

YENİ TÜRK EDEBİYATI
ARAŞTIRMALARI
Modern Turkish Literature Researches

Ocak-Haziran 2017/9:17 (20-31)

METAFORDAN ÜSLÛBA YALNIZ BİR ROMAN: AYNADAKİ YALAN*

Selçuk ATAY†

Öz

İnsanlar yaşadıkları hayatın içerisinde kendilerini başkalarının gördüğü biçimde göremezler. Sanatkârane bir duyarlılığa sahip insanların başarabileceği bu bakış tarzı, onları, “sıradan”lıklarından kurtardığı gibi üsluplarını da çok farklı bir yere oturtur. Ancak bu görüş/düşünüş tarzı pek çok sarsıntıyı ve ruhi bunalımı da beraberinde getirecektir. Bu sarsıntı/bunalımın hayal kırıklığını üsluba taşıması ise mukadderdir.

Necip Fazıl Kısakürek’in “Aynadaki Yalan” isimli romanı, daha başlığından itibaren, yukarıda bahsettiğimiz kendine/içerik bakışı irdeleyen bir yapı arz etmektedir. Rene Girard’ın ifadesiyle romantik bir yalanın içerisinde romana dair bir hakikat yakalanmaya çalışılmaktadır. Romanda, zihni ve kalbiyle bilinmeyen bir kâinat olan yazarın ruhi yolculuğu çok farklı bir “kurmaca”nın kapılarını aralamaktadır. Yazıda kahramanın bu ontolojik görüntüsü Hartmann’ın değindiği varlık basamaklarında ifadesini bulan yanlarıyla görülmeye çalışılacaktır. Bu anlam değerleri üçüncü basamağı da içine alan ve bu basamağa katkısı büyük olan psikanalitik süreç unutulmadan çözümlenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Necip Fazıl, Metin İncelemesi, Ontoloji, Psikanalitik Çözümleme, Kendilik Bilinci.

* Bu makale IV. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi’nde sunulan fakat yayımlanmayan tebliğden hareketle yazılmıştır.

† Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Öğrencisi.



A LONELY NOVEL FROM METHAPHOR TO ITS STYLE: AYNADAKİ YALAN

Abstract

Human beings cannot perceive themselves in their lives as the others do them. That point of view, just those who are artistically sensitive are able to acquire, not only prevent them from banality but also let them get a different style. However this kind of opinion will bring about a variety of psychlogical disabilities. The disappointment of this disabilities is providential.

The novel called “Aynadaki Yalan” by Necip Fazıl Kısakürek incorporate the analysis of the self point from the very beginning to the end. according to Rene Girard, within a romantic lie, a reality about the novel is being tried to be caught. In the novel a mental journey of the writer, who is an obscure universe together with his own mind and heart, and the style used inside the journey open the door of an extraordinary fiction. In the notification, it is aimed to analyse those sense values as well as evaluate the writing style of the writer at this point.

Keywords: Necip Fazıl, Textual Analysis, Ontology, Textual Analysis, Style, psychoanalytic Analysis, Self-Awareness.

Giriş

İnsan, insan olmasının yegâne farklılığı olarak varlığı üzerinde düşünebilecek; bir başka deyişle varlığını fark edip kendini evrende bir yere oturabileceği tek canlıdır. Şüphesiz bu fark ediş, kendisinin diğer canlılardan bir varlık olarak da ayrılmasına fayda sağlamayacaktır. Kendisinin ontolojik olarak görüngüsünün farkına varabilmek, bu görüngüyü evrendeki yerine koyabilmek ise kendisine verilen “nimet”leri kullanabilmek açısından tek yoldur. Bunları düşünmeyen veya önemsemeyen bir birey elbette ki ontolojik olarak varlığını sorgulamayacaktır. İnsan, Kant’ın “aşkınlık” (transcendence) dediği bu varoluşu anlamak için elbette bir düşünce serüveninden geçmek zorundadır. “Dünyada olmak” ile “dünya içinde var olmak” sözleri bu aşkınlık halinin iki kutbunu temsil eder. Elbette burada bir aşkınlık ve bir de içkinlik bulunduğu söylenebilir. Bu durum bir çelişki olarak karşımızda duruyor gibi görünebilir. Ancak görüngünün iki ucu varlığı bütünlemesi bakımından bir çelişkinlik olduğu doğrudan söylenemez. “Dünyada olmak”, bir varlık halinde yaşayıp gitmek; elbette bir insan için tek gaye olamaz. Uhrevi olsun olmasın bütün dinlerde insanın varlığının bir gayesi olduğu vurgulanmıştır. Bu gayenin, dinin öğretilerine göre değişmesi ise gayenin varlığına tesir etmez.

