

OPTİK BİR SORUŞTURMA: DR. KALIGARI'NİN DÖNÜŞÜ'NDE BAKIŞIN VE NESNENİN GÖSTERGEBİLİMSEL İNCELEMESİ

AN OPTICAL INVESTIGATION: A SEMIOTIC ANALYSIS OF THE GAZE
AND THE OBJECT IN DR. KALIGARI'NİN DÖNÜŞÜ



Selçuk ATAY

Sorumlu Yazar/Corresponding
Author:

Doç. Dr., Karabük Üniversitesi,
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Karabük, Türkiye.

ORCID: 0000-0001-5328-2257

E-mail: selcukatay@karabuk.edu.tr

Geliş Tarihi/Submitted: 26.01.2026

Kabul Tarihi/Accepted: 28.02.2026

Kaynak Gösterim / Citation:
Atay, Selçuk (2026). "Optik Bir
Soruşturma: Dr. Kaligari'nin
Dönüşü'nde Bakışın ve Nesnenin
Göstergebilimsel İncelenmesi",
Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları,
18/35, 049-064.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.640>

Öz

Bu çalışma, Ahmet Oktay'ın bir kadının varoluş trajedisini anlattığı *Dr. Kaligari'nin Dönüşü* adlı tek şiirden oluşan eserini metin merkezli bir yaklaşımla incelemeyi amaçlamaktadır. İncelemede yapısalcı göstergebilimin izlek, kod ve karşılıklı çözümlemesine dayalı yöntemi ile Roland Barthes'in *Camera Lucida*'da fotoğraf üzerine geliştirdiği *studium* ve *punctum* kavramları birlikte kullanılmaktadır. Bir kitap boyutundaki tek bir şiirden oluşan metin; klinik uzamı çağrıştıran sahne parçaları, kendisine özgü nesne dikkati ve kayıt biçimleri aracılığıyla okuru poetik kurmaca bir bağlam içine yerleştirir. Oluşturulan bu bağlam, bakışın yönünü ve öznenin konumunu düzenleyen bir söylem alanı üretir. Çalışmada, bu kültürel bağlamın nesnelere ve insanlara üzerinden nasıl kurulduğu metin içi göstergeler merkeze alınarak tartışılmaktadır.

Diğer taraftan şiirin belirleyici etkisi, söz konusu bağlamın içinden kimi ayrıntıların öne çıkarılmasıyla oluşturulmuştur. Sayısal işaretler, tarih damgaları, tekil sözcükler, kısa ve sert kayıt cümleleri ve acil müdahale ifadeleri okuma sürekliliğini kesintiye uğratarak âdeta metin içerisinde sabitleme anları oluşturur. Bu anlar, okuyucuda metnin "donmuş kadrâjlar" hâlinde algılanmasına yol açan teknik düğümler olarak işlev görür. Çalışma, bu sabitleme odaklarının metnin derin örgüsünde iç/dış, özne/nesne ve akış/kesinti karşılıklarıyla nasıl bağlandığını göstermeyi hedeflemektedir. Dolayısıyla *Dr. Kaligari'nin Dönüşü*'nün varoluş trajedisini tematik içeriğin yanı sıra, metnin gösterge düzeninin işleyişi ve okuma ritmini biçimlendiren teknik tercihleri ile de oluşturulduğu ileri sürülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Oktay, *Dr. Kaligari'nin Dönüşü*, göstergebilim, bakış, donmuş kadrâj.

Abstract

This study aims to examine Ahmet Oktay's work, *Dr. Kaligari'nin Dönüşü* (*Dr. Caligari's Return*), a single poem narrating a woman's existential tragedy, using a text-centered approach. The analysis employs structuralist semiotics' methods based on the analysis of isotopies, codes, and oppositions, combined with Roland Barthes' concepts of *studium* and *punctum*, developed in *Camera Lucida*. The text, consisting of a single poem the length of a book, places the reader in a fictional yet culturally legible context through scene fragments reminiscent of a clinical space, its unique object attention, and recording forms. This created context produces a discursive field that regulates the direction of the gaze and the position of the subject. The study examines how this cultural context is established through objects and people, with a focus on textual signs.

On the other hand, the poem's decisive effect is created by highlighting certain details within its context. Numerical signs, date stamps, singular words, short, abrupt sentences, and urgent intervention expressions interrupt the flow of reading, creating moments of fixation within the text. These moments function as technical knots that cause the reader to perceive the text as "frozen frames". The study aims to show how these focal points of fixation are linked to the text's deep structure through oppositions of inside/outside, subject/object, and flow/interruption. Therefore, it is argued that the existential tragedy of *The Return of Dr. Caligari* is constructed not only through its thematic content but also through the functioning of the text's signifying order and the technical choices that shape its reading rhythm.

Keywords: Ahmet Oktay, *Dr. Kaligari'nin Dönüşü*, semiotics, gaze, frozen frame.

Extended Summary

This study aims to examine, through a text-centered approach, how "gaze" is established in Ahmet Oktay's book, which consists of a single poem titled *Dr. Kaligari'nin Dönüşü* (*The Return of Dr. Caligari*), and how this gaze regime operates through objects, forms of recording, and interruptions in discourse. The poem consists of fragmented scenes depicting a woman's abortion experience in a clinical setting. However, the text's impact stems not only from its thematic narration of an existential tragedy, but also from its technical choices that shape the reading rhythm with interruptions, fix the reader on certain details, and make the scenes appear "frame by frame." In this context, the study discusses the unsettling effect of the poem without relying on biographical or historical explanatory frameworks, but rather through the text's own signifying order, object attention, and rhythmic structure.

The analysis brings together two axes. The first axis is based on structuralist semiotics' analysis of the thread (thematic veins running through the text), code (systems that produce meaning), and opposition (relationships that separate units of meaning). This approach allows meaning to be understood not so much from the content of individual images, but rather from how images are arranged within the text, where they are repeated, and where they diverge. The second axis is Roland Barthes' distinction between *studium* and *punctum*, developed in *Camera Lucida* for the reception of photography. In this work, *studium* is treated as a methodological term denoting the general cultural context that involves the reader in the text; *punctum*, on the other hand, denotes the singular detail that emerges from this context and focuses the reader's attention on a specific point. Thus, Barthes' concepts are used not to define poetry as "photography," but to explain the way the text intensifies the reader's attention at specific points.

