T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

POSTMODERN ROMANLARIN PSİKANALİTİK EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ (1960-2010)

(Doktora Tezi)

Zekeriya YILDIRIM

BURSA – 2024

T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

POSTMODERN ROMANLARIN PSİKANALİTİK EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ (1960-2010)

(Doktora Tezi)

Zekeriya YILDIRIM

Danışman:

Prof. Dr. Nesrin KARACA

BURSA – 2024

Bu tez, "Eğitim Şehitleri"ne İthaf Edilmiştir…

YEMİN METNİ

Doktora tezi olarak sunduğum "Postmodern Romanların Psikanalitik Edebiyat Kuramı Bağlamında İncelenmesi (1960-2010)" başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan tüm alıntıların kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle ve paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

09.02.2024

Adı Soyadı: Zekeriya Yıldırım

Öğrenci No: 711941005

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Doktora

Statü: ☐ Y. Lisans ☐ Doktora

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı	**: Zekeriya YILDIRIM**
Üniversite	**: Bursa Uludağ Üniversitesi**
Enstitü:	**: Sosyal Bilimler Enstitüsü**
Anabilim/Anasanat Dalı	**: Türk Dili ve Edebiyatı**
Bilim/Sanat Dalı	**: Yeni Türk Edebiyatı**
Tezin Niteliği	**: Doktora Tezi**
Sayfa Sayısı	**: 19+639**
Mezuniyet Tarihi	**:**
Tez Danışmanı	**: Prof. Dr. Nesrin KARACA**

POSTMODERN ROMANLARIN PSİKANALİTİK EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ (1960-2010)

Toplumsal yaşayış içinde insana dair olan tüm hasletler, edebiyatın ve psikolojinin konusunu oluşturur. Özellikle 1960'lı yıllardan sonra Türk edebiyatında başlayan postmodernizm, edebi metinlerin kurgulanış şekillerinde yeni bir dönemin başlamasını sağlar. Kuralsızlığın kural kabul edildiği postmodern anlatılarda üstkurmaca, yabancılaşma estetiği, diyalektik duyuş, bilinç akışı ve metinlerarasılık gibi biçime dair özelliklerle romanlardaki anlatılmak istenenin nedenine değil de nasılına odaklanılır. Bu odaklanış sayesinde romanların kurgusal atmosferindeki kahramanların iç dünyalarına dönük detaylı bilgilerin elde edilmesi sağlanır. Nedeni sonuca bağlamak gibi bir hassasiyetin gözetilmediği postmodern romanlarda bilinç akışı gibi teknikler sayesinde kahramanların psişik durumları hakkında bilgilere ulaşılabilmektedir. Diyalektik duyuş tarzı ile kahramanların ani değişen duygu durumlarını, birden fazla ihtimali içinde barındıran yabancılaşma estetiği ile de kahramanların paranoyak ruh halleri hakkında yorumlarda bulunulabilmektedir. Bu bağlamda Sigmund Freud, Alfred Adler, Carl Gustav Jung ve Heinz Kohut'un insan psikolojisini anlamlandırmak için geliştirdikleri kuramlar vasıtasıyla kahramanların değişen duygu durumlarının nedenleri ortaya konularak, bu etkinin olay örgüsüne olan yansımalarına dikkat çekilmiştir. Ardından eserden yazara doğru giden bir yaklaşımla romanlardaki kahramanların hayatlarından yansıyan trajik olayların yazarların öz yaşamıyla olan benzerlikleri ve bu benzerliklerdeki nevrozları tetikleyen travmatik etkilerin romanların olay örgüsünün yaratımına olan katkısı açığa çıkartılmaya çalışılmıştır. Böylelikle bu çalışmayla sadece psikanaliz üzerine çalışma yapan isimlerin tek bir kuramı üzerinden değil de bir bütün şeklinde romanlardaki kahramanların psişik durumları, olay örgüsüne olan etkileri ortaya çıkarılmış; postmodernizmin biçimsel özelliklerinin psikanalitik değerlendirmeye sağladığı katkılar ile birlikte yazarların öz yaşamından yansıyan çarpıcı olayların travmatik etkisindeki psişik dürtünün eserlerin yaratım sürecindeki ilhamı tetikleyen görüntüsü açığa çıkartılmıştır.

Anahtar Kelimeler: edebiyat, psikoloji, postmodernizm, roman, öz yaşam

ABSTRACT

Author Name and Surname	**: Zekeriya YILDIRIM**
University	**: Bursa Uludağ University**
Institute	**: Institute of Social Sciences**
Department/Main Branch of Art	**:Turkish Language and Literature**
Branch of Science/Art	**: New Turkish Literature**
Degree Awarded	**: Doctorate**
Page Number	**: 19+639**
Degree Date	**:**
Supervisor	**: Prof. Dr. Nesrin KARACA**

INVESTIGATION OF POSTMODERN NOVELS IN THE CONTEXT OF PYSCHOANALYTIC LITERARY THEORY (1960-2010)

All characteristics of human beings in social life constitute the subject of literature and psychology. Postmodernism, which started in Turkish literature especially after 1960s, heralded a new era in the structuring of literary texts. In postmodern narratives, where irregularity is accepted as the rule, the focus is on how rather than why what is wanted to be told in novels, with stylistic features such as metafiction, aesthetics of alienation, dialectical perception, stream of consciousness and intertextuality. Thanks to this focus, detailed information about the inner worlds of heroes is obtained in the fictional atmosphere of novels. In postmodern novels, where there is no sensitivity to establish cause-effect relationships, information about mental states of heroes can be obtained thanks to techniques such as stream of consciousness. Comments can be made on the changing emotional states of the heroes with the dialectical style of perception, and on the paranoid moods of the heroes with the aesthetics of alienation that includes multiple possibilities. In this context, the reasons for changing emotional states of heroes are revealed through theories developed by Sigmund Freud, Alfred Adler, Carl Gustav Jung and Heinz Kohut to make sense of human psychology, and attention is drawn to the reflections of this effect on the plot. Then, with an approach from the work to the author, the similarities between tragic events reflected in the lives of novel heroes and authors'own lives, and contribution of traumatic effects that trigger neurosis in these similarities to the plot of novels were tried to be revealed. In addition, with this study, the psychic states of heroes in the novels and their effects on the plot were revealed not only through a single theory of those who work on psychoanalysis, but as a whole; With contributions to the psychoanalytic evaluation of formal features of postmodernism, images of psychic impulse under the traumatic effect of striking events reflected from authors'own lives that triggered inspiration in the creation process of the novels were revealed.

Key Words: literature, psychology, postmodernism, novel, self-life

ÖN SÖZ

Edebiyatın insanı anlamaya çalışan ve ona dair olan tüm yaşanmışlıkları kendi içinde biçimsel kalıplara sokan mizacının psikolojiyle olan yakınlığı çalışmanın ana izleğini oluşturur. Türk edebiyatında 1960'lı yıllardaki siyasi ortamın baskılayıcı etkisi, postmodernizmi doğurur ve edebi metinlerde olay ikinci plana itilerek olayın gerçekleştiği dış dünyadaki nedenler yerine nedenlerin bıraktığı etkiler önem kazanır. Edebiyatın insanı odağa olan yaklaşımı postmodernizmin nasıla odaklanan biçimselliğiyle birleştiğinde psikoloji bilimi akla gelir. Postmodernizmin biçimselliğinin psikanalitik açıdan değerlendirmeyi mümkün kılan özelliği, bu çalışmanın ortaya çıkmasına vesile olan gerekli ilhamı sağlamıştır.

Ne ve nasıl gibi iki soru kökünden yola çıkılarak oluşturulan çalışmanın ana izleğinde edebiyat, psikoloji ve postmodernizm üzerinde durulmuştur. Ne sorusunun temelinde insan ve onun hayatına dair olan tüm yaşanmışlıklar, nasıl sorusunda ise bu yaşanmışlıkların hangi yollar ile aktarıldığına yönelik cevaplar içeren kuram kavramı açıklanmaya çalışmıştır. Postmodern Romanların Psikanalitik Edebiyat Kuramı Bağlamında İncelenmesi adlı çalışmada öncelikle edebiyat nedir sorusundan hareket ederek edebiyatın işlevi, bilim olup olmadığı üzerine yapılan tartışmalar ile birlikte diğer disiplinlerle olan etkileşimi üzerine bilgiler verilmiştir. Psikolojinin 20. yüzyıldan itibaren bilimsel bir disiplin haline gelişi ile birlikte temsilcilerinin psikoloji üzerine geliştirildikleri kuramların neler olduğu belirtilmiştir. İnsan psikolojisini temel alan psikoloji biliminin temsilcilerinin bireyin zihinsel süreçlerini anlamlandırmada kullandıkları farklı metotlar ve tartışmalar başlıklar halinde açıklanmıştır. Ardından kuramın ne olduğu nasıl ortaya çıktığı üzerine genel bilgiler verildikten sonra postmodernizmin romantizmle başlayan ortaya çıkış süreci üzerinde durulmuştur. 1960'lı yıllardan sonra Türk edebiyatında varlığını hissettirmeye başlayan psotmodernizmin ülkedeki siyasi ortamın baskı kültüründen dolayı bir zorunluluk olarak gelişim göstermiş olması, örneklerle desteklenerek açıklanmıştır. Bununla birlikte postmodernizmin varlığına kanıt oluşturan yabancılaşma estetiği, metinlerarasılık, çoğulculuk ve üstkurmaca gibi tekniklerinden bahsedilmiştir. Postmodernizmin edebiyatla olan ilişkisine değinildikten sonra edebiyatın psikolojisiyle olan ilişkisi ve postmodernizmin

biçimsel özelliklerinin psikanalitik kuram ile olan ilişkisindeki uyumu örneklerle desteklenerek açıklanmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde 1960 ila 2010 yılları arasında eser vermiş olan 16 yazarın her birine alfabetik bir sıra gözetilerek konuyla ilintili olan 23 romanının künyelerine yer verilmiştir. Ardından eserlerin olay örgüleri açıklanmıştır. Yazarların hayatı ve sanatı açıklanırken antoloji kitaplarından, tezlerden, söyleşilerden ve makalelerden yararlanılmıştır.

Çalışmanın esas kısmını teşkil eden üçüncü ve dördüncü bölümde 16 yazardan 23 romanın tahlili gerçekleştirilmiştir. Üçüncü bölümde eser merkezli bir yaklaşım gözetilerek öncelikle romanlardaki kahramanların çocukluklarından itibaren uğradıkları travmatik olayların yaşamlarına olan etkisi ve bu etkinin eserlerin kurgusuna olan yansımaları üzerinde durulmuştur. Bunun için üçüncü bölüm yedi, dördüncü bölüm ise bir başlıktan oluşturulmuştur. Üçüncü bölümü teşkil eden başlıklar, "çocukluktan ve yakın geçmişten gelen olayların bıraktığı psikolojik etki", "rekabetin yarattığı tedirginliğin ruhta bıraktığı suçluluk duygusu: oedipus kompleksi", "şiddetten haz duyanların mutluluğu: sağlıksız bir kendilik nesnesi, narsist ve sadist kişilik bozukluğu", "bilinçaltı ve bilinçdışının bireyin psişik dünyasına etkisi: id, ego ve süperego", "bilinçaltının yansıması olan rüyaların psişik dünyaya etkisi", "halüsinasyonları tetikleyen gündüz düşleri", "eksiklik duygusunun etkisindeki bireyin nevrozları: aşağılık kompleksi", "bireylerin mazoşist, melankolik ve paranoyak davranışlar sergilemesi", "toplumsal yaşayış içinde var olma savaşı: erkeksi protesto" adıyla ayırılarak romanların olay örgüsü ile kahramanların psişik durumu psikanalitik açından incelenmiştir. Bu başlık altında yapılan incelemeler sonucunda Sigmund Freud'un bireyin bilinç, bilinçaltı ve bilinçdışı gibi zihinsel süreçlerine dönük çıkarımlarının Alfred Adler, Carl Gustav Jung ve Heniz Kohut gibi isimleri etkilediği fark edilmiş ve bu isimlerin Freud'dan aldıkları ilham ile kendi kuramlarını oluşturduklarını tespit edilmiştir. Sigmund Freud ile başlayan psikolojinin bilimsel temeli ve diğer isimlerin bu temel etrafında oluşturdukları kuramların ortak noktasının insan davranışlarının nedenlerine dönük cevaplar aramak ve bu cevaplar ışığında insan psikolojisini anlamlandırmak olduğu anlaşılmıştır. Bundan dolayı çalışmayı sadece bir isim ya da tek bir kuram etrafında şekillendirmek yerine Sigmund Freud, Alfred Adler, Carl Gustav Jung ve Heinz Kohut gibi isimlerin insan psikolojisini anlamlandırmaya yönelik olan kuramları bir bütün olarak değerlendirmiştir.

Üçüncü bölümün son başlığında yer alan "çoğulculuktaki şüphe ve ruhun ikilemi: postmodernizm ve psikanaliz" adlı başlık altında da postmodernizmin biçimsel özelliklerinin eserlerin kurgusal atmosferi ile birlikte kahramanların psişik durumunun ortaya çıkarılmasına sağladığı katkılar romanlardan yapılan alıntılarla desteklenerek açıklanmıştır.

Dördüncü bölümde ise "yazarların öz yaşamından romanların kurgusuna yansıyanlar," adlı başlığın altında yazarların isimlerinin baş harfini baz alarak alfabetik sıraya göre çalışmaya konu olan yazarların öz yaşamından yansıyan olayların eserlerin kurgusal atmosferine olan etkisi ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Yazarların yakın ya da uzak geçmişte yaşadıkları olayların bıraktığı travmatik etkilerin romanların olay örgüsünün şekillenmesine sağladığı katkılar ile nevrozlara yol açan trajik olayların sanatsal yaratıma olan psişik etkisi üzerinde durulmuştur.

Son olarak bu çalışma sırasında desteklerini sürekli olarak yanımda hissettiğim aileme, tezin fikri altyapısının oluşmasına yardımcı olan değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Betül ÖZTOPRAK'a, tezin yazımı sırasında fikir alışverişinde bulunduğum ağabeyim ve sınıf arkadaşım, edebiyat öğretmeni İbrahim ÇELEBİ'ye, tezin hazırlanması sürecindeki prosedürler konusunda yardımını esirgemeyen Arş. Gör. Fırat Ender KOÇYİĞİT'e, tez izleme komitemde yer alarak tez ile ilgili çalışmalarımı yakından takip eden, ufuk açıcı önerilerde bulunarak yol gösteren saygı değer hocalarım Prof. Dr. Alev Sınar UĞURLU ve Prof. Dr. Kelime ERDAL'a, tezin başlangıcındaki ilk cümleden son noktasına kadar bilgisine başvurduğum, görüşlerini aldığım, yılgınlığa düştüğümde cesaret aşılayan, naif yapısı ve güler yüzüyle desteğini esirgemeyen, danışmanım saygı değer hocam Prof. Dr. Nesrin KARACA'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Onlar olmasaydı bu tez de olmazdı…

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI vi
ÖZET vii
ABSTRACT viii
ÖN SÖZ ix
İÇİNDEKİLER xii
ŞEKİLLER xvii
KISALTMALAR xviii
GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. EDEBİYAT VE PSİKOLOJİ

1.1. Cevabı Önemsenmeyen Soru: Edebiyat Nedir? 6
1.1.1. Edebiyatın İşlevi 9
1.1.2. Öznelliğin Gerçekliği: Edebiyat Bir Bilim Midir? 10
1.1.3. Hayatın Gerçekliğindeki Estetik Bakış: Edebiyat ve Toplum Birlikteliği 12
1.1.4. Ruhsal Serüvenlere Estetik Bakış: Edebiyat ve Psikoloji Birlikteliği 13
1.2. Düşüncenin Ardındaki Giz: Psikoloji 15
1.2.1. Sigmund Freud 18
1.2.2. Zihnin Gizilleri: Bilinçaltı ve Bilinçdışından Hareketle İd, Ego ve Süperego 19
1.2.3. Her şeyin Nedeni Olarak Görülen Cinsel Çekim: Libido 22
1.2.4. Suçluluk Duygusunun Yarattığı Korku: Oedipus Kompleksi 23
1.2.5. Bilinçaltını Anlamlandıran Unsur: Rüya 25
1.2.6. Nevrozların Nedenlerine Cevap Arayan Yöntem: Psikanaliz 27
1.3. Alfred Adler ve Bireysel Psikoloji 28
1.3.1. Aşağılık Kompleksi 29

1.3.2. Nevrozların Başlangıç Evresi: Çocukluk 31
1.3.3. Mazoşizm ve Donkişotluk 33
1.3.4. Nevrozların Etkisindeki Bireyin Başkaldırı Metodu: Erkeksi Protesto 33
1.3.5. Melankoli, Paranoya ve Halüsinasyon 34
1.4. Carl Gustav Jung ve Analitik Psikoloji 36
1.4.1. Kişisel Bilinçdışı ve Ortak Bilinçdışı 38
1.4.2. İlklerin Başlangıç Noktası: Arketipler 40
1.4.3. Rüyalar 43
1.5. Heinz Kohut ve Kendilik Psikolojisi 44
1.5.1. Sağlıksız Bir Kendilik Sonucu: Narsist ve Sadist Kişilik Bozukluğu 46
1.5.2. Hayır Diyemeyen Ebeveynler: Aşırı İlgiden Şımarmış Çocuklar 49
1.5.3. Kendilik Psikolojisinde Sanatçıya Düşen Görev: Sanatçı Ne Yapmalıdır? ... 50
1.5.4. Özün Çerçevesinden Hareketle Çarpışan Fikirler: Sigmund Freud, Alfred Adler, Carl Gustav Jung ve Heinz Kohut 51
1.6. Jacques Lacan ve Dil 54
1.6.1. Bilinçdışının Gösteren ve Gösterilendeki Birlikteliği: Dilsel Bağ 56
1.7. Öznesi İnsan Olan İki Farklı Alan: Edebiyat ve Psikoloji 57
1.7.1. Psikanaliz Açıdan Sanatın ve Sanatçının Nevrozla Olan İlişkisi 59
1.7.2. Edebiyat ve Psikolojideki Ortak Yönelim: Sanatçının Yaratım Süreci 61
1.7.3. Edebiyat ve Psikoloji Perspektifinde Edebi Eser ile Yaratımdaki Dilin Önemi 62
1.7.4. Eserlerdeki Kahramanlar Yazarlardan Bir Parça mı Taşır? 65
1.8. Kuram Nedir? 68
1.8.1. Psikanalitik Edebiyat Kuramı 69
1.8.2. Postmodern Edebiyat Kuramı 72
1.8.3. Postmodernizm ve Yabancılaşma Estetiği 76

1.8.4. Çoğulculuk, Üstkurmaca ve Metinlerarasılık 77
1.8.5. Postmodernizmin Psişik Süreçlerle İlişkisi: Postmodernizm ve Psikanaliz ... 79

İKİNCİ BÖLÜM

2. ROMANLARIN OLAY ÖRGÜSÜ

2.1. Gece 82
2.2. Kılavuz 84
2.3. Altı Ay Bir Güz 85
2.4. Mahrem 86
2.5. Oyuncu 91
2.6. Böcek 94
2.7. Hakkâri'de Bir Mevsim 97
2.8. Sonsuzluğa Nokta 100
2.9. Yeşil 104
2.10. Mor 106
2.11. Safran Sarı 111
2.12. Tuhaf Bir Kadın 117
2.13. Düş Kırgınları 122
2.14. Karanlığın Aynasında 124
2.15. Korsan Çıkmazı 129
2.16. Sessiz Ev 131
2.17. Tutunamayanlar 135
2.18. Yüzünde Bir Yer 136
2.19. Kambur 142
2.20. Buzul Çağının Virüsü 143
2.21. Bay Muannit Sahtegi'nin Notları 144
2.22. Aylak Adam 147

2.23. Anayurt Oteli 150

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

POSTMODERN ROMANLARIN PSİKANALİTİK EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

3. Postmodernizm ve Psikanalitik Edebiyat Kuramı 155

3.1. Çocukluktan ve Yakın Geçmişten Gelen Yaşanmışlıkların Bıraktığı Psikolojik Etki 157

3.2. Rekabetin Yarattığı Tedirginliğin Ruhta Bıraktığı Suçluluk Duygusu: Oedipus Kompleksi 225

3.3. Şiddetten Haz Duyanların Mutluluğu: Sağlıksız Bir Kendilik Nesnesi, Narsist ve Sadist Kişilik Bozukluğu 242

3.4. Bilinçaltı ve Bilinçdışının Bireyin Psişik Dünyasına Etkisi: İd, Ego ve Süperego 297

3.5. Bilinçaltının Yansıması Olan Rüyaların Psişik Dünyaya Etkisi 344

3.5.1. Halüsinasyonları Tetikleyen Gündüz Düşleri 367

3.6. Eksiklik Duygusunun Etkisindeki Bireyin Nevrozları: Aşağılık Kompleksi 380

3.6.1. Bireylerin Mazoşist, Melankolik ve Paranoyak Davranışlar Sergilemesi 407

3.6.2. Toplumsal Yaşayış İçinde Var Olma Savaşı: Erkeksi Protesto 425

3.7. Çoğulculuktaki Şüphe ve Ruhun İkilemi: Postmodernizm ve Psikanaliz 436

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

YAZARLARIN ÖZ YAŞAMINDAN ROMANLARIN KURGUSUNA YANSIYANLAR

4. Bilinçaltı ve Bilinçdışında Baskılanan Nevrozların İlhama Etkisi 510

4.1. Nevrozlardaki Psişik Dürtünün Sanatsal Yaratıma Katkısı 512

4.1.1. Bilge Karasu 513

4.1.2. Elif Şafak 530

4.1.3. Erhan Bener 535

4.1.4. Ferit Edgü 541
4.1.5. Hasan Ali Toptaş 545
4.1.6. İnci Aral 550
4.1.7. Leyla Erbil 557
4.1.8. Mehmet Eroğlu 564
4.1.9. Murat Gülsoy 567
4.1.10. Nezihe Meriç 569
4.1.11. Orhan Pamuk 573
4.1.12. Oğuz Atay 575
4.1.13. Sema Kaygusuz 581
4.1.14. Şule Gürbüz 587
4.1.15. Vüs'at O. Bener 589
4.1.16. Yusuf Atılgan 596
SONUÇ 601
KAYNAKÇA 617

ŞEKİLLER

Şekil.1…… 21

Şekil.2…… 32

Şekil.3…… 168

Şekil.4…… 212

Şekil.5…… 232

Şekil.6…… 285

Şekil.7…… 310

Şekil.8…… 318

Şekil.9…… 331

Şekil.10…… 386

Şekil.11…… 403

KISALTMALAR

a.g.t	: adı geçen tez
b.	: basım
bkz.	: bakınız
C.	: cilt (dergiler için)
C.G.	: Carl Gustav
çev.	: çeviren
ed.	: editör
haz:	: hazırlayan
s.	: sayfa
S.	: sayı (dergiler için)
ss.	: sayfadan sayfaya
söy.	: söyleşi
İTÜ.	: İstanbul Teknik Üniversitesi
vb.	: ve benzeri

GİRİŞ

Düşünmek ve düşünceye duygu katmak… Edebiyat ve psikolojiyi birbirine bağlayan ve etkileşim içinde olmasını sağlayan bu ifadede düşünme eylemi, psişik sonuçlar doğurur ve düşünme eylemine duygu ya da his eklendiğinde ise akla edebiyat gelir. Düşünceye his katarak eyleme geçiren ise insandır. Toplumsal yaşayış içinde insana dair olan tüm yaşanmışlıklar, edebiyat ve psikolojinin ortak uğraş alanını oluşturur. İki alan da insanın mutluluğunu, sevincini, hüznünü, özlemini ve unutamadıklarını kendi iç disiplini vasıtasıyla inceler. Bu iç disiplinlerin ortak noktasında insan vardır. Düşünmek, bireyin zihinsel süreçlerinin yansımasına yönelik cevaplar içerir. Düşünen insan, dünün, bugünün ve yarının muhasebesini yapan insandır. Bu muhasebe süreci çevresel etkenlerle birleştiğinde bireyin psişik dünyasında olumlu ya da olumsuz etkiler bırakır. Doğumundan çocukluğuna, çocukluğundan ilk gençlik yıllarına ve oradan da olgunluk yaşlarına kadar bir dizi yaşamsal döngü insanın ruh sağlığını şekillendiren olaylardan oluşur. Bu olaylar, bireyin bilinçaltı ve bilinçdışı gibi zihinsel süreçlerindeki düşünme eyleminin etkisiyle bireyin bugününe ve yarınına etki eder.

Bireyin düşünme eylemiyle başlayan felsefe, psikoloji biliminin temelini oluşturur. Bu temel, 20.yüzyıldan itibaren bilimsel bir disiplin haline gelir. Bireyin doğumundan itibaren önce anne ve babasıyla başlayan ardından da toplum sathına yayılarak daha geniş bir boyuta evirilen etkileşimi psişik sonuçlar doğurur. Bu psişik sonuçların nedenlerini anlamlandırmak için de Sigmund Freud, Alfred Adler, Carl Gustav Jung ve Heinz Kohut gibi isimler yaklaşımlar geliştirir. Freud, bireyin bilinçaltı ve bilinçdışı gibi zihinsel süreçlerinin şekillenmesindeki ana etkeni libidoda görür. Alfred Adler ve Carl Gustav Jung, Freud'un bu görüşünü reddetmemekle birlikte en temel sebep olarak görülmesine karşı çıkarlar. Alfred Adler, bireyin psişik durumunun oluşmasında çocukluk döneminin önemine vurgu yaparak genellemeleri reddeder ve bireysel psikoloji kuramını ortaya atar. Carl Gustav Jung, Freud'un bireyin psişik durumunu biyolojik bir olgu ve içsel bir yolculuk olarak ele alıp anlamlandırmaya çalışmasının eksik yönlerine dikkat çekerek dış faktörlerin etkilerini vurgular. Dışsal faktörleri tanımlamaya yönelik ortak bilinçdışı kavramını geliştiren Jung, mit, dini inanışlar ve temsilcileri üzerinden

oluşturulan arketiplerin bireyin psişik durumuna olan yansımalarını açıklar. Heinz Kohut ise geliştirdiği kendilik nesnesi adlı yaklaşımıyla yardımcı faktörlerin örneğin anne ile babanın bebeklikten itibaren bireyin yaşamında sağlıklı bir eşduyum ortamının oluşmasına sağladıkları katkı ve kendilik psikolojisinin gerçekleşmesindeki nesne görevine dikkat çekerek bireyin narsist ve sadist kişilik bozukluğunun kaynağını kendilik nesnesi eksikliğinde bulur.

Psikolojide insanın ruhsal durumunu anlamlandırmaya yönelik geliştirilen bu yaklaşımların temelinde düşünme vardır ve düşünme eyleminin ruhsal boyutuna duygular eklendiğinde ise akla edebiyat gelir. Nasıl ki psikoloji bilimi, düşünme eylemi ile birlikte bireylerin ruhsal durumunu anlamlandırmak için Sigmund Freud, Alfred Adler, Carl Gustav Jung ve Heinz Kohut gibi isimlerin önderliğinde kuramlar geliştirerek bu kuramlardaki farklı yaklaşım metotlarıyla bireylerin ruhsal bozukluklarına cevapların bulunmasını sağlamışsa düşünmenin duygu ile sağlanan birlikteliğindeki hissi yönü ortaya çıkartan edebiyatta ise bireyin ruhsal bozukluğuna dair dünden bugüne yansıyan olumsuz etkiler, roman, hikâye ve şiir gibi vb. anlatım türleriyle aktarılır. Özellikle roman türü ile kahramanların toplumsal yaşayış içinde gerçekleşen olaylar neticesinde değişen mizaçları ve bu mizaçların kurguya olan etkisi ortaya konulur. 1960'lı yıllardan itibaren postmodernizmle başlayan içsele yolculuk neyin anlatıldığından daha çok nasıl anlatıldığının önemli olmasına zemin hazırlamıştır. Nasıla yönelik cevaplara ulaşılmasını sağlayan diyalektik duyuş, üst kurmaca, metinlerarasılık, anlatım teknikleri, geriye dönüş ve yabancılaşma estetiği, kahramanlardaki görünen somut nedenin görünmeyen soyut etkilerinin ortaya çıkartılmasını sağlamıştır. Bu bağlamda postmodernizmin biçimsel özelliklerinin psikanalitik/psikolojik açıdan değerlendirmeyi mümkün kılan özellikleri, bu çalışmanın ortaya çıkmasındaki en temel noktayı oluşturur.

Postmodern Romanların Psikanaltik Edebiyat Kuramı Bağlamında İncelemesi başlıklı bu tez, Türk edebiyatındaki postmodern özellik gösteren romanların psikanalitik açıdan değerlendirilmesini hedeflemektedir. Tezin genel amacındaki bu hedefin alt metninde ise insanın psişik durumunun nedenlerini anlamlandırmak için kuramlar geliştiren Alfred Adler, Sigmund Freud, Carl Gustav Jung ve Heinz Kohut gibi isimlerin perspektiflerinden yararlanarak tek bir yaklaşım üzerinden değil de genelden bütüne ulaşmak istenmektedir. Genelden bütüne ulaşmak için de psikanalizin gelişim göstermesine katkı sağlayan bu isimlerin geliştirdikleri kuramlar aracılığıyla eser

merkezli bir yaklaşım gözetilerek romanlardaki kahramanların psişik durumları belirlenmeye ve bu psişik durumların eserlerdeki olay örgüleri ile çatışmaya olan etkisinin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Ayrıca postmodernizmin biçimsel özelliklerinin psikanaliz değerlendirmeler açısından sağladığı kolaylıklar ile yazarların nedenden daha çok nasıla odaklanmasının kahramanların sanrılara yol açan ve travma etkisi bırakan trajik olayların ortaya çıkarılmasına dönük sağladığı katkılar üzerinde durulmuştur. Eser merkezli yaklaşımın ardından eserden yazara doğru gidilerek tezin dördüncü bölümünde yazarların öz yaşamından yansıyan çarpıcı olayların eserlerin yaratımına olan katkısı, yazarların bilinçaltından yansıyan ve travmatik etkiler bırakan aile ya da yakın çevre ilişkilerinin eserlerdeki olay örgüsüne, kahramanların mizacının şekillenmesine olan etkisi ve bir nevi geçmiş yaşanmışlıklardan kaynaklanan trajik olayların neden olduğu nevrozların eserlerdeki ilhamı tetikleyen bilinçaltı ve bilinçdışı gibi zihinsel süreçlerin ortaya çıkarılması hedeflenmiştir.

Çalışmaya konu olan romanlar ve yazarların belirlenmesinde üç ana neden etkili olmuştur. Bu nedenlerden birincisi romanların kurgusal atmosferinde yer alan olayların yazar öznesinden bağımsız bir şekilde kahramanlar özelinde bıraktığı etkiyi ortaya çıkartmaktır. Bunun için Alfred Adler'in bireysel psikolojisi, Sigmund Freud'un psikanaliz yaklaşımı, Carl Gustav Jung'ın arketipler ile ortak bilinçdışı, Heinz Kohut'un kendilik nesnesi ile birlikte geliştirildiği kendilik psikolojisi adlı kuramlarından yararlanılmıştır. İkinci olarak edebiyat psikolojisi bağlamında postmodernizmin biçimsel özelliklerinin psikanalitik açıdan kahramanların psişik durumunu değerlendirmeye olan katkısı üzerinde durulmuştur. Üçüncü olarak ise yazarların öz yaşamından yansıyan çarpıcı olayların, yakın çevreleriyle olan ilişkilerinde yaşadıkları olumsuzlukların neden olduğu travmatik etkiler ve bu travmatik etkilerin nevroza yol açan sonuçları ortaya konulmaya çalışılmış ardından da tahlili gerçekleştirilen romanların olay örgüsü ile kahramanların mizacının şekillenmesine etki eden trajik olayların yazarların öz yaşamlarıyla olan ilişkisine dikkat çekilmiş; sanatsal yaratımı sağlayan psişik dürtünün belirlenmesine sağlayan zihinsel süreçlerdeki travmaların nevrozlara yol açan görüntüsünün açığa çıkarılması hedeflenmiştir. Bu üç temel üzerine oluşturulan tez için çalışmaya konu olan 1960 ila 2010 yılları arasında ilk baskıları yapılan 16 yazarın 23 romanı belirlenmiştir. Romanların tahliline geçmeden önce eserlerin olay örgüsü hakkında bilgiler verilmiştir. Çalışmaya konu olan yazarların her birinin isimlerinin baş

harfi baz alınarak alfabetik bir sıra gözetilmiş; hayatları ile edebi anlayışları hakkında verilen bilgiler esnasında tez, söyleşi, makale ve araştırma yazılarından yararlanılmıştır.

Çalışmanın esas kısmını teşkil eden üçüncü ve dördüncü bölümlerde ise 23 romanın tahlili gerçekleştirilmiştir. Üçüncü bölümde romanların psikanalitik açıdan değerlendirilmesinin yapılabilmesi için başlıklar kullanılmıştır. Bu başlıkların altında yine yazarların isimlerinin baş harfi baz alınarak alfabetik bir sıra halinde eser merkezli bir yaklaşımla romanların psikanalitik açıdan tahlilleri gerçekleştirilmiştir. Yine bu bölümde tezin temel kaynaklarından birini oluşturan postmodernizmin romanlar özelindeki yansımaları ve bu yansımaların psikanalitik/psikolojik değerlendirme açısından sağladığı katkılar "Çoğulculuktaki Şüphe ve Ruhun İkilemi: Postmodernizm ve Psikanaliz" başlığı altında gözler önüne serilmiştir. Tezin dördüncü bölümünde ise romanların olay örgüsünden yola çıkılarak yazarların öz yaşamıyla olan benzerlikleri üzerinde durulmuş; eserlerdeki kahramanların hayatlarından yansıyan yaşanmışlıklara yazarların bilinçaltı ya da bilinçdışı gibi zihinsel süreçlerindeki hangi travmatik etkinin neden olduğu açıklanmıştır. Ayrıca bu travmatik etkilerin yol açtığı nevrozların psişik dürtüyü harekete geçirerek sanatsal yaratıma olan katkısı saptanmaya çalışılmıştır.

Türk edebiyatında postmodernizm üzerine yapılan çok sayıda çalışma vardır. Bu çalışmalar makale, araştırma kitabı, sempozyum ve tez düzeyindedir. Aynı şekilde psikanalitik açıdan romanların tahlil edildiği bilimsel çalışmalar da vardır. İki sahanın birbiri arasındaki geçirgenliği üzerine yapılan çalışmalara bakıldığında müstakil çalışmaların yoğunlukta olduğu göze çarpmaktadır. Örneğin Türk edebiyatında postmodernizm üzerine yapılan Gamze Somuncuoğlu Özot'un *Postmodernizm ve Türk Edebiyatındaki Yansımaları* adlı doktora tezi, Güçin Tuğba Nurdan'ın *Postmodern Türk Romanında Grotesk* adlı doktora tezi, Bedia Koçakoğlu'nun *Postmodernizm Sorunsalı ve Türk Anlatısında Geleneksel Tahkiyenin İzleri* adlı doktora tezi gibi, postmodernizmin varlığına, özelliklerine ve konumuna yönelik tek bir yazar üzerinden değil de genele yönelik bilimsel çalışmalar vardır. Bu çalışmaların yanı sıra postmodernizmin Türk edebiyatındaki konumunu yazar özelinde ele alan Eda Altıntaş'ın *Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarında Postmodernizm Bağlamında Kayboluş, Kaçış ve Arayış Kavramları* adlı yüksek lisans tezi ve Habibe Aslan'ın *Mehmet Eroğlu'nun Romanlarında Postmodern Unsurlar* adlı yüksek lisans tezi gibi bilimsel çalışmalar da bulunmaktadır. Ayrıca Yıldız Ecevit'in *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* ile İsmet Emre'nin *Postmodernizm*

ve Edebiyat adlı postmodernizm üzerine araştırma kitapları bulunmaktadır. Postmodernizm üzerine yapılan bu bilimsel çalışmaların benzeri psikanalitik açıdan yapılan çalışmalarda da görülmektedir. Genel olarak müstakil bir yazarın eserleri üzerinden psikanalitik açıdan yapılan değerlendirmeler dikkat çekmektedir. Bu bilimsel çalışmalarda Sigmund Freud, Alfred Adler ve Carl Gustav Jung gibi psikanaliz üzerine kuramlar geliştiren isimlerin yaklaşımları özelinde değerlendirmeler yapıldığı göze çarpmaktadır. Örneğin, Carl Gustav Jung'ın arketipler kavramı üzerine ya da Sigmund Freud'un psikanalitik yaklaşımı açısından inceleme gibi bilimsel çalışmalar vardır. Bu bilimsel çalışmaların geneli, tek bir yazarın ya da iki yazarın birkaç öyküsünün ya da romanının karşılaştırılması şeklindedir. Örneğin, Orhan Pamuk, Leyla Erbil, Oğuz Atay, Buket Uzuner, Peyami Safa ve Elif Şafak gibi yazarların romanlarının ya da öykü kitaplarının psikanalitik açıdan değerlendirildiği görülmektedir. Bu değerlendirmelerin yanı sıra varoluşçuluk, feminizm gibi kavramların perspektifinde psikanalitik açıdan incelenen eserler de vardır. Özetle, postmodernizm ve psikanaliz açıdan birbirinden bağımsız çok sayıda bilimsel çalışma bulunmaktadır. Ancak yazarların öz yaşamından yansıyan trajik ya da çarpıcı olayların eserlerin yaratımına olan etkisi, iki sahanın bir arada değerlendirildiği ve sadece bir yazarın eserleri üzerinden değil de birden fazla yazarın üslup özellikleri perspektifinde hacimli bir çalışmanın eksikliği dikkat çekmiş; postmodernizm ve psikanaliz birlikteliği üzerine tek bir yazar yerine çok sayıda yazarın eserlerinden hareketle hazırlanmış bir çalışmanın olmadığı görülmüştür. Bu eksiklikten kaynaklanan lüzum üzerine postmodern romanların psikanalitik açıdan incelenmesi için bu tez hazırlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. EDEBİYAT VE PSİKOLOJİ

1.1. Cevabı Önemsenmeyen Soru: Edebiyat Nedir?

Edebiyat nedir, edebiyat nasıl olur, neyi ne şekilde söylersek onun adına edebiyat denir. Bu türden sorular edebiyatla ilgili sıkça sorulur ama verilen cevaplar sorulan sorular kadar göze çarpmaz. Öncelikle edebiyat nedir sorusuna verilebilecek olan cevap doğrudan edebiyatın söz söyleme sanatı olduğudur. Bu söz söyleme sanatı nasıl bir sözü ifade ettiği sorusu akla geldiğinde cevap olarak söylenen ilk cümle, güzel söz söyleme sanatı olarak dillerde cevap bulur. Güzel söz söyleme sanatının gerçekleşebilmesi için de bir yaratımın var olması gerekir. Çünkü edebiyatın hem olumlu hem de olumsuz manadaki güzelliği "bir yaratma(nın)" (Wellek ve Warren, 2019: 17) sonucunda gerçekleşir. Yaratmanın sonucunda ortaya çıkan edebiyatın güzel olan ya da iyi olanla ilişkilendirilerek ifade edilmesindeki en önemli nedenlerden biri de edeb kökünden türetilmesinden kaynaklanır. Oysa edebiyat yalnızca güzel olanın değil güzel olanın yanında çirkin olanın da ifade bulduğu yerdir. Çünkü edebiyatın hem topluma hem de bireye bakan bir yönü vardır. Bu yönler tarihsel süreçte kimi olaylar neticesinde örneğin kıtlık, baskılar ve savaş gibi nedenlerden dolayı biri diğerine göre baskın gelmiş kendini ifade alanını genişletmiştir.

Edebiyat nedir sorusuna verilen cevaplar içinde yazının önemi de vurgulanmaktadır. Öyle ki yazının geleneksel manada edebiyatın bilinmesine katkı sağlayarak pozitif bir değer sağladığı vurgulanır. Dolayısıyla "edebiyat, yazıdaki yapısal başka fikirleri akla getirme, birden fazla anlama gelme, hata yapma potansiyelini istismar eden yazıya verilen bir isim(in)" (Lucy, 2018: 171) adıdır. Bu düşünce göre edebiyat, yazıyı sıradanlıktan kurtararak yeni bir kimlik verir ve zihinlerde oluşan düşüncelerin yazıya aktarılırken yeni yeni anlamların yaratılmasına katkı sağlar.

Edebiyatın ne olduğuna yönelik yapılan tanımlamalara bakıldığında basılmış olan her şeyi edebiyat olarak kabul eden görüşlerin olduğu görülür. Warren ile Wellek tümdengelimden tümevarıma doğru bir anlayışla edebiyatı medeniyet tarihiyle birlikte yazılan her şeyi içine alan bir kapsamın içine sokarlar. Ancak medeniyet tarihi ile ilgili görüşlerin içine diplomasi, askeri, ekonomi ve savaşlar gibi toplumsal düzen içinde

çarpıcı sonuçları olan unsurlar girdiği için ilk eden tarihçilerin ilgi alanı olarak göze çarpar. Tarihçilerin araştırma konusu olan bu medeniyet tarihinin edebiyata bakan yönü elbette vardır. Fakat bu yön tarihin perspektifinden farklıdır. Çünkü her bilim dalının kendine özgü olan inceleme yöntemleri olduğu gibi edebiyatın da vardır. Bu geniş tanımlamanın yanında edebiyatın kapsamını daha dar bir tanımlamaya götüren edebi şekil ve edebi ifade açısından dikkat çeken değerli büyük kitaplarla sınırlamak daha doğru olacaktır (Wellek ve Warren, 2019: 24-25). Bu sınırlamada en önemli ölçüt edebiyatın kimliği niteliğindeki edebi şekil ve ifadeyi yansıtan değerli kitaplara vurgu yapılmasıdır. Bu sınırlamadaki vurgu ile edebiyatı tarih, felsefe ve diğer bilimlerden ayıran estetik, üslup, belagat, edebi şekil ve edebi ifade olduğu, edebiyatı tanımlarken ve neyin edebiyat ya da neyin edebiyat olmadığını araştırırken bu hususlara dikkat edilmesinin gerekliliği anlatılır.

Edebiyatın sınırlarını belirleyerek tanımlayabilmenin en önemli yollarından biri de dilin edebiyattaki kullanım yollarını saptamaktan geçer. Dilin edebiyat için önemini vurgulayan Warren ile Wellek, nasıl ki taş veya bronz heykelin, boya resmin ve sesler müziğin hammaddesiyse dil de onlara göre edebiyatın hammaddesidir (Wellek ve Warren, 2019: 27). Edebiyat ile dilin birlikteliğindeki önemine dikkat çekmek için verilen bu örnekler edebiyatı var edenin dil olduğunu gözler önüne serer. Ancak edebiyatı var eden bu dil nasıl bir dildir? Bu sorunun cevabı edebiyatının kendine has özelliklerinde gizlidir. Edebiyatın dili günlük konuşulan alelade bir dil değildir. Bu dil, günlük dil ya da o dilin birtakım araştırmalar sonucunda varılan insan zihninin ilhamıyla şekillenmiş bilimsel dilden de farklıdır. Bu bilimsel dil ya da daha genel ifadeyle bu tezli dil, edebiyatı var eden bir dilin özelliği değildir. Çünkü edebiyatın dili, estetiği, üslubu, belagati ve iyi ile kötüyü duyguları tetikleyerek ortaya çıkaran şümullü bir dildir. Başka bir değişle "edebiyat sıradan dili dönüştürür ve yoğunlaştırır, günlük konuşmadan sistematik..." (Eagleton, 2018: 17) bir şekilde ayırarak kelimelerde kendi ifadesinin şeklini bulur. Örneğin, 'eve geldim' cümlesi günlük alelade bir dili ifade eden içinde mesaj olarak haber vermeyi içeren bir dilin ifadesidir. Fakat bu 'eve geldim' cümlesinin yerine 'eve yavru bir kedinin ürkekliğinde geldim' cümlesi, haber veren bir mesajdan çok insana dair olan yalnızlığı, korkuları, çekinceleri, hüzünleri, olmuş olması muhtemel kötü olayları, travmaları ve akla gelebilecek daha birçok duyguya ve heyecana dair yorumları içerir. Bu

bağlamda bakıldığında edebiyat ve dil birlikteliği edebiyatın ne olduğuna yönelik tanımlamalar ile sınırlamalara cevaplar verir.

Edebiyatın ne olduğuna yönelik sorulara karşın yapılan tanımlamalar bazen bir anlam ifade etmese de zıddıyla cevaplanır. Bu cevaplar dikkat çekici gibi gelse de aslında hiçbir anlam ifade etmediği gibi edebiyata bilimsel açıdan bir faydası da yoktur. Edebiyat kuramcı Paul H. Fry'da bu konuya dikkat çeker ve bu anlayışın zamanla inatçılığa varan bir endişeye sebep olacağını, bu tarz ifadelerin edebiyatı sonuçta hiçbir şey olmadığına ve zamanla edebiyatın tanıma uygun olmadığına yönelik kesin ifadelere varan görüşlere neden olacağına dikkat çeker (Fry, 2017: 24). Bu görüşle birlikte edebiyatın ne olduğunu belirleyen önemli bir ölçütün de okur olduğu vurgulanır. Terry Eagleton bazı eserlerin doğuştan edebi doğduğunu, bazıların ise sonradan edebi olduğunu eğer okur bir şeyin edebiyat olduğuna karar verirse siz ne düşünürseniz düşünün onun edebiyat olduğunu, insanı kişiselleştiren bir benzetme yoluyla açıklar (Eagleton, 2018: 23-24). Ancak Eagleton'ın da belirttiği gibi bu tarz bir yaklaşımın sakıncaları vardır ve bu durum edebiyatın göreceli bir hale gelmesine yol açabilir (Lucy, 2018: 192). Çünkü bu bir bakıma sadece duyguları harekete geçiren bir işlev yükleyerek edebiyatın topluma, bireye ve düşünceye yönelik özelliklerini göz arda etmek demektir. Edebiyat okurdaki duyguları harekete geçirir ama o duygularla birlikte bireye ve topluma ait kültürel hasletlerdeki özellikleri de harekete geçirir. İnsanın o anki görüşü ya da o anki zevkine göre bir şeyin edebiyat olarak tanımlanması, edebiyatın sadece öznel bir yönünün olduğu üzerine çıkarımlara sebep olur. Edebiyatın öznel yönü vardır ancak sadece öznel yönüne vurgu yapmak bazı şiir ya da romanların seneler süren çalışmalar ile araştırmaların sonucunda ortaya çıktığı gerçeğini göz önüne almamak demektir. Çünkü kimi şair ve yazarların eserleri insanı düşündüren, üzerine günlerce tartışılan gerçekliği kanıtlanmış bilgilerle doludur. Eagleton da edebiyata yönelik öznel yaklaşımın onu istikrarsız hale getirmek anlamına gelmemesi gerektiğini, öznellikten kasıt ile her edebi eseri okuyan okurun o eseri bilinçsiz de olsa yeniden yazdığını vurgular. Öyle ki, edebiyat hiçbir değişime uğramadan yeni okurlara aktarılamaz (Eagleton, 2018: 28). Yeniden yazma şeklinde gelişen bu değişim elbette öznel yargılar ile birlikte edebiyatın nesnel ölçütler içindeki kabulleriyle gerçekleşir. Kısaca edebiyatı ne nesnel ölçütlerle ifade etmek ne de öznel yargılar içeren okurların akıllarına geldiği gibi tanımlamalara girişmek doğru değildir. Bu

bakımdan edebiyatın tanımına ve ne olduğuna yönelik kullanılan ifadelerin sağlıklı bir zemine oturtulabilmesi için edebiyatın işlevine de bakmak gerekir.

1.1.1. Edebiyatın İşlevi

Romalı ünlü şair Horatius'un zevkli (dulce) ve yararlı (utile) olarak şiire yönelik söyledikleri genel manada edebiyatı ve edebiyatın işlevini de tanımlayan özellikler içermektedir. Edebiyat/şiir zevk verir görüşü, bilgi ve ders verir görüşüne zıt anlam içerir. Aynı zamanda zevk (dulce) kavramıyla edebiyatın bir propaganda aracı olmasından ziyade imajlardan oluşan bir öznelliği vurguladığını belirtir. Horatius'un yararlı (utile) tabirinden anlaşılması gereken ise zamanı boşa harcamamak ve zamanı doğru kullanmanın gerekliliğine yönelik bir gerçekliği ifade eder (Wellek ve Warren, 2019: 36-37). Ünlü şairin şiire/edebiyata yönelik ifade ettiği zevk ve yararlı olma görüşü yukarıda edebiyatı tanımlarken belirttiğimiz öznel ve nesnel gerçeklik kavramıyla örtüşmektedir. Çünkü unutulmamalıdır ki her sanat ve edebi faaliyet, "o sanattan uygun şekilde yararlananlar için güzel ve yararlı" (Wellek ve Warren, 2019: 37) öznel ya da nesnel gerçeklikleri sunmaktadır.

Edebiyatın işlevine yönelik tanımlamalar yapılarken onun yazar ya da okuru duyguların ve heyecanların baskısından kurtardığı söylenir. Heyecanları ve her türlü duyguyu anlatarak dışa vurmak onlardan kurtulmayı sağladığı belirtilir. Bu benzer durum hayatın içinde de vardır. İnsanlar sıkıntılarından endişelerinden kurtulmak için çevresinde bulunan yakınlarına yaşadıklarını anlatarak bir rahatlama sağlarlar. Hayatın içinde anlatarak ya da aktararak sağlanan bu rahatlama bir bakıma edebiyata bakan yönüyle Aristoteles'in arınma (katharsis) olarak tabir ettiği ifadeyi çağrıştırır (Wellek ve Warren, 2019: 45). İster okur olsun ister yazar bazen edebiyatın sayesinde bu rahatlamayı yaşamaktadır. Türk edebiyatının önemli öykücülerinden biri olan Sait Faik Abasıyanık da *Haritada Bir Nokta* adlı hikâyesinde kahramanını konuşturarak bir bakıma yazmanın kendisine iyi geldiğini söyler. Yazar, bu hikâyesinde "yazmasam deli olacaktım" (Abasıyanık, 2021: 74) diyerek yazmanın hikâyedeki kahraman aracılığıyla kendisi açısından önemini vurgular. Bununla birlikte okurlarda bir şiir ya da romanda kendinden bir şey bulduğunda mutlu olduklarını, ruhsal yönden bir rahatlama yaşadıklarını belirtirler.

1.1.2. Öznelliğin Gerçekliği: Edebiyat Bir Bilim Midir?

Edebiyatın işlevine yönelik özellikler verildikten sonra dikkat çekilmesi gereken bir diğer nokta, edebiyat ve bilim birlikteliği üzerine olmadır. Edebiyatı edebi bir faaliyet olduğu için bilim olarak görmeyen, bilim olduğuna yönelik söylemlere karşı çıkan çok sayıda araştırmacı vardır. Bilim olmadığını iddia eden araştırmacılar edebiyatın "tıpkı diğer sosyal bilimlerde olduğu gibi objektif kriterlere indirgenemeyeceği(nden)*"* (Emre, 2006: 205) dem vurarak tezlerini desteklerler. Araştırmacıların tezlerini desteklediği koşul bir bakıma doğrudur. Edebiyatı gerçekten de objektif kriterlerin zeminini oturtabilmek zordur. Çünkü edebiyatın yaratma süreci bir öznellik içerir. Sanatçılar bu öznellik içinde kendi yaşayışından ya da toplumsal dinamiklerden ilham alarak yaratma sürecini gerçekleştirir. Ancak edebiyatta yer alan bu yaratma süreci sadece öznel ölçütlerin himayesinde gerçekleşmez. Öznelliği destekleyen unsurlardan yararlanılarak edebi faaliyet gerçekleşir. Peki, bu yararlanma nasıl olur? Bir edebi eseri vücuda getiren sanatçı, edebi eserin konusuna göre birtakım araştırmalara girişebilir. Bu girişim sırasında psikoloji, sosyoloji, tarih, felsefe, tıp, biyoloji ve arkeoloji gibi diğer bilim dallarından yararlanabilir. Eserinin kurgu atmosferinin içine bu bilim dallarına ait terminolojileri yerleştirerek eserini oluşturabilir. Örneğin, Osmanlı tarihinin konu alındığı bir roman yazan sanatçı, tarihsel süreçte yaşamış o dönemin önemli isimlerine kurgusal atmosfer içinde yer verirken tarih biliminden yararlanarak o dönem hakkındaki bilgileri tarar, tarihsel şahsiyetler hakkında bilgiler edinir ve eserini nesnel gerçekliğin içine kurmaca özellikleri de katarak oluşturur. Bu gibi sayısız örnek verilebilir. Salgın üzerine yazılan bir romanda da tıp, kimya ve biyoloji gibi fen bilimlerine ait bilim dallarından yararlanılarak kurgulanmış birçok eser vardır. Tabi bu demek değildir ki edebiyat, tümüyle bir gerçekliğin ifadesidir. Kısaca edebiyat, kurmaca dünyanın içinde öznelliğiyle var olan bir gerçekliğin ifadesidir. İsmet Emre'ye göre de pozitif bilimlerin bile objektifliği tartışmalıdır. Çünkü onların da belli bir kültür ve medeniyet dairesine hizmet ettiği, duygusallığı hiçbir şeyden bütünüyle arındırmanın imkânsızlığı ve bilim adamı tarafsızlığı mantığının da sağlıklı bir zemine oturmadığı gibi konuların tartışıldığını vurgulamaktadır (Emre, 2006: 205).

Alman filozof Wilhem Dilthey bilimleri sınıflandırmaya yönelik bir çalışma yapar. Bu çalışmaya göre pozitivist bilimleri, tabiat bilimleri olarak adlandırırken içinde tarih, edebiyat, sanat, hukuk ve felsefe gibi alanları da manevi bilimler olarak adlandırır.

Dilthey, tabiat bilimlerinin gerçekle ilgilenmesinin yanında gerçeği de anlamaya yönelik faaliyetler içinde olduğunu, bu anlamının ise sadece akılla gerçekleştirebilmenin olanaksızlığını dile getirir. Ona göre akılla birlikte içsel güçlere de ihtiyaç vardır ve içsel güçler ile aklın birlikteliği olmadan gerçeğe ulaşmak mümkün değildir. Manevi bilimler içinde yer verdiği edebiyat, sanat, ekonomi, hukuk, felsefe ve müzik gibi alanların ise birbiriyle olan yakın ilişkilerine dikkat çeker. Bunlar arasındaki yakın ilişkinin ya da akrabalığın temelinde insan ve insana dair yaşantılar vardır. Çünkü bu bilimler, insana yöneliktir, insanların birbiriyle ve dış tabiat ile olan ilişkilerine yönelirler. Gerçeklik ve nesnellik gibi kavramlar manevi bilimlerde ancak analitik ön çalışmalara dayanarak açıklanması gerekir (Aytaç, 2016: 11-12). Wilhem Dilthey, tabiat bilimlerinde aklı ön plana çıkarır. Ancak aklın tek başına gerçeği anlamada yeterli olamayacağını aklın yanında içsel güçlerin bulunması gerektiğini de vurgular.

Dilthey'ın gerçeği anlamada önemli bir faktör olarak gördüğü içsel güçlerden kastettiği manevi bilimler olarak adlandırdığı felsefe, sanat, edebiyat ve müzik gibi alanlardır. Edebiyatın kendi öz dokusundaki öznellik ve bu öznellikle birlikte harmanlanan estetik, yazarların ya da şairlerin içsel güçlerinden gelen ilhamla birleşerek meydana gelir. Bu bakımdan manevi bilimlere özgü bu özelliklerin aklı merkeze olan pozitif bilimlerde de olmasının gerekliliği vurgulanır. Çünkü pozitif bilimlerin (tabiat bilimleri) önemli faktörlerinden biri olan nesnelliğin içinde de bir öznellik vardır. Ancak pozitif bilimlerdeki bu öznellik manevi bilimlerdeki kadar yoğun değildir.

Edebiyat bilimini diğer bilimlerden ayıran önemli bir farkı vardır. Edebiyatın incelediğini nesneleştirme sürecinde deneysel – analitik bilim açısından problemler görülür. Pozitif bilimlerde yer alan deneysel – analitik inceleme metodu edebiyat biliminde farklı şekilde gelişir. Şöyle ki edebiyat biliminde araştırıcı ve okuyucu özdeştir ve bu özdeşim sonucunda nesnel metin algılaması, okuyanın bilgi donanımı kadar duyarlılığına ve deneyimine de bağlıdır. Bundan dolayı edebiyatta özne ile nesneyi, inceleyen ile inceleneni ayırabilmek tabiat bilimlerinde olduğu kadar kolay değildir. Öznelliği aşma çabasıyla edebiyat bilimci, uyguladığı yöntemleri aşma uğraşı içinde olduğu için sürekli olarak dikkat etmek zorundadır. Dikkat etmezse bilimsellik demek olan nesnelliğin uzağına düşecektir. Ancak edebiyata bakan yönüyle bu uğraş edebiyatın kendine has özelliklerinden biri olan estetik yönü engelleyebilir (Aytaç, 2016: 13-14). Bu durum edebiyatın iyi ve kötü olana yönelik ortaya konulan yaratma sürecindeki güzel

söze zarar verebilir. Bunlarla birlikte edebiyat bilimi ile edebiyat bilimcinin diğer bilim dallarından bağımsız olarak kendi içinde üstesinden gelmeye çalıştığı sorunları da vardır. Bu sorunlar, kendine yönelik nesnel olamama, sahip olduğu bilgiyi kesin yargılarla açıklayamama, kavramlar üretememe, üretilen kavramları bütün edebiyat çevreleri tarafından kabul edilerek terim haline dönüştürememe ve geleceğe dönük tasarım, plan ve projelere yönelik kapsamlı bir yapılanma içinde olmama edebiyat biliminin kendi içinde uzlaşılamayan sorunlar olarak dikkat çekmektedir (Emre, 2006: 286-287). Toparlayacak olursak, edebiyat biliminin uzlaşamadığı problemleri olsa da kendi içinde doğruları ve kuralları olan ve bu kurallar ekseninde kendi öznelliğinin gerçekliğinde estetik yaratımı gerçekleştirilen sanatsal bir bilimdir. Edebiyat bilimcileri de bu bilime dair sonuçlara, birtakım tartışmalar olsa da bazen nesnel gerçeklikler ışığında bazen de öznel yargılarla varmaktadırlar.

1.1.3. Hayatın Gerçekliğindeki Estetik Bakış: Edebiyat ve Toplum Birlikteliği

Toplumsal dönüşümlerde edebiyatın oynadığı rol dikkat çekicidir. Öyle ki edebiyat, "sıradan konuşmaya karşı örgütlü bir şiddeti" (Eagleton, 2018: 17) temsil ettiği gibi "anlamanın şahsiliğini ve… ferdi hatta yegâne veya eşsiz" (Wellek ve Warren, 2019: 22) olanı ön plana çıkaran bireyselliği de temsil eder. Bu bakımdan temsilindeki bu iki önemli noktayla edebiyatın, hayatın içinde yaşanılan trajik olayların toplumsal ve bireysel sonuçlarıyla doğrudan ilgili olduğu göze çarpmaktadır. İnsan toplumsal yaşayışın içinde var olur ve bu yaşayış, sosyal hayatın içinde bazen mutluluklarla bazen de çekilen sıkıntılarla şekillenir. Sosyal hayatın şekillendirici etkisi insanı dönüştürür. Bu dönüştürme birey olan insanın yalnızlığa iten nevrozlarını tetiklediği gibi sosyal hayatının içine entegre olmasını da sağlayabilir.

Toplumsal yaşayış içinde "edebiyat hayatı canlandırır" (Wellek ve Warren, 2019: 118) ve o hayatın içinde var olan insanın insanla olan ilişkisini tüm gerçekliğiyle dile getirir. Toplumsal yaşayış içinde var olan kurallar bazen insanın lehine bazen de aleyhine gelişir. Bu aleyhte gelişen olaylar, insanın hem maddi hem de manevi anlamda zarar görmesine kendisini savunamaz durama düşmesine yol açar. Bu yol açış sonucunda ezen/ezilen zıtlığıyla gelişen olaylar yaşanır. Ezen/ezilen perspektifi içinde yaşanılan olayları edebiyatı şekillendiren sanatçılar da bizzat yaşayarak tecrübe ederler. Yaşayarak

ya da şahit olunarak edinilen bu tecrübe, Marksizm görüşleri ekseninde edebi bir faaliyet alanı içinde kendine yer bulur.

Marksizm'in savunucuları edebiyat ve toplum arasındaki ilişkinin hem günümüz toplumunda hem de geleceğin sınıfsız toplumunda nasıl olması gerektiğini açıkça belirtirler (Wellek ve Warren, 2019: 119). Marksizm'in etrafında toplanan sanatçılar, ezen ezilen karşıtlığından yola çıkarak proletarya sınıfının zorluklarını ve emeğine yönelik uğradığı haksızlıkları edebi eserlerinde bazen coşkulu bir anlatımla bazen de duygusallığın içindeki çarpıcı anlatımın lirizmiyle dile getirirler. Karl Marks ile Freddiach Hegel'in önderliğinde gelişen bu ideoloji, Rus biçimciler tarafından edebiyata toplumsal olanın gerçekliğiyle yansımaktadır. Bu ideoloji perspektifinde edebi eserlerini ortaya koyan sanatçılar, edebiyatı bir şeyleri anlatmanın aracı olarak görürler. Onlara göre edebiyat, toplumsallığın içindeki gerçekliğin yansıtılmasındaki en önemli unsur ve bir propaganda aracıdır.

Her insanın kendisinin toplumsal yaşayış içinde -bu bazen aileden gelen unsurlarla bazen de bulunduğu yerin kültürel atmosferinin etkisiyle- bir dünya görüşü vardır. Sanatkârlarda bu toplumsal yaşayışın içindeki fertlerden oluştuğu için onlarda dünya görüşlerden gelen unsurlarla eserlerini şekillendirebilirler. Bu şekillendirme edebiyatın yaratım evresi olarak kabul edilir. Edebiyat bir yaratım sürecidir denildiğinde ikinci olarak akla yaratımı gerçekleştirenin kim olduğu sorusu gelir. Edebiyat bir yaratmaysa yaratımı gerçekleştiren de sanatçıdır. Bu sanatçı, heykelde heykeltıraş, resimde ressam, şiirde şair, romanda ise yazardır. Edebiyata bakan yönüyle yazar ve şairler, bu yaratma sürecini gerçekleştirerek edebi eserleri vasıtasıyla bir nevi edebiyat nedir sorusuna cevap vermiş olurlar. Bu cevap verme bazen propagandaya dönüşen ideolojik perspektifin içine gizlenmiş dünya görüşüyle şekillenirken bazen de bireyin varoluşsal yalnızlığındaki nevrozlarla ifade bulur.

1.1.4. Ruhsal Serüvenlere Estetik Bakış: Edebiyat ve Psikoloji Birlikteliği

Yaşamsal döngünün en önemli faktörü olan insanın sosyal yaşayış içinde kendine ait bir dünyası vardır. Bu dünya bireyin varoluşsal kimliğini yansıtması bakımından birey olan insanın öz beni hakkında bilgiler içerir. İster toplumsal yaşayış içinde isterse de birey bağlamında olsun insana dair her türlü yaşayıştan edebiyat beslenmektedir. Bu besleniş insana dair ruhsal yönden bilgiler de içermektedir. İnsanın

nevrozlarını, bu nevrozlara yol açan olası olayları, geçmişten gelen yaşanmışlıkların yaşanılan zamana etkilerini, anne ve baba ilişkisini ve aileye dair bu ilişkinin birey bağlamında insana olan muhtemel yansımalarını, çocukluktan gelen travmaların yetişkinlikte ne gibi olumsuzluklara yol açacağını, bireyin yalnızlığını ve bu yalnızlıkla birlikte insanın kendi benliğini bulma çabasındaki uğraşını, araştırmacılar edebiyatın kurgusal atmosferi içinde bulabilmektedir. Edebiyatın içinde insanın öz benine dair bu özellikler bir yaratmanın sonucunda ortaya çıkmaktadır. Edebiyattaki bu yaratma sürecini, "bir edebi eserin bilinçaltı kaynaklarından üzerindeki son düzeltmelere kadar bütün faaliyetler(i)" (Wellek ve Warren, 2019: 108) içine alan bir kapsam olarak tanımlamak mümkündür. Yaratma sürecinin ya da ilhamın tetiklenmesinde bilinçaltının etkisi vurgulanırken "sanatın nevroz olduğu görüşü" (Wellek ve Warren, 2019: 104) de dikkat çekicidir.

Edebiyatın bireye yönelik içeriğindeki bu unsurların kurgunun içindeki olaylarla bir bütün halinde yer almasını sağlayan sanatçıların/yazarların önemi büyüktür. Sanatın nevroz olarak görüldüğü bir ortamda sanatçılarında nevrozlu olduğu görüşü kabul gören bir görüştür. Bu görüşü göre nevrozlu sanatçılar/yazarlar, yarattıkları eserler vasıtasıyla kendilerini psikolojik yıkımdan koruduklarını ve onların gerçek bir tedaviden de uzak durarak inatçı bir nevrozlu oldukları vurgulanır (Wellek ve Warren, 2019: 102). Yazarların bu nevrozlu hali ya da kendilerine ruhsal yönden sıkıntı veren yaşanmışlıkların tedavisine yanaşmamaları bir bakıma sanatın/edebiyatın yaratma sürecindeki ilhamını yok edeceğinden korktukları içindir. Birçok yazar, bilinçaltından gelen travmatik olaylarla yüzleşmek yerine onları sanatsal yönelişlerine aktararak yaratma süreçlerini beslemektedir. Bundan dolayı "W. H. Auden (de) sanatçıların dayanabildikleri kadar nevrozlu olmaları gerektiğini ısrarla"[1] (Wellek ve Warren, 2019: 103) belirterek bu nevrozlu halin onların eser yaratımında önemli bir rol oynadığını vurgular.

Edebiyatın tematik atmosferinde insana dair unsurlar vardır. İnsan birey olarak yeryüzünde varlığını sürdürürken toplumsal yaşayış içindeki dinamikler onun ruhsal yönüne hem olumlu hem de olumsuz mana da etki etmektedir. İşte edebiyat, kurgusal atmosferi içinde kurmaca dünyanın öznelliğindeki gerçekliklerle bu etkilere yer vermektedir. İster sosyal hayatın içinde toplumların genelini ilgilendiren maddi

[1] Bu konu hakkında detaylı bilgi edinmek için bkz. W.H.Auden, Louis MacNiece, *Letters From İceland*, Londra, 1937, s.193.

kazanımlara yönelik haksızlıklar olsun isterse de bu sosyal hayatın içindeki maddi haksızlıkların bireyin öz benine yönelik olumsuzlar olsun, edebiyat hem topluma hem de bireye bakan yönüyle insana dair her türlü yaşanmışlığı dile getirir. Bu bakımdan edebiyatın sosyoloji, tarih, felsefe ve psikoloji bilimiyle yakın ilişkisi vardır. Bu bilimler birbirlerinin ilgi alanlarından bazen tamamen bazen de kısmen yararlanarak kendi bilimsel sınırları içinde kuramlar geliştirirler.

Psikoloji biliminin de diğer bilim dallarında olduğu gibi edebiyatla yakın bir ilişkisi vardır. Psikoloji bilimi odağına insan faktörünü aldığı için edebiyat bilimiyle uğraş alanları birbirine benzer. Bundan dolayı iki bilim sahasının birbiriyle etkileşim içinde olduğu hem psikoloji biliminin gelişimine katkısı olan bilim insanlarının görüşlerinden hem de edebi faaliyeti ifa eden yazarların eserlerindeki somut çalışmalardan bu görülebilmektedir. Bu bakımdan edebiyat ve psikoloji biliminin birlikteliğine geçmeden önce psikoloji biliminin özelliklerine, tarihsel süreçteki gelişimine ve bu alanda çalışmalar yapan isimlerin görüşlerine yer vermek gerekir.

1.2. Düşüncenin Ardındaki Giz: Psikoloji

İnsan düşünen bir varlıktır ve insanoğlunun yeryüzündeki varlığından itibaren ilk düşüncesinin içinde gizil olarak var olan psikoloji, zihnin psişik olaylarını inceler. "Zihnin bilimi"[2] (Emre, 2006: 15) olan psikoloji, bireyin eylemlerinden dolayı ortaya çıkan sonuçlar için araştırma alanına ışık tutan sorular sordurur. Bu sorular, bireyin öz beninden yansıyarak mizacını şekillendiren yaşayışına cevaplar arar. Yaşamsal döngü içinde her nedenin bir sonuç doğurduğu görülmektedir. Nedene bağlı olmayan hiçbir şey gelişim gösteremez ve bir etkisi de olamaz. Binlerce yıldır var olan dünyanın kendi iç dengesinde bir hiyerarşi, karşıtlıklardan gelen bir uyum ve bu uyumun neticesiyle şekillenen bir düzen vardır. Dünyanın birbirine benzemeyen karşıtlıklarının birbirini tamamlayan uyumu insanın davranışlarında da görülür. Her insanın kendine özgü bir düşünce yapısı, dünya görüşü, zevk anlayışı vardır ve bu bunlar, insanın olaylar karşısındaki tavrını belirler. Mizaç denilen tavırlar, insanın nasıl bir birey olduğu sorusuna cevap niteliği taşır. Psikoloji de birey olan insanın "davranışı(nı) ve davranışın altında yatan süreçleri bilimsel" (Cüceloğlu, 2006: 35) bir perspektif ile inceler.

[2] Detaylı bilgi edinmek için bkz. Clarence L. Barnhart, Robert K. Barnhart The *World Book Dictionary*, C.II, Scott Feltzer Company, Chicago, 1989, s.1680.

Çevremizde birçok insanın olaylar karşısındaki davranışına şahit oluruz. Bu davranışlar bazen bir aksiyonun sonucunda bazen de var olan durağanlığın içindeki tepkisizlik şeklinde gelişir. İnsanın aksiyon ya da durağanlığın içindeki olaylara tepkisindeki başkalık neden sorusunu sordurur. İşte tam bu noktada psikoloji o neden sorusuna cevaplar arar. Psikoloji bilimi bu cevapları, bazen bireyin çocukluğundaki anne – baba etkisinde bazen de sosyal yönün içindeki çevresel ve tarihsel geçmişinde bulur.

Psikolojinin ne olduğuna yönelik tanımlamalardan sonra bir bilim haline gelen psikolojinin tarihsel süreçteki gelişimine de bakmak gerekir. Temelinde zihnin işlevlerinin psişik durumları yer aldığı için insanlık tarihine kadar uzanan bir geçmişi vardır.

Psikolojinin geçmişi -varlığından haberdar olunan geçmişi- Antik Yunan'a kadar uzanmaktadır. Bu dönemde Platon ve Aristoteles'in yazıları psikolojinin ne olduğuna yönelik cevaplar barındırır. Platon, psikolojiyi ruh ile birlikte değerlendirir ve bunu ortaya koyduğu idealar vasıtasıyla anlatır. *Timaios*[3] adlı eserinde insanların duygu ve düşüncelerini harekete geçiren idealarda insanın ruhuyla zekâsını görmekte ve bedeni devre dışı bırakarak bireyin ruhsal yönüne dikkat çekmektedir. Platon ruhları üçe ayırır. Ona göre ruhların ilki, düşünebilen prensip, ikincisi bütün kaba arzuları ve ihtirasları barındıran hayvansal yönelim, üçüncüsü ise aşağı olarak nitelendirdiği içgüdüsel ruhtur (Emre, 2006: 28). Aynı şekilde Aristoteles'in de *Ruh Üzerine* adlı kitabının asıl ilgi "alanı doğa bilimidir ve konusu canlı doğadır ve temel sorusu da canlının cansızdan farkının ne olduğu" (Aristoteles, 2018: 14) üzerinedir. Çünkü canlı doğanın bir ruhu vardır ve bu canlı doğa, ruhu sayesinde cansızdan ayrılır. Antik Yunan'dan başlayan psikoloji ile ilgili bu düşünceler ilerleyen yüzyıllar içinde felsefeyle birlikte anılmaya, karşılaştırılmaya, tartışılmaya başlamış ve ikisi üzerine yazılar yazılmıştır. Tüm bunlarla birlikte bedensel değişimler üzerine yoğunlaşan fizyoloji biliminin psikolojiyle ilişki içinde olduğu vurgulanmıştır. Kimi bedensel değişimlere neden olan olayların psikolojik ardılları olduğu görüşü önem kazanmış (Topçu, 2019: 20) bu sayede fizyoloji ile birlikte psikolojinin de araştırma sahası ve üzerine yapılan bilimsel çalışmaların sayısı artmıştır.

Tarihsel süreçte düşünceyle birlikte var olan psikolojinin geçmişinin hissedilebilir varlığı, bilimsel özelliklerle birlikte adından söz ettirmeye başlaması yakın

[3] Platon, *Timaios*, çev. Furkan Akderin, , Ankara: Say Yayınları, 2020.

bir geçmişe dayanmaktadır. Psikolojinin bir bilim olarak kendini kanıtlaması 20. yüzyılın başlarında Sigmund Freud'un çalışmalarıyla gerçekleşmiştir. Ancak Freud'dan önce insan ruhu ve fizyolojisi üzerine birçok çalışma yapılmıştır.[4] Bu isimlerin çalışmaları Freud'un tezlerine ilham kaynağı olmuş ve onun kuramının şekillenmesine katkı sağlamışlardır. Sigmund Freud'un psikolojiyi bir bilim haline getiren sistemli çalışmasının başlangıç evresini, Heinz Kohut, betimleyici bir üslupla şöyle anlatır:

> "...Viyana yakınlarındaki bir kır evinde Josef Breuer ve Anna O.'nun karşılaşmalarıyla ortaya çıktı. Gerçekliğin yepyeni bir yönüne giden yolu açan adım (devrimci bir bilimin hem yeni içeriğini hem de yeni gözlem biçimini aynı anda kuran adım) baca süpürmeye gitmek istediğinde ısrar eden hasta tarafından atıldı" (Kohut, 2020: 232).

Temeli 1881'li yıllarda Viyana yakınlarında yeşillikler içindeki bir kır evinde atılan psikolojinin analizler eşliğinde bilimsel bir zemini oturup tartışılması, 1920'li yılları bulur. Freud'un psikoloji ve psikanaliz üzerine geliştirdiği tezler, makaleler, bildiriler ve söyleşiler ile birlikte ilk önce Avrupa'ya oradan da dünyaya yayılmıştır.

Sigmund Freud'un görüşlerini eleştirenler olduğu gibi destekleyerek görüşlerine katkı sağlayan çalışmaların varlığı da göze çarpmaktadır. Freud okulundan etkilenen ve ondan dersler alan Alfred Adler, Otto Rank ve Carl Gustav Jung psikoloji bilimine yeni tezler ekleyerek gelişimine katkı sağlamışlardır. Alfred Adler'in psikolojiyi bireysel bağlamda ele alan çalışmaları, Otto Rank'ın psikanalizde rüya unsurunun önemine dikkat çeken yazıları ve Carl Gustav Jung'ın arketip olarak adlandırdığı, insanın bilinçdışının geçmiş yüzyıllar boyunca var olan toplumsal ve tarihi yaşanmışlıkların izlerini taşıdığı görüşüyle vurguladığı her bir çalışma psikoloji/psikanalizin gelişmesini sağlamıştır. Tüm bu isimlerle birlikte 1950'li yıllarda postmodern dünyanın etkisiyle psikolojinin dilbilimsel açıdan ele alınmasını, yapısalcı bir yaklaşımla ele alan Jacques Lacan'ın görüşleri ve Heinz Kohut'ın kendiliğinin yeniden yapılanması adıyla geliştirdiği psikanaliz yaklaşımı, psikolojinin gelişim göstermesine katkı sağlayan diğer önemli çalışmalardır.