Yukarıda bahsettiğimiz düşünceler bir sanatkâr duyarlılığına sahip insanlarda en çarpıcı ve açık biçimde kendini göstermektedir. Sanatkârların diğer insanlardan ayrılan yönleri bunu

düşünebilmekten ziyade anlatabilecek bir dil becerisine sahip olmalarındadır. Şüphesiz varlıklarını sorgulayan ve evrendeki yerini arayan insanlar dünyada herhangi bir varlık gibi yaşayıp giden insanlara göre farklı bir yerdedir. Bununla beraber bu düşünsel serüvenlerini anlatmayı başaranlar ve geldikleri/oldukları yeri gösterebilenler çok ayrı bir yerde durmaktadırlar. Bir şair olarak dile farklı bir pencereden bakabilen Necip Fazıl Kısakürek, *Aynadaki Yalan*[‡] adlı romanıyla bu serüveni okuyucuya sunmuştur. İnsanın anlam arayışına ve bu arayışın önemine dikkat çeken İbrahim Tüzer, “dünyaya doğmak” ve “dünya içine doğmak” kavramları üzerinden meseleye yaklaşır. Bu iki kavram arasında “temelli” farklılıkların olduğunu belirten Tüzer ontolojik alandaki güvenliğin de bu varoluşun anlam arayışında olduğunu kaydeder. (Tüzer, 2010:1501-1502). Roman bu açıdan bakıldığında varoluşçuların arayışlarını göstermekte, Naci'nin kişiliğinde bir anlam arayışına girişmektedir.

Ahmet Özpays'ın verdiği bilgiye göre Yeni İstanbul gazetesinde 17 Aralık 1979-13 Mart 1980 yıllarında tefrika edildikten sonra kitaplaştırılan (Özpays, 2005:446), ancak elimizdeki kitabın künyesindeki bilgiye göre ilk basılış tarihi 1968 olan roman daha başlığundan itibaren varoluşsal bir problemi ele almaktadır. Bahsedilen bu problem, varlığının ve benliğinin ne olduğunu sorgulayan insanın kendisini anlamlandırma çabasıdır. Üçüncü varlık tabakası olan psikik tabakayı incelerken psikanalitik bir bakış açısıyla esere yaklaşıldığında, insanın maddi ve manevi dünyasıyla birlikte var oluşunu (daha doğrusu bir oluşunu) her iki dünyanın iç içe geçmiş görüntüsü ve bu birlikteliğin birbirlerini nasıl etkilediği çok açık bir şekilde görülmektedir.

Mehmet Rifat'ın anlatımıyla bir edebi eser sıradan okura, naif okura ve örnek okura hitap edebilecek üç anlatım biçimiyle aynı anda ilerlemektedir (Rifat, 2011:70-73). Romanın sıradan okur için söylediği çok açıktır. Öncelikle sıradan okur, romanı okuduğunda onun tezli bir roman olduğunu söyleyecek ve ardından Naci'nin tasavvuf yolunda ilerleyişini okuduğunu belirtecektir. Naif okur ise Naci'nin tasavvuf yolundaki mertebelerini heyecanla takip edecek, romanın sonunda onun bir mürit mi yoksa bir meczup mu olduğunu merak edecektir. Bu iki okur için romanda epey malzeme bulmak mümkündür. Ancak yazarın anlatıcısı yoluyla kurguladığı metnin boşluklarını dolduracak, metinde alt anlamları görmek isteyecek bir örnek okur için metnin bu kadar açık olduğunu söylemek mümkün değildir. Varoluşsal bir problemin psikanalitik bir bakış açısıyla semptomlarının incelenmesi bu yüzden önem arz etmektedir. Bir taraftan ontolojik bir bakış açısı ile eser incelenmekte, diğer taraftan bu ontolojik tabakalardan yalnız insandan görünen üçüncü tabakayı açıklamakta psikanalitik kuramın yöntemine başvurulmaktadır.

[‡]Alıntılar kaynakçada künyesini verdiğimiz kitaptan yapılmış olup bundan sonra dipnot şeklinde gösterilmeyecek, yalnızca sayfa numarası verilmekle yetinilecektir.

Yazar ustaca kurguladığı kişileri ve bu kişiler arasında cereyan eden görünenin ardındaki ilişkileri göstermek bakımından oldukça ketumdur. Onun bu ketumluğu bir taraftan şairliği ile ilişkilendirilebilir. Özpay'a göre *Çile* adlı şiirin kurgusal hali olan *Aynadaki Yalan* (Özpay, 2005:448) bu tespitle şiirin anlam alanına yaklaşmış olur. Bu yönüyle yazar, otobiyografik mahiyetteki *Kafa Kaçıldı* dışarıda bırakılırsa, yazdığı tek romanı *Aynadaki Yalan* ile yukarıda bahsedilen hususiyetleri başkahraman Naci'nin farklı görüntüleriyle bizlere sunmaktadır.

Kadınların Kıskaçında Bir Adam: Felsefe Asistanı Naci

Psikanalizin edebi metne “sistemantik olarak uygulanması” sayesinde edebi metni hem kavramaya hem de keşfetmeye yönelik adımlar atılabileceğini belirten Peter Brooks, psikanalizin edebiyat eleştirmenlerince doğru algılandığında “kısır bir biçimcilik”ten çok varoluşsal değerimizin “simgesel ve kurgusal haritasını çizmeye” yarayan bir disiplin olduğunu belirtir. (Brooks, 2014: 56-57) Bu ifade bize varoluşun ontolojik boyutu ile psikanalizin ne kadar iç içe olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Bununla birlikte Brooks psikanalizin, edebî metnin aydınlatılmasında üstleneceği rolü şu cümlelerle izah eder:

“Psikanaliz, edebî analiz için rasgele seçilmiş bir arametinin değildir; ısrarlı ve talepkâr bir niteliği vardır. Bir alandan ötekine sınırları çizmek, zihnin düş görmemizi, arzulamamızı, yorumlamamızı, dolayısıyla da kendimizi insan özneler olarak kurmamızı sağlayan kurmacaları nasıl inşa ettiğine ve gerçeği nasıl yeniden formüle ettiğine dair anlayışımızı hem doğrular, hem de karmaşıktırır.” (Brooks, 2014: 57)

Peter Brooks'un işaret ettiği yerden romana bakıldığında *Aynadaki Yalan*'ın bir “blûcin dedikleri” pantolonun tarifiyle başlaması daha da önemli hale gelir. Romanın önemli kadın kahramanlarından biri olan Mine'nin üzerindeki bu pantolon, anlatıcının bize ifşa ettiği kadarıyla “vücudu kapamaya değil de hayal ötesi açmaya, çıplaklıktan daha ileri yorumlamaya yarayan kılıf”tır. Bu kılıf, daha romanın ilk satırlarında sunulmakla ön-hazzın kapısı aralanmış olur. Brooks'a göre ön-haz “edebî metinlerin okunması açısından kesinlikle merkezi bir öneme sahip”tir ve bu ön-haz bir nevi teşhircilikle beraber gelir (2014:43). “Blûcin”in anlatıldığı satırların hemen devamında Mine'nin bu teşhirciliğini şu cümlelerle görürüz: “Şu Mine Hanım'a da bakın!.. Hem bacaklarının dizden yukarı kısmını alabildiğine açar, hem de üzerine birtakım mürekkep lekeleri, toz toprak sürülmesine aldırılmaz. Bu, vücudun güven noktalarını görmemek midir, inadına göstermek midir?” (s. 5-6)

Ön-hazzın metnin başlangıcında okuyucuyu karşılaması, Mine'nin vücut hatlarıyla bir nesne olarak okuyucuya sunulması şaşırtıcı olarak gelse de bahsedilen ön-haz, striptiz ile gelişme

gösterecek, Naci ise erkekliğine yapılan bu davetkâr hareketleri daima reddederek yoluna devam edecektir. Hatta belki bu karşı koymalarıyla, onun dâhil olduğu “tasavvuf” yoluyla ifade edilirse, mertebelerinde ilerleme gösterecektir.

Ön-hazzın alıntılanan kısım ile verilmesiyle “haz” daha da belirgin hale getirilir ve Mine, “inadına göstermek” şeklinde ifade edilen düşüncesini daha açık bir şekilde ortaya koymaya devam eder. Karanlık bir odada perdenin arkasına geçip soyunmaya başlayan Mine hakkında anlatıcının ilk tepkisi; “Vay!.. Perdenin arkasında bir ışık patlaması... Projektör yanmış gibi... Kafalar, kadınlı erkekli perdeye dönük... Perdede bir karaltı... Mine... Hızla soyunuyor. Denizde boğulmak üzere birini kurtarmak için soyunan bir insan bile öteberisini bu kadar üzerinden çıkarıp atamaz.” (s. 6) şeklindedir. Anlatıcının buradaki üslubunda cümlelerin kısaldığını ve kesik kesik geldiğini, ünlemle duygularının ifadeye çalıştığı görülmektedir. Bu ise ön-hazzın, dolaylı yoldan yapılan bir striptizden açık bir şekilde yapılan striptize geçmekle, haz durumuna geçtiğini gösterir.

Lacancı bir okumayla “hiçbir şeyden nasıl bir şey çık” tığını gösteren Slavoj Žižek’in “boşluk” üzerine söyledikleri burada hatırlanmalıdır. Žižek’e göre “arzunun pozitif içeriğinin büyüleyici varlığı belli bir boşluğu doldurmaktan başka bir şey yapmaz.” (2010:22) Dolayısıyla perdenin ardında oluş aslında zihinde oluşturulacak bir görüntüden çok daha öte görüntünün bıraktığı boşlukların zihin tarafından arzunun nesnesi olarak dolduruluyor olmasıdır.

Hazzı tetikleyen bu boşluk Lacan’a göre “zevk” değildir: “Haz, bilinç ya da ön bilinç figürüdür, ama daima enerjinin hissedilişidir; oysa zevk (...) bilinçdışı figürdür ve asla doğrudan doğruya hissedilemez” (Nasio, 2007:51). “Enerji”nin, ortaya nasıl çıktığını Mine’nin anlatıldığı, alıntılanan satırlarda açıkça görünmektedir. Aynı paragrafın devamında Mine, yaptığı striptize devam ederek bu gerilimi artırmaya çalışır: “İşte perdede anadan doğma bir vücut silueti... Ellerini havaya kaldırmış, omuzları arkaya doğru, beli bükük, göğsü önde, dizleri ileride ve topukları geride... Kıvrılıyor, kıvrılıyor.” (s. 6)