The analysis is conducted in three steps. In the first step, the indicators that establish the poem's "clinical space" atmosphere are identified: objects such as medicine boxes, examination chairs, dirty white screens, framed diplomas, notebooks, records, and procedural language; emergency intervention phrases and their sequential placement as stage pieces. In the second step, singular details that disrupt the continuity of reading are identified: numerical signs, numbers, date stamps, singular-word records, short, abrupt sentences, imperative moods, and sudden-intervention expressions. The third step demonstrates how these two planes (general context and individual focal points) merge with the contrasts in the poem's deep structure; in particular, it examines how the contrasts of inside/outside, subject/object, and flow/interruption carry the text.

The poem first places the reader within a recognizable cultural context formed by clinical and bureaucratic codes. The clinical space is constructed not so

much by a descriptive image of a place, but by the arrangement of objects and forms of recording. Objects are not merely decoration; they function as a mechanism that determines the direction of the gaze, regulates the subject's position, and dictates who will produce the discourse and how. This mechanism suspends the subject's privacy: the subject approaches the position of a "case" that is processed and becomes the target of the gaze, rather than a narrator who constructs themselves. Thus, from the outset, the text draws the reader into an atmosphere of procedure, producing a system of seeing/being seen that pushes the subject from "human" to "record."

The second movement that highlights the text's unsettling nature is the moments of fixation created by the emergence of "overly visible" details from within this studium field. Numbers and figures establish identity not through names but through records; date stamps extract life from a narrative that flows continuously and transport it into the discontinuous time of documentary language; individual word records and expressions indicating page location pin the reader's attention to a single point. Urgent interventions and imperative moods suspend the poetic flow and fix the reader in the "now" of an action. Such details function like technical knots within the text, causing the reader to perceive the text as "frozen frames": reading stops, intensifies, then resumes. Thus, the poem establishes a mechanism that not only narrates but also directs the gaze.

The internal/external opposition at the deep structural level shows that the clinical scene maintains continuity with the mechanisms of authority and pressure in the outside world; the language of external control is reproduced internally as procedures and records. The subject/object opposition produces a constant tension between the subject's desire to name and speak and the body's transformation into an object undergoing procedures. The flow/interruption opposition, meanwhile, is central to the reading dynamics of the text: although the poem appears to follow a flow, numbers, dates, single words, and recording sentences produce interruptions in the reading process; beyond being a thematic "situation," interruption becomes the structural center of the text. When these three oppositions are considered together, uncanniness arises not only from the events described but also from the rhythmic structure established by the distribution and fixation of signs.

The study argues that *The Return of Dr. Caligari* constructs its existential tragedy not only through thematic content but also through technical choices that shape the functioning of the text's signifying system and its reading rhythm. When structuralist semiotics' code and contrast analyses are considered alongside Barthes' studium/punctum distinction, the poem's cultural recognition field and the intensity of detail that pierces this field become simultaneously visible. This combination links the uncanniness of poetry not only to "what is

narrated” but also to “how it is shown,” making the text’s rhythm and reception dimension a central subject of reading.

Giriş: Kuramsal Çerçeve ve Yöntem

“Hayır sürmesin bana elini
ve ne olur kimse bakmasın.”

Dr. Kaligari'nin Dönüşü

Ahmet Oktay'ın şiiri, modern Türk şiirinde birey ile toplumsal düzen arasındaki gerilimi, çoğu kez sahne kurulumu, nesneye dair kelime dağarcığı, tekrarlar, kırılmalar ve kesintili bir söylem düzeni üzerinden kuran bir şiirdir. Bu bağlamda Oktay'ın poetikası, temaların “ne”liğinden çok, bu temaların metin içinde hangi göstergeler, kodlar ve dizgeler aracılığıyla üretildiğine dikkat çeken bir yapı sergiler. Sanatkârın; özellikle nesnelere, nesne ve insan arasındaki bağlantıyı kodlayan kayıt biçimleri ile mekânı parçalara ayırarak alımlayan bakış üzerinden kurduğu dilsel dünya okuru belirli bir anlam alanına sokarken aynı zamanda kurulan anlam alanını belirli ayrıntılarla yeni bir düzleme yönlendirir. Sanatkârın şiiri, metnin ritmini ve söylemin örgüsünü bu yönlendirmeler üzerinden biçimlendirir.

Edebî eserlerdeki ritim ve söylemin kendi örgüsünü ortaya çıkarmak metin merkezli bir bakış açısını gerektirir. Bu noktada yapısalci göstergebilim Dr. Kaligari'nin Dönüşü'ndeki izlekleri, karşıtlıkları ve kodları düzenli biçimde çözümlemeye imkân verirken Roland Barthes'ın *Camera Lucida*'da fotoğraf üzerine geliştirdiği kavramlar, edebî metindeki “bakışı yönlendiren ayrıntıların” ve “kadraj etkisi” üreten sahne parçalarının tartışılmasında işlevsel bir terminoloji sunar. Buradaki kavramlardan studium, okuru metne dâhil eden genel kültürel bağlamı; punctum ise bu bağlamın içinde belirip okuma dikkatini belirli bir noktaya toplayan tekil ayrıntıyı adlandırır (Barthes 32-34). Barthes'ın fotoğraf karesi üzerine kullandığı kavramlar yalnızca fotoğrafa dair bakışı belirgin hâle getirmenin yanı sıra aksine sanat eserine dair yöntemsel bir okuma imkânı sunan metinlerdir. Dolayısıyla bahsi geçen kavramlar burada şiiri “fotoğraf” olarak tanımlamaktan ziyade şiirin bazı bölümlerinde nesnelere ve sahne parçaları üzerinden üretilen odaklanma biçimlerini betimlemek için kullanılacaktır.

Ahmet Oktay'ın Dr. Kaligari'nin Dönüşü adlı tek şiirden oluşan eseri, söz konusu çözümleme için elverişli bir örnek teşkil eder. Bir doktor odasındaki kürtaj hadisesini imgesel olarak anlatan şiirin projektör görevi gören başlığından (Batur 18) itibaren şiirsel bir kurgu için yapı unsurlarının dondurulduğu/sabitlendiği görülmektedir. Metinde klinik uzama işaret eden sahneler, otorite figürü çevresinde kurulan söylem düzeni ve daha çok bürokratik sayılabilecek işlerde kullanılan nesne dizgeleri, okuru belirli bir kültürel bağlam içine yerleştirir. Bununla birlikte şiir, sayısal işaretler, tarih damgalı kayıtlar, tekil sözcükler ve

bedene ilişkin yoğun imge kümeleri aracılığıyla okuma sürekliliğini kesintiye uğratan ayrıntılar üretir. Bu ise metin içinde bir tür odak noktası oluşturarak okurun dikkatini belirli sahneler ve nesnelere odaklar.