[4] Bu isimler hakkında detaylı bilgi edinmek için bkz. İsmet Emre, *Edebiyat ve Psikoloji*, Anı Yayıncılık, 2.b., Ankara 2006, s.25.

1.2.1. Sigmund Freud

1856 yılının 6 Mayıs'ında Avusturya – Macaristan sınırları içindeki Freiberg adlı bir kentte dünyaya gelen Sigmund Freud kendinden önceki psikolojiyle ilgili bilinçli ya da gayri ihtiyari çalışmaların üzerine kendi görüşlerini ortaya koyarak psikolojinin bir bilim haline gelmesini sağlamıştır (Emre, 2006: 38). Freud görüşlerini, insana dair olaylar üzerine ortaya koyduğu tanımlamaları ve bu tanımlamaları deneysel bir perspektifin sonucunda geliştirmesiyle psikolojiyi sistemli bir bilim dalı haline getirmiştir. Freud, insan ruhunun davranışlardan oluşan yansımalar sayesinde yeni kavramlar elde etmiş ve bu kavramları hastaları üzerindeki gözlemleri yoluyla somutlaştırmış, bu sayede kendisiyle çağdaş olanlar ile sonraki yıllarda bu alanda çalışma yapan bilim insanlarını etkilemiştir.

1908 yılında kurulan Viyana Psikanaliz Derneği, Freud'un hayatında önemli bir dönüm noktası olmuştur. Bu dernekte Otto Rank, Alfred Adler ve Carl Gustav Jung gibi isimlerle çalışmış, Gustav Jung ile birlikte Amerika'ya giderek orada konferanslar vermiştir (Freud, 2021: 8). Bu konferanslar, söyleşiler ve makaleler sayesinde psikanalizmin gelişimi ve tanınırlığı artmış, psikoloji ve psikanalizmin psişik özellikleri kapsamlı bilimsel tezler haline dönüşmüştür. Böylelikle psikoloji ile psikanalizmin geniş kitlelerce tanınırlığı artarak gelişim göstermesi sağlanmıştır.

Sigmund Freud'un bireyin ruhsal hayatına yönelik ortaya koyduğu kavramlar insan davranışlarının nedenlerine cevaplar verir. Bireyin anne karnında başlayan yaşamsal yolculuğuyla birlikte yetişkinlik evresine kadar olan sürecini geliştirdiği kuramlar vasıtasıyla açıklar. Bu açıklamalar sayesinde anlam verilemeyen insan davranışlarının nedenleri açıklığa kavuşur. Freud insan psikolojisinin davranışlara yansıyan mizacındaki psişik olayların temelinde cinselliğe dair unsurları görür. Cinsellik gibi bastırılan duyguların bireyin ruhsal yaşantısına olumsuz etkilere neden olduğunu ve bu ruhi hayata olumsuz yansıyanların toplumsal yaşayışa zarar verdiğini belirtir. Freud, bireyin nevrotik hallerinin, travmalarının ve histeri nöbetlerinin en önemli nedeni olarak cinselliği görmekle birlikte, oedipus kompleksini, bilinç, bilinçaltı, bilinçdışı zihinsel süreçleri, id, ego, süperego gibi kişiliğe etki eden bastırılmış duyguları, libido kavramını, saplantı nevrozları ile narsist davranışları, korku kaygı gibi insanı çekingen hale getiren

durumları, fetişizmi, çocuk-anne-baba üçgeninin önemini ve dil sürçmelerini sistemli bir bütünlük içindeki gözlemleriyle açıklar.

1.2.2. Zihnin Gizilleri: Bilinçaltı ve Bilinçdışından Hareketle İd, Ego ve Süperego

İnsan hayatı boyunca bazı şeylerin zorlanım halleriyle uğraşır. Bu zorlanım halleri, bazen toplumun yaşayışından gelen sosyal hayat içindeki kurallardan bazen de farkına varılamayan zihinsel süreçlerden oluşur. İnsan zihni her zaman neyi niçin yaptığının bilincinde olamaz. Bu bazen bireyin kendisine "bunu neden yaptım" sorusunu sordurarak anlamsız cevaplar aramaya iter. Anlamsız sorular sorduran bu anlar, bilincin bilinçsiz haline ya da farkında olunamayan haline gönderme yapar. Sigmund Freud da "insan davranışlarının çoğunun bilinçaltı tarafından yönetildiğini"[5] (Emre, 2006: 39) vurgulayarak farkına varılmadan söylenen sözlerin ya da davranışların bilinçaltının etkisiyle gerçekleştiğini dile getirir. Bilinçaltı, "apaçık ve tam aydınlıkta farkında olmadığım(ız)" (Topçu, 2019: 154) yaşanmışlıklardır. Bu yaşanmışlık bilincin silik bir anıdır ve bazen günlük hayatın akışı içinde farkında olmadan gün yüzüne çıkmaktadır. Hayatın akışı içinde farkında olmadan gerçekleşen bu gün yüzüne çıkış, bazen dil sürçmeleri[6] ve yanlış okumalarla bazen de nedeni bilinmeden yapılan anlık hareketlerle ortaya çıkar. Dil sürçmeleri gibi kimi yollarla açığa çıkan bilinçaltındaki unsurlar bazen bastırmanın etkisiyle açığa çıkamaz ve bilince yükselemeyerek bilinçdışında durur. Bilinçdışında kalan olayların bilince çıkması her zaman mümkün olmaz ve çoğunlukla da bu olaylar farkına varılmadan bilinçaltında gizli bir şekilde açığa çıkmadan kalır.

Sigmund Freud'un bireyin psişik hayatının şekillenmesinde önemli etmenlerden biri olarak gördüğü cinsel arzu, toplumsal yaşayışın bazen yazılı bazen de yazısız kuralları nedeniyle baskılanarak gizlenmeye çalışılır. Bu gizlenme ilerde göreceğimiz egonun da etkisiyle baskılanarak geri plana yani bilinçdışına atılarak gerçekleşir. Bilinçdışında var

[5] Bu konu hakkında detaylı bilgi edinmek için bkz. Halis Özgü*, Psikanalizin 3 Büyükleri, Freud, Adler, Jung*, Kıbele Yayınları, İstanbul 1994, s.28.

[6] Sigmund Freud, adına dil sürçmesi dediğimiz olay neticesinde bilinçaltının gerçek niyetinin farkına varılamadan açığa çıktığını, kendi yaşadığı bir anısının şahitliğinde anlatır. Freud, hastasının İtalya'da bulunan Abbazia'da kalmasının olumlu yanlarını güzel temennilerle betimledikten sonra hastalığıyla alakalı "umduğum gibi olursa kısa zamanda yataktan çık*may*acaksınız" cümlesini kurduğunu söyler. Freud, "çıkacaksınız" demek isterken dil sürçmesi sonucu "çıkmayacaksınız" ifadesini kullandığını belirtir. Cümleyi bu şekilde ifade etmesi bilinçaltında yatan bir nedenden kaynaklanır. Çünkü Abbazia'da bulunan bu hasta paralı bir müşteridir ve iyileşirse Sigmund Freud paralı bir müşteriyi kaybedecektir. Bu kaybedişe yönelik bilinçaltında bulunan endişe bilince dil sürçmeleri yoluyla farkında olmadan gün yüzüne çıkmıştır. İsmet Emre, *Edebiyat ve Psikoloji*, Anı Yayıncılık, 2.b., Ankara 2006, s.40.

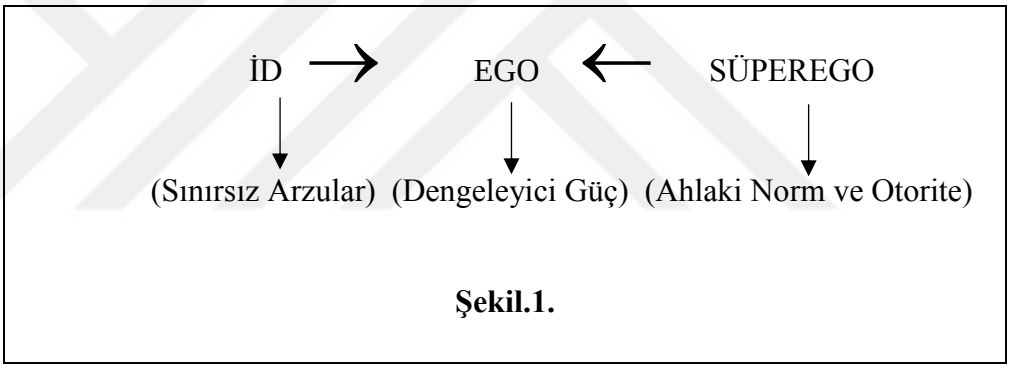
olan cinsi arzuya yönelik istekler, bireyin ruhi dünyasında birtakım olumsuzluklara neden olur. Baskılanarak bilinçdışında var olan bu isteklerin ruhsal yönden bıraktığı olumsuzlukları, birey farkında olmadan sosyal hayatın içinde yaşamaya başlar. Birey, ruhsal yönden bu cinsel istekleri egonun yardımıyla baskılamaya çalışır. Libidonun isteklerini ego baskılayamadığında birey, bazen mastürbasyona yönelir bazen de saplantılı davranışlarla birlikte fetişizmin etkisi altına girer. Kişi çevresinde yaşanan mutluluk anlarından mutsuz olmaya, kıskançlığın etkisiyle başlayan karşı cinse karşı düşmanca tavır takınmaya, yalnızlığın etkisiyle nevrotik davranışlar sergilemeye ve histeri krizlerin neden olduğu travmalarla karşı karşıya kalır. Ruhsal yönden olumsuzlara neden olan bilinçdışı olaylar, tedaviyle ya da günlük hayatın içinde yaşanılan bir olayın bilinçdışında gizli kalmış o travmatik anı tetiklemesiyle bilince çıkar ve bu çıkış bireyin baskıladığı şeyle yüzleşerek nevrozlarından kurtulmasını sağlayabilir.

Bilinçdışına baskılanarak itilen bu unsurlar, bilince çıkmanın yollarını ararlar. Bilince çıkılan bir yol bulduğunda ise bu isteklerin olumsuz yanları olduğu gibi olumlu yanları da vardır. İnsanın iradesini kuvvetlendirdiği, kişinin şahsi karakterinin şekillenmesine katkı sağladığı, geçmiş hayatın gelecekle olan bağlantısını kolaylaştırdığı, ruhsal hayatının sırlarının çözümünde kolaylıklar sağladığı ve sanat eserlerinin meydana gelmesinde önemli bir etken olan ilhamın tetiklenmesine yardımcı olduğu görülmektedir (Topçu, 2019: 156-157). Bilinçdışının egonun da etkisiyle baskılanarak nevrozlara neden olması bir bakıma sanatçıyı besleyen önemli bir unsur olarak göze çarpar. Geçmiş sayfalarda da değindiğimiz gibi sanatın bir nevroz olduğu düşüncesi ve sanatçının deliliğe varan hareketleri, bilinçdışının sonucunda ortaya çıkan nevrozlara işaret eder.

Bilinçaltı ve bilinçdışının oluşumuna neden olan ve çoğu zaman da onları yönlendiren bir takım unsurlar vardır. Bu unsurlar, id, ego ve süperego şeklinde Freud tarafından isimlendirilmiştir. Sigmund Freud'a göre id, içgüdüsel özellikleri içermektedir. Benliğimizin özü, dünyayla doğrudan hiçbir ilişkisi olmayan id tarafından oluşmuştur ve kendisi hayatı devam ettirme konusunda hiçbir kaygı ve sıkıntı taşımaz ya da bu sıkıntı ve kaygılardan duyusal ögeler oluşturmasına rağmen onlardan yararlanmayı başaramaz[7] (Emre, 2006: 45-46). Kısaca id'i "açgözlü doymak bilmeyen taleplerin…" (Eagleton, 2018: 188) sahibi olarak tanımlayabiliriz. İd ile beraber bazen onun yanında

[7] Bu konu hakkında daha detaylı bilgi edinmek için bkz. Sigmund Freud, *Ruh Çözümlemesinin Tarihi*, çev. Emre Kapkın ve Ayşe Tekşen Kapkın, , İstanbul: Payel Yayınları, 2000, s.422.

bazen de karşısında duran egoya baktığımızda frenleyici bir görevinin olduğu görülmektedir. Egonun baskısıyla kimi olaylar, bilinçdışının dehlizlerinde kalarak bilince yükselemezler. Ego onları dizginleyerek bilince ulaşmalarına engel olur. Aslında ego, bireyin iradeli olması için çaba gösteren bir unsurdur. Bu irade genellikle libidonun dizginlenmesini sağlar ve bilinçdışından bilince ulaşmaması için çaba gösterir. Eğer "ego, herhangi bir şekilde libidoyu zapt etme yeteneğini kaybederse kişi nevrozun kurbanı olur" (Freud, 2020: 153) ve bu nevrozlar, kişinin psişik durumuna olumsuz travmatik etkiler bırakarak histeri nöbetlerine, saplantılı hareketlerde bulunmasına neden olur. İd'in bitmek bilmeyen talepleri ile süperegonun sürekli olarak sosyal hayata dönük ahlaki telkinleri, egonun ise bu ikisinin baskılayacı istekleri karşısında yaşadığı zorluklar, bilinçdışından gelen dürtülerle de birleşince bireyde kaygıya neden olan nevrozların oluşumu ortaya çıkar ve bireyin hayata yönelik bıkkınlığı, sosyal hayatın içinden soyutlanarak tekinsiz bir yalnızlığa sürüklendiği görülmeye başlar.



Şekil.1.

İd, ego ve süperego arasındaki işleyişe baktığımızda bireyde "id kaosu, ego gerçeği, süperego ise gerçeğimsi olanı, yani insanın ahlak, sanat, edebiyat gibi daha çok üst kurguyu gerektiren yönünü" (Emre, 2006: 52) temsil eder. Bireyin yaşamsal döngüsü içinde süperego, egonun yerini alarak bir nevi iç ses konumuna gelir ve kişinin ahlaki yönü ile toplumsal hayat içindeki görevlerini yerine getirmesini telkin eden vicdanı konumuna gelir. Süperego sürekli olarak egoyu taciz ederek baskılar. Yaşanan olaylar karşısında zayıf kaldığını düşünerek küçük düşürmeye çalışır. Egonun affedilmesi bir bakıma süperegonun insafına kalır ve süperego katı ahlaki beklentilerle hareket ederek egoyu suçladığında aslında insanın ahlaki suçluluk duygusu içinde yaşadığı çatışmanın

ego ile süperego arasındaki gerilimden kaynaklandığı bilinen bir gerçekliktir[8] (Emre, 2006: 53-54). Süperegonun egoya yönelik bu parmak sallayan görüntüsü süreklilik göstermez. Bazen bu iki güç, uyum içinde de hareket ederek süperegonun çatışmaya yol açan etkisinin yok olduğu görülür ve bu durum bireyin kaygılardan uzak bir şekilde karar vermesini kolaylaştırır.

1.2.3. Her şeyin Nedeni Olarak Görülen Cinsel Çekim: Libido

Sigmund Freud, insanın hayata gözlerini açtığı andan itibaren cinselliğin çekimi altında olduğunu vurgular. Ona göre insana dair her türlü yaşayışın, psişik bozuklukların, nevrozların, tercihlerin ve histeri nöbetlerin en önemli nedenlerinden biri libidodur.

Duygusal dünyanın oluşumu genellikle bilinçsiz olarak gerçekleşir. Sevgi ve aşka yönelik nedenler ortaya çıktığında aklın verdiği öğütler ikinci plana atılır. Çünkü aşk, bilinmeyen kalbe ait yakınlıklarla beslendiği zaman güçlü olur. Gönül ile aklın farklı duygular altında birbirinden ayrı sonuçlar çıkarması bilinçaltında iki kutbun olduğunu göstermektedir. Bu iki kutuptan birinde libido kendisini belli eder. Libidonun varlığı cinsiyet bilincinin de oluşumuna katkı sağlar ve Freud'a göre de cinsiyet bilinci ileri yaşlarda değil çok küçük yaşlardan itibaren başlar. Bu cinsiyet bilincinin 1-3 yaş arasında gerçekleştiğini oral, anal ve fallik olarak isimlendirdiği üç evrede dile getirir. Ona göre Oral evre sürecinde bebeğin dünyayla olan tüm iletişimi ağzı ile gerçekleşir. Bebek için bu dönemde en önemli şey beslenmedir ve anne memesinin onu hayatta tutuğunu düşünür. Fizyolojik bir ihtiyaç olan emme işi zamanla hayatta kalmanın bir unsuru olmaktan çıkarak hazza dönüşür ve bu emme işlevini yerine getiremediğinde ağlamaya başlar. Annenin memesine ulaşamadığı zaman bu sefer de parmaklarını emmeye başlar. Libido ile birlikte cinsiyetin belli olmaya başladığı ikinci evre anal evredir ve bu evrede çocuğun zevk kaynağı abdest bozmadır. Çocuk tuvaleti geldiğinde hemen yapmaz ve uzun süre tutmaya çalışarak zevk almaya çalışır. Ancak istediği zaman çişini ve kakasını yapamadığını anladığı zaman ilk defa dünyanın olumsuzlukları ile kendi isteklerinin engellendiğinin farkına varır. Fallik evre de ise çocuk kız mı erkek mi olduğunun bilincine varır ve bu evrede erkek çocuklar, bütün insanların cinsel organının kendisininki

[8] Sigmund Freud, *Ruh Çözümlemesinin Tarihi*, çev. Emre Kapkın ve Ayşe Tekşen Kapkın, İstanbul: Payel Yayınları, 2000, s.431, Sigmund Freud, *Psikanalize Yeni Giriş Dersleri*, çev. Selçuk Budak, İstanbul: Öteki Yayınevi, 2016, s.87.

gibi olduğunu düşünürken kız çocuğu da karşı cinsten farklı bir cinsel organı olduğunun farkına vardığında ilk başta kendisinin bir eksikliği olduğunu zanneder[9] (Emre, 2006: 58-59).

Sigmund Freud, libido kavramıyla da belirttiği gibi bebeklikten başlayarak yetişkinlik dönemine kadar insanın hemen hemen her türlü uğraşında hazza yönelik bir eğilim vardır ve insan yaşamında hazzın psişik durumlardaki olumlu ya da olumsuz yansımalarına dikkat çekmiştir. Freud'un bebeklik döneminde bireylerin yaptıkları eylemleri libidonun etkisiyle gerçekleşen ilkler olarak görmesi ve bu dönemlerde yapılan çok sayıda davranışı hazza ya da libidoya bağlaması ilerde görüşlerine yer vereceğimiz Alfred Adler ile Carl Gustav Jung gibi isimler tarafından eleştirilmiştir.

1.2.4. Suçluluk Duygusunun Yarattığı Korku: Oedipus Kompleksi

Bireyin anne ile babası arasındaki ilişkisine odaklanan Oedipus kompleksi,[10] suçluluk duygusuyla başlayan bir korkunun (iğdiş edilme korkusu) adı olarak tanımlanabilir. İnsan küçük yaşlardan itibaren yetişkinlik döneminde olduğu gibi ebeveynleriyle çatışma halinde olmuştur. Bu çatışma birini diğerden daha çok sevme ya da birini diğerinden kıskanma şeklinde gerçekleşerek bir üstünlük savaşına dönüşmüştür.

Sigmund Freud, bireyin küçük yaşlardan itibaren anne ve babaya karşı tutumunu ve bu tutumdaki çatışmanın neden olduğu suçluluk duygusundaki korkuyu Oedipus kompleksi adını verdiği yaklaşımla anlatır. Bu yaklaşıma göre erkek çocuk anneye; kız

[9] Detaylı bilgi edinmek için bkz. Halis Özgü, *Psikanalizin 3 Büyükleri, Freud, Adler, Jung*, İstanbul: Kıbele Yayınları, 1994, ss.41-54, Sigmund Freud, *Totem ve Tabu I*, Çev. Niyazi Berkes, İstanbul: Cumhuriyet Yayınları, 1998.

[10] Sigmund Freud, Oedipus kompleksini Sofokles'in Kral Oedipus (Oedipus Rex) efsanesinden yola çıkarak oluşturmuştur. Bu efsaneye göre Teb kralı Laius'un oğlu Oedipus, çocukken bir kâhinin krala henüz doğmamış oğlunun onu öldüreceğini söylediğinden dolayı terk edilir. Oedipus kurtarılır ve yabancı bir ülkede kralın oğlu olarak büyütülür. Soyundan emin olamadığı için oda bir kâhine başvurur. Kâhin vatanına dönmemesi gerektiğini çünkü kaderinde babasının katili annesinin ise kocası olduğunun yazıldığını söyler. Oedipus evinden uzakta olduğunu düşünürken Kral Laius ile karşılaşır ve onu öldürür. Teb şehrine gelir ve şehrin girişini koruyan Sfenks'in bulmacasını çözer. Tebliler bu iyiliğe çok sevinir ve karşılığında kendisine Jocasta'yı verirler. Annesi olduğunu bilmediği Jocasta'yla evlenen Kral Oedipus uzun yıllar huzurlu bir şekilde iki oğlu ve iki kızıyla yaşar. Şehirde bir salgın başlar ve halk kâhinin yanına gider salgının nasıl biteceğini sorduklarında Kral Laius'un katilinin şehirden kovulmasıyla son bulacağını öğrenirler. Katilin bulunma süreci sanatsal bir üslupla anlatılırken psikanaliz sürece benzer. Kral Oedipus durumu öğrenir ve bu kötü kaderinden dolayı pişmanlık duyarak gözlerini kör edip ülkeden gider. Hikâyede yaşanan bu olaylar, çocuklukta (Oedipus) babanın (Louis) öldürülmesi ile anneye (Jocasta) kavuşma dileğinin yansıması olarak dikkat çekici özellikler içerir. Sigmund Freud, *Rüyaların Yorumu*, Çev. Doğukan Bal, İstanbul: Olimpos Yayınları, 2021, ss.291-292.

çocuğu ise babaya karşı bir eğilim içindedir. Erkek çocuk karşı cinse olan meyille birlikte küçüklüğünden itibaren annesiyle yakın bir ilişki içinde olur ve annesini babasından kıskanmaya başlar. Bu kıskanma zamanla cinsel bir çekime dönüşür ve annesini elde etmek için uğraşırken karşısında babasını bir engel olarak görür. Babasını engel olarak gördüğü için ona üstünlük kurmaya çalışır ve rakip olarak gördüğü babasıyla çatışma yaşar. Ancak bu çatışma zamanla yerini korkuya bırakır çünkü babanın gücü ve otoritesi iğdiş edilme tedirginliği içindeki korkuya dönüşür. Erkek çocuk cinsel organını kaybedeceği korkusuna kapılarak babasının üstünlüğü kabul ederek geri çekilir. Erkek çocukta görülen bu durum kız çocuğunda da görülür. Kız çocuğu da erkek çocuğun aksine annesini rakip olarak görür ve onunla çatışmaya başlar. Bu çatışmaya Elektra kompleksi adı verilir. Kız çocuğu da annesinin yerini almanın yollarını arar. Kız ile erkek çocukların anne ile babaya yönelik bu tutumları kardeş sayısı arttıkça birbirlerine karşı olumsuz tavırlar takınmalarına, aileye yeni kardeşlerin gelmesine isteksiz olma ve kardeşler arasında olumsuz bir rekabetin oluşmasına neden olur[11] (Freud, 2020: 98).

Freud'un Oedipus kompleksinin çocuk – anne – baba üçgenindeki gelişimi, bir bakımı bireyin küçük yaşlardan itibaren anne ve babasına karşı olan davranışlarının, çatışmalarının ve üstünlük kurma uğraşılarının nedenlerine cevaplar bulmaya yöneliktir. Birey, karşısındaki rakibin (anne ya da babanın) üstünlüğünü korkunun da etkisiyle kavradıktan sonra geri çekilir ve bu geri çekilmeyle birlikte toplumsal yaşayış içindeki telkinler de bir suçluluk duygusunun oluşmaya başlamasına neden olur. Çünkü "tarihin… başlangıcından itibaren dinin ve ahlakın son kaynağı olan suçluluk bilincini aşıladığı..." (Freud, 2020: 96) bilinen bir gerçekliktir. O halde sorulması gereken soru Oedipus kompleksi anne – baba – çocuk denklemindeki neyin ifadesidir? Kısaca "Oedipus kompleksi haz ilkesinden gerçeklik ilkesine geçişi ve ensestten aile dışı ilişkilere yöneldiğimiz için de, kapalı aile ortamından topluma açılmaya karşılık gel(en)" (Eagleton, 2018: 184) ruhsal bir sürecin ifadesidir.

[11] Bu konu hakkında detaylı bilgi edinmek için bkz. Sigmund Freud, Rüyaların Yorumu, Çev. Doğukan Bal, İstanbul: Olimpos Yayınları, 2021, ss.291-293. Sigmund Freud, Sanat ve Sanatçılar Üzerine, Çev. Muhammed Gürsoy, Eskişehir: Dorlion Yayınları, 2021, s.209.

1.2.5. Bilinçaltını Anlamlandıran Unsur: Rüya

Hayatın içinde karşılıklı konuşmalarda sürekli olarak duyulan "bugün bir rüya gördüm" cümlesi insanlık tarihiyle yaşıt bir cümledir. Tabii bu cümle tarih öncesi çağlarda yakın yüzyıllarda olduğu gibi değil de el işaretleri ya da çizimlerle anlatılıyordu. Rüyalara ilahi bir özellik yükleme geçmişte olduğu gibi günümüzde de vardır. Geçmiş yaşantılara tanıklığı ile gelecekten haber verme gibi bir misyon yüklenen rüyalar, insanların ruhsal yaşantısına da etki etmektedir.

Rüyalara yönelik inanışların izlerine tarih öncesi dönemdeki Antik Çağ toplumlarında rastlanmaktadır. Bu dönemde yaşayan insanlar rüyaların tapındıkları insanüstü varlıkların (Tanrıların) dünyasıyla alakalı olduğuna ve rüyaların bir vahiy görevi gördüğüne inanmışlardır. Aristoteles'te rüyalar üzerine yazılar yazmış o dönemin genel inanışının tersine rüyaların Tanrılar tarafından gönderilmediğini tam tersine Tanrısal değil şeytani olduğunu bundan dolayı rüyaların kaynağının doğaüstü bir vahiy olmadığını aksine Tanrılara yakın olan insanüstü varlıkların yasaları olduğunu belirtmiştir (Freud, 2021: 17-18).

Birey, toplumsal yaşayış içinde meydana gelen kimi olaylardan etkilenir ve bu etkileniş ruhsal yönden sıkıntılara neden olabilir. Birey günlük hayatta yaşadığı olayların yansımasını rüyalarında görür. Çünkü rüyalarda "şu veya bu şekilde gerçek hayattan" (Freud, 2021: 26) gelen olayların şekillendirdiği konular yer alır. Peki, rüyaların görülmesini tetikleyen unsur ya da unsurlar neler olabilir? İnsan günlük hayatın içinde yaşadığı olayları ya da yakın geçmişinde meydana gelen olayların şekillendirdiği konuları rüyalarında görebilir. Ancak bu olayların rüyalarda görülmesini tetikleyen ne olabilir? Bu soruların cevabına aslında çevremizdeki insanların gördüğü rüyalardan sonraki konuşmalarında bulunabilir. Rüyaların tetiklenmesine neden olan en büyük nedenlerden biri olarak fizyolojik unsurlar görülmektedir. İnsanlar günlük konuşmaları içinde "bugün yemeği çok kaçırdım gece kâbus görmezsem iyi" tarzında cümleleri kullanır ve bu kullanılan cümleler fizyolojik ihtiyaçların bir sonucu olarak hazımsızlığı çağrıştırmaktadır. "Rüyalar hazımsızlıktan kaynaklanır" (Freud, 2021: 37) cümlesi rüyaların tetiklenmesine neden olan fizyolojik olaylara cevap niteliği taşır.

Sigmund Freud'a göre rüyalar bilinçaltının bir yansımasıdır. Çocukken etkisinde kalınan travmatik olaylar ve yetişkinlik döneminde fazla önem verilmeyen birtakım

yaşanmışlıklar bilinçaltında yaşam alanı bulurlar ve bunlar rüyaları tetikleyen unsurlarla birleşerek bilinçaltının gizli saklı kalmış dehlizlerinden rüyalar aracılığıyla gün yüzüne çıkarlar. Bundan dolayı Freud bir bakıma rüyaları besleyen kaynak olarak bilinçaltını görür (Freud, 2021: 26). Freud, rüyaları arzuların gerçekleşmesini sağlayan bir aracı olarak da tanımlar. Ona göre ikinci bebeğinin olacağını rüyasında yeni aldığı fanilasının üzerindeki süt lekelerinin çağrıştırmasıyla anlayan genç kadın, rüyadaki süt ile fanila unsurlarıyla ikinci bebeğini ilk bebeğinden daha iyi besleme arzusunda olacağının bilinçaltındaki yansımasını görür. Aynı şekilde uyumadan önce yenilen tuzlu bir yiyecek uyku anında susamamıza neden olur ve susadığımızda sanki uyanıkmışız gibi rüyamızda kana kana su içeriz. Rüyada kana kana suyu içtikten sonra uyanırız ve şiddetli bir su içme isteği duyduğumuzdan dolayı kalkar su içeriz (Freud, 2021: 149-153). Fizyolojik ihtiyaçları çağrıştıran bu gibi durumlar geceleyin tuvaletimiz geldiğinde de gerçekleşmektedir. Kişi uyku sırasında rüyasında tuvalet ihtiyacını gidermek için harekete geçtiğinde uykusundan uyanır ve tuvalet ihtiyacı olduğunu fark eder. Bu örneklerden de anlaşılacağı üzere rüyalar, arzuların gerçekleştirilmesinde önemli bir uyarıcı olarak dikkat çeker.

Çocukluk döneminden başlayarak gelişen bazı olayların bıraktığı olumsuz etkiler bilinçdışına itilirler. İnsanın psişik yönüne zarar veren bu olumsuz etkenler, histeri krizlerine, nevrozlara ve sanrılara yol açan travmalara neden olabilir. İnsanı hem bedenen hem de ruhen yıpratan bu yaşanmışlıklar egonun baskılamasıyla bilinçdışına itilir. Ancak zaman zaman baskılanarak bilinçdışına itilen bu unsurlar bilince çıkmanın yollarını ararlar ve bu yol genellikle çarpıtma ve değiştirmeyle gerçekleşir. "Bilinçaltını anlamak için en iyi bilgi kaynağımız..." (Freud, 2018: 102) olan rüyalarda nevrozlara neden olan bu unsurlar, çarpıtılarak başka kişi, olay ya da mekânların yerini alırlar ve rüyalar ile birlikte bastırılan bu nevrozlar başka şeylerin yerine alarak bilince ulaşabilirler. Rüyalar aracılığıyla meydana gelen bu durumun hem olumlu hem de olumsuz yanları olabilir. Rüyalarda çarpıtılarak bilince ulaşan bu sanrılar bireyin geçmiş travmalarıyla yüzleşebilmesini sağlayan tedavi edici özellikler içerebilir.[12]

[12] Geçmişte baskılanarak bilinçdışına itilen sanrıların rüyalar vasıtasıyla çarpıtılarak bilince yükselmesini ve bireyin baskıladığı nevrozlarıyla yüzleşerek kurtulmasını konu alan bir hikâye için bkz. Sigmund Freud, *Sanrı ve Düş*, Çev. Beyza Nur Doğan, Ankara: Gece Kitaplığı, 2018, s.65-123.

Rüyalarda görünür olan ögeler, parçalanmış, deforme olmuş ve de yeniden yapılanmış bir şekilde bilinçte yer alır. Öyle ki, rüyalarda anlaşılamayan garip imgeler, kelimeler, olaylar ya da durumlar bu yapbozun parçaları gibidir. Aklın anlamlandıramadığı ya da ilişkilendiremediği bu öğeler, bütünlükten yoksun olduğuna yönelik bir izlenimin uyanmasına yol açar (Zaimoğlu, 2011: 151). Rüyaların genel özelliklilerine yönelik olan bu bilgiler, bireyin psişik durumu hakkında sağlıklı yorumların yapılabilmesini ve bireyin nevrozlara neden olan bilinçaltındaki zihinsel süreçlerinin analiz edilebilmesini sağlar.

Sigmund Freud'un rüyalar üzerine yapmış olduğu çalışmalar edebi anlamda hem araştırmacı hem de yazar için önemli bilgiler içermektedir. Bir edebi eserde kahramanların gördükleri rüyaların eserin kurgusuna nasıl yansıdığını, kahramanların yaşayışına nasıl bir etkisinin olduğunu ve eserde rüya unsurdan hareketle şekillenen olay örgüsünün eserin yazarının ruhsal durumuyla alakalı ne gibi ipuçlarını açığa çıkardığını görebiliriz (Emre, 2006: 68). Bu bakımdan Freud'un bilinçdışı, bilinçaltı ve bilinç eksenin de bireyin psişik durumundaki nevrozların rüyalardaki çarpıtmalar yoluyla açığa çıkarılması yöntemi önemlidir.

1.2.6. Nevrozların Nedenlerine Cevap Arayan Yöntem: Psikanaliz

Psikanaliz en kısa tabirle bir yöntemin adıdır. Sigmund Freud'un insanın psişik durumundaki bozuklukların nedenlerine cevap ararken geliştirdiği psikanaliz, bilinçaltı, bilinçdışı, id, ego, süperego, oedipus kompleksi, sanrılar, cinsellik, histeriye neden olan cinsi arzular, libidonun ruhi yaşama etkileri, yoksunluk halleri ve saplantılı obsess davranışlar gibi daha pek çok, bebeklikten itibaren, çocukluk ve yetişkinlik dönemine değin insanın ruhsal yönüne etki eden unsurların sistemli ve bilimsel zeminde tartışıla bilirliğini ortaya koyan yöntemin adıdır. Sigmund Freud'un insan zihninin davranışlarının nedenlerine cevaplar ararken geliştirdiği psikanaliz yöntemi çok sayıda bilim insanı tarafından kullanılmış ve Freud'un açtığı bu yolda ilerleyerek psikanalizimin gelişimine katkı sağlamışlardır.

Freud göre id'in olduğu yerde ego da daima olacaktır. İnsanların kavrayamadıkları, hasta edici güçlerin etkisinde oldukları sürece akıl ve kendine hâkim olma daima egemen olacaktır (Eagleton, 2018: 188). Hasta güçlerin etkisinden kastedilen id'dir ve akıl ile bu hasta güçlere karşı kendine hâkim olacak olan ise egodur. İd ile

egonun bu savaşındaki mücadeleye diğer direnç gösterici ya da önleyici unsurlarda (süperego) eklenince bireyin psişik durumundaki bozuklukların nedenlerine yönelik cevaplar açığa çıkacaktır. Bireyin baskılanarak bilinçdışına itilen ve travmalara neden olan nevrozlarının sağlıklı bir şekilde ruhsal bozukluklara neden olmayacak bir yöntemle açığa çıkarılmasına yardımcı olan en önemli unsur psikanalizdir. Psikoloji nasıl "insanın içsel hayatını tanıtmak ve açıklamak(la)" (Topçu, 2019: 37) ilgileniyorsa psikanalizde bu içsel hayatı yaşayan insana sıkıntı veren ruhsal olayların teşhisi ve tedavisiyle ilgilenmektedir. Bu bakımdan psikoloji psişik hayatın teorisi, psikanaliz ise bu teoriyi uygulayan sistemdeki yöntemin adıdır.

1.3. Alfred Adler ve Bireysel Psikoloji

1870 yılında Avusturya'da dünyaya gelen Alfred Adler, psikoloji bilimine yönelik çalışmalarıyla tanınmıştır. Onun Bireysel Psikoloji adını verdiği yaklaşımıyla insan psikolojisine yönelik çalışmaları dikkat çekicidir. 1902 yılında Sigmund Freud ile tanışan Adler, ondan dersler almış ancak bir süre sonra Freud ile fikir ayrılıkları yaşamaya başlamıştır. 1911 yılından sonra bireysel psikoloji adını verdiği yaklaşımı üzerine yoğunlaşmış, psikolojide çocukluk döneminin önemini vurgulayarak çocuk psikolojisi üzerine çok sayıda bilimsel yazı kaleme almıştır. Bu doğrultuda 1921 yılında Viyana'da ilk çocuk rehberliği kliniğini açmıştır. 1926 yılında ABD'ye giderek burada çok sayıda üniversitede dersler vermiş, bireysel psikolojinin ne ifade ettiğini anlatmaya çalışmıştır (Adler, 2021: 2).

Adler, bireysel psikolojide bireyin bütününe odaklanılması gerektiğini savunur ve ona göre bütünden yola çıkılarak bireyin ruhsal bozuklarına neden olan bölümlere ulaşılabilir. Bu bakımdan direk olarak hastanın geçmişinden ürkütücü bir deneyim ya da travmatik bir olay bulup var olan ruhsal bozukluğu direk olarak bunlara bağlamak hastanın tedavisinde sağlıklı sonuçlara ulaşmayı engelleyeceğini ve yanlış teşhislerin koyulmasına neden olacağını belirtir. Bundan dolayı belirli bir bireyselleşme yönteminin geliştirilmesini ve genelleştirmelerden uzak durulmasının gerekliliğini savunur (Adler, 2021: 13-15).

Sigmund Freud'un insan davranışlarının nedenlerini libidoda görmesi ve çok sayıda ruhsal bozukluğun nedenini bilinçaltında baskılanmış arzulara bağlanması, Alfred Adler tarafından eleştirilmiştir. Ancak Adler de cinsiyet ile cinselliğin insan hayatında

önemli bir nokta olduğunu bilmektedir. Onun karşı olduğu nokta hayatın bütününün bu iki olguya bağlanması üzerinedir. Hayatı sadece geçmişten gelen yaşanmışlıklara göre belirlemek insanın ideallerini içeren geleceğe yönelik unsurları yok saymak demektir. Alfred Adler'e göre de gelecek, geçmiş ve şimdi kadar önemlidir (Emre, 2006: 69). Bu bakımdan bireysel psikoloji tek bir nedenden bütün sonuçlara uluşan varsayımlara karşı çıkar ve bu yöntemle Adler, psişik olaylarda bütüne odaklanır. Şöyle ki küçük bir çocuğun anne ya da babaya karşı olan davranışları sadece ensest bir arzuyu tetikleyen cinsellikle açıklanamaz. Çünkü cinselliğin neden olduğu sonuçlar vardır ama her nedenin sonucu cinselliğe bağlanamaz. Adler, bireyin psişik durumundaki bozukların nedenlerini aşağılık kompleksi adını verdiği yaklaşımla birlikte mazoşizmde, eksiklik duygusunda, erkeksi ya da kadınsı protestoda, zorlanım nevrozlarında, melankoli ile paranoyada ve üstünlük düşüncesindeki baskıda aramaktadır. Onun bireyin psişik durumundaki bozuklukların nedenlerine cevaplar ararken geliştirdiği ve adına bireysel psikoloji dediği yaklaşımıyla ilgili sonuçlara ulaşırken bu yöntemleri kullanmıştır.

1.3.1. Aşağılık Kompleksi

Bireysel psikoloji göre sinirsel kaygı, ağrılar, felçler ve sinirsel kuşkular hastanın etkin bir biçimde yaşama katılımını engeller. Onun sinirsel zorlanımları, çevreye karşı sorumlu olduğu aktivitelerden uzaklaşmasına ve uzaklaşmak içinde bahanelere sığınmasına yol açar. Sinirsel zorlanımların ortaya çıkmasında hastanın kaygı, ağrılar ve kuşkular içinde yaşamasına aile hayatındaki unsurlar etkili olmaktadır. Bireysel psikolojiye göre bu etkilerin başında ailenin organik yapısı gelir. Düzenli ve acımasız bir şekilde çocuğun gelişiminin erken evrelerinde kalıtımsal eksik organlar ile organik sistemlere sahip olması normal bir zayıflık ve çaresizlik duygusu yaşamasına aşırı ölçüde şiddetlenmiş ve derinden hissedilen bir aşağılık duygusunun oluşmasına neden olur. Zayıf ve hastalıklı olma, sakarlık, çirkinlik, beceriksizlik, şaşılık, dilsizlik, kekemelik, konuşma bozukluğu ve yatağa işeme gibi çok sayıda anormalliklerden ötürü çocuk çoğu zaman aşağılanır ve alay konusu olur (Adler, 2021: 30). Bu sebeplerden ötürü çocuğun zihninde gelişen kenara itilmiş olma duygusu nevrozları tetikler ve bu nevrozlar da aşırı duyarlı olmasına yol açar. Bu tür çocuklar hayatın içinde her şeyin en iyisini ve en güzelini yapmaya çalışır. En iyisi olma ve en iyisini yapma arzusuna kapılan çocuklarda büyüyünce para hırsı ve imrenme açgözlülükle birlikte artar. Bencil birer insana dönüşürler. Aileden gelen bu tarz yaklaşımlar, çocuğun şefkat ve sevgi arayışına

girmesine neden olur. Sonra bu arayış yerini zamanla kaygıya, yalnız kalmaktan korkmaya, çekingenlik ile birlikte utangaçlığa, aşırı iffetli olmaya ve cezalandırılmaktan sürekli olarak korkmaya dönüşür ve bu durum ileride göreceğimiz erkek çocukta kadınsı özelliklerin şekillenmesine kız çocuğunda ise boğun eğmeye karşı bir protesto niteliği taşıyan başkaldırıyla birlikte yakınmalar başlar. Bu durum da kızlarda erkeksi bir meydan okumaya neden olabilir (Adler, 2021: 32).

Bireysel psikolojiye göre "her nevroz bir üstünlük duygusu kazanmak amacıyla kişinin kendisini aşağılık duygusundan kurtarma girişimi(nden)" (Adler, 2021: 37) dolayı doğar. Aşağılık duygusu bireyin yaşamına yakın ve uzak çevresel etmenlerin neden olduğu baskının sonucudur ve bireye yönelik bu baskı, nevrozların etkisiyle bireyin psişik sorunlar yaşamasına neden olur. Bu bazen çevreden aşırı soyutlanmaya bazen de çevreye karşı düşmanca tavır sergileyerek üstünlük kurmaya çalışma şeklinde gerçekleşir.

Aşağılık psikolojisinin aşağılık kompleksine dönüşmesi çocukluktan başlayan yaşanmışlıklarla birlikte bireyde güvensizliğe neden olur. Kendine ve çevresine güven duymamaya başlayan birey, zorunlu olarak tercih ettiği yalnızlığın içinde nevroz nöbetlerinin etkisine kapılır. Bu nevroz nöbetleri histeri krizlerini tetiklediğinde birey psişik bozukluklar yaşamaya başlar. Aşağılık kompleksinin etkisi altında olan birey, sürekli olarak en iyi olmaya çalışır. Bu en iyi olma yarışındaki asıl sebep, bireyin geçmişinden gelen ve kendisinde bir eksiklik duygusuna sebep olan aşağılık kompleksinin etkisi altına girmek istememesinden kaynaklanır.

Adler'e göre üstünlüğün kıskacına girmiş olan birey kendinde bir hata bulmaz, hata yapmasına neden olduğunu düşündüğü şeyleri, hatanın ya da başarısızlığın sebebi olarak görür. Aşağılık kompleksinden kaynaklanan üstünlük arzusu eğer ile başlayan cümlelerde kendini sıklıkla gösterir. Birey eğer hasta olmasaydım birinci olurdum, eğer kadın/erkek olsaydım hayatım daha güzel olabilirdi gibi bahaneye sığınılan cümleler kurarak başarısızlığın kendinden kaynaklanmadığını savunur. Sonuç olarak birey başarısızlığına neden olarak gördüğü engelleri, gerçeklerle yüzleşmemek için bir mesafe ya da bariyer olarak kullanır (Adler, 2021: 140-141). Üstünlüğünü korumaya çalışan birey de eğer kelimesine bağlı cümleler ile birlikte kibirlilik, tuhaf bir tarzda giyinme, kadınlarda dikkat çeken erkeklik hali, erkeklerde dikkat çeken kadınlık hali, kaba davranış, birini kötülemek için fırsat kollama, öç alma isteği ve duygulanmalarda yaşanan

aşırılıklar gibi özellikler üstünlük arzusunun kompleks haline gelmesine neden olur[13] (Emre, 2006: 75). Bireyde yaşanan bu üstünlük kompleksi aşağılık kompleksinin sonuçlarından biri olarak karşımıza çıkar.

Bireyde aşağılık kompleksinin etkisiyle gelişen bu üstünlük arzusu, edebi eserlerin kurgusal atmosferine bakıldığında kahramanların yaşayışındaki izlerde de görülmektedir. Tıpkı Adler'in tanımlamalarında olduğu gibi kurmaca dünyanın içindeki kahramanın da bahanelere sığınmak için eğer ile başlayan cümleler kurduğunu, uykusuzluk çektiğini, kibirli davranışlar sergilediğini, öç almak için fırsat kolladığını, kusursuz olduğunun izlenimine kapıldığını, değişen duygusal patlamalar yaşadığını, sinirli olduğunu ve kadınların ya da erkeklerin karşı cinse benzeyen davranışlar sergilediğini görmek mümkündür.

1.3.2. Nevrozların Başlangıç Evresi: Çocukluk

Nevrozlu birey ile çocukluk çağındaki bireyin ortak yönlerine dikkat çeken Alfred Adler, bu iki dönemin benzerliğini bağımsızlık yoksunluğu tabiriyle açıklar. Çünkü ne nevrotik birey ne de çocuk, yaşamın yol açtığı sorunlarla başkalarının yardımı olmadan ilerleyemez. Nevrotik, başkalarının bu yardımına daha çok ihtiyaç duyar. Çocuğun yardımına ailesi koşarken nevrotiğin yardımına hekim ve çevre koşar. Psişik durum, çocukta çaresizlik ve güçsüzlük, nevrotik bireyde ise hasta olma şeklinde ifade edilebilir (Adler, 2021: 81).

Nevrotik yatkınlığı olan çocuklar, ebeveynlerinin dikkatini çekebilmek için gereksiz ve rahatsız edici eylemlerde bulabilir. Bu rahatsız edici eylemlerin temelinde ebeveynlerini sindirme arzusu vardır. Nevrotik eğilim gösteren çocuklar tırnak yeme, burun karıştırma, parmak emme ve cinsel organla oynama gibi zorlayıcı alışkanlıklar edinir. Bu tarz zorlayıcı alışkanlıklar normal olarak adlandırabileceğimiz çocuklarda da görülür. Ancak onlar kendilerine yönelik yapılan uyarıcı ikazları dinleyerek alışkanlıklardan vazgeçerler. Nevroza yatkınlık gösteren çocuklar ise tam tersine uyarıcı ikazlara rağmen bu tarz kötü alışkanları yapmaya devam ederler. Adler'e göre de nevrotik yatkınlığı olan çocuklar, bu tarz semptomlardan kurtulurken zorlanım nevrozları, titremeli tik, kekeleme ve histeri nöbetleri geçirebilir. Bundan dolayı çocukluk evresi, her

[13] Detaylı detaylı bilgi edinmek için bkz. Alfred Adler, *Sosyal Duygunun Gelişiminde Bireysel Psikoloji*, Çev. Halis Özgü, İstanbul: Hayat Yayınları, 2002, s.69.

sanrılı nöbetin ve kalıcı nevrotik kişiliğin temelini oluşturur. Bu durum da nevrozların kaynağının çocuklukta aranmasının önemini göstermektedir (Adler, 2021: 113).

Bebeklik ile başlayan çocukluk dönemindeki bireyin davranışlarından hareketle edindiği izlenimler sonucunda Adler, Freud'un düşüncelerinden farklı görüşler ortaya koyar. Adler, çocuğun bütün davranışlarının altında yatan sebebin cinselliğe bağlanmasına karşı çıkar. Sigmund Freud'un Oedipus kompleksi adıyla bebeklik evresinden başlayarak çocuğun davranışlarında anne ile babaya karşı gösterdiği ilginin cinsellikle bağdaştırılması durumu Adler'de karşılık bulmaz. Oedipus kompleksini bütünüyle reddetmemekle birlikte çocuğun anne ya da babaya karşı duyduğu yakınlığın yetişmesi için doğal bir gereklilik olduğunu vurgular. Oedipus kompleksine sebebiyet verecek olan fiilin nedenini aşırı şımartılmada bulur. Ona göre anne tarafından aşırı şımartılan çocuk sosyal hayata adapte olamaz, insanlarla sağlıklı iletişim kuramaz ve her ihtiyacının annesi tarafından karşılanacağını düşünür. Bu düşünüşe cinsellikte eklenince çocuk, bu ihtiyacının da annesi tarafından karşılanacağı izlenimine kapılabilir. Sonuç olarak Oedipus kompleksi önlenememiş arzular karşısında müdafaasız bir oyuncak gibi şımartılmış olan çocuğun yaşamının çok sayıdaki olumsuz belirti gösteren anlarından biridir[14] (Emre, 2006: 78-79).

Çocuk → Organ eksikliği → Aile ve çevreden gelen baskılar → Aşağılık kompleksi

↓

Nevrotik Birey ← Zorlanım ve histeri nöbetleri ← Üstünlük düşüncesi

Şekil.2.

Alfred Adler, bireysel psikolojiyi temellendirirken bireyin çocukluk dönemine büyük önem verir. Çünkü çocukluk döneminde gelişen her kalıcı olumsuz olgu ileride nevrotik bir birey olmaya neden olabilir. Çocuklukta organ eksikliğine bağlı olarak gelişen çekingenliğin çevresel etmenlerin alaycı baskısıyla birleşince aşağılık kompleksi

[14] Bu konu hakkında detaylı bilgi edinmek için bkz. Alfred Adler, *Sosyal Duygunun Gelişiminde Bireysel Psikoloji*, Çev. Halis Özgü İstanbul: Hayat Yayınları, 2002, s.21-36.

ortaya çıkar. Aşağılık kompleksinin etkisi altından olan çocuk, her şeye karşı daha duyarlı olduğundan dolayı kaygılı bir mizaç edinir. Aşağılık kompleksinin psişik durumuna olumsuz etkisinden dolayı nevrozlu bir yaşam sürmeye başlar. Çocuklukta gelişen bu küçük kıvılcımlar şeklindeki nevrozlar, ileriki yaşlarda histeri nöbetlerine neden olan travmalar içindeki bir bireyin doğmasına neden olur. Bu bakımdan Adler, bireysel psikolojide çocukluk döneminin birçok psişik soruna cevaplar içerdiğini vurgular.

1.3.3. Mazoşizm ve Donkişotluk

Nevrozlarının boyunduruğu altında ezilen bazı çocuklar bu durumla yaşamayı öğrenirler ve bu nevrozlu durumu kendi lehlerine çevirmek için çaba göstermeye çalışırlar. Gösterilen bu çaba "sonucunda nevrotik yatkınlığı olan çocuğun belki de en tehlikeli türü bu çelişen boyun eğme ve aktif protesto eğilimlerini araç ve amaç arasında yaşamaya benzer" (Adler, 2021: 32) bir yakınlık içinde hayatlarını sürdürmeye başlamasıdır. Bireyi ruhsal yönden sıkıntılı bir sürecin içine sokan bu nevrotik hareketler, mazoşizmle birleşerek bir boyun eğmeye dönüşür ve çocuk "sınırsız arzularını tam bir boyun eğme(nin)" (Adler, 2021: 32) tatmini ile gerçekleştirmeye çalışır.

Mazoşizmin etkisinde olan çocuklar, başarısızlığa, beklemeye, zorlanmaya, önemsenmemeye ve sabırlı olmaya tahammül edemeyen insanlardır. Bu durumda olanlar hayatlarındaki olağan akışı değiştiren yeni şeylerden hoşlanmayarak yeni olan her şeyden korkarlar ve tedirgin olurlar. Nevrozların kaygıya ve zorlanımlara neden olan özellikleriyle baş etmeye çalışan kimi bireyler de başarıya ulaşmak için uğraşırlar. Kendilerini motive etmek için her zaman bir aşağılanma ve adaletsizlik beklerler. Cervantes'in DonKişot adlı kahramanı gibi bu bekleyiş içinde kurtarıcı veya kahraman rolü oynamaya çalışırlar. Kendilerinin bu yönünü tatmin edebilmek için ise sık sık güçlerini uygunsuz nesneler üzerinde kullanırlar. Hiçbir zaman hiçbir şeyden tatmin olup doyuma ulaşamazlar (Adler, 2021: 33).

1.3.4. Nevrozların Etkisindeki Bireyin Başkaldırı Metodu: Erkeksi Protesto

Nevrozların etkisi altında olan birey bu baskıdan kurtulabilmek için "kadınsı ya da görünüşte kadınsı kıpırdanmalara ve duyulara karşı erkeksi protesto" (Adler, 2021: 145) geliştirir. Toplumsal yaşayış içinde kadın ile erkeğin statüsü farklılık göstermektedir. Ataerkil toplumun özelliklerinin bir yansıması olarak erkek, kadına göre daha rahat ve özgür hareket edebilmekte karşı cinse karşı olan duygularını daha rahat

ifade alanı bulabilmektedir. Sosyal hayatın içinde sık sık görülen bu durum karşısında kadın, karşı cins ile aynı statünün algısı içinde yaşama mücadelesi vermeye çalışır. Bu durum kadın üzerinde hem toplumsal baskılara hem de ruhsal yöne olumsuz sonuçlar doğuran nevrozlara neden olabilmektedir.

Alfred Adler, kadının psişik hayatındaki nevrozların bir sonucu olarak erkeğin sahip olduğu statüye ulaşabilmek için bir başkaldırı metodu geliştirdiğini söyler. Bu başkaldırı metodunu da yaşanan olaylar karşısında erkek gibi davranışlar sergileyerek gerçekleştirmeye çalışır. Peki, bu dengeleyici statüyü nasıl sağlar? Adler, kadının bunu nevrozların neden olduğu histeri bozuklukların etkisiyle kurnazlık, cesaret ve aldatma yoluyla gerçekleştirmeye çalıştığını vurgular. Ona göre kadınlar, bir erkeğin haksızlığa neden olan mantıksız davranışlarını herkesin içinde ortaya çıkararak cesaretle söyleyebilir ya da bir erkek tarafından uğradığı haksızlığa aldatma yoluyla tepki gösterebilir. Tüm bunlarla birlikte çocukluktan gelen anne ve babanın davranışlarının psişik hayata olumsuz etkilerinden dolayı kadın, ileride anne olduğunda erkek gibi davranışlar sergileyerek çocuk doğurmak istemeyebilir ya da erkeğin ısrarlarına karşı bir hastalık uydurarak erkek tarafından olması istenen şeyi protesto edebilir (Adler, 2021: 146-148).

Alfred Adler'in özelde kadın psikolojisine yönelik ortaya koyduğu bu yaklaşım edebi eserlerde yazarlar tarafından da kullanılmaktadır. Çok sayıda romanda toplumsal yaşayış içinde erkeğin etkisiyle haksızlığa uğradığını düşünen kadının cesaretle başkaldırdığını, duygusal yakınlık kurduğu bir erkeğin kendisini aldattığını öğrendiğinde kendisinin de aynı şekilde aldatma yolunu seçtiğini, bir nevi nevrozların psişik duruma olan olumsuz etkisinden dolayı statüsünü bu şekilde bir protesto yöntemiyle dengelemeye çalıştığını görebiliriz.

1.3.5. Melankoli, Paranoya ve Halüsinasyon

Melankoli bahanelerle şekillendirilen bir ömrün, başkalarını suçlayıcı ifadelerle oluşturulan bir yaşamın adı olarak tarif edilebilir. Yaşamsal döngü içinde "melankoli, erken çocukluk döneminden başlayarak yaşama yöntemi başkalarının eylemlerine ve yardımlarına bağlı olan bireyler arasında" (Adler, 2021: 318) görülmektedir. Melankolinin etkisi altında olan bireyler kendilerini geniş toplumsal çevreden soyutlayarak daha dar bir aile ve birkaç arkadaş grubuyla ömürlerini geçirirler.

Melankolik tavırların görülmesindeki başlangıç noktası çocukluktur. Çünkü çocuğun organ eksikliğinden ya da çevresel diğer faktörlerden dolayı alaycı tutumun etkisiyle kendisini aşağılık duygusuna kaptırarak daha dar bir çevrede yaşamayı seçmesi, toplum duygusuna düşmanca tavır takınmasına yol açar. Bu tavrın birincil nedeninde de aşağılık kompleksi yer alır. Melankolinin etkisi altında olan birey ailesinde, çevresinde hatta dünyada meydana gelmiş olan trajik kötü olayların sebebini kendinde arar ve aşağılık kompleksinin de etkisiyle kendini suçlar. Bu suçlamalar ile birlikte melankolik birey kalıtımdan gelen olumsuzluklara göndermelerde bulunur, ebeveynlerinin kendisini yetiştirirken yaptıkları hataları sıralar. Böyle yaparak iradesinin ve kişiliğinin sosyal değerini yükselttiğini düşünür (Adler, 2021: 318-320).

Melankolik birey bahaneler içinde sürdürdüğü yaşamında üzüntüye ve mutsuzluğa neden olabilecek davranışlarda da bulunmayı sever. O, korkularla büyüttüğü dar çevresinde kaygı ile yaşamayı bir meziyet olarak görür. Melankolinin etkisi altında olan birey, bu hayatta ne yapsam "hiçbir işe yaramıyor, sanki her şey kötü sonuçlanmalı" (Adler, 2021: 326) gibi düşüncelerin etkisi altına girer ve sonucunda bu tarz düşüncelerin psişik durumuna olumsuz etkisinin yanında fizyolojik açıdan da zorluklar yaşamasına neden olur. Psişik durumu ile fizyolojisine zarar veren bu tarz düşünceler, Adler'e göre başkalarının üzerinde zorbalığa varan davranışlara neden olur. Ayrıca hedefine ulaşamayan ya da bu hedefinden vazgeçmek zorunda kalan birey, intihara yönelebilir (Adler, 2021: 327).

Paranoya kısaca "bilinçdışı mazeretler(i)" (Adler, 2021: 328) olarak tanımlanabilir. Bu bilinçdışı mazeretler, ertelemelerle başlayan, kendin de suç bulmayan, suça hep başkalarının yaptığında arayan ve içinde sürekli bir yaşam korkusu barındıran bireylerde görülür. Paranoyak bireyler çevresine saldırganca bir tutum göstermenin yanında hemcinslerine karşı da düşmanca bir tavır sergiler. Bireyde paranoyanın ortaya çıkmasını tetikleyen önemli nedenlerden biri tehlikede olduğunun hissine kapılmasından kaynaklanır. Bu bir girişimin arifesinde, bir mevkii kaybedildiğinde ya da yaşlılığın gelmesi beklenildiğinde ortaya çıkmaya başlar. Melankolide olduğu gibi paranoyak insanda intihara meyillidir. Çevresini suçlayıcı bir edayla hemcinslerine karşı olumsuz tavır takınır ve aşk, dostluk gibi normal insan ilişkilerinde yanlış bir tutum sergiler (Adler, 2021: 329-333).

Halüsinasyonlar, bireyin sorumlu tutulamayacağı zamanlarda ortaya çıkar. Bundan dolayı formu rüyalara benzer. Halüsinasyonlar tıpkı rüyalarda olduğu gibi "sübjektif dürtüleri objektif duruma getirme kurnazlığıdır ve bunların görünüşteki objektifliğine hasta bilinçsiz olarak kendisini teslim eder." (Adler, 2021: 332) Halüsinasyonlarda bilinçsizlik ön planda olduğu için birey, fiili olaylarda kendisinin yerine başka bir obje koyar.

Alfred Adler'in nevrozlu bireylerin melankoli ya da paranoyaya yol açan davranışlarına yönelik verdiği bilgiler ile gerçek hayattan örnekleri[15]edebi eserlerde kurmaca dünyanın içindeki kahramanların psişik durumlarına benzemektedir. Yazarlar, romanlarının kurgusal atmosferini oluştururken toplumun sosyal dinamiklerine yer verdiği gibi bireyin içsel yolculuklarına da yer vermektedirler. Roman kişilerinin çevreleriyle olan ilişkilerinde, çocukluktan itibaren hem aileden hem de toplumdan gelen baskıların kişiliklerinin oluşumundaki olumlu ya da olumsuz yansımaları görmek mümkündür. Bu bakımdan Adler'in üzerinde durduğu melankoli, paranoya ve halüsinasyon konusu, yazarlar tarafından roman kişisinin psişik dünyasını yansıtırken kullanılmakta romanların kurgusal atmosferinin şekillenmesine katkı sağlamaktadır.

1.4. Carl Gustav Jung ve Analitik Psikoloji

1873 yılında İsviçre'de dünyaya gelen Carl Gustav Jung, Basel ve Zürih Üniversiteleri'nde tıp öğrenimi görmüştür. 1900'lü yıllardan itibaren psikiyatri alanında çalışmalara başlayarak zamanla bu alanda büyük bir ün kazanmıştır. 1907-1912 yılları arasında Freud'un yakın çalışma arkadaşı olmuş ve 1910 yılında Viyana Uluslararası Psikanaliz Derneği'nin başkanlığını yapmıştır. Zamanla Sigmund Freud'un cinselliği davranışlarda ve insan psikolojisinin şekillenmesinde birincil unsur olarak görmesini eleştirmiş ve kendisiyle görüş ayrılıkları yaşamaya başlamıştır. 1912 yılında *Libidonun Dönüşüm ve Simgeleri*[16] adıyla yayınladığı kitabı Sigmund Freud'un görüşlerine karşıt düşünceler içermiştir. İlerleyen yıllarda *Psikolojide Tipler*[17] adıyla yayınladığı eserinde içe ve dışa dönük tipleri ayrıntılarıyla açıklamış, Freud'un bireysel bilinçdışı görüşüne

[15] Örnekler için bkz. Alfred Adler, *Bireysel Psikoloji*, Çev. Ali Kılıçlıoğlu, İstanbul: Say Yayınları, 2021, s.303-336.

[16] Carl Gustav Jung, *Dönüşüm Sembolleri*, Çev. Firuzan G. Gerhold, İstanbul: Alfa Yayınları, 2020.

[17] Carl Gustav Jung, *Psikolojide Tipler*, Çev. Nur Nirven, İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2019.

kolektif bilinçdışı görüşünü eklemiş ve arketip kavramının ne demek olduğunu açıklayan eserler kaleme almıştır.

Carl Gustav Jung, rüyaları, bilinçdışını, şizofreni, cinselliği, cinselliğin ruhsal hayatın şekillenmesindeki önem derecesini, akıl hastalığına neden olan etmenleri ve psikolojinin edebiyatla olan ilişkisini eserlerinde anlatmış ve bu başlıkların insanın psişik durumuna ne şekilde yansıdığını, nasıl etkiler bıraktığını hem gözlemlerinden hem de deneyimlerinden yola çıkarak açıklamıştır. Onun bu açıklamaları yüzyıllar öncesinden gelen insanlığa dair birikimlerle şekillenmiştir. İnsan inanışlarında önemli bir yere sahip olan dini inanışlar ile mitolojinin bilinçaltı ve psikolojiyle olan ilişkisine dikkat çekmiş, yüzyıllar öncesinden itibaren insan yaşamında önemli olan inançsal ritüellerin nedenlerine cevaplar aramıştır ve bu cevapların kaynağının bilinçaltı olup olmadığına yönelik nedene bağlı sorular sormuştur. Kısaca Jung, Freud'un açtığı yolda bilinçaltının içsel kapsamını dışsal olanda da arayarak sorduğu sorulara cevaplar bulmaya çalışmıştır.

Freud ile Jung'ın kuramlarındaki tezlerin şekillenmesindeki farklılığın önemli nedenlerinden biri de kendi yaşamlarında aranmalıdır. İki isminde anne ile babalarıyla olan ilişkisi farklıdır. Jung'ın annesi sağı solu belli olmayan ne yapacağı kestirilemeyen çelişkili davranışlar sergilen bir kişiliğe sahip olduğu bilinmektedir. Bundan dolayı Jung annesine karşı hem sevgi hem de korku duygularını bir arada yaşamıştır. Freud'un ise annesiyle olan ilişkisi Jung'a göre daha anlaşılırdır. Freud'un annesi yumuşak huylu, koruyucu ve çocuğuna sahip çıkan bir görüntü içindedir. Babası ise annesinin tam tersine sert yapılı, evde otoritesini hissettiren, kişiliği ağır basan bir mizaca sahiptir. Jung ve Freud'un ebeveynlerinin mizacına yönelik bu bilgiler ikisinin düşünce yapısında da farklılıklara neden olmuştur. Çünkü Freud'un babası baskın bir karakter özelliğinde olduğu için onun psikanalizi ataerkil, üstbeni ise erkeksidir. Jung'un Analitik Psikolojisi ise anaerkil özellik gösterir. Onun için üstben çok önemli değildir. Ortaya koyduğu çalışmalarında kadın imgesi hem şefkatli bir koruyucu hem de yok edici bir sertliğe sahiptir (Jung, 2006: 14).

Sigmund Freud'un psikanaliz yaklaşımında karşılıklı ikili bir yön vardır. Ona göre psikanalizimin amacı bireyin başkasıyla ilişki kurmasıdır ve bu ilişkinin temelinde cinsellik vardır. Jung'ın psikoloji özelinde psikanalizime bakışında kişilerarası ilişkiler çokta önemli değildir. O, mizacın bireyin psişik çemberi içinde nasıl büyüyüp geliştiğiyle

ilgilenir. Bu bakımdan Jung, bireyin başkalarıyla olan ilişkisiyle ilgilenmek yerine bireyi kendi zihni yaşayışı içinde bütünleştirerek dengeleyici sonuçlar elde etmeye çalışır. (Jung, 2006: 19)

Carl Gustav Jung, analitik psikoloji adını verdiği bu yaklaşım ile bilinçdışının şekillenmesinde bireyin içsel yaşantısı ile birlikte dışsal faktörlerinde etkili olduğunu, bu dışsal etkilerde din ile mitolojisinin önemini, arketipler ile birlikte ortak bilinçdışı kavramını, insanın mizacının şekillenmesinde ya da nevrozların temelinde cinselliğin etkisinin sanıldığı kadar etkili olmadığını, her şeyin temelinde libidonun aranmasının yanlışlığını, içe dönük ve dışa dönük olmak üzere iki davranış tipi olduğu ve zihin sürekli olarak yaşadığından dolayı psikolojide sorgulayıcı nedensellik yönteminin hatalı olduğu açıklamaktadır.

1.4.1. Kişisel Bilinçdışı ve Ortak Bilinçdışı

Bireyin yaşam döngüsü içindeki zihinsel süreçlerin ifadesi olarak tanımlanabilecek olan bilinç, geçmişten gelen birikimlerin ışığında ilk kez Sigmund Freud tarafından sistemli bir biçimde tanımlanmıştır. Freud'un bilinç, bilinçaltı ve bilinçdışı olarak ifade ettiği zihinsel süreçler id, ego ve süperegonun çekişmesiyle varlığı ortaya çıkan ya da belirgin bir hal alan bazen nevrozları tetikleyen bazen de bireyi ruhsal yönden tedavi eden kavramlardır. Freud geçmişten gelen bilgi birikiminin yol göstermesiyle üzerinde özellikle durduğu bilinçdışı kavramı bireyin psişik durumundaki olumsuzlukların en baş ardılı olarak dikkat çeker. Ona göre bireydeki travmaların en önemli nedeni ego marifetiyle baskılanan nevrozlardır. Bu histerik nöbetlere neden olan nevrozlar gerek toplumsal baskılar gerekse bireyin ruhsal yaşamındaki değişimlerin etkisiyle bilinçdışında durur ve bu bilinçdışında var olan nevrozların bilince ulaşması bazen olumlu bazen de olumsuz manada bireyin psişik durumuna etki eder. Bireyin psişik durumuna etki eden nevrozların baskılayıcı etkisinde libido faktörü birincil plandadır. "Doğası gereği benliği tatmine ve dolayısıyla hazza taşıyacak olan nesnelere bağlanma eğiliminde" (Kızıltan, 2011: 63) olan libidonun güçlü tesiri, hem dışsal hem de içsel etmenlerin etkisiyle bilinçdışına itilir. Freud'a göre bilinçdışına itilen bu etmenler, ruhsal yaşamın nasıl şekilleneceğine etki etmekle birlikte bireyin mizacının şekillenmesinde de önemli bir faktördür.

Carl Gustav Jung, Freud'dan aldığı ilhamla birlikte psikolojideki bilinçdışı kavramına yeni yorumlar getirmiştir. Ona göre bilinçdışı sadece bireyin zihinsel süreçlerinin ifadesi değildir. Zihinsel süreçlerin yanında geçmişten gelen dışsal faktörleri de içine kalan kolektif bir halin ifadesidir. Freud, bilinçdışını "biyolojik bir olgu gibi" (Jung, 2006: 10) görmüştür ve bu bakış açısı bilinçdışının Jung'ın üzerinde ısrarla durduğu "insan denetiminden öte" (Jung, 2006: 10) tarihsel ve dinsel özellikleri içine alan varlığını yok saymak demektir. Jung, Freud'dan farklı olarak bilinçdışının etkisindeki gücün dar bir alandan değil geniş bir alandan geldiğini vurgular. Freud'a göre bilinçdışı, çoğunlukla libidonun bastırılmasıyla ortaya çıkan nevrozların birey bağlamında ele alınmasıyken Jung göre ise bilinçdışı, dışsal faktörlerle birlikte dini, mitolojiyi ve tarihsel süreçteki olayları da geniş bir perspektif içinde ele alınması sürecidir.

Freud, bilinçdışının gücünü içgüdüsel unsurlardan aldığını ve insan zihninde önemli bir rol oynadığını vurgular. Bireyin ruhsal yaşamını etkileyen ve yönlendirmeye çalışan güdüler vardır ve bu güdülerin yarattığı baskının gerilimini gevşetmek için doyuma ihtiyaç duyar. Ancak toplumsal yaşayış içinde dogmalarında etkisiyle bu güdülerin doyuma ulaşmaya çalışan istekleri anında yerine getirilemez. Bu süreçte öğrenilmiş kazanımların etkisiyle bu güdüler geri plana itilir ve bu itme bireyin ruhsal yaşayışında nevrozları tetikler. Geri itilerek nevrozları tetikleyen bu güdüler, bilinçdışı denilen bölmede tekrar bilince yükseleceği günü bekler. Freud'un bilinçaltında nevroza neden olan ve ruhsal yaşama olumsuz etkiler bırakabilecek bu döngüsündeki birincil öncül libidodur. O, libidonun egonun etkisiyle bastırılıp geri plana atılmasını psişik durumu olumsuz etkileyen en önemli unsur olarak açıklar. Freud'un libido, bastırma, nevroz ve bilinçdışı eksenindeki bu yaklaşımı ilk olarak Alfred Adler tarafından eleştirilmiştir. Adler'e göre nevroz, kişiliğin bozukluğudur, nevroz bozukluğunda benin etkisi büyüktür ve cinsel olmayan nedenlerde çatışmaya neden olabilmektedir. Bu yaklaşım ile Alfred Adler kuramını oluşturmuş ve Bireysel Psikoloji adıyla da kuramını temellendirmiştir. Freud ile Adler'in bilinçdışında var olan nevrozların nedenlerine yönelik ortaya koydukları görüşler, Gustav Jung tarafından geliştirilmiş, aklın dar kalıplarından kurtarılıp geleneksel görüş kalıplarının dışına çıkılması sağlanmıştır. Bu bağlamda Batı'nın geleneksel kalıplarının dışına çıkmış, Doğu coğrafyasının, Afrika'nın ve Kızılderili Amerika'sının dinlerini, sanatlarını, edebiyatlarını, düşünce biçimlerini ve mitolojilerini incelemiştir (Jung, 2006: 10-13). Sonuç olarak bu incelemelerle bireyin

bilinçdışının ardılını sadece ruhsal yaşamından türeyen unsurlar ile libidonun oluşturmadığını daha geniş çerçevede dışsal faktörlerin de oluşumuna etkisinin olduğuna dikkat çekmiştir.

Sigmund Freud'un birey bağlamında ele alarak incelediği kişisel bilinçdışının yanına ortak bilinçdışını da ekleyen Jung, felsefe, mitoloji ve din gibi inanç ritüelleriyle birlikte ilkel halk toplumlarının psikolojisini de incelemiştir. 1921 yılından başlayarak 1926 yılına kadar Afrika, Arizona, New Mexico ve Kenya'nın farklı yerlerinde yaşayarak o bölgelerdeki halk ile atalarının psikolojilerine yani bilinçdışından gelen unsur ile ilgili bilgiler toplamıştır. Bu bilgiler ışığında Jung, ilkel topluluklar ile çağdaş bir Avrupalının bilinçdışından yansıyan bazı unsurlardaki benzerliklerin varlığını keşfetmiştir. Böylelikle din psikolojisi ile etnoloji üzerine daha çok araştırma yapmaya başlar (Jung, 2006: 22-31). Sonuç olarak Jung, kişisel bilinçdışının "…bireyin yaşamından kaynaklanan, unutulmuş, bastırılmış, yadsınmış ve bilinçdışı yoluyla algılanmış şeyleri" (Jung, 2006: 33) kapsadığını söylerken ortak bilinçdışı olarak adlandırdığı ifadesiyle ise "insanoğlunun tarih çağlarına, toplumlara, ırklara bakmaksızın ta dünyanın kuruluşundan beri evrensel durumlara karşı gösterdiği kalıpsal tepkileri" (Jung, 2006: 33) anlatır.

1.4.2. İlklerin Başlangıç Noktası: Arketipler

Kelime anlamı olarak ilk örnek, asıl numune, kalıp, şablon ve ilktip (https://sozluk.gov.tr/) gibi manalara gelen arketip kavramı, Jung ile birlikte psikolojide de kullanılmaya başlanmıştır. Jung'a göre arketipler antik çağlardan beri kullanılmış ve Platon'un idealar kavramıyla yakın bir anlam içerdiğini vurgulamıştır. Bu bağlamda 3.yüzyılda yazılan *Corpus Hermeticum* adlı eserde Tanrı, arketip olarak tanımlanır. Tanrı'nın eserde arketip olarak tanımlanması onun ışık fenomeninin öncesinde ve üstünde olan tüm ışıkların ilk imgesi olduğu düşüncesini ifade eder (Jung, 2005: 25). Bu örnek ile birlikte arketipler, Platon'un idealarıyla benzerlik gösterir fakat onun ideası bir tamlık örneğini ifade eder. Jung göre ise arketip, iki kutupludur ve bu iki kutbun hem karanlık hem de aydınlık tarafı vardır (Jung, 2006: 48).