Anlatıcının yine kesik ifadelerle ve hâlâ bilinç boyutunda anlattığını gösteren bu ifadeler (yukarıdan aşağıya kadar tüm “silueti” anlatması bunu gösterir) hazzı devam ettirmekle görevli ifadelerdir. Bunların hâlâ haz olduğu, yani bilinçte gerçekleştiği ve zevke gidemediği, “hazzın düşük gerileme denk” olmasından anlaşılmaktadır. (Nasio, 2007:53) Zira “zevk azami gerilime denk”tir ve bu durum Naci’de hâlâ görülmemektedir. Eğer gerilim yükselmiş ve striptiz, hazzı zevk boyutuna taşımış olsaydı Naci “karanlıkta yılan gibi süzülüp kaç”amayacaktı. (s. 7)

Mine, “canını dişine takarak” yaptığı “baskın”la ikinci kez Naci ile birlikte okuyucu karşısına çıkar. Naci’yi “sevdiği”ni açık bir şekilde burada söyleyen Mine, Naci’nin yine kaçmasına şahit olacaktır. Naci’nin bu ikinci kaçışında ilk seferdeki gibi maddi bir uzaklaşma bulunmaz. Yanlarına annesini

davet ederek konuşmayı bitiren Naci, Mine'yi reddetme nedenlerini de bu bölümde sıralar. Mine'yi reddetmesindeki sebeplerinin başında onun kadınlık sırrında görülür: "Sevdiğini söylerken erkeği tarafından çökertilmek isteyen bir dişi arslan bile olamıyorsun!.. Avını yere yıkmak ve kanını emmek isteyen erkekle dişi arası bir sırtlan, ancak... Arkadaş kalalım Mine!.." (s. 64)

Görüldüğü üzere tasavvuf yoluna adımını atmak üzere olan Naci, bu yolun öğretileri açısından reddedişini temellendirmemektedir. Yukarıda belirttiğimiz gibi Naci, "çelişkiler kumkuması" Mine ile olan münasebetinde daima bilinç düzeyinde kalmaktadır. Oysaki "bilinçdışının çalışması zevki içerir ve zevk, bilinçdışı çalıştığı zaman ortaya çıkan enerjidir." (Nasio, 2007:42) Dolayısıyla Naci'de, Mine özelinde düşündüğümüzde, bahsedilen anlamda bir "zevk" hiçbir zaman ortaya çıkmamıştır.

Naci'nin bilinç düzeyinde yaşadığı hazzı annesini çağırarak bitirmesi Lacan'ın "cinsel ilişki yoktur" önermesini Nasio'nun ödip kompleksiyle beraber açıklamasında izahını bulur. Buna göre yaşanan bu kompleks öteki kadınları dışlar. "Bu durumda anneye dönüş ensest ilişkinin imkânsızlığına götürür" (Nasio, 2007:37). Anne arketipine ileride değineceğimiz için burada yalnızca Mine ile olan münasebetteki yerine değiniyoruz. Mine, anneye takdim edilirken kullanılan sözler ise Naci'nin Hatçe ile olan münasebetini göstermesi bakımından da önemlidir: "Sana son derece garibine gidecek bir zamane kızını takdim edeceğim." (s. 65)

Mine romanın ilerleyen bölümlerinde bir "ölüm listesi" münasebetiyle, yeniden yazmaya koyulduğu "doçentlik tezi üzerinde boğulurcasına çırpı"nan Naci ile tekrar bir araya gelir. Buna göre komünizm faaliyetlerinden dolayı tutuklanan Mine'nin evinde yapılan aramada bir ölüm listesi ele geçirilmiştir. Bu listenin en başında ise Naci vardır. Naci, savcılık sorgusundan sonra "dizginleri sonuna kadar boş bırakmış", "Amerikan kolejlerinde okumuş" bir kız olan Mine'nin tutukevinde ziyaretine gider. Amacı bu listeyi izah etmesini istemektir. Ancak Mine yine aynı şekilde davranınca Naci bu sefer de gardiyanı çağırarak konuşmaya son verecektir.

Naci'nin ifadesiyle "kadınlık sezisinden haberi" olmayan Mine defalarca reddedilmenin ardından karşımıza son kez Naci'nin muharrirliği döneminde çıkar. Naci'nin bir kitapçıda yaptığı sohbetlere katılan Mine, sohbetin bitiminde konuşmak üzere Naci'yi bir lokale götürür. "Bir nezle mendili olmaya bile layık gör"ülmeyen Mine, Naci'yi elde etmek için ondan aradığı kadının "kadınlık sırrı"nı öğretmesini ister. Naci ise "erkeklikten çık"ıp "hoca" olmamayı, "cazibeyi boz"mamayı tercih eder. Dördüncü ve son reddediliş Mine'nin önceden kararını vermiş olduğu anlaşılacak şekilde, ölümle sonuçlanacaktır. Mine kendisiyle birlikte Naci'yi de öldürmek ister. Aracına bir şekilde binmeye ikna ettiği Naci'yi, kendisiyle beraber denizin derin sularına atar. Ancak kendisi ölürken Naci kurtulacaktır. Cinselliği öznenin (Naci'nin) alanında eksiklik yoluyla kuran Mine,

gideremediği bu eksikliği ölümlle tamamlamaya çalışmıştır. Lacan'ın deyişiyile bu ölüm, ölümsüzlüğe kapı açmıştır. Mine, cinsel dürtüsüyle “kısmi ölüm dürtüsü”nü birleştirmiş olmaktadır (Lacan, 2013:217).