Dr. Kaligari'nin Dönüşü üzerine mevcut değerlendirmeler, metnin tematik yoğunluğu ve katmanlı yapısı etrafında derinlikli açıklamalar üretmiştir: Enis Batur'un (1998) metnin başlığından itibaren "projektör" benzeri bir ışıklandırma/katman açma işlevine dikkat çeken yazısı şiirin sahne kurma mantığını görünür kılar. Hayriye Ünal'ın (2007) kimlik belirsizliği ve iç mekânın "suçun merkezi" oluşu vurgusu ise klinik uzamın yalnızca bir arka plan değil, iktidar ve suç ortaklığıyla yüklü bir düzenek olarak işlediğini gösterir. Kayıran'ın (2012), metindeki bazı dizeleri modern şiirin çağrışım hatlarıyla ilişkilendiren yaklaşımı, şiirin poetik belleğini kapsamlı bir şekilde tartışmaktadır. Bu makale, yapısalcı göstergebilimin izlek-kod-karşıtlık çözümlemesini, Barthes'ın studium/punctum ayrımını "optik okuma" adı altında yöntemsel bir araç şeklinde kullanarak klinik-bürokratik bağlamın (studium) içinden taşan sayı/tarih/kayıt türü ayrıntıların (punctum-vari odakların) metni "donmuş kadrajlar" hâlinde algılamaya sebep olan sabitleme anlarını nasıl ürettiğini göstermeyi hedefler.

Çalışma, yukarıda işaret edilen noktalardan hareketle, şiirde gerilim üreten mekanizmanın tematik motiflerden çok gösterge düzeninin işleyişi ve okuma ritmini biçimlendiren düğümler düzeyinde incelemeyi temel alır. Bu doğrultuda çalışma şu sorular etrafında şekillenmektedir: *Dr. Kaligari'nin Dönüşü* şiirinde studium alanını kuran göstergeler nelerdir ve bu alan nasıl sürdürülür? Punctum-vari odaklar hangi biçimsel işaretleyicilerle (sayı/tarih/kayıt/emir) belirginleşir? Bu odaklar okuma ritminde nasıl bir kesinti/sabitleme üretir ve derin örgü karşıtlıklarına nasıl bağlanır? Bununla birlikte çalışma, şiir etrafında biyografik veya tarihsel açıklayıcı bir çerçeve kurmaktan ziyade, metnin kendi gösterge düzenini çözümlemeyi hedeflemektedir. Bu amaçla makalede, öncelikle göstergebilimsel çözümleme için kullanılacak kavramsal çerçeve (izlek, kod, karşıtlık; studium/punctum ayrımı) kısaca belirlenecektir. Ardından şiirde klinik uzamın kuruluşu, nesne dizgesi ve otorite figürü çevresinde örülen gösterge düzeni incelenecek ve son bölümde ise metindeki tekil ayrıntıların odak oluşturma biçimleri tartışılarak bu ayrıntıların şiirin genel anlam örgüsüne ve söylem dinamiğine katkısı değerlendirilecektir.

Klinik Uzamın Gösterge Düzeni: Nesnelere, Kayıt ve Otorite

"eski postallarıyla çocukluğumdan
askerler, kuşlar, ölü bir bahçe."

Dr. Kaligari'nin Dönüşü

Dr. Kaligari'nin Dönüşü'nde okurun ilk karşılaştığı anlam alanı, belirgin bir "klinik uzam" atmosferiyle kurulur. Bu atmosfer, yalnızca mekân tasvirlerini içine almaz.

Mekânı belirleyen nesnelerin, jestlerin ve kayıt biçimlerinin şiir içinde art arda yerleştirilmesiyle oluşur. Şiirin başlıca etkilerinden biri, özneyi bir anlatı öznesi olarak genişletmekten ziyade, öznenin bir sahnenin içinde konumlandırmasıdır. Bu sahnede "bakış"ın yönü, konuşmanın tonunu ve göstergelerin düzenini belirleyen başlıca öğelerden biri hâline gelir. Nitekim şiirde yalnızca basit bir olay aktarımından söz etmek mümkün değildir. Mevcut vakanın yanı sıra bir "uzam kurulumu" belirgindir: Şiirin başında özne, nesnelere çevrelenen ve prosedür tarafından tanımlanan bir alana yerleştirilerek okuyucuya sunulur.

Sanatkârın verdiği bir mülakatta: "Bütün kürtaj süresince odanın içindeyim ben. 'Seyirci, tanık ve sanık' olarak oradaydım" (Ercan 10) dediği bu klinik uzamın kurulmasında -anlatıcının şiirde "ben Hacer" olarak belirtildiği ve "uç kişilik duruşma" vurgusu hatırlanırsa- "nesne dizgesi"nin belirleyici bir işleve sahip olduğu görülür. Bu işlev okuru ayrıntıların öne çıkarıldığı kültürel bir bağlamın içine yerleştirir. Bahsedilen bağlam, Barthes'in studium kavramıyla açıklanabilecek biçimde, kültürel olarak tanınabilir bir alan kurar. Şiirin ilgili kesitlerinde "bensiz kalan eşyalar"ın varlığı, mekânın nesne merkezli bir şekilde algılanmasına yol açar. Dolayısıyla eşyalar da öznenin deneyimini kuşatan bir düzen olarak görünür: "Bensiz kalıyor eşyalar / orada kendiliğinden bir şeyim gibi duruyor kırmızı bir boncuk" (Oktay 111). Bu örnek, uzamın yalnızca dekoratif bir fon olarak işlev görmediğini, aksine metnin anlam örgüsünde aktif bir rol oynadığını gösterir.

Nesne dizgesi aynı zamanda metnin dikkatini belirli noktalarda yoğunlaştıran bir "yerleştirme mantığı"na sahiptir. Enis Batur'un (19) işaret ettiği şekliyle söylenecek olursa "görünenin arkasına" ışığını tutan sanatkâr duvara farklı bir "gölgesini yansıtmaktadır. Yansıyan görüntüdeki "gümüş bir çerçeve / zımbalanmış bir tren bileti" (Oktay 119) veya "koltuğunda kahverengi bir kırzalat gibi oturan" kadın (Oktay 127) gibi ayrıntılar, şiirin genel atmosferini gündelik tanınırlık düzlemine bağlar. Kültürel bağlam, yalnızca eşyalarla değil, aynı zamanda tıbbi ve bürokratik bir söylem düzlemiyle genişletilir.

