahlaki boyutunun etik olmaktan öteye gidememesi aynı kıssanın dördüncü alıştırmalarında belirgin bir durum ulaşır. Avlanmaya giden dayı avdan eli boş, ama on üç yaşlarında bir erkek çocuğuyla dönmüştür:

“- bu da nesi? dedi annem

-Domuz yerine bunu avladık, adı İshak! dedi o çıldırıcı kahkahalardan birini patlatarak.”

Çiğli yakınlarındaki Mordağ’a av için tırmanan dayı ve arkadaşları orada dua eden bir adamla karşılaşılır:

“hırpani bir herif ellerini göğse kaldırmış dua ediyordu yere kütüğe bağlı bu oğlan sırtarak onu seyrediyordu,,,çocuk, ‘baba yakılan kurban için kuzu nerede?’ diye sordu,,, adam, ‘yakılan kurban için kuzuyu tanrı tedarik eder, merak etme yavrum, dedi’ “ çocuk ve babası arasındaki bu konuşmaya şahit olan dayı ve arkadaşları babanın testereyle oğlunu kesmek üzere olduğunu anlarlar. ‘Hırpani’ adamın cevabı etik aşamadaki bir insanın davranışını netleştirir:

“- tanrım beni sınıyor, ona olan imanımı sınıyor ağabeylerim size başka sözüm yok çünkü sizler benim dilimi anlayamazsınız. yüce rabbime teslim oldum her gece bana görünüyor bana inandığını kanıtla diyor, bırakın ağabeylerim ne olur, görmezlikten gelin beni, bu benimle yüce tanrım arasında,” (Erbil 2015,196).

Babanın elinden çocuğunu almak istediklerinde adamın direnişinin açıklaması fakir ve inançlı insanın büyüklüğüyle gerçeklikle yer değiştiren hakikat fikrine tipik bir örnektir:

“-yapmayın ağabeylerim tanrı peşimi bırakmaz,ona imanım var benim,hem benim adım da İbrahim!bunda bir hikmet yok mu oğlumun adı da İshak! bunda bir ibret var; rahat bırakın beni, siz bizi anlamazsınız, biz hem aç hem sefiliz! Karım sara, günübürlük işe gidiyor, ben çöplüklerden yiyecek topluyorum, tanrı bu halime dayanamadı; insanların beni bu hale getirmesinden utandı, insanlara böyle bir ceza yazdı!”(Erbil 2015:197).



Bu konuşmalar cereyan ederken aynı ormanda avlanan Amerikalıların vurduğu bir domuz fakir İbrahim'in önüne yuvarlanır. İbrahim bunu niyetinin bir mucizesi olarak değerlendirir. Domuz, Müslümanlıkta haram bir

hayvandır ama sıradan bir insan olan İbrahim, bu hayvanın ilahi bir işaret olduğunu düşünür ve çocuğunu kurban etmekten vazgeçer. Çocuğunun hayırsız olduğunu dolayısıyla domuzu alıp çocuğunu avcılara verebileceğini belirtir. (Erbil 2015:197).

Korku ve Titreme'de iman şövalyesi olarak nitelendirilen ve sonsuz feragatin örneği olarak görülen Hz. İbrahim'in kişiliğinde ortaya çıkan iman durumu, esas olarak dinsel varoluşun, Tanrı'ya karşı olan sorumluluğun topluma karşı olanı askıya alırdabileceğini ifade eder. Bir önceki aşamada olan etikçi, toplumsal benliğe sahiptir. Onun başlıca ödevi, ahlaksal olanı seçmek ve toplumsal yükümlülükleri yerine getirmektir. Bunun için Kierkegaard Kral Agamemnon'un kızını devleti için kurban etmesi örneğini kullanır. Agamemnon trajik bir kahraman olarak kızını kaybetmenin acısı karşısında onurunu kurtarır ve bu fedakârlığı için toplumdan saygı bekler. Kendisini topluma karşı savunabilir, mazeretlerini sayabilir. Oysa Hz. İbrahim'in durumu farklıdır. Bir birey olarak hareket ederken evrensel olanla bir ilişki içinde değildir. O, kendi ulusunun yararına olacak bir işi yerine getirmez, kurallara uygun bir davranış sergilemez. Etiğin evrensel ve nesnel kuralları açısından oğlunun canına kastetmiş biridir. Oğlunu, sevmesi, yetiştirmesi ve topluma kazandırması gerekirken bu görevini daha yüksek bir yükümlülük tarafından askıya alınmıştır. Tanrısal adalete duyduğu inancın gereğini yerine getirirken evrensel rolün ürpertisini hissederken öte yandan böylesi zor bir görevi kendisine verdiği için Allah'a şükreder.