“Kendini damla damla vermeyi bilmek ve testiye asla boşaltmamak sanatı”na sahip olan Belmâ, “testiyi dopdolulu sunan” Mine'ye göre Naci'nin zihnini daha fazla meşgul eden ikinci kadın olarak romanda karşımıza çıkar. “Nereye gitse ve ne söylese Belmâ'yı beraberinde taşı”yan Naci, onu fethetme yolunda “her tedbir”e başvuran, bu haliyle ise kendinden “iğren”en, kendi kendisine “sefil görün”en bir haldedir. Mine ile olan ilişkisinde daima haz halinde kaldığını ve bunu bilinçte yaşadığını söylediğimiz Naci, Belmâ ile olan münasebetinde “arzu” ile bir aradadır.

Belmâ, önceleri, Mine'nin yaptığı tarzda striptiz içeren bir ifade tarzı ile okuyucuya sunulmaz. Belmâ'nın anlatıldığı satırlar striptizin değil “striptizci metnin” ifadesidir. Freud'un “fetişizm” kavramıyla açıklanabilecek olan bu durum Brooks'a göre “ayrıntılara ve aksesuarlara atfedilen yoğun ilgi”nin ifadesidir ve “anahtar bir kavram olarak” değer verilmelidir (2014:42-43). Brooks'un Freud'dan alıntıladiğı kısım, Naci'nin Belmâ'nın ayaklarına odaklanmasını bu açıdan önemli kılar: “Böylece ayak ya da ayakkabı bir fetiş -ya da onun bir kısmı- olarak yeğlenişini meraklı oğlanın kadının cinsel organlarına aşağıdan, bacaklarından yukarı doğru bakış koşullarına borçludur” (Brooks, 2014:42). “Güzelim ayaklarımı açıkta tuta”n Belmâ hemen daima Naci için bu “gözlerin içine sokmayı bildiği en güzel yeri” olan ayaklarda ifadesini bulur.

Naci'nin annesinin kendisini Hatçe ile evlendirmek istemesine karşın itiraz etmemesindeki temel anlam ise yukarıda bahsettiğimiz fetiş arzuya takılı kalan Naci'nin “yıldırım çarpması” ile karşılaştığı anlamını bulur. Hatçe, “son derece şahsiyetli”, “açık” alınlı, “vezinli” burunlu, “kıpkırmızı, hafifçe kalın” dudaklı; ancak Belmâ'da olduğu gibi “çıplak ayak bilekleri”yle fetiş durumu bir arzuya, hatta belki “zevk”e çevirebilecek yapıdadır. Yukarıda haz ile zevk arasında belirttiğimiz farkı tekrar hatırlayarak söyleyecek olursak Naci, kendisine asıl zevki sağlayacak olanın farkındadır. Ancak bunu reddedişi Belmâ'da duyduğunu söylediğimiz “arzu”yu durdurmamak içindir.

Elizabeth Wright, *Lacan ve Postfeminizm* adlı küçük kitabında Lacan'ın “kadın yoktur” (Lafemme n'existe pas) sözünü onun bilinçdışında kadının bir göstereni olmadığı şeklinde yorumlar. Bu sebeple kadın “maske aldatmacasına başvurmak zorundadır.” Bu maske ise erkeğin yalnızca “fantezilerine cevap veren fiziksel bir yapı”dır. (Wright, 2002:61) Bu açıklama Naci'nin, Belmâ'nın karşısında “erkekliğin kilitlen”mesine sebep olmasını çok açık bir şekilde izah etmektedir. “Kendisini o kadar istet”en Belmâ, “verilemez ve alınmaz” hale gelir ve Naci'nin zihninde gösterenini kaybeder. Bir başka deyişle Naci, zihninde var olan “nesne a” hiçbir kadına uymadığı için Belmâ'yı istemez.

Belmâ, Naci'nin geçirdiği ruhi "bunalım" ve "ıstırap"lardan sonra Avrupa'da verdiği konferansta karşımıza son kez çıkar. Belmâ; Naci'nin konferansı bitmeden salondan ayrılmış, Naci'nin oteldeki odasına gitmiştir. Naci odasına geldiğinde Belmâ'yı banyoda "anadan doğma çıplak" olarak görür. Belmâ banyodan çıkar çıkmaz "sana geldim" dese de Naci'nin cevabı açıktır: "geç kaldın!" Belmâ bornozun içinden "göğsünü faş edercesine" bir hareket yapsa da Naci, romanın başında Mine'nin yaptığı striptizden kaçtığı gibi Belma'dan kaçır ve odadan çıkar. Onun Belmâ'yı reddetmesinin temel nedeni bu "geç kaldın!" ifadesinde saklıdır. Belmâ Naci'nin zihnindeki görüntüsünden farklılaşmış ve adeta Mine'nin kişiliğine bürünmüştür. Yaptıkları da Mine'ninkiyle aynıleşince Naci, Mine'ye karşı hissettiklerinin aynını Belmâ'ya karşı hisseder ve tıpkı Mine'yi reddettiği gibi onu da reddeder. Naci'nin "üzerinden bornozu at"mış olan Belmâ'ya "garsoniyerinize koşunuz" sözü Freud'un kuşkusu ile izah edilebilir. Freud'a göre "seçici olmayan bir sevgi, nesnesine hakaret ederek değerinin bir kısmını yitirir" (2011:60). "Âşkılarının" kapısında "nöbet beklediği" Belmâ, Naci için değerini yitirmeye başlamıştır.