Bu noktada şiir, bir "kişisel trajedi"yi bireysel psikoloji düzleminde derinleştirmekte; ayrıca onu bir sistemin dili ve jestleri üzerinden görünür kılar. Şiirde "muayene iskemlesi" ayrıntısı bu sistemin yoğunlaştığı bir eşik göstergesi olarak kabul edilebilir: "muayene iskemlesinin yağlı muşambasına / sorusuz, duyusuz, tahnit edilmiş gibi uzanan / her şeyle tahnit edilmiş" (Oktay 118). Burada klinik uzam duyusuzlaştırma ve nesneleştirme işleviyle öne çıkar. Öznenin buradaki klinik uzamda tedavi olmadığı açıktır. Hayriye Ünal'ın kimliklerin belirsiz, iç mekânın da suçun merkezi olduğunu söylediği bu pasaj, kanla kirlenen uzamda (Ünal 71) öznenin etkin bir konuşmacıdan çok prosedürün nesnesi olarak konumlandığını gösterir. Zira özne, tedavi olup iyileşen ve bir anlamda arınan değil, bir suçun ortağıdır.

Bahsedilen kültürel uzamın bir başka belirleyici kodu, metnin otorite ve baskı

çağrışımını klinik çerçevenin ötesine taşımasıdır. Klinik sahne, şiirde çoğu yerde bürokratik ve siyasal işaretlerle kesişir; polis baskıları, belirsiz işaretler ve tüzük gibi öğeler, aynı uzamın "görünmeyen" tamamlayıcı parçalarıdır. Metinde bu bağın açık biçimde kurulabildiği yerlerden biri, "polis baskıları" ve "tüzük" imgesiyle örülen dizgedir: "polis baskılarına, belirsiz işaretlere ... korkunç bir tüzük çoğaltan / yeni kurulmuş bir derneğin üyesine / aynı çabuklukla alışan" (Oktay 118-19). Bu noktada okur, klinik olan ile bürokratik olanın aynı uzam örgüsü içinde birleştiği bir düzenle karşılaşır; göstergeler çoğalır ve dolayısıyla baskı alanı genişler. Benzer biçimde şiirde "çünkü yasaktır kanunen basması gazetelerin / intihar resimlerini" (Oktay 120) dizesi, klinik sahnenin ötesinde işleyen hukuki/sansürcü bir dilin metin içine sızdığını gösterir.

Metnin nesne dizgesi sadece tıbbi ve gündelik eşyalarla sınırlı kalmaz. Sayısal işaretler ve kayıt biçimleri de bu dizgenin parçası hâline gelir. "341 diye bir numara" dizesi bu yönüyle özellikle dikkat çekicidir (Oktay 119). Zira sayı, ilk bakışta metnin anlam akışına anlatı unsuru olarak eklenmekten çok, kaydetme/etiketleme mantığını çağrıştıran bir işaret gibi belirir. Bu tür işaretler, metnin kurduğu uzamın aynı zamanda bir "kayıt alanı" olduğunu düşündürür. Özne burada nesneleşmiş bir kayıt biçimiyle görünürlük kazanır. Mahremiyetin olmadığı uzamda görünürlük bu numaralandırmayla sağlanır. Aslında görünürlük yalnızca herkesleşmenin (Gasset 35) anahtarındır. Numaranın verilmesi insanı herkesleştirirken mahremiyetini belirgin hale getirir. Böylece klinik uzamın tanınabilirliği güçlenirken, nesnelere ve işaretlerin "sistem" etkisi de yoğunlaşır. Şiirin studium alanı da tam olarak burada belirginleşir.

Klinik-bürokratik uzam, metnin genel atmosferini belirlerken aynı zamanda onu "beden dili"yle birlikte işler. Metin, özneyi hem toplumsal baskı söylemi hem de bedensel kırılma düzeyiyle eşzamanlı olarak konumlandırır. Özne kendini "Hacer" adıyla adlandırdığında bile, sahnenin kurduğu baskın düzen hissedilir: "Evet, ben Hacer'im solgun ve azıcık korkak / konuşsam demiştim, sesimden / dökülen bir çağlayan gibi yosunlu taşlara / cenin parçaları çarpacak." (Oktay 115). Bu konumlanma, hemen ardından "doktor ve yardımcı kadın"ın yaklaşmasıyla bir bakış ilişkisine bağlanır: "anlıyorum yaklaşırken bir mercek gibi / doktor ve yardımcı kadın / dayanılmaz bir utanması oluyor / bacaklarımın" (Oktay 115). Jean Amery (47-48) bedenle benlik arasındaki ilişkiyi şöyle kurar: "Bedenimin sınırları, benliğimin sınırlarıdır. Tenimin yüzeyi beni dış dünyaya karşı korur: Eğer güven duyarsam, o tenin üzerinde yalnızca hissetmek istediğim şeyi hissetmem gerekir." Öznenin kendi utancından değil de bacaklarının utancından bahsetmesi teninin savunmasızlığı, dolayısıyla benliğinin savunmasızlığından ileri gelmektedir. Güvensizlik öznedeki utanmayı ve gizli bir korkuyu da imler. Böylece metin, okuru bir "sahne"ye yerleştirdiği gibi belirli bir görme ve görülme düzlemine de yerleştirir.

Dr. Kaligari'nin Dönüşü'nde okur ilk önce klinik ve bürokratik kodların oluşturduğu

bir kültürel bağlam içine alınır. Şiirin nesne dizgesi, kayıt işaretleri ve prosedür jestleri bu bağlamın sürekliliğini sağlar. Herkesleştirilen bir mekân olgusuyla tamamlanan resim, okurun benlik algısını yıkacak öğelerle düzenlenmiştir. Bununla beraber şiirin tekinsiz etkisinin belirginleştiği yer, bu kültürel bağlamın içinden ayrıntıların "fazla güçlü" biçimde öne çıkmasıyla oluşan sabitleme anlarıdır. Şiirin ikinci hareketi, bir sonraki bölümde "donmuş kadrajlar" üzerinden tartışılacaktır.

Ayrıntının Şiddeti: Donmuş Kadrajlar ve Sabitleme Anları

"Dondurulmuş bir kuş sesini anımsatan bloknot hışırtısı"

Dr. Kaligari'nin Dönüşü

Çalışmada "optik" terimi, metnin görsel bir nesneye dönüştürme iddiası taşımaktan çok okuma dikkatinin şiir içinde belirli odaklarda yoğunlaşma biçimini tarif eden yöntemsel bir adlandırmadır. Barthes'ın studium/punctum ayrımı, şiirin okur algısını iki farklı düzlemde organize edişini görünür kılmak için işlevsel bir araç olarak kullanılmaktadır: Kültürel olarak tanınabilir bağlamın kurulması (studium) ve bu bağlamın içinden görünür biçimde ayrılan tekil yanların okuma ritmini kesip bakışı sabitlemesi (punctum) benzeri bir odak düşünülüdür.