Her şeyin bir ilk imgesi vardır düşüncesi ve bu düşüncenin özünün bilinçdışında da var olduğunun vurgulanması kadın ile erkeğin cinselliği tetikleyen ilişkilerinde de kendini gösterir. Jung'a göre cinsellik biyolojik bir gerçekliktir ve her erkek içinde kim olduğu belli olmayan bir kadına ait sonsuz bir kadın imgesi taşımaktadır. Bu kadın imgesi

özünde bilinçdışıdır. Erkeğin organik sistemindeki genel kadın imgesinin yani arketipin kalıtımsal bir ögesidir. Genel kadın imgesindeki bu kalıtımsal öge kadınlığın tüm atasal deneyimlerini ve o güne dek kadınlığın bıraktığı izlenimlerin birikimini oluşturur. Erkeğin zihnindeki imge bilinçdışı olduğu için ilgi duyulana bilinçsizce yansıtılır ve bu yansıtma bazen nefrete bazen de tutkuya neden olur (Jung, 2005: 22). Erkeğin bilinçdışındaki kadına yönelik genel imgeler farkında olmadan bazen bir hoşlanma yoluyla bazen de nefreti tetikleyen unsurlarla açığa çıkmaktadır. Bu açığa çıkan herhangi bir kadına yönelik genel imgeler, erkeğin bilinçdışındaki kadının arketipini oluşturmaktadır.

Arketip kavramına göre psişik olan her şey önceden biçimlenmiş bir halde olduğu için psikenin* tek tek işlevleri özellikle de bilinçdışı eğilimlerden kaynaklananlar önceden biçimlenmiştir. Bu önceden biçimlenenler arasında en önemlisi yaratıcı fantezilerdir. Çünkü ilk imgeler, fantezi ürünlerinde görünür hale gelir ve arketip kavramı özel uygulama alanını ilk burada bulur. Kısaca bu, bilinçdışı düşünmenin bilinçdışında önceden biçimlenmiş olduğunun ifadesidir (Jung, 2005: 30).

Gustav Jung, St. Augistin'in Yunanca Ana Düşünceler* manasına gelen kavramından esinlenerek arketip sözcüğünü oluşturmuş ve ne anlam ifade ettiğini detaylı bir şekilde açıklamıştır. Bu bağlamda Jung, iki türlü arketip olduğunu belirtir. Bunlardan biri kendi başına kendi içinde var olan arketiplerdir. Ki bu arketipler, her ruhsal yapı içinde gizil güç olarak yer alırlar diğeri ise algılanabilir bir duruma gelmiş ve algılanabilir olduğu için bilinç alanına girmiş arketiplerdir. Bu arketip tasvir olarak ya da meydana gelen bir süreç durumunda ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda ben'in gelişim evreleri ya da bir yaş yahut deneyim evresinden geçişte arketip evreleri olarak tanımlanabilir (Jung, 2006: 47). Bilinç düzeyi birey tarafından istenildiği an da denetlenebilir oysa bilinçdışı ayı şekilde istenilse de denetlenemeyebilir. Çünkü bilinçdışının bireye bağlı olmayan ve etkilenmeyen bir düzeni vardır. İşte arketipler bunların merkezi güç alanlarıdır. Bilinçten farklı olarak bilincin erişemeyeceği, bilinçdışının derin dehlizlerinin içine çöken içerik

* Psike ya da psişe insan zihninin, bilincinin ve bilinçdışının tamamıdır. Başka anlamlarına bakıldığında Yunan mitolojisinde Eros'un âşık olduğu kızın adıdır.(TDK) Burada daha çok bilinç, bilinçdışı ekseninde ruhi yöne dikkat çekilmektedir.

* St. Augistin'e göre, Ana Düşünceler, nesnelerin belli biçimleri ya da duran değişmeyen nedenleridir; biçimlenmiş değillerdir; hep aynı durumda sürekli, sonsuza kadar vardırlar. Kendileri yok olmasalar da her var olacak şey o kalıplara göre biçim bulur ya da yok olur. Detaylı bilgi edinmek için bkz. Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji*, Çev. Ender Gürol, İstanbul: Payel Yayınları, 2006, s.47.

yeni ve tanımlanamayan bir şekilde saptırılmış, değiştirilmiş yeni bir düzenin içine girer. Bilinçdışının kendi gizilindeki bu iç düzen, yaşamın keşmekeşi arasında bir sığınaktır ve bu sığınaktan yararlanmayı bilmek gerekir. Bilinçdışının içeriğinde var olan arketipler bilinçli yönelişimizi değiştirebilirler. Bu değiştirme ile idealleştirdiğimiz şeyler düşlerde farklı şekillerde gözükebilir. Bilinçdışı böyle yaparak bireyi yanlış değerlendirmelerde bulunmadan önce uyarır (Jung, 2006: 48).

İmgelerin ruhsal süreçleri olarak tanımlanabilecek olan arketipler içgüdülerdeki özben portreleridir ve insan davranışlarının ilksel kalıplarıdır. Arketiplerin başlangıcı ya da sonu olup olmadığı tartışma konusudur. Çünkü arketipler insanlar gibi doğup büyüyen ve sonra yok olan bir yapıda değildir. Arketipler bilincin ötesine ait ve ruhtan kaynaklanan yansımalar olarak kabul edildiği için metafizik boyutu da vardır (Jung, 2006: 50). Ayrıca arketipler, Tanrı, insan ve kozmos arasındaki derin ilişkilerin tesiriyle atalardan kalma bir bilgi hazinesi gibidirler. Atalardan kalan bu bilgi hazinesini ortaya çıkarıp yani bilinç seviyesine yükseltip aydınlığa kavuşturmak gerekir ve aydınlığa kavuşturmak için de bilinçdışındaki giziller bilince yükseltilmelidir. Çünkü insana dair olan her şeyin ilk kaynağı arketiplerdir yani bilinçdışındadır (Jung, 2006: 52).

Jung'a göre arketiplerde çok sayıda imge ve simge vardır. Arketiplerde bulunan çok sayıda imge masallar gibi edebi metinlerde de çokça görülmektedir. Örneğin gölge, bir arketiptir ve ilkel halk topluluklarında farklı kişiselleştirmeler ile birlikte yer alır. Bireyin bir parçasıdır ve o varlıktan kopmuş bir parçadır. Gölge kopmuş bile olsa yine insana bağlı kalır. İlkel topluluklardan itibaren farklı inanışlarda gölgeye basmak uğursuzluk olarak kabul edilir. Gölge arketipinde olduğu gibi özellikle masallarda çok sayıda simge niteliği gösteren arketipler yer alır (Jung, 2006: 69). Bunlar örneğin yaşlı adam, yaşlı kadın, yaşlı bilge, büyücü, cadı gibi hem yol gösterici, güvenilir, insanlara yardım eden, bilgisinden şüphe duyulmayan arketipler olabildiği gibi insanı yoldan çıkaran, güvenilmez, yanlışlara sürükleyen kötü karakterli arketipler de yer alır (Jung, 2006: 75). Masallarda düşler vasıtasıyla ruhun ya da bilinçdışının anlatılması ve bilinçdışının birer yansıması olan arketiplere yer verilmesi durumu dinsel ritüellerde de kendini göstermektedir. Mistik özellikler de gösteren Hızır olayı hem Kuran'da hem de diğer dini kitaplarda başka başka isimlerin adı altında geçmektedir. Hızır, insanların hayatın içinde yaşadığı zorlukların çözümü ya da rahata kavuşmalarını sağlayan bir

yardımcı gözüyle görülür. Hızır'ın karakterize edilmiş kişiliği dini kitapların yanında edebi eserlerin kurgusal atmosferinde de yer alabilmektedir.[18]

Jung dini tarihsel, toplumsal ve simgesel açıdan bir olgu olarak görür. Mistik birer yanı da olan tüm bu olgular dinin inanç kısmıyla ilgilidir ve bu inanma dürtüsü psikoloji açısından simgelerin yaşanması manasına gelmektedir. Tanrı da ruh açısından bir simgedir ve Tanrı arketip motifinin varlıkbilimsel belirtisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Jung, Tanrı'yı ruhtaki yaşam enerjisinin kaynağı olarak görmektedir ve bu ruhtaki yaşam enerjisinin kaynağı olan Tanrı arketipini de bilinçdışından kaynaklandığını belirtir (Jung, 2006: 83). Öyle ki, birey bir yaşam üstü güce sahip olduğu izlenimine kapılır ve tabiri caize kendini Tanrı ya da onun temsilcisi olarak görmeye başlar.

Jung'ın Tanrı arketipinden yola çıkarak elde ettiği bu izlenimler insanın hayatın içinde bir şeylere karşı sağladığı başarıda da kendini gösterebilmektedir. Kendini bulunmaz Hint kumaşı gibi görmeye başlayan birey, diğer insanlardan üstün olduğunu ve her şeyin en iyisini kendisinin bildiğini düşünmeye başlar. Yalancı övgülerle egosunu tatmin etmeye başlayan bu birey, kendisine yönelik az bir eleştiriye ağır hakaretler içeren tepkiler verir ve hatta gücü elinde bulunduruyorsa otoritesinden aldığı güven ile birlikte hakaretten daha ağır fiillere başvurmaktan da geri durmaz. Küçük dağları ben yarattım düşüncesinin bir yansıması olan bu fiiller, ruhtaki yaşam enerjisinin kaynağı olan Tanrı arketipinin bireyin bilinçdışındaki yüzyıllar öncesinden gelen kolektif bir ruhi birikimin gerçekliğidir.

1.4.3. Rüyalar

İnsanın psişik hayatında önemli bir yere sahip olan rüyaların oluşumu Jung'a göre arketiplerin etkisiyle gerçekleşir. Jung, rüyaların sadece bireysel bilinçaltının değil aynı zamanda kolektif bilinçaltının da ürünü olduğunu belirtir. Öyle ki, rüyaların birey üzerinde dayatıcı bir fonksiyonunun olduğunu vurgular. Ona göre insan, rüya görmez rüyanın kendisi insana zorla görünür.[19]Bu bakımdan insan rüyaların konusudur. Bireysel

[18] Bu konu hakkında verilen örneklerin detaylı açıklamaları için bkz. Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji*, Çev. Ender Gürol, İstanbul: Payel Yayınları, 2.b., 2006, ss.69-79, Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, Çev.Zehra Aksu Yılmazer, İstanbul: Metis Yayınları, 2.b., 2005, ss.80-115.

[19] Jung'ın rüyaların insan üzerindeki dayatıcı etkisine yönelik görüşü eser-merkezli eleştiri yaklaşımına benzer. Bu yaklaşıma göre de yazarın eseri yarattığı kabul edilmez. Tersine eser kendini yazara yazdırır. Eser-merkezli yaklaşımda asıl önemli olan yazar değil eserdir. Çünkü yazar bir araç olarak görünür. Psikolojide yazma eğilimi uyanıkken görülen bir rüya olarak görülmesi durumu Jung'ın rüyalar

bilinçaltının yerine rüyaların görülmesinde etkili olan en önemli unsur kolektif bilinçaltıdır (Emre, 2006: 103). Jung'a göre rüyalar, bir bilinç örtüsü altında toplanırlar ve bu örtü altında birbirlerini yaratırlar. Birbirlerini yaratmalarına rağmen rüyalar arasında mantıksal bir çerçeve yoktur. Örneğin görülen dördüncü rüya üçüncüsünden üçüncü rüya da ikincisinden meydana gelmez. Rüyalar yapılan yorumlar sonucunda merkez bir nokta etrafında toplanırlar. Jung, psikanalizin gelişimine kadar rüyaların asıl öneminin anlaşılamadığını, dinler tarafında doğaüstü olayları tanımlamak için kullanıldığını ve insan varlığının önemli bir parçası olarak görülmediğini vurgular. Bu bağlamda Jung rüyaları, insan ruhunun ulaşılamayan noktalarının habercisi ve ruha doğru tutulan birer aynası olarak görür (Emre, 2006: 104).

Rüyalara yönelik Jung'ın bu görüşleri Freud'dan farklıdır. Freud, rüyaları bilinçaltının bir yansıması olarak görür ve daha çok rüyaların konusunu bireysel bağlamda ele alır. *Rüyaların Yorumu* adlı eserinde bireyin günlük uğraşılarının, fizyolojik olarak meydana gelen olayların, korku ya da kaygıların bireyin rüya görmesini tetikleyen unsurlar olarak sıralar. Sigmund Freud'un rüya görüşünde rüyaların bireye yönelik bir dayatması yoktur. Tam tersine rüyalar bireyin yaşayışından ya da geçmiş yaşantısından örneğin çocukluğundan gelen bilinçdışı unsurların birer yansıması olarak ortaya çıkar. Jung, bu görüşe karşı çıkarak rüyaları, bilinçaltının geçmiş yüzyıllardan gelen bilinçdışı ya da arketip unsurların da etkisiyle oluşan kolektif bir süreç olarak görür.

1.5. Heinz Kohut ve Kendilik Psikolojisi

1913 yılında Viyana'da dünyaya gelen Heinz Kohut, konser piyanisti olan bir babayla varlıklı bir annenin tek çocuğu olarak geniş imkânların olduğu bir ortamda özel dersler eşliğinde büyümüştür. 20'li yaşlarının henüz başında üniversiteye gittiğinde psikoterapiye başlamıştır. Babasının ölümünden sonra tıp öğrenimine bir süre ara veren Kohut, 1938 yılında Viyana Tıp Fakültesi'ni bitirmiştir. 1939 yılında İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıç evresinde Nazilerin Avusturya'yı işgal etmesiyle önce İngiltere'ye sonra da ABD'ye göç etmiştir. Amerika'da Chicago Üniversitesi'nde nöroloji ve psikiyatri üzerine çalışmalar yapmış, bu iki alana yönelik uzmanlaşmaya çalışmıştır. 1949 yılında psikanaliz eğitimini tamamlayarak üniversitede dersler vermeye başlamıştır.

üzerine söylediği bu görüşle benzerlik gösterir. İsmet Emre, *Edebiyat ve Psikoloji*, Ankara: Anı Yayıncılık, 2.b., 2006, s.103.

Özellikle eşduyumun rolü ve içe bakış üzerine yaptığı çalışmalar psikanaliz kuramın gelişimine katkı sağlamıştır. Bu bağlamda "kendilik psikolojisi" adını verdiği teknik ile bulduğu bulguları edebiyat ve müziğin kavranmasıyla ilişkilendirmiştir (Kohut, 2020: 2).

Heinz Kohut'un Kendilik Psikolojisi adını verdiği kuramında içe bakış ve eşduyumun rolü çok önemlidir. Kohut'a göre bir çocuk nasıl ki fiziksel anlamda hayatta kalabilmek için gerekli miktarda oksijen içeren bir atmosferin içinde doğuyorsa psikolojik anlamda da hayatta kalabilmek için eşduyumlu yanıtlar veren bir insani ortamın içinde doğar. Bebeğin ilk doğduğu anda ağlamaya ile başlayan tepkisinde oksijene karşı duyduğu beklenti bir müddet sonra kendi psikolojik istek ve gereksinimlerine uygun olan kendisiyle eşduyumlu bir ortam arar. Bu arayış çocuğun bulunduğu ortamdaki eşduyum sayesinde hemen algılanır ve çocuğun bozulan dengesini sağlıklı bir zemine oturtur. Çocuğun bozulan dengesini sağlıklı bir zemine oturtacak olanda kendilik nesnesi olarak adlandırılan yardımcı faktörlerdir. Bu yardımcı faktörler çocuğun yaşadığı gerilimi eşduyumla algılar ve sağlıklı tepkiler vererek çocuğun bozulan homeostatik dengesini düzene sokar (Kohut, 2020: 81).

Kohut'un eşduyum ifadesiyle anlatmak istediği aslında bulunan ortamın küçüklükten itibaren insan psikolojine yönelik etkileridir. Tebdili mekânda ferahlık vardır cümlesi aslında bir bakıma Kohut'ta bireyin kendisini gerçekleştirebileceği ya da kendisine hitap eden, kendisini anlatan ortamla duyduğu benzer yakın ilişkilerin ifadesidir. Eşduyumdan kasıt, bireyin kendi gerçekliğinin yansıması olan ortamdaki benzerliklerin sağladığı psikolojinin ferahlığıdır. İnsan nasıl mutlu olur sorusunun cevabı niteliğindeki bu eşduyumlar çocuğun kendilik gereksinimlerini karşılayabilecek ve psikolojik açıdan rahatlamasını sağlayabilecek sağlıklı ortamın adıdır. Rahatlamayı sağlayacak olan bu eşduyum ortamı, Heinz Kohut tarafından kendilik nesnesi olarak adlandırılır. Yukarıda gördüğümüz bu kendilik nesnesi çocuğun bozulan psişik durumunu, çatışmalarını eşduyumla algılayan bir yapının adıdır. Kendilik nesnesi olarak adlandırılan bu yapıyı bir bakımı hayatın içindeki anne ve baba olarak tanımlayabiliriz. Çünkü anne ya da baba yeni doğan bir bebeğin ya da ergenlik evresindeki bir gencin hayattaki kılavuzudur. Onlar, ona kendi psikolojisiyle eşduyumlu olan sağlıklı ortamı sağlayabilen, kötü sonuçlar doğuracak olan olaylardan ve ortamlardan kendisini koruyabilmesi için uyarabilen kişilerdir. Çocuk için yol gösterici bu kılavuzlar, Heinz Kohut'un ifadesiyle sağlıklı ortamı oluşturan ya da sağlayan kendilik nesneleridir.

Heinz Kohut, bir çocuk kendilik nesnesinin duygu işareti biçimdeki deneyimlerine katılmışsa ve nesnenin gereksinimlerini karşılayan etkinlikleri yerinde ve yeterince yaşamışsa yaşam boyunca zihni sağlığın temel dayanak noktalarından biri olarak kalacağını savunur. Ya da tam tersine kendilik nesnesi tarafından sağlıklı bir eşduyum sağlanamamışsa ortaya çıkan psikolojik eksiklikler ve çarpıtmalar yaşam boyu hem toplumsal hem de ruhsal açıdan sorunlara neden olabilecek bir yük olarak kendisiyle var olur (Kohut, 2020: 83). Bundan dolayı çocuğun ruhsal gelişimi ve çevresiyle sağlıklı uyumu için kendiliğini gerçekleştirebileceği kendilik nesnesi çok önemlidir.

Kendilik psikolojisinde kendilik nesnesinin gerekli olmadığı durumlar da vardır. Bu bağlamda Kohut'a göre kendiliğin var olmadığı ya da henüz var olmaya başladığı anlarda ve sağlam bir bütünselliğin olduğu, bireyin kendiliğinin bütünlüğü bozulmamış, kendini kabullendiği ve kendisine olan saygısının normal sınırlar içerisinde olduğu durumlarda kendilik psikoloji çok da önem arz etmez. Ancak bireyin kendini kabullenme sorunlarının görüldüğü ve narsist kişilik bozuklukları gösterdiği hallerde kendilik psikoloji önemlidir ve bireyin kendiliği üzerinde uygulanması gerekmektedir (Kohut, 2020: 87).

1.5.1. Sağlıksız Bir Kendilik Sonucu: Narsist ve Sadist Kişilik Bozukluğu

Öncelikli bu başlık altında söylenmesi gereken en önemli cümle, narsist kişilik bozukluğunu etkileyen, tetikleyen ya da oluşumuna neden olan etmen nedir diye başlayan bir soru olacaktır. Çünkü yeryüzünde kâinatın döngüsel atmosferi içinde nedensiz hiçbir şey olmadığı gibi ikamesi olmayan bir yaratımın görüntüsü de yoktur. Yeryüzünde karşılığı olmayan ya da nedeni olmayan bir sonuç var olmuyorsa o halde yeryüzünün hem toplumsal hem de bireysel bağlamda en önemli faktörü olan bireyin de ruhsal hayatında gerçekleşen olumlu ya da olumsuzlukların bir nedeni vardır. Bu nedenler, bebeklikten itibaren başlayan ve sürekli olarak devam eden bir devinimin içinde bireyin ruhsal kişiliğini ya da Kohut'un deyimiyle kendiliğinin nasıl şekilleneceğini belirlemektedir.

Heinz Kohut, narsist kişilik bozukluğunda kendiliğin, kendilik nesnesiyle olan sağlıksız iletişiminden kaynaklandığını vurgular. Ona göre Oedipus kompleksine bağlı gelişen çözümlenmemiş ve bastırılmış çatışmalar, kendiliğin psikolojik yapısındaki çocuklukta edinilmiş eksiklikler ile çocukluk döneminde ikinci yapı olarak adlandırdığı

savunucu ve telafi edici durumlarda meydana gelir. Savunucu yapı, çocuklukta edinilmiş eksiklikleri örtmek için kullanılan bir karşı direnç mekanizmasıdır. Eksikliğin örterek savunulması yerine telafi edilerek çözüme kavuşturulması telafi edici yapıyı çağrıştırır. Kediliğin işlevsel olarak iyileştirilmesi için bir tarafın zayıflığında diğer tarafı güçlendirilmek yoluyla telafi etmek gerekir (Kohut, 2020: 24). Örneğin teşhircilik ve arzular alanındaki karşı konulamaz olan bir zayıflık ideallere yönelmenin sağlayacağı kendine saygı yoluyla telafi edilebilir. Narsist kişilik bozukluğuna sahip olan bireyler, çoğu zaman çevrelerindeki insanları utandıracak şekilde aşırı coşkulu, dramatik, gündelik olaylar karşısında abartılı tepkiler veren ve Oidipal tutkuların yeniden canlandığı izlenimi uyandırırlar. Narsist kişilik bozukluğunun etkisi altındaki bireyler aşırı heyecan ve sahte bir canlılık içindedirler. Bu ruhsal bozukluğa neden olan en önemli unsurlar arasında bireyin düşük kendilik saygısı, depresyon, değersizlik hissi, başkaları tarafından önemsenmediğini düşünme, reddedilme korkusunun yarattığı çekingen duygu ve ilgi görme arzusunun yarattığı açlık hissi vardır (Kohut, 2020: 25). Bu tarz hastalar çocukluluklarında duygusal olarak karşılık göremediklerini hissetmiş, sevgiye yönelik aşırı bir istek duymuş, erotik ve büyüklenmeci fantezilerin etkisi altına girerek yalnızlık ve depresyonlarının üstesinden gelmeye çalışmışlardır. Kohut'a göre de bu saydığımız olumsuz psişik özellikleri gösteren bireyler, ileriki yaşlarda idealist bir görüntünün duygusal atmosferi içinde estetik, dini ve politik gibi kültürel amaçlara yönelik yoğun bir adanmışlığın görüntüsünü verirler. Bu görüntünün içinde olan bireyler savunucu yapı içinde hareket ederler. Kohut savunucu yapı ile birlikte telafi edici ruhsal yapıya örnek niteliğinde hayatın içinde yaşanmışlıklara da yer verir. 6 yıllık eşi tarafından terk edilen bir yazar, evlilik sürecinde neyi yanlış yaptığına yönelik kendi payına düşen olumsuz davranışları irdeler. Yaşanan bu durum kendi içinde bıraktığı duygusal boşluğu doldurabilmek için yazar, heyecanlı fantezilerin etkisi altına girmiştir. Bu fanteziler kadınlara sadistçe davranışlar da bulunarak gerçekleşmiştir ve bu sadistçe davranışları kendisini terk eden eşine de uygulamıştır. Hastanın bu tarz davranışlarda bulunmasının sebebi Kohut'a göre bilinmesini istemediği eksikliğini örtme çabasından kaynaklanmaktadır. Yazarın kendisinde gördüğü eksikliği bu şekilde narsist ve sadist özellikler gösteren davranışlarla örtmeye çalışması çocukluk döneminde annesiyle yani kendilik nesnesiyle eşduyumlu sağlıklı bir iletişim kuramamasından kaynaklanmaktadır (Kohut, 2020: 27).

Heinz Kohut'un narsist ve sadist kişilik bozukluğunun nedenlerine ve sonuçlarına yönelik bireyler tarafından gerçekleştirilen davranışlara verdiği örnekler edebi eserlerde sıkça rastlanan olaylar olarak karşımıza çıkmaktadır. Edebi eserler de örneğin romanların kurgusal atmosferinde olayları yaşayan kahramanların geçmişten gelen yaşantısındaki eksiklikler ileriki yaşlarda hem kendine hem de çevresine yönelik olumsuz davranışlarda bulunmasına yol açmaktadır. Kahramanların kendisine ve çevresine yönelik bu zarar verici davranışların altında yatan en önemli neden ise genellikle geçmişte aile içindeki sevgisizlik, ilgisizlik ve şiddete varan davranış şekillerinden kaynaklandığı görülmektedir. Kohut'ın insanın benliğinin oluşmasına etki eden en önemli unsur olarak eşduyumlu bir sağlıklı çevreyi oluşturacak olan kendilik nesnesi yani anne ile baba, romanların kurgusal atmosferi içinde kahramanların geçmişine yapılan geriye dönüşler ve diğer roman kişileri ile yaşadıkları çatışmalarda yansıtılmaktadır. Kohut'un eşduyum ortamı olarak tanımladığı aslında bireyin kendi benliğine uygun olan bir çevrede ve o çevreyi oluşturacak olan diğer faktörlerin yani kendilik nesnesinin işlevi romanlarda yaşanılan mekân ile ebeveynler ya da kahramanın yakın çevresi şeklinde yansımaktadır. Kısaca eşduyum romanlarda mekân ya da yakın çevreyi, kendilik nesnesi ise anne, baba ve bireyin kendisine yakınlık duyduğu diğer kimseleri ifade eder. Bu bağlamda edebiyat ile psikoloji bilimi özünde insanı anlatması ve insana özgü unsurları kendi içindeki disiplinler ile irdelemesi iki farklı bilim dalının farklılıklarındaki birlikteliğe örnek niteliği taşımaktadır.

Narsist kişilik bozukluğu önemsiz şeylere karşı aşırı duyarlı olma, yaşanan olaylar sonucunda aşırı duygusal tepkiler verme ve hasta olmadığı halde hastaymış gibi davranma geçici olarak parçalanmış kendiliği yansıtmaktadır. Ancak narsist davranış bozukluğu Kohut'a göre sapıklık, suç işlemeye meyilli olma ve madde bağımlılığı gibi geçici olmayan narsist kişilik bozukluğuna göre çok daha fazla olumsuz sonuçlar doğuran bir kendilik halidir (Kohut, 2020: 157). Bireyin psişik durumuna yönelik olan bu iki narsist durum yazarlar tarafından romanlarda sıkça kahramanların psişik durumuna yönelik yaşanan olaylarda kendini göstermektedir. Çatışmaların odağındaki kahramanlar, yaşanılan olaylar karşısında aşırı duyarlı, her duyguyu aşırı yaşamaya meyilli, hastalık hastası, güvensiz hisseden, sapık davranışlar sergileyen ve madde bağımlılığı yaşayan davranışlarda bulunabilmektedir. Kohut'un bireyin narsist kişilik/davranış bozukluğuna yönelik verdiği örnekler romanların kurgusunda geçmişten gelen yaşanmışlıkların

bıraktığı etkiler ile birlikte çatışmaların odağındaki kahramanlar aracılığıyla yazarlar tarafından irdelenerek verilmektedir.

Narsist kişilik/davranış bozukluğuyla birlikte bireyin psişik durumundaki olumsuz yönleri yansıtan bir diğer önemli unsur sadistlik gösteren davranışlardır. Daha önce narsist davranışlardan bahsederken değindiğimiz sadist yönelimlerin nedenlerinin başında çocukluktan itibaren anne ve babayla sağlıklı iletişimin kurulamaması yatmaktadır. Birey, ebeveynlerini idealleştirememesi durumunda karşı cinse karşı şiddete varan cinsel fantezilere yönelir ve fetişizme varan davranışlarda bulunabilir. Sadistimi yansıtan bu tarz ruhsal davranışların nedenlerinde anne ile babanın sağlıklı iletişim kuramaması, duygusal yönden bir bağın olmayışı, umursamaz, kaba, kibirli davranışlar ile sevginin gösterilmeyişi yatmaktadır.[20] Ebeveynlerin yani kendilik nesnesinin bu tarz olumsuz yaklaşımları bireylerin kendisini anne ya da babasıyla idealleştirememesine yol açarak psişik durum olumsuz yönde etkilenir ve birey kişilik bozluğuna neden olan davranışlar sergilemeye başlar.

1.5.2. Hayır Diyemeyen Ebeveynler: Aşırı İlgiden Şımarmış Çocuklar

Heinz Kohut, çocukluktan itibaren kendilik bozukluklar yaşamış ve kendiliklerini sağlam bir zemin üzerinde gerçekleştirememiş ebeveynlerin çocuklarını kendilik nesnesi olma fonksiyonundan yoksun bırakarak eşduyumlu bir ortamdan ve kendileriyle idealleştirebilmelerinden mahrum bıraktıklarını savunur. Bu eşduyumlu kendilik nesnesi olma durumundan mahrum bırakılma Kohut'a göre kolayca anlaşılmaz ve kendiliğini yapılandıramamış ebeveynler çocuklarına karşı aşırı duyarlı olurlar. Bu aşırı duyarlı olma aldatıcı bir durumdur. Çünkü bireylerin çocuklarına bu şekilde davranmasının nedeni kendilerinin narsist gereksinimlerini karşılayabilmek içindir. Çocuklarına hayır diyemeyen ebeveynler kendi dünyaları içinde hüsrana katlanamadıkları için çocuklarını da hayır diyerek onları hüsrana uğratmaya katlanamazlar (Kohut, 2020: 213).

Hayır diyemeyen ebeveynlerin çocukları aşırı şımartılmış izlenimi verirler. Bu şekilde büyümüş çocuklar belirgin bir şekilde hiçbir şeyden tam manasıyla memnun olamayan her şeye itiraz etmeye meyilli ve çoğunlukla da insanlarla iletişimi zayıf bir

[20] Örneklerle irdelenen bu konu hakkında detaylı bilgi almak için bkz. Heinz Kohut, *Kendiliğin Yeniden Yapılanması*, 4.b., Çev. Oğuz Cebeci, Metis Yayınları, İstanbul 2020, ss.27-77.

görüntü içindedirler. Birey tarafından her istediği yapılmış olan bir çocuk hayatın zorluklarından bihaber şekilde büyür ve bu büyümenin sonucunda toplumsal dengeler içindeki rekabetle karşı karşıya kaldığında karşılaştığı ilk zorlukta bunalıma girer, bir yılgınlık içinde her şeyin sonunun geldiğini düşünerek ruhsal yönden olumsuz etkilenmeye başlar. Çünkü bireyin dünyasındaki çocukluktan beri var olan yaşamın senaryosu ebeveynlerinden gelen destekle birlikte her şeyin kolaylıkla olabilirliği üzerine şekillenmiştir. Yani birey ebeveynlerinden gelen davranış bozukluklarından dolayı yalan dünyasının içindeki gerçekliği göremez tozpembe bir dünyanın içinde yaşar. Örneğin varlıklı bir ailenin çocuğu olarak büyümüş olan birey, yılda iki üç defa tatile gidilmesi olayını herkesin hayatında yaşanan olağan bir durum olarak algılayabilir. Çocuk dünyasında hayır diyemeyen ebeveynlerinin de etkisiyle herkesin yılda iki ya da üç kere tatile gittiğini düşünerek bu yaşanan olayı olağan bir durum olarak görebilir. Ebeveynlerin etkisiyle bu tarz bir yaşamın içinde büyümüş çocuklar, ileriki yaşlarında hayatı boyunca hiç tatile gitmemiş olan insanların varlığını duyduklarında büyük bir şok yaşarlar ve böyle bir şeyin nasıl olabileceğini kavrayamayarak şaşkınlıklarını gizleyemezler. Kohut'un da belirttiği gibi kendiliğin gerçekleştirilebilmesinin en önemli faktörü olan kendilik nesnesindeki ebeveynler, kendi benliklerindeki kendiliklerinin yapılanmasındaki bozukluklardan dolayı çocuklarıyla sağlıklı iletişim kuramazlar. Çocukların her isteğini gerçekleştirerek onların kısa süreli mutluluklarından doğru yolda olduklarının izlenimine kapılırlar ve bu doğru yolun izlenimindeki aldatıcı gerçeklik aslında kendiliğini gerçekleştirememiş ebeveynlerin mutsuzluğa ya da hüsrana katlanamamalarından kaynaklanır. Sonuç olarak kendi içlerindeki bu muhasebe, şımartılmış çocukları ve ileriki yaşlarda birey olacak olan bu çocukların ruhsal bulanımlar içinde hayatın zorlukları karşısında savunmasız kalmalarına neden olur.

1.5.3. Kendilik Psikolojisinde Sanatçıya Düşen Görev: Sanatçı Ne Yapmalıdır?

Sanat ve psikolojinin birlikteliğindeki ortak yönlerden en önemlisi olan insan, toplumsal yaşayış içinde ruhsal gerçekliğiyle vardır. Bu ruhsal gerçeklik kendisini ifade edebildiği ölçüde toplumda var olur. Sanat bireyin hem toplumsal hem de bireysel gerçekliğini ve bu gerçeklikten doğan olumlu ya da olumsuz nedenleri, çatışmaların odağındaki kahramanlar aracılığıyla ifade eder. Tabii bu ifadeyi sağlıklı bir şekilde gerçekleştirenler ise sanatçılardır. Onların kurguladıkları dünyanın içinde var olan

kahramanlar, olayların yarattığı çatışmalardaki kendilikleriyle okuyuculara ya da izleyicilere birer ayna olurlar. Bu ayna bireyin psişik durumunun sonuçlarını yansıtabildiği gibi bu psişik duruma neden olan olayların nedenlerini de gösterebilmektedir.

Heinz Kohut da sanatçıya önemli görevler yükler. O, sanatçının eserlerinden yola çıkarak psikoloji bilimi için ortaya koyduklarını önemli bulur. Kohut, sanatçının yaşadığı çağın az da olsa psikolojik sorunları üzerine odaklanmasının önemini ve belirli dönemlerde insanın karşı karşıya kaldığı psikolojik meselelere yanıtlar vermesinin gerekliliğini vurgular. Ona göre büyük sanatçının yapıtı, çağının önemli psikolojik olaylarını yansıtarak yaşananlara kayıtsız kalmaz. Çünkü sanatçı bir bakıma yaşadığı kuşağa vekâlet eder o kuşağın sözcüsü konumundadır. Kohut, 19.yüzyılın ikinci yarısıyla 20.yüzyılın başına tekabül gelen Avrupalı romancıların insani çevreyle yakın bir ilişki içinde olduklarını, arzu ve isteklerini derinlemesine irdeledikleri insanın sorunlarını anlattıklarını belirtir. Ayrıca Heinz Kohut sanatçı ile büyük sanatçı ayrımı yaparak büyük modern sanatçıların değişen duygusal durumları derinlemesine irdeleyerek eserlerine yansıtabildiklerini savunur. Sanatçı, yeterince uyarılmamış ve yanıt almamış, idealleştirilebilir anneden yoksun kız çocuğu ile idealleştirilebilir babadan yoksun erkek çocuğunun yaşadıklarını sesle, sözle, resimle ve tuvalle tasvir ederek iyileştirmeye çalışan, çocuğun parçalanmış kendiliğini, ebeveynlerin ise kırılgan, kolay yaralanabilir kendiliğini tüm gerçekliğiyle ayna tutmaktadır (Kohut, 2020: 221).

1.5.4. Özün Çerçevesinden Hareketle Çarpışan Fikirler: Sigmund Freud, Alfred Adler, Carl Gustav Jung ve Heinz Kohut

Sigmund Freud'un insanın psişik durumlarına yönelik ortaya koyduğu görüşler ve oluşturduğu kuramlar kendi nesli ile birlikte kendinden sonra gelen nesli de etkilemiştir. Onun ruhsal yönelimlerin nedenlerine yönelik ileri sürdüğü savlar hem yaşadığı dönemde hem kendinden sonraki süreçte takdir toplamış ve ileriki yıllarda bireyin psişik durumuna yönelik yapılan çalışmalarda bir ilham kaynağı olarak kullanılmıştır. Freud'un ortaya koyduğu görüşler, terimler ve tezler kuşkusuz hem kendisini takdir eden hem de eleştiren isimler için bir ilham kaynağı olmuştur. Freud, kendi öğrencilerinden olan Alfred Adler ve birçok ortak çalışmalara imza attığı Carl Gustav Jung ile bir süre sonra görüş ayrılıkları yaşamıştır. Alfred Adler, Freud'un insanın psişik özelliklerinin neden olduğu davranışlara yönelik ortaya koyduğu görüşleri

destekler ve bu görüşlerden ilham alarak kendi kuramını geliştirir. Adler'in Freud'a yönelik en büyük eleştiri noktası bireydeki psişik özelliklerin nedenlerinin neredeyse tamamını cinselliğe yani libidoya bağlamasından dolayıdır. Adler, libidonun ruhsal yaşayışa etkisinin farkındadır ancak bu etkinin Freud'un görüşlerinde belirttiği kadar olmadığını savunur. O, bebeklikten itibaren anne ya da babaya yönelik çocuğun fiillerini bir bakıma hayatta kalabilmesinin bir sonucu olduğunu ve bu fiillerin nedenlerinin tamamen libido olarak görülmesini yanlış bulur. Yine aynı şekilde Gustav Jung'da Freud'un psikoloji ve psikanalizim üzerine yaptığı çalışmaları takdirle karşılamasına ve birçok yönden bu çalışmalardan yararlandığını da belirtmesine rağmen onun psişik özelliklerin hem olumlu hem de olumsuz sonuçlarını sadece bireyin geçmişten gelen yaşanmışlıklarıyla birlikte libido da görmesine karşı çıkar. Jung, bireyin ruhi özelliklerinin şekillenmesinde kendi yaşayışındaki unsurların etkisinin yanında asırlar boyunca var olan dini, ahlaki, felsefi ve tarihi süreçlerin de etkili olduğunu vurgular. İlkel topluluklardan başlayarak bir birikimle gelen bu arketiplerin bireyin psişik durumunun şekillenmesine etki ettiğini belirtir.

Sigmund Freud'un Alfred Adler ve Carl Gustav Jung ile olan bu tartışmaları kuşkusuz psikoloji biliminin gelişimine büyük katkılar sağlamıştır ve ilerleyen yıllarda bu isimlerden aldığı ilham ile kendi kuramını şekillendiren Heinz Kohut da Freud'un ortaya koyduğu bazı savlara karşı çıkmış ya da eklemeler yaparak psikoloji ile psikanalizin gelişim göstermesini sağlamıştır. Kendiliğin yeniden yapılanması adıyla oluşturduğu kuramsal yapı ile Freud'un Oedipus kompleksine bazı özelliklerinden dolayı eleştirilerde bulunmuştur.

Kohut'un uzun yıllar Freud'un kliniğine tedavi olmaya gelen kendine saygısı olmayan, kendini çaresiz ve umutsuz hisseden ressam bir kadının[21] ruhi yönüne dair gözlemlerinden yol çıkarak elde ettiği tanılar dikkat çekicidir. Bu tanılar, Freud'un kadının psişik durumuna yönelik ortaya koyduğu görüşlerden farklıdır. Şöyle ki Freud, ressam kadının kendine saygısının olmamasını, kendini çaresiz ve umutsuz hissetmesini rüyasında ayakta durarak idrarını yaptığını görmesinden dolayı kadının penis edinmek istediğine kanaat getirmiş ve çaresizliğindeki umutsuzluğunu da bu amaca

[21] Konu özelinde verilen bu örnek vaka hakkında detaylı bilgi edinmek için bkz. Heinz Kohut, *Kendiliğin Yeniden Yapılanması*, 4.b, Çev. Oğuz Cebeci, İstanbul: Metis Yayınları, 2020, ss.176-177.

ulaşamamasına bağlamıştır. Kohut, kadının ruhsal durumundaki bu olumsuzluğun görülen bir rüya sonucunda Freud tarafından penis edinme isteğine bağlanmasını yanlış bulur. Ona göre kadının kendine saygısının olmaması, kendisini çaresiz ve umutsuz hissetmesi bir kendilik nesnesi olan annesiyle olan kötü iletişiminden kaynaklanmaktadır. Kadının rüyasında ayakta idrarını yapması, çocukken babasıyla daha çok vakit geçirmesi ve babasının vücudunun nasıl olduğuna yönelik merakının olmasını cinsellikle değil kendisini tuhaf ve duygusal bağlamda kötü bir iletişiminin olduğu sığ annesiyle olan iletişimden kurtulmak istemesinden kaynaklanmaktadır. Babasıyla daha iyi vakit geçirmesi ve ona karşı yakınlık duymasının nedenini kendilik nesnesi olan babasının duygusal açıdan daha yakın hissetmesine, ayakları yere basan bir figür olarak gördüğü için de ilgisini annesinin yerine babasına yönlendirdiğini belirtir. Kohut, kadının rüyasında ayakta idrarını yapmasının nedenini ise ilerleyen seanslarda çocukken kendisine yönelik annesi tarafından yapılan uyarıdan kaynaklandığını açıklar. Ressam kadın, çocukken annesi tarafından pis olduğundan dolayı enfeksiyon kapabileceğini söyleyerek dışarıda yabancılara ait tuvaletleri kullanmaması konusunda sert bir dille uyarıldığını söyler. Kohut, çocukken annesi tarafından uyarılan ressam kadının babasının vücuduna yönelik merakı ile penisini görme isteğinin nedeninin kaygılar ile birlikte paranoyanın olmadığı cinselleştirilmiş güvenli bir dünya istemesinden kaynaklandığını vurgular. Son olarak ressam kadının amacının Freud'un teşhisinde olduğu gibi babadan penis ya da bebek elde etmek değil annesinin etkisinden kurtularak kaygı duymadan dışarıdaki tuvaletlere oturabileceği yani paranoid olmadan dış dünyayla doğrudan ve kendinden emin bir şekilde babasının desteğiyle bağlantı kurabileceğini istemesinden kaynaklanmaktadır (Kohut, 2020: 177).

Heinz Kohut, Sigmund Freud'un oedipus kompleksindeki psikonevrozlar ile kendilik bozukluklar arasında yakın bir ilişki olduğunu vurgular. Sağlam bir kendiliğin gerçekleşmesi oedipus kompleksinin sağlıklı bir şekilde yaşanmasının ön koşuludur (Kohut, 2020: 181). Eğer birey, oidipal (çocukluk) evresini sağlam, kendinden emin ve süreklilik gösteren bir kendilik ile geçirirse karşı cinsten ebeveyni karşısında kendini ortaya koyacak, ona sahip çıkacak, cinsel açıdan bir arzu besleyecek hemcinsi olan ebeveynine karşı ise yine kendini ortaya koyup bu sefer kendine güvenerek ona rakip olacaktır. Bu bağlamda özellikle erkek çocuk babasının kendisine ait özellikleri taşıdığından dolayı ondan gurur duyduğunu, kendisiyle kaynaşmasına izin verdiğini

hissederse o zaman çocuğun Oidipal evresi bir bütünlük içinde kendiliğin sağlam örüntüsüyle birlikte gerçekleşecektir. Ancak bu sağlıklı bir şekilde gerçekleşmez ise çocuğun Oidipal çatışmaları hastalıklı bir nitelik kazanarak zararlı bir yönelim ile sonuçlanacaktır (Kohut, 2020: 185-186). Sigmund Freud'un oedipus kompleksi üzerine ortaya koyduğu görüşler, Heinz Kohut tarafından gerçekçi bulunur. O, Freud'un bu görüşlerine ek olarak sağlıklı bir Oidipal dönem geçiren çocuğun kendilik psikolojisi açısından gelişimine yönelik derin bir sevinç unsuru taşıdığını vurgular. Kısaca Kohut, Freud'un görüşlerine göre Oedipus kompleksinin nevrozların çekirdeğini temsil ettiğini söylerken kendilik psikolojisi açısından bakıldığında ise Oedipus kompleksinin bağımsız kendiliğin sağlamlaşmasını, sağlıklı bir zemine oturmasını ve kendiliğin öz örüntüsünü güvenli bir şekilde takip etmesini sağladığını vurgular (Kohut, 2020: 189).

1.6. Jacques Lacan ve Dil

Jacques Lacan, 13 Nisan 1901 yılında Paris'te orta sınıf Katolik bir ailenin en büyük oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Kuramsal psikanaliz alanındaki çalışmalarıyla Sigmund Freud'un görüşlerinin yeniden yorumlanmasını sağlamıştır. Bundan dolayı Sigmund Freud'dan sonra psikanaliz yöntemin ikinci ismi haline gelmiştir. 20. yüzyılda düşünsel açıdan sunduğu görüşleri Freud'un görüşleriyle aynı doğrultuda olan tek psikiyatr olma özelliğine sahiptir (Bowie, 2007: 194). Yapısalcılıktan postyapısalcılığa doğru evirilen bir görüntü içindedir. Jacgues Lacan, yalnızca psikanaliz kuramcısı olmasıyla değil aynı zamanda felsefe, dilbilim, psikoloji ve antropoloji gibi bilim alanlarıyla da etkileşim gösteren çalışmalarıyla dikkat çekmiştir. Bu sayede Lacan'ın kuramları edebiyat, politika ve film gibi alanlarda kullanılabilmektedir (Arıkan, 2023: 54).

Lacan, insan ile insanın toplumdaki yeri ve hepsinden de önemlisi dil ile ilişkisi üzerine yoğunlaşır. Onun insan öznesi ile dil birlikteliği üzerine verdiği bilgiler edebiyat kuramcılarını da etkilemiştir. Freud'un geliştirdiği kuramı yapısalcı ve postyapısalcı söylem kuramlarına göre yorumlamayı amaçlamıştır. Freud, bebeğin ilk gelişim evresinde özne ile nesne, kendisi ve dış dünya arasında kesin bir ayrımın olmadığını vurgulamıştır. Lacan, bu kesin ayrımın olmadığı dönemi imgesel olarak tanımlar. İmgesel dönem, belirli bir benlik merkezinden yoksun olduğumuz, bu benlik ile nesnelere, nesnelerin ise benliğe doğru kesintisiz bir etkileşim içinde olduğu dönemdir. Çocukluk dönemi öncesinde birey, annesinin bedeniyle kesin bir ayrımın olmadığı ortak bir

yaşamın içindedir. Çünkü çocuk, bebeklik döneminde annesinin bedenine ihtiyaç duymaktadır (Eagleton, 2018: 192). Lacan'ın bebek ile anne arasındaki ilişkiyi bu şekilde yorumlaması Freud'dan farklılık gösterir. Şöyle ki Freud, bebek ile anne arasındaki ilişkiyi cinsellik bağlamında ele alır ve bir kız ya da erkek bebeğin karşı cinsten ebeveynleriyle olan o ilk ilişkilerindeki davranış şekillerinin nedenlerini cinsel dürtülerin yansıması olarak görmesi durumu Jacques Lacan tarafından kabul görmez ve oidipal dönem öncesinde bebeğin anne ya da babayla olan ilişkisini –özellikle anneyle– bir nevi hayatta kalmanın önemli bir gereksinimi olarak görür.

Küçük bir çocuğun aynada kendisini seyretmesi ilk ego ve bütünleşmiş benlik imgesinin başlangıç evresini oluşturabilir. Psişik açıdan henüz çoğu şeyin farkında olmayan çocuk aynadan kendine yansıyan görüntüde tatmin edici yönler bulur. Bu tatmin edici yönleri gösteren aynadaki imge bir yandan hem kendidir hem de değil. Bu belirsizlik içinde çocuk bir benlik merkezi kurma sürecini başlatır ve bu süreçteki benlik narsist özellikler gösterir. Lacan, hayatın içinde bireyin kendisiyle özdeştirebildiği birçok şeyin bulunduğunu ve bu şeylerle kurgusal bir narsist benlik duyusu geliştirdiğini tüm bunların da egoyu işaret ettiğini belirtir (Eagleton, 2018: 192).

Oedipus kompleksi üzerine yapılan konuşmalarda anne ile çocuğun ilişkisindeki uyumlu yapıyı bozmaya çalışan baba figürü karşımıza çıkar. Jacques Lacan'ın Yasa adını verdiği yaklaşımında baba, ensesti yasaklayan toplumsal tabuyu ifade eder. Yasa olan babanın ortaya çıkışıyla çocuk, kendisine toplumsal doktrinlerin yüklediği görevleri hatırlar ve babanın etkisiyle çocuk arzularına ket vurarak bunları bilinçdışına iter. Oedipus kompleksi sürecinde çocuk cinsel farklılıkların farkına varabilmektedir ve bu farklılıkları da kendisine gösteren baba figürüdür. Çocuk cinsel farklılıkları ve cinsel rollerdeki ayrımı kabul ederek toplumsallaşır. Lacan'ın Oedipus kompleksi üzerine söyledikleri Freud'un geliştirdiği bu kuramın özelliklerinin yansıması gibidir. Ancak Lacan, Freud'un görüşlerinden farklı olarak bu süreci dilsel terimlerle yeniden yazar. Şöyle ki ayna karşısına kendini seyreden çocuk gösteren, aynada gördüğü imge de gösterilen olarak düşünülebilir ve sonuç olarak çocuğun ayna karşısında gördüğü imge bir bakıma çocuğun kendi anlamı olarak ifade edilebilir (Eagleton, 2018: 193).

1.6.1. Bilinçdışının Gösteren ve Gösterilendeki Birlikteliği: Dilsel Bağ

Sigmund Freud, insan bunu neden yapar? gibi genel bir soruya gözlemlerinden ve hastalarının söylediklerinden çıkardığı sonuçlarla cevaplar aramıştır. Ki bu cevaplar, yine kendisinin geliştirdiği psikanalizimin çerçevesinde şekillenir. Freud, insan davranışlarının nedenlerine ve bu davranışların bireyin psişik durumuna nasıl bir etkisinin olduğuna yönelik cevaplar ararken bireyin bilincinin ardılını temsil eden iki önemli noktaya dikkat çeker. Bunlardan birincisi bilinçaltı diğeri ise bilinçdışıdır. Freud, bireylerin nedensiz olarak gördüğü birçok ruhsal olumsuzluğun nedenini bilinçdışının etkisinde bulur. O, bilinçdışını insanın libidosunun, travmalarının, saplantılarının, fobilerinin, kaygılarının ve çevresine yalnızlığından kaynaklanan düşmanlığının en önemli nedeni olarak görür. Ego tarafından sürekli olarak bastırılmaya çalışılan bilinçdışı, bilince yükseldiğinde tedavi edici etkisinin olabildiği gibi saplantılı nevrozların daha da şiddetlenmesine de neden olabilir. Sigmund Freud'un bireyin psişik durumuna önemli etkilerinin olduğunu söylediği bilinçdışı, çağdaşlarını ve kendisinden sonra gelenleri etkilemiştir. Onun ilhamıyla temellendirilen insanın bu ruhi yönü yeni yaklaşımlarla geliştirilmiş ve bilinçdışının bireyin ruhi yönüne etkileri daha da anlaşılır hale gelmiştir. Bu bağlamda Jacques Lacan'ın da bilinçdışı üzerine söyledikleri önemlidir. Lacan dil ile bilinçdışının yakın bir ilişki içinde olduğunu savunmuş. Bireyin psişik özelliklerindeki nedenler arasında dilin ruhsal yönünün önemli olduğunu belirterek bilinçdışı ile ruhsal yöne yönelik sağlıklı sonuçlara ulaşmada dilin önemine dikkat çekmiştir. Çünkü Lacan'a göre insanın psişik karakterinin oluşumundaki temel noktayı ifade eden "bilinçdışı bir dil gibi yapılanmıştır" (Fry, 2017: 226) ve bu yapılanma, "bilinçdışı ile insan toplumu arasındaki ilişkiyi" (Eagleton, 2018: 201) sağlıklı bir şekilde dilin sağladığı doğru argümanlarla gerçekleştirir.

Postyapısalcılar bilinçdışının aynı dil gibi göstergelerden ziyade gösterenlerden oluştuğunu belirtir. Örneğin rüyada görülen atın neyi ifade ettiğini hemen anlamayız. Çünkü görülen birçok rüya karmaşık, kesin olmayan anlamlar taşıyabilir ya da aynı derecede çok anlam taşıyan gösteren zincirlerinden birini de ifade edebilir. Bu bakımdan at imgesi çok farklı sayıda gösterenlerle ilişkili ve çevresindeki çok sayıda gösterenin izlerine taşıyan bir gösterendir. Bilinçdışı da gösterenlerin sürekli hareket ettiği ve faaliyette bulunduğu bir yerin adı olarak tanımlanabilir ve bu gösterenler gösterilenleri sürekli olarak bastırır. O, gösterenlerin etkisiyle gösterilenlerin yok olmasını, silinmesini

ve okunaksız bir hal alması durumundan dolayı bilinçdışını, modernist bir metin olarak görür. Bu bağlamda bilinçdışındaki gösteren ve gösterilen arasındaki anlam kayması, buharlaşma, silinme ve gizlenme gibi etkileşimden kaynaklanan durumlar bireyin Freud'un da üzerine durduğu dil sürçmelerini doğurur (Eagleton, 2018: 196). Sonuç olarak Lacan, Freud'un kuramını toplumsal bir faaliyet alanı olan dil açısından yorumlamış, bilinçdışı ile insan arasındaki ilişkinin incelenmesine katkı sağlamıştır. O, bilinçdışını içimizde kıpırdayan, gizli özel bir bölge olarak değil dışımızda birbirimizle ilişkilerimizin sonucu olarak tanımlamıştır (Eagleton, 2018: 201).

1.7. Öznesi İnsan Olan İki Farklı Alan: Edebiyat ve Psikoloji

Edebiyat ve psikoloji biliminin kendi içindeki özellikleri ile birlikte neyin ifadesi olduklarına yönelik bilgileri verdikten sonra bu iki alanın birbiriyle olan etkileşimi hakkında da bilgiler vermek gerekir. Öncelikle edebiyat ve psikoloji insana dair olanla ilgilenir. İnsanın yaşayışındaki tüm olaylar ile bu olayların bıraktığı etkiler edebiyat ve psikolojinin konusunu oluşturmaktadır. Edebiyat insana dair yaşanmışlıkların duygusal etkileriyle birlikte bu etkilerin çatışmaya neden olan olayların bıraktığı sonuçları edebi bir üslup çerçevesinde ele alır ve bunu yaparken de insanın ruhsal hayatına etki eden bu çatışmaların sonuçlarını psikoloji biliminin özelliklerinden yararlanarak anlatır. Psikoloji bireylerin bebeklikten başlayarak çocuklukla birlikte ergenlik ve yetişkinlik dönemlerini, birbiriyle bağlantılı yaşanmışlıkların bıraktığı etkileri bilinç ekseninde inceler. Bu inceleme bilinçdışı denilen bilincin ardılında özellikle çocukluk dönemde bastırılmış arzuların ilerleyen yaşlarda bıraktığı olumlu ya da olumsuz sonuçlara yönelmesiyle gerçekleşir. Psikoloji, bireyin psişik durumuna etki eden rüyaları, kaygıları, nevrozları, saplantılı alışkanlıkları, libidonun beklentisinden doğan olumsuzlukları, travmaları, fetişizmi ve histeri nöbetlerini edebiyatın kurmaca atmosferindeki olayların yorumlanmasından doğan sonuçlar ışığında bilgiler edinebilmektedir. İnsanın ruhsal hayatının şekillenmesine etki eden bu durumların gerçek hayattaki yansımasını gösterebilen edebiyat, meydana gelebilecek muhtemel sonuçlar için psikoloji bilimine yol gösterici olabilmektedir. Örneğin Sigmund Freud, Wilhelm Jensen'in *Gradiva*[22] adlı hikâyesini tahlil eder ve hikâyenin kahramanlarından biri olan arkeolog Norbert

[22] Örnek hikâye hakkında detaylı bilgi edinmek için bkz. Sigmund Freud, *Sanrı ve Düş*, Çev. Beyza Nur Doğan, Ankara: Gece Kitaplığı, 2018, ss.65-123.

Honald'ın başından geçenlerin psikoloji bilimiyle olan ilişkisine değinir. Eserin tahlili üzerine ortaya koyduğu görüşlerinde yazarın önemine de vurgu yapar. Yazar ile psikiyatristi birbiriyle karşılaştırarak ikisinin işlev alanları içindeki bağımsızlığının yanında farklılıklarına da dikkat çeker.

Freud, bir yazarın psikiyatrist gibi doktorların psişik bozukların tedavisinde kullandıkları yöntemlere benzer teknikleri eserlerinde nasıl kullandıklarına şaşırdığını dile getirir. *Gradiva* adlı eserde yazarın psikanaliz tedaviye yönelik teknikleri hayal gücündeki önemli yeteneğiyle gerçekleştirebildiğini düşünür. Çünkü yazar, eserin yazılmasından sonra kendisiyle yapılan bir röportajda bu romanı hayal gücünün yazdırdığını ve yazarken de keyif aldığını söyler (Freud, 2021: 96). Eserde roman kahramanının sanrılarından sürekli olarak bahseden yazarın psikoloji biliminin özelliklerinden yararlanarak eserin kurgusunu oluşturduğu ve bu oluşturma sürecinde de bir psikiyatristin hastasına uyguladığı tedavi yöntemlerine benzer olaylar zinciri geliştirerek kahramanını sanrılarından kurtardığı görülmektedir. Peki, bunu nasıl yapabilmiştir? Yazar psikoloji ile alakalı geniş bir bilgi birikimine sahip olmadan bir hastayı tedavi eder gibi eserin kurgusunu oluşturup hastasının sanrılarından kurtulmasını nasıl sağlayabilmiştir? Yukarıda değindiğimiz gibi Freud bunun birinci nedenini yazarın yetenekli hayal gücünde bulur. İkinci olarak ise yazarın ilhamındaki yaratma ile ortaya çıkmış olan *Gradiva* adlı roman, çocukluğundaki bilinçdışı birtakım olumsuzların nevroza neden olan özelliklerinin sonucu olarak ortaya çıkmış olabilir. Çünkü sanatın yaratılma sürecini gerçekleştiren sanatçılar narsist özellikler gösterirler ve yaratma sürecine ilham veren en önemli etmen ise ego tarafından bastırılmaya çalışılmış bilinçdışından gelen nevrozlardır.

Gradiva adlı romanda arkeolog Nobert Honald, antik bir koleksiyonda keşfettiği bir kabartmadan çok etkilenir ve genç bir kızın yürüyüşünün tasviri olan bu kabartmanın benzerini yaptırarak odasına asar. Kabartmada genç bir kız elbisesini hafifçe kaldırarak bir ayağı yerde sabit dururken diğer ayağı ise ayak parmaklarının ucunda olacak şekildedir. Arkeoloğu çok etkileyen bu kabartmanın benzerini canlı bir şekilde seyahat ettiği yerde görür. Hayali bir görüntünün yansıması olarak düşündüğü bu gerçeklikle konuşmaya çalışır ve onunla arkadaş olur. Genç arkeolog yüzyıllar önce çizilmiş kabartma resmindeki kadının hayaliyle birlikte olduğunu düşünse de aslında yanında kabartmadaki kadar güzel olan kadın küçükken birlikte yaşadıkları mahalledeki yakın

komşularının kızıdır. Ancak genç adam farkında olmadığı bilinçdışının etkisindedir ve sanrılara neden olan nevrozlarının etkisinden dolayı komşularının kızı olduğunun farkına varamaz.

Sigmund Freud, *Gradiva* adlı romanın kurgusundan hareketle gerçek hayatta yaşanılanların bıraktığı etkinin rüyaların oluşumuna etki ettiğini, yetişkinlik döneminde meydana gelen sanrıların ya da narsist özellikler gösteren nevrozların çocukluk dönemindeki yaşanmışlıklardan kaynaklandığını, egonun etkisiyle baskılanan bilinçdışının hangi tedavi metotları uygulanarak sağlıklı bir şekilde bilince yükselebileceğini, bilinçdışındaki erotizm, cinsellik, duygusallık gibi bastırılan unsurların nasıl sanrıya dönüştüğünü, sanrıların etkisiyle yakın çevrede görülen mutlu insanlara yönelik kıskançlık içindeki narsist tutumun nasıl histeri nöbetlerine yol açabileceğini, ebeveynlerin sevgisizliğinden kaynaklanan olumsuzlukların çocukluktan itibaren bireylerin mizacını nasıl şekillendirdiğini, bastırılan cinsel duygulara örnek teşkil eden anksiyete rüyaların hangi olaylar sonucunda meydana gelebileceğini, ayak fetişiminin etkisinde olan psişik bireyin nasıl davranışlar sergileyebileceğini ve gerçek hayatta etkisinde kalınmış olan rüyaların bilinçdışının etkisiyle nasıl çarpıtılarak yer alabildiğini görebileceğimizi gözler önüne serer. *Gradiva* adlı romanın kurgusal atmosferindeki olayların çatışmasından doğan bu tarz sonuçların psikoloji bilimine sağladığı katkılar dikkat çekicidir. Çünkü romanlarda ya da diğer edebi eserlerdeki kahramanların kurmaca dünyanın içinde yaşadığı olaylar, gerçek hayattaki bireyin ruhsal hayatı hakkında bilgiler içerir ve bu bilgiler, psikologlar için muhtemel bir psikolojik vakanın tedavisinde ilham kaynağı olabilir.

1.7.1. Psikanaliz Açıdan Sanatın ve Sanatçının Nevrozla Olan İlişkisi

Edebiyatın kurmaca dünyasının içindeki kahramanların yaşadıkları olayların onların ruhi durumuna yönelik bilgiler içermesi ve bu bilgilerden psikoloji biliminin yararlanması iki sahanın önemli etkileşim alanlarından biridir. Psikoloji biliminin özellikleri sayesinde roman kahramanlarının ruhsal yapısı ve bu ruhsal yapının eserin kurgusunun şekillenmesine nasıl etki ettiği öğrenilebilmektedir. Roman kahramanlarından yola çıkılarak öğrenilen bu bilgiler aynı şekilde eserleri kaleme alan yani onları yaratan sanatçılar için de geçerlidir. Çünkü edebiyat bir yaratım sürecidir ve bu yaratımı gerçekleştirenler de sanatçılardır. Bu bağlamda psikanaliz metotta sanatı nevrozu tetikleyen bir uğraş, bu uğraşı gerçekleştiren sanatçıların da nevroza meyilli bir

mizaca sahip oldukları söylenir. Bunun nedeni edebi faaliyette yaratımın "nevrotik ruh hallerinin özgül bir dışavurumu olarak" (May, 2008: 62) kabul edilmesinden kaynaklanır. Daha önce değindiğimiz gibi Freud sıklıkla sanatçıların nevrozlu bireylerden oluştuğunu vurgulamıştır. Sanatçıların geçmişinden gelen birtakım olayların bıraktığı etkinin nevrozu tetiklediğini ve bu tetiklenmenin de eserleri meydana getirebilmenin koşulunu sağladığını belirtmiştir. Bir bakıma nevroz, sanatçılar için ilhamı tetikleyen önemli bir unsurdur.

Bu görüş, Alfred Adler'in de dikkatini çekmiş ve bu konuya farklı bir pencereden bakmıştır. Adler'e göre sanatçı olmaya meyilli bireyler sanata kendi yetersizliklerini örtmek için girişirler (May, 2008: 61). Bireylerin yetersizliklerinden dolayı sanata eğilim gösterdiklerini ve bu yetersizliklerini sanatsal faaliyetleri sayesinde gölgeleye bildiklerini dile getirmesi onun aşağılık kompleksi adlı görüşünü akıllara getirir. Aşağılık kompleksine göre bireyler, çocukluk döneminde ebeveynleri ile yakın çevrisinin olumsuz davranışlarının etkisiyle zamanla bir eksiklik duygusuna kapılırlar ve bu eksiklik duygusu nevrozları tetikleyen yalnızlık duygusu ile birlikte bireyde her eylemin aşırısına yönelen bir aşağılık duygusunun oluşmasına neden olur. Adler, sanatçıların kendini yetersiz hisseden insanlardan oluştuğunu ve bu yetersizlik duygusunun neden olduğu aşağılık kompleksinden de yaratma sürecini gerçekleştiren sanatçıların sanatsal faaliyetlerde bulunarak kurtulmaya çalıştıklarını belirtir.

Aynı şekilde sanatçının yaratıcılığına yönelik görüşler dile getiren Oğuz Cebeci'de özne-nesne karşıtlığı doğrultusunda Heinz Kohut'dan aldığı ilhamla ben ve öteki kavramı üzerine odaklanır. Sanatçının benliğini çocuğun dış etkilere karşı daha az gelişmiş ve savunmasız olan benliğiyle karşılaştırır. Çünkü yetişkin bireyin benliği çocuğun benliğine göre daha güçlüdür ve yetişkin bireyin egosu tahammül edilebilecek seviyedeki zorlanımlar ile tatminsizliklere karşı direnç gösterebilmektedir. Yetişkin bireyin egosu dışarıdan ve içeriden gelebilecek uyarımlara karşı kendini savunabilmektedir. Sanatçının ruhsal dünyası ise yetişkin bir bireyden daha çok bir çocuğun ruhsal dünyasının kolay pes eden mizacına sahiptir. Sanatçının psişik durumuna etki eden ve nevrozları tetikleyen zorlanımlara karşı egosunun gücü bir çocuğun benliğindeki egosu gibi zayıftır. Bundan dolayı sanatçı, benliğine etki eden zorlanımlara egosuyla karşı koyamaz ve bu karşı koyabilmenin direncini yaratıcılık etkinliğinde

bulur[23] (Emre, 2006: 126). Kısaca Alfred Adler'de olduğu gibi Oğuz Cebeci de sanatçının kendisindeki eksikliği yaratıcı yönüyle kapatmaya çalıştığını savunur. Ancak Adler, bu durumu aşağılık kompleksinin etkisindeki bireyin fiziksel yetersizliğinin bir sonucu olarak anlatırken Cebeci, Heinz Kohut'un kendilik psikolojisinden aldığı ilhamla benlikteki egonun zayıflığında bulur. Ayrıca Oğuz Cebeci, Sigmund Freud'un sanatçıların nevrozlu bireylerden oluştuğuna yönelik belirtiği savını benlikteki ego zayıflığına dikkat çekerek desteklemiştir. Çünkü sanatçının egosunun bir çocuğununki kadar zayıf olması, psişik hayatına yönelik bilinçdışından gelen olumsuzluklara direnç gösterememesine ve bu dirençsizlikte nevrozların tetiklenmesine neden olmaktadır.

1.7.2. Edebiyat ve Psikolojideki Ortak Yönelim: Sanatçının Yaratım Süreci

Edebiyat ve psikoloji bilinçaltına önem verir ve ikisi de Aristoteles'in mirasıyla gelen katharsis (arınma) metodunu kullanır (Wellek ve Warren, 2019:45). Yazmaktan zevk alan ve kendini mutlu hisseden sanatçılar bir bakıma yazarak tedavi olurlar. Sanatçı, toplumsal hayatın içindeki zorlanımların yol açtığı travmatik sonuçlardan ya da yalnızlığın kaygılarla birlikte nevroza dönüşen histeri nöbetlerinden yaratmanın sağladığı tedavi edici güce sığınarak kendini tatmin eder. Bu tatmin bir bakıma Aristoteles'in katharsis (arınma) metodunu çağrıştırır.

Öncelikle şu bilinmelidir ki, edebiyat ve onun özelindeki edebi ürünlerin hemen hemen hepsi yazarların bilinç, bilinçaltı ve bilinçdışı gibi zihinsel süreçlerinin ürünleridir. Şiir, öykü ve roman gibi edebi ürünleri meydana getiren sanatçıların da her edebi ürünü bilinçli bir şekilde ortaya koyduğu söylenemez. Bazen ya da genellikle sanatçılar ilhamın etkisiyle eserlerini kaleme alırlar ve bu ilham genellikle bilinçdışının egemenliğinde ortaya çıkar (Emre, 2006: 302). Öyle ki, çok sayıda sanatçı bilinçdışının etkisiyle bir cezbe halinde ortaya çıkan ilhamla eserlerini vücuda getirirler ve eserlerini meydana getiren çok sayıda sanatçı bir takım ritüeller geliştirerek bilinçdışının etkisiyle şekillenen ilhamlarını açığa çıkarırlar. Örneğin Friedrich Schiller çalışma masasında çürük elmalar saklar, Balzac yazmaya başlamadan önce keşif elbisesi giyerek yazmaya başlar, Proust ve Mark Twain gibi sanatçılar ise yatarken düşünürler ve bazen de yattıkları yerden yazarlar. Ayrıca kimi sanatçılar, yazma eylemine başlarken sessizlik ve yalnızlık ister

[23] Detaylı bilgi edinmek için bkz. Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki Yayınları, 2004, s.173

kimi yazarlar da çok gürültülü ortamların içinde yazdığında daha üretken olduklarını dile getirirler (Wellek ve Warren, 2019: 109).

Yaratım sürecinde yüceltme ve idealleştirme gibi kavramlara da bakmak gerekir. Yüceltme kavramı yaşam dürtüsüyle ilgidir. Dürtünün doyumu, cinsel amaçtan yani libidonun etkisiyle oluşan arzu ve isteklerden sıyrılarak başka bir amaca yönelmesidir. Buradaki başka amaç, sanatçıya bakan yönüyle sanatsal yaratımdır. İdealleştirme sürecindeki nesne, ruhsal olarak doğası gereği yatırımda bulunan tarafından yüceleştirilir. İdealleştirme sürecindeki nesne, edebi eseri; yatırımda bulunan taraf ise sanatçıyı simgeler. Bu bağlamda yüceltmede dürtü, idealleştirmede ise nesne (eser) önemlidir. Freud da yüceltmeyi, cinsel amacı, cinsellik içermeyen ama ruhsal olarak da ilk amaçla bağlantılı başka bir amaçla değiştirme yetisi olarak tanımlar (Sunat, 2011:162). Freud, bu tanımındaki cinsel olmayan ama onunla bağlantılı başka bir amaçla değiştirmedeki yetiden sanatsal yaratımı kasteder. Bu bağlamda sanatçının arzu ve isteklerinin yansımasını oluşturan libidoyu baskılayarak zihinsel süreçler aracılığıyla sanatsal yaratıma kanalize edilmesi durumuna dikkat çeker.

Sanatçıların ilhamlarının şekillenmesinde önemli bir etken olan bilinçdışı ile onların üretkenliklerini arttıran ritüelleri sanatçıların öz benliklerindeki psişik durumları hakkında da bilgiler vermektedir. Kimi sanatçıların yaratım sürecinde yalnızlık ile sessiz bir ortamı istemesi kimi sanatçıların da gürültülü ve çok sesli ortamları tercih etmesinde bir bakıma sanatçıların çocukluktan itibaren ailesi, yakın çevresi ve toplumsal ilişkisi etkili olmuştur. Mizacın şekillenmesine etki eden bu unsurlar birey olan sanatçının psişik dünyasındaki yaratma sürecinin nasıl şekilleneceğine kapı aralar. Bu bakımdan sanatçının yaratma sürecindeki ilhamını tetikleyen dürtülerin gelişim noktasını bulabilmek için çocukluk dönemine, ebeveynleriyle olan ilişkisine ve geçmişten gelen trajik olayların yaşadığı dönemdeki toplumsal hafızaya bıraktığı etkilere bakmak gerekir.

1.7.3. Edebiyat ve Psikoloji Perspektifinde Edebi Eser ile Yaratımdaki Dilin Önemi

Psikoloji ve edebiyatın ilişkisine bakıldığında eseri ortaya koyan sanatkâr kadar edebi eserin kendisi de önemlidir. Çünkü edebi eser, ilişki kurulacak unsurlar ile varılacak olan sonuçların ifadesidir. Edebi eser olmadan ne sanatçı ne de edebi eserin perspektifinden diğer bilim sahalarıyla ilişkisi hakkında bir sonuca ulaşmak mümkün

olmamaktadır. Bundan dolayı edebiyat ve psikoloji ilişkisi üzerine yapılan tanımlamalarda çoğu zaman yazara verilen ehemmiyetten daha fazlası edebi eserin kendisine verilmektedir. Bu durumun da en büyük nedeni edebi eserin hem edebiyat ve psikoloji üzerine aydınlatıcı bilgiler içermesi hem de yazarın psişik durumu ile edebi eserin çıkış noktasındaki dürtü hakkında bilgiler içermesidir. Edebi eser bir bakımı gerçek hayatın içinde yaşanması muhtemel olayların senaryolaştırıldığı bir simülasyon olarak görülebilir. Şöyle ki, bir psikolog edebi eserdeki yaşanmışlıklardan yola çıkarak gerçek hayatta karşısına çıkabilecek ruhsal olaylara cevaplar bulabilmektedir. Çünkü edebi eserlerdeki çatışmaların odağındaki kahramanların yaşadıkları olayların bıraktığı nevroza neden olabilecek etkiler, toplumsal hayatın içinde var olan insanın yaşantısından yansıyan olayların nevrozu tetikleyebilecek muhtemel oluşumlarına bir simülasyon görevi görerek sağlıklı sonuçlara ulaştırabilir.

Rus edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Tolstoy da edebi eser ile ilgili görüşlerini *Sanat Nedir* adlı kitabında belirtmiştir. Ona göre edebi eserin ya da sanat eserinin içerik, dil ve samimiyet ekseninde kaleme alınması gerekir. Edebi eser insan hayatına dair içerdiği önemli özelliklerle kendi değerini gösterir. Bu özellikler ne kadar çoksa o eserin sanat eseri olma özelliği o derece artar. İkinci olarak dil bir eserde çok önemli bir faktördür. Dilin kullanılma kabiliyeti ile karakterlerin yansıtılmasında kullanılan dil, doğal ve anlaşılır olmalıdır. Son olarak bir yazar edebi eserinde ne kadar içten, samimi ve kendinden bir şeyleri eserine aktarıyorsa o eserin sanat eseri olma özelliği daha belirgin bir hale gelir (Tolstoy, 2019: 214). Tolstoy sanat eseri olarak nitelendirilebilecek olan eserlerin olması gereken özelliklerini bu şekilde açıklamıştır. Onun sanat eserindeki içtenliğe ve samimiyete yönelik sözleri psikolojiye göndermeler içermektedir. Tolstoy'un sanatçının samimiyetinden ve içtenliğinden kastettiği bir bakıma yapmacıklıktan uzak kendi benliğinden sıyrılmış olan zorlukların gerçekliğiyle sanat eserini oluşturmasıdır. Çünkü etkisinde kalınmış olan olayların bıraktığı psikolojik etkiler eserin sanatsal yönünün ortaya çıkmasında önemli bir etkendir. Bu bağlamda Tolstoy'un verdiği örnek dikkat çekicidir. Bir gün erkek bir çocuk yürürken karşısında kızgın bir boğa görür ve bu görüntünden çok korkar. Eve vardığında boğa ile karşı karşıya geldiği anı, korktuğunu, telaşlı bir şekilde nasıl kaçıp merdivenlere doğru tırmandığını anne ve babasına anlatır. Çocuk başından geçen bu olayların bıraktığı duyguları birebir yaşadığı için ebeveynlerine tecrübe ettiği duygu yoğunluğunu hissettirebilmiştir ve bu

anlatımı sanat eseri niteliği taşımıştır. Çocuğun yaşadıklarının bıraktığı ruhsal etki Tolstoy'un bir sanat eserinde olmasının gerekliğini vurgularken dile getirdiği içtenlik ve samimiyete göz kırpar. Ancak sanatkârlar, çocuk özelinde verilen bu olayı ya da benzerini yaşamadan da içtenlikle okurun ruhu ile zihin dünyasına aktarabiliyorsa o eser de sanat eseri olma özelliğini gösterebilmektedir (Emre, 2006: 268). Sanat eserinin edebiyatın var olması ve psikolojinin o varlıktan beslenmesi için önemi büyüktür. Bu bağlamda sanat eserini var eden sanatçı ile sanat eserinin aktarılmasını sağlayan dil de hem edebiyatın hem de psikolojinin yararlandığı ortak yönlerden biridir (Emre, 2006: 304).