Naci'nin hayatında gördüğümüz bir diğer kadın figürü annesidir. Hayatının pek çok aşamasında oğlunun yanında olan, Naci'nin kendisine kayıtsız şartsız teslim olduğu anne, Jung'un *Dört Arketip*'inde belirttiği gibi romanda da "üç önemli özelliği" ile karşımızda durmaktadır. Jung'a göre "Bakıp büyüten" ve "besleyen", "arzu dolu duygusal" olan ve "yeraltına özgü karanlığı" ile annenin "sayısız tezahürü vardır: Kişisel anne, ata ve bilge kadın, ilişki içinde olunan herhangi bir kadın, kurtuluş arzusunun hedefi, kilise (biz bunu romanın bağlamında "cami" olarak düşünebiliriz), üniversite..." (Jung, 2005:21-23) Asla tam olma iddiasında olmayan rastgele seçtiğimiz bu "tezahürler" romanda Naci'nin anne arketipi ile ne kadar örülü olduğunu okuyucuya göstermektedir. Naci hem öz annesi, hem de ilişki içinde olduğu kadınların arasında daima "öksüzlüğü"nü vurgular. Kayınbabası Hüsmen Ağa ise ona yol gösteren, ancak oldukça silik bir karakterdir.

Ödip kompleksi bütün kadınları dışlama şeklinde bir semptomla ortaya çıkabilir. Jung'a göre "anne kompleksi denen bu kompleksin temelini" ise anne arketipi oluşturmaktadır. Bu kompleks kız ya da erkekte çeşitli şekillerde kendisini gösterebilir. Bu çeşitli görüntülerden ikisinin "donjuanizm" ve "iktidarsızlık" olduğunu belirten Jung, donjuanizm için "bilinçdışı olarak her kadında" annenin aranması olduğunu söyler. Annenin açık ya da örtük bir biçimde oğlunun erkekliğini ima ettiğini, oğulda bu kompleksinin "eril güçlerin zedelenmesine yol açtı"ğını ifade etmektedir. Naci'nin Mine ve Belma'yı reddetmesindeki temel neden de, Hatçe'yi annesiyle özdeşleştirip kabul etmesindeki neden de burada aranmalıdır.

Varlık Sebebini Sorgulayan Adam: Muharrir Naci

Hartmann ve Heidegger'in ontoloji görüşlerindeki temel farklılıkları göz önünde bulundurarak merkeze insan alındığında, onu dört bir yandan tehdit edilen, fırlatılmış ve korkan insanla karşılaşırız. Bunun yanında tabiatı merkeze aldığımızda, insanı, tabiatın içinde ve onun bir parçası olarak görürüz. (Mengüşoğlu, 1976:224-25) Hartmann varlık düzeninde alttan üste doğru sıralanan dört basamak saymaktadır. Hançerlioğlu bu basamakları şöyle sıralar: Özdeksel varlık basamağı, örgensel varlık basamağı, ruhsal varlık basamağı, tinsel varlık basamağı (1993:137). Bu varlık basamakları hiç şüphesiz kendisini sanat eserlerinde de gösterecektir. Tüm bu varlık basamaklarının bir bütün olduğuna dikkat çeken İsmail Tunalı, *Sanat Ontolojisi* adlı eserinde ontolojik bir inceleme için şu uyarıda bulunur: "Sanat eseri, tabii haydi haydi edebiyat eseri, ontik tabakaların oluşturduğu bir bütündür. Bu bütünü çözümleyecek bir metodun da her şeyden önce bu bütünlük karakterini dikkate alması gerekir. Çünkü, bütünlük karakterini kaybeden bir edebiyat eseri, varlığını kaybetmiş demektir" (Tunalı, 2014:113). Romanın kahramanı Naci ve Naci'nin bütünlüğü kaybedilmeden bakıldığında Tunalı'nın dikkat çektiği hataya düşülmeden Naci'nin ontolojik durumu kavranılmış olur.

Hartmann varlık basamaklarının aşağıdan yukarıya doğru birbirlerini içerdiğini ve birbirlerini şart koştuklarını söyler. Ontolojinin "bir fenomen olarak hazır bulduğu" bu tabakalanma problemini kavramak için yalnızca görüne bakmanın yeterli olduğunu savunur. (Mengüşoğlu, 1976:218) Romanda Naci'nin bu sayılan basamakların hepsinde teker teker görüntüsünü görmek mümkündür. İlk basamak olan özdeksel basamak madde ve cismin basamağını temsil eder ve sayılan basamakların en yalınıdır. Tunalı'nın inorganik tabaka olarak ifade ettiği bu tabaka "bütün evreni kuşatmış" durumdadır (Tunalı, 2014:27). Naci askere gitmeden önceki yaşamıyla bohem bir varlık olarak bu basamakta durur. Yazdığı "Ruhçu ve maddeci yönlerden Batı felsefesi" adlı doçentlik çalışması bu basamağın sembolüdür. Romana adını veren "ayna", Naci'nin bu devresinde varlık basamağına uygun olarak sadece onun maddi yönüne vurgu yapar. (s. 33)