Bir önceki bölümde ele alınan klinik uzam ve nesne dizgesi, Dr. Kaligari'nin Dönüşü'nün okuru içine aldığı genel ve kültürel bağlamı oluşturur. Ne var ki şiirin asıl etkisi, yalnızca bu bağlamın sürekliliğinden doğmaz. Şiirin kurgusu bu sürekliliği yer yer kesintiye uğratan, okurun dikkatini tekil ayrıntılarda yoğunlaştıran ve okuma ritmini âdeta "kare kare" ilerleten bir yapıya dönüştüren anlar üretir. Barthes'ın *Camera Lucida*'da kavramsallaştırdığı punctum, bu tür ayrıntıların işlevini adlandırmak bakımından elverişlidir. Barthes'a göre çoğu zaman bir düzdeğişmece olan punctum, kültürel bağlamın içinden çıkan ve okuru belirli bir noktaya sabitleyen, dolayısıyla "bütün okumayı etkileyen" (Barthes 52) tekil bir işaret olarak düşünülebilir. Kültürel bellek tarafından kodlanmış olan studium ile kodlanmamış olan punctum arasındaki belirgin fark algılama biçimlerindedir. Punctum, fotoğraf karşımızda yokken de üzerinde düşündüğümüz ve hakikatin de bu şekilde ortaya çıkan yoğun bir ayrıntıdır.

Bahsedilen yoğunlaşmanın ilk örnekleri, metnin nesne ve gösterge dizgesi içinde "fazla görünür" hâle gelen unsurlarda izlenebilir: "Odada / İlaç kutuları, kuşkular / kirlî beyaz bir paravan / çerçevesiz bir diplomanın arasına" (Oktay 111) özne bir fotoğraf karesinin sabitleme anını işaret eder. Şiirin ilgili kesitinde, eşyalar zaten "bensiz kalan" bir varlık düzeni içinde konumlandırılırken, kırmızı boncuk, çerçeve ve tren bileti gibi gündelik nesnelere bir sahne parçası gibi ardına yerleştirilir: "Bensiz kalıyor eşyalar / orada kendiliğinden bir şeymiş gibi duruyor kırmızı bir boncuk, / gümüş / bir çerçeve zımbalanmış bir tren bileti"

(Oktay 119). Bu dizeler okuru tanıdık bir bağlama dâhil eder. Ancak bu satırların hemen ardından gelen "341 diye bir numara" ayrıntısı, bu tanıdıklığı bozan bir kayıt yoğunluğu üretir. Sayı burada bir anlatı bilgisi olarak alımlanabileceği gibi etikete dönüşmüş "çıplak" bir işaret olarak da yorumlanabilir. Herkesleştirilen özneyle birlikte okuma dikkatini belirli bir noktaya sabitlet.

Benzer bir durum, şiirin "sayfanın en altı" gibi yer belirten ve sabitleyen ayrıntılarında da görülür: "Sayfanın en altında bir sözcük: Phallus / yaşadığım ve nedense artık imlemi olmayan / bakıyorum işte o gözlerle ve hiçbir şey anımsamıyorum." (Oktay 119). Burada belirleyici olan, kelimenin içerdiği çağrışımlardan önce, metindeki konumlandırılma biçimidir. "En altta" oluş, okur için bir "kayıt" etkisi oluşturur; bu ifade, bir anlamda şiirin bütünü içinde anlamdan çok etiket (isimlendirmeden ziyade yaftalama) etkisi bırakmaktadır. Öte yandan bu tür tekil ayrıntılar şiirin konuşma sürekliliğini de keser: Örneğin "yaşadığım ve nedense artık imlemi olmayan" ifadesi, göstergenin bağlamla ilişkisini sarsıntıya uğratan bir kırılma noktasıdır. Metin bir şeye işaret etmekte fakat işaretin neyi karşıladığı şey belirgin bir anlam alanına kavuşmamaktadır. Dolayısıyla anlam burada genişleyemez duruma gelir. Okur ise anlamın kendi üzerinde kapandığı böylesi bir durumda ayrıntının saf varlığına sıkışır.

Şiirde anlamı sabitlenen bir diğer husus da insanın ilk hâline dairdir: "Bir haftadır babam alkolün içinde / cenin gibi saklıyor kendini, yüzyıllık geçmişini / bir su dalgalanması gibi anımsayan / ve anlam bulamayan bir cenin gibi" (Oktay 129). Yücel Kayıran'ın (22) bu dizeler dolayısıyla Orhan Veli'yi çağrıştırdığını söylediği analogi, hayata dâhil olup olamamak hakkındadır. Alkol içinde olmak ceninle birlikte anlam bütünlüğü oluşturduğuna göre hayatın başlamamış olmasını imleyen bir yapı var demektir. Eylem ve düşünce planında henüz harekete geçmemiş olan cenin, bu yönüyle sabitlenmiş bir anı gösterir. Üstelik bu an, tıpkı ceninde olması beklendiği gibi, hafızaya yahut bilince de sahip değildir.

Şiirde donmuş kadraj etkisi yalnızca nesnelere kullanılışı ile sağlanmaz. Bununla beraber metnin iletişim mantığını bozan cümlelerin de söz konusu etkiyi ürettiği görülür. Bu husus şiirde birkaç kez ve söylem düzleminde tartışmaya açılır: "Bir diyalog kurulmasıdır sözü edilen / uzun ve düşmanca bir gece soruşturması bile olsa / haykıran, döğüşen, inleyen bir diyalog kurulması" (Oktay 119). Ancak hemen ardından metnin kendi kendisini inkâr ettiği, varlığını söylediği hususu şüpheli kıldığı söylenmelidir: "Ama bir diyalog denilemez buna / çünkü herkes başka bir şeyi imliyor" (Oktay 119). Bu cümle, metnin işleyişini açıklayan bir anahtar olarak alımlanabilir. Zira şiir boyunca yan yana gelen gösterge dizgeleri okura ortak bir anlam alanı açmaktan çok, farklı yönlere dağılan imlemeler üretir. Dolayısıyla söz konusu ifade, okurun okuma düzenini sabitleyen ve metnin parçalı ilerleyişini açıklayan anahtar bir kırılma olarak öne çıkar.