Dil bir iletişim aracıdır ve insan hayatın içinde her ne yaşamışsa bu yaşadıklarını duygularıyla yani diliyle ifade eder. Dil bir aktarımdır ve bu aktarım bireyin psikolojisinin de olumlu ya da olumsuz manada şekillenmesini sağlar. Günlük hayatın içinde herkesin bildiği 'tatlı söz yılanı deliğinden çıkarır' şeklindeki atasözü dilin iletişimdeki ve söylenen kişinin o anki psikolojisindeki değişimleri göstermesi bakımından önemlidir. Çünkü dil bir iletişim aracı olduğu kadar insanların psişik durumuna doğrudan etki edebilecek önemli bir faktördür. Daha önce Jacques Lacan özelinde değindiğimiz psikolojideki dilin önemi konusu edebiyat ve psikoloji biliminin ilişkisi içinde de vardır. Lacan gösteren ile gösterilen bağlamında dilin bilinçdışı süreçlerdeki önemini vurgulamıştır. Ayrıca Sigmud Freud, Alfred Adler, Gustav Jung gibi isimler de dil sürçmelerine, hafıza boşluklarına ve yanlış okumalara dikkat çekerek dilin bireyin psişik durumunun aydınlığa kavuşmasına yönelik cevapları içerebileceğini ifade etmişlerdir.

Sanatsal bir aktivite olan edebiyat ile bireyin ruhsal yönünün ifadesi olan psikoloji bilimi özünde insanı uğraş olarak seçer. İnsana dair her ne varsa edebiyat ve psikoloji kendi disiplinleri perspektifinde ele alır. Psikoloji bilimi "yaşayan, hisseden, hala orada duran insanı ele alırken edebiyat onu yeniden canlandırma, yeniden yaratma bilinciyle hareket ederek kurmaca dünyanın unsurlarını" (Emre, 2006: 308) bazen birey bağlamda bazen de toplumsal sonuçları olan travmatik hafızadan beslenerek anlatır. Edebiyatın anlatımının özünde bir hayal vardır ve yazar, bu hayalin sayesinde muazzam bir özgürlük alanı bulur. Bu özgürlük yazara olayları istediği gibi şekillendirme imkânı sağladığı için bireyin psişik durumuna yönelik neyi öne çıkarmak isterse kurguyu ona göre şekillendirebilmektedir. Edebiyatın bireyin ruhsal yönünü ifade ederken elde ettiği bu özgürlük alanı psikolojide yoktur. Çünkü psikolojide yazarın yerine geçen psikiyatristin karşısında doğrudan doğruya muhatabı olan hasta vardır. Psikiyatrist

hastanın anlattıklarından elde ettiği sonuçlar ile onun ruhsal durumu hakkında bilgilere ulaşır ve bu bilgiler çoğu zaman kişiye özel nedenlerin sonuçlarından oluşur. Kısaca edebiyatta psişik durumlara yönelik olaylardaki özgürlük alanı psikolojide hekim – hasta ilişkisi ile hekimin hastanın tedavisi sırasında vardığı sonuçlarla sınırlıdır.

1.7.4. Eserlerdeki Kahramanlar Yazarlardan Bir Parça mı Taşır?

Psikoloji ile edebiyat arasındaki ilişkide edebiyata yönelik birçok sorunun cevabının psikoloji aracılığıyla verilebildiği görülmektedir. Edebiyatta edebi eseri var eden sanatçının bu eseri nasıl var ettiğine, yaratılma sürecinde neler yaşadığına, hangi dürtünün eserin ortaya çıkmasına zemin hazırladığına, sanatçının hayatından ya da psişik durumundan eserin kurgusal atmosferine nelerin yansıdığına, eserin kurgusundan ya da kahramanların ruhsal durumundan yola çıkarak yazarın çocukluğu ve ebeveynleri ile olan etkileşiminin nasıl olduğuna ve yazarın öz yaşamından eserin kurmaca dünyasına nelerin taşındığına psikoloji biliminin özelliklerinden yararlanılarak ulaşılabilir. Sanatın nevroz, sanatçının da nevrozlu bir birey olma düşüncesinden yola çıkıldığında psikoloji bilimi edebi eseri meydana getiren sanatçıların ruhsal durumları ile çocukluğundan itibaren bilinçdışına itilmiş travmaların gün yüzüne çıkmasına yardımcı olur. Psikoloji sayesinde edebiyat bilimci bir edebi eseri incelerken yazar bu eseri neden yazmış ve bu eseri yazmaya iten ilham ya da dürtüler nelerdir? gibi sorulara cevaplar bulabilir. Örneğin Türk edebiyatının önemli şairlerinden biri olan Ahmet Haşim'in fiziksel görünümünden kaynaklanan olumsuzluklar, Alfred Adler'in bireysel psikolojisindeki aşağılık kompleksini çağrıştırır. Ebeveynler ya da yakın aile çevresinin fiziksel görünümdeki bozukluklar ya da organ eksikliğine yönelik aşağılayıcı ve alaya alıcı davranışları çocukluğundan itibaren bireyin aşağılık kompleksinin etkisinde kalarak çekingen davranışlarda bulunmasına yol açar. Bu özellikler ışığında öz şiirin önemli temsilcilerinden biri olan Ahmet Haşim'in de kafasının büyük ve vücudunun orantısız bir görünümde olması yüzünden hem dönemin mizah dergilerinde hem de arkadaş çevresinde alaya alınmış ya da alaya alındığının izlenimine kapılmıştır. Bu durum şairin şiirlerinde kendine has bir üslup yakalamasını sağlamış olsa da insanlarla olan iletişiminde zayıflığa neden olmuştur. Bu konuya yaşadığı dönemde yakın arkadaşı olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu da dikkat çekmiş kendisine yapılan şakalarda çok alınganlık gösterdiğini insanlarla iletişim kurmakta zorlandığını özellikle de kadınlarla olan

münasebetinde sıkıntılar yaşadığını dile getirmiştir.[24] Ahmet Haşim özelinde değinilen bu konuların benzer durumları Ahmet Hamdi Tanpınar için de geçerlidir. Yazarın eserlerine bakıldığında örneğin *Huzur* romanı referans alındığında onun hayatı ya da ruhsal durumu hakkında bilgilere ulaşmak mümkündür. Yazarın günlüklerinde[25] ise romanlarındaki karakterlerin kendine benzeyen yönlerini, romanların yazılmasını sağlayan dürtüleri, mizacının şekillenmesine sağlayan olayları, insanlarla ya da karşı cinsle olan iletişimindeki zayıflıkların nedenleri ortaya çıkmaktadır.

Aynı şekilde Batı edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Virginia Wolf'un da hayatında yaşadığı trajik olaylar mizacına, cinsel tercihlerine, eserlerindeki üsluba ve konulara yansımıştır. İsmet Emre, Virginia Wolf'un lezbiyen oluşunun eserlerinin kurgusuna yansıdığını, hayatı ile eserlerindeki kahramanlar arasında birtakım bağların bulunduğunu belirtir. Sigmund Freud, normalden sapmış cinsel tercihlere inversiyon adını vermiş, Mina Urgan da Virginia Woolf üzerine yatığı çalışmada onun invert olmasının nedenini çocukluğunda yaşadığı cinsel tacizde bulmuştur (Emre, 2006: 313). Şair ve yazarların hayatlarından verdiğimiz bu örnekler eserlerin kurgusunun nasıl şekillendiğini, kurgudaki kahramanların nasıl oluşturulduğunu, bu kahramanların sanatçıların yaşantısından ne gibi özellikler barındırdığını ve sanatçıların hayatlarına yönelik bilgilere ulaşılmasını sağlamaktadır. Bu bilgilere ulaşılmasını sağlayan da psikoloji bilimidir. Kuşkusuz edebiyat, psikoloji ile ortak uğraş alanı edindiği insana dair ruhsal olaylara hem sanatçı hem de kurmaca dünyadaki kahramanlar özelinde psikoloji biliminden yararlanarak cevaplar arar.

Edebi eserlerin metinlerinden yola çıkarak yazarların psişik durumları ile eserleri yazmaya iten dürtülere ulaşmak psikoloji bilimi sayesinde mümkündür. Sigmund Freud metinden yola çıkarak yazarın bilinçdışı ile ruhsal dünyası hakkında bilgilere ulaşılabileceğini vurgular. Onun *Kramazov Kardeşler* ile *Kumarbaz* adlı romanlardan yola çıkarak Dostoyevski'nin psişik durumu ile bilinçdışından yansıyan unsurları ortaya koyması dikkat çekicidir. Freud, Dostoyevski'yi ahlakçı, yakın çevresine karşı bencil ve sert, insanlarla iletişimi zayıf, mazoşist ve suçluluk hissi olan nevroza yatkın bir birey

[24] Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Ahmet Haşim üzerine bu tespiti hakkında detaylı bilgi edinmek için bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ahmet Haşim*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016, ss.14-18.

[25] İnci Enginün – Zeynep Kerman, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, 6.b., İstanbul: Dergâh Yayınları, 2015.

olarak tanımlar. Dostoyevski'nin nevroza yatkın mizacının duygusal epilepsiden[26] kaynaklandığını gören Freud, onun öz yaşamını irdeler. Yazarın çocukluğundan itibaren görülen bu epilepsi atakları on sekiz yaşına kadar hafif semptomlarla varlığını hissettirirken babasının ölümü[27] epilepsi nöbetlerinin fazlalaşmasına neden olur. İlerleyen yıllarda yazarın aldığı sürgün cezası ve hapishanelerde geçen yılları da duygusal epilepsisinin nevrozunu şiddetlendirdiği düşüncesi yaygın bir görüş olarak kabul edilir (Freud, 2021: 293). Peki, yazarın hayatına yönelik bu yaşanmışlıkların eserleriyle olan bağlantısı nedir? Eserlerindeki kurmaca dünyadan yazarın ruhi dünyasıyla nasıl bir bağ kurulabilir? Bunlar gibi çok sayıda soru sorulabilir ve bu sorulara cevaplar ararken edebiyat ve psikoloji perspektifinde bakmak gerekir. Dostoyevski özelinde edebiyat ve psikoloji biliminin birbiriyle olan etkileşimi, eserden yola çıkarak yazara ya da yazardan yola çıkarak esere ulaşılması yazar – eser birlikteliğini irdeleyerek mümkün olabilmektedir. İşte bu bağlamda yazarın *Karamazov Kardeşleri* romanının olay örgüsüne, kahramanların çatışmasına ve kahramanların ruhsal durumuna yönelik öne çıkan unsurlara bakmak gerekir. *Karamazov Kardeşler* romanında babanın öldürülmesi olayı Dostoyevski'nin kendi babasının kader yolculuğuyla bağlantılı özellikler içerir. Ayrıca romanda kardeşler arasındaki rekabet, babanın sorumsuz oluşu ve aile içindeki birlikteliğin zayıflığı Dostoyevski'nin aile yaşantısıyla benzerdir. Psikanalitik açıdan bakıldığında romanda baba ile oğul arasındaki rekabet iğdiş edilme korkusuyla tetiklenen oedipus kompleksine işaret etmektedir. Romanda otorite olan babanın oğlu tarafından öldürülmesi ve bu düşüncenin kurgu boyunca vurgulanarak tekrar edilmesi, babanın zengin oluşu ve oğlunun bu zenginliğe ulaşmak için uzun bir süre boyunca babasının isteklerine boyun eğerek mazoşist bir yaklaşımın içinde olması ve sevdiği kadının

[26] Dostoyevski bilinç kaybı, kas kasılması ve depresyonun eşlik ettiği şiddetli nöbetler nedeniyle epileptik olduğunu belirtmiştir. Ancak Freud, Dostoyevski'nin kendisinde gözlemlediği bu olayların epilepsi olarak nitelendirilmesine karşı çıkar ve Dostoyevski'deki bilinç kaybı, kas kasılması gibi durumların nedenini onun nevroza yatkın olan mizacında bulur. Freud epileptik nöbetleri organik ve duygusal olmak üzere ikiye ayırır. Organik epilepsinin kıskacında olan birey beyin hastalıklarıyla mücadele ederken duygusal epilepsinin etkisinde olan birey nevrotiktir. Bu bağlamda Dostoyevski'nin epilepsisi nevrozlu bireyin epilepsisi olan duygusal epilepsiyi çağrıştırır. Sigmund Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, Çev. Muhammed Gürsoy, Eskişehir: Dorlion Yayınları, 2021, s.293.

[27] Dostoyevski'nin hayatına bakıldığında babasının ölümüne yönelik çarpıcı iddialar vardır. Bu iddialar arasında en dikkat çekici olanı Dostoyevski'nin babasını öldürdüğüne yönelik olan iddiadır. Ünlü yazarın çocukluğunda hastalığının şiddetlenmesine neden olan olaylara yönelik ilk belirtilerin neler olduğuna cevaplar ararken dile getirilen korkunç, unutulmaz ve ıstırap verici bir olay ifadesi sıklıkla tekrar edilir. Aile içinde yaşanılan bu trajik olayın ne olduğuna yönelik varsayımlar arasında yazarın babasının ölümünde bir etkisinin olduğu üzerinedir ve bu trajik etkinin yazarın psişik durumuna olumsuz sonuçlar doğurduğu vurgulanmaktadır. Sigmund Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, Çev. Muhammed Gürsoy, Eskişehir: Dorlion Yayınları, 2021, s.294.

babasıyla olan ilişkisinden dolayı babasını rakip olarak görmesi psikanalist açıdan bakıldığında oedipus kompleksini çağrıştırmaktadır. Romanın kurgusal atmosferindeki bu çatışmalar, Freud'a göre Dostoyevski'nin babasıyla olan baba – oğul ilişkisindeki suçluluk duygusunun birer yansımasıdır (Freud, 2021: 297).

Karamazov Kardeşler adlı romanla birlikte yazarın "patolojik tutku nöbetinin" (Freud, 2021, s. 306) ifadesi olan kumar tutkusu *Kumarbaz* adlı eserinde kendini gösterir. Nevrozun etkisinde olan bireyler suçluluk duygusunun baskısıyla mutsuzluğu mutluluğa tercih ederler ve mutsuzluk verecek eylemleri yaparak suçluluk duygusunu bastırmaya çalışarak tatmin olurlar. Dostoyevski de kumar masasına oturduğunda o zamana kadar elinde ne varsa kaybetmeden kalkmayan bir mizaca sahiptir. Bu durum suçluluk duygusunun etkisindeki Dostoyevski'nin kendini cezalandırmak için seçtiği bir yoldur. Her kumar oynadığında bir daha oynamayacağına dair eşine sözler vermesine karşın tekrar ve tekrar oynamaya devam etmiştir. Yazar eşine defalarca sözler vermesine rağmen sözlerini tutmaz ve tutulmayan sözler için eşinin affetmesini dilerken kendisine de aşağılayıcı cümleler kullanır. Dostoyevski'nin kendisine yönelik bu aşağılayıcı cümleleri vicdan azabını hafifletmek ve suçluluk duygusunun tatminini sağlamak içindir. Bir bakıma sadistçe bir yaklaşım olan bu tarz eylemler, yazarın üretkenliğini arttırmış ve kendisi kumarda her şeyini kaybettiğinde edebi anlamda daha başarılı eserler vermeye başladığını fark etmiştir (Freud, 2021: 307).

Toparlayacak olursak, edebiyat ve psikoloji bilimi birey olan sanatçının ruhsal durumuna yönelik sorulara eserlerden yola çıkarak cevaplar arar ve bu cevaplar hem edebiyat hem de psikanalizimin kendi iç disiplinlerinde ufuk açıcı sonuçların elde edilmesini sağlar. Edebiyata bakan yönüyle psikoloji ya da psikanaliz bir bakıma sanatçının edebi eseri yazmasına yol açan dürtünün cevabını vermeye dönük cevaplar içerir.

1.8. Kuram Nedir?

Kuram, "uygulamalardan bağımsız olarak ele alınan soyut bilgi" (https://sozluk.gov.tr/) ya da bilim ve sanatta "belirli bir konudaki düşüncelerin görüşlerin" (https://sozluk.gov.tr/) ifadesi olarak tanımlanabilir. Kısaca tatbik etme olarak tanımlanabilecek olan kuram sorguya dayalı bir özelliğe sahiptir.

Kuram felsefeye benzemekle birlikte metafiziğe bakan yönü de vardır. Temel sorulara cevaplar ararken bazen de o temel soruların içinde sistemler kurmaya çalışır. Bir bakıma ne öğretebilirim sorusuna şüpheci bir yaklaşımın ifadesi olan sorular sorarak cevaplar arar (Fry, 2017: 23). Her bilim dalının ya da sanat dalının kendi uğraş alanı içinde şüphenin ve sorgulamanın etkisiyle kuramlar oluşturulmuştur. Bundan dolayı sanatın önemli bir kolu olan edebiyatın da kendi içinde bilgi birikimi ve okumaları şüphecilikle birleşerek kuramlar meydana getirmiştir. Bu kuram farklı başlıklar halinde edebi metinlerin tahlilinde ya da edebi metinlerin yaratım sürecinde yazarlar tarafından kullanılır. Edebiyat kuramı olarak kullanılan bu genel ifade eleştiriyi de içinde barındıran şüphenin içindeki nitelikli anlamlandırmanın genel adı olarak tanımlanabilir. Edebiyat kuramı aslında nitelikli bir sınırlamanın ifadesidir. Ortaya konulan temel düşüncelerin gelişim evresinde bölümlere ayrılarak kendi özelliği içinde geneli ifade eden edebiyata karşı sorumludur. Edebiyat ve onu belli niteliklere ayırarak özellikler yükleyen kuramlar, edebi metinlerin tahlilinde ya da oluşum sürecinde kullanılırlar ve bu kullanımlar edebiyatın ifade alanını genişleterek şüpheciliği içinde barındıran sistemler bütünü haline gelirler. Edebiyat kuramları şüpheciliği merkeze alan yaklaşımıyla yoğunlaştığı nitelik içinde ifade alanını genişletir. Bu bakımdan edebiyat kuramları alt başlıklar halinde okur merkezli, eser merkezi, post yapısalcı, postmodern ve psikanalitik gibi edebiyat kuramı adlarıyla bölümlere ayrılırlar. Bu her bir başlık kendi içinde ne öğretebilirim sorusuna cevaplar ararken edebiyatın gelişimine de katkıda bulunur.

1.8.1. Psikanalitik Edebiyat Kuramı

Çalışmamızın ana izlek konusunu oluşturan psikanalitik edebiyat kuramı, edebiyat ile psikolojinin ortaklığından doğmuştur. Daha önce hem edebiyat hem de psikoloji üzerine verdiğimiz kapsamlı bilgilerden sonra iki sahanın birbiriyle etkileşiminden doğan psikanalitik edebiyat kuramına da değinmek gerekir. Bir yaratımın adı olan edebiyat, insana dair olan her şeyi metinlerine konu yaparken psikoloji ise insana dair olan zihinsel süreçlerle ilgilenir. Psikanalitik açıdan bir esere ya da eser sahibine yönelik yorumlamalarda bulunurken psikoloji biliminden yararlanılmaktadır. Edebi bir eserin yaratılma süreci, sanatçının yaratımı gerçekleştirme sürecindeki ruhsal durumu, sanatçının öz yaşamından eserin kurgusuna nelerin yansıdığı, bu yansımalar sayesinde sanatçının psişik durumu hakkında yorumlamalara gidilebilmesi, sanatçı tarafından eserin yazılmasını sağlayan bilinçaltındaki dürtülerin neler olabileceği ve kurmaca dünyanın

içindeki kahramanların ruhsal durumlarındaki çatışmaların eserlerdeki olayların şekillenmesinde ne gibi katkılar sağladığı gibi daha çok sayıda konu psikanalitik eleştiri sayesinde cevaplar bulabilmektedir. Ancak bu cevaplara ulaşırken bazen tartışmaya yol açan sonuçlarda ortaya çıkmaktadır. Öncelikle psikanalitik açıdan bir eser incelenirken eserin sahibi olan sanatçı hakkında varılan yargılarda dikkatli olunması gerekir. Eserin kurgusal atmosferine kapılarak yazarın öz yaşamı ile ruhsal durumuna yönelik yorumlamalarda aşırıya kaçılmamalıdır. Çünkü eserde geçen her olayın yazarın hayatından bir şeylere cevaplar içermesi mümkün değildir. Öyle ki eserlerde yer alan kahramanların yaşadıkları olaylar yazarın tamamen hayal ürünü de olabilir.

Terry Eagleton da bu konu üzerine eğilmiş ve psikanalitik edebiyat eleştirisinde edebi eserin sahibi olan yazarı psikanalize tabi tutmanın spekülatif sonuçlar doğurabileceğine dikkat çekmiştir. Eagleton, psikanalitik edebiyat kuramında incelemeye konu olan edebi eserin içeriği ile içerikten yola çıkarak edebi eser sahibi hakkında varılacak olan sonuçların sıkıntılar doğurabileceğini vurgular. Konu bağlamında Terry Eagleton, Sigmund Freud'un Michelangelo'nun *Musa Heykeli* ile Wilhelm Jensen'ın *Gradiva* adlı romanı üzerine yaptığı çalışmaları örnek gösterir. Ona göre bu çalışmalar eserden hareketle yazarın psikanalitik izahını yapar ya da gerçek hayatta da gözlemlenebileceği şekliyle bilinçdışının sanattaki semptomlarını inceler. Freud bu incelemeleri gerçekleştirirken sanat eserinin maddi yönü ile kendine özgü biçimsel oluşumunu göz arda etmiştir (Eagleton, 2018: 207).

Eagleton'ın edebi eserin içeriği ile eser sahibinin öz yaşamı hakkında yargılara varılırken dikkatli olunmasına yönelik uyarısı aslında Sigmund Freud'da da vardır. Freud, *Gradiva* adlı romanı tahlil ederken eserin başkarakteri olan genç arkeoloğun geçmişten gelen daha doğrusu bilinçdışından gelen unsurların değişime uğrayarak günlük hayatının içinde bilince yükselmesi sürecini psikanaliz açından tahlil etmiştir. Eserin kendi iç atmosferi içindeki çatışmaların geçmişten gelen unsurlarla harmanlanmış yapısı kahramanların günlük yaşantısındaki ruhsal durumlarına nasıl etki ettiği yazardan bağımsız olarak neden – sonuç ilişkisi bağlamında ifade edilmiştir. Aynı şekilde Freud, eser sahibi olan Wilhelm Jensen'ın bu eseri kendisinin ifade ettiği şekliyle psikanalizim üzerine bir bilgisi olmadığı halde tamamen hayali olarak nasıl yazabildiğine şaşırdığını dile getirir ve yazarın kendi ifadesi olan bu hayali sürecin bilinçdışından gelen unsurlar sayesinde onun ilhamını tetiklediğini vurgulamıştır. Özetle, psikanalitik edebiyat kuramı

bağlamında Terry Eagleton'ın eseri tahlil ederken hem eserin içeri hem de eser sahibi hakkında yargılarda bulunurken dikkatli olunmasının gerekli olduğu düşüncesi Freud'un *Gradiva* adlı romanı tahlil ederken uyarı mahiyetinde değindiği bir konudur. Freud, tahlilin sonlarına doğru eserin başkarakterlerinden olan Arkeolog Hanold ile Gradiva üzerine çözümleme yaparken sonlandırma gereği duyduğunu çünkü bu metnin bir yazarın zihin dünyasından dökülen yaratımlar olduğunu göz arda etmeye başladığını dile getirir. Bu durumu fark eden Freud, eser tahlilini durdurur ve eserdeki kahramanların gerçek kişilermiş gibi yorumlanmasının önüne geçerek kurmaca bir dünyanın içinde olduğunu kendine hatırlatır. Sigmund Freud ile birlikte psikanalizimin gelişiminde payı olanlar, edebiyatın ve edebi faaliyette bulunan sanatçıların psikoloji biliminin gelişimine katkıda bulduklarını ve edebiyatın insana dair olan her şeyi yansıtabilmedeki yeteneğini dile getirmişlerdir. Edebiyatın, psikanalitik açıdan olaylara yaklaşabilmedeki becerisine dikkat çekerek insan yaşamında olması muhtemel olayların bırakabileceği psişik durumlar için önceden cevaplar aramadaki önemine değinmişlerdir ve kurmaca dünyanın içindeki kahramanların yaşadıklarından sonuçlar çıkararak gerçek hayatın içindeki bireylerin ruhsal durumları hakkında ufuk açıcı bilgilere ulaşılabildiğini vurgulamışlardır.

Edebiyat ile psikoloji biliminin merkezine insanı alarak zihinsel süreçlere cevaplar araması ve bu cevapları ararken edebiyatın olması muhtemel olaylar için psikoloji ya da psikanalizime kılavuzluk yapması, psikiyatristlere hasta – hekim mahremiyetinde gerçekleşen vakalara cevaplar ararken ufuk açıcı yorumlamalarda bulunmalarını sağlaması, psikanalitik edebiyat kuramının yetki alanına girer. Bireyin çocukluğundan itibaren bilinçdışından gelen psişik durumların hangi travmatik sonuçlar doğurarak bilince yükseldiğine yönelik cevaplar arar ve psikanalitik edebiyat kuramında edebi eserdeki kahramanlar ile edebi eserin sahibi olan yazarın zihinsel süreçlerinin nedenleriyle birlikte ortaya çıkarılması sağlanır. Kısaca edebiyat ve psikolojinin etkileşiminden ortaya çıkan psikanalitik yöntem, edebi metin ile yaratımı gerçekleştiren yazarın yüzeyde görünmeyen, derinlerde kalmış yaşanmışlıklarını ortaya çıkararak hem metnin hem de yazarın karanlıkta kalmış bölgelerini açığa çıkarmayı amaçlar (Emre, 2023: 190).

Bir şeyleri duyularla anlatabilmenin en güzel ve en çarpıcı gerçekliğini okurlarına sunan edebiyat, kendi içinde "o bir şeyleri" duyularla anlatabilmek için farklı yaklaşımlar türetmiştir. Bu yaklaşımlar, değişen ve gelişen dünya perspektifi içinde

zaman zaman birbiriyle etkileşim içinde olsa da özlerinde kendi özellikleriyle okurların karşısına çıkmışlardır. Örneğin toplumcu gerçekçi kuram, değişen dünya ve insan istekleri çerçevesinde geçmişi sanayi devrimiyle başlayan proletarya sınıfını merkezine alan bir yaklaşımın adıdır. Bu yaklaşım ezen – ezilen, kentli – köylü, sömürü – alın teri gibi birbiriyle zıt temlerin çatışmasından doğmuştur. İlerleyen on yıllar içinde toplumun ve toplum içinde yaşayan bireylerin kendilerini anlatabilmelerini özellikle de duygularını ifade edebildikleri romantizm gibi görünmeyen ama hissedilebilen yönler edebiyatın konusunu oluşturmaya başlamıştır. Duyuları merkeze alan bu yaklaşım insan bilincinin serüvenleri ile değişimlerini ele alan bireyselliği ön plana çıkartan postmodernizmi doğurmuştur. Romantizmin gelişim süreçleri sonucunda ortaya çıkmış olan posmodernizmin Türk edebiyatında ise aslında siyasi nedenlerle gelişim gösterdiği görülür. Özellikle 1970'li yıllardan sonra başlayan ülkedeki çalkantılı süreç 1980 yılında darbe ile neticelenen baskıcı tutum, yazarların ve okur olan bireylerin insanın iç serüvenleri ile bilinci merkeze alan ruhsal süreçlere yönelim göstermelerine neden olmuştur. Kısaca Türk edebiyatında postmodern süreçlerin gelişimi bir zorunluluğun sonucunda gerçekleşmiştir. Edebiyatın insana dair olanı anlatabilmedeki kudreti postmodernizm ile yeni anlatım şekilleri kazanmış, psikanalizmin etkisiyle de bireyin psişik durumundaki bilince ait süreçler daha iyi bir anlatım perspektifine kavuşmuştur. Bu bağlamda psikanalitik edebiyat kuramıyla yakın bir ilişki içinde olan ve çalışmamızın ana materyalini oluşturacak olan romanların türünü ifade eden postmodernizm üzerinde de durmak gerekir.

1.8.2. Postmodern Edebiyat Kuramı

Postmodernizm kelime anlamı olarak "post" ve "modernizm" kelimelerinin birleşiminden oluşur. Birleşik bir kelime olan postmodernizmdeki "post" ön eki, Batı dillerinde "sonrası, sonraki, … dan sonra" gibi anlamlara gelmektedir. Modernizm ise Latince modernus, kelimesinden türetilmiştir. Modernus kelimesinin kökenine bakıldığında ilk kez 5. yüzyılda Hıristiyanlığı resmi din olarak kabul eden Roma İmparatorluğu'ndaki pagan halkı, Hıristiyan halktan ayırmak amacıyla kullanılmıştır. Modernus, eski inanış ile yeni inanışı birbirinden ayıran bir sınırdır. Bundan dolayı modern, eski ile yeniyi ayıran, yeniyi simgeleyen bir kavramdır. Zamanla modern

kelimesi "yeni, şu an, şimdiki" gibi anlamlara gelmeye başlamıştır.[28] Yeni kavramlarla kendini yenileyen modernizm, sanayi devrimi ile başlayan yeni buluşların "yeni dünya" görüşü haline gelmiştir. Post, ön ekini almasıyla yeni bir ifade şekli kazanır. Postmodernizmi modernizmin devamı ya da tamamlayıcısı olarak görenlerin yanı sıra modernizme karşı bir tepki olduğunu düşünenlerde vardır. Octavia Paz, modernizm ve postmodernizm arasındaki ilişkiye zaman kavramı açısından yaklaşır. Ona göre postmodernizmin anlamlandırılması, modern olanı onaylamanın ve çok daha modern olduğumuzu göstermenin yoludur. Michael Ryan'a göre de postmodernizm bilim, endüstri ve teknoloji üzerine kültür kurmayı deneyen, modernist düşüncenin karşısında alaycı bir tavırla ironiyi, oyunculuğu, keyfiliği, anarşiyi ve parçalanmayı vurgulayan bir harekettir[29] (Karakuş, 2018: 21).

Postmodernizm kelimesine yazın metinleri açısından ilk kez Federico de Oniz'in *İspanyol ve Hispanik Amerikan Şiir Antolojisi* (1934) adlı kitabında rastlanmaktadır. Postmodernizm sözcüğünü yeni bir dünya görüşü olarak değerlendiren kişi ise Arnold Toynbee'dir. O, *Bir Tarih İncelemesi* adlı kitabında 1875 yılından itibaren Batı'nın yeni bir tarih sürecine girdiğini söyleyerek bu yeni tarih sürecine postmodern adını verir. Arnold Toynbee, posmodern kelimesini modernizmin devamı ya da karşıtı olarak ifade etmek yerine farklı bir felsefe ve farklı bir sosyo-kültürel bakış olarak tanımlar.[30] Postmodernizm, 1960'lı yıllardan itibaren kültür-sanat dünyasında görülmeye başlar ve 1970'li yıllardan itibaren ise kendi eleştiri kriterlerini belirler. 1971 yılında İhab Hassan, *Orfeus'un Parçalanması: Postmodern Bir Edebiyata Doğru* başlıklı çalışmasında postmodernin modernizm çıkışlı olduğunu; fakat onun bir uzantısı ya da devamı olmadığını vurgular. Postmodernizmi tarihsel gelişimin doğal bir sonucu olarak gören Frederic Jameson ise kapitalizmin üçüncü dönemi ya da geç kapitalizm olduğunu söyler. Postmodernizmin tanımlaması üzerine farklı görüşler olsa da uzlaşılan ortak nokta da yeni bir aşamaya girilmiş olduğudur. 1980'li yıllarda post yapısalcılıkla ilgilenen Madan Sarup, postmodernizmin, yüksek modernizmin yerleşik biçimlerine karşı özgül bir tepki olarak doğmuş olduğunu belirtir. Ona göre postmodernizm kapitalist kültürde özellikle

[28] Detaylı bilgi edinmek için bkz. İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, İstanbul: Akçağ Yayınları, 2019, s.153.

[29] Detaylı bilgi edinmek için bkz. Mehmet Küçük, *Modernite versus Postmodernite*, İstanbul: Say Yayınları, 2018, ss.207-505.

[30] Konu hakkında detaylı bilgi edinmek için bkz. Dilek Doltaş, *Postmodernizm ve Eleştirisi*, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2003, s.34.

de sanat alanında oluşan bir harekettir (Özot, 2009: 2-5). 1950'li yılların başlangıcından itibaren Philip Larkin, Alan Sillitoe gibi yazarların eserlerinde modernizme karşı eleştirel bir tutum takındıkları görülür. 1960'lı yıllardan itibaren ise Susan Sontag, İhab Hasan ve Leslie Fiedler gibi isimlerin kaleme aldığı eserlerde modernizme net bir karşı çıkış sezilir. 20.yüzyılın başlangıç evresinde özellikle modernist romanda epistemolojik sorunlarla ilgilenilmiştir. Hem içinde bulunduğu kuşağa hem de bir sonraki kuşağa bilgi aktarımının bilinçli olarak yapıldığı görülür. Postmodernist çağın özelliklerini yansıtan romanlarda ise bilginin yerini ontoloji yani varlığın ve varoluşun doğası alır (Özot, 2009: 45).

Geçmişten günümüze değin uzanan ve "karara bağlanması en güç konulardan biri…" (Emre: 2005: 1) olan postmodernizmin gelişim süreci Türk edebiyatında Batı edebiyatındaki gelişim sürecinden çok farklı olmuştur. Türk edebiyatı içinde bulunduğu kaotik ortam ile birlikte siyasetin ülkenin tüm uzuvlarına yayılan empoze kültürü, edebiyatta hep gerçekçi yaklaşımların ön planda olmasına neden olmuştur. Bakıldığında Türk edebiyatı gerçekçi bir edebiyattır. Bir şeyleri anlatabilmenin yolu olarak görülmüş ve neyin anlatıldığı nasıl anlatıldığından hep daha önemli olmuştur. Tabii bu gerçeğe yönelik açlık toplumun yaşadığı çalkantılı olaylarla yakından ilişkilidir. Batı'da Sanayi Devrimi ile başlayan işçi sınıfının ön plana çıkan görüntüsü Türk edebiyatında olduğu kadar siyasetle birlikte gelişim göstermemiş edebiyat sahasındaki etkisi Türk edebiyatı kadar uzun soluklu olmamıştır. Türk edebiyatında Tanzimat ile başlayan süreç Cumhuriyet dönemi inkılaplarıyla birleşince edebiyat, bir şeyleri anlatabilmenin aracı olarak görülmüş ve devlet yönetimi ile topluma yön verenler tarafından ortaya konulan fikirlerin aşılanması için kullanılan bir aracı unsur gözüyle bakılmıştır. Gerçekçiliğin bu kadar ön planda olduğu ve toplum tarafından da edebiyatta gerçekliğin bu kadar çok kabul gördüğü bir dönemde bireye ait unsurlar ile duyulara hitap eden hissi yönelimler kabul görmemiş ve hatta bu tarz da eserler vermeye çalışan isimlere sanatçı gözüyle bakılmamıştır. Bu atmosfer içinde neyin anlatıldığından çok nasıl anlatıldığının önemini anlayanlar ile estetik kaygıyı da anlatılmak istenen kadar ön planda tutanlar, romantizmin özellikleriyle şekillenen eserler kaleme almaya başlamışlardır. 19.yüzyıl edebiyatının ne yönde şekilleneceğinin cevabını veren romantizm, postmodern anlayışın temelini oluşturur.

Öncelikle 19.yüzyıl, insanlık tarihinde madde egemenliğinin zirve yaptığı dönemdir. Bu dönemde gerçeklik sadece gözle görülen ve duyularla algılanabilen somut

bir gerçekliği ifade etmektedir. Özelde edebiyat geneldeyse sanat, içinde yaşadığı topluma göre şekillendiği için bu dönemde ekonomi, işçi ve ideolojik fikirler sanatsal tüm yönelimlerde baskın tematik unsurlar olarak karşımıza çıkar. Ama ilerleyen on yıllar içinde sanat, neden – sonuç ilişkisini temel alan kesinlik, değişmezlik gibi özelliklerden sıyrılarak belirsizlik, olasılık ve şüpheciliği ön plana çıkartan bir anlayışı benimsemeye başlar (Ecevit, 2021: 29). 19. yüzyıla egemen olan ekonomik hassasiyetin sonucunda gelişen maddecilik ile gerçeklik zamanla yerini duyuların hissine, soyut düşünceye ve bireyin zihinsel süreçlerine bırakmaya başlar. Soyut düşüncenin en az somut düşünce kadar önemli olduğunun kabul görmeye başlanmasıyla romantizm etki alanını genişletir ve ne sorusunun yanında nasıl sorusu soyut bir gerçeklik içinde şüpheciliği, olasılığı ve mutlak olmayan değişim gösterebilen düşünceyi edebiyatın konusu yapar. Romantizmle birlikte değişen bu sanat anlayışı zamanla gelişim göstererek postmodernist düşünceyi meydana getirir. Çoğulculuğun, soyutlamanın, şüpheciliğin, olasılığın, ne gerçeklik ne de gerçek dışılığın, somut ya da soyut düşüncenin üretiminden doğan kavramların her birini kullanan ve de birini diğerine üstün görmeyen postmodernizmin özellikle 1950'li yıllardan sonra adından söz ettirmeye başladığı görülür. Bu bağlamda Yıldız Ecevit'te bu yeni sanatsal yaklaşımda sanatın ve sanatçının hassasiyetlerini dile getirirken şunları söyler:

> "Yeni sanat dünyayı da yaşamı da gerçekliği de nesnel ya da öznel olarak ele almaz; onu, soyut/somut, sezgi/duygu ayrımı yapmaksızın yaşanılan gerçek olarak algılar. Ve sanatçı bu yaşanılan gerçeği çoğu kez de somut gerçekle örtüşmeyen bir imgeler dünyasını devreye sokarak dile getirmeye çalışır; kendisiyle içinde yaşadığı gerçeklik arasında yeni bir evren yaratır: Sanatın evrenidir, sanatın gerçekliğidir, sanatın kendi kozmolojisidir bu" (Ecevit, 2021: 33).

Sanatın değişen zihin ve duyusal hassasiyetlere göre dönüşmesi, kendini sadece bir grubun ya da sabit bir fikrin boyunduruğu altına sokmadan kişileştirilmiş bir varlık gibi sürekli olarak kendini yenilemesi onun asırlar boyunca var olmasını sağlamıştır. Sanat toplumun yansımasıdır bu bazen kolektif bir niteliğin ifadesi olurken bazen de bireyin bilincinden yansıyan ruhi özelliklerle birlikte hissi yönelimlerin ifadesi de olabilir. Öyle ki, değişen konjonktür gereği soyut somuta, görelilik değişmez olana, kesinlik şüpheciliğe ve gerçeklik hayali olana tercih edilebilmektedir. Çünkü sanatın özelde ise edebiyatın özü insanın ifadesidir ve insanda değişen dünya düzenine göre sanatta kendini ifade edebileceği başka başka gerçekliklere yönelebilir. İşte tam da bu

noktada postmodernizm değişen dünya düzeni içinde insanın duyularının, hissi hassasiyetlerinin, ruhsal yönelimlerinin ve sonucun nedene bağlanmadığı öngörülerin ifadesi olarak ortaya çıkmıştır.

1.8.3. Postmodernizm ve Yabancılaşma Estetiği

Toplumsal uğraşılarla zamanını tüketen insan bazen her şeyin netliğinden uzak durmaya çalışır. Netliğe karşı duyduğu tepki yabancılaşmayı, netlikle anlatılanlardaki zamanla gelişen tekdüzelik müphemlikteki yabancılaşmayı doğurmuştur. Her insan toplumsal yaşayış içinde var olan düzene ayak uyduramaz. İnsanlar günlük sıradan uğraşılarından sıyırılmaya ya da o sıradanlığı türlü eylemlerle sıradanlıktan çıkararak anlatmaya çalışır. 20. yüzyılın çok sayıda yazarı da bu tekdüzelikteki sıradanlığı sıradanlıktan çıkarmak için çevresine ve muhatap aldığı okuruna yabancılaşır. Peki, yabancılaşan insan çevresine kendini nasıl anlatır? Edebi anlamda yabancılaşma kelimenin anlamından farklı bir boyutu ifade eder. Şöyle ki edebi anlamda yabancılaşma genel olarak estetik manada gerçekleşen bir yabancılaşmadır. Bu tarz yabancılaşma, netliği ve tekdüzeliği sıradanlıktan kurtararak müphemliği öne çıkarır ve olasılıklarla şekillenen estetik anlayış edebi eserde kurgunun önemli bir parçası haline gelir. Kısaca eserlerdeki tekrarlanan tematik konuların ne olduğuyla değil nasıl olacağıyla ilgilenir.

Dış dünyanın deşifre edilmesinin adı olan roman, 20. yüzyılda anlatmak istediğini doğrudan anlatmaz. Dış dünyadan aldığı estetik parçacıkları iç dünyaya aktararak bir harman yapar ve yeni bir dünya meydana getirir. Bu dünya estetiği ön plana çıkarmaya çalışır ve yaşanılan dünyayı yabancılaştırarak anlatma uğraşı içindedir. Yabancılaşma estetiği özünde gerçeklikten kopmadan alışık olduğumuz bize yabancı olmayan dünyanın karmaşıklıklar içindeki çelişkilerini, belirsizliklerini ve anlaşılmazı zor olan yönlerini gözler önüne serer (Ecevit, 2021: 39). Bu bağlamda 20. yüzyıl romancıları yabancılaştırmayı ön plana çıkaran sanatçılar olarak dikkat çeker. Geleneksel/gerçekçi roman anlayışındaki sürükleyici yön etkisini kaybetmiş, olaya dayalı gerilim ortadan kalkmış ve tekdüzelik kaygısından korkulduğu için kurgularda gerçekleştirilen entrikalar sona ermiştir. Geleneksel roman anlayışının kimliğini oluşturan bu özellikler yeni roman anlayışında sanatçının yakalayabildiği gerçek parçacıklarla, düşlerle, bilinç ve bilinçaltının dehlizlerinden çıkan unsurlarla gerçekleştirilir. Kısaca bu yeni edebi anlayışın amacı bilgi vermek, yol gösterici olmak,

siyasi ve sosyal hayata yönelik desteklenen bir teze bilinç oluşturmak değildir (Ecevit, 2021: 40).

Yabancılaştırma estetiği ile birlikte romantizmle temelleri atılan postmodern anlayış insanlara bir şeyleri anlatabilmenin kaygısı içinde değildir. Bir şair ya da yazar ortaya attığı bir tezin ya da tarihsel bir olayın gerçek olup olmadığıyla ilgilenmez. Kurmaca dünyanın içinde yaşanan olaylar neden – sonuç bağlamında ifade edilmez ve sanatçı verdiği bilgilerin kesinliğine yönelik bir çabanın içinde de olmaz. Hem toplumsal yaşayışın içinde var olmaya çalışan insanı hem de yalnızlığı içinde var oluş mücadelesi veren insanın ruhsal süreçlerini bilgi vermekten ziyade derinlemesine bir bakış açısıyla estetik bilinci ön planda tutarak anlatır. Öyle ki, biçime yönelik hassasiyet, anlatımdaki savurganlığın sağladığı düzen, karşıtlıklardaki uyum ve olanı yansıtmaktan ziyade değiştirerek okuru metne dâhil eden sistem, postmodernizmin yabancılaştıran estetiğinin öne çıkan yönleridir.

1.8.4. Çoğulculuk, Üstkurmaca ve Metinlerarasılık

Yansıtmaktan ziyade yeniden yaratımın adı olan postmodernizm kendine has özellikleriyle şekillenir. Bir edebi metinde postmodernizmin izleri çoğulculuk, üstkurmaca tekniği ve metinlerarasılık gibi anlatıma eklenen yeni yaklaşımlarda görülür. Çoğulculuk, postmodernizmin en önemli kimlik özelliklerinden biridir. Geleneksel/gerçekçi romanın kurallarından doğan kurgudaki sınırlama yeni sanat anlayışını ifade eden postmodernizmde biçimdeki kolektif bir şuurla ortadan kalkar. Öyle ki, "akıl ve düşün, bilim ve ezoteriğin, teknoloji ve mitosun, burjuva dünya görüşü ile toplum dışı bir marjinalliğin yan yana eş zamanlı var olduğu bir yaşam biçimi" (Ecevit, 2021: 69) olarak postmodernizmde çoğulcu niyet dikkat çeker.

Bir kurgu ögesi olan üstkurmaca, postmodern metinlerin en önemli anlatım tekniklerinden biridir. Nasıl ki belli bir zamanı ifade eden zamandizimsel öyküleme geleneksel yansıtma/mimetik edebiyatın ana kurgu ögesiyle üstkurmaca öyküleme tekniği de postmodern anlayışın ana kurgu ögesidir. Oyunsu bir yaklaşımla ele alınan tematik konuların öykülenmesi okur ile yazarın kurmaca dünyanın içine dâhil edilmesiyle gerçekleştirilir (Ecevit, 2021: 75). Yazar, kurmaca dünyanın içindedir ve bu durum okuyucuya gizlenmeden apaçık bir biçimde gösterilir. Postmodern romanlarda okur, eserin kurmaca olduğunu çoğu zaman yazarın kurgu içindeki uyarılarıyla fark eder ve

yazar eserdeki olayların çoğunu müphemlikte bırakarak okurun çözümler üretmesini ister. Okur, kendi hayal gücünü kullanarak eserde yaşanan gelişmelerin nasıl neticelenebileceğine yönelik cevaplar arar. Postmodern eserlerde yazar bir bakıma okuyucuyla, tarihsel süreçteki gelişmelerle ve kurgudaki karakterleriyle alay eder. Fakat bu alay, biçimselliğin ön planda olduğu şüpheciliği destekleyen yeniden yaratımın gerçekleşmesine yardımcı olmaktadır.

Postmodernizm içeriğinde barındırdığı kendine has yaklaşımlarla 20. yüzyılın ikinci yarısı ile birlikte görülmeye başlamış günümüzde de etkisini sürdürmeye devam etmektedir. Çoğu zaman postmodern romanların öykülenmesindeki önemli bir teknik olan üstkurmaca ile birlikte anılan metinlerarasılık, postmodern anlatılardaki kolektif özelliğin bir yansıması olarak başka metinlerden elde edilen doğrudan alıntılarda, başka metinleri ya da isimleri çağrıştıran söylemlerde, kurguyla uyumluluk gösteren atasözleri ya da deyimlerde kendini gösterir. Kısaca metinlerarasılık, montaj tekniğini de yansıtan bazen doğrudan bazen de dolaylı yollardan kurgu içine başka metinlerin ya da isimlerin dâhil edilmesi süreci olarak da tanımlanabilir. Ayrıca metinlerarasılık pastiş ve parodilerin de yardımıyla öykü içinde öykünün yaratılmasına yardımcı olmaktadır. Kubilay Aktulum'a göre de metinlerarasılık, postmodern söylemi geleneksel söylemden ayırır ve başka alanlara açılabilmesini sağlar (Aktulum, 1998: 47).

Yıldız Ecevit'in ikinci elden yeni bir kurmaca gerçeklik yaratılması olarak tanımladığı metinlerarasılığın taklitçilik olarak nitelendirilerek aşağılanması doğru bir yaklaşım değildir. Çünkü genel de postmodernizm özelde ise üstkurmaca ve metinlerarasılık yakın çağdaki edebiyatın biçimsel yeniliklerinden bir yansımadır; özgünlüğün içerikte değil biçimde arandığı estetik bir anlayışın ürünüdür[31] (Ecevit, 2021: 115). Toparlayacak olursak, postmodernizm içeriğinde barındırdığı çoğulculuk, üstkurmaca ve metinlerarasılık gibi kendi kimliğini yansıtan özelliklerle var olanın anlatımında biçimselliğin ön plana çıkarılmasını sağlar. Yazar, hem kendini hem de okuru kurguya dâhil edebilmek, oyunsu bir atmosfer içinde biçimi ön plana çıkartan nükteli bir anlatımı ortaya çıkarabilmek, öykü içinde yeni bir öykünün yazılabilmesi ve kolektif bir

[31] Bu konu hakkında detaylı bilgi edinmek için bkz. Yıldız Ecevit, *Orhan Pamuk'u Okumak*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1996, s.31.

şuurla gizemi biçimle beraber yansıtabilmek için çoğulculuk, üstkurmaca ve metinlerarasılık gibi yaklaşımları kullanır.

1.8.5. Postmodernizmin Psişik Süreçlerle İlişkisi: Postmodernizm ve Psikanaliz

Geleneksel/gerçekçi edebi anlayış edebi metinlerde olaya ve olayla birlikte aksiyona okuyucuyu çeken merak duygusuyla birlikte yönlendirdiği için bireyin iç görüngüsünü yansıtmaktan uzak bir yaklaşımın içinde olmuştur. Özellikle 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyılda sanatçıların edebi metinleri, yansıtma/mimetik bir anlayış çerçevesinde oluşturmasına ilham kaynağı olarak bu dönem ön plana çıkmıştır. Edebiyat bir şeyleri anlatabilmenin aracı olarak görülmüş ve çok sayıda metin de bir nutuk işlevi görerek siyaset ile toplumun dönem dönem öne çıkan olaylarında bir haberci ya da bir tavrın manifestosu olarak kullanılmıştır. İnsanların belli bir konu üzerine yoğunlaşmasını sağlamak ya da belli bir siyasal güdülenmenin gerçekleşmesi için edebiyat bir vasıta aracı olarak görülmüştür. Tabii, edebiyatın siyasi ve sosyal yaşayış içinde öne çıkan trajik olaylara yönelmesi ve bu yönelimlere değinerek insanları o istikamete doğru harekete geçirmesi olağan bir durumdur. Çünkü edebiyatın kitleleri yönlendirebilen ve belli konularda halkın bilinçlenmesini sağlayabilen önemli bir işlevi vardır. Bu işlev, geleneksel/gerçekçi edebi anlayışta edebiyatın kitleleri uyaran ya da insanların belli bir istikamete yönelmesi için teşvik eden bir iletişim aracı gibi görünmesine neden olmuştur. 19. yüzyılda romantizmle başlayan süreç insanın dış katmanını ele almanın yanında toplumsal etkileşimlerin neden olduğu olayların bireylerin iç katmanına yani ruhsal süreçlerine ne gibi etkiler bıraktığı konusu edebi metinlerde asgari düzeyde de olsa yer bulmaya başlamıştır.

Geleneksel yansıtmacı edebi anlayışta bir yazar tarafından ortaya konulan öykünün ya da romanın başlangıcı ile sonu, neden – sonuç ilişkisi bağlamında bellidir. Sanatçı geleneksel anlayışta eserini kurgularken bu gibi unsurlara büyük bir bağlılık gösterir. Kuralların belirlediği sınırlar çerçevesinde eserinin konusunu, olaylardaki aksiyonu, kahramanların çatışmasını ve eserin tematiğini büyük bir hassasiyet içerisinde verir. Romantizmle başlayan süreçte ve modernizmin sağladığı yeni edebi anlayışta ise kurgunun belli kalıplarına göre hareket edilmez. Yazar için neden – sonuç, eserin başı ile sonu çokta önemli değildir. Öyle ki, anlatmak istediklerine sınırlayıcı bir fonksiyonu olan

bu gibi kuralları ikinci plana atarak eserin iç atmosferiyle kahramanların zihinsel süreçlerine yönelir.

Bireyin zihinsel süreçleri ve bu zihinsel süreçlerin geçmişteki anılara, bilgilere, akıldan çıkmayan trajik olaylara, geleceğe dönük planlara, özlemlere ve yaşanılan zamanın içinde dış dünyadan algılananlarla birlikte giz dolu bilinçaltı yumağının, hiçbir zamansal sınırlama olmadan metnin içinde yer verilebilmesi için yazarlar zorunlu olarak kurgu sorunları üzerine düşünmeye ve yeni biçim denemeleri bulmaya başlamışlardır. Bu bağlamda modernist yazar için soyut dünyada ve zamanın içinde hayal gücünün el verdiği nispette dolaşabilmesini sağlayan önemli kurgusal buluş bilinç akımı tekniği olmuştur (Ecevit, 2021: 45). Bilinç akımı tekniği sayesinde geleneksel edebi anlayıştan gelen hayal gücünü sınırlayıcı durumlar ortadan kalkmış, sanatçı hayalinde olanın tüm zihinsel süreçlerini kurmaca dünyanın içindeki kahramanlar aracılığıyla okurlarına aktarabilmiştir. Bu yeni buluş eserlerin kurgularında yeni yaratımların ve yeni anlatım şekillerinin oluşmasına zemin hazırlarken psikanaliz açıdan ise kurmaca dünyanın içindeki bireylerin zihinsel süreçlerinden yansıyanların anlaşılmasına yardımcı olmuştur.

Romantizmle başlayan süreç modernizm ile birlikte sanat anlayışında yeni yaratımların oluşum sürecini hızlandırmış ve ilerleyen yıllarda özellikle 1960'lı yıllardan sonra modernizm yerini postmodern anlayışa bırakmaya başlamıştır. Postmodern anlayış edebi metinlerdeki yeni perspektiflerin uygulanabilirliğini arttırmış ve yazarların hayal gücüne sağladığı sınırsız ufuk, kurgudaki karakterlerin tüm yönleriyle yansıtılabilmesine yardımcı olmuştur. Bununla birlikte dilin gösterilen gösteren boyutundaki bilinçdışının dil bağlamında ele alınması sonucunda gelişen yapısalcılığın dil ile birlikte sağladığı hayal gücü, postmodern edebiyatın gelişiminde rol oynayan önemli faktörlerden biridir. Dilin devreye girmesiyle gelişen hayal gücündeki yeni ufuklar, kahramanların sadece yaşadığı maddi olumsuzlukları yansıtmak yerine manevi yöne etki eden olumsuzlukların yansıtılabilmesini de sağlamıştır. Bireylerin yaşadıkları olayların görünene etki eden sonuçları, postmodernizmin sağladığı özellikler sayesinde iç görüngüye yönelmiş ve olayların görünenin yerine görünmeyene bıraktığı etkilerin üzerine gidilmiştir. Bu sayede bireyin ruhi yönüne olumlu ve olumsuz mana da etki eden bilinçaltı ve bilinçdışı süreçlerin psikanaliz açıdan değerlendirilebilmesi sağlanmıştır. Çünkü "hem psikanaliz hem de yapısalcılık, postmodern edebiyat kuramının romantik mirasının birer…" (Lucy, 2018: 300) yansımasıdırlar.

Modernist romanlarda olaydan çok biçimsellik önemlidir. Metni ayakta tutan anlam ya da anlamın taşıyıcılığını yapan kahraman modernist romanlarda biçime göre ikinci planda kalır (Ecevit, 2021: 49). Kurgu içine yerleştirilen geriye dönüşler, imgeler, simgeler ve parodiler gibi modernist sanat anlayışının özellikleri biçimin ön plana çıkarılmasını sağlar. Örneğin Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* adlı romanında olay basit bir kayıp aramadır. Romanın başkişisi Galip, kaybolan eşi Rüya'yı karlı bir İstanbul gecesinde bulmayı çalışır. Herhangi bir romanın yan konularından biri olabilecek kaybın aranması konusu *Kara Kitap*'ta en önemli konu haline gelir ve bu konu Galip'in yakın akrabası olan Celal'in köşe yazılarıyla, İstanbul'un saklı kalmış farklı hikâyeler barındıran yerleri ve kişileriyle harmanlanarak okuyucuya sunulur. Aslında bu tarz bir sunumla anlatılmak istenen kaybın aranması değil İstanbul'un saklı kalmış yerlerini ve insanlarını, ünlü gazeteci Celal'in köşe yazılarıyla birleştirerek romanın başkişisi olan Galip ile diğer insanların hayatın içinde gömülü kalmış psikolojik kargaşalarını anlatabilmektir. *Kara Kitap* özelinde verilen bu örnek, romantizm ile başlayan modernizm ile yeni bir anlatım şekline kavuşan ve nihayetinde postmodernizmle rüştünü ispatlayarak kurguda olaydan çok biçime verilen değere örnek teşkil eder ve postmodern romanlarda biçimle beraber insanın çocukluğundan itibaren yaşamına etki eden olayların zihinsel süreçlere etkisi psikanaliz yaklaşımla birlikte verilir. Böylelikle görünen ardında görünmeyenin bıraktığı etki somuttan soyuta giden bir yaklaşımla eserlerin kurgusal atmosferinde yer bulur.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ROMANLARIN OLAY ÖRGÜSÜ

Postmodern özellik gösteren romanları psikanalitik edebiyat kuramı bağlamında değerlendirmeye başlamadan önce romanların olay örgüsü hakkında bilgiler vermek gerekir. Çalışmada 16 yazarın 23 romanı tahlil edileceğinden dolayı bu bölümde 23 romanın olay örgüsü yer almaktadır. Yazar öznesinden bağımsız bir şekilde eseri merkeze alan bir yaklaşımla romanların kurgusal atmosferinde yer alan kahramanların psikanalitik açıdan değerlendirmesine geçmeden önce romanların künyesi, bölümleri ve olay örgüsü üzerinde durulacaktır. Bu doğrultuda romanların olay örgüsüne yer verilirken yazarların isimlerinin baş harfi baz alınacaktır. Bilge Karasu ile İnci Aral'ın üç romanı, Erhan Bener, Vüs'at O. Bener ve Yusuf Atılgan'ın iki romanı, Elif Şafak, Oğuz Atay, Hasan Ali Toptaş, Şule Gürbüz, Sema Kaygusuz, Ferit Edgü, Leyla Erbil, Nezihe Meriç, Murat Gülsoy, Mehmet Eroğlu ve Orhan Pamuk'un birer romanı tahlil edilecektir.

2.1. Gece

Bilge Karasu'nun *Gece* romanı ilk olarak 1985 yılında *İletişim Yayınları* tarafından basılmıştır. 4 ana bölüm ile 110 alt bölümden oluşan; baskıcı yönetimlerin insanların ruhsal durumuna ve toplumsal hayatına ne gibi olumsuz sonuçlar doğurabileceğini ortaya koyan ütopik özellikler gösteren politik bir romandır. Ancak yazar eserdeki bu politik yönü postmodernizmin özellikleriyle şekillendirerek eserin en önemli tematik unsuru haline getirmeden sezdirerek verir. Eserde olasılığa bırakılan, okuyucuda şüpheler uyandıran ve kesinlik içermeyen olaylar yaşanır. Dipnot başlıkları altında verilen ve bir nevi üstkurmacanın özelliklerini yansıtan bölümlerde yazar kimliğini gizlemez ve eserin yazılma süreci ile kurguda yaptığı ya da yapacağı değişikliklerin uygun olup olamayacağını tartışmaya açar. Roman öykü içinde öykü, anlatıcı içinde anlatıcı olan çoğulcu bir kurguya sahiptir. Şöyle ki roman kahramanlarından olan N, Sevinç ya da Sevim, O ve yazar – anlatıcı gibi yaşanan olaylar ile kendi hayatlarından bilgiler veren roman kişileri kurgudaki çatışmaları kendi ağızlarından anlatırlar. Bu durum eserin tek bir bakış açısından değil de yazar – anlatıcı – kahraman üçgeninde çok sesli bir anlatım yolunun seçildiğini göstermektedir. İnsanlarda bilinmezlik ile birlikte ölümü çağrıştıran gece imgesi etrafında şekillenen

olaylar ile bireylerin ve toplumların sosyal hayatın içindeki psikolojisi yansıtılır. Bu yansıtma imge haline getiren gece ile korku ve baskıyı fiili hale getiren Gece Bekçileri vasıtasıyla gerçekleştirilir.

N, toplum üzerinde Gece Bekçileri vasıtasıyla kurulan korku iklimine ve baskıya karşıdır. Ancak bu karşı oluşu daha çok fikri sahadadır fiili sahaya etki eden eylemlerde bulunmaz. Onun kurgu içinde bu baskıcı rejime karşı oluşunu defterine yazdıkları ile iç monolog ve iç diyaloglar vasıtasıyla kendisiyle konuşmalarından anlaşılmaktadır. N, romanın önemli karakterlerinden biridir. Birçok olay onun etrafında ya da onun etkisiyle çatışma alanı bulur. Sevim ya da Sevinç romandaki N ve O ile çocukluktan arkadaştır ancak rejimin baskısı, yaydığı korku iklimi o kadar derindir ki N, Sevim ya da Sevinç'in çocukluk arkadaşı olduğunun bile farkına varamaz. Sevim ya da Sevinç de tıpkı N gibi romanın anlatıcılarından biridir. Romanda Sevim ya da Sevinç aynı kişiler mi yoksa birbirine benzeyen farklı kişiler mi kesin değildir. Olasılıkta kalan bu durum kurgu boyunca açıklığa kavuşmaz. N, yanına gelen çocukluk arkadaşı Sevinç'in zihninin kendisine oynadığı bir oyun mu yoksa gerçek mi olduğunun ayırdına varamaz. Romanda N ile sürekli bir çatışma halinde bulunan ise O adlı kişidir. O, Gece Bekçileri'nin başında olan, onları yönlendiren ve toplum üzerinde bu totaliter rejimin kurulmasını sağlayan isimlerden biridir. Tıpkı Sevim ya da Sevinç gibi N ile çocukluk arkadaşıdır. O, sağlıklı bir çocukluk geçirememiş ve sert otoriter bir babanın oğlu olarak büyümüştür. O, eşini çocukluk arkadaşı Sevim ile aldatmaktadır ve küçüklüğünden beri bir kulağı çok az duyan çocukluk arkadaşı N'ye düşman bir görüntü içindedir. Hatta bu düşmanlık N'ye zarar verecek boyutlara ulaşmış ve O, N'ye kumpas kurmaya çalışmıştır. Bu kumpasın gerçekleşmesi için de otoriter rejimin elemanlarından biri olan Sevim'i kullanır. Ancak Sevim zamanla hayatındaki bu yaşanan olaylardan bıkkınlık ve mutsuzluk duymaya başlar ve çocuklu arkadaşı olan N'ye bir not yazarak uyarmaya çalışır. Ancak N'nin Sevinç olarak tanıdığı Sevim öldürülür ve Sevinç'ten uzun bir süre haber alamayan N, onun gerçek mi düş mü yoksa zihnin kendisine oynadığı bir oyun mu olduğunu düşünmeye başlar. Ancak romanın sonlarına doğru kurguda yaşanan gelişmelerden sağlanan ipuçları doğrultusunda Sevinç'in N tarafından hastanede yatarken uydurulduğu ve Sevinç'in geçmişten gelen bir sevginin anısını oluşturduğu anlatılır. N, hastanede yatarken defterin içinde yer alan Sevinç, doktorun defteri ısrarla görmek istemesinden dolayı N tarafından hem zihninde hem de defterdeki kurguda öldürülmüştür. Ayrıca N,

Sevim'in de bir hayal ürünü olduğunu söyleyerek ruhsal durumu hakkında ipuçlarının elde edilmesini sağlar. Ancak N'nin hastane yatışı ve hayatında yaşanan önemli olayları, hayatının son dönemine etki etmiş olan Sevim ya da Sevinç'i hatırlayamaması yahut tüm bu yaşananların defterine yazdığı şeyler olarak düşünmesi olasılıkta kalan bir durumdur. Çünkü romanda Gece Bekçileri ile onları yönlendiren O, insanların yaptıkları çok sayıda şeyin farkında ve acımasız yaptırımlar uygulamaktadır. Romanın kurgusal gelişimine bakıldığında N'nin yaşadıklarını ve tanıdığı insanları defterine yazdığı bir hayal ürünü olarak düşünmesi totaliter rejimin zihnine uyguladığı baskıdan ya da olayları başka şekilde yorumlamasını sağlayan çalışmalardan dolayı olabilir. Karasu, romanın birçok yerinde olduğu gibi bu konuyu da muğlakta bırakmış okuyucunun yorumuna açık bir şekilde sonlandırmıştır. Kısaca okuyucuya olayları yansıtmamış onu da kurgunun içine dâhil etmiştir. Bu durum *Gece* adlı romanın olay örgüsünde yer alan kesinlik barındırmayan bu olasılıklar postmodern özellikleri yansıttığı kadar kurgudaki karakterlerin psikolojik durumları hakkında da ipuçları vermektedir.

2.2. Kılavuz

Kılavuz adlı roman Bilge Karasu'nun 1990 yılında *Remzi Kitabevi* tarafından yayımlanan ikinci romanıdır. Üç bölümden oluşan bu eser 30'lu yaşlarının başında olan Uğur'un gazetede gördüğü bakıcı ilanı üzerine Mümtaz Bey adındaki yaşlı bir adama bakıcılık yapmaya gitmesiyle başlar. Romanda Uğur, geçmiş yaşamında unutamadığı bazı olaylar nedeniyle sürekli olarak gündüz düşleri gören, hayatın içinde yaşadığı her olayda olumsuz bir taraf bulmaya çalışan paranoyak özellikler gösteren bir karakter özelliğindedir. Uğur, Mümtaz Bey'e bakıcılık yapmak için gittiği evde gazeteye ilan veren Yılmaz Bey ile tanışır. Yılmaz Bey, Mümtaz Bey ile bir akrabalığı olmasa da ona amca diye hitap eder. İkisinin tanışıklığı Mümtaz Bey geçmişte Yılmaz Bey'in hocası olmasından gelmektedir. Uğur evde olağan olarak yaşanan her olayı kaygı ile izler ve bu kaygılar paranoyalarını tetikleyerek sürekli olarak düşler görmesine neden olur.

Romanda İhsan evin yakınında bulunan taksi durağında şoförlük yapar. Bu şoförlüğü sırasında Uğur ile tanışır. İkisinin arasında arkadaşlık romanın ilerleyen bölümlerinde adı konmayan fakat sezdirilmeye çalışan bir yakınlığa dönüşür. İhsan, Mümtaz ve Uğur sürekli olarak birlikte vakit geçirmeye başlar. Evin hizmetlilerinden biri olan Emine Hanım da zaman zaman bu birlikteliğe katılır. Uğur, Yılmaz Bey'de adını koyamadığı bir gizemli hal sezer ve bu durumu yakın arkadaşı İhsan'a da söyler. İhsan'ın

da Yılmaz Bey hakkında birtakım olaylar söylemesinden sonra Uğur, Yılmaz Bey'den iyice ürkmeye başlar. Uğur, Mümtaz Bey'e bakıcı olarak gelmeden önce orada üç kişinin öldürüldüğünü öğrenir. Bu öğreniş Uğur'un geçmişten gelen kaygılarıyla da birleşince Yılmaz ve Mümtaz Bey'in yaptıkları her fiilde onların katil olabileceği şüphesi zihninde uyanır. İlerleyen bölümlerde Uğur'un sürekli olarak sanrılar görmesine yol açan olayın ne olduğu öğrenilir. Uğur'un Bülent adında yakın bir arkadaşı vardır ve bu arkadaşı kanserden dolayı ölür. Uğur, arkadaşının kanserden dolayı ölmesinde kendisini sorumlu hisseder. Yılmaz Bey, kanserden ölen Bülent'in kardeşidir. Böylece Uğur'un Yılmaz Bey'i her gördüğünde hatırladığının kim olduğu ortaya çıkar. Çünkü Yılmaz Bey ölen kardeşine benzemektedir.

Uğur, İhsan ve Mümtaz Bey, İhsan'ın aracıyla Ankara'ya doğru yola çıkarlar. Yol boyunca Mümtaz Bey, Uğur ile İhsan'ın yanlış anladığı her olayın gerçeğini tüm doğrularıyla birlikte anlatır. Bu sayede her ikisinin aklındaki sorular cevap bulur. Ankara yaklaştıkları sırada kaza yaparlar ve uzun süre kazadan dolayı yaralı bir şekilde yatarlar. Uzun bir iyileşme sürecinin ardından iyileşirler ve üçünün dostluğu devam eder.

2.3. Altı Ay Bir Güz

Altı Ay Bir Güz, 1996 yılında Bilge Karasu'nun ölümünden sonra yayımlanmıştır. Toplam 7 bölümden oluşan bu eser, yazarın ölümü dolayısıyla tamamlanamamıştır. Roman hikâye içinde hikâye, geçmiş, şimdi ve geleceğin farklı anlatıcılar tarafından anlatıldığı bir eserdir. Eserin başkahramanı D.H.A, yani Kerim'dir. Diğer kahramanların neredeyse tamamı geçmişten gelen bir anıyla birlikte kurguda var olur. D.H.A yani Kerim'in kendi hayatı, çocukluğu, İsa Bey ile olan ilişkisi, yakın aile fertleriyle olan anıları, yazmaya çalıştığı kitabı ve yazarlık hakkındaki düşünceleri esere hâkim olan olaylar olarak dikkat çeker. Kerim, kendi hastalığından dolayı sürekli olarak geçmişini, aile fertleriyle mutlu olduğu yılları hatırlar ve her hatırlayışında o günlere özlem duyar. Annesini, Didile'yi ve Ethem Razi'yi hatırlayarak iç geçirir.

Kerim, küçük yaşlardayken kendisinden büyük olan İsa adlı akrabasıyla geçirdiği yılları unutamaz. Onunla geçen her gününü özlemle hatırlayan Kerim'in ona karşı duyduğu yakınlık abi – kardeş ilişkisinden farklı bir anlam taşır. Kerim, küçüklüğünden beri müziği özellikle de piyanoyu çok sever. Her piyano çalışında mutlu olur. Ancak annesinin hastalığı, İsa Bey'in ölümü ve onu kaybetmiş olması kendi

hastalığıyla da birleşince geçmişteki yaşanmışlıklara karşı hep özlem duymasına yol açar. Kerim'in geleceği yoktur ve şimdisinde bile hep geçmişteki güzel günlerin tesiri ile yaşar. Melankoli ve paranoyanın etkisi altında olan Kerim, sürekli olarak ölümün bir gün kendisini de bulacağını düşünür ve ölüm düşüncesinin yarattığı korku kendisinde sanrılar eşliğinde yalnız bir hayat yaşamasına neden olur.

2.4. Mahrem

Elif Şafak'ın *Metis Yayınları* tarafından ilk olarak 2000 yılında yayınlanan *Mahrem* romanı, gerçek ile düşün, büyülü bir gerçekçilikle anlatıldığı, zamanda yaşanan sıçrayışlarla da çok sesliliğin hâkim olduğu postmodern bir romandır. Eserin odak noktasından bulunan Şişman Kadın, çocukluğundaki travma etkisi yaratan trajik olay yüzünden yemek yeme zorlanımı yaşar. Henüz çok küçükken tecavüze uğrayan Şişman Kadın, insanlara güvenme konusunda sıkıntılar yaşar. Çocukluğunda hiç tanımadığı bir adamın tecavüze uğrayan ve bu olayın bilincindeki en mahrem noktada kalmasını isteyen Şişman Kadın, bu travnatik olayın etkisiyle kendini yemeğe verir. İnsanların alaycı, aşağılayan bakışlarından çekinen Şişman Kadın, vapur seyahati sırasında tanıştığı Be-Ce'nin Hayalifener Apartmanı'ndaki dairesinden hiç çıkmak istemez. Özel bir kreşte yarım günlüğüne işe gitmesine rağmen işe gittiği her gün ona zulüm gibi gelir. Aslında kreşte veliler ve çocuklar tarafından sevilir. Ancak bu sevginin altında yatan asıl nedenin şişmanlığı olduğunu düşünür. Çünkü ona göre şişman insanlara çocuklar emanet edilir, onlara güvenilir. Kendisi de şişman olduğu için velilerin güvendiğini düşünür. Çünkü ev içinde insanların alaycı bakışları yoktur.

Roman çoksesli ve farklı olay katmanlarından oluşur. 1999 yılında başlayan romanda 1885 yılından 1648 yılına kadar uzanan bir zaman sarmalı vardır. Bu zaman sarmalları arasında birbirlerinden bağımsız kimi yönlerle de bağlantılı olaylar anlatılır. 1885 yılının İstanbul'undaki Pera'da bir tepede kurulan vişne rengindeki büyük çadırın doğu ve batı kapısından insanlarla akın akın gider. Bu büyük çadırın sahibi Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'dir. O, bu çadırın içinde insanların korkularına, zaaflarına, yasak olanın cazibesine, güzellin ve çirkinliğin insanların zihnindeki görüntüsüne hitap eder. Çadırın batıya bakan kısmından kadınlar doğuya bakan kısmından ise erkekler girer. Kadınların birbirlerine olan kıskançlığını ve düşmanlığını kullanan Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi, onların karşısına yeryüzünde görüp görebilecekleri en çirkin kadınları çıkarak gururlanı okşar. Kadınların her biri kendisinden daha kötü, daha çirkin ve daha

kadersiz olan Samur Kız'ı görebilmek için birbirleriyle yarışır. Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi, insanların zaaflarını ve istekleri çok iyi bilir. Onun annesi erkek çocuğu olmasını için çok dua etmiş biridir. Rüyasında saçsız ve sakalsız bir derviş görür ve o derviş bahçe bulunan karadut ağacının ince dallarına saçlarından kestiği örükleri bağlayarak orada kocasıyla birlikte olur. Bu birliktelik sonucunda hamile kalan kadın, erkek çocuk doğuracağı için çok mutludur. Altı kızın ardından doğacak olan ilk erkek çocuğun adına Memiş adını koyar. Memiş, doğduğunda ağlamayan, yüzü ilginç bir bebektir. Ebe, yüzü mum gibi saydam bir renkte olan bu bebeğin doğmaktan çok annesinin bedeninde aktığı düşünür. Bebeğin halası, onun kokusunun mum kokusuna benzediğini görür ve mum gibi saydam bedeninin bir süre daha geç kalırsa donacağını fark eder. Bebeğin donduktan sonra yüzsüz kalmaması için fındık kabuğunu ısıtıp katılaşmaya başlayan yüzüne şekil vermeye çalışır. Fındık kabuğunun karasıyla kaş, yanak, kirpik, burun çizer. Ancak vakit kalmaz ve tam gözlerini çizmeye sıra geldiğinde bebeğin yüzü katılaşmaya başlar ve bebeğin gözlerinin olduğu yere iki çizik atar. Daha sonra bebeği uzun yıllardır erkek çocuk bekleyen babasına gösterirler. Çok sevdiği karısının soğumuş bedeninin yanına bebeği yatırır ve bir daha bebeğe dönüp bakmaz. Odadan çıkarken erkek doğuracağına kız doğursaydı da yaşasaydı diyerek çok sevdiği karısına veda eder. Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi uyanık bir çocuktur. Ablaları tarafından çok sevilen ve el üstünde tutulan biridir. Ancak babası, oğluna hiç yakınlık göstermez. Oğlunun bulunduğu yerden hemen ayrılır. Büyüdüğünde bazı şeyleri daha iyi anlar. İnsanların ona mesafeli olmasının, onu gördüklerinde büyük bir şaşkınlık ve çekinceyle bakmalarının nedenini öğrenir. Tüm bunlara gerdek gecesinde kendisinden ayrılmak isteyen sağır ve dilsiz güzel karısının isteğiyle aynaya baktığında gözlerinin iki çizik halindeki görüntüsü de eklendiğinde insanlardan uzaklaşır ve hayattan zevk almamaya başlar. Muma benzeyen bedeninin erimesi için en sıcak yerlerde durmaya, aynalara bir daha bakmamaya ve evden çıkmamaya başlar. Bir süre sonra yaşadığı bu kötü hayatın sebebinin sevincini ve üzüntüsünü belli etmeyen iki çizik halindeki gözleri olduğunu anlar. Yaşamındaki tüm olumsuzların sebebi olan gözlerini kullanarak gözlere hitap etmeye ve gözleri yüzünden kaybettiklerini başkalarının gördükleriyle devşirmeye karar verir. Kadınların kendinden daha çirkin olan kadınları gördüklerinde içten içe mutluluk duydukları bildiği için vişne rengi çadırının içinde dünyanın en çirkin kadınlarını teşhir etmeye başlar ve bu çirkin kızın adı Samur Kız'dır.