Örgensel, diğer bir ifadeyle, organik varlık tabakası; maddi tabakayı içine alan, "ona dayan"an tabakadır (Mengüşoğlu, 1976:219). Maddi/fizik hayata bağlı olan organik hayatın görüntüsü Naci'nin yaşamında askerliği ve sonrasında netleşir. Hüsmen Ağa ile yaptığı sohbetler, onu maddenin üstüne taşır; ancak Belmâ ve Mine ile olan ilişkisi onu hâlâ maddeye bağlı tutmaktadır. "Şüphe" ve "vehim" içinde olan Naci, belki de üstteki varlık tabakalarına dair "hemen hiçbir şey bilmediği" için bu tabakada ayna şu şekilde karşımıza çıkar: "Ayol, aynanın karşısına geçip şu her gün eskittiğin suratına bakacağın gün ne zaman gelecek?" (s. 87) Görüldüğü gibi burada organik tabaka ortaya çıkmış, fakat maddi tabakayla iç içe görüntü vermiştir.

“Kendinden kurtul ve ol” tavsiyesini alan Naci henüz bu tavsiyenin götüreceği anlamın farkında değildir. Hatçe ile ölüm döşeğinde evlendikten sonra “Ruhçu ve Maddeci Yönlerden Batı Felsefesi” başlıklı tezini sobada yakması ile üçüncü varlık tabakası olan psişik varlık tabakasına adımını atmış olur. Batı’yı “karbon olmaya mahkum bir dünya” olarak gören Naci, Artık yazacağı yeni tezin adı “İslâm Tasavvufu ve İnsanlığın Beklediği Nizam”dır. Bu evrede “idrak acısı” çekmeye başlayan Naci’nin yanındaki şahıs “imam”dır. “İç oluş”unun “kelimelere dök”ülmeye başladığı dönemde ayna karşımıza bu sefer “nefs aynası” olarak çıkar. Bu nefis aynasında kendini izlerken şeytanın dumandan silüetiyle olan sohbeti bu tabakanın göstereni olur.

Tunalı’nın ifadesiyle Hegel’e gelinceye kadar gözden kaçırılmış olan geist varlık tabakası Nicolai Hartmann tarafından geliştirilmiştir (2014:29). Hartmann’ın temellendirdiği tinsel/geist varlık basamağı, Naci’nin “istiğfarlarımdan istiğfar ederim” diye ifade ettiği, Avrupa’daki konferansı verip Belma’yı da oraya “gömdü”ğü tarihten sonra başlar. Belma’dan da kaçtığı bu dönemde Naci bir rüya görür. Bu rüyayı Hüsmen Ağa da görmüştür. Hüsmen Ağa’nın “vakit geldi gibi geliyor bana” sözünde netleşen bu tabakanın varlığını Naci, “kendimden” “kurtulmuşum” diyerek Hüsmen Ağa’yı doğrular. Hafız adlı yarı meczup birini bulana kadar cami cami gezer, tetkik eden nazarlarla etrafını ve kişileri anlamaya çalışır. En sonunda herkesin meczup dediği Hafız’ı bulur. Ne kadar yakın durmaya çalışsa da Hafız Naci’yi kendisine yaklaştırmamaktadır. Bir gün Hafız’ı takip ederek ulaştığı bir mekânda aradığı tüm sorulara cevap bulur. İlk kez “Belma’yı fethetme yolunda” karşımıza çıkan ve tamamen maddi görüntüyü seyretmeye yarayan ayna sonuncu kez burada karşımıza çıkar. Yine tam da Naci’nin bulunduğu varlık tabakasına uygun bir haldedir:

“Sanki ayakları topraktan kesilmiş ve madde âlemiyle beş hassesi arasında temas kalmamıştır. Kendisini bir adam aynasında görüyor ve o aynada birini kovalamak istiyor. Fakat mümkün mü? Aynanın içinde yol almak, mesafeler güya ayrıyken kabil mi?..

(...)

- Yalan, bu dünya yalan... Aynadaki yalan...

- Yalan ama, bir gerçeğin yalanı... Aynada gördüğün her şey o da, hiçbiri o değil...

- Gerçeği olmayan yalan olabilir mi?.. Doğru olmalı ki, yalan, kendisine sahte bir vücut bulsun.

- Doğrusu olmayan yalan olamaz. ‘Var’ın arkasından ‘hiç’ gelmez.

- Sen aynada yol almaya ne bakıyorsun! Devir o yol vermez sahtekârı da ardında gizlediği gerçeğe ulaş!

(...)

- Şimdi, haydi git, o yalana dön, sırtını aynalara ver ve onların içinde yol almaya kalkanlara haykır: Başlarınızı aynaya çarpmayınız; Alnınızdan yaralanırsınız!