Lahzen, kendi tabiriyle "çatlak soren" in özellikle ilgili tanımladığı varoluş süreçlerinin ikincisinden son aşamaya geçememiş bu durum bir süre sonra akıl sağlığını bozmuştur: " yoksa sen bu adamdan ayrılmayarak cezalandırıyor musun kendini,,, ebedi azabı mı tadıyorsun onda,,, suçların yüzünden,,,hangi suçların bilemiyorsun pek,,, dayıya karşı olan acımasızlığın,,, onu sen öldürmedin ama öldürdün sayılır,,, sürekli ölmesini diledin,,, İbrahim peygamber katilse,,, sen de,,, ah hayır bu kaygılarla uğraşma,,, hem İbrahim peygamber neden katil oluyor,,,ona 'ÖLDÜR' emri tanrı tarafından inmedi mi? Tabii ya hep şu haplar yüzünden,,, hiç aklıma gelmemişti,,, o efsanedeki KATİL TANRI !TANRI KATİL! KATİL TANRI! ohhh! KATİL TANRI! Zeyyat! Sabit'e söylesem bunu şimdi,,, saçmalama hapını aldın mı diyecek,,, zaten o da sorenci,,, oysa tanrının katil oluşu İbrahim'in İshak'ın katili olduğu gerçeğini götürmez ki..." (Erbil 2015,216).

Lahzen, halasının anlattığı dini hikâyeler, çocukluğundan hatırladığı horoz İshak, domuzun kurbanı dönüşmesi hadisesi ve Soren Kierkegaard'ın eserindeki bu meselle dini varoluşunu yorumlar. Lahzen, toplumundan ayrı bir birey olamamıştır. Evrensel etik, toplumsal kimlik hayatının esas belirleyicisi olmuş, ahlakî varoluştan dinî varoluşa geçememiştir.

"dönsem evime,,,pencere önüne oturup uzun uzun kimsenin bölemeyeceği kesintisiz düşüncelere dalsam,,,hakikatimin tözünü düşünmeye başlasam yeniden,,,hayır hayır annemi hiç düşünmeyeceğim artık,,,çocukluğumu,,,kaçık sevgililerimi,,,kötülükleri hiç,,,kendimi düşünmem gerek,,,ben neysem oyum,,,bu



benim desem,,,varoluşun anlamını yeniden kendimde kursam yavaş yavaş,,,dünyada hiç kimsenin neden kendi olmadığı üzerine bir kitap yazsam,,,bu ülkedeki vicdan yokluğunun nedenini anlatsam,,,yanıma sadece şiir kitaplarımı alsam.” (Erbil 2015,226).



SONUÇ

Kalan romanında, Lahzen karakteriyle bireysel varoluşun din cephesine bakılmaya çalışılmıştır. Varoluşçuluk akımının kurucusu Soren Kierkegaard'ın söylemi roman karakterinin hakikati arayışına harita vazifesi görmüş ve bu süreçte öznel tercih aşamaları edebiyatın kurgu dünyasına aktarılmıştır.

Hz. İbrahim ve İshak kıssasından ilhamla romanda Lahzen, toplumda kurban edileceğinden habersiz-Tevrat'a göre- babasına teslim olan İshak'ı temsil eder. Lahzen, Kierkegaard'ın öznenin varoluşu süreçlerini yaşamında kurmaya çalışmış, ahlakî aşamada ikizleşen bir tercih aşamasına geçmiş, dini varoluş aşaması ise gerçekleştirmemiştir. Roman karakteri, öznel varoluşunda atalarının topraklarındaki geleneksel din anlayışında kendisini ifade etme yönünden evliliği tercih eder ama evliliğin sadakat kuralını gerçekleştiremez. İki durumun her birinde kazandığını düşündüğü zafer diğerinde kaybedilir. Mutsuz bir bilinçle çıktığı hayat yolculuğundan Lahzen'e psikolojik bir hastalık kalır. Ona soru sorma hakkı ancak böyle bir durumda verilir fakat söyleminin bir değeri bulunmamaktadır. Marilyn Monroe'ye benzemeyen bir hayatı aramıştır, lakin 'toplumsal cinsiyet ve estetik özerklik' alanı karakterin söylemini delilikle neticelendirmiştir.