Samur Kız'ın hikâyesi 1648 yıllarına kadar uzanır. Sibirya'nın kuzeydoğusunda Timofei Ankidinov adlı bir samur avcısı vardır. Sibirya'da deniz kıyısının biraz ilerisinde ters dönüş bir sepetin içinde bir oğlan çocuğu ömrünün en çetin günlerinden birini yaşar. Yerli kabilelerden birine mensup olan bu oğlan çocuğu üç gündür sepetin içinde yaşamaktadır. Ablasının ölümünden sonra şamansız kalan kabile için yaşlıların görüşüne göre en uygunu ölen şamanının yerine kardeşinin geçmesidir. Şaman için doğru kişi olup olmadığını anlamak isteyenler onu sınamaya başlar. Üç gün üç gece sepetin içinde kalması istenir ve sabır ederse sepetten şaman olarak çıkacağı söylenir. Samur avcısı olan Timofei Ankidinov sepetin olduğu tarafta kıyıya yakın bir yerde bir karartı fark eder. Bu karartının dev bir samura ait olduğunu anlar. Yanındaki denizciye bir şey söylemeden karartının olduğu yere doğru kızağı çevirir. İzleri fark eder ve izlerin bir tepeciğin üzerinde son bulduğunu görür. Tepeciği oluşturan şaman olmak için üç gündür sepetin içinde bulunan çocuğa aittir. Sepetin ilk gördüğünde büyük bir heyecan duyar. Denizci tuzak olabileceği söylemesine rağmen Timofei Ankidinov, onu dinlemez ve büyük bir hiddetle elindeki kamayı adama saplar. Deniz olduğu yerde kanlar içinde kalarak ölür. Dışarda bunlar olurken sepetin içinde olan oğlan ile samur tek bir ruh olmak üzeredirler. Samur ile oğlan arasındaki bu mahrem an, sepetin açılmasıyla sonlanır. Oğlan ile samurun kendi gövdeleri öbüründeyken tılsım bozulur ve birbirlerinden ayrılmak için çırpınırlar. Ancak çırpınışlar fayda vermez. Şaman olacak olan oğlan yarı samur yarı insan olarak kalır. Çirkinlik abidesi olan bu görüntü Timofei Ankidinov'un dikkatini çeker ve onu alarak kürk ticareti yapan Tobolsk askeri valisine götürür. Vali, yarı insan yarı samur olan bedeni gördüğünde çok para kazanacağını düşünür ve insanlara bu çirkinliği izletmeye karar verir. Samur-Oğlan'dan çok para kazanan Tobolsk askeri valisi, bir gün samur oğlanın hastalandığını görür ve onu kaybetme korkusundan dolayı çiftleştirmeye karar verir. Fahişelerden biriyle Samur-Oğlan'ı çiftleştirir ve aylar sonra fahişe ikiz çocuklar dünya getirir. İlk doğan normal bir insan gibidir ancak ikinci doğan bebeğin gövdesinin üstü insan alt tarafı samura benzer. Asırlar boyunca samur-çocukların ikizleri olur ve Tobolsk askeri valisinin çocukları, çocuklarının çocukları biri oğlan biri kız doğan bu samur-bebekleri halka göstererek servetlerine servet katarlar. Ancak asırlar sonra babasından devraldığı bu işi sürdürmeye hevesli olmayan bu adam çirkinlerin en çirkini olan Samur-Kız'a müşteri çıkınca satar ve Samur-Kız Batı'ya İstanbul'a doğru çıkar.

1999 yılının İstanbul'unda Be-Ce'nin sevgilisi olan Şişman Kadın, Hayalifener Apartmanı'na gider. Apartmanın giriş kapısına sıkışan hırkası sıkışır. Apartmanda oturan yaşlı bir adam yardım etmeye çalışır. Yaşlı adam yardım ederken apartmana girmek için bekleyen kadınlar kısık sesle birbirleriyle konuşur. Şişman kadın onların konuşmalarını duyar ve alaycı bakışlarına maruz kalır. O anki halinden büyük bir utanç duyar. Yaşlı adam hırkayı kurtarmaya çalışırken kımıldamadan duran Şişman Kadın'a sevgilisi Be-Ce2nin resim atölyesindeki halini hatırlar ve onun seksen santim boyu ile birlikte orantısız bedenini atölyede resim yapan gençlere büyük bir kayıtsızlık içinde sergilemesine anlam veremez. Be-Ce'nin öğrencilere çıplak bir halde poz verirken gören Şişman Kadın, büyük bir stres yaşayarak tırnaklarını yemeye başlar. Be-Ce'nin yerine kendini koyar. Kat kat olmuş göbeğiyle birlikte kendisinin çırılçıplak poz verdiğini aklına bile getiremez. Be-Ce'nin poz verirken iki küçük çizgi haline dönüşen gözleri ile birlikte öğrencilerin onun çıplak bedenine bakışlarını hatırladığında büyük bir utanma hisseder. Hayalifener Apartmanı'nda Be-Ce ile yaşamaya başlayan Şişman Kadın, onunla birlikte sokağa çıkmak istemez. İkisinin yan yana geldiği bir görüntü insanların fazlasıyla dikkatini çeker. Şişman Kadın 130 kilodan fazla iri yapılı ve göbekli biriyken Be-Ce 80 santimlik boyuyla yanında küçücük kalır. Bu orantısız görüntü insanların dikkati çeker ve hemen fısıldaşmalar başlarlar. Vapurda Be-Ce fotoğraf çekerken tanıştıklarında lokantaya birlikte yemek yemeye gittikleri o ilk gün, Şişman Kadın insanların bakışlarını görür. Onların fısıldaşmalarını ve içten içe güldüklerini fark eder. Ancak Be-Ce bu durum karşısında bir çekince duymaz ve insanların bakışlarına aldırmaz. Şişman Kadın insanların alaycı bakışlarından çekindiği için bir arada dolaşmak istemez. Dolaşma çıktıklarında tanınmamak için tebdili kıyafetler giyerler ve o şekilde sokağa çıkarlar. Ancak başlangıçta iyi giden bu birliktelik Be-Ce'nin nazar adını verdiği sözlüğü tamamlamayı saplantı haline getirmesi ilişkilerinde sıkıntılar yaşamalarına yol açar.

1885 yılının İstanbul'undaki Pera'da vişne rengindeki çadırın doğu kapısından içeri giren erkekler güzeller güzeli La Bella Anabelle'yi görmeye gelirler. Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi, inşaların zaaflarından nasıl para kazanılacağını çok iyi bilir. Kadınların diğer kadınlara karşı olan düşmanlığını ve kendinden çok daha çirkin olanları gördüklerinde yaşadıkları mutluluğu kullanan Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi güzel bir kadınla da erkeklerinden en büyük zaafını kullanarak para kazanır. Fransa'da Madame de Marelle'nin güzeller güzeli kızı olan La Bella Anabelle sahneye çıktığında herkes ona

bakar. Duru güzelliği ve dikkat çeken görüntüsünden tüm erkekler mest olur. 1868 yılının Fransa'sında Marelle doğum sancısı çekmesine rağmen hiçbir ses çıkarmaz ve kıpırdamaz. Kendine acısına kayıtsız kalarak ceza çektirmek ister. Çünkü malikânesine yardımcı olarak alınan şeytanın elçisi olarak tanımladığı genç ve yakışıklı adamla birlikteliğinin mahsulü olan bu doğumdan dolayı kendini Tanrı karşısında cezalandırmak ister. Doğumda biri oldukça çirkin diğeri ise alabildiğine güzel iki bebek dünyaya getirir. Çirkin bebeği, Tanrı'nın cezalandırmasının bir sonucu olarak gören Marelle, onu sahiplenirken güzeller güzeli olan diğer bebeği şeytanın elçisi olarak gördüğü yakışıklı gence benzettiğinden dolayı nefret eder. Onu emzirmek bile istemez. Köyden bulunan bir kadın sütannelik yaparak çocuğun büyümesi sağlanır. Kocası Monsieur Marelle evlendiğinden beri karısının ilgisizliği ve mesafeli duruşu karısından aldığı bir notla değişir. Notta nehrin kıyısına gelmesi gerektiği belirtilir. Nehrin kıyısına giden adam, karısının hiç konuşmadan üzerini çıkardığını görür ve orada karısıyla birlikte olur. İkiz bebeklerin bu birlikteliğin sonucunda doğduğunu düşünür. Monsieur Marelle kitaplarla dolu olan odada bir tablo görür ve tablonun hikâyesini sütanneden dinler. Söylentiye göre vaktiyle köyde yaşayan yakışıklı ve genç bir adama malikânenin sahibi olan dul bir kadın âşık olur. Fakat delikanlı onu istemez. Kadın çok acı çeker. Bir müddet sonra delikanlı ortadan kaybolur ve ölüsünü ormanda bulurlar. Dul kadın, delikanlının ölmesine çok üzülür. Monsieur Marelle anlatılan bu hikâyeden çok etkilenir ve tablodaki delikanlının yüzünün ikiz bebeklerden güzel olana çok benzediğini fark eder ve La Bella Anabelle'den nefret etmeye başlar. Yıllar geçer ve biri güzel diğeri çirkin olan ikizler büyür. Anne güzeller güzeli olan Anabelle'yi hiç sevmez. Yıllar sonra gezici kumpanyası malikânenin kapısını çaldığında beklemediği bir sonuçla karşılaşır ve Anabelle'yi satın alır. Anabelle kumpanya ile birlikte İstanbul'a gider. İstanbul'da Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin vişne rengi çadırında güzelliğini sergileyerek erkekleri mest etmeye başlar.

1999 yılının İstanbul'unda Be-Ce Nazar adını verdiği sözlüğünü bitirmeye çalışır. Sözlüğü bitirmek onda saplantılı bir uğraşa dönüşür ve bu saplantılı uğraş sırasında Şişman Kadın'ın kalbini de kırar. Kreşte çalışan Şişman Kadın, insanların kilosunu ima eden sözlerinden ve bakışlarından bıktığı için işi bırakır. Kalabalıklar içinde yaşamak istemez. Bundan dolayı işi bırakır ve kendini güvende hissettiği Hayalifener Apartmanı'nda yaşamaya başlar. Bu süre zarfında morali düzelir ve rejim yaparak kilo vermeye başlar. Ancak bir gün Be-Ce sözlüğünü bitiremediği için öfkeye kapılır ve öfkeli

bir halde Şişman Kadın'ın kilosuyla alay eder. Bu alaycı konuşma, Şişman Kadın'ın büyük bir hayal kırıklığı yaşamasına yol açar. Değer verdiği bir insanın kendisini aşağılayan ve alaya alan yaklaşımı tekrar yemek yemeye başlamasına neden olur. Yaşadığı hayal kırıklığının etkisiyle buzdolabında ne varsa yer. Be-Ce masanın başında bitirmek için uğraştığı sözlüğüne baktığında sözlükteki "şişman kadın" başlığını görür. Başlığın altında yazanları okuduğunda çok üzülür ve Be-Ce'nin geçmişini araştırmak istediğini anlar. Nazar Sözlüğü'nün esin kaynağı ve malzemesi olduğunu fark eder. Vapurda Be-Ce ile karşılaşmasının ardından gelişen olayları zihninden geçirdiğinde onun içinde bir meşgale aracı olduğunu anlar. Kullanılmış olduğunu düşünen Şişman Kadın, yaşadığı hayal kırıklığın etkisiyle bunalıma girer ve daha çok yemeğe başlar. Bir süre sonra da yaşadığı bu hayata dayanmayarak gazı açar ve intihar eder.

2.5. Oyuncu

İlk olarak 1981 yılında yayımlanan *Oyuncu*, 17 bölümünden oluşmaktadır. Erhan Bener'in 1998 yılındaki eklemeleriyle kapsamı genişleyen romanda ünlü bir yazar olan Kerim Turgut'un hayat hikâyesinden kesitlere yer verilir. Onun çocukluğu çocukluğundan itibaren edindiği yakın arkadaşları, ebeveynleri ile olan ilişkisi, dünya görüşü, aşkları, evliliği, çocuklarıyla olan ilişkisi ve tutuklanması gibi yaşamına dair çok sayıda olay eserin kurgusunda yer alır. Romanda sık sık geriye dönüşlere yer verilir. Olaylar tekdüze bir zaman diliminde olağan akış içinde gerçekleşmez. Eserin bir bölümünde Kerim Turgut'un çocukluğu ile okul yılları anlatılırken başka bir bölümde olgunluk yaşlarındaki aşklarına yer verilebilmektedir. İki ayrı hikâyenin yer aldığı eserde Kerim Turgut'un yazar kimliğinin etkisiyle yazılan fakat tamamlanamamış bir başka roman daha yer alır.

Kerim Turgut içine kapanık, duygusal, kolay incinen, kadınlara yönelik davranışlarında çoğu zaman kabalaşan, çocuklarına bağlı, eşini sevmesine rağmen aile kurumunun özgürlüğünü sınırladığını düşünerek eşini aldatan biridir. Çocukluğundan itibaren insanlarla kurduğu ilişkilerinde hep bir oyun içinde olur. Göründüğü gibi olmamaya, asıl düşündüğünü söylememeye, duygularını farklı yansıtmaya ya da duygularını gizlemeye çalışır. Herkesle bir oyuncu gibi farklı farklı ilişkiler kuran Kerim Turgut, sanatçı kimliğinin etkisiyle farklı ruh hallerine bürünür. Ancak bu farklı ruh hallerinde çoğu zaman samimi olur. Kadınlarla olan ilişkilerinde ve romanlarındaki kadın karakterlere karşı alaya alan düşmanca tavrı, gerçek hayatındaki kadınlarla olan

ilişkilerine de yansır. Hem Nihal hem Günseli ile olan birlikteliklerinde çoğu zaman onları hayal kırıklığına uğratmış, alaya alan iğneleyici konuşmalarla kalplerine kırmıştır. Ancak bu iki kadında onu sevmekten asla vazgeçmemişlerdir.

Kerim Turgut, asker olan babası Turgut Bey'in binbaşı rütbesindeyken Erzincan, Bursa, Gaziantep ve Ayvalık gibi yurdun farklı bölgelerinde çocukluğunu geçirmiştir. İlköğrenimine başladığı bu yerlerde uzun süre kalmadıklarından dolayı sağlıklı arkadaşlıklar kuramamıştır. Duygusal ve kırılgan yapısı dolayısıyla okuldaki arkadaşları tarafından dışlanmıştır. Babasının Ayvalık'a tayin olması ve ardından da Balıkesir'de göreve başlaması Kerim Turgut'un yeni arkadaşlar edinmesini sağlamıştır. Abdullah, Ali, Sedat, Orkun ve Erdem ile olan dostluğu çocukluktan başlayarak üniversite yıllarına kadar sürmüştür. Hem lise hem de üniversite yıllarında abisi olan Selim ve diğer yakın arkadaşları ile birlikte ülkedeki siyasi iklimin de etkisiyle dünya görüşleri şekillenir. Kerim Turgut, devrime inanan, komünizm ile yönetildiğinde ülkenin refaha ereceğini düşünen, sol bir dünya görüşüne sahiptir. Onun siyasi görüşündeki bu bakış açısı uzun yıllar boyunca sıkıntılar yaşamasına, fişlenmesine, korkuya kapılmasına ve hâkimlik stajı sırasında 1951 yılında tutuklanmasına yol açar. Kerim Turgut gibi Ali, Orkun ve Erdem de tutuklanmış, üniversite yıllarında sıkıntılar yaşayarak farklı siyasi görüşten olan insanların baskılarına maruz kalmışlardır. Geçen yıllar içinde hem ünlü bir avukat hem de eserleri farklı dillere çevrilmiş ünlü bir yazar olan Kerim Turgut, yakın çevresiyle olan ilişkilerinde hep sıkıntılar yaşamıştır. Albay emeklisi olan babası Turgut Bey ile annesi Sacide Hanım arasında yaşadığı sıkıntılar annesi ile babasının ölümünden suçluluk duymasına neden olmuştur. Babası sert yapılı gerektiğinde dayağa başvuran, duygularını kolay kolay belli etmeyen bir yapıya sahiptir. Babasından abisi Selim ile birlikte uzun yıllar yediği dayaklar babasına karşı mesafeli durmasına yol açmıştır. Bu yol açış annesine daha çok bağlanmasıyla sonuçlanır. Sacide Hanım'ın kocası öldükten sonra Kerim Turgut'un yanına taşınması, annesinin Nihal ile çekişme içinde olmasına neden olmuştur. Bu çekişme sırasında Kerim Turgut'un 20'li yaşlarındaki genç bir kadınla olan gönül macerası annesi ile karısının arasındaki anlaşmazlığı görmesine engel olmuş. Gelin ile kaynananın kavga etmesi sonucunda Sacide Hanım evden ayrılmak zorunda kalmıştır. Bu ayrılık sürecinden birkaç ay sonra Sacide Hanım'ın ölmesi, Kerim Turgut'un bunalım geçirmesine, annesinin ölümünden kendisini sorumlu tutmasına ve suçluluk duymasına yol açmıştır.

Hayatı boyunca çok sayıda kadınla birlikte olan Kerim Turgut, bu kadınlar içinde uzun süre birliktelik kurduğu iki isim vardır. Bunlardan birincisi çocuklarının annesi Nihal diğeri de kendisi gibi yazar olan Günseli'dir. Nihal ile aynı apartmanda oturan Kerim Turgut, zamanla birbirlerini tanımış ve bu tanışma bir süre sonra evlilikle sonuçlanmıştır. Nihal, sevecen, cana yakın ve insanlara yardım etmekten mutluluk duyan bir karakter özelliğine sahiptir. Ancak eşinin kendisinden 15 yaş küçük olan Günseli ile ilişkisi Nihal'in geçen yıllar içinde mizacındaki sevecenliği kaybetmesine, eşinin Günseli ile olan ilişkisinden dolayı bunalımlar geçirmesine ve boşanmayı düşünmesine yol açmıştır. Ancak çocukları için kaygılanması, eşini hala daha sevmesi ve nikâhlı olduğu için asıl kadın düşüncesinin zihnine hâkim olmasından dolayı boşanmaktan vazgeçer ve Günseli'yle sessiz bir mücadeleye başlar.

Günseli, Kerim Turgut'un *Düşün* adlı dergisine bir mektup gönderir. Mektuptaki içten samimi cümleler Kerim Turgut'u etkiler ve Günseli'nin şiirini dergide yayınlar. İlk başlarda iki dost olarak başlayan bu ilişki zamanla sevgili boyuta taşınır ve 25 yıl boyunca sürer. Günseli, Kerim Turgut ile tanıştığında 30 yaşındadır ve daha önce uzun soluklu bir ilişkisi olmamıştır. Erkeklerle olan ilişkilerinde hep pasif konumda olmuş ve o zamana kadar Barış dışında herhangi bir erkeğe karşı beslediği hisler dostluktan öteye geçmemiştir. Kerim Turgut'un hem yazar kimliğine hem de cana yakın tavrına âşık olur. 25 yıl boyunca ünlü yazar Kerim Turgut ile olan birlikteliklerini bir oyunun içinde sürdürürler. Bu oyunda yalan, kıskançlık, olduğundan farklı görünme ve zaman zaman hislerini gizleme vardır. İlişkilerinde çalkantılı bir dönem yaşadıklarında kitaplarını basan yayınevinin sahibi Ziya ile kısa süreli bir birliktelik yaşasa da Kerim Turgut'a karşı olan hisleri baskın gelir ve birlikteliklerine devam ederler. Kerim Turgut ile olan gizli ilişkileri gece yarısı uğradıkları silahlı saldırı sonucunda tüm Türkiye tarafından bilinir haline gelmiş ve bu olay sonucunda her ikisinin de kitapları yok satmıştır. İlişkilerinin açığa çıkması Nihal'in kıskançlığını daha da arttırmış ve Günseli'yle bir çatışma halinde olmalarına neden olmuştur. Kerim Turgut'un hem Nihal hem de Günseli ile oynadığı oyun daha da derinleşmiştir. Yaşamı boyunca yaşadıklarını anlattığı kendi hayatını kurgulayarak kaleme aldığı ancak bir türlü tamamlayamadığı *Oyuncu* romanında yakın çevresini nasıl irade etmeye çalıştığını, insanlarla olan ilişkilerinde yalan ile gerçek arasındaki farkı birbirine yakınlaştırarak kurduğu ilişkileri anlatır. Ancak tamamlayamadığı bu romanını Paris'te bulunan kızı Meltem'e göndererek onun

tamamlamasını ister. Bu isteğini gerçekleştirebilmek için hazırlık yapar. Romanın dökümünü postalamak istese de Günseli ile birlikteyken geçirdiği kalp krizi sonucu bu amacını gerçekleştiremez. Kerim Turgut hastanede yatarken Günseli çekmeceye büyükçe bir zarfın içine konmuş olan romanın dökümlerini bulur ve okumaya başlar. Romanda Kerim Turgut'un çocukluğu, ergenlik yılları, anne ve babasıyla olan ilişkisi, okul yıllarındaki arkadaşları, sevgilileri, ayrılıkları, aldatmaları, fişlenmesi, çocuklarıyla olan ilişkisi, tutuklanması, hastalıkları, bunalımları, yazarlığı, romanları, siyasi görüşü ve avukatlık mesleği gibi çok sayıda konunun yer aldığını fark eder. Günseli *Oyuncu* adlı romanı kendisinin bitirmesi gerektiğini düşünür. Romanda Kerim Turgut'un çocukluğundan başlayarak 70'li yaşlarına kadar yaşadıklarının okuması yapılır.

Eşi Nihal ve çocukları Cüneyt, Erdinç ve Meltem babalarının sağlığı için endişe duyarlar. Her biri özellikle de Cüneyt ile Meltem babalarıyla olan ilişkilerini, onu ne kadar çok sevdiklerini dile getirir ve romanda onların babalarına her yanlıştan azade olan kutsayıcı bir gözle baktıkları görülür. Kerim Turgut çocuklarına düşkündür ama sevgisini göstermede sıkıntılar yaşar. Erdinç'in devrim düşüncesiyle hareket ederken şiddete başvurması sonucunda yaşanan olaylar nedeniyle tutuklanması, Kerim Turgut'un oğlunu hapisten kurtarmak için gösterdiği çaba ve ardından Paris'e göndermek için verdiği uğraş çocuklarına olan düşkünlüğünü göstermektedir. Ancak Erdinç'in Paris'ten ayrılarak Amerika'ya gitmesi ve orada dul bir kadınla evlenerek vatandaşlığını alması Kerim Turgut'un oğluna cephe almasına yol açar. Onun adını bile duymak istemez. Tüm bu yaşananların yer aldığı ama bir türlü bitirilemeyen *Oyuncu* romanı Kerim Turgut'un hastane odasında durumu iyiye giderken ömrü boyunca yakın çevresiyle oynadığı oyunlarla birlikte ölmesiyle son bulur.

2.6. Böcek

Erhan Bener'in 1982 yılında *Adam Yayınları* tarafından ilk baskısı yapılan romanında Recai adlı bir polisin 24 saati anlatılır. Geriye dönüşlerle kapsamı genişleyen eserde Recai Bey'in çocukluğu, annesi ve dayısıyla yaşadığı sıkıntılar, kardeşinin ölümünden dolayı duyduğu suçluluk duygusu, polis okulu yılları, kadınlarla olan iletişimi, evliliği, geçim sıkıntısı ve travmaları eserdeki çatışmaların ana izleğini oluşturur.

Recai Bey, sert mizaçlı, insanlarla ön yargılarla yaklaşan, kuşkucu, böceklerden nefret eden, polis kimliğinin verdiği yetki sayesinde insanları aşağılayan, onlara şiddet uygulayan, her türlü insani duygudan uzak, paranoyalarının eseri olan, bir hayal dünyasının esiri olan, gerçekle düşü ayırt edemeyen, kadınlardan nefret eden ve cinsellikten iğrenen bir karakter özelliğine sahiptir. Eserde 3 ay öncesine kadar, komiser olduğundan dolayı sözü dinlenen, otoritesini koruyan, her dediğini yaptıran ve saygı duyulan biriyken geri göreve alınır ve bu geri görev alınmasından itibaren ruhsal açıdan sıkıntılar çekmeye başlar. Geçmişte çocukluğunda yaşadığı travmaları tekrar gün yüzüne çıkar. Kendisine tahsis edilen küçücük bir odada günlerini sürekli gazete okuyarak geçirir. Bu süre zarfında kırılgan bir ruh haline sahip olan mizacı daha da kötüleşmeye başlar. Çok sarhoş olduğu bir gün çalıştığı yerde görevli olan Haşmet Hanım'ın evine gider. Orada Haşmet Hanım'ın kendisine saldırması, yoğun bir cinsel açlıkla üzerine atılması ve bu birliktelik sırasında Haşmet Hanım'dan gelen pis koku, Recai'nin kadınlara yönelik olan ön yargısı ile nefretini daha da belirginleştirir. Geçmişte Binnur ile yaşadığı birliktelik boyunca kadınlara olan nefretini Haşmet Hanım ile daha da fazla perçinlenir.

Recai Bey'in Binnur ile olan birlikteliği bir akşam anarşiden ve eylem faaliyetlerinden dolayı gözaltına alınan onlarca insan ile birlikte karakola gelmesiyle başlar. Binnur'un çirkinliği, zayıflığı, pasaklı görüntüsüne rağmen ondan etkilenir. Onun diğer suçluluklardan farklı olan ürkek görüntüsü Recai Bey'i etkiler. Binnur'u gün boyu nezarette tuttuktan sonra akşam salınmasını emreder. Akşam olduğunda ikisi de aynı anda karakoldan çıkar. Binnur'a evine gitmesini söyler. Binnur ise bu saate eve giderse babasının ona çok kızacağını ve döveceğini söyler. Recai Bey o yaşına kadar sürekli olarak temkinle hareket eden mizacı kendinden beklenmeyecek bir şekilde onu evine getirmesiyle değişir. Binnur, günlerce Recai Bey'in evinde kalır. Onun yatağında yatar, elbiselerini giyer. Sabahtan akşama kadar şarap içip aşk romanları okur. Bir akşam arkadaşlarının onun evinde bir kadın olduğunu ima eden sözlerinden çok etkilenir ve onların ima ettiği gibi birlikteliğin olmayışından dolayı kendine kızar. Bu kızgınlık ile birlikte şiddetlenen cinsel açlık Binnur'a saldırmasına neden olur. Binnur kendini savunur ve hakaret etmeye başlar. Erkeklerden nefret ettiğini belirtir. Recai'nin Binnur ile evliliği boyunca karı – koca birlikteliğinden çok birbirinden nefret eden iki insanın zorunlu birlikteliği hissedilir. Evliliklerinin ilk gecesi yaşanan cinsel birliktelikte sonra bir daha birlikte olmazlar. Evin içinde her an birbirlerine hakaret ederler. Binnur, odasından

dışarıya çıkmaz. Günlerini şarap içip kitap okuyarak geçirir. Kıyafetlerini aylarca değiştirmez. Misafir kabul etmez. Sürekli olarak erkeklerden nefret ettiğini söyleyerek Recai'ye hakaretler eder. Binnur'un erkeklere karşı olan nefreti, kadınlara karşı ilgi duymasıyla sonuçlanır. Komşularından olan şişman bir kadınla olan birlikteliğini yakalan Recai, Binnur'u döver. Binnur ise yaptığından hiçbir pişmanlık ya da utanç duymadan Recai'nin saldırısına karşılık verir. Ona hakaretlerde bulunur. Evliliklerinin başlangıcında Recai Bey, yapıcı olmaya çalışsa da Binnur'un sert mizacından dolayı zamanla o da sert, kaba ve acımasız olmaya başlar. Öyle ki Binnur'un astım ilacını vermeyip onun yanında boğulmasını izleyerek ölümüne neden olur.

Binnur'un ölümünden sonra daha da içine kapanan Recai, oturduğu apartmanda yaşayan 25 yaşlarında güzel bir kadının kendisine yardım etmesine ve iyi davranmasına anlam veremez. Paranoyalara yatkın olan ruh hali, onun anarşistlerle ortak olduğunu, bu yüzden kendisine yakınlık gösterdiği ve fırsat bulduğunda anarşist sevgilisine kendisini öldürteceğini düşünür.

Tüm kadınları orospu ve çıkarcı olarak gören Recai, çocukluğunda kız kardeşinin ateşin üzerine düşmesi sonucunda yanarak ölmesi, annesi Sultan Hanım'ın kendisine düşmanlık beslemesine yol açar. Annesinin Recai'yi çocukluğundan itibaren sürekli olarak aşağılaması, dövmesi ve nefretini dile getirmesi, annesi özelinde tüm kadınlara karşı nefret beslemesine, onları çıkarcı olarak sınıflandırmasına neden olur. Kardeşinin ateşin üzerine düştükten sonra odanın alev alması, kardeşini kurtarmaya çalışırken oda da bulunan kedinin de yanması ve bu sırada ortaya yayılan yanık et kokusu, Recai Bey'in ömrü boyunca temizlik hastası olmasına, kokuya hassasiyet göstermesine, et yiyememesine, alışkın olmadığı her kokuda kardeşinin yanmış bedeninden yayılan kokuyu hatırlayarak travma yaşamasına yol açar.

Geçmişin ruhunda yarattığı travmanın etkisiyle oluşan nevrozları herkesten şüphe duyarak paranoyak davranışlar sergilemesine neden olur. Bu paranoyalar evinde gördüğü böceklerle bir mücadeleye girişmesiyle sonuçlanır. Böceklerin adını andığında boğulacakmış gibi hisseder. Evin her yerinde böcek olduğunu düşünmeye başlar ve eczaneden aldığı ilaçları evin muhtelif yerlerine gerektiğin fazla döker. Hastalanmaya başlar. Hastalık ve yorgunluk geçen gecenin sabahında markete gider. Marketten çıktığında birden yere yığılır ve ağzından kan gelmeye başlar. Eczanedeki çocuk, gazete

satan kişi ve apartman komşusu olan genç kız yardımına koşar. Özel hastaneden çağırılan ambulansla bindirilerek hastaneye götürülür.

2.7. Hakkâri'de Bir Mevsim

Ferit Edgü'nün ilk olarak 1977 yılında *Ada Yayınları* tarafından yayınlanan *Hakkâri'de Bir Mevsim* adlı romanı, iki bölümden oluşmaktadır. Romanda Hakkâri'nin bir dağ köyüne öğretmen olarak atanan eski bir denizcinin yaşadıkları şiirsel bir üslupla anlatılır.

Soğuk, metrelerce karın yağdığı, aylarca kimsenin uğramadığı Hakkâri'deki bir köye öğretmen olarak gönderilen anlatıcının dillerini dahi bilmediği insanlarla olan ilişkisi, çocuklarla olan iletişimi, yaşadığı zorluklar çarpıcı bir şiirsel üslupla dile getirilir. Eski bir denizci olan anlatıcı, köye vardığında okulun durumunu ve yokluk içinde yaşayan insanları gördüğünde şaşırır. İnsanların yüzlerindeki çaresizliği, kabullenişi ve kendi kendilerine yetebilmedeki azimleri öğretmeni etkiler. Köyde insanlarla ve öğrencilerle tanıştıktan sonra tek bir caddeden ibaret olan Hakkâri'nin merkezine gider. Orada hem kendi ihtiyaçları hem de çocukların okul ihtiyaçlarını almak için Hakkâri Milli Eğitim Müdürlüğü'ndeki ilköğretim müdürü ve felsefe-sosyoloji-mantık öğretmeniyle görüşür. Onların okulun ihtiyaçlarına karşı olan kayıtsızlığına şaşırır. Oradan ayrılarak okulun ve kendisinin ihtiyaçları için şehirde dolaşmaya başlar. Caddede bir kitapçı görür. Kapısından içeri girer. Kitapçının sahibi olan yaşlı adam, öğretmeni büyük bir sevecenlikle karşılar. İkisi sohbet etmeye başlar. Kitapçı hem öğretmen için hem de okuldaki çocuklar için kitaplar seçerek hepsini bir gazete sarar. Parasını daha sonra tekrar geldiğinde vermek üzere kitapçıdan ayrılır. Süryani olarak isimlendirdiği kitapçıdan ayrıldıktan sonra Vali'nin kendisini çağırması üzerine makamına gider. Vali, buradaki otoritenin kendisi olduğunu, dikkatli olması gerektiğini, hiçbir işe karışmadan sadece işine konsantre olmasını isteyerek uyarılarda bulunur. Öğretmen, Vali'nin bu uyarılarına bir anlam veremeyerek makamından ayrılır.

Hakkâri'nin merkezinden atandığı okula aynı gün dönüş aracı olmadığı için geceyi bir handa geçirmek zorunda kalan öğretmen, geçmişini, şimdisini ve gelecekte olması muhtemel olayları kaldığı odada uzun uzun düşünür. Sabah olduğunda Süryani adlı kitapçının yanında bulunan berbere giderek tıraş olur. Tıraş olurken yüzüne dikkatlice bakar. Çünkü burada insanların ona başka bir gezegenden gelmiş farklı bir

varlık gibi bakmasından dolayı bunalıma girer. Yüzüne dikkatlice aynada bakar. Bu ben miyim diyerek kendine duyduğu yabancılığı ruhunda hisseder.

Kentten atandığı köye doğru bir kamyonun kasasında hayvanların arasında gider. Köye vardıktan bir süre sonra bir bebeğin rahatsızlandığının haberi gelir. Köyün muhtarıyla birlikte hastalanan bebeğin evine giderler. Öğretmen bebeğin öldüğünü fark eder ve ağlamaya başlar. Sabah olduğunda bebeği toprağa gömerler. Bebeğin ölümünü aklından çıkaramayan öğretmen kâbuslar görmeye başlar. Tüm bu kötü atmosfer içinde okulda çocuklarla ilk dersini yapar. Çocuklarla farklı dillerde konuşsa da zamanla onlara alışır. Köyde bulunan insanlar zaman zaman ziyaretine gelir. Bu gelenlerden biri de kendisini öğretmen gibi yabancı hisseden Halit'tir. Halit çok küçükken anne ve babasını kaybetmiş biridir. Muhtarın ikinci karısı olan Zazi, Halit'in kız kardeşidir. Halit, öğretmene mektuplar getirir. Bu mektuplarda öğretmene ne yaptığı ve nasıl olduğu sorulmaktadır. Öğretmen kimden geldiğini bilmediği bu mektupları okur ve sevgiliden gelen bu mektuplar onun az da olsa mutlu olmasını sağlar.

Öğretmen metrelerce karın yağdığı, köyün kendi insanından başka kimsenin aylarca uğramadığı bu yerde bunalımlar geçirir. Her geçen gün bir salgın şeklinde ölen bebeklerin durumu onu çok üzer. Psikolojisi bozulur. Her şeye isyan edesi gelir. Valiliğe yazılar yazar. Köyden karlar arasında bata çıka şehre adamda gönderir. Doktor gönderilmesini ister. Ancak yoların kapalı olmasından dolayı bu istediği gerçekleşmez. Tüm bu yaşanan olumsuzluklar arasında yalnızlığın vermiş olduğu ruhsal bunalım ile birlikte arzu ve isteklerinin yarattığı baskılayıcı etkiden dolayı rüyalar görmeye başlar.

Bir akşam öğretmenin kaldığı yere Halit gelir ve birlikte çay içerler. Halit, tıpkı kendisi gibi öğretmene burada yabancı olduğunu söyler. Karşı tepede tamamlanmamış bir evinin olduğunu ve evini tamamlayacağını belirtir. Öğretmen neden evini tamamlamadığını sorduğunda hapse düştüğünü bundan dolayı tamamlayamadığını söyler. Öldürülen iki Acem yüzünden tutuklandığını söyleyen Halit iftiraya uğradığını belirtir. Öğretmen Halit'i sıkıştırır. Acemleri Halit öldürmese de öldüreni bildiğini onun yüzüne söyler. Delil yetersizliğinden tahliye olan Halit, ağasının sayesinde salındığı belirtir. Halit, babasını çok küçük yaşta kaybettiğini, annesini hiç bilmediğini, kendisine ve kız kardeşine ağasının baktığını, ona minnet ettiğini, yap dediğini yaptığını çaresiz gözlerle söyler. Bu konuşmalardan sonra uzun süre Halit gelmez. Öğretmen Halit'in

gelmeyişini rüyalarında görmeye başlar. Onun tekrar yanına gelmesini ister. Bir gün Halit'in kardeşi olan Zazi oğlu Fazıl'la birlikte öğretmenin yanına gelir. Zazi oğlu Fazıl aracılığıyla öğretmenden kocası olan muhtarla konuşarak başka bir kadınla evlenmemesini, kuma istemediğini söylemesini ister. Zazi, eğer muhtar kuma getirirse kendisinin gideceğini bu törenin değişmesinin gerekliliğini söyler. Öğretmenden muhtarla konuşarak kuma getirmesine engel olması için yardım ister. Öğretmen yardımcı olacağını belirtir.

Eskiden denizci olan öğretmen Hakkâri'nin merkezindeki kitapçıdan aldığı kitapları okur. Kente tekrar gidebildiğinde Süryani olan kitapçının dükkânına tekrar giderek aldığı kitapların parasını ödemek için uğrar. Ancak dükkânın kapalı olduğunu fark eder. Yanındaki tıraş olduğu berbere neden kapalı olduğunu sorduğunda gençler tarafından dükkânın taşlandığını, kitapların ateşe verildiğini öğrenir. Berber, Süryani'nin kitapları yakmamaları için onlara yalvardığını ancak söz dinletemediğini söyler ve ertesi günü çoluğunu çoğunu alarak buradan gittiğini öğrendiklerini belirttir. Öğretmenin kente tekrar geldiğini öğrenen Vali, onu makamına çağırır. İlk başlarda çok neşeli olan Vali bir süre sonra sertleşir. Ona dikkatli olması konusunda uyarır ve bir daha dilekçe yazmamasını tembihler. Köye tekrar döndüğünde bilinmeyen sevgiliye ve özlemine duyduğu diğer insanlara mektup yazar. Mektubunda köyde bakımsızlıktan ölen bebekleri, insanların çaresizliğini, Zazi'nin kumaya direnişini, karda yalınayak yürüyen çocukları anlatır.

Karlar erimeye başladığında köye müfettiş gelir. Müfettiş köylünün ve çocukların kendisinden çok memnun olduğunu söyler. Denizcilik yapmış, yaşamını denizlerde geçirmiş birinin buraya alışmasına şaşırdığını belirterek öğretmeni takdir eder ve bir hafta sonra okulu tatil edip gidebileceğini söyler. Öğretmen köyden ayrılacağı sırada öğrenciler çevresine toplanır. Eşyaları, torbaları bir katıra bağlanır. Öğretmen arkasına bakmamaya çocukları görmemeye çalışır. Ağlamaklı bir halde atın üzerinde giderken bir anda Halit'i görür. Bu görüntünün gerçek mi düş mü olduğunu anlayamaz. Halit kestirmeden götüreceğini söyleyerek öğretmeni ıssız bir yere götürür. Öğretmen tedirgin olur ve bir yerde dururlar. Halit etrafa iyi bakmasını söyler. Öğretmen etrafa baktığında yine bir şey göremez. Halit dürbünü çıkarıp öğretmene verir. Öğretmen dürbünle baktığında bir tekne görür. Öğretmen gördüklerinin düş olup olmadığını Halit'e sorduğunda ona düş olmadığını söyler. Halit bu teknenin onun olduğunu düşündüğünü ve

tamir etmek için köyden ayrıldığını belirtir. Kayalardan atlayarak teknenin yanına varırlar. Öğretmen bu yaşananların halen daha düş olduğunu düşünür ancak çok mutludur. Halit, öğretmene yolunuz açık olsun der ve öğretmende yepyeni bir yolculuğun eşiğinde olduğunun farkına varır.

2.8. Sonsuzluğa Nokta

Hasan Ali Toptaş'ın *Sonsuzluğu Nokta* romanı ilk olarak 1993 yılında Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanmıştır. Bir kaçış romanı olan *Sonsuzluğa Nokta* da geriye dönüşlerle baba ile oğul arasındaki çatışmanın etkilerine dikkat çekilir. Roman Bedran'ın babasından uzaklaşmak için doğduğu topraklardan ayrılarak çıktığı otobüs yolcuğunda çocukluğunda babasıyla yaşadığı korku dolu anları hatırlamasıyla başlar. İlk gençlik yıllarına ait olan bu anılar, Bedran'ın karısıyla tanışmasını, düğününü, evliliğinin ilk yıllarını ve karısının değişen mizacını hatırlamasıyla devam eder. Bedran'ın babasıyla olan çatışması ve bu çatışmanın çocukluğundan itibaren yarattığı travma, olgunluk yaşlarında yaşadığı kaza sonucunda felç kalmasıyla daha da derinleşir. Yatalak olan Bedran, geçmişi düşünmeye başlar. Doğduğu yerden ve babasından uzaklaşmak için yolculuğa çıkan Bedran, Turan'ın yanında kalmaya başlar. Turan ve diğer iki arkadaşı üniversite de okumaktadır. Bedran, onların yanında kalırken bir yandan da iş aramaya başlar. Çok sayıda iş yerine başvuru yapmasına rağmen olumlu bir dönüt alamaz. Uzun süre işsiz kalır. Ardından köye tekrar döner ve hem babası hem de köy halkı Bedran'ın işsizliği üzerine konuşur. Köy halkı, Bedran'ın babasının minibüsü, kamyonu ve otomobili varken kente gitmesine anlam veremez. Babası ise Bedran'ı yakın çevresindeki ailelerin çocuklarıyla karşılaştırarak herkes gibi olmadığını yüzüne vurur. Bedran çok geçmeden dayısıyla bira içtiği bir akşam, kente gideceğini söyler ve masadan kalkarak tekrar yola koyulur. Kente vardığında Turan'ın iki arkadaşıyla birlikte kaldığı bodrum katındaki daireye gider. Bedran, Turan'la birlikte evde kalan kıvırcık saçlının öfkeyle birbirlerine bağırdıklarını görür. İsvan'ın ise sigara dumanın altında onların bağırışlarını dinlediğini fark eder. Bedran'ın bu ev içinde kendine en yakın hissettiği kişi İsvan'dır. İsvan, kadınsı beyaz bir tene sahiptir. Bedran onunla konuştuğunda ya da ona sarıldığında anlam veremediği farklı hisselere kapılır.

Odasında yatalak bir halde geçmişi düşünürken kendisini muayene etmeye gelen Turan ile konuşur. Kente gittiği ilk yıllarda bodrum katındaki öğrenci evinde Turan ile birlikte yaşayan Bedran, aylar sonra kendisini ziyarete gelen Turan'ı gördüğünde geçmişi

özellikle de İsvan'ı hatırlar. Turan, Bedran'a egzersiz yapması gerektiğini ve eğer azimli olursa yürüyebileceğini söyler. Bedran o anda yanında bulunan karısının bıkkın yüzünü fark ettiğinde bir gün kendisini terk edip gideceğini anlar.

Bedran, işsizlikle geçen günlerin ardından bir gün bodrum katından kıvırcık saçlı ile birlikte ayrılır. Bir süre sonra akasyalarla kaplı bir sokakta boya kutuları, alçı torbaları, plastik kalıplar ve bembeyaz heykelciklerin olduğu bir dükkâna varırlar. Dükkânda elleri tiner kokulu bir adamla konuşan kıvırcık saçlı, Bedran'ın oraya işe başlamasını sağlar. Bedran, aylardır işsiz olmasına rağmen işe girdiği için mutlu olmaz. Yeni işinin ilk gününde onca erkeğin arasında tek başına çalışan Meftune dikkatine çeker. Meftune, işçilerin plastik kaplardan çıkardıkları heykelcikleri boyayıp vernikler. Bedran, Meftune'nin kendi halinde sessiz oluşuna ve işini muntazam bir şekilde yapmasına hayran olur. Bedran, dükkânın yakınında bulunan tamirhaneleri gördüğünde geçmişi anımsar. Babasının minibüsünü, o minibüste babasının zoruyla yaptığı muavinliği, para vermemek için uyuma numarası yapan yolcuları ve akşam olduğunda eksik hasılattan dolayı babasının kendisine kızmasını hatırlar. Babasının minibüste yolcu taşırken kaza yapan kamyona bakmaya gittiğinde onun kamyona hayran hayran bakışını gördüğünde şaşırdığını ve bir süre sonra babasının o kamyonu satın aldığını anımsar. Köyün meydanında bırakılan minibüsün, kamyonun ve kanarya sarısı otomobilin, köylüler tarafından kullanıldığını, köylülerin araçlara binip gezmesine babasının ses çıkarmayışını, hatta bu durumun kendisine söylendiğinde kızıp bağırdığını hatırlar. Babasının bu vurdumduymaz tavrı, ilk önce kamyonun dönemeci alamayarak yokuştan yuvarlanmasına ve otomobilin kazaya karışmasına yol açar. Bedran, kanarya sarısı otomobilleriyle yaptığı kazayı hatırladığında babasının kardeşi ile kendisinin yaralanıp yaralanmadığını merak etmesi gerekirken otomobilin durumunu merak etmesini ve otomobille ilgilenmesini unutamaz. Çocuklarından daha çok arabalarını sevdiğini düşünür. Onun köylülerin arabaları alıp kazaya karışmasından mutluluk duyduğunu düşünmeye başlar. Kaza yapanlara sarılarak ağladığını gördüğünde Bedran, babasını Azrail'le benzetir. Çocukluğuna ve babasına dair olan nefretinin nedenlerine dair anıları hatırlayarak yaptığı akşam yürüyüşlerinin ardından bodrum katına döndüğünde evde kimsenin olmadığını fark eder. Karanlıkta oturan Bedran, eve birinin geldiğini fark eder. Antrenin ışığının yandığını gördüğünde kıvırcık saçlı ile burun buruna gelir. Bedran, kıvırcık saçlının terlediğini, hızlı soluk alıp verdiğini ve korku dolu yüzünü görür. Ne

olduğunu sorduğunda İsvan'ın vurulduğunu öğrenir. İsvan'ın vurulduğunu öğrenen Bedran, bir süre ne yapacağını bilemez. Büyük bir şaşkınlık yaşar. Kıvırcık saçlı, yaşadığı tedirginlik içinde İsvan'ın kentten çıkarılmasının gerektiğini, eğer çıkarmazlarsa cesedinin siyasi propaganda malzemesi yapılıp cadde cadde gezdirileceğini söyler. Bedran ile kıvırcık saçlı, İsvan'ın teyzesinin kızlarının yanına giderler. Onun teyzesinin kızlarından biri olan Gülderim, İsvan'a âşıktır. Onun ölüm haberini aldıktan sonra kendinden geçer ve sayıklar vaziyette ablası Asuman'a tutunarak İsvan'ın cesedini almaya giderler. Oradan buldukları kötü bir minibüse İsvan'ın cesedini koyalar. Bedran, İsvan'ın kanlanan yüzünü gördüğünde büyük bir üzüntü yaşar. İsvan'ı köyüne gömmek için minibüsün koltuğuna geçen Bedran, babasıyla olan çekişmesini, ona karşı duyduğu nefreti hatırlar. Çocukluk travmasının etkisiyle minibüsü daha da hızlı sürür. Gülderim'in omzuna dokunmasıyla kendine gelen Bedran, çocukluk travmasının etkisinden sıyrılarak yavaşlamaya başlar. Bir süre sonra İsvan'ı badem ağaçlarıyla dolu köy mezarlığına defnedeler.

Bedran, felçli bir şekilde yatağında yatarken karısının evde olmadığını fark eder. Terk edildiğini düşünen Bedran, evdeki onca eşyanın arasında ilk gençlik yıllarının önemli figürlerinden biri olan İsvan'ı hatırlar. Bu hatırlayışın ardından yataktan doğrulduğunu, ayaklarının üzerinde durduğunu, odalarda gezindiğini ve odalardan birinde saklı olan tabancayı aradığını görür. Bu arayış ona çocukluğunda babasının baskılarına ve aşağılamalarına dayanamadığı anlarda intihar etmek için saklanan tabancıyı aradığı zamanı hatırlatır.

İsvan'ın ölümünden dolayı boşluğa düşen ve büyük bir üzüntü yaşayan Bedran, birkaç gün işe gidemez. Bir süre sonra işe gittiğinde kovulduğunu öğrenir. İş yerinden ayrıldıktan sonra yolda Meftune'nin kendisine seslendiğini fark eder. Meftune, şu anki çalıştığı iş yerine başlamadan önce sanayi çarşısında bir iş bulduğunu söyler. Anayol üstünde bulunan bu iş yeri, yolda kalan araçları kurtaran, Köseoğlu Kurtarıcı Araçlar Bürosu'dur. Meftune iş yerinin bulunduğu yerin güzergâh olarak kendisine ters olduğundan dolayı kabul etmediğini söyler. Bedran, Meftune ile birlikte bu iş yerine bakmaya gider. Büro hem çalıştığı hem de kaldığı yer olur. İşe girdiği günün akşamı bodrum katındaki bavulunu alıp Turan ile kıvırcık saçlıya veda eder. Büro hem iş yeri hem de evi olur. Meftune ile yakınlaşır. Büroda genellikle hafta sonları Meftune ile birlikte olmaya başlar. Onun heykelcikleri boyarken içine kapanık, kendi halindeki sessiz

görüntüsünün cinselliğe bu kadar düşkün olmasına ilk başta anlam veremez. Ancak haftalar geçtikçe Meftune'ye daha çok bağlanır. Yine bir hafta sonu çıplak bir halde Meftune güneşlenirken Bedran bir karartı fark eder. Bu karartının bir süre sonra büronun bitişiğinde bulunan eski evin sahiplerinden birine ait olduğunu öğrenir. Ayla adındaki bu genç kız, Meftune ile Bedran'ın cinsel birlikteliğinden etkilenir ve Bedran'ı büronun bitişiğindeki eski eve götürerek onunla birlikte olur. Ayla, sertliği, çekişmeyi ve karşısındakini kızdırmayı seven biridir. Cinsel birlikteliklerinin de bu hırçınlıkta olmasını ister. Bedran'ın Ayla ile olan birlikteliği ilerlerken Meftune artık hafta sonları daha az gelmeye başlar. Geldiğinde de Bedran'a soğuk davranır. Bir süre sonra soğuk davranmasının nedenini açıklar. Meftune, babasının zoruyla nişanlandığını ve yakında da düğününün olacağını söyler. Bedran, Ayla ile birlikte olduğu bir gün izlediklerini fark eder. Kendilerini hipnoz olmuş bir şekilde izleyen ise bir kadındır. Bu kadın, Ayla'nın ablasıdır. Ayla'nın ablası, Bedran ile Ayla'yı çırılçıplak gördüğü anda Bedran'ın üzerine atılır ve onunla birlikte olmaya çalışır. Bu birlikteliğe Ayla'nın kendisi de katılır. Bu olay, Bedran için çok farklı bir deneyim olur.

Bedran, büroda çalışmaya başladığı süre boyunca Gülderim ile Asuman'ı yalnız bırakmaz. Anneleri ölen iki kız kardeş evlerinden de taşınmak zorunda kalır. Bedran, onların ev bulabilmesi için elinden geleni yapar. Yeni bir eve yerleşen abla ve kız kardeşi daha sık ziyaret etmeye başlar. Gülderim, İsvan'ı unutur ve Bedran'a ilgi duymaya başlar. Bu ilgi zamanla ikilinin birbirine yakınlaşmasını sağlar. Bedran ile Gülderim evlenirler. Fahri Bey'in yanında çalışmaya devam eden Bedran, ehliyetinin olduğunu gizler. Fahri Bey, onun ehliyetinin olduğunu öğrendiğinde hem çok kızar hem de gücenir. Bedran'ın çekirdekten yetişme bir şoför olduğunu öğrendiğinde büroda durmasına izin vermez. Ücretini arttırarak şoförü olarak çalışmasını ister. Bedran hiç istemese de bu durumu kabul eder ve şoför olarak çalışmaya başlar. Şoförlük yaptığı bir gün akaryakıt istasyonuna uğradığında istasyonda küçük bir çocuğun beklediğini görür. Gözler adındaki köye gitmek için bekleyen çocuğu yanına alarak yola koyulan Bedran, çocuğun kendisini izlediği fark eder. Bu fark ediş bir anda babasıyla birlikte çocukluğunu hatırlamasına neden olur. Çocuğun hayran bakışları arasında babasına benzemenin korkusunu duyan Bedran, çocuğa şoför olmak isteyip istemediğini sorduğunda çocuk büyük bir hevesle şoför olmak istediğini söyler. Bedran büyük bir öfke duyar ve çocuğu şoför koltuğuna oturtur.

Gülderim evlendikten sonra değişmeye başlar. Evi eşyalarla doldurur. Bedran'ın geçirdiği kaza sonucunda felç kalması, Gülderim ile aralarının daha da açılmasına neden olur. Bedran, karısının her an kendisini terk edeceğini düşünür. Bu düşünce bir süre sonra gerçeğe dönüşür ve Gülderim Bedran'ı terk eder.

2.9. Yeşil

İnci Aral'ın *Yeşil* adlı romanı 1994 yılında Yeni Yalan Zamanlar adıyla yayımlamıştır. Engels'in Daktilosu, Nedim Diye Biri, Egemenlik Allah'ın, Melike Eda ve Başka Bugün Yok isimli bölümlerden oluşan bir eserdir. Postmodern özellikler gösteren *Yeşil*, çok sayıda kahramanın hem kendisiyle hem de birbiriyle olan çatışmasına odaklanır. Bu odaklanış sırasında toplumsal yaşam içinde dini ve siyasi açıdan yaşanan gelişmelerin bireylerin ruhsal yaşamında ne gibi olumsuzlara neden olduğuna da dikkat çekilir. Kerim ya da Nedim'in kurgu içinde tek kişi mi ya da iki ayrı kişiyi mi ifade ettiği kesinlik kazanmayan ama olay örgüsünün gelişim süreci dikkate alındığında Kerim ya da Nedim adlı kişilerin aslında tek bir kişiden ibaret olduğu ve o ismin de narsist özellikler gösteren Nedim olduğu anlaşılmaktadır.

Romanda Kerim adlı kişinin dedesinden kaldığını düşündüğü Engels'in daktilosunu almak için gizlice gittiği evde yakalanmasıyla başlar. Eyigöz adlı bir yere kapatılan Kerim, geçmişte şiire merak sarmış ve bir şiir kitabı çıkarmış içine kapanık özellikler gösteren bir kişidir. Eyigöz adlı toplumsal hayattan soyutlanmış olan bu yerde Aysevim ve Ekber Gürle isimli görevlilerle tanışır. Onlar kendisinden bir roman yazması isterler ve Kerim bu isteğe çok şaşırır. Bir süre neden roman yazmasını istediklerine yönelik sorduğu sorulara cevap alamaz. Fakat bir süre sonra Ekrem Gürle, Eyigöz adını verdikleri bu yerdin edebi yönü yüksek, aykırı temalara yer vermeyen ve ülkenin sanatsal aktivelerinde nitelik ile niceliği arttırmak için kurulduğunu söyler. Kerim ilk başta bu yerin kuruluş amacına şaşırsa da bir süre önce tanıştığı güzel ve gizemli kadından aldığı ilham ile roman yazmayı kabul eder. Geriye dönüşlerin sıklıkla yer aldığı bu eserde Kerim bir bakıma kurguladığı romanın içinde Nedim adıyla yer alır. Romanda Melike Eda, Fulya, Metin, Neyla, Kerim, Beylem, Yeltekin, Safiye ve diğer birçok isim kurguda yer alır. Bu isimlerin her biri olay örgüsü içinde çatışmaların odağındadır. Ancak Melike Eda olay örgüsü içinde diğer kahramanlarla ilişkisi göz önüne alındığında diğer isimlerden ayrılır.

Melike Eda, çevresini saran baskılayıcı inanç kalıpları arasında yozlaşan akrabalarının kendisine yaşattığı travmalar ile çocukluğunu yaşayamadan büyümüş ve çocukluğunda yaşadığı trajik olayların etkisiyle yetişkinliğinde kendinden bile nefret eden bir ruhsal mizaca sahip olmasına yol açmıştır. Eda, dini değerlere son derece bağlı, günaha girmekten korkan ve bu korkusundan dolayı susarak her şeyi Allah'a havale eden bir anne ile büyür. Babasını çok küçük yaşta kaybeden Melike Eda, annesinin amcasıyla evlenmesiyle yaşamı karanlık bir sürece girer. İlk başlarda kendisine soğuk davranan ve çok da dindar bir görüntü veren amcasının 11 yaşına geldikten bir süre sonra Melike Eda'ya karşı olan davranışları değişmeye başlar. İlk başta bir baba şefkati olarak başlayan bu ilgi zamanla değişim gösterir ve Melike Eda'nın yetişkinlik dönemindeki yaşamını da etkileyecek olan cinsel tacizlere dönüşmeye başlar. İlk başta engel olmaya çalışan Eda, annesinin de bildiği halde ses çıkarmamasına ve sürekli olarak dini telkinlerde bulunarak Allah'a sığınmasını hatırlatmasına dayanamayan Eda, hem dine karşı hem de çevresine dini hassasiyeti yüksek insanlar olarak gösteren annesi ve amcasına nefret duymaya başlar. Çocukluğundan itibaren tesettüre girmeye başlayan Eda çok güzel bir kızdır. Çevresinde hemen dikkat çeken duru bir güzelliği vardır. Bu duru güzelliği kendisine mutluluk getirmemiş, amcasının tacizleri ile birlikte yetişkinlik döneminde birliktelik yaşadığı birçok erkekle mutlu olamamasına yol açmıştır. Hatta kendi bedenini aşağılamak için sevmediği, nefret ettiği adamlarla birliktelikler bile yaşamıştır. İşte bu adamlardan biri de Metin'dir. Metin, sadece kendini düşünen, statüsünü yükseltmek için gerektiğinde dindar gerektiğinde de dinle hiç işi olmayan bir görüntü içinde olabilen bir karakter özelliğindedir. Kadınlar iletişimi iyi olan hatta erkeklerle de cinsel birliktelik yaşayan, hayatın sadece zevk veren yönleriyle ilgilenen, duygusuz, umarsız ve empati yoksunu bir kişiliktir. Eda'nın da nefret ettiği kişilerden biri olan Metin ile olan birlikteliği kendi bedenini aşağılamak istemesinden kaynaklanır.

Metin'in çok önceden tanıdığı Nedim ile olan birlikteliği ve aralarından yaşanan cinsel çekim Metin'in umursamazlığı ile birleşince Nedim'in ondan nefret duymaya hatta işkenceler tasarlayarak öldürmek istemesiyle sonuçlanır. Eda'yı ilk defa Metin'in yanında gören Nedim, Eda'ya zamanla âşık olur ve bu aşk karşı konulmaz bir tutkuya dönüşür. Eda'nın birliktelikleri boyunca başka erkeklerle olan birlikteliklerine ses çıkarmayan Nedim, onun Metin ile olan birlikteliğini öğrendiğinde yıkılır ve ikisini öldürmek için çeşitli intikam senaryoları düşünmeye başlar. Eda için Metin ile kavga eden Nedim,

kendini öldürerek onlardan intikam almayı bile düşünür. Eda'nın Metin ile olan birlikteliğine Nedim'in katlanamamasının nedeni aldatılmış olmaktan çok Metin ile yaşadıkları cinsel birliktelikten kaynaklanır. Aslında Nedim eda üzerinden tekrar Metin ile yüzleşmek istemez. Bu süre zarfında Eda'dan ayrılan Nedim muhabir olarak çalışan Beylem ile birliktelik yaşar ancak bir türlü Eda'yı unutamaz.

Kerim romanını Eyigöz adlı mekânda yazmaya devam ederken kurgunun içinde yer verdiği kahramanlar gerçek hayattın içinde gerçek kişilere dönüşüverir. Eda'yı gerçek hayattın içinde görür ve daha önce bir kadın ve bir erkek başlığı altında tasvir ettiği ve ikisinin zihninde ortak anılar barındıran evde birliktelik yaşadığı kadının Eda olduğunun farkına varır. Bu farkındalık daha sonra Eyigöz'de yazdığı romanın kurgusuna dâhil olur ve iki seneye yakın Eda ile birliktelik kuran, ona saplantılı bir aşk duygusuyla bağlı olan, Metin ile cinsel birliktelik yaşayan ve Eda ile Metin'in birlikteliğini öğrendiğinde onlardan intikam almak isteyen kişinin Nedim değil Kerim olduğu anlaşılır. Aslında romanı yazan Kerim değil Nedim'dir. Bir Kadın ve Bir Erkek başlığı altında birbirine yabancı olmayan Eda ile Kerim birlikteliğindeki kişilerin Eda ile Nedim olduğu ortaya çıkar. Bir bakıma Kerim öz yaşamını konu alan yazdığı romandan kendini Nedim adıyla soyutlamaya çalışır. Romanın ilerleyen bölümlerinde Eyigöz adlı mekân dağılır ve ülkede darbe olur. Kerim, Eda'nın kuzeni olan Aysevim ile Ekber Gürle'nin ortadan kaybolduğunu öğrenir ve Eda'nın evine gizlenmeye gider. Orada romanını bitirmeye çalışan Kerim, Melike Eda'nın travmaların kaynağı olan çocukluğuna gider ve o dönemde yaşadıklarını Eda'nın ağzından anlatmaya başlar.

Yeşil adlı roman çok sayıda roman karakterinin öz benliklerindeki ruhsal süreçlerin açığa çıkarılmasını, geriye dönüşler vasıtasıyla kahramanların şimdiki hayatlarında gerçekleştirdikleri eylemlerin nedenlerini, trajik olayların ileriki hayatlarında nasıl travmalara yol açabileceğini ve sonuca varmayan birbirinden farklı beş olasılıkla bitmesine bakıldığında eserin kurgusunun postmodern özelliklerle nasıl şekillendiğine yönelik ipuçlarına ulaşılmasını sağlayan bir eserdir.

2.10. Mor

İnci Aral'ın Yeni Yalan Zamanlar serisinin ikinci romanı olan Mor, ilk olarak 2003 yılında yayımlanmıştır ve postmodern edebi anlayışın özellikleri hâkimdir. Eserde yansıtmacı (mimetik) edebi anlayışın olay örgüsüne hâkim olduğu kısımlar da yer

almaktadır. Hem postmodern hem de yansıtmacı edebi anlayışın özellikleriyle şekillenen *Mor* adlı roman 2004 *yılında Orhan Kemal Roman Armağanı*'nı almaya hak kazanmıştır.

Mor romanı, Yeni Yalan Zamanlar başlığı altında verilen serinin ikinci kitabıdır. Yazar, bu eserde serinin birinci romanı olan *Yeşil* romanındaki çatışmaların odağındaki Melike Eda adlı karaktere de yer verir. Ancak Melike Eda, *Mor* romanında olayların odağındaki başat karakterlerinden biri değildir. Romanın sonlarına doğru kurguya dâhil olan Melike Eda bir bakıma *Yeşil* adlı romanda kesinliğe kavuşmayan yaşanmışlıkların kesinliğe kavuşmasını sağlar. Şöyle ki *Yeşil* romanında Nedim'in Kerim mi Nedim mi olduğuna dair şüphe ile intihar edip etmediğine dair olan kuşkular *Mor* adlı eserde kesinliğe kavuşur. *Yeşil* romanını yazanın Nedim olduğu ve intihar ederek yaşamına son verdiği kesinliğe kavuşur. Ayrıca *Yeşil* isimli eseri tahlil ederken Nedim'in ruh sağlığı üzerine yapmış olduğumuz yorumlar, *Mor* romanında kesinliğe kavuşarak onun intihar saplantısını ve manik depresif ruhsal bozukluğa sahip olduğu Melike Eda'nın kendisi tarafından dile getirilir. Bu bağlamda *Yeşil* romanında Nedim'in ruhsal durumu hakkında dile getirdiklerimizin *Mor* romanında kendisi hakkında söylenenlerle benzerlikler içerdiği görülmektedir.

Mor adlı romanın olay örgüsü 24 saati içine alan bir zaman diliminde gerçekleşir. Ancak bu zaman dilimi geriye dönüşlerle desteklenerek kahramanların çocukluklarından başlayarak yetişkinlik dönemlerine kadar yaşanan olaylarla birlikte verilir. Romanda İlhan, Renginur, Armağan, Figen, Revan, Fikran, Fatmuş ve Adem gibi geriye dönüşlerle hayatlarındaki dönüm noktalarında yaşanan trajik olayların ruhsal durumlarında bıraktığı etki gözler önüne serilir. Eser, İlhan'ın rüyasında annesini görmesiyle başlar. Bu rüya İlhan'ın çocukluğundaki en önemli travma olan annesinin intiharını hatırlatır. Rüyasında yaşadığı villanın havuzunda sanki bir davetten arta kalan eşyaların, yiyeceklerin ve dağınıklıktaki kargaşanın izlerini görür. Bu dağınıklığın arasında yürürken bir karartının içinden annesi ortaya çıkar ve İlhan ile konuşmaya başlar. İlhan rüyasından uyandığında gün boyu bu rüyanın etkisinde kalır ve rüyadan dolayı kaldığı oteldeki kendisine ait villada çok sayıda önlem aldırır. Rüyanın etkisiyle uyanan İlhan, kendisinden 30 yaş küçük karısı Renginur'un yanında yattığı görünce rahatlar. Ancak bu rahatlama kısa bir süre önce boşanmak için girişimde bulunduğu eski karısı Revan ile onun kız kardeşi Fikran'ın otele gelerek çıkardıkları kavgayı hatırladığında ruhundaki iyimserlik hemen dağılır. İlhan, gördüğü rüyanın etkisiyle geçmişini, çocukluğunu, yatılı olarak kaldığı yurt

ile okulu ve annesinin öldüğünü öğrendiği o anı hatırlar. Özellikle okuldan izin alarak annesinin cansız bedenini gördüğünde yaşadığı duygu durumu ile intihar ettiğini öğrendiğinde yaşadığı yıkım tek tek zihninde canlanmaya başlar. İlhan, Güzelsu'da çiftçilikle uğraşan babasının genişlettiği topraklar vasıtasıyla zenginleşen, duygularını kolay kolay belli etmeyen, sert mizaçlı İbrahim Ağa'nın oğludur. Babası öldükten sonra kardeşleriyle birlikte babalarından kalan topraklar pay edildiğinde kendi payına düşenleri satarak yaptığı sermaye ile apartmanlar yapmaya başlayan İlhan Sacit zamanla devletten aldığı ihaleler ile yüksek miktarda bir servetin sahibi olur.

Revan, İlhan Sacit'in boşanması aşamasında olduğu eski eşidir. İçine kapanık, kolay kabullenen ve sürekli olarak ablası Fikran'ın tesiri altında kalan Revan hem İlhan'dan boşanacağı için hem de zenginliğin vermiş olduğu rahat yaşamdan mahrum kalacağından dolayı üzgündür. Fikran'ın yönlendirmeleriyle birlikte bu üzüntü İlhan Sacit'e karşı nefret duymasına ve intikam duyguları beslemeye başlamasına yol açar. Revan'ın kardeşi Fikran ise çıkarı için her şeyi yapabilecek bir mizaca sahiptir. Uzun yıllar boyu kardeşi Revan'ın zenginliğini kullanmış, onu etkisi altına alarak kızı Kumru'yu Amerika'da okutmuş ve belli bir miktarda hem Revan'dan hem de İlhan'dan aldığı paralarla geleceğini garanti altına almaya çalışmıştır. İlhan Sacit'in Revan ile olan birlikteliği sırasında Revan'ı kıskanmış, İlhan'ı kendine âşık etmeye çalışmış ve aşkına karşılık verilmemesi dolayısıyla İlhan'a nefret duymaya başlamıştır. Bu nefret İlhan'ın Revan'dan boşanmak isteyip servetinden mahrum etmeye evirildiğinde intikam almak için planlar yapmaya başlar. Fikran karakter itibariyle fettan bir kadındır. Türlü entrikalar kuran, cinselliği düşkün ve fahişelerin hayatına özenen bir karakter özelliğindedir. Bu özelliklerinden dolayı genç sevgilisi Ramazan'ın yardımlarıyla kiralık katil tutarak İlhan Sacit'i öldürmek ister.

Romanda Armağan, İlhan Sacit'in kardeşidir. Diğer roman karakterlerinden farklı olarak entelektüel bir bilgi birikimine sahip olan Armağan aynı zamanda üniversitede hocadır. Başarısız siyasi kariyerinden sonra içine kapanan Armağan, eşi Figen ile sorunlar yaşamaya başlar. Haksızlığa gelemeyen mizacı, yanlış bulduğu şeyleri hemen söyleyen dobra tarzı ve solcu kimliğiyle ön plana çıkan siyasi düşünceleri, onun hem ailesi içinde hem de yakın ya da uzak çevresiyle sorunlar yaşamasına yol açar. Tıpkı İlhan Sacit gibi Armağan'da annesinin ölümünden sonraki süreçte bunalımlar yaşamıştır. Annesinin intihar etmesi ve yatılı olarak kaldığı okulda çektiği sıkıntılar, Figen ile

evlilikleri boyunca sıkıntılar yaşamasına yol açar. Annesinin ölümü ile babasının sevgisini göstermeyen mizacı, Armağan'ın yakınlarına sevgisini göstermemesine ve ruhunda sevgiye dair olan tüm duyguları baskılamasına neden olmuştur. Figen ile olan evliklerinde mutsuzdur ve her şeyde melankolik kötü bir yan bulmaya çalışan mizacı her ikisinin de boşanmayı düşünmesiyle sonuçlanır. Armağan'ın eşi olan Figen iyi bir aile ortamında büyümüş, annesi ile babasının birbirine olan sevgisini derinden hissetmiştir. Çocukluğunda anne ile babasının birbiriyle olan şakalaşmalarını, söyledikleri tatlı sözleri ve her şeyi birlikte yapmak isteyen sevimli mizaçları, onun çocukluğundan itibaren mutlu bir yaşam sürmesini sağlamıştır. Armağan'ın tam tersi bir çocukluk geçiren Figen zaman zaman eşinin ruhsal durumuyla ilgili empati yapmaya çalışsa da Armağan'ın çocukluğu ve anne ile babasıyla ilgili konularda ketum davranmasına çok üzülür. Evliklerindeki bu iletişimsizlik kısa süreli de olsa Armağan'ı aldatmasıyla sonuçlanır.

Renginur, İlhan Sacit'in Revan'dan ayrıldıktan sonra âşık olarak evlendiği aralarından 30 yaş fark olan güzel ve alımlı bir kadındır. İlhan ile olan birliktelikleri ilk başlarda maddi nedenlerle ilgili olsa da zamanla bu maddi nedenler manevi nedenlere dönüşmeye başlar. Renginur için İlhan güvenli bir limandır. Çünkü çocukluğundan itibaren hep zorluklar içinde büyümüş, para sıkıntısı çekmiş ve arkadaşları tarafından dışlanmış biridir. Babasının kapıcı olması hasebiyle zengin bir muhitte yaşamak zorunda kalan Renginur, arkadaşlarının aşağılayıcı bakışlarını her an hissetmiştir. Rutubetin, kömür kokusunun altında yaşadıkları bodrum katlarında çektikleri sıkıntıları İlhan ile evliliği boyunca hatırlar. Otelde çalışan işçileri gördüğünde turizm otelcilik okuduktan sonraki süreçte çalıştığı oteller, çektiği zorluklar ve aşağılanmaları aklına gelir. Bunlardan dolayı İlhan Sacit'e hem minnet duyar hem de kurtarıcı gözüyle bakar. İlhan ile birliktelikleri sırasından hamile kalır ve Yalım adında bir erkek çocuk dünyaya getirir. Yalım'ın birinci yaş günü için otelde yapılacak hazırlıklarla ilgilenirken diğer taraftan da babası Remzi'nin hastalığı ile uğraşır. İlhan Sacit, Renginur'un ailesine çok iyi davranır. Babası ölmek üzere olsa da onu ülkedeki en iyi hastanelere götürür ve tedavi ettirmeye çalışır. Renginur'un annesi ile babasıyla beraber otelde dayısı ve halası da kalır. Dayısı Adem gururlu bir adamdır. Küçük yaşlarından itibaren hayatın zorluklarıyla karşılaşmış kız kardeşinin eşi olan Remzi'ye bakmak için geldiği bu otelde kalmaktan dolayı mutlu değildir. Çünkü kendisine iğneleyici, küçük görücü ve aşağılayıcı gözlerle bakıldığının hissine kapılır. İlhan Bey'in bu otelinden bir an önce gitmek ister.

Eserde Gülcan, çocukluğu ile ilk gençlik yıllarından itibaren sıkıntılar içinde büyümüştür. İlk önce annesini kaybetmiş ardından mutsuz bir evlilik yapmış ve sonunda da oğlu Sinan'ın intihar etmesiyle büyük bir yıkıp yaşamıştır. Kendisi küçük bir çocukken abileri İlhan ve Armağan'ın yatılı olarak okumasından dolayı hepsinin en küçüğü olan Bertan'a hem annelik hem de ablalık yapmıştır. Gülcan, tıpkı annesi Seher gibi çok güzeldir. Alımlı bir görüntüye sahip olan Gülcan, mahallerinde bulunan ve taksicilik yapan Attila'ya âşık olur. Aslında kendisinin o zamanlar aşk sandığı bu duygunun özgürleşmek isteği olduğunu çok sonraları anlayan Gülcan, evlendiği kocası tarafından sürekli olarak şiddete maruz kalır ve bu şiddetlere cinsel şiddetlerde eklendiğinde hem bedenen hem de ruhen yıkım yaşar. Mutsuz geçen evliliği sürecinde oğlu Sinan'ında ölüm haberini almasıyla birlikte evden çıkmaz olur. Kendisini içkiye ve sigaraya vererek yaşamaya başlar. Kocası Attila'dan nefret eder. Gençlik dönemlerinde sürekli dayak yiyen Gülcan şimdi kocasını kendisi döver ve yıllar boyunca bu cılız, pısırık adamdan korktuğu için utanç duyar. Attila'yı her nerede görse hakaretler savuran, küfürler eden ve şiddet uygulan Gülcan, böyle yaparak yaşayamadığı hayatının hıncını ondan almaya çalışır.

Mor adlı romanın sonlarına doğru çatışmaların odağında bulunan her bir kahraman İlhan Sacit ile Renginur'un gayri meşru çocuklarının birinci yaş doğumu için verilen kutlama partisinde bir araya gelir. Armağan ile Figen aralarında yaşanan sıkıntıları giderirler. İlhan, Gülcan ve Armağan'ın yeğenleri olan Melike Eda da bu doğum günü partisine katılır. İlk başlarda gecenin ilerleyen saatlerine kadar her şeyin güzel gittiği eğlencede patlayan silah sesleri sonucunda her şey kâbusa dönüşür. Renginur, çocuğunun babası olan İlhan'ın havuzun başındaki kanlar içindeki görüntüsünü görür ve feryat etmeye başlar. Armağan, onu abisinin yanından uzaklaştırmaya çalışır fakat uzun süre başarılı olamaz. Herkes bir yerlere dağılır. Figen, Renginur'u sakinleştirmeye çalışırken Armağan ifade almaya gelen polislerle ilgilenir. İlhan Sacit'i oğlu Yalım'ın doğum günü kutlamasında ölmesi için kiralık katil tutan Fikran'dır ve bu suçuna Revan'ı da ortak eder. Genç aşığı Ramazan vasıtasıyla tuttuğu kiralık katiller ile nefret ettiği İlhan Sacit'i ortadan kaldırır ve henüz boşanma dilekçesi eline ulaşmayan Revan ile evlatlık aldığı Fikran'ın kızı Kumru, İlhan Sacit'in servetinin tek sahibi olurlar. Bunun gibi daha pek çok nedenden dolayı İlhan'ı öldürmek isteyen Fikran emeline kavuşur.