Dr. Kaligari'nin *Dönüşü*'nde sabitlenmeyi en sert biçimde üreten alanlardan biri,

bedensel göstergelerin ve acil müdahale çağrılarının anlatıldığı bölümlerdir. Metnin belli bir anında konuşma birden kesilir, poetik kurgu askıya alınır ve şiirin akışı klinik bir aciliyetle daralır: "Doktor tampon yapın / Bir şey mi dedin Hacer? / Tampon yapın doktor, tampon yapın / Daha şimdi anlıyorum Hacer / her sorunun ille bir cevap istediğini" (Oktay 134). Bu kesitte belirgin olan, cümlelerin bir duyguyu görünür kılmak arzusunda olmadığı; aksine doğrudan bir "işlem" talep ettiği. Böyle bir söyleyiş, okuru şiirsel akışın içinden çıkarıp tek bir ana sabitler. Dolayısıyla anlatı genişlemek yerine "şimdi ve burada"ya toplanır.

Benzer bir kadraj sabitleme etkisi, şiirin tarih damgaları ve kısa kayıtlarıyla kurduğu zaman düzeninde de izlenebilir. Şiir, belirli anlarda zamanı gün ve tarih olarak işaretleyerek anlatıyı bir belge diliyle kesintiye uğratar: "21 EYLÜL / Herşeyin yanıp yıkılması için / 23 EYLÜL... / 30 EYLÜL / Götürdüler." (Oktay 131). Bu bölümde sabitlenme, özellikle "Götürdüler." şeklinde yazılan tek satırlık şiir cümlesinde yoğunlaşır. Görüleceği üzere burada cümle herhangi bir açıklama sunmaz. Dolayısıyla şiirin bağlamı burada genişlemez ve okura bunun için herhangi bir gerekçe verilmez. Böylesi kapalı ve kısa form sayesinde okur, metnin akışından kopar ve düşülen kaydın çıplak şiddetine çarpar. Nesneleşen şey bizatihi insanın kendisidir. Tarih düşülecek kadar kıymeti dahi yoktur, zira düşülen tarih insandan çok yapılan işleme dairdir. Ayrıca böyle bir tavır şiirin, zamanı akışkan bir anlatı içinde kurmak yerine (ki tahkiyeli metinlerden bu yönüyle bariz şekilde ayrılır) tarihlerle kayıt altına alınmış bir bellek biçimine dönüştürür.

Sabitlenme etkisini destekleyen bir başka hat da metnin "donma" imgesini doğrudan devreye soktuğu yerlerde belirir. Gerçekleşen kürtaj eyleminden sonra öznenin ve doktorun ağzından çıkan ve belirli bir düzende yinelenen hüküm cümleleri, uzamdaki tekinsizliği "yankı" sözcüğü üzerinden şiirin geneline bağlar: "Çünkü herkes bir yankı bırakacak / kendi dehşetinden" (Oktay 121). Bu hüküm, önceki kadrajları bağlayan bir üst izlek olarak çalışırken diğer taraftan okuma ritmini durduran bir yoğunluk üretir. Ayrıca "donma" etkisini imge düzeyinde belirginleştirmesi ise bu yoğunluğu pekiştirir: "lokanta duvarında görülen acemice bir resmin / içindeki dondurulmuş figürler gibi" (Oktay 122). Böylece donmuş kadraj okuma bir kesinti yaşatmasının yanı sıra metnin kendi imge sisteminde de karşılığı bulunan bir göstergeye dönüştürmüştür olur.

Görüleceği üzere Dr. Kaligari'nin Dönüşü'nde kültürel bağlamın kurduğu klinik-bürokratik uzam, tekil ancak çarpıcı ayrıntıların öne çıkmasıyla "donmuş kadrajlar" hâlinde yeniden düzenlenir. Sayısal kayıtlar, sayfa altına itilmiş tekil sözcükler, diyalogun imkânsızlığına işaret eden anahtar cümleler, acil tıbbi müdahale ifadeleri ve tarih damgalı kısa kayıtlar şiirde okur dikkatini belirli anlara sabitleyen odaklar üretir. Bu odaklar, şiirin uzamındaki tekinsizliğin hem tema düzeyinde hem de metnin okuma ritmini biçimlendiren teknik düzeyde de

kurar. Bir sonraki bölümde, bu sabitleme noktalarının metnin karşıtlıkları ve tekrarlarıyla nasıl bağlandığı incelenecektir.

Karşıtlıklar, Tekrarlar ve Söylem Dinamiği

“Her rahimde biraz kendimi kazıyorum,
insanı delirten korkunç diyalogları”

Dr. Kaligari'nin Dönüşü

Dr. Kaligari'nin Dönüşü'nde klinik uzamın kurduğu genel kültürel bağlam ile donmuş kadrajlar hâlinde beliren sabitleme anlarının birlikte ele alınması, şiirde hem parça parça yoğunlaşan sahneler üretmesini hem de bu sahneler arasında süreklilik sağlayan bir derin örgünün görünür hale gelmesine de imkân verir (Aydın 92). Bu derin örgü, metnin tamamına yayılan karşıtlıklar ve tekrarlar üzerinden kurulmaktadır. Böylece okur, bir yandan klinik-bürokratik kod alanında ilerlerken diğer yandan belirli noktalarda sabitlenen ayrıntılar aracılığıyla metnin söylem düzleminde belirgin kesintiler yaşamaktadır. Bu nedenle derin örgü, metnin okuma sürecini düzenleyen bir mekanizma olarak da ele alınmalıdır.

Şiirin derin örgüsünü oluşturan temel karşıtlıklardan biri iç/dış karşıtlığıdır. Aralarında paradigmatik bağıntılar bulunan birimlere özgü olan karşıtlık, aynı düzlemdeki birimler arasındaki ayırıcı ilişkidir (Rifat 31). Anlambirimler arasındaki karşıtlıkların tespiti metnin ilişkisel bütünlüğünü kavramada önemli bir ipucu sunar. Şiirin klinik uzamı, ilk bakışta içeride olup biten bir vaka sahnesi gibi işlese de metin bu uzamı dış dünyadan yalıtılmış bir alan olarak bırakmaz ve dış dünyanın baskı (otorite) ve kayıt mantığını içeriye taşır. Bu geçişi belirginleştiren dizelerden biri, klinik sahnenin dışsal bir otorite diliyle kesiştiği yerdedir: “ve kahverengi / bir kuş / hâlindeki cansıkıntısına, polis baskılarına, belirsiz işaretlere: / ... korkunç bir tüzük çoğaltan / yeni kurulmuş bir derneğin üyesi” (Oktay 118-9). Alıntılanan parçada içerinin yalnızca fizikî bir mekân olmadığı, dışarıdaki düzenin içeride yeniden üretildiği bir kontrol alanı olarak kurulduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca şiirin ilerleyen bölümlerinde dışa ait düzenin adının doğrudan ifade edildiği “çünkü yaklaşıyor gölgesini gezdirme saati / ... ve sıkıyönetim” (Oktay 131) dizeleri, içerinin dışarıyla aynı otorite dilinde eklemlendiğini gösterir. Benzer bir yoğunlaşma “dışımızda da bir şeylere çarpıyoruz durmadan” (Oktay 132) dizesinde de vardır. Burada iç-dış karşıtlığı neredeyse ortadan kalkmıştır.