- Senin işin bu; aynaya tutulanlara yol göstermek...” (s. 217-218)

Romanda dikkati çeken bir başka husus yukarıda belirtilen tabakaların Naci zaviyesinden görüntüsünde daralan bir şahıs kadrosunun dikkat çektiğidir. İsmail Tunalı varlık tabakalarını değerlendirirken hepsinin bir bütün olduğunu, ancak bununla beraber piramidal bir yapı arz ettiklerini belirtir. “Yani tabanı çok daha geniş, ama yukarıya doğru yükseldikçe, yayılma alanı azalan, küçülen ve darlaşan bir yapı.” (2014:27) Tunalı’nın varlık tabakaları ile ilgili olarak bu söyledikleri Naci’nin hayatında da aynıyla vücut bulur. Naci romanın başında gerek sivil yaşantısı gerekse askerliği dolayısıyla oldukça kalabalık bir çevreye sahiptir. Ardından Hatçe’nin ölümüyle başlayan süreçle birlikte gitgide yalnızlaştığını görürüz. Romanın son bölümünde, bizce son varlık tabakasına dair görüntüsünün ortaya çıktığı yerde, ise tamamen yalnız kalmış, piramidal yapının en üstüne çıkmıştır.

Sonuç

İlk örneklerini Aristo’nun gösterdiği ontoloji Heidegger’in “geist” tabakayı fark etmesiyle zenginleşmiş ve Nicolai Hartmann’la çok farklı bir boyut kazanmıştır. Ontoloji, özünde bütün kâinatı kapsıyor olsa da psişik (ruhi) tabakanın yalnızca insanda var olmasıyla aslında insanı konu alan ve onu anlamaya çalışan felsefi düşünce sistemidir. Üstelik edebiyatta ve sanatın diğer şubelerinde bu algılama ve anlamlandırma çabasını devam ettirmeye çalışan bir felsefi disiplin oluşu önemini bir kat daha artırmaktadır.

Bu yazıda çoğu kez şairliği, tiyatro yazarlığı veya siyasi fikirleri gibi cephelerden tanıdığımız Necip Fazıl Kısakürek’in, diğer romanı Kafa Kâğıdı’ndan üslup, kurgu, teknik vs. gibi pek çok hususiyetler açısından farklı olan ve bu haliyle “yalnız” olan eseri *Aynadaki Yalan*, bahsedilen felsefi disiplinin sanat eserine ve insana baktığı pencereden bakılarak incelenmeye çalışılmıştır. Buradaki bakış açısı varlık tabakalarının üçüncüsü olarak ortaya çıkan psişik (ruhî) varlık tabakanın incelenmesinde psikanilitik incelemenin çalışmanın içine dahil edilmesi gerekliliği ile zenginleşmiştir. Yazıda romanın kahramanı Naci’nin önce ruhî durumu açıklığa kavuşturulmuştur. Bu bölümün ayrı bir başlıkla incelenmesinin bir diğer sebebi, ontolojik varlık tabakalarının üçüncüsüne denk gelen bu tabakanın yalnızca insana mahsus özellik göstermesindedir. Hemen ardından gelen bölümde ise Naci’nin varlık tabakalarıyla olan irtibatı sırasıyla gösterilmiştir. Dikkat edilmesi gereken nokta sanat eserinin bir varlık olarak ontoloji ile münasebetinden ziyade, eserin kahramanı ve fiktif bir kişi olan Naci’nin ontolojik varlığının incelenmiş olduğudur.

Kaynakça

- Brooks, Peter (2014). *Psikanaliz ve Hikâye Anlatıcılığı*. Hivren Demir Atay-Hakan Atay (Çev.) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Freud, Sigmund (2011). *Uygarlığın Huzursuzluğu*. Haluk Barışcan (Çev.). İstanbul: Metis.
- Hançerlioğlu, Orhan (1993). *Felsefe Ansiklopedisi, Kavramlar ve Akımlar, c.7*. İstanbul: Remzi.
- Jung, Carl Gustav (2005). *Dört Arketip*. Zehra Aksu Yılmaz (Çev.). İstanbul: Metis.
- Kısakürek, Necip Fazıl (2010). *Aynadaki Yalan*. İstanbul: Büyük Doğu.
- Lacan, Jacques (2013). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*. Nilüfer Erdem (Çev.). İstanbul: Metis.
- Mengüşoğlu, Takiyyettin (1976). *Fenomenoloji ve Nicolai Hartmann*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi.
- Nasio, J. D. (2007). *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*. Özge Erşen-Murat Erşen (Çev.). Ankara: İmge.
- Özpay, Ahmet (2005). "Necip Fazıl'ın Romancılığı Üzerine", *Necip Fazıl Kısakürek Özel Sayısı*, Ankara: Hece, S.97, s. 446-453.
- Rifat, Mehmet (2011). *Metnin Sesi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Tunalı, İsmail (2014). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Tüzer, İbrahim (2010). "Oğuz Atay'dan 'Babama Mektup' Ya da Bir Yazarın Ölen Babasıyla/Kendisiyle Hesaplaşması", *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, 5/4, s. 1499-1515.
- Wright, Elizabeth (2002). *Lacan ve Postfeminizm*. Ebru Kılıç (Çev.). İstanbul: Everest.
- Žižek, Slavoj (2010). *Yamuk Bakmak, Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*. Tuncay Birkan (Çev.). İstanbul: Metis.