2.11. Safran Sarı

İnci Aral'ın *Safran Sarı* romanı Yeni Yalan Zamanlar adlı serinin üçüncü kitabıdır. Bu kitap, Güz, Kış ve İlkyaz adlı üç bölümden oluşmaktadır. İnci Aral tarafından serinin *Yeşil* ve *Mor* adlı diğer iki romanında yer alan bazı kahramanlara bu romanda da yer verilmiş diğer iki romanda muğlakta kalan olaylar kesinliğe kavuşmuş ve kahramanların ruhsal değişimlerinde yaşanan gelişmeler ortaya çıkarılmıştır.

Roman, Kozmos Holding'in önemli isimlerinden biri olan borsa, gayrimenkul ve diğer yatırım olanakları konusunda tecrübeli Volkan Kuman'ın yurtdışı seyahati sırasında karışan valizi ve kendi valizine benzeyen bir başka valizi almasıyla başlar. Volkan, seyahatin ardından evine geldiğinde valizin bir başkasına ait olduğunu ve içindeki iç çamaşırları, elbiseleri, mücevherleri ve antika paraları gördüğünde valizin sahibinin bir kadına ait olduğunu düşünür. Ertesi gün Melike, kendisinde bir valiz olduğunu ve üzerinde yazan numarayı aradığını söyler. Kendi valizinin de Volkan'da olup olmadığını sorduğunda Volkan valizin kendisinde olduğunu söyler. Melike öğleden sonra valizini almak için Volkan'ın ofisine gelir. Ofiste Melike Eda ile Volkan sohbet etmeye başlar ve aralarında bir çekim meydana gelir. Volkan, Melike Eda'dan hoşlanır ve uzun süredir yalnız olmasından dolayı onunla bir birliktelik yaşayabileceğinin hayalini kurar. Aynı şekilde Melike Eda'da Volkan'la biraz kilolu olsa da arkadaş olabileceğini ve belki de evlenip çocuk yapılabilecek bir adam olduğunu düşünmeye başlar.

Melike Eda, dayısı Niyazi Bey'in antika işini tamamen bırakmasa da geçen yıllar içinde takı tasarlama işine girer. Ancak yine de zaman zaman dayısının antika işindeki yasal olmayan yurtdışına eser kaçırma girişimlerinde kuryelik yapmaya devam eder. Niyazi Bey, büyük bir yalı da eskiden doktor olan Hayali ve Işık adındaki kişiler ile birlikte yaşar. Melike Eda, dayısının sevgilisi olan Hayali'den nefret eder. Bu nefretinin en önemli nedeni onun aşağılayıcı, küçük görücü ve alaya alıcı bir tavrının olmasıdır. Tüm bunlara Niyazi Bey'in villasının yarısına sahip olduğunu öğrenmesi eklendiğinde nefreti doruk noktasına ulaşır. Ancak Melike Eda, Hayali'ye yalıya ortak olması ya da kendisini küçük görmesi ve aşağılamasından dolayı nefret duymaz. Eda'nın nefreti kendisine bile uzun süre itiraf edemediği Hayali'ye karşı beslediği duygularından kaynaklanır. Öyle ki Melike Eda, Hayali'ye âşıktır ve bu aşkını uzun bir süre kendisine bile itiraf edemez. İlk başlardaki ona karşı duyduğu nefret zamanla aşka dönüşür.

Volkan, 37 yaşında olmasına rağmen kısa zamanda büyük bir servetin sahibi olmuştur. Onun matematik konusundaki yeteneği ve Kozmos Holding'in sahibi olan Harun'un girişimciliği birleştiğinde iki isim de kısa zamanda zengin olmuştur. Ancak Volkan, zengin olmasına ve her türlü imkâna sahip olmasına rağmen mutlu değildir. Yaşadığı çevredeki her şeyin yapay olduğunu düşünmeye başlar ve hissettiği yapaylıktan dolayı bunalıma girer. Ruhsal durumundaki bu durum Melike Eda ile olan birlikteliklerine de yansır ve Eda'nın ilişkide baskın karakter olmaya çalışması, geçmişiyle alakalı hiçbir şey anlatmaması, Volkan'ın ise onun tam tersine hayatıyla ve ruhsal açıdan hissettikleriyle alakalı ne varsa Eda'ya anlatması ikisinin ilişkisinde kopuklukların yaşanmasına yol açar. Hem Volkan hem de Eda zamanla uygun bir çift olamayacaklarının farkına varır. Volkan, uysal, evcimen ve duygusallığı ön planda olan bir kişiliğe sahiptir. Eda ise tam tersine baskın, mücadeleci, zorlukları seven ve çatışma isteyen bir karakter özelliğindedir. Eda ile Volkan arasındaki bu iki zıt durum ilişkilerinin ilerlememesine yol açmıştır. Aslında Eda, iki yıldan fazla bir süredir tanıdığı Hayali'ye olan nefretinin onu sevmesinden kaynaklandığını anlamaya başladığında ruhunda uyanan arzunun etkisiyle dayısı Niyazi'nin doğum günü için gittiği yalıda Volkan aracılığıyla Hayali'yi kıskandırmaya çalışır. Bir nevi bastıramadığı duyguları, Volkan'ı kıskandırma aracı olarak kullanmasıyla ortaya çıkar. Volkan bir kıskandırma aracı olduğunu anlar ve Eda'nın Hayali'ye yönelik bakışlarında manayı kavrayarak ona Hayali'ye âşık olup olmadığını sorar. Melike Eda, bu gerçekle yüzleştiği anda hemen inkâr eder. Volkan, doğum günü dolayısıyla gittiği bu evde şahit olduğu ortam ile Eda'nın kendisini bir kıskandırma aracı olarak kullanması mutsuz eder. Eda'ya karşı düşüncesi, tavrı ve duyguları değişmeye başlar. Eda'nın bulunduğu ortama ait olmadığını hisseden Volkan, onunla arasına mesafe koyar. Bu mesafe koyduğu günlerde blog sayfalarında yazılan yazıları okumaya başlar. Sayfada Sarıbenek adıyla yazılmış olan Gelecek adlı yazı dikkatini çeker ve yazıda kendi hayatından yansımalar bulur.

Sarıbenek, asıl adı Mutena olan Eylem adındaki şiire meraklı bir kadına aittir. Ailesinden sürekli olarak baskı gören ve dini telkinlerin zorlayıcı bir faktör olarak kullanıldığı bir aile ortamında büyüyen Eylem, hem çocukluğunda hem de genç kızlığa adım attığı yıllar boyunca dedesi, babası ve polis olan abisi tarafından defalarca şiddet görür. Kendisi istemese de başını kapatan Eylem, bu yüzden uzun bir süre üniversiteye gidemez. Ortaokulu bitirir bitirmez ailesi tarafından hemen evlendirilmek istense de bu

karara direnir ve Ankara Keçiören'de oturan dedesinin yanında liseye gitmeye başlar. Bu dönemde dedesinin baskıcı tutumuyla hem de 30 yaş küçük karısının her an bir açığını aramasıyla baş etmeye çalışan Eylem, bir yandan da üniversite sınavlarına hazırlanır. Kimse ihtimal vermese de üniversite sınavını kazanır. Dedesinin yanında okuması şartı yüzünden istemediği iktisat bölümüne gitmek zorunda kalan Eylem, başörtüsü olayları yüzünden okula bir süre gidemez. Annesinin vefat etmesi ve başörtüsünden dolayı okula alınmaması, babasının onu kendisine yardımcı olması için Yozgat'a geri götürmesine neden olur. Üçüncü ders yılı geldiğinde babasına üniversiteye devam etmek istediği söylediğinde babası karşı çıkar ama karşı çıkasına rağmen Ankara'ya geri gider. Ankara'ya döndüğünde başörtüsünü çıkaran Eylem, burs bulur ve yarı zamanlı olarak Seyit'in şirketinde çalışmaya başlar. Seyit, evli ve iki çocuk sahibi sert, yapılı bir adamdır. Ancak Eylem'e karşı gayet nazik ve sevecen davranır. Seyit, Eylem'in üniversitedeki son yılında rahat rahat tezini yazabilmesi için Küçükesat'ta gıda deposu olarak kullandıkları yerde bir oda verir. Eylem, maddi açıdan sıkıntı yaşadığı bu dönemde Seyit'in kendisine ettiği yardımdan dolayı ona minnet duyar. Öyle ki bu minnet, Seyit'in kendisine karşı olan hislerinin de etkisiyle cinsel bir birlikteliğe dönüşür. Bir süre Seyit ile beraberlik yaşayan Eylem, okulunu bitirdikten sonra işe girdiği sigorta şirketinden aldığı cüzi miktardaki maaşı ile birlikte ablası Sevdiye'nin vasıtasıyla kötü bir ev kiralayarak yaşamaya başlar. Çalıştığı şirkette henüz deneme dönemindeyken yaşadığı tartışma işten çıkarılmasına yol açar. Zaten zar zor geçinen Eylem, yaptığı iş başvurularından da bir sonuç alamaz. Tam bu dönemde bir ilan gördüğünü ve ilanda bir ajans şirketinin güzel, alımlı ve belli boy ölçülerine sahip olan kadınları istihdam ettiğini hatırlar. Eylem, kalan parasıyla kendisine bakım yaptırarak iş için ilan veren ajansa gider. Ajans'ta yapacağı iş için verilen bilgilerde zengin, statü sahibi insanlara hizmet edildiğini, onlarla arkadaşlıklar kurulduğunu ve zamanla onların sayesinde reklam filmlerinde oynanabildiğini öğrenir. Eylem, kendisine iş için yapılması gerekenlerin aslında modern fahişelik olduğunu ve zengin, statü sahibi, mutsuz erkekleri mutlu ederek, onlarla cinsel birliktelikler yaşayarak para kazanıldığını anlar. Ancak yaşadığı zorluklar ve maddi sıkıntılardan dolayı ajansın şartlarını kabul eder. Kısa süre de ajansın ayarladığı varlıklı ve statü sahibi erkeklerle birliktelikler yaşar. Hayatında hiç ummadığı bir yaşamın içinde kendini bulan Eylem, önceden çalıştığı şirkette kazandığı aylığın miktarını bu işte çoğu zaman bir günde kazanmaya başlar. Yaşadığı hayattan mutsuzdur ve bu mutsuzluğunu

giderebilmek için çok sevdiği şiire sığınır ve ara sıra içini döktüğü blog sayfasında yazılar ve şiirler yazarak kendini ait hissettiği dünyada yaşamaktan dolayı mutluluk duyar. İşte bu yazılar vasıtasıyla Safransarı ismiyle kendini tanıtan Volkan ile tanışır ve kısa bir süre sonra Volkan ile mesajlaşmaya başlar. Volkan, yaşadığı hayattan, çevresindeki insanların yapaylığında, sahte mutluluklardan ve iş yaşamındaki sahteliklerden bunalmıştır. Bu bunalımına aşk hayatındaki sıkıntılarda eklenince konuşabileceği, doğal ve içten insanları aramaya başlar. Blog yazılarından tanıdığı Eylem'e yakınlık duymaya başlayan Volkan, birbirlerine tanıyor olmalarına daha çok derinlik kazandırmak için buluşma teklifi yapar. Bu buluşma teklifine Eylem uzun süre cevap vermez ve çünkü yaşadığı hayat, yaptığı iş bu tür duygusal ilişkilere kapalı olmayı gerektirmektedir. Yine mutsuz hissettiği bir gün Volkan'ın ısrarlı buluşma teklifini kabul eder. Buluşmaya gittiğinde safran sarısı olan bir kaşkol alarak giden Eylem kendisini bekleyen Volkan'ı görür. Sarıbenek ve Safransarı adlı takma isimlerle konuşan Eylem ile Volkan kısa süreli bir tanışmadan sonra başka bir gün tekrar buluşmak için ayrılırlar.

Melike Eda, Hayali hakkında itiraf edemediği hislerinin etkisi altında antikacı dükkânında otururken genç ve güzel bir kadının dükkâna geldiğini görür. Kadın yanına doğru biraz daha yaklaştığında onun beş yıla yakın bir süre önce yaş günü kutlamasında ölen akrabalarından İlhan Sacit'in eşi Renginur olduğunu görür. Eda, Renginur'un daha da güzelleşmiş olduğunu ve kendisini kabul ettirmeye çalışma psikolojisinden kurtulmuş göründüğünü fark eder. Onun deri işiyle uğraşan bir gençle tekrar evlendiğini, Armağan ile Figen'in boşandığını, İlhan Sacit'i öldüren katillerin yakalandığını ancak konuşmadıklarını ve herkesin tetikçilerin arkasındaki ismin Fikran olduğunu bilmesine rağmen delil yetersizliğinden bir sonuç çıkmadığını öğrenir. Renginur gittikten sonra dükkâna Hayali gelir. Asıl adı Hayati olan bu adama Hayali ismini Niyazi Bey vermiştir. Melike Eda yıllardır dükkâna ilk defa gelen Hayali'yi gördüğünde şaşırır ve bu şaşkınlığına ona karşı olan hisleri de eklendiğinde eli ayağı dolaşmaya başlar. Eda, haşin, serseri ve hayvan olarak nitelendirdiği Hayali'nin karşısında sakin kalmaya çalışır. Hayali, doğrudan Eda'nın kendisine olan hislerini onun yüzüne vurur. Eda kısa süreli bir yalpalamadan sonra inkâra kalkışır ve çay koymak için dükkânın diğer bölmesine geçer. Çayı koyduğunda yüzünü kapıya doğru çevirdiği anda karşısında Hayali'yi gören Eda, o an da kısa bir korku yaşar. Hayali, Eda'ya fırsat vermeden saldırır, saçını çeker ve vurmaya başlar. Eda'da Hayali'ye vurarak onu savuşturmaya çalışır ancak başarılı

olamaz. Eda'nın Hayali'ye karşı olan hisleri ve onu arzuluyor oluşu dirayetini kırar ve Eda, kısa bir süre sonra ona teslim olur. Birbirlerine vurarak, canlarını yakarak sevişmeye başlayan Eda ile Hayali, her şeyi unutarak kısa süreline de olsa arzularının etkisine kapılır. Eda giyinir Hayali kapının yanında Eda'ya veda eder gibi konuşur ve dükkândan çıkıp gider. Eda, onun gidişine çok üzülür, peşinden gitmek ve ona gitmemesi için yalvarmak ister. Eda birkaç gün Hayali'nin yokluğuyla baş etmeye çalışır. Dayısının villasında kalırken onun İngiltere'ye gittiğini öğrenir. Oldukça değerli bir eserin alımı sırasında alıcılarla yaşadığı çekişme nedeniyle İngiltere'de Aysevim'in de bir süre önce kaldığı evde saklanmak zorunda kalır. Melike bu kötü durum karşısında mutlu olur. Çünkü ondan haber alamamasının nedeninin kendisiyle alakalı olmadığını öğrenir. Niyazi Bey, Eda'dan ellerinde bulunan çok değerli bir antika parçasının daha yurt dışına çıkarılmasının gerekli olduğunu, bu karışıklık içinde o parçaya zarar gelebileceğini söyler. Melike Eda, çocukluğunda ve ilk gençlik yıllarında hayatının en kötü anlarında kendisine kol kanat geren dayısına karşı minnet beslediği için bu teklifini eskiden olduğu gibi yine kabul eder. Hayali'ye karşı duyduğu arzu ve özlem, sağlıklı düşünememesine, eseri kaçırmak için kurye olmasının yarattığı tehlike nedeniyle kaygıya kapılmasına yol açar. Ancak zihinde uyanan şüphe ve kaygıya rağmen Hayali karşı duyduğu arzu ve özlem nedeniyle yurtdışında dikkat çekmemek için bir işçi gibi sıradan elbiseler giyerek İngiltere'ye gider. Orada Hayali'nin kaldığı eve gider ve onunla konuşur. Hayali doktorluğu neden bıraktığını, Niyazi Bey'in yalısının yarısını onun üzerine yapmasını kendisinin istemediğini, Eda'dan neden uzak durmaya çalıştığını, onu niçin küçük görüp aşağılamaya çalıştığını anlatır. Hayali genç bir kadının doğum sırasında ölmesi nedeniyle doktorluk mesleğini bırakarak kadınlardan uzak durmaya başladığını söyler. Yıllarca bu uğurda başarı sağlamasına rağmen Eda ile tanıştıktan sonra bu durumun değiştiğini ancak duygularını dizginlemek için kaba ve küçümseyen bir gözle baktığını açıklar.

Volkan bir süre sonra tekrar Eylem ile buluşur. Restoranda balık yerken Volkan kendi hayatını, hiçbir şeyi gizlemeye çalışmadan anlatır. Eylem'den de kendisi gibi açık sözlü olmasını ve bir şey gizlemeden anlatmasını ister. Ancak Eylem, hayatı hakkında yalanlar söyler. Yaptığı işten bahsetmez. Bir şirkette çalıştığını söyler. Volkan, Eylem'i evine davet eder ancak Eylem onun evine gitmek istemez. Bunun üzerine Volkan, Eylem'i kendi evine bırakma teklifinde bulunur ve arabaya binerler. Eylem, evinin yerini öğrenmesini istemediğinden dolayı Volkan'ın evine gitmeyi kabul eder. Volkan'ın evinde

ikisi konuşur ve Volkan ona çocukluğundan kalma bir ayıcık hediye eder. Eylem, ağlamaya başlar ve keşke daha önce karşıma çıksaydın diyerek Volkan'a sarılır. Volkan ne olduğunu anlayamaz ve bu duygu yoğunluğunun içinde birlikte olurlar. Sabah olduğunda Eylem bir not bırakarak gider. Volkan uzun süre ondan haber alamaz ve bu haber alamayış içinde Afrika'ya gider. Bu seyahat sırasında aynı kafilede bulunan Yasemin adlı bir kadınla tanışır. 30'lu yaşlarında olan Yasemin üniversitede hocadır. Çok güzel ve çekici olmamasına rağmen içten, sevecen ve şakacıdır. Volkan, Yasemin ile birlikteliği sırasında Eylem'i unutur gibi olur. Eylem, Volkan'la geçirdiği geceden sonra zaman zaman onu hatırlar ve onunda daha önce tanışamadığı için üzülür. Günler geçer ve Eylem'in hayatına işi gereği çok sayıda erkek girer. Bunlardan biri de Kozmos Holding'in sahibi Harun'dur. Eşi Selda'dan yeni boşanan Harun, Eylem ile tanışır. Onun yaşadığı bu birlikteliğin duygusal yanı olduğu kadar cinsel yanı da vardır. Eylem çalıştığı ajansın sahibi olan Eda'nın yeğeni Aysevim ile görüşür. Aysevim, Harun'un çok zengin ve bonkör biri olduğu söyler. Kendilerinin prensip olarak müşterilerle çalışanların gönül ilişkisini uygun bulmadıklarını ancak Harun'u çok iyi tanıdıkları için olabileceğini söylerler. Birlikte Paris'e gitmelerine izin verilir. Eylem, kendisi gibi çalışan birçok kadının hayali olan bir adama ait olma, onun kapatması ya da metresi olarak hayatını garantiye alabilme düşüncesini Harun ile gerçekleştirebilecektir. Paris'e gitmeyi de çok isteyen Eylem, Harun'un kendisine iyi davranması nedeniyle de bu durumu kabul eder. Harun bir gün işten ayrılan Volkan ile Yasemin'i eve yemeğe çağırır. Yemekte Volkan, Eylem'i gördüğünde dona kalır. Harun'un Mutena olarak tanıttığı Eylem, Volkan ile her göz göze gelişinde gözleri yaşarır. Yemekte konuşmazlar ve yemekten sonra Yasemin Harun'un evindeki tabloları çok beğenir. Eserlere bakmak için Harun ile birlikte biraz uzaklaştıklarında Volkan ile Eylem konuşma fırsatı bulur. Eylem, yemeğe Volkan'ın geldiğini öğrendiğinde kendisine bir e mail gönderdiği, ona uygun olmadığını söyler. Harun ile Yasemin'in tablolara yönelik olan dikkatleri tekrar Volkan ile Eylem'in olduğu tarafa doğru yoğunlaşır ve Harun Eylem'in şiir yazdığını söyleyerek okumasını ister. Yasemin'de bu isteğe katılır. Eylem, Volkan'la yazıştıkları dönemde Volkan'ın takma adı olan Safran sarı adlı bir şiirinin olduğunu söyleyerek onu okumaya başlar. Eylem, şiir bittiğinde ağlamaklı bir hal alır. Harun şiirin çok güzel olduğunu ve Eylem'e bir şiir kitabı çıkarmayı düşündüklerini belirtir. Volkan, akşam eve döndüğünde e mailine bakar ve Eylem'in yazdıklarını okur. Eylem e mailde İstanbul'a 8 ay önce geldiğini, nasıl bir iş

yaptığını, yaptığı işi ile hayatının birlikteliklerine uygun olmadığını, kendisine verdiği ayıcığı saklayacağını ve onu sevdiğini yazar. Volkan dışarı çıkar ve sahil boyunca yürümeye başlar. Sonra olduğu yerde durur ve yaşadıklarından dolayı ağlamaya başlar.

2.12. Tuhaf Bir Kadın

Leyla Erbil'in 1971 yılında *Habora Yayınları* tarafından ilk baskısı yapılan *Tuhaf Bir Kadın* romanı, kız, baba, ana ve kadın adlı dört bölümden oluşur. Kız ve kadın adlı bölümlerde Nermin'in çocukluğu, üniversite yılları, dünya görüşü, arkadaşlarıyla olan ilişkisi, evliliği, edebi çevrelerle olan münasebeti, siyasi görüşü, annesinin baskıcı tutumu ve onun otoriter tavrı anlatılır. Baba bölümünde Nermin'in denizci olan babasının hastalığı boyunca yaşadıkları ve hastalığından dolayı yatakta yatarken düne-bugüne ve yarına dair yaşananları ya da yaşanacakları bilinç akışı tekniğiyle zihninden geçirişi anlatılır. Bir bakıma hasta yatağındayken ailesine yönelik gözlemleri, Huriye Hanım ile olan evliliği, kızının Bedri ile olan evliliği, siyasi görüşü, kominizim ile ilgili düşünceleri dile getirilir. Ana adlı bölümde ise Huriye Hanım'ın kendi perspektifinden insanlara yönelik ön yargısının nedenleri, kocası Hasan Bey'in ölümünün ardından yaşadığı üzüntü, kızı Nermin'in evliliği ve komşularının çıkardığı dedikodular, histeri nöbetleri içinde anlatılır.

1950'li yılların başlangıcında Nermin yakın arkadaşı Meral ve onun abisi olan Bedri ile birlikte Lambo adlı meyhaneye gider. Orada Bedri'nin Varlık dergisinde çıkan şirini kutlarlar. Nermin, Mösyö Lambo'ya şiirlerinden birini okutmak istediğini söyler. Mösyö Lambo, tezgahta içki içen bir adamla onu tanıştırır. O diye isimlendirilen bu kişiye Nermin şiirlerinden bazıları okur. O diye tarif edilen adam, Nermin'in şiirlerini yetersiz bulur ve ona okuması için kitap getireceğini söyleyerek oradan ayrılır. Bir süre sonra kendisi için Lambo adlı meyhaneye getirilen kitapları alan Nermin, getirilen kitapların hepsini okuduğunu fark ederek hayal kırıklığına uğrar.

Nermin, Halit ile buluşur ve Çardaş'ta bir süre otururlar. Halit, Tutukluyken kendisine yapılan işkenceleri alaya alarak anlatır. Yine bir gün Degustasyon'da Halit ile buluştuğunda onu kendine yakın hisseder. Meral ile dertleştiği gibi, annesinin otoriter tutumunu, din baskısını, özgürlüğünü elde edemeyişini, kendini öldürmeyi düşündüğünü, tek arkadaşının Meral olduğunu ve sadece şiire sığınabildiğini anlatır. Nermin, geçmişten beri içinde biriken bu açmazlarını Halit'e anlattığında ağlamaya başlar ve Halit, mendille

onun gözyaşlarını siler. Nermin içinde bulunduğu duygusal durumun etkisiyle ilerde tiksintiyle hatırlayacağı bir anda Halit'in ellerini öper. Bir gün evde banyo yaptıktan sonra sobanın başında saçlarını kurulayan Nermin, annesinin sinirli olduğunu fark eder. Annesi, yalancılarının cehennemde yanacağını, mahrem yerlerini örtmeyenlerin büyük bir azap göreceğini söyler. Nermin ile Huriye Hanım tartışmaya başlar. Nermin tartışmaya daha fazla uzatmamak için ayaklandığında annesi karşısında dikilerek tokat atar.

Nermin, Haluk adlı biriyle tanışır. Haluk'un kitaplar hakkındaki bilgisinden etkilenir. Onun evi olmadığını, Kıbrıs'lı olduğunu, Kadıköy'de bulunan zengin bir akrabasının evinin müştemilatında kaldığını öğrenir. Haluk, Nermin'i Ömer Ağabey dediği biriyle tanıştırır. Haluk'un verdiği kitapları okumaya başlar. Nermin, kız arkadaşlarının zorlamasıyla mühendis çayına gider. Annesine Ayten'i yaş günü var onun yanına gideceğim diyerek yalan söyler. Kevser ile Şeref'in yanak yanağa dans ettiklerini görür. Şeref'in arkadaşı olan Ahmet, Nermin'den etkilenir ve onu dansa kaldırmak ister ancak Nermin dansa kalkmaz. Bir gün sonra okula gittiğinde Haluk'a çay partisinden söz eder. Ders arasında Şeref ve Kevser'le oturur. Yanlarına Ahmet gelir. Kevser sürekli olarak Ahmet'ten haberler getirmeye başlar. Onun Nermin'inden çok hoşlandığını, sırılsıklam âşık olduğunu söyler.

Nermin, Halit'ten mektup alır ve mektubun içinde kendisi için yazılmış olan şiiri okur. Şiiri beğenir ve akşam olduğunda Nermin'de Halit'e bir şiir yazar. Okul günü yakın arkadaşı Haluk'un tutuklandığını öğrenir ve Haluk'tan aldığı kitapları eve gittiğinde saklar. Tutuklanmasına çok üzülen Nermin, onu ziyarete gider. Yer altı faaliyeti nedeniyle tutuklandığını kalan cezasını çekmek için beş ay daha tutuklu kalacağını öğrenir. Ziyaret sırasında Ömer ağabeye söylenmesi için Nermin'e "Beyaz karga yem istiyor" diye bir cümle ezberletir. Nermin bu cümleyi Ömer'e söylemek için çalıştığı yere gider. Haluk'un ezberlettiği cümleyi Ömer'e söyleyen Nermin oradan ayrılır. Birkaç gün sonra sabah okula gitmeden önce kapıda genç bir adam önüne keser. Polis olduğunu söyleyen genç adam onu karakola götürür. Binanın içinde 45 – 50 yaşlarında olan bir adamın oturduğunu görür. Bu adam, onu sorgulamaya başlar. Salih ile neden buluştuğunu ne yaptıklarını sorar. Ömer Ağabey diye bildiği kişinin Salih olduğunu öğrenen Nermin, kısa süreli bir şaşkınlık yaşar. Adam, tehditler savurmaya başlar ve Nermin, orada adamın tecavüzüne uğramaktan dolayı çok korkar. Adamın imaları ve Salih hakkında bir şey bilmediğini söylese de dinletemez. Adam, yüzüne bir tokat indirir. Nermin büyük bir öfke

duyarak buna hakkınız yok der. Bir süre sonra odaya yeni bir adam gelir ve komünistlerden uzak durmasını söyler.

Günler sonra Nermin, okuldan arkadaşları olan Kevser ve Ayten ile buluşur. Onlarla dertleşir. Kevser hastalanır ve Şeref okula gelir. Nermin, Kevser'in hasta olduğunu yakında iyileşeceğini söyleyerek Kevser'in gönderdiği mektubu Şeref'e verir. Şeref oralı olmaz ve kendisine âşık olduğunu söyler. Nermin şaşırır. Lambo'nun karşısında olan başka bir lokantaya giderek konuşmaya başlarlar. Nermin, Şeref'in asıl niyetini anlar. Zengin bir aile içgüveysi olarak girdikten sonra Nermin'inle gizli bir ilişki yaşamak ister. Hem Kevser'i hem de Nermin'i kullanmak isteyen Şeref, bu amacında başarısız olur. Okulun kantinin de Kevser'le karşılaşan Nermin, onun soğuk davrandığını fark eder ve Kevser'in Şeref'i mi bekliyorsun demesine şaşırır. Kevser, herkesin içinde Nermin'e çok seviyorsan aranızdan çekileyim gibi iğneleyici bir şekilde konuşur. Şeref'in amacına ulaşamadığı içinde yaşananları Kevser'e farklı anlattığını anlar. Nermin, yaşananlara çok sinirlenir ve iki arkadaşıyla da bir daha konuşmaz. Meral'in kardeşi olan Bedri, Nermin'den çok hoşlandığını ve sevdiğini söyler. Nermin, onu denemek için yakın arkadaşı Ayten'den yardım isteyerek Bedri'ye bir oyun oynar. Bedri, Ayten ve Nermin, Trianon'da buluşur. Ayten, Bedri'yi etkilemek için vücut hatları belli eden kıyafetler giyer. Bir süre sonra Bedri, Nermin'i unutur ve tüm ilgisini Ayten'e yöneltir. Nermin, Bedri'nin hislerinin gerçek olmadığını anlar ve bir süre sonra Ayten ile Bedri sevgili olurlar.

Halit yine mektup yazar. Mektupta Nermin ile kaçmak istediğini belirtir. Nermin, bu fikre çok sevinir. Çünkü kaçtığında özgürlüğünü elde edeceğini ve annesinin baskısından kurtulacağını düşünür. Evden kaçarak annesine ders vermeyi de isteyen Nermin, planlar yapmaya başlar. Kaçma planları yaparken yakın arkadaşı Meral'in babası ölür ve annesiyle Pendik'e başsağlığına gider. Orada Bedri'nin boyunun daha da uzadığını ve daha yakışıklı olduğunu görür. Bedri'nin güçlü, iri yarı, boks yapan biridir. Yakında doktor alacaktır. Meral ile Nermin gezintiye çıkarlar. Nermin, evi terk edeceğini ve Halit ile gideceğini söyler. Meral'le birlikte gidelim diyerek teklif yapar. Meral ise babası öldüğü için gelemeyeceğini, annesini yalnız bırakamayacağını söyler. İki yakın arkadaş dertleşmeye başlar. Meral, kız olmadığını söyler. Nermin, şaşırır ve kiminle birlikte olduğunu sorar. Meral, abisi olan Bedri ile birlikte olduğunu söyler. Bir banyodan çıktığını, üzerinde bornozla odasına gittiğini, beli ağrıdığı için o şekilde yatağa uzandığını

söyler. Bedri'nin yanına geldiğini ve sırtını ovmaya başladığını bir süre sonrada birlikte olduklarını söyler. Bir kere olan bu olay, sonra kendiliğinden unutulduğunu, eskisi gibi abi-kardeş olarak hayatlarına devam ettiklerini belirtir. Tam o sırada iki küçük çocuğun sandallarını yaklaştırdıklarını fark eder. Çocuklar abla ne olur göstersene diye bağırır. Meral neyi diye sorduğunda çocuklar elleriyle işarete ederler. Nermin, bir çekine duymadan cinsel organını çocuklara gösterir. Meral, şaşırır ve utanmıyor musun diye sorar. Nermin, utanmadığını söyleyerek Meral'in utancını hafifletmeye çalışır.

Halit'ten beklediği haber gelir ve genç bir adam kapıyı çalar. Kapıyı annesi açar ve bundan dolayı bir yerin adresini sorup gider. İkinci çalışında mutlaka kapıyı Nermin'in açması gerekir. Bundan dolayı kapının yanında durmaya başlar. Annesine fırsat vermeden zil çaldığından kapıyı koşar. Karşısında Halit'i görür. Halit yüksek sesle bir adres sorar ve sonra elindeki mektubu Nermin'e verir. Nermin kapıyı örtüp içeri girdiğinde annesi mektubu elinden alır ve mektup yırtılır. Kaçmaya yönelik plan annesinin elinde kalır. Nermin, evden kaçamadığı için çok üzülür ve bileklerini keserek intihar etmeye düşünür. Günler sonra Meral gelir ve Meral, bu evden ancak evlenerek kurtulabileceğini söyler. Evleneceği kişinin de kendisine ilgi duyan Bedri olduğunu belirtir. Bu fikir Nermin'in aklına yatar ve yakında doktor olacak olan Bedri ile nişanlanır.

Hasan Bey, hasta yatağından evde yaşananları anlatmaya başlar. Karısı Nuriye Hanım'dan kızı Nermin'den ve damadı Bedri'den bahseder. Geçmişten bahseder. Ailesinin Birinci Dünya Savaşı dolayısıyla İstanbul'a göç ettiğini ve Fatih'te bir konağa yerleştiklerini belirtir. Eşinin, kızının ve komşuları olan Melek Hanım'ın konuşmalarından siroz olduğunu öğrenir. 1917 yılında düşmana karşı verdiği mücadeleyi anlatmaya başlar. Hasta yatağında Nermin'i yanına çağırarak komünizmden, sınıfsal ayrımdan konuşan kızına kızar. Kardeşi Ahmet Kaptan'ı hatırlar. Onunla dargın olduklarını söyler. Abisiyle dargın gitmesine Mustafa Suphi'nin ölümü neden olduğu açıklar. Çok sayıda insanı boğulmaktan kurtardığını ancak Mustafa Suphi'nin ölümüne engel olamadığı için abisinin hain demesine çok kızdığını belirtir. Mustafa Suphi ile arkadaşlarının Kâhya tarafından denizde yok edildiğini söyler. Geçmiş ile şimdi arasında zihni gidip gelir. Geçmişte yaşanan olaylarda etkisi olan hiç kimseye hakkını helal etmez.

Babası vefat eder ve camiden çıkıp eve başsağlığı için insanlar gelir. Evin içi insan dolar. Annesi Nuriye Hanım, sinir krizi geçirir ve insanların özellikle de komşularının dedikodu yapmalarına katlanmaz ve hepsini evden kovar.

Nermin, İşçi Partisi'nin 10 yıllık üyelerinden biri olan 40'lı yaşına gelmiş bir kadındır. Farklı bir niyet için Bedri ile yapılan evlilik, gerçek bir evliliğe dönüşür. İşçi Partisi kurulduğu zaman hemen üye olan Nermin, partiden arkadaşlarıyla birlikte gecekondularda yaşayan, yoksul halkı ziyaret etmeye gider. Gittiklerinde beklemedikleri tepkilerle karşılaşır ve halkın büyük bir çoğunluğu Moskova'ya diye bağırır. Nermin, eşi Bedri Bey'i yoksul haklı daha iyi anlayabilmek için bulundukları semtten daha yoksul ve gecekondularla çevrili olan Taşlıtarla'ya taşınmaya ikna eder. Bir mayıs sabahı evindeki eşyaları kamyona yükleyerek kiraladı eve götürür. İyi bir gelecekleri olması için mücadele ettiği insanların arasında yaşayacağını düşündükçe çok mutlu olur. Taşındıktan sonra insanlara sınıfsal ayrımı, ayrıcalıklı bir toplum yapısı olduğunu anlatmaya başlar. Ancak Taşlıtarla'daki insanlar, anlatılandan bir şey anlamadığı gibi yaşadıkları hayattan da memnun görünürler. Nermin hayal kırıklığını uğrar. İlk geldiğindeki o umut dolu ruh hali yavaş yavaş dağılmaya başlar. Uğradığı hayal kırklığına bir de kocası Bedri'nin düşünceleri eklenir. Tartışmaya başlarlar. Bedri Bey, bu yoksul semtte yaşamaktan dolayı mutlu değildir ve gitmek ister. Bedri Bey ile tartışmalarının ardından Nermin, bir otele gider. Otelde bir hademeyle tanışır. Adının Fedai olduğunu öğrendiği hademe, hayatını, evliliğini, çocuklarını ve aldığı maaşı anlatmaya başlar. Nermin, 600 lira aylık aldığını söyleyen hademenin şükreden tavrına şaşırır. Kendisi ayda 5000 bin lira kazanmasına rağmen zor geçindiğini söyler. Hademeye aldığı maaşla çocuklarını okutamayacağını belirtir. Nermin karlarla kaplı olan bulunduğu yerde geçmişi düşünür. Bedri ile olan evliliğinin ilk yıllarını ve uzun bir aradan sonra ilk defa birlikte oluşlarını hatırlar. Kısa bir süre önce tartıştığı, kendisine hakaretler eden bu adamla mı birlikte oldum ve onu sevdim diye düşünerek kendine kızar. Karamsarlığa ve umutsuzluğa kapılır. Üzerini çıkarıp yatağa girer. Gerçekle düşün bir arada olduğu rüya anında etkilendiği ve hoşlandığı erkekleri görür. Özellikle Joseph'le komünizmden, devrimden, örgütsüz kaldığından ve sınıfsal ayrımdan konuşur. Bu konuşma sırasında Joseph ile birlikte olur ve bir süre sonra Joseph! Bedri! diye bağırarak kendime gelir. Yatağından kalkıp üzerini giyindikten sonra zile basar ve yardımcı kapıda belirir. Fedai'nin taranmış saçlarını ve bluzu ile birlikte pantolonun üzerinde gezinen ufak kara gözlerini fark eder. Adamın bu

görüntüsü henüz genç bir kızken sorguya çekildiği sırada tecavüze uğramaktan korktuğu anı hatırlamasına yol açar. Fedai'yi yarın otelden ayrılacağını söylemesi için gönderir ve Nermin aynaya bakarak insanları sevip sevmediğine yönelik kendisine sorular sorar.

2.13. Düş Kırgınları

Mehmet Eroğlu'nun *Düş Kırgınları* romanı, ilk olarak 2005 yılında *Agora Kitaplığı* tarafından yayımlanmıştır. Eserde geçmişine saplanıp kalan kahramanın suçluluk duygusunun etkisiyle yaşadığı çatışma anlatılır. Romanın geriye dönüşler ve farklı anlatıcılarla kurgusu şekillenir.

Kuzey, yakın arkadaşı Sami ile birlikte Karaburun civarında otel işletir. Kuzey ile Sami, geçmişte siyasi olaylar sonucu hem bedenen hem de zihnen bedeller ödemişlerdir. Kuzey, hem 70'li yıllarda hem 1980 yılındaki darbenin ardından uğradığı işkencelerin izlerini vücudunda taşır. Sami ise 1979 yılında uğradığı suikastın ardından topal olur ve erkekliğini yitirir. Kuzey alkoliktir. Geçmişte yaşadığı travmaların yıkıcı etkisinden dolayı içkiye bağımlı hale gelir. İçmediğinde elleri ve ayakları uyuşmaya ve titremeye başlar. Kuzey'in alkolik olmasının en önemli sebebi 1998 yılına dayanır. O yıllarda otele fok balıklarını araştırmak için gelen Şafak'la başlayan gönül ilişkisi çok kısa süre içinde büyük bir tutkuya dönüşür. Şafak 25 yaşlarındadır ve çok gençtir. Kuzey ise o yıllarda 45 yaşlarındadır. İkili arasındaki kuşak farkı ilk başlarda sorun olmamasına rağmen Kuzey, Şafak'ında geleceğini düşünerek ondan ayrılır. Şafak, Kuzey'den ayrılmayı hiç istemez. Ancak Karaburun'a gelmeden önce nişanlı olması ve bundan dolayı suçluluk duyması, Kuzey'in kalması için hiçbir şey yapmamasıyla birleştiğinde otelden ayrılmak zorunda kalır. Şafak, Kuzey'i çok sevmektedir ve otelden ayrıldıktan kısa bir süre sonra bu sevginin etkisiyle kaza yapar. Şafak'a dair bir iz bulunamaz. Ailesi ve Kuzey onu bulmak için seferber olur. Fakat bir sonuç alınamaz. Kuzey, kendisini gerçekten seven bir kadının ölümüne sebep olduğunu düşündüğünden dolayı suçluluk duyar ve kendini içkiye verir. Hayattan kendini tümüyle soyutlar. Bu durum tam 5 yıl sürer.

2003 yılında otele zengin, genç ve güzel iki kadın gelir. Zenginlerden nefret eden Kuzey, onların otelinde kalmaması için uğraşır. Çevredeki diğer otellerin daha iyi olduğunu, başka bir otele giderlerse daha rahat edeceklerini söyler. Rana ve Çiğdem adındaki bu iki zengin ve güzel kadın, Karayel Otel'de kalmak için ısrar ederler ve bu

ısrar sonucunda otelde kalmaya başlarlar. Çok geçmeden Çiğdem, Kuzey'e âşık olur ve onun yanından ayrılmak istemez. Borçlardan dolayı kapanma riski olan otelin borçlarını öder ve oteli on yıllığına kiralar. Sami bu durumdan çok memnum olsa da Kuzey memnun değildir. Öyle ki Çiğdem'in 50 yaşına varmış, ölümü bekleyen alkolik bir adamda ne bulduğunu ve nasıl âşık olabildiğini sorgular. Çiğdem aslında Kuzey'in üvey kızıdır. Çiğdem'in annesi olan Vildan, Kuzey'in boşandığı eşidir. Vildan, Kuzey'den babasının baskısı sonucunda boşanır ve boşanmanın etkisiyle bunalıma girer. Bu bunalım etkisiyle ikinci eşiyle mutlu olamaz ve bohem bir hayat yaşar. İkinci eşiyle evliliğinden olan Çiğdem, bir gün annesinin odasına girerek herkesten sakladığı sandığını açar ve Kuzey'in Vildan'a yazdığı mektupları bulur. Sandıkta yer alan yazılarda Kuzey'in annesine olan sevgisi onu çok etkiler ve büyük bir nefret duyduğu Kuzey'e karşı ilgi duymaya başlar. Zamanla okuduğu bu mektupların etkisiyle hiç görmediği Kuzey'e âşık olur ve yakın arkadaşı Rana ile birlikte daha lüks ve güzel oteller olmasına rağmen Kuzey'in Sami ile birlikte işlettiği Karayel Otel'de kalır. Çiğdem, Kuzey'in ilk eşi olan Vildan'ın kızı olduğunu ona söylemez.

Bir gece Kuzey'in içkinin etkisiyle odasında sayıkladığını mutfağa gittiğinde gören Çiğdem, onun yanına yaklaşarak ne dediğini anlamaya çalışır. Şafak'ın adını söylediğini ve ondan af dilediğini duyar. Kuzey, Çiğdem'i Şafak diye seslenir ve Çiğdem, Şafak olduğunu söyleyerek Kuzey ile birlikte olur. Bu birliktelikten sonra Kuzey'in içki isteğini geri çevirmemeye başlar. Çünkü Kuzey, sarhoş olduğunda onunla birlikte olabilmekte, ona olan sevgisine bir karşılık bulabilmektedir. İki hafta boyunca neredeyse her gün sarhoş olan Kuzey'in odasına giderek onunla birlikte olan Çiğdem'in Şimal adında bir kızı olur. Ancak Kuzey, Çiğdem'den bir kızı olduğunu hiçbir zaman öğrenemez.

Kuzey, Şafak ile olan anılarında önemli bir yere sahip olan Benek adlı köpeği bulmaya çalışır. Benek'ten uzun süre haber alamayan Kuzey, Fındık'tan onun öldüğünü öğrenir. Handan Hanım'ın ricasıyla kimseye söylemeden gömdüğünü belirten Fındık, nereye gömdüğünü Kuzey'e tarif eder. Kuzey, yüzbaşı olan Emin ile birlikte Fındık'ın tarif ettiği yere giderek köpeğin kemiklerine ulaşır. Fındık kısa boylu, gününün büyük bir bölümünü denizde geçiren biridir. Kuzey'in sürekli dertleştiği, bu kısa boylu adam ona Şafak'ın öldüğü yeri tarif eder. Kuzey, Benek'in kemiklerini de yanına alarak Şafak'ın kırmızı renkteki Citroen marka arabasıyla kaza yapıp denize uçtuğunu tahmin ettiği yere

gider. Benek'in kemiklerinin bulunduğu çuvalı da alarak ayağına bağladığı iple birlikte kendini suya bırakır.

Çiğdem, Kuzey'in geçmişten bugüne değin yaşadıklarının kayıt altına alınabilmesi için o günlerde orada tatil yapan yazardan Kuzey'in yaşadıklarını öyküleştirmesini ister. Çiğdem, tabur adlı bir defterden bahseder. Bu bahsedilen defterin adını duyduğunda yazar kısa süreli bir şok yaşamasının ardından romanı yazmayı kabul eder. Kuzey'in hayatını yazmayı kabul eden bu yazar, Kuzey'in dertleşebildiği nadir insanlardan biri olan Fındık'ın oğludur. Yazar, babasının da etkisiyle Kuzey'in hayatını öyküleştirerek Çiğdem'e verdiği sözü yerine getirir.

2.14. Karanlığın Aynasında

Murat Gülsoy'un 2010 yılında *Can Yayınları* tarafından ilk baskısı yapılan romanında Orhan adlı bir doktorun hayatına odaklanılır. Orhan mesleğinde yeteri kadar başarıya ulaşamamış, kendisi gibi doktor olan babasının sayesinde hastanede işe girmiş, babasını çok erken yaşta kaybetmiş biridir. İnsani ilişkiler konusunda zayıf olan Orhan, kadınlarla da sağlıklı bir iletişim kuramaz. Bir gün hastaneye panik atak geçirerek gelen ve sol göğsünün üzerinde akrep dövmesi olan genç bir kadından etkilenir. Onu muayene eder ve muayeneden sonra evine döndüğünde kadını aklından çıkaramaz. Adının Ece olduğunu öğrendiği bu kadının hem kendisinden hem de sol göğsünün üzerinde bulunan akrep dövmesinden etkilendiği için gece rüyasında görür. Uyandığında kadını sürekli olarak düşünmeye başlar. Selda adlı hemşirenin manalı bakışları altında oyuncu olduğunu öğrendiği Ece'nin çok iyi bir doktorsunuz diyerek elini tutuşunu hatırlar.

Orhan, Ece'yi düşünerek geçen zamanın içinde babasıyla birlikte trafik kazası geçiren amcasının eşinin yanına gider. Yengesiyle dertleşmeye başlayan Orhan, kuzeni Sarp'ın giderek daha da içine kapandığını, kimseyle konuşmadığını ve odasından çıkmadığını öğrenir. Yenge, kendisi öldükten sonra 39 yaşına gelmiş olan oğlu Sarp'ın ne yapacağını düşünerek dertlenmeye başlar. Kendisi öldükten sonra Orhan'dan oğluna bakmasını, ona yardım etmesini ister. Orhan, kuzeninin kaldığı odaya gider. Odada 37 ekran televizyonun karşısında oturan Sarp'ı görür. Sarp, annesinin yakınmalarından bıktığını, herkes gibi yaşamaya tahammül edemediğini, sıradanlıktan nefret ettiği söyler. Ardından da trafik kazasında ölen babası hakkında konuşmaya başlar. Babasının ve amcasının fotoğrafına bakarak onların toprak olmuş bedenlerini düşünerek sinirlenir.

Orhan, doktor olan babası ile mühendis olan amcasının fotoğrafına bakarak geçmiş günleri hatırlar ve Sarp'ın kendinden geçmiş sinirli haline gördüğünde ilaçlarını almadığını düşünür. Sarp'ın annelerinin mezarını ziyaret etmek için bir sabah yola çıkan amcası ile babasının inançlarını hatırladığında daha çok kızar. Doktor ve mühendis olan iki insanın rüyalarında annelerinin çağırdığını düşünerek bir sabah mezar ziyaretine gitmelerine katlanamaz. Orhan, Sarp'ın dediklerinden yola çıkarak geçmişi 20 yıl öncesini, babasının sisli bir havada amcasıyla yola çıktığı günü hatırlar. Sarp bir sinir nöbeti içinde Orhan ile konuşmaya devam eder ve bir romanın içinde olduklarını söyler.

Duygusuz denebilecek kadar mantıklı ve romantik hayaller kurma yeteneği zayıf olan Orhan, Ece'nin kendisini tiyatro oyununa davet etmesi üzerine oyunun oynandığı yere gider. Ece, Emily rolündedir. Ece'nin yakın arkadaşları olan Enver, Benjamin rolünde, Arda oyunda Emily'nin sevgilisi olan Eric rolünde ve Sacit ise Alex rolündedir. Oyunda geçen cinsel sahneler, aldatmalar ve ihanetler, Orhan'ı etkiler. Özellikle Sacit ile Ece'nin rol icabı olan yakınlaşmalarından dolayı kıskanır. Oyundan sonra Ece, Orhan ve oyunda oynayan diğer isimler Ah Bu Ne Dünya Kardeşim adlı tavernaya giderler. Ece yol boyunca Orhan'a yakınlık gösterir ve Orhan, bu yakınlıktan dolayı çok etkilenir. Tavernaya vardıklarında oynadıkları oyundan konuşmaya başlarlar. Sacit'in kendini beğenmiş bir havası vardır ve oynadıkları oyunun eleştirmenler tarafından beğenilmediğinin haberini alırlar. Sacit, başından beri bu oyuna karşı olduğunu söyleyerek haklı çıktığı için kendi içinde bir gurur yaşar. Orhan'ın Ece'ye olan yakınlığını kıskanır ve kendi bilgi düzeyi ile Orhan'ın bilgi düzeyini karşılaştırmaya çalışarak Orhan'ı küçük düşürmeye çalışır. Orhan, Sacit'in bu davranışından Ece'ye âşık olduğunu ve geçmişte birliktelik yaşamış olabileceklerini düşünmeye başlar. Gecenin sonunda Orhan, Ece ile birlikte tavernadan ayrılır ve Ece'nin evine gider.

Orhan, evde Ece'yle yakınlaşır ve onunla birlikte olur. Birlikte olurken Ece'nin ağlamaklı olan yüz ifadesi ve üzerinde akrep dövmesi olan sol memesini tutmasını isteyişi Orhan'ı etkiler. Ece, birden ağlamaya başlar ve adı Haldun'du der. Ece, ilk aşkı olan Haldun hakkında konuşmaya başlar. Evlerinin yan yana olduğunu, Annesi Mine'nin Alzheimer hastası olan Bedia adlı yaşlı bir kadına baktığını söyler. Bedia Teyze'nin doktor olan oğlu Halis Bey'in zaman zaman Fransa'dan geldiğini belirtir. Hastanede ilk defa Orhan'ı gördüğünde Haldun'a benzettiğini ve geçmişe dair bir duygunun tekrar gün

yüzüne çıktığını söyler. Ece, Haldun'un ilk aşkı ve ilk öptüğü erkek olduğunu belirtir. Annesi yüzünden ayrıldıklarını söyleyerek Haldun'un annesine karşı kin güder.

Karalığın Aynasında, Bedia adlı yaşlı bir kadının evinde annesiyle birlikte yaşayan Ece, babası hakkında hiçbir şey bilmez. Annesi Mine, babası hakkında konuşmaz. İlkokula kadar Bedia Teyze'nin akrabaları olduğunu düşünen Ece, okuldaki bir kızın 'bakıcının kızı' demesiyle Bedia'nın akrabaları olmadığını, annesinin gerçekten de onun bakıcısı olduğunu anlar ve okulda bakıcının kızı olarak anılmaya başladığı için annesine büyük bir öfke duyar. Sacit ve Enver ile olan arkadaşlığı da bu yıllarda başlar. Haldun ile Ece'nin evleri bitişiktir. Haldun dışarı çıkmayan sürekli evlerinde özel öğretmenle ders çalışan biridir. Ece, ortaokula giderken bir bahar günü evin bahçesinde oynadığı sırada Haldun'un kendisini izlediğini fark eder. Hayattaki ilk gerçek arkadaşı olan Haldun ile bahçede oyunlar oynamayan başlayan Ece, zamanla âşık olur. Bahçede buldukları farklı türlerdeki böcekleri kavanozlara koyarak incelemeye başlarlar. Yine bahçede böcek avına çıktıkları bir gün bir akrep yakalarlar. Siyah renkteki bu akrebi kavanoza koyarlar ve akrep Haldun'un evinde kalır. Lise ikiye giderken Haldun ile olan arkadaşlığı daha da ilerler ve bahçedeki bir solucanı incelerken göz göze gelirler. Bir süre sonra da öpüşmeye başlarlar. Haldun ile yaşanan bu ilk öpüşmeği Ece unutamaz ve ikisinin öpüştüğünü Haldun'un annesi görür. Ece geçmişine dair olan bu anıları anlatırken Orhan ile birlikte olur ve Haldun'la yakalanmalarının ardından Haldun'un annesinin aşağılayıcı bakışlarını unutamaz ve Haldun'la bir daha görüşmesine engel olur.

Ece, ailesi hakkında konuşmaya başlar. Annesi Mine'nin babası olan Kemal ile üniversitede tanıştığını söyler. Annesi hamile kaldığında babası ile birlikte ikisinin bir öğrenci evinde kalmış olduklarını öğrenir. Babası siyasi olaylardan dolayı ailesinin sayesine yurt dışına gider. Babası Kemal, Kanada'ya yerleşir ve bir daha Mine'yi aramaz. Mine kaldıkları öğrenci evinde Kemal'in gelmesini bekler ve zamanla karnının da büyüdüğünü fark eder. Öğrenci evinde kalan diğer arkadaşları, Kemal'in yurtdışında yeni bir hayat kurduğunu söylerler. Mine onların söylediklerine inanmaz ve bir süre sonra baygınlık geçirir. Bu baygınlığı fırsat bilen arkadaşları onu bir hastanenin önüne bırakıp kaçarlar. Orada günlerce yattıktan sonra hastanede görevli olan Halis Bey, annesi Bedia'ya bakması karşılığında Mine'yi evlerine alır ve uzun yıllar Bedia Teyze'ye bakar. Ardından Bedia Teyze gibi Alzheimer olan Halis Bey'e de bir on yıl kadar bakar. Sevdiği adamın kendisini terk etmesiyle yapayalnız kalan Mine'nin hayatı zorluklar

içinde geçer. Annesi Mine, Ece'ye hastanede yatarken babası Kemal ile olan birlikteliğini, yaşadığı zorlukları ve Halis Bey ile tanışmasını anlatır.

Romanda Ece, babasından intikam almayı düşünür. Onunla yüzleşmek ister. Çünkü zorluklar içinde geçen hayatının sorumlusu olarak babasını görür. Babası Kemal'in Toronto Üniversitesi'nin Ekonomi Bölümü'nde profesör olduğunu öğrenir. Orada evlenen ve iki çocuğu olan Kemal'den hem annesi hem de kendisi için intikam almak ister. Babasının mutlu aile yaşantısına zarar vermeyi düşünür. Enver ile Sacit, bu düşüncesine karşı çıksa da onları dinlemez ve Kanada'ya giderek babasını kendisine âşık etmeyi düşünür. Ece, annesine benzediği için babasına internet üzerinde bir yazı yazar. Bu yazıda, Kemal'i ne kadar çok sevdiğini, unutamadığını belirtir. Kemal, Mine'nin yazmış olduğuna inandığı bu mektubu okur ve Kanada'da düzenini kurduğunu, mutlu bir yuvasının olduğunu söyler. Ece, bu yazılanları okuduğunda üzerindeki ölmüş annesinin elbisesiyle dona kalır. Bu şokla birlikte konuşma biraz daha ilerler ve Ece, alkolünde etkisiyle konuştuğu kişinin babası olduğunu unutur. Konuşma ilerledikçe Ece, boşalır ve babasını annesinin hayaliyle seviştirir.

Orhan, Ece'nin yanından ayrılarak hastaneye gider. Hastanede Turhan Hoca'nı eşyalarını topladığı görür. Hastane deprem güçlendirmesi yapıldığı için boşaltılmaktadır. Turhan Hoca'nın sayesinde bu hastanede uzun yıllardır çalışan Orhan, babasıyla yakın arkadaş olan bu adamla dertleşmeye başlar. Bir süre sonra hastaneden ayrılarak Ece'nin evine gider. Kapıyı çaldığında evin çerisinden gelen bir ses Ece'nin evde olmadığını söyler. Ece'nin cüzdanıyla kapıda kalan Orhan, oradan ayrılarak korsan bir taksiye biner ve tiyatro binasına doğru hareket eder. Tiyatro binasında Ece'nin ilk gençlik yıllarında yakın arkadaşı olan Zehra ile birlikte hasta babasını görür. Hasta babasının ağrılarını dindirmek için yardımcı olan Orhan, bir süre sonra halının üzerine düşer ve yanından geçen Zehra'nın ayaklarını görür. Kendine geldiğinde Yılmaz'ın yanında olduğunu fark eder ve Yılmaz, onu yerde hareketsiz yatarken bulduğunu söyler. Tiyatro binasından ayırılarak daha önce Ece'yle birlikte gittiği Ah Bu Ne Dünya Kardeşim adlı tavernaya gider. Orada korsan taksici olan Yılmaz ile bir süre içtikten sonra Ece'nin apartmanının önüne giderek beklemeye başlarlar. Orhan arabada Ece'nin apartmana gelmesini beklerken hayaller kurar.

O günün ertesinde Orhan, yengesinin öldüğünü öğrenir ve cenazeye gider. Cenazede Sarp, annesinin ölmüş olmasından dolayı bir üzüntü duymaz. Hiçbir şey olmamış gibi davranmaya çalışır. Orhan, daha önce Ece Karabey'le olan birlikteliğini ve yaşadıklarını anlattığından dolayı Sarp bir romanın içinde olduklarını tekrar hatırlatır. Sarp, romanın aslı kahramanının Orhan olduğunu, yazarının kim olduğunu, bu romanın konusunun ve amacının ne olduğunu düşünür. Cenazede bunları düşünen ve çevredeki insanların dikkatini çeken Sarp, haklı olduğunu düşünerek büyük bir heyecanla kendinden geçer. Orhan, kuzeninin bu heyecanlı konuşması sırasında yengesine verdiği sözü hatırlar ve akli dengesi yerinde olmayan kuzenine bakmaya karar verir. Böylelikle yengesinin evine taşınır ve evde bulunan albüme göz gezdirmeye başlar. Sarp uyanır ve tekrar bir romanın içinde yaşadıklarını söyler. Sarp'ın sözleri alkolünde etkisiyle Orhan'ı etkiler. Orhan, Sarp'a benzediğini düşünmeye başlar. Aslında Sarp gibi olduğunu ve bu benzerliğin Ece gibi takıntılı bir aşk macerasının etkisiyle ortaya çıktığı düşünür. Ertesi gün evde bulunan Ece'nin albümüne dikkatle baktığında kendisinin Ece'ye ait olduğunu ve onun kaybolup gitmesinin nedenini düşünmeye başlar. Bu düşünüş içinde bu sonuca varamaz. Ardından Ece'yle olan birlikteliğini ve sonrasında yaşananlarını listeler. Evde bulunan hamur ile kendisini ve Ece'yi hamurdan yapar. Ece'yle tanıştığı acil servisi, nöbetçi doktor odasını yapmaya çalışır. Ece'yi izlemeye gittiği tiyatroyu, Ece'nin yakın arkadaşlarını, Zehra'yı ve babasını, korsan taksici Yılmaz'ı, Halis Bey'i, Bedia Teyze'yi ve Ece'yle birlikte olduğu üçlü koltuğu yapar. Evin her köşesini yaptığı bu maketlerle doldurur ve zaman algısını yitirmeye başlar. Tüm bunları yaparken Sarp'ın odasından günlerdir çıkmadığını hatırlar ve onun uyuduğunu düşünür. Salonda maketlerden adım atacak yer kalmaz ve bunun üzerine ölen yengesinin yatağının üzerine maketleri yeniden kurmaya başlar. Daha küçük maketlerle maketin maketini yapar. Sanrılar içindeki ruh halinin etkisiyle sürekli olarak hayatına giren insanların yaşadıklarını yaşamaya başlar. Onlar gibi düşünüp onlar gibi hareket etmeye çalışır. Girdiği sanrı nöbetinden çıkan Orhan bu seferde sesler duymaya başlar. Televizyon açık olmamasına rağmen ekranda şekiller görür. Çevresinde hiçbir hareket ve ses duyamayan Orhan, öldüğünü düşünmeye başlar. Tüm bu yaşananlar onun bir romanın içinde olduğunu düşünmesine yol açar ve Sarp'a hak verir. Bir süre sonra her şey normale döner ve sokaktan geçen insanların ve arabaların seslerini duyar. Ayağa kalktığında aynadakinin kendisini olmadığını fark ederek büyük bir dehşete kapılır. Çünkü aynada Ece'nin görüntüsü vardır. Ece'nin

görüntüsünün ve bedeninin yavaş yavaş kendisine benzemeye başladığını fark eder ve birden paniğe kapılır. Kolonya şişesini alarak aynaya fırlatır ve ayna paramparça olur. Daha sonra bedeninin bir kadın bedenine dönüştüğünü, Ece'ye benzemeye başladığını anlar ve bedeninden tiksinti duyar. Bu tiksintinin etkisiyle soyunur ve çırılçıplak balkona çıkar.

2.15. Korsan Çıkmazı

Nezihe Meriç'in İlk olarak 1961 yılında *Dost Yayınları* tarafından yayımlanan *Korsan Çıkmazı* adlı romanı, çocukluklarından itibaren birbirlerinden hiç ayrılmayan iki kadının hayat mücadelesine odaklanır. Çocukluk yıllarındaki okul anıları, arkadaşlarıyla olan ilişkileri, sert geçen kış ayları, yaramazlıkları, birlikte uyuyup birlikte uyanışları geriye dönüş tekniğiyle anlatılır. Çocukluklarından beri birbirinden ayrılmayan Meli ile Beri adlı bu iki küçük kız, hayatın tüm zorluklarını birlikte göğüslemeye çalışır. Sırlarını, aşklarını ve üzüntülerini ilk birbirlerine anlatarak dertleşen Berni ve Meli aslında iki zıt karaktere sahiptir. Berni, siyah saçları ve beyaz teniyle narin bir yapıya sahiptir. Evin temizliğine, giyimindeki intizama çok dikkat eder. Meli ise hafif sarışın ve mavi gözlüdür. Giyimindeki intizama fazla önem vermeyen Meli, şakacı, gülmeyi seven, karşısındakinden sözünü esirgemeyen bir mizaca sahiptir. Çocukluklarından beri birbirinden ayrılmayan Berni ve Meli otuzlu yaşlarına gelir. Su ve Bora adında çocukları olur. Su, Meli'nin Bora, Berni'nin çocuğudur. Meli, Adnan ile Berni ise Turan'la evlenir. Evliliklerinde bazı sıkıntılar yaşarlar. Özellikle Berni, kocasını Turan'ın alaycı tavırlarından dolayı büyük bir üzüntü duyar. Çocukluğundaki zor yaşamı, Turan'ın sonraki yaşamında gerçekleşen tüm duygusallıklara tepkisiz kalmasına alaya alarak yaklaşmasına yol açar. Berni ise Turan'ın bu tavrına katlanamaz.

Romanda Berni ve Meli, Atatürkçü, devrim ilkelerine bağlı, idealist kadınlardır. Berni, 10 Kasım günü Meli'nin kızı Su ve oğlu Bora ile birlikte Atatürk'ün resminin önünde saygı duruşunda bekler. Saygı duruşunun ardından evlerinin penceresinden dışarıya bakan Berni, karşı apartmandaki panjurlarını açan yataktan yeni kalkmış genç bir kadını görür. Kadının uykudan yeni kalkmış görüntüsü Berni'yi rahatsız eder ve Berni, kadına seslenerek oturmaya geleceğini söyler. Çocukları yanına alarak kadının evine gider. Kadına bugün Atatürk'ün ölüm yıl dönümü olduğunu bundan dolayı erken kalkarak Atatürk'ün resminin karşısında saygı duruşunda bulunduklarını söyler. Berni'nin

Atatürk'e olan saygısı ve hassasiyeti, Meli'de de vardır. O da toplum içindeki bağnazlıklara, alışkanlıklara, doğru bilinen yanlışlıklara karşı tavrını koyar.

Çocukluğundan beri birbirinden ayrılmayan Berni ve Meli liseyi okumak için Neyyire Hala ve Mahir Amca'nın yanına gider. Doğudan Anadolu'ya giden bu iki genç kız, Neyyire Hanım'ın disiplini içinde büyür. Onun ve Mahir Bey'in sıcakkanlı yaklaşımı, sanata olan merakları ve entelektüel düzeyleri, Berni ile Meli'nin ufkunun açılmasını sağlar. Liseyi bitirdikten sonra Berni ve Meli birlikte üniversiteye gitmek için İstanbul'a gelir. Berni, konservatuvar okurken Meli filoloji okur. Berni 23 yaşında Turan ile tanışır. Onun kendine güvenen alaycı yaklaşımı, Berni'yi etkiler. Annesinin onu doktor olan bir gençle evlendirme isteyene karşı çıkar ve konservatuarı bitireceğini söyleyerek evi terk eder. İstanbul'a döndüğünde Turan'la birliktelikleri ilerler ve bir süre sonra da evlenirler.

Meli, 30'lu yaşlarına gelmiş idealist bir öğretmendir. Adnan'la mutlu bir evliliği olmasına rağmen, yaşadığı çağın kayıtsızlığına, insanların bağnaz tutumuna dayanamaz. Tüm bunlara, yakın arkadaşı avukat olan Ahmet ile birlikte olduğuna dair dedikodular da eklendiğinde yaşam onun için katlanılmaz bir hal alır. Meli'nin yakın arkadaşlarından biri olan Sofiya, çocukluğundan itibaren zorluklar çekmiş, kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan ve bir erkeğin gerçek sevgisini arayan biridir. Bir gün çok hasta olan Ahmet'i evine götüren Meli, 39 derece çıkmış olan ateşini düşürmeye çalışır. Sofiya hazırladığı karışımları Ahmet'e içirir ve sürekli terlediğinden dolayı Ahmet'in üstünü çıkartarak Meli'nin yatağına yatırırlar. Sofiya ve Meli'nin hasta olan Ahmet'e yardımları polisin eve yaptığı baskınla farklı bir boyuta evrilir. Polisin eve yaptığı bu baskın, Meli'nin yakın çevresi tarafından duyulur. Özellikle de amcasının oğlu tarafından birtakım imalara maruz kalır. Okulda hakkında soruşturma açılır ve yakın çevresinde bir adamla basıldığı yönünde dedikodular yapılır. Bu dedikodular, Meli'nin ruhsal açıdan sıkıntılar yaşamasına yol açar ve toplum tarafından yanlış anlaşılan bu olayın üzerine daha da giderek, istediğini yapabileceğini, istediği kişiyle arkadaşlık kurabileceğini, bir erkekle birlikte olmasının kimseyi alakadar etmeyeceğini söyleyerek, kendisini suçlayan ve baskı altına almaya çalışan insanlara karşı başkaldırır. Kadının toplumsal yapı içinde baskılanması, hem fiziksel hem de psikolojik aile şiddetine maruz kalması, evlenmeye zorlanması, aşağılık kompleksinin etkisiyle istemediği halde yaptığı evliliklerin boşanmayla sonuçlanması ve kadınların genç yaşında dul kalması üzerine görüşlerini söyler.

Berni ile Meli'nin birbirini tamamlayan görüntüsü, 30'lu yaşlarına geldikleri zaman anne olduklarında da devam eder. Korsan Çıkmazı adlı bir sokakta yaşayan bu iki yakın arkadaş, çocukluklarında olduğu gibi olgunluk yaşlarında da birbirlerinden ayrılmazlar. Çocukları olan Su ile Bora'nın yetişmesinde, Adnan ve Turan ile olan evliliklerinde yaşadıkları sıkıntılara birlikte çözümler bulmaya çalışırlar. Birbirlerinden hiçbir şeyi saklamazlar. Meli ile Adnan arasındaki evlilik, saygı ve sevgi çerçevesinde bir denge içinde ilerler. Meli'nin "avukat bir adamla basıldı" diye dedikodusunun yapılmasına rağmen, Adnan ile olan evliliğine zarar gelmez. Berni ise Meli'nin tersine evliliğinde sıkıntılar yaşar. Bu anlaşmazlığın temelinde farklı dünya görüşü ve yetiştikleri aile ortamı vardır. Berni'nin Meli ile olan ilişkisi ve Neyyire Halaya olan düşkünlüğü, Turan tarafından alaycı bir üslupla eleştirilir. Hafif kıskançlığın da sezildiği bu alaycı eleştirilerin nedeninde Turan'ın çocukluğu yatmaktadır. Turan babasız büyümüştür. Yokluk içinde geçen çocukluğu aşağılamalarla birleştiğinde olgunluk yaşlarında tüm duygusal tepkilere tavır almasına, küçümseyici bir gözle bakmasına yol açar. Berni, Turan ile anlaşmazlıklar yaşasa da onu sevmektedir. Onun kendisini anlamasını, değer verdiği insanlara saygı duymasını ister.

Hayatın için yaşadıkları tüm zorluklarla birlikte mücadele etmeyen çalışan Berni ile Meli, Korsan Çıkmazı'nda yer alan evlerinde dertleşirler. Yaşamın zorluklarından, Atatürk sevgisinden, devrimlerin gerçekleşmesi için verilen mücadeleden, kadınların toplumsal yaşayış içindeki konumundan, ideallerinden ve eşleriyle yaşadıkları sorunlardan bahsederler. İki yakın arkadaş kimselere anlatamadıkları sorunlarını birbirine anlatarak çözümler bulmaya çalışır.

2.16. Sessiz Ev

Orhan Pamuk'un *Sessiz Ev* romanı, ilk olarak 1983 yılında *Can Yayınları* tarafından yayımlanmıştır. Eserde geçmiş yaşanmışlıkların şimdiye olan sarsıcı etkisi işlenir. Recep, Metin, Hasan, Faruk ve Fatma'nın gözünden bir haftalık olay zamanı içinde yaşananlar gözler önüne serilir. Romanda geriye dönüşlere çok sık yer verilerek kahramanların bugününe etki eden fiziksel ve ruhsal olumsuzlukların nedenleri anlatılır. Aynı olayın farklı kahramanların gözünden anlatılması sağlanarak olayların ruhsal durumlarına olan etkisi gözler önüne serilir. Eserde 1980 yılında gerçekleşen darbe öncesi sağ-sol çatışması temel alınarak kuşaklar arasındaki kopukluk, düşüncede ve yaşamda meydana gelen değişimler anlatır (Emre, 1998: 62).

Sessiz Ev romanı, Recep'in evin ihtiyaçlarını almak ve sinemaya gitmek için Cennethisar'ın çarşısına gitmesiyle başlar. Recep, çok küçük yaşlarda hizmetini yaptığı 90 yaşına gelmiş Fatma adındaki yaşlı kadının kendisini dövmesi sonucunda cüce kalmış biridir. Bu cücelik onun insanların alaycı bakışlarından çekindiği için onlardan uzak durmasına neden olmuştur. Kahvehaneye gittiğinde gençlerin alaycı ve küçümseyen bakışlarına dayanamayan Recep, insanların az olduğu hatta hiç olmadığı ya da kendisiyle dalga geçmeyeceğini bildiği dar arkadaş grubunun yanına giderek yalnızlığın verdiği yıkıcı etkiden kurtulmaya çalışır. Recep'in hizmetini yaptığı yaşlı ve huysuz bir mizaca sahip olan Fatma sürekli olarak geçmişiyle yaşayan biridir. 16 yaşındayken doktor olan Selahattin Darvınoğlu ile evlenen Fatma, kocasının İttihat ve Terakki yönetiminin isteğiyle İstanbul'dan uzaklaştırılması üzerine oradan ayrılmak zorunda kalır. Selahattin Bey, Talat Paşa'nın siyasetle uğraşmasını yasaklaması ve İstanbul'dan gitmesini istemesi üzerine oradan ayrılarak Cennethisar'a yerleşirler. Sürgünün ilk zamanlarında Paris'e gitmeyi planlarken İstanbul'a çok yakın bir yer olan Cennethisar'a yerleşmek zorunda kalır. Selahattin Bey, kendisine yapılan haksızlığı gururuna yediremeyerek insanlardan özellikle de Allah'a inanan insanlardan nefret etmeye başlar. Doğu toplumlarının gerici, yobaz ve cahil olduğunu söyleyen Selahattin, kendini bu geri kalmış olan topluluğun kurtarıcısı olarak görmeye başlar. Bunun için ansiklopedi yazmaya başlayan Selahattin ansiklopedisinde Allah'ın varlığını çürütme çalışır. Doğu toplumlarının cahilliğinin nedenlerini anlatır. Cennethisar'da muayeneye gelen insanların Allah'a olan inancalarını gördüğünde onları yanından kovarak hakaretler eder. Tüm bunlar, işlerinin bozulmasına, insanların muayeneye gelmemesine yol açar. Fatma kocasının değişen ruhi durumundan dolayı çok korkar. Çünkü o Allah'a inanmaktadır ve kocasının Allah'a inanmaması için kendisini baskılaması sonucunda ruhsal durumu bozulur. Tek çocuğu olan Doğan'ı babasının değişen mizacındaki olumsuzluklardan korumaya çalışır. Selahattin'in hayatındaki tek gaye haline gelen ansiklopedisini tamamlama arzusu, Fatma'nın takılarının teker teker satılmasına yol açar. Yahudi bir tüccara peyderpey satılan mücevherlerinin boş kutusunu sanki her biri içindeymiş gibi yaşlılığında korumaya çalışır. Selahattin'in Fatma ile bozulan evliliği evin hizmetçisiyle bir gönül macerası yaşamasına yol açar. O, tüm ahlaki dogmaları Doğu'nun Allah inancından kaynaklanan uydurmalar olduğunu düşünerek güzel hizmetçi kadınla birlikte olmaktan dolayı çekinmez hatta bu birlikteliğini Fatma'ya da büyük bir gurur duyarak söyler. Güzel

hizmetçi kadından iki çocuğu dünyaya gelir ve onlara evin yanında küçük bir kulübe yapar. Selahattin'in evde olmadığı bir gün Fatma eline bastonunu alarak kulübeye gider. Orada bulanan hizmetçi ile iki küçük çocuğu döver. Çocuklar baston darbelerinden dolayı ağır yaralanır. Hizmetçi çocuklarını korumak için Fatma'ya saldırsa da Fatma büyük bir sinir krizi içinde önüne kim gelirse saldırır ve hizmetçi kadını da ağır yaralar. Selahattin eve döndüğünde olanlar yüzünden hizmetçi kadın ile iki çocuğunu uzak bir yere göndermek zorunda kalır. Fatma'nın döğmesi soncunda İsmail'in kırılan bacağı topal kalmasına, Recep'in ise cüce olmasına yol açar. Yıllar sonra Fatma'nın oğlu Doğan yaşananları öğrenerek vicdan azabı yaşar ve iki üvey kardeşini eve geri getirir. İsmail topal bacağıyla piyango bileti satarak geçimini sağlarken Recep, cüce kalmasına yol açan Fatma'nın bakımını yapar.