İç/dış karşıtlığına eklemlenen bir başka karşıtlık dizgesi özne/nesne karşıtlığı olarak tespit edilebilir. Şiirde özne kendini çoğu zaman anlatı kuran bir merkez olarak değil, üzerinde işlem yapılan bir yüzey olarak duyurur. Anlatı doktor ve Hacer arasında gerilimli bir şekilde gidip gelmekte fakat özne yalnızca bu işlemlerden utanan, sıkılan, korkan bir insan olarak kalmaktadır. Bu ise klinik

uzamın zorunlu olarak ortaya çıkardığı "vaka bakışı"nın şiirsel karşılığıdır. Öte yandan; "muayene iskemlesinin yağlı muşambasına / sorusuz, duyusuz, tahnit edilmiş gibi uzanan" (Oktay 118) dizeleri ise bedeni, bir özne anlatısından çok, nesneleşmiş bir konuma iter. Bununla birlikte; "Evet, ben Hacer'im solgun ve azıcık korkak" (Oktay 115) dizesi, öznenin kendini adlandırma yoluyla konum almaya çalıştığını gösterir. Böylece metin, "ben"nin varlığı ile "işlem gören beden"nin konumu arasında sürekli bir gerilim üretir. Bu bakış rejimi doktorun "lastik eldivenlerini" giyişinin ve "ve sanki iç bulandırıcı bir kadavranın / üstünü ört"mekle (Oktay 113) özdeşleştirilmesiyle somutlaşır.

Buradan anlaşılacağı üzere özne/nesne gerilimini belirginleştiren öğelerden biri de metnin bakışı kurma biçimidir. Doktor ve yardımcı kadının sahneye girişinde söylenen; "anlıyorum yaklaşırken bir mercek gibi / doktor ve yardımcı kadın" (Oktay 115) dizeleri, kurulan mekânın bir görme ve görülme ilişkisini sağlayan derinlik alanı olduğunu gösterir. Byung-Chul Han'ın (72) dikkat çektiği şekliyle söylenecek olursa için ortadan kaldırılması ve dışın müdahalesinin belirgin kılınması, öznenin anlam dünyasının yok edilmesi ve nesne hâline getirilmesi demektir. Ayrıca "mercek" benzetmesi, öznenin bakış sahibi olmadığını ancak bakışın hedefi olmasına dair vurguyu güçlendirir. "Hayır sürmesin bana elini / ve ne olur kimse bakmasın. Bakışlar / sanki delip geçecek / keskin bir ışık demeti gibi derimi" (Oktay 113). Donmuş kadrajlar, bu bakış rejiminin metin içindeki görünür sonuçları olarak belirir: Burada ayrıntılar sabitlenir, okur dikkati tekil noktalara çekilir.

Derin örgünün belirleyici karşıtlıklarından bir diğeri ise akış/kesinti karşıtlığıdır. Şiir yer yer bir anlatı akışı izler gibi görünse de okuma sürecinde sürekli kesinti üretir: Sayılar, tek sözcükler, tarih damgaları ve ani emir kipleri bu kesintilerin başlıca kaynakları olarak tespit edilebilir. Bununla beraber aynı sayfada dört kez tekrar edilen "daha ne kadar kaldı" (Oktay 121) gibi dizeler kesintinin işaret/sayı vb.'nin yanı sıra ritmik tekrarlar yoluyla da üretildiğini göstermektedir. Bu yapının metin içindeki en belirgin açıklaması, iletişimin kendisinin bozulması üzerinden verilir. Sözcükler aynı anlamda kullanıldıklarında diyalog gerçekleşebilir ancak sözcüklere verilen anlamlar kişiye göre değiştiğinde, yani dil gündelik kullanım alanından çıkarıldığında iletişim kesilir: "Ama bir diyalog denilemez buna / çünkü herkes başka bir şeyi imliyor" (Oktay 119). Bu anahtar dizeler, göstergelerin ortak bir merkezde toplanmadığını, birbirine bağlanmak yerine birbirlerinden ayrıştığını açık eder. Böylece şiirdeki kesinti, karşıtlıklarla birlikte kurgulanan tematik bir durum olmaktan çıkıp metnin yapısal merkezi hâline gelir.

Kesintinin bir başka boyutu, metnin zamanı kayıt altına alma biçiminde görülür. Gün adları ve tarih damgaları, şiiri bir anlatı akışından çok tutanak benzeri bir kayda yaklaştırır. Özellikle kısa ve açıklamasız kayıtlar şiirin okunma ritmini durdurur: "30 EYLÜL / Götürdüler." (Oktay 131). Bu tür cümleler içerik üretmekten

çok sabitleme üretir; dolayısıyla şiir bir olayı anlatmak yerine o olayı yalnızca işaretler. Böylece tarih, sayı ve numara gibi öğeler aynı kayıt mantığının farklı biçimleri olarak birleşir.

Şiirin derin örgüsünü bir arada tutan en önemli bağlayıcılardan biri tekrarlardır. Şiir, belirli hüküm cümleleriyle gerilimi genelleştirir ve parçalı yapı içinde bir süreklilik hissi kurar. "Çünkü herkes bir yankı bırakacak / kendi dehşetinden" (Oktay 131) hükmü, metnin farklı sahnelerini ortak bir gerilim alanında toplar. Buna eşlik eden "dondurulmuş figürler gibi" (Oktay 122) imgesi ise, sabitlenmenin imge düzeninde de kurulduğunu gösterir. Ayrıca iki kez tekrar edilen "kimse bağışlanamaz artık" (Oktay 131) dizesi dikkat çekilen imge düzeninin varlığını olumsuzlar.

Tekrar eden önemli bir alan geleceğe dair meraktadır: "Çocuğum olur mu yine?" (Oktay 112). Öznenin doktora birkaç kez yönelttiği ama cevap alamadığı bu soru, varlığı sonlandırılan insanın var olmasının sakıncalı olduğunu gösterir. Özne ileride tekrar çocuk sahibi olup olamayacağını merak ettiğine göre kürtaj annenin varlığını sakıncalı hale getiren bir eylemin değildir. Aksine varlığı sakıncalı bir insanın varlığının sonlandırılması, yapılan eyleminin sebebidir (Benatar, 175-77). Tekrarın geleceğe ilişkin vurgusu, şimdinin sakıncalı oluşunun önüne geçen bir algı oluşturmaktadır.