Şu haliyle Kierkegaard öğretisi bir romanda olabilirlik düzleminden bir kadın karakterin yaşantısına uygulanmaya çalışılmıştır. "*Korku ve Titreme*" kitabındaki kıssa *Kalan*'da metinlerarasılık bakımından alaycı bir metne dönüştürülmüştür. Erbil, eserinde tercih ettiği bu yapıyla roman karakterini birey olabilme imkânları yönünden değerlendirmiştir. Roman kahramanı Türkiye'nin siyasi dönemeçleri ve kültürel çatışmalarını kendisi olmanın önündeki en önemli engeller olarak görmüş ve bu yapının bireyin entelektüel birikimiyle dahi aşamayacağını öne sürmüştür



KAYNAKÇA

AKARSU, Bedia (1979) *Çağdaş Felsefe*, İstanbul, İnkılapYayıncıları.

AKATLI,Füsun (2007) Leyla Erbil'le yazarlığını, hikâyeciliğini, romancılığını, 'dili'ni konuştu. <http://www.radikal.com.tr/kultur/leyla-erbil-dil-yazarin-huyudur-da-818950/>.

AKTULUM, Kubilay (2014) *Metinler Arası İlişkiler*, Ankara, Kanguru Yayınları.

ALTUNYA,Hülya (2017) *Klasik Mantık Açısından Hakikat ve Şiir*, İstanbul, Büyüyen Ay Yayınları.

ANDERSON, S. L. (2000) *On Kierkegaard*, Wadsworth, Belmont.

ÇİFTÇİ,Erdem(2016) Nietzsche'nin Hıncı Çözümlemesi ve Hümanist Psikoterapi, Beytulhikme An International Journal of Philosophy , cilt 6 sayı 1, s.99-113.

DEMİRÜREK, Meral (2013) Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, Sayı 2, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul, s.119-139.

ERBİL, Leyla (2015) *Kalan*, İstanbul, İş Bankası Yayınları.

GÖDELEK,Kamuran(2010) *Kierkegaard*, İstanbul, Say Yayınları.

GÖDELEK, Kamuran(2008) Kierkegaard'da İnsan Anlayışı, *Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 1, 5.sayı,s.357-371.

GÜL,F.(2014) Varoluşçu Felsefenin Türk Düşünce Hayatındaki Yansımaları, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,s.18, s.27-32.

GÜVENÇ, Bozkurt (2010) *Türk Kimliği.*, İstanbul, Boyut Yayınları.

KIERKEGAARD, Soren (1997) *Ölümcü Hastalık Umutsuzluk*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları

KIERKEGAARD, Soren(2002) *Korku ve Titreme*,İstanbul, Anka Yayınları.

KOÇAK, Orhan (1991) "Aynadaki Kitap/Kitaptaki Ayna", *Defter*, Sayı: 17, Ağustos-Aralık 1991, s. 141.

KURT,Mustafa (2009) "Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Girişi ve İlk Etkileri", *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, c.1, Sayı 4, s.139-154.

OĞUZERTEM, Suha (2007)*Leyla Erbil'de Etik ve Estetik*, İstanbul, s.147-179. Kanat Kitap.

SÖYLEMEZ, Derya (2016) *Güven Turan Şiirinde Varoluşçuluk*, (Yüksek Lisans Tezi)Çağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mersin.

ŞAHİN, Elmas (2009) *Leyla Erbil'in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi), Erzurum.



ŞEN, Cafer (2010) *Türk Romanında Felsefi Açılımlar*, Ankara, Akçağ Yayınları.

TANYOLAÇ ÖZTOKAT, Nedret (2006) *Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar,,* İstanbul, Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

TAŞDELEN, Vefa (2004) *Kierkegaard'da Benlik ve Varoluş*, Ankara, Hece Yayınları.

TURA, Saffet Murat Tura (2005) *Günümüzde Psikoterapi*, İstanbul.
http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/servet_tiken_cahit_sitki_taranci_ayna_psikanalitik_yakl asim.pdf 11.04.2017.

YALÇIN, Şahabettin (2011) Ben Neyim?, *Beytülhikme, Internatioanl Journal of Phlisophy*, cilt 1, sayı 2, s.27-38.
(http://www.beytulhikme.org/Makaleler/1061451689_02_Yalcin)