Fatma'nın oğlu Doğan'ın çocukları olan Metin, Nilgün ve Faruk bir haftalığına babaannelerinin yanına giderler. Fatma onların gelişinden memnun değildir. Geldiklerinde birlikte mezarlığa giderek Selahattin, Doğan ve Gül Darvınoğlu için dua ederler. Metin, akıllı ve derslerinde başarılı biridir. Matematik ve İngilizce dersleri vererek on dört bin lira biriktirir. En büyük hayali Amerika'ya giderek zengin olmaktır. Faruk, karısından boşanmış bir doçenttir. Kendi halinde tarihe ve Evliya Çelebi'nin hayatına meraklı olan biridir ve dedesi gibi içkiye düşkündür. Nilgün ise komünizme inanır. Siyasi olarak kendisini sola yakın hisseder. Fatma'nın dövmesi sonucunda topal kalan İsmail'in oğlu olan Hasan ise ülkücüdür. Ancak Hasan'ın ülkücülerin yanında bulunması aslında onun gücü sevmesinden kaynaklanır. İnsanlar tarafından küçümsemekten nefret eden Hasan, bulundukları yerde gücü ve iktidarı temsil eden ülkücülerin yanında kendini konumlandırır.

Hasan, mezarlıkta Nilgün'ün başı kapalı dua ederken gördüğünde ondan çok etkilenir. Küçükken birlikle oyunlar oynadıkları bu kızın ne kadar güzelleşmiş olduğunu düşünür. Onunla ilgili hayaller kurar. Nilgün'ün denize yüzmek için gittiğinde onu takip eder. Onunla konuşabilmek için çırpınır. Ancak utandığından dolayı yanına yaklaşamaz. Nilgün ise Hasan'dan uzak durmaya çalışır. Çünkü ondan hoşlanmaz. Hasan onun komünist olduğunu okuduğu Cumhuriyet gazetesinden anlar. Ülkücü arkadaşlarının yalancı ve hırsız damgasına karşı Nilgün'ün komünist olduğunu yakın arkadaşları olan Mustafa ile Serdar'a söyler. Hasan aşağılanmaya, küçümsenmeye gelemeyen sinirli bir ruh hali içinde karşısındakine zarar verebilecek ölçüde şiddete başvurabilen bir mizaca

sahiptir. Tıpkı Hasan gibi Metin'de siyasetle uğraşmasa da zengin insanların varlığından haz etmez ve onları aşağılayarak sürekli hakaret eder. Zengin muhitten arkadaşı olan Vedat'ın yanında bir haftasını geçiren Metin, onlar gibi yaşamaya çalışır. Zengin bir ailenin kızı olan Ceylan adındaki bir kızdan hoşlanır. Onun kendisine ilgi göstermemesini Fikret'in sürekli olarak Ceylan'ın etrafında olmasına sinirlenir. Bir gün Ceylan'a karşı olan hislerini söyler ve Ceylan'la birlikte olmak için ona saldırır. Ceylan buna karşı çıkar. Ancak Metin, Ceylan'a onu çok sevdiğini söyler. Ceylan ile birlikte abisinin Anadol marka arabasıyla aşırı hız yapan Metin, aracın bozulmasına neden olur. Bir benzincide aracın tamir edilmesini beklerlerken Ceylan telefonla Fikret'i arar ve Fikret geldiğinde Metin yaşananları gururunu yediremeyerek yarışmak ister. Metin, Anadol ile yaptığı yarışı kaybeder ve Fikret'in Alfa Romeo'su kazanır. Araç yine bozulur ve bir süre sonra yanına Mustafa, Hasan ve Serdar gelir. Onun ders vererek biriktirdiği on dört bin lirasını alırlar. Parayı alıp gittiklerinde Metin hem parasını kaptırmaktan hem de Ceylan'ın Fikret ile birlikte gitmesinden dolayı sinir krizi geçirir. Bir süre sonra yağmur yağarken yanına Hasan gelir. Parasını kendisinin almadığını diğer iki arkadaşının aldığını söyler. Metin, Hasan'ın söylediğine inanmasa da Fikret ile Ceylan'a yetişme arzusundan dolayı tepki vermez ve arabayı itmesini ister. Arabayı rampaya kadar ittiklerinde yukarıdan aşağı vurduran Metin, Hasan'ı arabayı almadan gazlayıp gider. Hasan bu durumu çok sinirlenir. Yağmurlu havada onu orada tek başına bırakmasına çok kızar. Kendini kullanılmış hisseder. Bir süre sonra plajda güneşlenen Nilgün'ün yanına giden Hasan, Metin'in arabasından aldıkları Best of Elvis plağının Nilgün'ün olduğunu düşünerek ona verir. Nilgün kendisine ait olmadığı söyler. Ancak Hasan, kendisine değer vermediğinden ve küçümsediğinden dolayı böyle söylediğini düşünerek Nilgün ile tartışmaya başlar. Aslında Nilgün doğruyu söylemektedir. Plak gerçekte Ceylan'a aittir ve Metin'in kullandığı arabada unutmuştur. Hasan, Nilgün'ün kendisine değer vermemesinden dolayı onu komünist olmakla suçlayarak belinden yakalama çalışır. Nilgün, Hasan'ın bu yaptığına çok sinirlenerek faşist diye bağırır. Bu söze sinirlenen Hasan, Nilgün'ü dövmeye başlar. Nilgün'ü kanlar içinde gören Recep koşarak yanına gider ve onu eczaneye götürür. Yüzü kanlar içinde olan Nilgün'ün gözü şişer ve hastaneye gitmesi söylenir. Ancak hastaneye gitmeyi reddederek eve gider. Babaannelerinin yanından ayrılacakları gün, Nilgün beyin kanaması geçirir ve ölür. Hasan ise Nilgün'ü dövdükten sonra kaçar. Bir işçinin su içerken cüzdanını çalar ve onun kimliğindeki fotoğrafı

kazıyarak kendi fotoğrafını yapıştırır. Sahte kimlikle birlikte trene atlayarak Cennethisar'dan ayrılır. Evde odasında torunlarının kendisiyle vedalaşacağı zamanı bekleyen Fatma, onları yanına bir türlü gelmemesine şaşırır. Çünkü aşağıda Nilgün'ün öldüğünden haberi yoktur. O, Recep'in torunlarına neden cüce kaldığını anlatmasından çekinerek bir suçluluk duygusuyla sürekli olarak Recep'i onlarında yanında uzak tutmaya çalışır ve bastonunu yere vurarak yanına gelmesini ister.

2.17. Tutunamayanlar

Oğuz Atay'ın ilk olarak iki cilt halinde 1971 ve 1972 yılları arasında *Sinan Yayınları* tarafından yayımlanan *Tutunamayanlar* romanı, dört bölümden oluşmaktadır. Geriye dönüşler ve farklı anlatıcılarla kurgusu şekillen eserde, Selim Işık'ın intihar etmesiyle bunalıma giren ve hayattaki varlığını sorgulamaya başlayan Turgut Özben'in yaşadıkları anlatılır. Kendisine ve çevresine yabancılaşan Turgut Özben, Selim Işık'ın intiharının ardından onun yakın çevresiyle konuşmaya başlar. Yakın arkadaşının intihar etmesinin nedenlerini sorgulayan Turgut Özben bir anda kendi hayatını ve dünyadaki varlığını da sorgulamaya başlar.

Mühendis olan Turgut Özben, Nermin ile evlidir ve iki çocuğu vardır. Selim Işık'ın intihar ettiğini öğrendikten sonra eşini ve çocuklarını ihmal etmeye başlar. İşe gitmek istemez. Selim'in intihar etmesine neden olan olayları araştırmaya başlar. Selim'in annesinin yanına gider ve yakın arkadaşının odasında araştırmalar yapar. Ona ait olan yazıları ve kitapları okur. Selim'i uzun yıllardır tanıyan Metin Kutbay ile buluşur. Metin, Selim ile aynı kıza âşık olduklarını anlatır. Zeliha'yı sevdiğini Selim'in ilk başta inkâr ettiğini, kendini baskılamaya çalıştığını anlatır. Metin'in Selim hakkında söylediklerinden dolayı Turgut, ona karşı büyük bir nefret duyar ve yalan söylediğini iddia eder.

Turgut ilerleyen zamanlarda yine Selim'in yakın arkadaşlarından biri olan Esat ile buluşur. Mütevazı bir evde kız kardeşiyle birlikte yaşayan Esat, Selim ile olan dostluğu hakkında bilgiler verir. Onun hangi kitaplardan hoşlandığını, etkilendiği yazarları, tartışmalarını, evlilik ve kadınlar hakkındaki düşüncesinin neler olduğunu anlatır. Turgut Özben, Selim Işık'ın içine kapanık, kendini baskılayan ve alaya alınmaktan korku duyan mizacını, Esat ile olan dostluğu evresinde meydana gelen olaylardan anlar. Yakın arkadaşının kırılgan ruh hali, kadınlarla sağlıklı iletişim kuramamasına ve evlilik fikrine

karşı olmasına yol açtığını düşünür. Kendisiyle olan iletişiminin zayıflamasında Nermin ile yaptığı evliliğin etkisinin olduğunu fark eder. Turgut, Esat gibi Selim'e çok yakın olan Süleyman Kargı ile tanışır. Selim'in askerdeyken tanıştığı Süleyman Kargı, sanata düşkün biridir ve felsefi bir kitap yazmaktadır. Selim'in gözünde o, tutunamayan insanlardan biridir. Kadınlara olan düşkünlüğü, bağlanamaması, nişanlısını terk etmesi ve yaşadığı hayattan dolayı mutlu olmaması, onun hayata tutunamamasına yol açar.

Turgut Özben, Selim Işık'ın âşık olduğunu, gerçek bir sevgi bağıyla sevdiği Günseli ile tanışır. Günseli, Turgut Özben'in çalıştığı şirkete gelerek bir not bırakır ve Selim Işık'ı yakından tanıdığını belirtir. Bir süre sonra bir araya gelen ikili Selim Işık'tan konuşmaya başlar. Günseli, Selim ile olan ilişkileri hakkında bilgiler verir. Turgut'u arabasında bir kadınla görenler Nermin'e söyler. Nermin, kadının kim olduğunu sorduğunda Turgut, Selim'in arkadaşlarından biri olduğunu belirtir. Nermin, Turgut'un bu cevabına bir tepki vermez ve o gece kocasına daha çok yakınlık göstererek birlikte olurlar. Turgut, karısına karşı bir sevgi oyunu oynar. Hiçbir şey hissetmez. Sabah olduğunda Olric ile birlikte yolculuğa çıkar. Karısı Nermin her şeyden habersiz kocasına gülümserken Turgut'ta ona el sallar. Zihin dünyasının bir ürünü olan Olric ile uzun uzun konuşan Turgut, kasabanın birinde mola vererek kitapçıdan kitaplar alır. O kitaplarla birlikte tekrar yolculuğa çıkan Turgut, Olric'in ısrarlarıyla birlikte Selim'in yazdığı günlüğü okumaya başlar. Günlükte Selim, çocukluğundan, annesiyle olan ilişkisinde, okul yıllarından, arkadaşlarından, Günseli'den, Süleyman Kargı'dan, Metin'den ve Turgut Özben'den bahseder. Kendisini sürekli olarak ispatlamaya çalıştığını, derslerinde başarılı olmasına rağmen alaya alındığını, arkadaş edinmekte zorlandığını, değersiz ve önemsiz hissettiğini samimi bir şekilde günlüğünde anlatır. Kendisi gibi yaşama tutunamamış insanların hayatlarından bilgiler verir. Turgut Özben, intihar eden yakın arkadaşı Selim Işık'ın günlüğünü okuduktan sonra arabasını bırakarak Olric ile birlikte trene biner ve kendi kendisiyle konuştuğunu gören insanlar ondan korkarak deli olduğunu düşünürler. Olric ile birlikte tutamayanların devamı olacak olan romanlar yazmayı tasarlar ve mizahi bir üslupla kendi hayatını anlatmaya başlar.

2.18. Yüzünde Bir Yer

Sema Kaygusuz'un *Yüzünde Bir Yer* romanı, ilk olarak 2009 yılında *Doğan Kitap* tarafından basılmıştır. Eser Tüh ve Ah adlı iki bölümden oluşur. Yazar – anlatıcı ile kahraman – anlatıcının hâkimiyetinde kurgu şekillenir. Ailesinin ortak trajedisini

üzerinden uzun yıllar geçse de ruhunda hisseden kahraman mistik bir dünya içinde babaannesiyle olan ortak geçmişindeki anıları hatırlar ve bu anılarda yer alan Hızır ile İlyas gibi inanca dair figürlerle eserin kurgusu oluşturulur.

Romandaki ana karakter Bese'dir. 1938 yılında yaşanan Dersim[32] olaylarında ailesini kaybeder. O tarihlerde genç bir kız olan Bese, kardeşinin cesedinin Munzur Nehri'nden sürüklenirken görür ve bu görüntünün etkisiyle kimseyle konuşmamaya başlar. Yaşanan hengâme sırasında Bese, oturduğu yerden kalkarak yürümeye başlar ve bir süre sonra ortadan kaybolur. Bese'nin yokluğunu fark eden köylüler, onu aramaya başlar. Kayboluşunun üçüncü günü Bese çıkagelir. Saçları darmadağın ve yarı çıplak bir haldedir. Konuşmakta güçlük çeker. Kaybolduğu bu üç gün içinde Bese'nin mizacı değişir. Eski çekingenliği ve suskunluğu sona erer. Herkesi dışlamaya başlar. Kabilesinde bulunan insanlar üç gün boyunca nerede olduğunu sorduklarında Hızır ile birlikteydim diyerek cevap verir.

Bese'nin torunu olan kahraman, yeni bir ev kiralamak için Beşiktaş'ta emlakçıları dolaşır. Bahçe katı olan küçük bir ev ister ve evin bahçesinde incir ağacının olmasını şart koşar. Uzun uğraşlar sonucunda bahçesinde incir ağacı bulunan bir ev bulur ve o evi kiralar. Çok geçmeden evin bahçesinde bulunan incir ağacına Alevi bir saz şairinin mahlası olan Zevraki adını verir. Bese'nin torunundan bir parça olan anlatıcı, incir ağacının nasıl yetiştiğini, nasıl ortaya çıktığını düşünür ve incir adının nereden geldiğini açıklar. Bir zamanlar herkesin gözü önünde incir yemenin herkesin gözü önünde sevişmek kadar utanç verici bir şey olduğunu söyler ve İran'dan Anadolu'ya kadar manavdan incir istemenin saklı gerçekleştiğini vurgular. İncire atfedilen müstehcenliği dile getiren anlatıcı, kadınların gebe kalmasını engelleyici yönüne dikkat çeker. İncir ağacının altına işeyen ya da gölgesinde uyuyan insanların başlarına gelen olumsuzlukları açıklayarak incir ağacına yönelik halk arasındaki yaygın inanışlara değinir. Bese'nin torununun benliğinden bir parça olan anlatıcı, Eliha adındaki bir kadından söz eder. Bu kadının gerçek hayatta yaşadığını, Bese'nin yaralı ve hırçın haline benzetmeye çalıştığını belirtir. Eliha'nın hayatı gibi diğer anlatılara düşkün oluşunun sebebini varoluşsal ıstırabına bağlar.

[32] *Yüzünde Bir Yer* romanında 1938 yılında yaşananlar anlatılırken Dersim ibaresi geçmektedir. Bundan dolayı çalışmada romanla uyumlu olması için Dersim adı kullanılacaktır.

Anlatıcı, Elbruz Dağları'nın eteğinde yaşayan Eliha adındaki bir kadından bahseder. Su kuyusu olan bu kadının çok kuvvetli olduğunu söyler. Kuyusunun yanından geçen askerler ve tüccarlar oradan su içtiklerinde yeniden doğmuşçasına tazelendiklerini hisseder. Su içmek için durulan zamanlarda Eliha'nın kanlı gözlerine bakmaya cesaret edebilen askerlerden bazıları gidecekleri yerleri unutur ve onun yanından ayrılmazlar. Ancak Eliha'ya tutulan erkekler günden güne erimeye başlar ve onun erkeklerin iliğini kurutan şefkati diyardan diyara yayılır. Bu yayılışın etkisiyle kuyu, incir ve kadın ibaresiyle tanınan Eliha'nın namı Salem Kralı Melkisedek'in kulağına gider. Çünkü Eliha yanında kalanları öven ve onları değerli hissettiren biridir. Çirkinliği, yalnızlığı ve sessizliği içinde en yakın köye saatlerce uzakta çift eşeyli incir ağacının hemen yanına yaptığı tek göz evinde yaşayan bu yalnız kadın Hızır'a gebe kalır.

Yüzünde Bir Yer romanında anlatıcı, Bese'nin torununun gün geçtikçe değişen mizacına dikkat çeker. Özellikle onun gittiği Hıdırellez şenliğinden sonra hayattan soyutlandığını vurgular. Fotoğraf makinesiyle şenlikteki ateşin üzerinden atlayan insanların fotoğraflarını çeker. Dilek dileyip topladıkları çakıl taşlarını Marmara Denizi'ne atan insanları gördüğünde bulunduğu yere ait olmadığını düşünür. Onu izleyen anlatıcı, utancını gördüğünü ve herkesten sakladığı acısını bildiğini söyler.

Salem Kralı Melkisedek, Eliha'nın yaşadığı yere gider. Eliha'yı ilk gördüğünde ondan büyük bir tiksinti duyar. Onun anlatılanlardan çok farklı olduğunu görür. Çünkü Eliha, anlatılanlardan çok farklı olarak pasaklı ve çirkin biridir. Melkisedek, Eliha'nın bu görüntüsünden dolayı büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Eliha için Melkisedek'in meşhur bir kâhin oluşu önemli değildir. Onun Sam soyundan gelmesi ve Nuh'un altıncı kuşak torunu olması, Eliha için bir anlam ifade etmez. Eliha, Melkisedek yokmuş gibi davranır ve onu yalnızlaştırır. Melkisedek, tam yirmi gün boyunca Eliha'yı bekler. Geçen yirmi içinde Eliha'dan bir yakınlık göremeyeceğini anlayan Melkisedek çırılçıplak bir halde onun karşısına dikilir. Gelişinin yirmi beşinci günü Eliha'nın boğazını sıkan Melkisedek, zorla ona sahip olmaya çalışır. Bunun üzerine Eliha, onun yanağını ısırır ve bu acının etkisiyle Melkisedek, Eliha'yı kırbaçla dövmeye başlar. Eliha'nın hiçbir tepki vermediğini gördüğünde daha çok sinirlenen Melkisedek, onun evini yakar. Bunun üzerine Eliha bir taşın üzerine çıkıp sabaha kadar ulumaya başlar. Melkisedek, Eliha'nın gönülsüzlüğünden daha çok büyülenmeye ve ona bağlanmaya başlar. Zorbalıkla olmayacağını anlayan Melkisedek, gelişinin doksanıncı gününde incir ağacından bir

yaprak kopartarak üstüne Eliha yazıp kurumaya bırakır. Kuruyan yaprak ufalandıkça kalın damarlı kısmında Eliha ismi çıkmaya başlar. Melkisedek, Eliha'yı karşısına oturtup incir falına bakar ve falda Eliha gördüklerine inanamaz. Melkisedek, falda Eliha'nın geçmişine dair bilgiler verir. Onun keçilerinin olduğunu çoban olan kardeşinin keçileri güttüğünü kıl çadırın içinde anne, baba ve diğer kız kardeşleriyle yaşadığını söyler. Bir düşmanın kardeşini öldürdüğünü ve bu ölümden dolayı babasının düşmandan daha zalim olduğunu belirtir. Keçi sürüsünü düşmana vermektense düşmandan kaptığı pala ile ilk önce karısını ve ardından da kızlarını öldürür. Eliha'yı aramaya başlayan baba, onu bulamayınca çadırlarını ateşe verir. Eliha, çaresiz bir şekilde düşmana sığınır ve kendisini öldürmek isteyen babasından kaçar. Melkisedek'in ağzından hayatına dair yaşananları duyan Eliha, üç gün sonra kuyusunu taçlarla kapatarak Salem'e gider. Elbruz Dağları'ndan beri yanında götürdüğü incir fidesini Salem'e diker. Bu incir ağacı, Eliha gibi göçen, sürgün edilen insanlara yoldaşlık eder. Yoldaşlık ettiği insanlardan biri de Bese'dir.

Bese, Hızır'a gidip Hızır'ın yanından döndükten sonra kırk Dersim sürgünü, Karadeniz Dağlarını aşarak Çarşamba yakınlarında bulunan tütün tarlalarıyla çevrili bir köye varırlar. Yaşadıkları olaylardan dolayı psikolojileri bozulur. Geldikleri bu köye yerleşirler. Ancak Dersim'den gelen bu insanların camide namaz kılmak yerine cem yapıp türkü söylemesi, kayıplarını andıklarında kadın erkek birbirinin omzuna sarılarak ağlamaları, köylülerin tepkisini çeker ve bu tepki köylüler tarafından zamanla taşlanmalarına yol açar. Can korkusuyla Çarşamba'dan Samsun'a doğru göç ederler. Ancak karşılarına çıkan yüzbaşı geri dönmelerini emredince dört günde geldikleri yolun tekrar gerisine dönerler. Bunlar olurken Bese'nin görüntüsü değişmeye başlar. Yaraları hemencecik iyileşir. Kasıklarını tutarak yürümesi kabilede bulunan kadınların dikkatini çeker ve Bese'nin elleriyle kollarını sıkıca tutarak yere yatırırlar. Kocakarı incir dalını tam Bese'nin rahim ağzına sokacağı sırada Bese, bacaklarını var gücüyle birleştirerek incirle aramı bozmayın diye bağırır. Kadınlara engel olur. Anlatıcı, Bese'nin yoluna çıkan o incirin diyar diyar gezerek İstanbul'da torununun kiraladığı evin bahçesinde ortaya çıktığını söyler.

Salem'e Melkisedek ile birlikte giden Eliha, kültürünü ve dilini bilmediği insanların arasında yaşamaya çalışır. Melkisedek'in ilgisi azalmaya başlar ve diğer eşlerinin odasına giderek haftalarca Eliha'nın yanına uğramaz. Eliha, babasının öfkesini

ve zalimliğini hatırlamaz ve yaşadığı yere alışmaya başlar. Evlat sahibi olabilmek için doğru zamanı bekler ve gebe kalabilmek için her yolu dener. Son çare astronomi bilgisiyle nam salmış olan bir adamın yanına gider ve adamla bir türlü konuşamaz. Bundan dolayı üç köle ile birlikte adamın evini ateşe verir. Evsiz kalan âlim ile karısını konağa aldırır ve âlimin karısına söylediklerini duyar. Kuzey yıldızının güney doğusunda bir yıldızın belireceğini ve o yıldız belirdiği anda birlikte olurlarsa ölümsüz bir erkek bebeğe gebe kalacağını söyler. Eliha, âlimin karısına söylediklerini duyunca büyük bir sevince kapılır ve âlim ile karısının uyuya kalması için onlara ilaç verir. Melkisedek ile o gece zorla birlikte olur. Âlim uyuya kaldıkları için üzülür ve yıldızın bir burçtan diğer burca geçmesini bekler. Yıldızın ikinci burcunun cihana hükmedecek olan erkek çocuğa delalet edeceğini bilen âlim, karısıyla birlikte olarak Zürkarneyn'in doğumunu müjdeler. Hızır ile Zürkayneyn'in ana rahmine düşüşleri bu şekilde gerçekleşir. Ölümlü bir anadan doğan ve ölümlü bir babadan olan Hızır, cismani bir varlık olarak döllenmesinden kaç bin yıl sonra Bese'yi saf bir delikanlıyla hemencecik evlendirirler. Kulakları kepçe bir erkek çocuk dünyaya getirir ve on dört yaşına kadar sürekli ismi değişen bu çocuğuna İlyas adı verilir. Babasının karasızlığı yüzünden huyu değişik ve sevimsiz bir oğlan olur. İlyas on beş yaşına geldiğinde bir gece evden ayrılır ve bir daha da geri dönmez. Bese bu olay üzerine deliye döner. Çarşamba Ovası'nda bakmadığı yer kalmaz. İlyas'ın Samsun Limanı'nda hamallık yaptığı, Tekirdağ'da bir çiftlikte çalıştığı ve oradan da İstanbul'a kaçıp bir sanat okuluna kaydolduğuna dair türlü rivayetler çıkar. Bese, oğlunun gidişinden sonra sokakta gördüğü her erkek çocuğu İlyas'a benzetmeye başlar. İlyas'ın zamanla gaibe karıştığını düşünerek teselli bulan Bese, oğlunun Hızır gibi görünmezliğe kavuştuğunu, binlerce yüz takınarak Hızır gibi insanlara dost gibi yaklaştığını düşünmeye başlar.

Eserde anlatıcı, Bese'nin torununun Hızır ile olan ilk hatırasını anlatır. Babaannesinin Samsun'daki evinde beş, on günlüğüne kalmak için gittikleri bir gece herkes uyurken bir ses duyar. Sesin geldiği yere doğru baktığında uzun ince bacakları olan yelek giymiş, gür saçlı bir adam görür. Bu görüntü karşısında ağlamaya başlar ve babaannesi uyanır. O, ne olduğunu sorduğunda bir adam gördüğünü söyler. Babaannesi olan Bese, çocuğun dediklerini dinledikten sonra Hızır'ın geldiğini söyler. Çocuk meraklı gözlerle Hızır kim diye sorduğunda babaannesini büyük bir heyecanla Hızır'ın kim olduğunu anlatmaya başlar.

Hızır ve Zülkarneyn aynı gece ana rahmini düşerler ve Hızır, yıldızın doğduğu anda Zülkarneyn ise bir yay çizerek durduğu anda döllenmiştir. İki kardeş farklı mizaçlara sahiptir. Zülkarneyn, sert mizaçlı savaşmayı seven biridir. Hızır ise tam tersi sessiz sakin bir kişiliğe sahiptir. Annesinin hilesi sonucu dünyaya gelen Hızır'ın bir parmağı kemiksizdir. Hızır'ın İbrahim Peygamber'in görünmez Tanrı'sına inanması, başını alıp dağlara gitmesi babası Melkisedek'in hoşuna gitmez, otoritesinin zayıflayacağını düşünür. Melkisedek oğlunun davranışlarından ve İdris Peygamber'e benzetilmesinden dolayı oğlunu zincire vurmak zorunda kalır ve oğlunu her gün kırbaçlatır. Kırk günlük bu çileli dönem geçince zindandan çıkan Hızır, kardeşi Zülkarneyn'in isteğiyle oradan ayrılırlar. Yolda İbrahim Peygamber ve oğlu İshak ile karşılaşırlar. Zamanla Zülkarneyn, kardeşi olan Hızır'ı kıskanmaya başlar. Onun bilgelik dolu konuşmalarını anlamaya çalışır.

Yüzünde Bir Yer romanında Bese'nin torunu, yirmi beş yaşına geldiğinde kendisine miras kalan cevizliği almak için Dersim'e gider. Babaannesinin anlata anlata bitiremediği zihnindeki o masalsı köy, beklediği gibi çıkmaz. İnsanların dünyadan kopuk bir şekilde yaşadığını fark eder. Köyün içinde dolaşırken çığın altında can verenlerin ve 1938 yılındaki olaylarda ölenlerin varlığını hisseder. Köydekiler yarı Türkçe yarı Zazaca konuştukları için onlarla anlaşmakta güçlük çeker. Köye gittiği ilk gece genç yaşında dul kalmış olan Huriye adındaki bir kadının evinde kalır. Huriye'nin kefilliği sayesinde yalancı olmadığına ikna olan köylüler, dört gün sonra onu yeni evlenmiş olan Sırma ile Zülfü'nün evine yerleştirirler. O gece orada yatarken dışarıdan gelen sesleri bakmak için pencere yanaştığında Sırma'nın ikazıyla geri çekilir ve Sırma, pencereden bakmamasını söyler. Hızır ayı içinde olduklarını söyleyerek bütün cinlerin ve perilerin Hızır'ı yâd etmek için Yılan Dağı'na gittiğini söyler. Köyde gümüşi sakalları göğsüne kadar uzanan bir Alevi dedesi vardır. Bu dedenin gizemli halleri Bese'nin torununun dikkatini çeker. Başlangıçta dilsiz olduğunu sandığı bu dedenin oğlunun askeri darbe sırasında bir yüzbaşı tarafından canlı canlı yakıldığından beri bir daha konuşmamış. Bese'nin torunu bir gün gizlice dedeyi takip eder. Munzur'un kıyısına varan dedenin denizi seyrettiğini görür ve Munzur Nehri'nin dedenin zalimliğe karşı sırtını dönmesini sağlayan içsel kıble olduğunu vurgular. Torun, köyde bulunan mağaraları gezer. Bu gezinti sırasında kendisine Zülfü eşlik eder. Zülfü Munzur Köprüsü'nün önemine dikkat çeker ve O, köprü olmasaydı 1938 yılındaki olaylarda daha çok insanın ölebileceğini söyler. Köprü sayesinde insanların

kaçabildiğini belirtir. Dersim'de doğan Zülfü, geçmişe dönük acıları yaşamamasına rağmen 1938 yılında yaşanan acıları ve insanların çektiği sıkıntıları derinden hisseder.

Anlatıcı, Bese'nin torununun Hıdırellez kutlamalarına gittiğini belirtir. Ancak onun üzgün olduğunu ve Hıdırellez'i kutlamak için istekli olmadığını fark eder. Fotoğraf makinesiyle insanların fotoğraflarını çekmek için hazırlandığı sırada duygusuz görünür. Hıdırellez'i kutlamak için gelenlerin arasında dans eden genç bir adam Anlatıcı'nın dikkatini çeker. Bir süre sonra Bese'nin torununun da adama dikkatlice baktığını ve fotoğraf makinesini büyük bir heyecan ve istek ile çıkardığını görür. Uzun süre fotoğraf çekmesini izler. Adamın her halini çekmeye çalışır. Fakat bir türlü istediği pozu yakalayamaz. Hıdırellez ateşinin üzerinden insanlar atlamaya başlar. Genç adamda dileğini dileyip ateşin üzerinden atlarken fotoğrafını çeker. Anlatıcı, o an Bese'nin torununun yüzündeki dinginliği ve huzuru görür. Daha sonra Anlatıcı'ya dans eden elini uzatır ve Anlatıcı, adamın parmağının kemiksiz olduğunu fark eder. Anlatıcı, Hızır ile İstanbul'da dolaşır. Onun Doğu'nun ölümsüzü olduğunu söyler. Anlatıcı Hızır'ı terk eder. Bese'nin torununun insanın yüreğine tesir edebilecek fotoğraflar çekememesini, ruhsal gerçekliğin şiirli kalıbını çıkaramayışına bağlar. Onun düştüğü bataklıktan kurtulmak için mucizevi bir incirin dalına tutunmasını affedilir bulmaz. İncirden insan olmasını beklemesine şaşar. İncir sadece kendi olabilirken insan özünün her yere yayıldığını vurgular.

2.19. Kambur

Şule Gürbüz'ün *Kambur* adlı romanı, ilk olarak 1992 yılında *İletişim Yayınları* tarafından yayımlanmıştır. Romanda doğuştan kambur olarak doğmuş olan boyu kısa, ayakları uzun ve saçı dökülmüş olan bir adamın hayata karşı olan öfkesi dile getirilir. İnsanlara karşı öfke duyan, onların mutsuzluğunu arzulayan, yeri geldiğinde öldürmekten de çekinmeyen ve öldürdüğü için de pişmanlık duymayan bir mizaca sahiptir. Küçükken evi terk edip gittiğinde yokluğunu kimsenin fark etmediği biridir. Annesini hiç sevmeyen Kambur, kendisi gibi hayatın zorlukları karşısında başarısız olmuş olan ablasını hatırlar. Tarih atarak kısa günlükler tutar ve günlüğünde yalnızlığı sevdiğini, insanlardan nefret ettiğini, olağandışı şeylerinden hoşlanmadığını dile getirir.

2.20. Buzul Çağının Virüsü

Vüs'at O. Bener'in İlk olarak 1984 yılında *Adam Yayınları* tarafından yayımlanan *Buzul Çağının Virüsü* romanı, Osman Yaylagülü isimli kahramanın hayatından kesitler sunar. Osman Yaylagülü isimli kahraman, bohem bir yaşama sahip, içkiye düşkün, içine kapanık ve gerektiğinde kavgacı bir kişiliğe sahiptir. Bir ayağı topal olan Osman Yaylagülü iki yıl iktisat fakültesinde okuduktan sonra mal müdürü olarak çalışmaya başlar. Bulunduğu Balıkesir'in Akçay ilçesinde Şükufe Alp isimli bir kadınla tanışır. Şukufe Alp, güzel, alımlı ve kültürlü bir kadındır. İyi derecede Fransızca bilir. Kocası Doktor Doğan Alp ise yakışıklı ve boylu poslu bir adamdır. Karısı Şukufe Alp'i çok sever. Onu kaybetmekten çok korkar.

Şükufe Alp ile Osman Yaylagülü Fransızca çevriler vesilesiyle birbirleriyle tanışır. İkisinin karşılıklı mektuplarıyla ilişkileri ilerler. Şukufe Alp, Osman Yaylagülü tarafından Viola takma adıyla roman boyunca anılırken kendisi de Osman Nijad takma ismini kullanır. Şukufe Alp, kocası Doğan Alp'i çok yakışıklı bulmasına rağmen ona karşı hem cinsel hem de duygusal açıdan bir yoksunluk duyar. Bu yoksunluğunu Osman ile olan beraberliğiyle gidermeye çalışır. Kızı Ferda'yı yanına alarak gizli gizli Osman ile buluşmaya gider. Doğan Alp ise eşinin kendisinden uzaklaştığını hatta kendisini aldattığını düşünmesine rağmen onu çok sevdiğinden dolayı fazla tepki vermez. Çünkü Şukufe Alp'in kendisini bırakıp gideceğinden korkar.

Romanda Faik Deniz, Osman Yaylagülü ile arkadaştır. İki bir süre aynı evde kalır. İlçede vatanı görevini asteğmen olarak yapan Faik, içine kapanık, bohem yaşamı seven, sanata meraklı ve ekonomik nedenlerden dolayı eğitimini yarıda bırakmış bir kahraman özelliğindendir. Onun bunalımlı ruh hali yaşamına son vermesine neden olur. Ancak devlet kayıtlarına vatani görevini ifa ederken üzücü bir kaza sonucu öldüğü yazılır.

Savcı Kemal Yurdakul aşırı ve abartılı tepkiler veren, hedefe giden yolda rüşvet almaktan çekinmeyen, eşini bağırsak vereminden kaybeden, bu durumun verdiği ruhsal yıkımın etkisiyle kızının bakımında abartıya kaçan ve Demokrat Parti'den delege seçilen bir kahramandır. Osman Yaylagülü ile zaman zaman ters düşseler de iyi bir arkadaşlıkları vardır. Beraber diğer güvendikleri arkadaşlarıyla Aziz Nesin, Nazım Hikmet ve Zekeriya Sertel gibi isimlerin gizli gizli yazılarını okurlar. Kemal Yurdakul savcılık mesleğini bırakarak Aydın'a gider ve orada avukatlık yapmaya başlar. Osman, kendisini komünist

propagandandan yargılayan yargıcın sayesinde Kemal'in akıl hastanesinden yattığını ve geçmişte onun yakın arkadaşı olduğunu öğrenir.

Osman Yaylagülü, uzun bir süre komünist olduğu gerekçesiyle yargılanır. Mahkemede aleyhinde bazı arkadaşları tanıklık yapar. Onun uzun süre komünist propaganda yapmaktan yargılanması, ruhsal açıdan yıpranmasına neden olur. Devletteki üst düzey yetkililerin çalışanlara güvenlik soruşturmasına tabi tutmasına çok sinirlenir. Geçmişte komünist propagandadan yargılandığı için kendisi aleyhinde bu durumun kullanılacağını, menfaat elde etmek isteyenlerin geçmişte yaşadığı bu yargılama sürecini bahane ederek sıkıntı çekmesine yol açabileceklerini düşünür. Savcılıktan alınan temiz kâğıdının yeterli görülmeyip güvenlik soruşturması yapılmasını hem hukuka hem de insani değerlere uygun bulmaz.

Romanda zaman tek bir düzlemde ilerlemediği için geriye dönüş tekniği çok sık kullanılır. Genel olarak 1940 – 1980 arası 40 yılın anlatıldığı romanda yıllar geçse de Viola'nın Osman Yurdagülü ile olan iletişimini kesmediği, ikisinin de birbirlerine karşı olan hisselerinin devam ettiği, yaş aldıkça içine kapanık bir insan haline gelen Viola'nın başka evlilikler de gerçekleştirdiği, Osman Yurdagülü'ün hukuk okuyarak avukatlık yaptığı ve Savcı Kemal Yurdakul'un bir akıl hastanesinde öldüğü gibi bilgilere ulaşmak mümkündür.

2.21. Bay Muannit Sahtegi'nin Notları

Vüs'at O. Bener'in 1991 yılında *Remzi Kitapevi* tarafından yayımlanan *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları* romanı, 7 bölümden oluşmaktadır. Bu 7 bölümün her birinin içinde 1979, 1984, 1985, 1987 yıllarındaki ayları ve günleri kapsayan tarih aralıklarının yer aldığı bölümler de vardır. Eser, Muannit Sahtegi adlı emekli bir adamın belirli tarih aralıklarında başında geçen olayların notlarından oluşur. Bu olaylar, aile ilişkileri, geçim sıkıntısı, sağ-sol olayları, siyaset, enflasyon, işsizlik ve baskılanan duygu durumlarından ibarettir. Vüs'at O. Bener, eserin çarpıcı, ilk duyulduğunda anlaşılması zor ve farklılık gösteren ismiyle alakalı şunları söyler.

> "Roman kahramanı çok dürüst ve ödün vermeyen bir kişiliğe sahip. Bu bakımdan inatçı… Soyadına gelince: Bay Muannit yaptıkları ve çevresiyle pek uyum sağlayamıyor. Bu bakımdan da kendisini dürüst görmüyor. Uyum

sağlayabilmesi, içi dışı bir olabilse bir sorun kalmayacaktı." [33] (Şahin, 2006: 79)

Yazarın mini-roman olarak tarif ettiği bu eserde kahraman altmışlı yaşlarının başında olan emekli bir adamdır.[34] Ancak emekli aylığı geçimini karşılamaya yetmediği için çalışmak zorundadır. Avukat olmasına rağmen çevresine karşı duyduğu yabancılaşma, melankolik ruh hali ile birlikte kendisini içkiyle avutmasına ve geçim sıkıntısıyla boğuşarak yaşam mücadelesi vermesine yol açmıştır. Öyle ki kötü bir evde kiracı olarak oturan Muannit Sahtegi, yaşadığı hayattan geçim sıkıntısının da etkisiyle mutlu değildir. Çoğu zaman ölebilmeyi ister. Ancak intihar etme cesaretini gösteremez. Yaşadığı bu ruhsal bunalım içinde 1979 yılında başladığı notlarına tekrar göz gezdirerek yazma uğraşı girişir. Hayatından izler barındıran bu yazılarıyla bunalımlarından kurtulmaya çalışsa da başarılı olamaz. Üç defa evlenir. İlk eşi evliliklerinden kısa bir süre sonra ölür. İkinci eşi, uzun bir süre Muannit Sahtegi'ye katlansa da daha fazla dayanamayarak onu terk eder. Üçüncü eşi ise alkole düşkünlüğünden ve cimri oluşundan dolayı ondan ayrılır. Tüm bu yaşananlar yalnızlığını derinleştirir ve üvey evlatlığı Fatoş'un da İngiltere'ye gitmesiyle yalnızlığı, baskıladığı arzuları onu dayanılmaz bir ruh halinin içine sokar. Kendini daha çok içkiye ve sigaraya vererek bir bakıma bedenini ve ruhunu uyuşturmaya çalışır ve kısa süreline de olsa tüm bu olumsuzluklardan kurtulur. Ancak tüm bu alışkanlıkları onu çevresine karşı daha yabancı ve daha karamsar yapar.

1979 yılını tarih olarak attığı notlarında üvey evlatlığı olan Fatoş ile beraber yaşamaktadır. Fatoş, Muannit Sahtegi'ye karşı sevecen, ona yanlışlarını çekinmeden söyleyen ve temizlik konusunda aşırı titizlenen birisidir. Fatoş'un çoğu zaman 'babacık' diye seslendiği Muannit Sahtegi, kızına karşı olan hisselerinde zaman zaman çatışmalar yaşasa da onun geleceğiyle ilgili kaygılar duyar. 1979 yıllını içine alan notlarında Fatoş'un İngiltere'ye gittiğinden ve orada erkek arkadaşıyla karıştığı bir kavga sonucunda karakola düştüğünden bahseder. Yaşanan bu durum Muannit Sahtegi'yi çok endişelendirir. Aldığı bursun yanacağını, eğitimini yarıda bırakmak zorunda kalacağını düşünerek endişeye kapılır. Ancak 1980 yılına ait düştüğü notlarında Fatoş, beraat

[33] Detaylı bilgi için bkz. Vüs'at O. Bener, "Yazar ve Yaratıcı Kişi" Tempo, S.31, 28 Temmuz – 3 Ağustos 1991, s.79.

[34] Detaylı bilgi için bkz. Didem Okur Kaya, *Vüs'at O. Bener'in Sanatı ve "Ihlamur Ağacı" Oyunun Yapısalcı Bir Yaklaşımla Çözümlenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi) Çanakkale: Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011, s.25.

ettiklerini bildiren bir telgraf gönderir ve bu telgrafı alan Bay Muannit Sahtegi çok mutlu olur.

Romanda anlatıcı konumundaki Muannit Sahtegi, devlet memurluğundan emeklidir ve emekli maaşı oturduğu evin kirasına, iaşesine ve günlük rutin alışkanlıklarına yetmemektedir. Çoğu zaman para sıkıntısı yaşayan anlatıcı, gönül ilişkilerinde de başarısızlıklar yaşar. Kendini içkiye veren Muannit Sahtegi yalnızlığından ve arzularından kurtulmaya çalışır. Kısa süreli mutluklar yaşar ancak bu onun ruhsal yaşamında olumsuzların derinleşmesine, her an intiharı düşünen bir ruh haline sahip olmasına yol açar. 1979, 1980, 1984, 1985 ve 1987 yıllarını kapsayan notlarında Fatoş, Nazike, Sultan, Dayıoğlu, Sina ve Güneş gibi isimler Muannit Sahtegi'nin hayatındaki önemli isimler olarak dikkat çeker. Notlarında bu isimlerle yaşadığı çatışmalar yoğunluktadır.

Nazike, İngiltere'de yaşar ve Oyun İçinde Oyun adlı tiyatro oyunun sahnelenmesi ve galasının yapılması için Türkiye'ye gelir. Nazike ile anlatıcı arasında seviyeli bir dostluk ilişkisi vardır. Ancak bir akşam içkinin de etkisiyle Muannit Sahtegi, Nazike'yi öpmeye çalışır. Bu duruma engel olan Nazike, onu kendinden uzaklaştırır ve bu durum Bay Muannit için ruhsal açıdan olumsuzlar yaşamasına arzularını bastırmak için yine içkiye sığınmasına yol açar. Nazike gibi Rezzan ve Selmin ile olan kısa süreli yakınlaşmaları da başarısızlıkla sonuçlanır.

Dayıoğlu varlıklı, gelir düzeyi yüksek, okumamış olmasına rağmen parasal konularda yetenekli bir adamdır. Bay Muannit Sahtegi zaman zaman onun evine giderek aylarca yiyemediği yemekleri yer ve içemediği sigara markalarından içebilme fırsatını yakalar. Dayıoğlu'yla olan ilişkisi bir bakıma mazoşist bir ruh halini yansıtır. Sultan, Fatoş'un 1984'lü yıllarda ayrı eve çıktığında evini ara sıra temizliğe gelen kadının adıdır. 1979 yılında Sina ile Güneş İstanbul'dan Bay Muannit'in yanına gelirler. Güneş, çalışma şartları zor olan bir işte çalışır ve bundan dolayı yüzü solgundur. Arkadaşlarının nişanı için bir süre kalıp İstanbul'a geri giderler. 1984 yılında Bay Muannit Sagtegi Güneş ve Sina ile dolaşmaya çıktığında döndüğünde bodrum katındaki evinin kanalizasyonun patlamasından dolayı su ile dolduğunu fark eder. Evin içine alan pis koku eşliğinde ne yapacağını bilemez ve doktor bırakmasını zorunlu kılsa da art arda sigaralar içmeye başlar ve yaşananları unutabilmek için yine içkiye sığınır. Ne yapacağını bilemez halde sabaha

karşı Fatoş'un evine gider ve orada sinirden gülmeye başlar. Roman 1987 yılına ait olan anlatıcının 65 yaşını doldurmuş olduğu kısa bir notla son bulur.

2.22. Aylak Adam

Yusuf Atılgan'ın ilk olarak *Varlık Yayınları* tarafından yayımlanan *Aylak Adam* romanı, Kış, İlkyaz, Yaz ve Güz adlı dört bölümden oluşmaktadır. Gerçek sevgiyi ve sevgiliyi arayan, yalnız bir adamın hayatı anlatılır. Romanda C, maddi durumu iyi olan, herhangi bir işte çalışmayan, günlerini aylaklıkla geçiren, sıradanlığa tahammül edemeyen ve yalnız olan bir adamdır. C'nin 8 ayının anlatıldığı romanda geriye dönüşlerle çocukluğuna, babasıyla olan ilişkisine ve teyzesi Zehra'yla kurduğu bağa değinilir. Kış, İlkyaz ve Yaz adlı bölümlerde B'nin arkadaşı Güler ve ressam olan Ayşe'yle olan birlikteliğinde yaşanan olaylara, beklentilere, çatışmalara yer verilir.

Eserde Güler, üniversite öğrencisidir. C, onu B ile birlikteyken uzaktan gördüğünde peşine takılır. Üç gün boyunca her dersten çıkışında onu takip eden C, üç günün sonunda onunla tanışmayı başarır. Güler, C ile olan birlikteliğini yakın arkadaşı B'ye yazdığı mektuplarda dile getirir. Onunla birlikte olmaktan dolayı mutlu olduğunu, kendisini onun yanında güvende hissettiğini ve gelecek planları yapabildiğini belirtir. Ancak Güler, sessiz, sakin bir yaşam sürmek ister. Onun hayattan beklentileri tamamen farklıdır. O, sevdiği adamla birlikte ufak bir evden, biri kız biri oğlan iki çocuğunun olmasını ister. C ise böyle bir hayatın hayalini kurmaz. Ona göre küçük bir evde, evli ve çocuklu aile, tekdüzeliğe ve sıradanlığa neden olur. Birbirine seven iki insan arasındaki heyecanı ve sevgiyi yok eder. Güler ile C arasındaki yaşama dair beklentilerdeki farklılık aralarının bozulmasına neden olur. Bir gün ikisi bir çınarın altında otururlarken kendilerine doğru gelen iki adamın sözlü tacizlerine maruz kaldıklarında C'nin Güler ile ilgili hisleri değişmeye başlar. C, adamlara tepki gösterip onlarla kavgaya tutuştuğunda Güler'in kaçmadan önce yüzündeki korkuyu görür. O andan itibaren Güler'le alakalı zihninde uyanan tüm güzel düşünceler dağılmaya başlar.

Güler'in yakın arkadaşı olan B, yaşadığı ruhsal bunalım sonucu dayısının bulunduğu kasabada kalmaya başlar. Kasabaya gelmeden önce Erhan ile olan birlikteliğinden dolayı hayal kırıklığına uğramış ve mutsuzdur. O da tıpkı C gibi sıradanlığı sevmeyen, tekdüze yaşamaktan nefret eden, insanlar arasındaki klişelerden sıkılan, gerçek sevgiyi ve sevgiliyi arayan biridir. C'in Güler ile B'yi yan yana

gördüğünde Güler'i takip etmeyip B'yi takip etse beklentileri ortak olan bu iki isim mutlu olabilecekleri bir hayata doğru adım atma şansını yakalayacaklardır. Ancak ihtimaller ve tesadüflerle şekillenen olaylar iki ismin birbiriyle tanışmasını engellemiş hem C hem de B ruhsal açıdan sıkıntılar çekmiştir. Öyle ki ruhsal bunalımda olan iki isim kasabada birbirlerini görmelerine rağmen yakınlık kuramamışlardır.

Aylak Adam romanında Ayşe, Sami ve Kemal gibi ressamdır. C ile de bu resim ile alakalı olan bir sergide tanışmıştır. İnsan portresi yapan Ayşe, bir yanlış anlaşılma sonucu kendisinden uzaklaşan C'yi aramaktadır. Onun gittiği sokaklarda, caddelerde ve mekânlarda dolaşmaya başlayan Ayşe bir türlü C ile iletişim kuramaz. C, Naciye adlı birinin işlettiği bir kasabaya gider ve yaz ayını orada geçirmeye başlar. Güler ile olan birlikteliğinin ardından bu kasabaya gelen C, gün boyu kasabayı gezip, denize girer. İnsanları gözlemleyerek onların tekdüze olan sıradan hayatına bakıp eleştirilerde bulunur. Yine bir gün kumsalda güneşlenirken uzakta bulunan bir kadının bacakları dikkatini çeker. Daha önce tek bir kadının bacaklarına karşı böyle bir ilgi duyan C, heyecanlanmaya başlar. Bir süre sonra o bacakların sahibi olan Ayşe, kumsalda güneşlenen C'nin yanına gelir ve neden aramadığını sorar. Uzun süre onu bulmak için çabaladığını, her yerde onu aradığı söyleyen Ayşe, C'ye sitem eder. İkisi arasında yaşanan bu kısa süreli çekişme ikisinin birbirlerine karşı olan hislerinin daha da şiddetlenmesini sağlar ve yazı beraber geçirmeye başlarlar. Ayşe, C'nin bacaklarına karşı olan hayranlığına, yalnızlığı sevmesine, insanlara karşı ön yargılı olmasına anlam veremez ve bir gün bunun nedenini sorar. C, Ayşe'ye çocukluğunda yaşadıklarını anlatmaya başlar. C, annesiz büyümüştür. Annesi, 1 yaşındayken ölmüş, onu teyzesi büyütmüştür. Zehra adlı teyzesini annesi bilmiş, ona karşı büyük bir sevgi beslemiştir. Babası yaşadıkları yerde komisyonculuk yapan biridir. Babasına karşı büyük bir nefret duyan C, onun teyzesine ve evin hizmetçilerine yönelik tutumundan dolayı hem babasına hem de kadınlara cephe alır. Cinsellikten nefret etmeye başlar. Ergenliğinden itibaren başlayan yüksek libidosunu baskılamak için kendisine yeni yeni işler ve uğraşlar uydurmaya çalışır. Cinselliğe yönelik oluşan her istek ona babasını hatırlar. C'nin babası kadınlara çok düşkündür. Evin hizmetçileriyle birlikte olur. C'nin annesinin yerine koyduğu Zehra teyzesiyle birlikte olmasına büyük bir hınç duyar. Yine bir gün babasının evde kimsenin olmadığını düşündüğü bir an Zehra'yla birlikte olmasını ve onun bacaklarını okşama başlamasını, uzaktan gizlice izleyen C, babasının Zehra teyzesine zarar vereceğinin düşüncesiyle

üzerine atılır. Babasını Zehra teyzesinin yanından uzaklaştırmaya çalışır. İşte tam bu anda C'yi itmeye çalışan baba, onun kulağının yırtılması neden olur. Kulağı yırtılan C, bu yaranan bıraktığı etkileri ömrü boyunca taşımak zorunda kalır. Kadınlarla yaşadığı her birliktelikte ve başına herhangi bir olumsuz olay geldiğinde kulağındaki yarayı hisseder ve kulağını kaşımaya başlar. Kulağında fiziki bir yara olmamasına rağmen yaşadığı travmadan dolayı, meydana gelen her olumsuzlukta bir koşullanma hissederek kulağını kaşımaya başlar. Ayşe, C'nin çocukluğuna dair olan bu yaşanmışlıkları duyduğunda dehşete kapılır ve C için üzülür. Ayşe, C'nin yaşadığı ruhsal bunalımdan ve zamanla her şeyin ona sıradan gelmeye başlamasından dolayı bir gün bırakıp gideceğini düşünür. Bu düşünme, onun yazdığı günlüğe de yansır. C, Ayşe'nin odasında gittiğinde onun orada olmadığını görür ve masanın üzerinde bulunan defter dikkati çeker. Açıp baktığında defterin bir günlük olduğunu anlar. Günlüğün son kısımlarının kendisiyle alakalı olduğunu gören C, Ayşe'nin bir gün kendisini bırakıp gidebileceğinden korktuğunu anlar ve onun günlüğüne ölmüş babasından bile kurtulamadığına dair ifadelerde bulunduğunu okur. Bu ifadeleri gördüğünde büyük bir hayal kırıklığı yaşayan C'nin tekrar kulağı kaşınmaya başlar. Dışarı çıkarak sahilde yürümeye denize girmeye gider. Döndüğünde Ayşe konuşmak için onun odasına tekrar gittiğinde bir zarf bulur. Zarfta Ayşe'nin kendisini terk ettiği yazar. Bu yazılanları okuduğunda mutluluk duymaya başlar ve bir süre sonra tekrar İstanbul'a geri döner.

C, hayatına giren Ayşe ve Güler'de Zehra teyzesinden bir iz bulur. Ayşe'nin bacakları Zehra teyzesinin bacaklarına benzerken Güler'in mavi gözleri de ona annesini hatırlatır. İstanbul'a döndüğünde yakın geçmişi hatırlar. Güler'le olan birlikteliğini, onunla tanıştığı sokağı ve birlikte vakit geçirdikleri yerleri dolaşır. Yine caddelerde dolaşırken bir sinemanın önünde gözleri şaşı olan bir hayat kadınına rastlar. O kadını gördüğünde çocukluğunu, Zehra teyzesinin kucağında geçirdiği huzurlu saatleri ve mutlu olduğu zamanları hatırlar. Kadının yanına gider ve onu evine götürür. Kadın, C'nin evini gördüğünde şaşırır ve buraya her kadının gelmek için can atacağını söyler. Şaşı kadın, birlikte olacakları düşüncesiyle soyunmaya başladığında C engel olur. Onun oturmasını, başını onun kucağının üzerine koyarak saçlarını okşamasını ve burnunu öpmesini ister. Kadın, C'nin bu isteklerine şaşırsa da dediğini yapar. C'nin hayat kadınından saçını okşamasını, burnunu öpmesini istemesi, Zehra teyzesinden kaynaklanır. Şimdi olduğu

gibi çocukken Zehra teyzesi de onu kucağına yatırmış, saçlarını okşamış ve burnundan öpmüştür. Kadın parasına aldıktan sonra gider ve C'yi yalnızlığıyla baş başa bırakır.

C, daha sonra dışarıya çıkar ve yakın arkadaşı Sadık'ı görür. Onunla birlikte yemek yemeye gider ve yaşadıklarını anlatır. Sadık, ikisinin ortak dostu olan Kemal'in Fransa'dan döndüğünü söyler ve birlikte onun evine giderler. Evde Kemal'in yaptığı resimlere bakarlar. Kemal yakında evleneceğini, evleneceği kadının kendisi gibi ressam olduğunu ve insan resmi yapmadığını söyler. C, Kemal'in evleneceği kadın hakkında söylediklerini duyduğunda bu kişinin Ayşe olduğunu anlar ve haftalardır dinmeyen baş ağrısı yeniden başlar. Kaşınan kulağıyla Kemal'in evinden ayrılan C, caddede yürürken bir kadına rastlar. Kadını bir anlığına gören C, onunla konuşmak için yeltendiğinde kadının hızlanarak bir otobüse bindiğini görür. Ardından bağırarak otobüsü yakalama çalışsa da başarılı olamaz. Taksileri durdurmaya çalışır fakat taksiler durmaz. İki elini açarak bir taksinin önüne atılır. Taksiden inen şoförle tartışmaya başlar. Şoföre yumruk atan C, oraya gelen polise derdine anlatmaya çalışır. Fakat sonra anlatmaktan vazgeçer. Gerçek sevgiyi ve sevgiliyi aradığını bundan sonra kimseye söylemeyeceğini dair kendine söz verir. Çünkü anlatsa da insanların anlamayacağını düşünür.

2.23. Anayurt Oteli

İlk olarak *Bilgi Yayınevi* tarafından 1973 yılında yayınlanan *Anayurt Oteli*, Yusuf Atılgan'ın ikinci romanıdır. Romanda Zebercet isimli kahramanın işlettiği Anayurt Oteli'nde meydana gelen olaylar ile kahramanın yaşadığı ruhsal bunalım anlatılır. Zebercet'in ailesi, çocukluğu, askerlik anıları gibi geçmiş yaşantısına dair olaylar geriye dönüş tekniği ile birlikte kahramanın zihin dünyasından yansıtılarak verilir.

Zebercet, Anayurt Oteli adlı aile yadigârı olan bir oteli işletir. 33 yaşında olan Zebercet, içine kapanık, kuşkucu ve takıntılıdır. 7 aylıkken doğmuştur. İlkokulu bitirdiği yaz annesini kaybettikten sonra babası ortaokula göndermemiştir. Okulu bıraktıktan sonra askere gidinceye kadar 8 yıl boyunca babasıyla birlikte otelde çalışmıştır. Askerden döndükten iki ay sonra da babasını kaybeden Zebercet, oteli tek başına işletmeye başlar. Otelin sahibi olan Rüstem Bey, Zebercet'e babası öldükten sonra yanına bir yardımcı alması tavsiyesinde bulunur ve Zeynep adında bir kadın yardımcı olarak alınır.

Zeynep, 10 yıl önce dayısı tarafından otelde çalışması için getirilmiştir. Babası ve annesi ölmüş olan Zeynep'i dayısı büyütmüştür. 17 yaşında evlendirilir. Evlendiğinin

ertesi günü bakire olmadığı için geri gönderilir. 5 yıl sonra ise karısı ölmüş olan üç çocuklu bir adamla evlendirilir ve burada da 3 ay geçmeden çok uyuyor diye dayısının evine geri gönderilir. Otele çalışması için dayısı tarafından getirilir ve otelde yatakları düzeltir, ortalığı temizler, yemekleri yapar ve pazar günleri çamaşırları yıkar. Zeynep kendi halinde, saf, uyumayı seven, bakımsız biridir. Zebercet, Zeynep'i zaman zaman merdivenleri silerken gördüğünde cinsel çekim yaşar. Akşamları bazen de sabahları Zeynep uyuduğunda odasına giderek onunla birlikte olur.

Otelde sürekli olarak birileri kalır. Bazıları uzun süre kalırken bazıları sadece geceyi geçirmek için gelir. Bu geceyi geçirmek için gelenler genel de hayat kadınlarıdır. Zebercet bir gecelik için gelen kadın ve erkeklerin tek gecelik ilişkilerine ses çıkarmaz. Onun otele gelenler arasında dikkatini çeken, samimi olduğu müşteriler varken hiçbir yakınlık duymadığı, sadece kayıt yapıp parasını alırken konuştuğu müşteriler de vardır. Dikkatini çeken müşteriler arasında gecikmeli Ankara treniyle gelen 26 yaşlarında uzun boylu, alımlı bir kadın, emekli subay olarak kendini tanıtan Mahmut Görgün adlı bir adam ve liseye öğretmen olarak atandıklarını öğrendiği iki genç yer alır. Ankara treniyle gelen kadın köye gideceğini söyleyerek otelden ayrılır. Zebercet, kadına karşı ilgi duyar. Onun köyden otele döneceğini günü iple çeker. Sürekli olarak kadını düşünmeye başlar. Kadının kimliğinin yanında olmayışı, havlusunu kaldığı odada unutması dikkatini çeker. Köye kardeşini görmeye gittiğini söylese de Zebercet bunu pek inandırıcı bulmaz.

Emekli subay olduğunu söyleyen adam bir hafta boyunca otelde kalır. Bu kaldığı süre zarfında Zebercet ona soğuk davranır. Onun varlığından dolayı tedirginlik duyar. Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın ayrıldıktan sonra otele gelen emekli subay, kadınla kapıda karşılaşır. Bu karşılaşma sonucunda Zebercet'e kadının kaldığı odada kalmak istediğini söyler. Zebercet ise kadının odayı bırakmadığını tekrar geleceğini söyleyerek bu isteğini reddeder. Emekli subayın bir hafta boyunca oteldeki salondan dışarıyı izlemesi ve birini bekleyen bir ruh hali içinde olması, Zebercet'in dikkatini çeker. Zebercet, emekli subay olduğunu söyleyen adamın kadını beklediğini düşünür. Ancak düşündüğü gibi olmaz. Bir gün köyden geldiklerini söyleyen iki genç, Ankara treniyle otele gelen güzel kadının kaldığı odada unuttuğu havluyu almaya gelir. Gençler kadının köye Baytar isimli biri için geldiğini, cuma sabahı da köyden ayrıldığını söyler. Zebercet, bahsettikleri havluyu görmediğini söylediğinde gençler sinirlenir. Bunun üzerine 2 numaralı odaya çıkarlar ve havlunun aslı durduğunu görürler. Zebercet şaşırır. İki genç

yalan söylediğinden dolayı onu yatağa bağlamak ister. Fakat bu isteklerinden bir süre sonra vazgeçerler. Zebercet gençler gittikten sonra emekli subayın kadınla bir ilişkisinin olmadığını, havluyu da aynı yerden almış olabileceklerini düşünmeye başlar. Zihninde kurduğu olayların gerçeklerle hiçbir ilgisinin olmadığını anlar.

Otelde 6 numaralı odada kalan öğretmen çift Zebercet'in ilgisini çeker. İki genç aşığın birbirine olan ilgisinden etkilenir. Kadının sıcakkanlı davranışları ve güzel fiziğinden etkilenen Zebercet, geceleri otelde herkes odalarındayken gizlice genç çiftin odasına gelip kapı deliğinden onların seslerini dinlemeye başlar. Saide adlı kadının kocasına söylediği sözler aklında çıkmaz. Onun cinsel dürtüleri arttıran bu sözlerinden etkilen Zebercet'in uykuları kaçar, arzularını baskılamaya çalışırken zorlanımlar yaşamaya başlar.

Gecikmeli Ankara treniyle otele gelen kadının gittiği köyden bir gün sonra ayrılması ve otele geri gelmemesi, Zebercet'i büyük bir hayal kırıklığına uğratır. Kadın köye gittikten sonra her gün geri gelecek diye bekler. Geldiğinde nasıl konuşacağını zihninde tasarlar. Kadının bir gece kalıp gittiği odayı, hiçbir müşteri vermez. Odada kadının kullandığı eşyalara, yattığı yatağa, çay içtiği bardağa kadar onun kullandığı her şeye büyük bir kutsiyet atfeder. Tüm bu beklentiler ile kadına karşı olan saplantılı ilgisi iki gencin söyledikleriyle yok olur. Zebercet yaşadığı bu ruhsal çöküntüden sonra otele kalmaya gelen müşterileri geri göndermeye başlar. Otel defterine uydurduğu farklı isimleri yazarak fiş keser. Kendi parasından kasaya koyarak müşterilerden almış gibi gösterir. Otel sessizliğe bürünür. Her gelen müşteri geri gider. Temizlikçi Zeynep, otele niye kimsenin gelmediğini sorar. Zebercet bilmediğini elinde sonunda müşteri geleceğini söyler. Zebercet içine düştüğü ruhsal boşluk, sokaklarda avare bir şekilde dolaşmasına neden olur. Bir kahveye gider ve orada horoz dövüşüne şahit olur. Kabalığın arasında karışan Zebercet, yanında kendine doğru yaslanan 17 yaşlarındaki Ekrem adlı delikanlıyı fark eder. Zebercet, o kısacık anda Ekrem'e karşı bir çekim hisseder. Horoz dövüşü bittikten sonra ikisi beraber sokakta yürüme başlar. Kestane alırlar ve birbirlerine ne iş yaptıklarını sorarlar. Samimiyetlerini ilerleten ikili beraber sinemaya giderler. Sinemada filmi izledikleri sırada Zebercet, Ekrem'e karşı bir cinsel çekim hisseder. Arzularını bastırmaya çalışır. Sinemadan çıktıklarında birlikte yürürler. Zebercet, Ekrem'in kendisini davet etmesini büyük bir arzuyla bekler fakat Ekrem oralı olmaz. Büyük bir yıkım yaşayan Zebercet otele döner. Otelde döndüğünde Ekrem'e karşı duyduğu cinsel

çekimin etkisiyle sinirli bir ruh haline bürünür. Arzularını baskılamaya çalışsa da etkisinden kurtulamaz. Müşteri gelmediği için köyüne dönmeyi düşünen Zeynep'in odasını çıkar. Zeynep'i uykusundan uyandırır ve soyunmasını ister. Zeynep'i soymaya başlayan Zebercet, onu dudaklarından öper ancak bir süre sonra boğazını sıkmaya başlar ve Zeynep daha fazla dayanamayarak ölür. Zeynep'i öldüren Zebercet, odada bulunan kedinin kendisini ele vereceğini düşünerek onu yakalama çalışır. Kısa süreli bir boğuşmadan sonra kediyi yakalar ve onu da öldürür.

Zebercet, Zeynep'i ve kediyi öldürmesine rağmen bir pişmanlık duymaz. Soğukkanlı bir şekilde günlük hayat rutinine geri döner. Gün geçtikçe bunalımlı ve öfkeli bir ruh haline sahip olmaya başlayan Zebercet, otele polisin gelmesiyle tedirgin olur. Polis gösterdiği resimdeki adamın otelde kalıp kalmadığını sorar. Zebercet resme baktığında resimdeki adamın emekli subay olduğunu anlar. Polis bu adamın emekli bir subay olmadığını, sahte kimlik kullandığını söyler. Daha sonra polis otelden ayrılırken neden aradıklarını sorduğunda kızını boğarak öldürdüğünü öğrenir. Bu öğrendiği bilgiye çok şaşıran Zebercet, emekli subay olarak kendini tanıtan adamın otelin salonunda sürekli olarak kapıya bakması ve gazete okumasının nedenini anlar. O, adamın sürekli kapıya bakmasını otelden ayrılan ve geri gelmeyen kadını beklemesine yorarken gerçeğin düşündüğünden çok farklı olduğunu öğrenir. Polisin izini bulup bulamayacağı endişesiyle otelin salonunda tetikte beklediğini ve otelin kapısına bundan dolayı sürekli olarak baktığını anlar.

Bunalımı, öfkesi ve alınganlığı giderek artan Zebercet, öldürdüğü Zeynep'le aynı yerde kalmaktan dolayı bir tedirginlik duymaz. Ama yakalanma korkusu yaşar. Eşini gerdek gecesinde öldüren bir adamın duruşmasına gider. Duruşmada adamın sorulara cevapsız kalması düşlerine girer. Eşini öldüren adamın yerine rüyalarında kendi suçunu itiraf eder. Düşlerinde çıktığı mahkemede savunmasını yapmaya çalışır. Sokaklarda dolaşırken oteli yakma fikrini düşünmeye başlar. Sürekli olarak geçmişini, çocukluğunu, yakın akrabalarını ve eskiden konak olan Anayurt Oteli'nde bu zamana kadar yaşayanların hayatlarını düşünür. Onların hayatlarıyla kendi hayatını özdeştirir. Kendini ölüme hazırlayan Zebercet, Keçecizade ailesinde yaşanan ölümleri düşünmeye başlar. Keçecizade Malik Ağa'nın oğlu olan kuş meraklısı Haşim Bey, evin besleme kızlarından biri olan Zebercet'in anneannesiyle cinsel birliktelik yaşar. Bu birliktelikten dolayı Zebercet, Keçicizade ailesiyle kendi yaşamı arasında bir bağ kurar. Haşim Bey'in oğulları

tıpkı babaları gibi mala ve mülkü fazla önem vermeyen kişilerdir. Faruk, abisi Rüstem Bey'in karısı Semra'ya olan aşkından dolayı kendini asarak intihar eder. Faruk gibi ailenin bir diğer ferdi olan Nureddin de Hekim Stavro'nun genç karısıyla yasak aşk yaşar ve bu aşkın ortaya saçılmasının ardından kendini dergâha kapatıp 40 gün dolmadan 22. günün sonunda halvetten çıkıp intihar eder. Yalnızlığın, hayal kırıklığın, cinsel açlığın, alınganlığın ve şüpheciliğin etkisiyle artan bunalımlı ruh hali, gecikmeli Ankara treniyle otele gelen kadının otelden ayrılışının 22. gününde Zebercet'in otelin odalarından birinde intihar etmesiyle son bulur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

POSTMODERN ROMANLARIN PSİKANALİTİK EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

3. Postmodernizm ve Psikanalitik Edebiyat Kuramı

Hayat, kurallardan ibarettir. İnsanın doğumundan itibaren sözlü telkinlerle başlayan kurallar büyüdüğünde yasalara dönüşür. Kurallar ya da yasalar, fiziki bir gerçekliktir ve yaptırım içerir. Oysa insan, zihni kuralların ya da yasaların sınırlamalarına tabi değildir. İnsan sınırsız bir özgürlük içinde zihninden dilediğini geçirebilir ve rüyaları araçlığıyla da bu isteklerini gerçekleştirebilir. Sigmund Freud buna bilinçaltı süreçler adını verir. Ona göre insan, toplumsal yaşayış içinde kuralların ve yasaların izin verdiği arzu ve istekleri, bilinçaltının etkisiyle rüyalarında gerçekleştirebilir. Ancak kimi zaman toplumsal yaşayış içindeki yasalar ve kurallar, ahlaki normlarla birleştiğinde bilinçteki süperego vasıtasıyla dizginleme yolunu seçer. Zihnin ahlaki normlarını temsil eden süperego, egoyu baskılayarak sayısız isteklerin bir bakıma kuralsızlığın temsilcisi olan id'i baskılar ve bu baskılama ile arzular bilinçdışına itilir. Bilinçdışına itilen arzu ve istekler zaman zaman bilinçaltının etkisiyle rüyalarda açığa çıkar ve birey, toplumsal normların etkisiyle yazılı ya da yazısız olan kuralları çiğneyerek rüyalarında tatminini gerçekleştirir. Bu bağlamda insan zihni, sınırsızlığın, çoğulculuğun, kuralsızlığın ve şüpheciliğin merkezidir.

Psikanalitik açıdan insan zihninin sınırsızlığı ve hayal edebilmekteki sonsuz kudreti, edebi manada postmodernizmin biçimselliğini hatırlatır. Postmodern sanat anlayışına göre de kuralsızlık kural olarak kabul edilir. Bu saha içinde yazar, eseri üzerinde dilediği gibi tasavvurda bulunabilir. Mesaj verme gayesi gütmeden, çoğulcu ve şüpheci bir yaklaşımla okuru kurgusal atmosferin içine dâhil edebilir. Nasıl ki, insan zihni sınırsız bir düşünme ve yorumlama kabiliyetine sahipse postmodern anlatılarda da sınırsız bir düşünme ve yorumlama vardır. Yaşanan bir olayın denetimi kimseye ait değildir. Başı ve sonu önceden belirlenmiş sınırlamalar içinde ilerlemez. Yoruma açıklık önemli olduğu için neden sorusunun cevabını, metni okuyanların sayısı belirler. Çünkü her birinin zihnindeki sınırsız düşünme kudreti yorumların yorumlarını doğurur ve bu yorumlar, bir olayı olduğu gibi yansıtmak yerine zihnin olmasını istediği gibi yansıtmaya çalışır. İşte bu noktada zihin, olmasını istediği gibi yansıtma yolunu tercih ettiğinde postmodern

anlatılardaki öznesizlik devreye girer ve okur, kurgudaki olayların odak noktasındaki kahramanlarla özdeşimler kurmaya başlar.

Postmodern romanlarda karşıtlıkların ifadesi olan diyalektik duyuş önemlidir. Karşıtlık çatışma doğurur. Çatışma ise trajik sonuçlar. Trajik sonuçların olduğu yerde de travma etkisi yaratan olaylar yaşanır. Bu travma etkisi yaratan trajik olaylar, nevroza yatkın bir ruh halini, öfke nöbetlerini, narsist ve sadist eylemleri beraberinde getirir. Postmodern anlatılardaki diyalektik duyuşun karşıtlıkları sembolize eden görüntüsü, kahramanların karamsar, melankolik ve paranoyak ruh hallerinin açığa çıkmasına yardımcı olur. Çocukluklarından itibaren yaşadıkları travmatik olaylar, postmodernizmin biçimselliğini temsil eden geriye dönüş ve anlatım teknikleriyle geçmişin şimdiye olan etkisinin açığa çıkarılabilmesini sağlar. Bilinç akışı ve iç monolog gibi anlatım teknikleri kahramanın ruhsal durumuna etki eden zihinsel süreçlerin belirlenmesine yardımcı olur.

Postmodern romanların kurgulanış biçimi, ruhsal sağlığı bozuk ve nevrozlara yatkın bir bireye benzer. Şöyle ki, postmodern eserlerde yorumlama, öznesizlik, karşıtlık, çoğulculuk, olasılıkta bırakma ve şüphecilik vardır. Olayların olduğu gibi yoruma kapalı bir şekilde aktarılmadığı bu anlatılarda "acaba" sorusuna çok sık rastlanır. Postmodern romanların kurgularındaki "acaba" sorusunu sorduran "şüphe" çok sayıda "yorumu" da beraberinde getirir. Acaba, şüphe ve yorum gibi üç temel unsur, "öznesizlik" ile birleştiğinde travmaların etkisinde olan bireyin psişik durumundaki olumsuzluklar açığa çıkar. Psişik dünyası bozuk olan birey, çocukluktan ya da yakın geçmişten kaynaklanan trajik olayların etkisiyle nevrozlara yatkın olur. Nevrozlara yakın olan birey, çevresinde yaşanan her olaya paranoyak bir ruh hali içinde "acaba" sorusunu sorarak "şüphe" ile yaklaşır ve bu durumu psişik dünyasında anlamlı hale getirebilmek için "yorumlamaya" çalışır. Bu yorumlamalar, kendi iç dünyası içinde anlamlı hale gelmediğinde halüsinasyonları tetikleyen gündüz düşleri görür ve bu gündüz düşleri nedeniyle duyulmayanı duymaya, görülmeyeni görmeye başlar. Bu ruhsal bozukluk zamanla bireyin şizofren olmasına yol açar ve kimlik bunalımına girerek "öznesiz" biri haline gelir. Bireyin psişik bozukluğunun bilinçaltı ve bilinçdışı zihinsel süreçler sonucundaki gelişim evresi bu şekilde gerçekleşir. Bireyin psişik durumundaki olumsuzlukların gelişim evresine dair olan bu süreç, postmodern bir romanın kurgulanışındaki biçimsel özelliklere benzer. Bir bakıma postmodernizmin biçimsel özellikleri, bireyin bunalımlı bir ruh hali içinde nevroza yatkın olmasının nedenlerini oluşturur. Bu bağlamda

çalışmada incelemeye konu olan postmodern romanlardaki psikolojik göstergeler belirlenerek eserlerdeki kahramanların çocukluklarından itibaren yaşadıkları travmatik olayların nedenleri ile birlikte bu nedenlerin travma etkisi yaratan sonuçları açığa çıkartılacaktır. Romanların kurgusal atmosferine bakıldığında da kahramanların çocukluluklarından itibaren yaşadıkları trajik olaylar olgunluk yaşlarında kendilikleri gerçekleştirmemelerine yol açar. Bu durum onların insanlarla ve özellikle de karşı cinsle ilişkilerinde sıkıntılar yaşamalarına neden olur. Tüm bunlar ışığında çalışmada postmodernizmin biçimselliğindeki psikanaliz unsurlar sayesinde yazar öznesinden ve "edebi eserden hareketle psikolojiyi değerlendirmek, ona pratik veri sağlayarak yeni bir bakış…" (Emre, 2009: 327) açısıyla tahlilini gerçekleştirmek amaçlanmıştır. Bu sayede de çalışmanın bu bölümündeki "Çoğulculuktaki Şüphe ve Ruhun İkilemi: Postmodernizm ve Psikanaliz" adlı başlık altında edebiyat perspektifinden psikoloji biliminin değerlendirilmesi yapılacaktır.