Bu noktada derin örgü, studium ve punctum düzeylerinin birbirini dışlamadığını; aksine, birbirini tamamlayan iki işleyiş biçimi oluşturduğunu ortaya koymuş olur. Klinik-bürokratik kodların oluşturduğu kültürel bağlam, metnin ana sahnesini (studium) kurarken donmuş kadrajlar bu bağlamı yararak okuma ritmini kesintiye uğratar, zamanı sabitler ve bakışı tekil ayrıntılara yönlendirir (punctum). Bu iki düzleme bağlanan derin örgü ise, sözü edilen iki hareketin birlikte ürettiği karşıtlıklar ve tekrarlar üzerinden işler. Böylece şiir, göstergelerin dağılımı ve sabitlenmesiyle tekinsizliği üreten bir okuma dinamiği olarak da görünür kılar.

Sonuç

Bu çalışma, Ahmet Oktay'ın *Dr. Kaligari'nin Dönüşü* adlı tek şiirden oluşan eserini metin merkezli bir yaklaşımla, göstergibilimsel bir çözümleme çerçevesinde ele almıştır. İncelemede, yapısalcı göstergibilimin izlek, karşıtlık ve kod çözümlemesi; Barthes'ın *Camera Lucida*'da geliştirdiği studium ve punctum kavramlarıyla birlikte kullanılarak metnin anlam örgüsü ile okuma ritmini belirleyen odaklar tartışılmıştır.

Çözümleme, şiirin okuru önce klinik ve bürokratik bir kültürel bağlam içine yerleştirdiğini göstermektedir. Bu bağlam, nesnelere ve kayıt biçimleri aracılığıyla kurulmakta; nesnelere yalnızca betimleyici unsur olarak değil, sahnenin işleyişini düzenleyen göstergeler olarak metnin ritmine dahil olmaktadır. Böylece metin, daha başlangıçta okuru bir prosedür atmosferinin içine çekerek özneyi "vaka"ya

yaklaştıran bir bakış düzeni üretmektedir.

Bununla birlikte şiirin belirleyici etkisi, bu kültürel bağlamın içinden "fazla görünür" ayrıntıların öne çıkmasıyla yoğunlaşır. Sayı, tekil sözcük, tarih damgası, kısa kayıt cümleleri ve acil müdahale söyleyişleri, okur dikkatini belirli noktalara sabitleyen ve okuma sürekliliğini kesen odaklar oluşturur. Bu tür tekil odaklara "Sayfanın en altında bir sözcük / Phallus" (Oktay 119) ve "3 Ekim'de duran masa takvimi" (Oktay 125) gibi örnekler verilebilir. Bu odaklar, metnin donmuş kadrajlar hâlinde algılanmasına yol açan anlam alanlarıdır. Özellikle "Ama bir diyalog denilemez buna / çünkü herkes başka bir şeyi imliyor" ifadesi, metindeki parçalanmanın hem tematik düzeyde hem de gösterge düzeninin işleyişinde belirleyici olduğunu ortaya koyar. Benzer biçimde "30 Eylül / Götürdüler." biçimindeki tarih damgalı kayıt, metnin anlatmaktan çok işaretleyen bir söylem tekniğine yaslandığını gösterir.

Kültürel bağlam ile donmuş kadrajlar birlikte değerlendirildiğinde, metnin derin örgüsünde iç/dış, özne/nesne ve akış/kesinti karşıtlıklarının süreklilik kazandığı görülür. Tekrarlar, bu parçalı yapıyı bir arada tutan bağlayıcı bir işlev üstlenir: "Çünkü herkes bir yankı bırakacak / kendi dehşetinden" hükmü, şiirin farklı sahnelerini ortak bir gerilim alanında toplar.

Dr. Kaligari'nin Dönüşü, klinik-bürokratik kodlarla kurulan bir kültürel bağlam içinde, tekil ayrıntılarla okuma ritmini kesintiye uğratan ve bu kesintiler üzerinden tekinsizlik etkisini üreten bir gösterge düzeni ortaya koymaktadır. Bu yönüyle çalışma, şiirin tekensizlik etkisini tematik bir içerikten çok, okuma ritmini belirleyen bir gösterge düzeni olarak tartışmaya açmaktadır.

KAYNAKÇA

- Amery, Jean. *Suç ve Kefaretin Ötesinde, Alt Edilmişliğin Üstesinden Gelme Denemeleri*. Çeviren Cemal Ener, Metis Yayınları, 2015.
- Aydın, Serdar. *Yol Üstündeki Yazıcı, Ahmet Oktay Poetikası İçin Bir Yaklaşım*. Mola Kitap, 2012.
- Barthes, Roland. *Camera Lucida, Fotoğraf Üzerine Düşünceler*. Çeviren Reha Akçaya, Altıkırkbeş Yayınları, 1996.
- Batur, Enis. "Neşter ve Kalem. Dr. Kaligari'nin Dönüşüm Katmanları." *Varlık*, s. 1094, 1998, ss. 17-21.
- Benatar, David. *Keşke Hiç Olmasaydık, Var Olmanın Kötülüğü*. Çeviren Cansu Özge Özmen, Doğubatu Yayınları, 2023.
- Ercan, Enver. "Ahmet Oktay ile Söyleşi." *Varlık*, s. 1128, 2001, ss. 8-11.
- Gasset, Ortega y. *İnsan ve Herkes*. Çeviren Neyire Gül Işık, Metis Yayınları, 2007.
- Han, Byung-Chul. *Şiddetin Topolojisi*. Çeviren Dilek Zaptçioğlu, Metin Yayınları, 2017.
- Kayıran, Yücel. "Modernizmin Çatlatmasında İğvâ: Özerk-Komünist Düşünümsellik, Anti-Hümanist Durum, 'Çoğul Özne' Kairós'u ve Onto-Antropolojik Yıkım." *Kitaplık*, s. 163, 2012, ss. 22-55.
- Oktay, Ahmet. *Toplu Şiirler*. Yapı Kredi Yayınları, 1995.
- Rifat, Mehmet. *Açıklamalı Göstergibilim Sözlüğü*. Türkiye İş Bankası Yayınları, 2013.
- Ünal, Hayriye. "Ahmet Oktay Şiirine 'Dr. Kaligari'nin Dönüşü.'" *Hece*, s. 130, 2007, ss. 67-75.