Çalışmanın bu kısmında edebi eser, yazarından bağımsız ve soyutlanmış olarak ele alınıp romanların kurgusal atmosferindeki kahramanların geçmişten bugüne yaşadıkları olayların psişik durumlarına olan etkisi, Sigmund Freud, Alfred Adler, Carl Gustav Jung ve Heinz Kohut gibi isimlerin bireylerin ruhsal durumlarını anlamlandırmaya dönük geliştirdikleri kuramlar ile romanların tahlili gerçekleştirilecektir. C.G. Jung'ın edebi eseri merkeze alan yaklaşımından hareketle yazar ile eser arasındaki ilişki zayıflatılarak eserin yazardan bağımsız bir şekilde değerlendirmesi yapılacaktır (Emre, 2009: 339). Her bir başlık altında romanlardaki kahramanların psişik durumlarına yönelik tespitler yapılarak bu tespitlerin eserlerin olay örgüsüne olan etkisi gözler önüne serilecektir. Ardından da postmodern romanların biçimselliğinin psikanalitik değerlendirmeler açısından önemi ve postmodernizmin biçimsel özelliklerinin nevrotik bir bireye benzeyen görüntüsü, gözler önüne serilecektir.

3.1. Çocukluktan ve Yakın Geçmişten Gelen Yaşanmışlıkların Bıraktığı Psikolojik Etki

Psikoloji biliminde çocukluk ve geçmişten gelen yaşanmışlıklar bireyin ruh sağlığının nasıl şekilleneceğine önemli cevaplar içermektedir. Sigmund Freud, Alfred Adler, Carl Gustav Jung ve Heinz Kohut gibi bu sahanın önemli isimleri çocukluk dönemini, bireyin psişik dünyasının yetişkinlik döneminde olumlu ya da olumsuz mana da nasıl şekilleneceğine yönelik cevaplar içeren önemli bir evre olarak görürler. Sigmund

Freud kendinden sonra gelenlere ilham kaynağı olmasının yanında çocukluk dönemi ile geçmişten gelen yaşanmışlıkların özellikle de toplumsal baskılar sonucunda bilinçdışına itilmiş arzuların ya da travmatik olayların nedenini libidoya bağlar. Ona göre libido egonun etkisi ve süperegonun egoyu baskılaması sonucunda gerçekleşir. Ki, bu baskılamaya neden olan birincil öncül süperegoyu tanımlayan otorite ve toplumsal doktrinlerdir. Bu baskı iklimi bireyin arzularına ket vurmasına zamanla baskılayarak bilinçdışına itmesine neden olur. Bilinçdışına itilen arzular, bireyin psişik hayatına yönelik nevrozları tetikleyen histeri nöbetlerine neden olabilir. Histeri nöbetlerine neden olan bu durum bireyin toplumsal yaşayış içinde önemli bir unsur olan insanlarla iletişiminin bozulmasına, ebeveynleri ile ilişkisinin zayıflamasına, yalnızlığı bir tercih olarak seçmesine ve karşı cinsle olan münasebetlerinde olumsuzlar yaşamasına yol açar. Kısaca Freud, çocukluktan gelen unsurların bireyin psişik durumuna nasıl bir etkiye yol açtığını libido – süperego – ego – baskılama – bilinçdışı ekseninde anlatarak cevaplar bulmaya çalışmıştır.

Alfred Adler, Freud'un açtığı yoldan giderek çocukluk dönemindeki hayatın ileriki yaşlarda bireyin ruh sağlığı açısından önemine değinmiştir. Ancak Freud'un bu dönem içerisinde bireyin ruh sağlığına zarar verecek olan nedenlerin başında libidoyu görmesine karşı çıkar ve anne ile babanın çocukluk dönemindeki rolüne dikkat çeker. Adler, libidonun etkisini tamamen yok saymaz fakat libidonun tek başına ve en önemli etken olarak görülmesine karşı çıkar. Ebeveynler ile yakın çevrenin bireyin ruh sağlığı açısından önemli olduğunu ve doğuştan gelen organ eksikliğinin ya da sakarlık ile çirkinliğin ebeveynler tarafından sürekli olarak tekrar edilmesinin ileriki yaşlarda birey olacak olan çocukta travmalara yol açabileceğini, eksiklik duygusuna kapılan çocuğun kendisini sürekli olarak suçlayacağını ve bu suçlamaların aşağılık kompleksi adını verdiği nevrotik bir psişik duruma yol açabileceğini vurgulamıştır. Çocukluktan ve geçmişten gelen bu olumsuz süreçlerin bireyin mizacının şekillenmesinde önemli bir etken olduğunu dile getiren Adler, ruhsal açıdan daha hassas bir hale gelen bireyin ileriki yaşlarda meydana gelen olaylar karşısında daha duyarlı olacağını, aşağılık kompleksinin etkisiyle de her şeyin en iyisini yapmak için çabalayacağını ve en küçük başarısızlıkta psikolojik açıdan bireyin ruh sağlığında bozulmalar yaşanabileceğini dile getirir. Carl Gustav Jung da bireyin çocukluğu ile geçmişten gelen yaşanmışlıklarda yüzyıllar boyunca var olan ortak bilinçdışının etkisinin olduğunu vurgular. Dini inanışlar, hurafeler, yüzyıllara

dayanan dini ve mistik ritüellerin bireyin çocukluktan başlayarak şimdisine kadar ki olan psişik durumunun şekillenmesinde önemli etkilerinin olduğunu dile getirir.

Heinz Kohut tıpkı Alfred Adler'de olduğu gibi Freud'dan aldığı ilhamla çocukluğu bireyin yetişkinlik dönemindeki sağlıklı bir zihinsel sürecin önemli bir dönemi olarak görür. Kendilik nesnesi adını verdiği kuramıyla çocuk, sağlıklı bir kendiliği elde etmesindeki birincil faktör olan anne ve baba nesnesinin önemine dikkat çekmiştir. Sağlıklı bir kendilik nesnesi sağlayamayan çocuğun ileriki yaşlarda geçmişten gelen olumsuzların tesirinden kurtulamayacağını, yetişkinlik döneminde yaşadığı zorluklar karşısında savunmasız kalacağını ve bu durumun da bireyin ruh sağlığını olumsuz etkileyeceğini belirtmiştir. Ona göre sağlıklı bir kendilik nesnesinin sağlanması ebeveynler ile yakın çevrenin eş duyumlu birlikteliğiyle gerçekleşir. Bu bağlamda sağlıklı bir eş duyum içinde yetişmemiş olan bireylerin ileriki yaşlarda narsist ve sadist davranış bozukluklarında bulunabileceğini dile getirmiştir.

Psikoloji sahasında önemli bir dönem olarak görülen çocukluk ve geçmişten gelen unsurların bireyin ileriki yaşlardaki ruh sağlığını olumlu ya da olumsuz etkilerinin olması durumu, yazarların eserlerindeki olay örgülerinde de görülebilmektedir. Bu görülme bazen bilinçli bazen de bilinçsiz bir şekilde eserin kurgusuna yerleştirilmiş ve kahramanların zihinsel süreçleri hakkında bilgiler edinilmesi sağlanmıştır. Çalışmanın bu bölümünde romanlardaki kahramanların olgunluk yaşlarındaki psişik durumlarının şekillenmesinde geçmişten gelen olayların etkisi ile bu olayların romanlardaki çatışmaya ne gibi katkılar sağladığı üzerinde durulacaktır.

İlk olarak bu bölümde Bilge Karasu'nun *Gece*, *Kılavuz* ve *Altı Ay Bir Güz* adlı romanlarından çocukluktan ve geçmiş yaşanmışlıklardan eserlerin olay örgüsüne nelerin yansıdığına bakılacaktır.

Gece adlı romanda N ile O arasında yaşanan çatışma dikkat çekicidir. N, O'nun varlığından haberdar değildir. Bu haberdar olmamasının en önemli nedeni, gece imgesiyle şekillenen kaygının, baskının, korkunun ve ölümün hatırlatıcısı olan Gece Bekçileri ile onları yönlendiren totaliter rejimdir. Bu totaliter baskıcı rejimin yönlendiricilerin biri de O adlı kişidir. O, N'nin çocukluk arkadaşıdır. Ancak N, yaşadığı ortamın olumsuz etkisinden dolayı O'yu hiç hatırlamaz. Sevim ya da Sevinç'i gördüğü halde çocukluk arkadaşı olduğunun ayırdına varamaz. Bunun en önemli nedeni, N'nin

yaşadığı baskı ve kaygılardan dolayı zihninin geçmişe dair olan yaşanmışlıkları bilinçdışına itmesidir.

N, kurgu içinde çocukluk arkadaşı olan O tarafından tanıtılır. N'nin çocukken nasıl bir mizaca sahip olduğu, insanlarla iletişimini nasıl sürdürdüğü ve arkadaş çevrelerinde nasıl anıldığı dile getirilir. O, çocukluk arkadaşı olan N'nin sağır olduğunu söyler ve insanlarla kurduğu kısıtlı iletişiminde de onların dudaklarını okuduğunu belirtir. Dudakların hareketini takip ederek iletişim kurmaya çalışan ve bunda da başarılı olan N, her yıl kendine yakın bir arkadaş seçer. N, içine kapanık, sınıfta en arka sırada oturan, kimseyle konuşmayan, oyun oynayan çocukları uzaktan izleyen ve yanına konuşmak için biri geldiğinde somurtmaya başlayan bir görüntü içinde olmuştur. Çocukluğunda bu tarz bir mizaca sahip olan N'nin yetişkinliği de farklı olmaz. Yetişkinliğinde de Gece Bekçileri vasıtasıyla sergilenen baskıcı yönetime karşıdır fakat fiili olarak bir varlık gösteremez. Alfred Adler, organ eksiliğine sahip olan çocukların eksiklik duygusunun etkisi altında kaldığını, çevresel baskılardan dolayı bu durumun onlarda bir suçluluk psikolojisinin uyanmasına yol açtığını dile getirerek aşırı duyarlı olduklarını vurgular. Ancak bu aşırı duyarlılık bazen her yaşanan olayda ya da görevde en iyisi olma dürtüsünü tetiklerken bazen de kaygılar içinde yanlış yapma ya da yanlış anlaşılma dürtüsünü tetikleyerek bireyin içine kapanık bir mizaca sahip olmasına neden olur. *Gece* adlı romanda N'nin sağır olmasından dolayı bir eksiklik duygusuna kapılmasına ve bu eksiklik duygusunun suçlulukla birleşerek aşırı duyarlı olmasına yol açmıştır. Aşırı duyarlı olması aşağılık kompleksinin etkisiyle N'nin doğuştan gelen sağırlığı psişik duruma etki ederek, risk almayan, içine kapanık olan, yalnızlığı seven ve arkadaş seçiminde kendine sınırlar koyan bir mizaca sahip olmasına yol açmıştır.

Gece adlı romanda O tarafından anlatılan N, sürekli olarak pasif, çevresinde yaşananlarla ilgilenmeyen, ilgilense bile bu ilgisini fiiliyata dökmeden gerçekleştiren bir görüntü içindedir. Çocukken ve de ilk gençlik yıllarında N'nin kendi halinde biri olduğunu söyleyen O, N'nin gecenin baş işçilerinden biri olduğunu öğrendiğinde şaşırdığını söyler. Kurgu içinde Gece İşçileri, topluma baskı kuran ve gerektiğinde şiddete başvurarak insanlar üzerinde korku salan rejimin en önemli parçası olarak tasvir edilir. N'nin bu baskıcı topluluğun elemanlarından biri olması ve kurguda bunun ima edilerek dile getirilmesi onun eksiklik duygunun etkisiyle oluşan aşağılık kompleksindeki üstünlük düşüncesinden kaynaklanır. Bu durum, N'nin topluluk içinde farklı topluluk

dışında farklı iki tip insan görüntüsüne büründüğünü ve ruhsal açıdan da çift kişilikli olduğunu göstermektedir.

> "*Okuldan ayrıldıktan sonraki ders yılı boyunca, o yılın arkadaşı olarak beni seçtiğini bildiren mektuplar yazdı üst üste. Başka bir ilde okuması gerekmişti babasının işinden ötürü. Mektuplarımı yeterince doyurucu bulmamış olacak ki okulu bitirdiğimiz yaz yeniden karşılaştığımızda yarım, gönülsüz bir esenlemeyle yanımdan yürüyüp gitmişti. Yıllar, yıllar sonra, gecenin baş işçilerinden biri olarak sivrileceğini usumdan nasıl geçirirdim?*" (s.183)

O, *Gece* adlı romanda kurgudaki gerilim atmosferini canlı tutan bir karakter görüntüsü içindedir. Onun çocukluğuna dair bilgiler, babasıyla olan iletişimi ve aynı sınıfta dört sene birlikte okuduğu N'ye karşı olan tavrı, psikolojisine yönelik ipuçları içermektedir. O, Gece Bekçileri'nin başıdır. Onları yönlendirir ve insanları baskı altına alan, insanları sindiren bu yönetim anlayışının en önemli elemanlarından biridir. Araştırma Merkezi adlı yerin başında olan O, şiddete meyilli bir karakter özelliği gösterir. Yenilgiyi kabul etmeyen sürekli bir mücadelenin içinde olmayı isteyen bir görüntü içindedir; yenilen ve boyun eğen insanları alt yaratık olarak görür. Bundan dolayı da roman boyunca N ile çatışma halindedir. Çünkü O, N'yi alt yaratık olarak görür. N'nin haksızlığa uğradığında mücadele etmeyen ve boyun eğen tavrını çekilmez bulur. Öyle ki, N'deki bu mizaç, O'ya babasını hatırlatır. Babası da tıpkı N gibi boyun eğen, haksızlığa uğradığında ses çıkarmayan bir mizaca sahiptir. O, N'de babasını görür ve bu görüntü N'ye karşı düşman olmasına yol açar. Aslında N'ye olan düşmanlığının birincil nedeni babasına olan düşmanlığıdır. Babasına karşı gösteremediği tepkisini yansıtma yoluyla N'ye gösterir.

> "*N için yenilmek, yenmek kadar olağan. Ondan kolay bile. Oyun oynamaya meraklı değildi küçükken. Sonraları bir konuşmamızda 'haydi, bir tavla atalım, ama haberin olsun ben seni yenerim' dediğimde 'madem oyun oynuyoruz yeneriz de yeniliriz de, tasa mı?' dediğini unutmam. Oynamaktan vazgeçmemek için kendi mi güç tuttum; geçmiş yıllar adına. Ama ona bir alt yaratık olarak bakıyorum çünkü babama benzetiyorum onu…*" (s.98)

Gece romanında O'nun şiddete meyilli olan mizacının en önemli nedeni sağlıklı bir kendilik gerçekleştirememesinden kaynaklanır. Heinz Kohut, kendilik nesnesi adını verdiği yaklaşımıyla çocuğun, anne – baba ve yakın çevresiyle sağlıklı bir iletişim yani eşduyum ortamı kuramamasından dolayı yetişkinlik döneminde ruhsal açıdan olumsuzlar yaşayacağını, depresyona gireceğini, sürekli olarak ilgi görme isteğinde olacağını, aşırı

ve abartılı tepkiler vereceğini vurgular. O'nun N'ye baktığında babasını görmesi kendisine çocukluğundaki babasını hatırlatır. Babasının ilgisizliği, eşduyumlu bir ortamda sağlıklı bir kendilik nesnesi olamaması ve ilgi göstermemesi, psişik açıdan O'nun insanlara karşı hep ön yargıyla yaklaşmasına, insanlara kolay kolay güven duymamasına ve şiddete varan eylemlerde bulunmasına yol açmıştır.

> "*…Babam tokmağı tuttu, kapıyı sertçe açtı. Dirseğin boy aynasının orta yerine girdi. O noktadan başlayarak üç büyük çatlak hızla çerçeveye vardı dayandı. Babam dirseğimi merek bile etmedi, uzaklaştı. Dirseğime bir şey olmamıştı. Sonunda, kitaba da bakmamıştı. Kitap dolapta kaldı. İki yıl boyunca haftalığım verilmedi. Ayna ancak iki yılın sonunda yenilendi. On beş yaşındaydım artık. Yeni aynayı yadırgadım; beni tek kişi gösteriyordu. Oysa iki yıl boyunca o aynada üç kişiydim. Çarpık da olsa… İnsanların gözleri elleri, ağızları, gövdeleri ayrı ayrı. Birilerini öldürmek gerek. Ama kimi? Ya da, hangi aynadakini?*" (s.228)

Gece adlı romanda N ile O'nun çocukluğu ile geçmiş yaşantısından gelen olayların olay örgüsüne sağladığı katkılara bakıldığında O'nun gerek babasıyla olan ilişkisi gerekse N ile olan geçmişinden gelen çatışması kurgu içindeki baskı rejiminin meydana gelmesindeki alt nedenleri oluşturur. Romanda N'nin agresif tavırları, insanlara karşı olan acımaz yaklaşımı, ezilmeyi, boyun eğmemeyi seven yapısı, çocuklukta babası ile olan çatışmasından kaynaklanır. Bu çatışma, O'nun insanlarla olan münasebetinde ve bulunduğu konum itibariyle de hep en iyi olma dürtüsüyle kibirli bir tavır takınmasına, baskıyı ve her şeyi kontrol etmek isteyen otoriter bir mizaca sahip olmasına yol açmıştır.

N'nin O'dan farklı olarak kendini geri planda tutan ve insanlardan uzak duran mizacı, doğuştan gelen sağır oluşunun yarattığı eziklik duygusundan kaynaklanır. Çevresinin alaycı bakışlarını hisseden ve öyle olduğunu düşündüren yaklaşımlardan dolayı içine kapanık, insanlarla iletişim kurmakta sıkıntı çeken hayal ile gerçeğin ayırdına varmakta zorlanan bir mizaca sahip olmasına yol açmıştır. N'nin O'nun kendisi hakkında verdiği bilgilere bakıldığında kendisinin Gece İşçileri'nden biri olduğunun öğrenilmesi N'nin sağırlığından gelen kendi içine kapanık haline aşırı duyarlı olması ve insanlara karşı üstün olduğu gösterme dürtüsünden kaynaklandığı açıktır. Narsist davranış bozuklarına işaret eden bu yaklaşımıyla N, gecenin her şeyi örten özelliğinden yararlanır ve geceyi sağırlığından gelen çekingen ve içine kapanık mizacıyla özdeştirir. N'nin doğuştan gelen bu eksikliği çocukluğuyla birlikte yetişkinlik dönemine etki etmiş, insanlara karşı hep ön yargılı olmuş, sınırlı arkadaş çevresi içinde istediklerini yaptırmaya çalışmış ve kendi içinde bir otorite oluşturma çabasına girişmiştir. N'nin psikolojisindeki

bu davranış şekilleri roman kurgusu içinde baskıyı, insanları sindirmeyi ve gerektiğinde şiddete varan tedbirler alarak varlığını devam ettirmeyi sağlayan totaliter rejime karşı bir deftere yazı yazmaktan ve fiiliyata varmayan eleştirel getirmekten başka bir eylemde bulunmamasına yol açmıştır. N'nin organ eksiliğinden dolayı bilinçdışında var olan isyan etme ya da başkaldırma isteği geceleri ortaya çıkan işçilerle birlikte hareket etmesiyle gün yüzüne çıkar. Bu bağlamda çift kişilikli bir insan psikolojisine sahip olan N, romandaki olay örgüsü ile çatışmaların baş aktörü konumuna yükselir.

Kılavuz adlı romanda Uğur'un yakın geçmişinden gelen olayların ileriki yaşamında birtakım olumsuzluklara yol açtığı görülmektedir. Uğur içine kapanık, kendi halinde bir hayat süren ve her yaşanan olayda gizemli bir yön bulmaya çalışan paranoyak bir karakter özelliğine sahiptir. Eserde Uğur'un içine kapanık olması, her yaşanan olayda gizemli ve olumsuz bir yön bulması, geçmişte önemli bir trajik olayda kendisini sorumlu hissetmesinden kaynaklanır. Bilinçdışında varlığını hissettiren fakat bilince yükselmemiş olan bu trajik olay, Uğur'un insanlara karşı güven duygusunu zedelemiş, kafasında kurduğu senaryolardan dolayı gündüz düşleri görmeye başlamış ve bu düşler paranoyak davranışlar sergilemesine yol açmıştır. Olmayan şeyleri olmuş gibi düşünmeye başlayan Uğur, kafasında kurduğu hayal dünyası içinde insanlara ve olaylara karşı şüpheyle yaklaşır. Romanda Uğur'un bu halüsinasyonlar eşliğinde paranoyak davranışlarda bulunmasının nedeni geçmiş dönemde yakın arkadaşı olan Bülent'in ölümünden dolayı kendisini sorumlu hissetmesinden kaynaklanır. Bülent, kanserden ölmüş ve kanser tedavisini için gereken hiçbir prosedürü yerine getirmemiştir. Ölmeden önce Bülent, Uğur'un da yakın arkadaşı olan Şefik'e bir mektup yazmış ve bu mektupta Uğur'u gücendirdiğini, bu gücendirmenin içini kemirdiğini, hastalığının nedeninin bu gücendirme olabileceğini belirtmiştir. Yıllar önce yazılan bu mektuptan dolayı Uğur, Bülent'in ölümünden ya da kanser olmasından kendini sorumlu hissetmiş ve bilinçdışında var olan bu hissediş yıllar boyunca baskılanmıştır. Ancak bu baskılanış, Uğur'un histeri nöbetlerini tetikleyen gündüz düşleri görmesine, insanlarla olan iletişiminin zayıflamasına, yalnız bir ömür sürmesine, her yaşanan olaya şüpheyle yaklaşmasına ve paranoyak davranışlar sergilemesine yol açmıştır.

> "*Filmi durdurdum. Ter içindeydim. Yüzünü göremediğim genç adam, bendim. İlk düşümdü bu. Üç düşün ilki. Diziyi başlatan düş. Düşümün filmiydi bu. Olamazdı. Öyleydi ama. İzleyici miydim hala? Burada oturdukça öyleydi de… Bakındım.*

Yılmaz Bey'in evinde, televizyonun karşısındaydım. Düşümü bir filimde, bir filimin izliyordum. Aşağı yukarı sekiz ay önceki bir düşü. Kaygısını bunca zamandır içimden atamadığım. Düşte değil, karabasan. Genç adam karşımda, yüzünü bana çevirmek üzere bekler gibiydi." (s.35)

Romandan alıntılanan bu kısımdaki Uğur'un iç konuşmasından onun psişik durumu hakkında daha sağlıklı yorumlamalarda bulunulabilir. Uğur, Yılmaz Bey'in evi ve o evin etrafında gelişen olaylarda hep geçmişe dair bir iz bulur. Fakat bu izin kendisine neyi hatırlattığını bir türlü bulamaz. İzlediği filmde, yaşadığı olaylarda ve çevresindeki insanlarda hep geçmişten gelen bir şeyi hatırlar. Bu hatırlayış, psişik dünyasını olumsuz etkiler. Çünkü hayatın içinde yaşanan gerçek olayların çarpıtılmış şeklini ya gündüz düşlerinde ya da alıntıda olduğu gibi filmlerde görür. Böylelikle insanlardan uzaklaşır, yalnızlığa sığınır, baskıladığı duyguları nevrozlarını tetikleyerek histeri nöbetleri yaşamasına yol açar.

Altı Ay Bir Güz romanın da çocukluğun ve geçmişe dair anıların bıraktığı etkinin şimdiki zamana yansıması geriye dönüşler vasıtasıyla gerçekleşir. Kerim'in yaşamındaki mutsuzluğu, melankolik hali, hastalıklardan dolayı duyduğu ölüm korkusu ve sanrılara yol açan gündüz düşleri, çocukluğunda ve geçmiş yaşantısıyla bağlantı olan olaylarda aranmalıdır. Kerim, Ethem Razi'yi ve annesini her hatırlayışında geçmişe özlem duyar ve bir bakıma yalnızlığı ile birlikte hastalığının neden olduğu ölüm korkusu, geçmiş yaşantısını hatırlamasına neden olur ve çevresinde akıp giden zamanın mutlu insanlarını gördüğünde mutluluklardan mutsuzluk duymaya başlar.

"*İnsanlar güzeldi, çekiciydi. Her birinde bakılacak, beğenilecek bir şey bulabiliyor. Her birinde… Evet, çoğunda… Bir söz, bir yürüyüş biçimi, bir el, bir endam, bir hava, bir*

Ne biçim günse bu! D.H.A kendinden sıkıldı. Hekimse hekim, muayeneyse muayene. Bir şey çıkar ya da çıkmaz. Ne yapalım yani? Ne olacaksa olur. Olur biter. Biten biter, biter biter." (s.15)

Romanın başlangıcında Kerim'in (D.H.A) hastanede çevresinde gördüğü mutlu insanlara karşı yaşadığı ikilem hastalığının muhtemel olumsuz sonucundan dolayı duyduğu kaygıdan kaynaklanır. Bu kaygı romanın kurgusal atmosferindeki çatışmalar ile geçmişe dair özlemle birlikte görülen gündüz düşlerinin başlangıç evresini oluşturur.

Kerim'in geçmiş yaşantısının önemli aktörleri olan Ethem Razi, İsa Bey, annesi ve yakın aile çevresi, yaşama umutla baktığı, yaşamaktan mutluluk duyduğu anları ifade

ederler. Bu mutlu anların figürlerinin şimdiki yaşamında olmaması, yalnızlıklar için melankolik bir hayat yaşamasına yol açar. Bu yol açış, hastalıkla başlayan ölüm korkusuyla birleşir ve sanrılara neden olan gündüz düşleri ile sonuçlanır. Özellikle çocukluğundaki mutlu anların en önemli figürlerinden biri olan İsa Bey'in hastalığı ve hastalığının ardından ölümü Kerim'i etkilemiştir. Çocukluğundaki hatıralarının büyük bir bölümünü kapsayan İsa Bey'e karşı duyduğu yakınlık kendi hastalığının yarattığı melankoli ile birleştiğinde sanrılar görmesine histeri nöbetlerine tutulmasına yol açmıştır.

> "*Ölüler içinde anmadığı biri vardı. Apaçık, biri duruyordu şimdi karşısında: İsabey. Ethem Razi Hastaneye yatmış mıydı? Bilemiyordu. Anasını hastanede bırakmamıştı. Her şey İsabey'e gelip dayanmalıydı galiba. Hastanede kalan, hastanede bırakmak zorunda kaldığı İsabey'e.*
>
> *Durakta durdu. Dikildi. Gölgede teri boşandı ensesinden, şakaklarından, kulak arkalarından aşağı. İçinde bir defterle bir kitap iki de kalem bulunan çantası dünyanın bütün yükünü yüklenmiş gibiydi. Gölge noktalarını, şeritlerini izleyerek yürümeğe başladı. Duramazdı.*
>
> *O gece İsabey'e ulaşması, ulaşma çabası, yavaş yavaş yeniden canlanıyordu gözünün önünde. Soluğu daralmaya başladı*." (s.38)

Görüldüğü gibi, Kerim'in şimdiki yaşamındaki hastalığı, çocukluğunun ve geçmiş yaşantısının önemli figürleri olan annesini, İsa Bey'i ve Ethem Razi'yi hatırlamasına yol açmaktadır. Bu yol açış, onların ölüm anlarına şahit olmasıyla birleştiğinde nevrozları şiddetlenmeye başlar ve ölüm korkusuyla birlikte birleşen kaygıları histeri nöbetlerini tetikler. Kerim, hastalığı sürecinde sadece yakın aile çevresini değil çocukluğundaki güzel anıları da hatırlar ve bu anıların bıraktığı tesirle kendini avutmaya çalışır. Kerim'in zihin dünyasındaki geçmişe özlem duyan mizaç, şimdisindeki yalnızlığı ile hastalığının yarattığı psikolojik etkiden kaynaklanır. Geçmiş yaşamdaki mutlulukların imgesi, şimdinin hüzünlü gerçeklikleriyle birleştiğinde Kerim, geçmiş ile şimdi arasında çatışma yaşamaya başlar ve ona geçmişin mutlu anları, şimdisinde karabasana benzeyen gündüz düşleri görmesine neden olur.

Elif Şafak'ın *Mahrem* romanındaki kahramanların çocukluk ve geçmiş yaşamlarından bugünlerine etki eden travmatik olaylara bu başlık altında değinilecektir.

Mahrem romanında Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi, doğuştan saydam bir yüzü sahiptir. Büyülü bir gerçekçiliğin hâkim olduğu eserde Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin doğumu ve doğumunun ardından yaşananlar fantastik özellikler içerir.

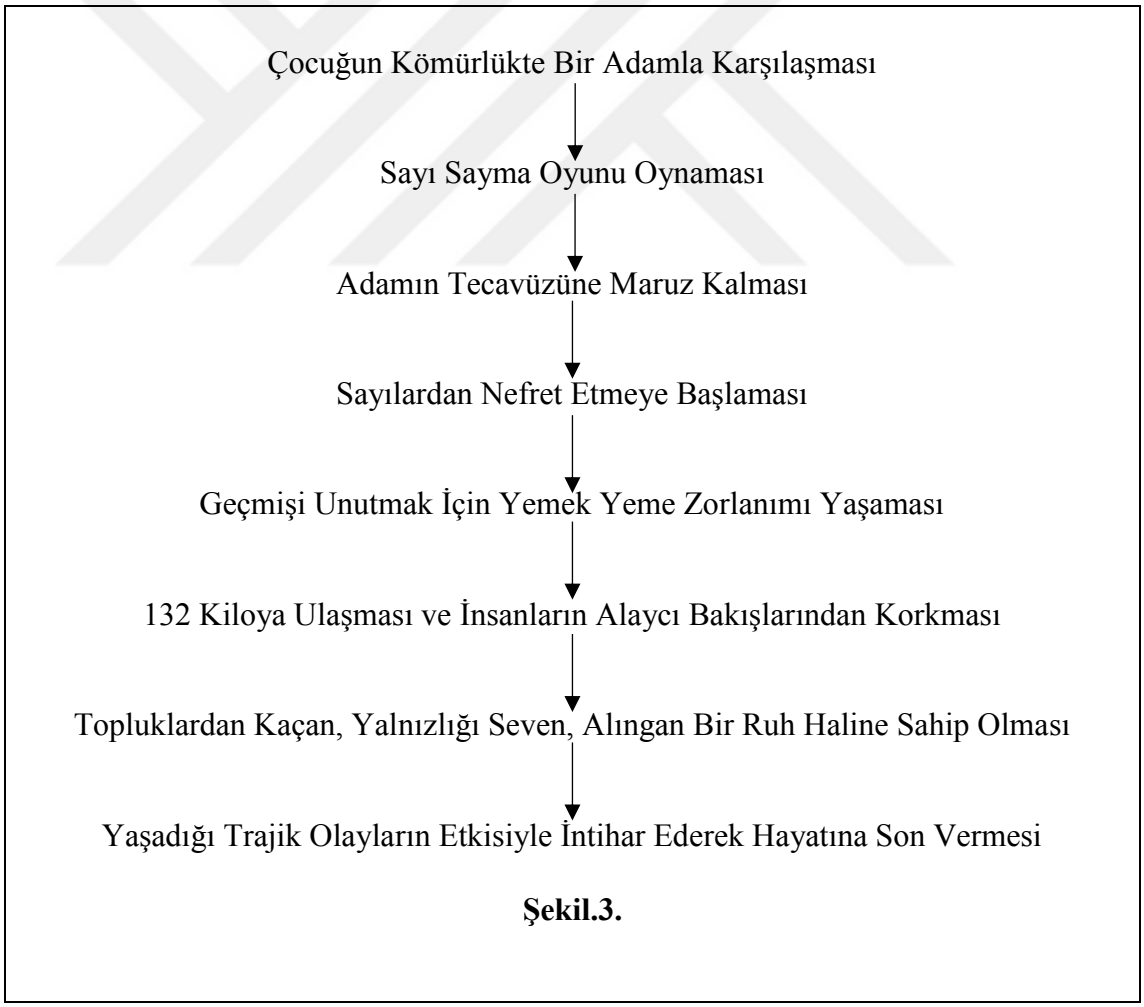
Annesinin altı kızının ardında erkek çocuk için ettiği dua kabul olur ve adını Memiş koyacağı bir erkek çocuk dünyaya getirir. Ancak doğum esnasında kadın ölür. Memiş, doğan hiçbir çocuğa benzemez. Doğduğunda ağlamayan Memiş'in vücudu bir muma benzemektedir. Mum gibi kokan Memiş'in yüzü belirsizdir. Saydam bir görüntüye sahiptir. Halası eline aldığı fındıkkabuğunun karasıyla kaş, burun, kirpik çizer ve tam gözlerini çizmeye başlayacağı anda bebeğin katılaştığını fark eder. Aceleyle tek bir çizik halinde gözlerini belirtmek için iki çizgi çeker. Bu iki çizgi, Memiş'in yaşamı boyunca zorluklar yaşamasına yol açar. Çünkü donuk bir yüz ifadesine sahip olur. Heyecanı, sevinci, mutluluğu ve hüznü belli olmaz. Doğumda annesi öldükten sonra babası, Memiş bebeğe soğuk davranır. Altı kızının erkek kardeşlerine olan ilgisine kızar ve içten içe çok sevdiği karısının ölümünden yeni doğan oğlunu sorumlu tutar. Bundan dolayı oğluna sevgisini göstermez ve ondan nefret eder. Babanın sevgisizliğiyle büyüyen Memiş, ablalarının ısrarıyla evlendirilir. Evlendiği kız çok güzeldir ancak doğuştan sağır ve dilsizdir. Gerdek gecesinde evlendiği kız, Memiş'in yüzünü gördüğünde büyük bir şaşkınlık yaşar. Gözlerindeki o tek iki çizgiden hiçbir duygunun yorumlanmasına imkân yoktur. Kız ayrılmak ister. Çünkü hayatı boyunca insanların olaylara verdikleri tepkiler ve değişen yüz hareketleriyle iletişim kurmuştur. Memiş'in, donuk ne düşündüğünü belli etmeyen hareketsiz yüzünü gördüğünde evlilikleri boyunca iletişim kurmayacaklarını anlar. Sağır ve dilsiz olan güzel kız, Memiş'ten kendisini bırakmasını ister. Memiş, gerdek gecesinde yüzü ile ilgili söylenenler üzerine aynada kendine bakar ve içinden taşan duygunun hiçbir şekilde yüzüne yansımadığını fark eder. Büyük bir öfke duyarak aynayı kırar. Yaşama küser ve evden hiç çıkmamaya başlar. Bir muma benzeyen teninin erimesi için en sıcak yerlerde durur. Ölmeyi ister. *Mahrem* romanında Memiş'in yaşamındaki büyülü bir gerçekçiliğin içinde yaşanan bu trajik olaylar, onun narsist bir ruh haline sahip olmasına yol açar. İnsanların zaaflarını kullanarak para kazanmaya başlar. Doğumundan itibaren annesinin ölümü, babasının ondan nefret etmesi, karısının ölümünden onu sorumlu tutması, evlendiği kadının onu gerdek gecesinde terk etmesi gibi çok sayıda olayın nedeni mum gibi saydam olan bedeninden kaynaklanır. Halasının gözlerini belli etmek için aceleyle çizdiği o iki çizgi, insanlardan nefret etmesine ve onların zaaflarından yararlanmasına yola açar. Hayatı boyunca çektiği sıkıntıların, zorlukların ve yalnızlığının tek sebebi olan gözleri ona ilham kaynağı olur ve insanların görmek isteyip de göremediklerini onlara sunar. Dev bir vişne renginde çadır kurar.

Kadınların en büyük zaafını kullanır. Onların hem cinslerine olan düşmanlığını ve kendilerinden daha çirkin bir başka kadın gördüklerinde yaşadıkları mutluluğu devşirmek için yeryüzündeki en çirkin kadını karşılarına çıkar. Onların egosunu tatmin ederek başka bir kadının çirkinliğiyle onların güzel olmayan bedenlerinin güzel olduğuna inandırır. Erkeklerin ise kadınlara olan zaafını devşirerek dünya üzerindeki en güzel kızı sahneye çıkarır ve erkeklerin göz zevkine oynayarak onların zaaflarından yararlanır.

Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin insanların zaaflarından yararlanması ve sahneye çıkartarak teşhir ettiği insanların ne düşündüğünü önemsemeyen narsist bir ruh haline sahip olması, çocukluğundan itibaren yaşadığı trajik olaylardan kaynaklanır. Henüz daha bebekken doğumunda annesini kaybetmesi, annesini hiç tanımaması, babasının çok sevdiği karısının ölümünden onu sorumlu tutması, ondan nefret ederek sevgisini hiç göstermemesi, gerdek gecesinde terk edilmesi, insanların ona baktığında büyük bir şaşkınlık yaşaması ve ruhunda yaşadığı mutluğun, sevincin ve hüznün yüzünde bir karşılığının olmaması, onun insanların zaaflarını kullanmasına yol açmıştır. Geçmişte yaşadığı trajik olayın yarattığı ruhsal bunalım, insanların göze hitap eden zaaflarından yararlanarak çıkar elde etmesine neden olmuş ve yaptıklarından da herhangi bir vicdani pişmanlık duymamasına yol açmıştır.

Mahrem romanında Şişman kadının çocukluğunda yaşadığı trajik ve çarpıcı bir olay, hayatının tamamen değişmesine yol açar. Henüz çok küçükken babaannesinin evinde yaşayan Şişman Kadın, arkadaşlarıyla saklambaç oynarken kömürlüğe girer. Kömürlükte tanımadığı bir adamla karşılaşır. Adam, bir oyun oynayacaklarını söyleyerek çocuğun yanına yaklaşır. Çocuğa üçe kadar saymasını, bir dediğinde gözlerini yummasını, iki dediğinde açmasını ve üç demeden de oyunun bitmeyeceğini söyler. Adam, bir dediğinde çocuk gözlerini yumar ve bir süre sonra iki dediğinde gözlerini açar. Gözlerini açtığında karşısında adamın yarı çıplak vücudunu görür. Çocuk bulunduğu yerden gitmek ister. Ancak adam üç demediği için daha oyun bitmemiştir. Adam bu sırada cinsel organını dışarı çıkarır. Çocuk, onun ne olduğunu anlayamaz. Gittikçe büyüyen ve damarları olan o şeyi evin sahibi olan aşırı kilolu Kıymet Hanım Teyze'nin bacaklarındaki damarlara benzetir. Adam bir süre sonra çocuğun yanına yaklaşır. Çocuk üç demesini bekler. Çünkü üç dediği anda kömürlükten çıkıp gidecektir. Ancak adam bir türlü üç demez. Çocuk, adamın üç demesini beklerken ağzına adamın soyunurken gördüğü o et parçasının girdiği görür. Çocuk olduğu yerde donakalır. Ağzında ileri geri

giden o et parçası bir süre sonra çıkar ve adam üç demeden oradan uzaklaşır. Çocuk o anda birin, ikinin ve üçün ne kadar kötü sayılar olduğunu özellikle üç sayısının ne kadar kötü bir sayı olduğunu düşünür. Kömürlüğe bir daha girmek istemez. O an kömürlükte olanları gören Kıymet Hanım Teyze'nin Elsa adlı kedisini fark eder. Onun olan biten her şeye şahit olduğu görür. Adamın yaptıkları karşısında sessiz kalmasından dolayı duyduğu suçluluk duygusunun etkisiyle kediyi öldürür. Babaannesinden öğrendiği kadarıyla Tanrı'yı bilen çocuk, kömürlükte olup bitenleri görüp görmediğini düşünmeye başlar. Kömürlükten çıktıktan sonra banyoya koşar ve üstündeki elbiseyi çıkartır. Ağzını defalarca yıkayıp çalkalar. Banyodan çıktığında karnının çok acıktığını fark eder. Kedisi Elsa'yı kaybettiğinde tabak tabak mantı yiyerek üzüntüsünü unutmaya çalışan Kıymet Hanım Teyze gibi, küçük çocukta yemeğe dair ne varsa yemeğe başlar.



Şekil.3.

Romanda Şişman Kadın'ın çocukluğuna dair olan bu trajik ve çarpıcı olay, onun sayılara karşı özellikle de bir, iki ve üç sayısına tahammül e

dememesine yol açar. Bir gün otobüse bindiğinde küçük bir çocuk, bir, iki, üç diye sayıları sayar. Çocuk, her seferinde üç sayısında takılır. Bu durum Şişman Kadın'ın tahammül sınırlarını zorlar ve çocuğa bağırır. Bu bağırma çocuğun ağlamasına, otobüsteki yolcuların ona kötü gözlerle bakmasına yol açar. Çocuğun yolculuk sırasında sayı saymaya çalışırken sürekli bir, iki ve üç sayısında takılması, Şişman Kadın'ın bilinçdışındaki çocukluk travmasını tetikler. O sayılar, hiç doymamacasına yediği yemeklerin, sürekli kusmasına rağmen sanrılara kapılarak yemek yemeye devam etmesinin, 132 kilo olmasının, yaşamdaki mutsuzluğunun, insanların alaycı bakışlarından kaçmasının, topluluk içerisinde bulunmaktan korkmasının ve yalnızlığı sevmesinin sebebini oluşturur. Çünkü o sayılar, uğradığı tecavüzü hatırlatır. Şişman Kadın, çocukluğunda uğradığı tecavüz olayının Be-Ce ile tanışmasının ardından küllenen etkisi, Be-Ce'nin kilosuna yönelik alaycı, aşağılayan ve küçümseyici yaklaşımından sonra yeniden ortaya çıkar. Rejimi bırakır ve evde ne bulduysa yemeğe başlar. Çocukluğunda uğradığı tecavüz olayını kimselere anlatamayan Şişman Kadın, tepkisini yemek yiyerek gösterir. Çünkü yemek yemediğinde çocukluğunda ağzında hissettiği sert et parçasını ve ondan çıkan sıvıyı hatırlar. Bu hatırlayışlara son vermek için sürekli olarak yemek yer ve çocukluğundan itibaren yaşadığı her kötü olay, bu geçmiş travmasını hatırlattığı için acıkan Şişman Kadın sürekli olarak yemek yiyerek geçmişin kötü etkisini zihninden uzaklaştırmaya çalışır. Ancak bu çabanın verdiği zorlanımlar, şişman biri olmasına yol açar.

> "*O kadar acıktı ki, tahammül edemediği insanların tahammül edemediği bakışlarını tırtıkladıktan sonra, muşamba masa örtüsünün üzerindeki üzüm salkımlarını düşlemeye başladı. O kadar acıktı ki, kan toplayan tırnak gibi morarıp üzerine abanan ölü ağırlığı yemeye koyuldu açlığı. Gene de ağzındaki berbat tattan kurtulamıyordu. Acilen bir şeyler yemeliydi*." (s.267)

Dışarı çıkmak ve insanlarla konuşmak istemez. İnsanların kendisiyle konuştuğu her an, aşağılık kompleksinin etkisiyle kilosuna yönelik bir ima hisseder. Alıngan bir ruh haline sahip olur ve Hayalifener Apartmanı'ndan dışarı çıkmak istemez. Otobüse ya da dolmuşa bindiğinde yolculuk yapan diğer insanların bakışlarını üzerinde hisseder. Kendisiyle ilgili olmayan olumsuz bir konuyu kilosuna bağlayarak kendinden kaynaklandığını düşünür. Alıngan bir ruh hali içinde insanlarla iletişim kurmakta zorlanır

ve tüm bunlar sevgilisi olan Be-Ce'nin kilosuyla dalga geçmesiyle birleştiğinde kullanıldığını hisseden Şişman Kadın, büyük hayal kırıklığına uğrayarak intihar eder.

Erhan Bener'in *Oyuncu* ve *Böcek* adlı romanlarındaki kahramanların çocukluk ve geçmiş yaşamlarından bugünlerine etki eden travmatik olaylara bu başlık altında yer verilecektir.

Oyuncu, Erhan Bener'in postmodern özelliklerle kurgusunu şekillendirdiği, biçimin yanında anlatılmak istenendeki duygusal atmosferin derinlemesine verilerek kahramanların ruhsal durumları hakkında da bilgilerin yer aldığı bir romandır. Eserde ünlü bir yazar olan Kerim Turgut'un çocukluk ve yakın geçmişinden yansıyanların hâlihazırdaki yaşamına travma etkisi yaratan sonuçlar doğurduğu görülmektedir. Öncelikle ünlü yazarın çocukluğuna bakıldığında babasıyla olan ilişkisinde sıkıntılar yaşadığı açıktır. Hem abisi Selim'in hem de kendisinin sürekli olarak babasından gördüğü şiddet, ergenlik dönemlerinde baskılanan arzularından dolayı olumsuzluklar yaşamalarına neden olur.

> *"O güne kadar başına böyle bir şey gelmemişti. Gerçekten de çok sert olmuştu babasının tepkisi. Karneyi şöylece gözden geçirmiş, sonra, hiç beklemediği bir anda, o iri eliyle korkunç bir tokat indirmişti suratına. Tavan dönmüş, soluğu kesilmiş, kendinden geçerek yere yuvarlanmıştı. Neden sonra annesinin kollarında gelebilmişti kendisine. Dudağı yarılmış, bir dişi kırılmış, yüzü gözü kan içindeydi.*
>
> *Ayıldığımda hiçbir acı duymuyordum. Annem ağlıyor, babama ileniyordu. Yüreğim kinle doluydu. O gece beni babamı öldürmek için planlar kurmaya götüren öfke, suratımda patlayan tokatın acısından kaynaklanmıyordu; ağabeyimin bundan bundan beter dayaklar yediğine kaç kez tanık olmuştum…"* (s.203)

Özellikle babası Turgut Bey'in duygularını göstermeyen, katı ve mesafeli bir baba figürü olması, sorunları dayakla çözüme kavuşturmaya çalışması, Kerim Turgut'un babasına karşı mesafeli bir tutum içinde olmasına, ondan nefret etmesine, hatta bazen ölmesi için dua bile etmesine yol açmıştır. Asker olan Turgut Bey'in çocuklarına karşı olan bu kaba tutumu ve sorunları dayakla çözüme kavuşturma isteği, Kerim Turgut'un babasına karşı cephe almasına, olgunluk yaşlarında bile babasına soğuk davranması, kendi çocukları olan Erdinç ile Cüneyt'i yetiştirirken sorunlar yaşamasına, kendi çocuklarıyla sağlıklı bir iletişim kuramamasına neden olmuştur.

Kerim Turgut'un ergenlik döneminde hem babasının hem de annesinin kendisine yönelik öğütleri, onun zihin dünyasında travmalara yol açar. Babasının otuz bir çektiği için Kerim Turgut'un kör olacağını, zamanla bunama belirtileri göstereceğini söylemesi, annesinin ise olaya dini açıdan yaklaşarak günah olduğunu vurgulaması, hem bedensel açıdan hem de dini açıdan zorlanımlar yaşamasına neden olur. Hem bedensel hem dini açıdan ebeveynleri tarafından yapılan bu telkinlerin etkisiyle ergenliğin verdiği arzularını ve isteklerini baskılamaya çalışır. Annesinin günah olduğunu söylemesi, her otuz bir çektiğinde tövbe etmesine, Allah'tan af dileyerek bir daha yapmayacağına dair sözler vermesine neden olur. Ancak yine de verdiği sözleri yerine getirmeyerek arzularının eseri olur ve Tanrı tanımaz biri olacağından dolayı çok korkar.

> "*Bir gün canına tak dedi ve korkunç bir karara vardı. Bu böyle olmayacaktı, ya büsbütün vazgeçerdi bu işten ya da oluruna bırakırdı. Oluruna bırakmanın erken buna, felç, körlük ya da verem demek olduğunu biliyordu; üstelik cehennemde yanmak da vardı. Bunun için Kuran'ı değil doğrudan doğruya Tanrı'yı yardımı çağırmaktan başka çare bulamadı. Büyük bir yemin etti, Bir daha yaparsam, Tanrı'yı tanımaz olayım, dedi.*
>
> *Bu büyük yeminin ömrü de uzun sürmedi. İki gün sonra, ayakyolunda, gözyaşları içinde, tanrıtanımazın biri olduğunu kabul etmek zorunda kaldı*." (s.178)

Kerim Turgut'un çocukluk dönemindeki en büyük travmalarından biri kendisine ebeveynleri tarafından sağlıklı bir cinsel eğitimin verilemeyişidir. Bu durum onun ergenlik döneminde dini konular hakkında şüpheye düşmesine, bedenen yaşayabileceği muhtemel marazi durumlardan dolayı sürekli olarak korku duymasına, arzularını ve isteklerini baskılamaya çalıştığı için derslerine konsantre olamamasına, sinirli, agresif ve yaramaz bir çocuğa dönüşmesine yol açar. Çocukluğunda yaşadığı bu travma, olgunluk yaşlarında eşi Nihal ve hayatına giren diğer kadınlarla ilişkilerinde sağlıklı bir iletişim kurmamasıyla sonuçlanır. Kadınlara karşı alaycı bir tutum içinde olur ve aldatmayı normal bir olaymış gibi görür. Onun kadınlara alaycı bir gözle bakması, zaman zaman kadınlardan nefret etmesi ve sürekli olarak hayatına giren kadınları aldatması, çocukluğundaki kaygı ve korkunun telkinleriyle baskılanmaya çalışılan arzularının yarattığı travmalardan kaynaklanır.

Eserde Kerim Turgut, ilk gençlik döneminde kendisinden 7-8 yaş büyük olan Hilal adındaki bir kadına âşık olur. Onunla kısa süreli yaşadığı beraberlik ve ardından gerçekleşen ayrılık ruhunda derin yaraların oluşmasına yol açar. Özellikle kadınlara karşı

olan tutumunda daha agresif, alaycı ve narsistir. Hilal ile olan birlikteliğinin sonlaması ve Hilal'in varlıklı bir adam ile evlenmesi, Kerim Turgut'un ruhsal yaşamında olumsuzluklar bırakmıştır. Kadınlara karşı alaycı, ön yargılı, sevgiden uzak ve bazen düşmanca yaklaşımların arkasında Hilal ile olan birlikteliğinin etkisi vardır. Geçmişteki bu birliktelik ileriki yıllarda kadınlara karşı olan yaklaşımında olumsuz bir tutum sergilemesine yol açar.

> "*Onun yıllarca, çok kez kendisinin de farkında olmadan, ilişki kurduğu kadınları, açığa vurmadığı bir aşağılamayla çabucak kendisinden uzaklaştırmak isteyişinin kökeninde, bu ilk gençlik serüveninin belli belirsiz düş kırıklığı da etken olmamış mıydı acaba?*" (s.289)

Ünlü bir yazar olan Kerim Turgut, Hilal ile süren bir buçuk yıla yakın birlikteliğini İlk Adımlar adlı romanında konu olarak işler. Ancak bu işleyiş eserinin kurgusunda masalsı bir şekilde gerçekleşir. Gerçek üstü bir anlayışla Hilal ile olan beraberliğine eserinde yer vermesi, ilişkisindeki gerçekliğin ya da muhtemel imaların önüne geçmek istemesinden kaynaklanmaktadır. Gizleme isteği duyar. Bu gizleme isteğinin önemli nedenlerinden biri ruhunda hissettiği aşağılanmadan kaynaklanır. Bilinçaltında oluşan aşağılık kompleksinin etkisiyle Hilal'in psişik dünyasında açtığı yaranın okurları tarafından alenen bilinmesini engellemek ve muhtemel imalardan kaçınabilmek için masalımsı bir üslup seçmiştir. Sonuç olarak, onun ilk gençlik döneminde yaşadığı bu aşkın ruhunda yarattığı travma eserinde farklı bir üslup deneyebilmesini sağlamıştır.

Oyuncu romanında Nihal karakteri dikkat çekicidir. 25 yıl boyunca eşi Kerim Turgut'un kendisi aldatmasına çocuklarını ve eşini sevdiği için katlanır. Ancak bu katlanma zaman zaman zorlanımlar yaşayarak öfke patlamalarına yol açar. Gençlik yıllarında cana yakın, sevecen, herkese yardım etmek isteyen, kötülüğü aklına bile getirmeyen, güler yüzlü ve şakacı bir mizaca sahiptir. Kerim Turgut ile evlendikten sonraki süreçte eşinin empatiden yoksun olan bencil davranışları ile aleni bir şekilde aldatması ve bu aldatmalardan dolayı da herhangi bir rahatsızlık duymayarak olağan karşılaması, Nihal'in psişik dünyasının yıpranmasına neden olur.

> "*Bana yaptıklarının, hayır bize, hepimize yaptıklarının cezasını çekecek, iki yüzlü, çıkarcı yaratık… Kerim Turgut ölüyor işte, şimdi ne yapacak? Kimin sırtından geçinecek, kimi sömürecek? Bir çocuğu bile yok. Bundan sonra başka*

bir Kerim Turgut bulabilir mi? Tek başına kaldı mı herkes alay etmeye başlar arkasından. Yeğenine mi sığınacak?

Birden duraklıyor. Niçin bu kadar kötü oldum ben? Bu ben değilim. Herkesin iyiliğini isteyen, herkesin derdini kendine dert edinen Nihal bu değil…[*]" (s.256)

Gençliğindeki sevecen, şakacı ve iyi niyetli Nihal'in yerini asabi, şakadan hoşlanmayan ve kötülüğü isteyen biri alır. Nihal'in geçen yıllar içinde psişik dünyasında yaşanan bu değişimin birincil nedeni Kerim Turgut'un kendisini aldatmasıdır. Kerim Turgut önce Handan'la ardından da 25 yıl boyunca ilişkisini sürdüreceği Günseli ile aldatır. Nihal, eşini çok sevdiği için bu aldatmalara dayanamaz ve boşanmayı düşünmeye başlar. Fakat çocuklarını çok sevdiği için onların bozulan bir aile düzeninde durumlarının çok kötü olacağı düşüncesiyle bu isteğinden vazgeçer ve Kerim Turgut'un nikâhlı karısı olarak Günseli gibi kadınlarla mücadele etmeye başlar. Bu mücadele çoğu zaman Nihal'in histeri nöbetleri geçirmesine, migren atakları yaşamasına, iyilikten daha çok kötülüğü istemesine neden olur.

Oyuncu adlı eserde Kerim Turgut'un 25 yıl boyunca ilişkisini sürdürdüğü kendisi gibi yazar olan Günseli, yıllar boyunca aşağılanmış olmasına, insanların tuhaf, iğneleyici bakışlarına rağmen ilişkisini bitirmez. Kerim Turgut'un etkisiyle hayatına giren, tanıdığı çok sayıda insan tarafından orospu olarak anılmasına bile ses çıkarmaması, geçmişiyle alakalıdır. Şöyle ki Günseli, 30 yaşına kadar yeğeni olan Barış dışında erkeklerle sağlıklı ilişkiler kuramamış, istenen, arzulanan bir kadın olamamıştır. Okul yıllarından erkeklerin kendisiyle dertleşmesine, her birinin bir dost olarak yakınlık kurmasına anlam veremez. O da çevresindeki diğer kız arkadaşları gibi arzulanan, kendisi için kavga edilen, dost olarak değil de çekici bir kadın gözüyle bakılmasını istemiştir. Onun ruhunda hissettiği güzel ve çekici olamama duygusu umutsuzluğa kapılmasına, evde kalmış bir kadın psikolojisine kapılarak içinde cinsel çekimin de olduğu sevgiyi tanımadan yaşlanacağını düşünmesine yol açar. Bu düşünüş, bunalım geçirmesiyle sonuçlanır.

"*Fakültedeyken erkek arkadaşları hep onu bulurlardı dert yanmak için; gönül serüvenlerini, daha doğrusu sevda acılarını anlatırlardı. Önceleri doğal karşılıyor, hatta ona gösterdikleri bu güvenden dolayı gururlanıyordu bile. Sonra sonra, niçin bunlardan biri de çıkıp benim için bu acıları çekmiyor diye sormaya*

[*] Bu kısım romanda italik yazılmıştır.

başladı kendisine. Demek onu çekici bulmuyorlardı. Onunla ancak arkadaş olmayı düşünüyorlardı." (s.292)

Yıllar boyunca bilinçaltında süperegonun etkisiyle baskılamak zorunda kaldığı bu istekleri, Kerim Turgut'un kendisine yönelik gösterdiği içten ve samimi yaklaşımıyla birlikte gün yüzüne çıkar. Bu içten ve samimi davranışın arkasında var olan cinsel çekim, Günseli'nin Kerim Turgut'la aralarındaki 15 yaş farkını bile görmezden gelmesine neden olur. İkinci bir kadın, yuva yıkıcı, hatta bir metres olarak anılma pahasına bile olsa Kerim Turgut'a karşı hissettiği cinsel çekimin etkisiyle hislerinde bir değişme olmaz. Çünkü ilk defa bir erkek ona dost olarak değil içinde cinsel çekimin olduğu bir içtenlikle davranmıştır. İşte bu noktada okul yıllarında erkeklerin kendisine karşı gösterdiği tutumun etkisi, Kerim Turgut ile olan birlikteliğini doğurmuştur ve bu birliktelik eserin kurgusundaki çatışmaların en önemli nedenlerinden biri olarak dikkat çeker.

Romanda Kerim Turgut ile Nihal'in en küçük çocukları olan Meltem, çocukluğunda yaşadığı olayların etkisiyle bunalımlar geçirir. Babasını çok seven Meltem, o silahlı saldırıya uğradığında henüz çok küçüktür. Babasının ölebilme ihtimalinden dolayı büyük bir korku duyar ve korkunun yarattığı kaygıdan dolayı bunalım geçirir. Çocukluğunda şahit olduğu bu trajik olayın yarattığı travmanın etkisiyle babası Kerim Turgut'un silahlı saldırıya uğradığı gün arabasında bulunan Günseli'den çocukluğundan itibaren nefret etmeye başlar. Bu nefret olgunluk yaşlarında da devam eder.

Böcek adlı romanda Erhan Bener, Recai özelinde bir bireyin çocukluğunda ve yakın geçmişinde yaşadıklarının şimdisinde yarattığı travmatik sonuçları gözler önüne serer. Recai, yetim bir çocuktur. Babası kendisi daha çok küçükken çatıyı tamir ettiği sırada düşerek ölmüştür. Annesi Sultan Hanım babasının kötü bir adam olduğunu söylerken dayısı ise ayı gibi biri olduğunu söyleyerek aşağılamaya çalışır. Babasız geçen çocukluğu boyunca büyük sıkıntılar yaşayan Recai, kız kardeşinin ateşin üzerine düşüp yanarak ölmesiyle annesinin nefretini kazanır. Evin bir odasında kardeşi ile birlikte otururken kız kardeşinin mangal közlerinin üzerine düşmesi sonucunda yanması ve ardından da odada bulunan kedinin panik ile bir o yana bir bu yana zıplaması sonucunda ateşi büyütmesi yangının daha da şiddetlenmesine neden olur. Recai, kız kardeşini kurtarmak için çabalarken ellerini yakmasına rağmen onu kurtaramaz. Küçük sevimli kardeşi yanarak ölür. Annesi Sultan Hanım ise bu ölümden hep oğlu Recai'yi sorumlu tutar. Onun kız kardeşini koruyamadığını, onu bilerek öldürdüğünü ve ölmesine izin

verdiğini söyleyerek oğlundan nefret eder. Sultan Hanım'ın oğlu Recai'ye karşı dinmeyen öfkesi, erkek kardeşine de sirayet eder. Dayısının sürekli Recai'yi aşağılaması, dövmesi ve gücünün yetmediği işlere göndermesi küçük Recai'nin psikolojisini bozar. Recai tamirhanelerde çalışır. Kışın ayazında elleri soğuktan çatlarken ustası hem olmadık hakaretlerde bulunur hem de döver. Daha sonraki yıllarda basımevinde çalışmaya başladığında ise orada çalışanların tecavüzüne uğrar.

> "*Babası bir kalasın altında can veren, otomobil tamircisinin dükkânında çıraklık yapan, kız kardeşi bir mangal ateşinde cayır cayır yanan, basımevinde herkesin itip kaktığı, koca koca adamların, kâğıt deposu diye kullanılan bodrumda ırzına geçmeye kalktıkları Recai'nin başka türlü olması olanaksızdı.*" (s.117)

Recai'nin çocukluk dönemine dair olan bu trajik ve çarpıcı olaylar, onun psişik dünyasının kin ve nefretle örülü olmasına, insanlara ön yargılı yaklaşmasına, her şeyde hep en kötüsünü düşünüp paranoyak davranışlar sergilemesine, annesinden dolayı kadınlardan nefret etmesine neden olur. Annesi Sultan Hanım'a karşı duyduğu nefret, onun sürekli olarak kız kardeşinden dolayı suçlayan, kin kusan tavrı, Recai'nin tüm kadınlardan nefret etmesine, erkeklerin başına bela olan varlıklar olarak görmesine, hepsinin çıkarları için birer orospu olduğunu söyleyerek genel bir kanaate varmasına ve uğradığı tacizlerden dolayı da cinsellikten nefret eden biri olmasına yol açmıştır. Annesine karşı beslediği nefretini zamanla tüm kadınlara yöneltir. Bu nefret cinsellikten uzak durmasına, hayatında cinselliği çağrıştıran her şeye karşı düşmanca tavır takınmasına, hatta cinsel organına zarar vererek bu duygu yoğunluğundan tamamen kurtulmaya çalışmasına neden olur.

> "*Gözünü açtığında, erkekliğini uyanmış buluyordu. Tuhaf bir saplantıydı. Kendisini bu saplantıdan kurtaramayacağını düşünmüştü. Sonra bir sabah, jileti kaptığı gibi…*" (s.52)

Eserde Recai'nin çocukluğunun en büyük trajedisi olan kız kardeşinin yanarak ölmesi ve bu yanma sırasında açığa çıkan yanık et kokusu, onun ömrü boyunca kokulara karşı hassasiyet göstermesine yol açar. Ömrü boyunca etli yemeklerden uzak durur. Sigara içerken, böcek öldürürken ve sokakta yürürken duyduğu her koku, ona çocukluk travmasını hatırlatır. Kokuya karşı duyduğu hassasiyet bilinçaltındaki çocukluk travmasından kaynaklanır. Kız kardeşinin yanmış bedeninden yayılan yanık et kokusunun yarattığı travma, annesinin ona ömrü boyunca sürecek olan nefretiyle birleştiğinde

suçluluk duygusuyla birlikte et kokusuna benzeyen her kokuda büyük bir tiksinti ve kusma isteği duyar. Bu tiksinti ve kusma hissine kadınların ay başında gerçekleşen kanamalarından dolayı yaşanan koku da eklendiğinde kadınlara karşıda büyük bir nefret ve iğrenme hisseder. Bu iğrenmesine Haşmet Hanım'ın ay başı olduğu dönemde kendisiyle birlikte olduğu sırada yayılan koku, çocukluk travmasını ve kız kardeşinin yanmış bedeninden yayılan yanık et kokusunu hatırlattığı için psişik dünyası histeri nöbetlerine tutulur. Bunalımlı bir ruh hali içinde cinsellikten uzaklaşarak kadınlara karşı sadist eylemlerde bulunma düşüncesini bir türlü zihninden atamaz ve her bir kadını orospu, çıkarcı, aşağılık varlıklar olarak görmeye başlar.

> "*Oysa Binnur ne kadar pis kokardı. O Haşmet Hanım da öyleydi. Bir kez gittiği kerhanede yattığı kadın da çok pis kokuyordu. O kokuyu da hiç unutmamıştı. Yüz bin erkeğin katılaşmış ter ve meni kokusuydu. Yanına yaklaşan tüm kadınlarda aynı kokuyu duyduğunu sanmıştı yaşamı boyunca. En güzel kokuları sürdükleri zaman bile. Tenlerinde vardı o koku. Anası da öyle kokuyordu. Çürümüşlük kokusuydu bu. Belki de bütün kadınlar, daha doğduklarında ölmüş oluyorlardı da ondan öyle ölü ölü kokuyorlardı. Neden daha önce düşünmemişti bunu? Öyleydi kuşkusuz. Doğurgan ve pis kokuyorlardı hepsi. Ya da kısırdılar ve yine pis kokuyorlardı*." (s.139)

Böcek romanında Recai'nin insanlara karşı ön yargılı olması, şüpheci yaklaşımı, olmayan olayları olmuş gibi yaşaması, paranoyalara kapılması, kadınlardan nefret etmesi ve kokuya karşı olan hassasiyetinin bir diğer önemli nedeni dayısı ile birlikte çalıştığı yerlerde insanların kendisine olan acımasız yaklaşımından kaynaklanır. Recai, insanlara karşı acıma duygusu olmayan, karakola giden herkesin suçlu olduğunu düşünen, şiddette meyilli biridir. Onun insanlara karşı acımasız olması, sıklıkla şiddete başvurması, sinirini kontrol edemeyerek öfke patlamaları yaşaması, tamirhanede çalışırken ustasının acımasız davranışından ve çalıştığı basımevinin kâğıt deposunda koca koca adamların kendisine tecavüz etmesinden kaynaklanır. Çocukluğunun acımasızlıklarla dolu olan bu yıllarında yaşadıklarının yarattığı travma, insanlara karşı ön yargılı olmasına, onları böceklere benzeterek her birinin ateşe verilip yakılmasının gerekli olduğuna inanmasına yol açar.

Eserde yer alan Binnur karakterinin de insanlarla olan ilişkisi dikkat çekicidir. O da tıpkı Recai gibi insanlarla iletişim kurmakta sıkıntı yaşar. Hayatının her anında öfkeye yatkın bir ruh haline sahip olduğu görülür. Temizliğe önem vermeyen, sabahtan akşama kadar odasından çıkmayan, sürekli olarak şarap içip, aşk romanları okuyan biridir. Erkeklerden nefret eder. Onları iltifatlarına, kendisine dokunmaya çalışmalarına

tahammül edemez. Recai ile evliliği boyunca karı – koca olarak birkaç defa birlikte olurlar. Bunu da bir görev bilinciyle zorunluluktan dolayı yerine getirir. *Böcek* adlı eserde Binnur'un, erkeklerden nefret etmesi, içine kapanık biri olması, insanlarla iletişim kurmakta zorlanması, Recai'ye kötü davranması, cinsellikten uzak durması, ilgisini erkeklerden daha çok kadınlara yöneltmesi, çocukluk yaşlarındaki travmalardan kaynaklanabilir. Romanda Binnur'un geçmişi hakkında detaylı bilgilere yer verilmez. Postmodern anlatıların genel özelliklerinden biri olan bir olayın tüm hatlarıyla okura sunulmaması durumu, bu eser için de geçerlidir. Bundan dolayı Binnur'un çocukluk travmaları hakkında yorumlamalarda bulunmak gerekir. Öncelikle eserin kurgusunda Binnur ile alakalı olarak fakir bir aileden geldikleri, gecekonduda yaşadıkları, annesinin ölmüş olduğu, babasının bir kadınla yaşadığı gibi sınırlı genel bilgilere yer verilir. Binnur'un erkeklerden nefret etmesi, karşı cinsin kendine yaklaşmaya çalıştığı anda öfke patlamaları yaşaması, geçmişte uğradığı bir tecavüzden kaynaklanıyor olabilir.

> "*Bir süre bir adamın yanında çalışmıştı. Sekreterim, demişti ama, buna inanmamıştı Recai Bey. Doğru söyle, demişti. Yani kullanmadı mı seni adam? Çok kızmıştı Binnur. Şaşılacak bir yırtıklıkla. Beni düzecek adam daha anasının karnından doğmadı, demişti. İstediğin doktora götür, baktır. İstersen kendin bak. Sonra pişman olursun, karışmam. Umutlanmaya da kalkma. Ben kendime el sürdürtmem…*" (s.200)

Geçmiş yaşamında uğradığı bir cinsel saldırının yarattığı travmatik etkiden dolayı, erkeklere karşı kin ve nefret besleyebilir ve bu yüzden ilgisini kadınlara yöneltmesi muhtemeldir. Çünkü Recai Bey, bir gün eve geldiğinde Binnur'u çırılçıplak bir halde apartmanlarında bulunan şişman bir kadınla birlikte olurken yakalamıştır. Romanın kurgusal atmosferi içindeki tüm bu olaylar, Binnur'un çocukluğunda ya da yakın geçmişinde bir cinsel saldırıya uğramış olabileceğini ve bu cinsel saldırının yarattığı travmandan dolayı tüm erkeklerden nefret ettiği; ilgisini kadınlara yöneltmiş olabileceği gibi yorumlamalarda bulunulabilir. *Böcek*'te Binnur'un erkeklerden nefret ederken Recai ile evlenmesi, Recai'nin kadınlara karşı olan nefretini daha da büyütür. Çünkü Recai, çocukluğundan itibaren sevgiye ve ilgiye aç biridir. Evliliklerinin başlangıcında Recai'nin Binnur'a karşı yapıcı bir şekilde yaklaşmasına rağmen Binnur'un her an ona hakaret edip, sevgisinden mahrum bırakması, Recai'nin çocukluğundan itibaren annesinden dolayı kadınlara karşı gelişen nefreti daha da

derinleşir. Tüm bu yaşanan çatışmalarda eserdeki olay örgüsünün şekillenmesindeki önemli bir faktör olarak dikkat çeker.

Sonuç olarak Recai Bey'in psişik dünyasındaki öfke patlamaları, kadınlara olan nefreti, cinsellikten iğrenmesi, kokulara olan hassasiyetti, annesi ile dayısına olan olumsuz tutumu, insanları aşağılamaya çalışması, şiddete başvurması, paranoyak davranışlar sergilemesi ve tüm insanlığı ölmesi gereken böcekler olarak görmesi, kuşkusuz çocukluk travmalarından kaynaklanır. Kız kardeşinin yanarak ölmesine şahit olması, annesinin bu ölümden onu sorumlu tutarak her an nefretini kusması, tüm psişik zorlanımlarının temelini oluşturur. Onun suçluluk duygusuyla birleşen nefreti annesi özelinde tüm kadınlara yönelir. Bu yüzden hem kadınlarla hem de diğer hem cinsleriyle sağlıklı iletişim kuramaz. Çocukluğunda bilinçaltına işleyen yanık et kokusunun yaşamındaki olumsuz etkisini her hatırlayışında kadınlara, böceklere, yiyeceklere kısaca duyduğu her kokuya karşı aşırı hassasiyet göstermesine yol açar. Recai Bey'in yaşamındaki tüm bu zorlanımlara sebep olan trajik olaylar, nevroza yatkın, paranoyak, narsist ve sadist bir ruh haline sahip olmasına neden olmuştur. Çocukluk çağlarından itibaren gelişen bu trajik olaylar olgunluk yaşlarında olumsuz etkiler bırakmıştır. Tüm bunlar, eserin kurgusal atmosferinin şekillenmesindeki en önemli faktörler olarak dikkat çeker.

Ferit Edgü'nün *Hakkâri'de Bir Mevsim* romanındaki çocukluk ve yakın geçmişteki yaşanmışlıklardan gelen travmaların eserdeki kahramanların ruhsal ve sosyal hayatına olan yansımaları ile bu yansımaların eserin kurgusunun şekillenmesine yönelik katkıları üzerinde durulacaktır.

Hakkâri'de Bir Mevsim romanında eski bir denizci olan öğretmenin Hakkâri'ye vardığında yaşadıkları bunalım geçirmesine neden olur. Öğretmen, eski bir denizci olduğundan dolayı, denizi olmayan, çorak ve sert bir iklime sahip olan, yağan karın aylarca kalkmadığı bu ıssız yere alışmakta zorluklar yaşar. Bu zorluklara köye vardığında salgından dolayı 17 çocuk ile bebeğin ölümü de eklendiğinde travmalar yaşar. Kâbusa dönen rüyalar görmeye başlar. Bunalımlı bir ruh hali içinde yakın çevresindeki insanlara özellikle de muhtara karşı umursamazlığından dolayı sert davranır.

"*Kimlerin ölüsü?*

Yakınlarımın, sevdiklerimin mi? Yabacıların mı?

Bilmiyorum. Belki hepsi. Belki kendimi bile gömdüm.

Ama bir çocuk ölüsü ilk kez görüyordum.

Tutamadım kendimi. Yol boyunca gözpınarlarımdan

birikmiş olan yaşlar birden boşaldı.

Bir çocuk ölüsü önünde, daha soğumamış, soğumasını yavaş yavaş avuçlarımda duyduğum bir çocuk ölüsü önünde tutamadım kendimi." (s.77)

Bebek ölüsünü daha önce hiç görmemiş olan öğretmen, yaşadığı bu acı anı bir daha unutamaz. Sürekli olarak insanların bu çaresiz durumunu, çaresizliği kabullenişlerini düşünmeye başlar. Tepkisizliğe tepki gösterir. Sinirli bir ruh haline bürünür. Bebeklerin ölümü denizci olduğu dönemde teknede rahatsızlanıp ölen birini hatırlamasına yol açar. Bu trajik olay, bilinçaltındaki geçmiş travmasının tekrar gün yüzüne çıkmasına neden olur. Öyle ki, denizciyken yaşadığı korkuların benzerini köyde tekrar yaşamaya başlar.

"*Ya kurtaramazsam gemiyi; Fırtına, günler, geceler*

boyu sürerse? Ya makineler istop ederse? Ve her

seferinde, kurtulduğumuza değil, batmadığımıza

şaşardım. Utanmadan itiraf ediyorum bu korkuyu. İlk

kez burda. Bu dağ başında." (s.117)

Sonuç olarak *Hakkâri'de Bir Mevsim* romanında eski bir denizci olan kahramanın öğretmen olarak gittiği bir dağ köyünde yaşadıkları, insanların çaresizliği, yoksulluğu, kabullenişi, bebeklerin ölümü, geçmişteki korkularının yeniden gün yüzüne çıkmasına, onlarla şimdiki yaşadıkları arasında benzerlikler bulmasına, köyde kaldığı süre boyunca şahit olduklarından dolayı bunalımlı bir ruh haline sahip olmasına yol açmıştır.

Hasan Ali Toptaş'ın *Sonsuzluğa Nokta* adlı romanındaki kahramanların çocukluk ve geçmiş yaşamlarından bugünlerine etki eden travmatik olaylara bu başlık altında yer verilecektir.

Sonsuzluğa Nokta romanında Bedran karakterinin çocukluğunda yaşadığı olaylar, olumsuz etkiler bırakır. Bedran çocukluğunda kendi halinde, içine kapanık ve duygusal bir mizaca sahiptir. Babasından büyük bir korku duyar. Bu korku, babasından uzak durmaya çalışmasına, babasının yaptığı şoförlük mesleğinden nefret etmesine neden olur. Çocukluğunda turuncu renkteki kamyondan bozma minibüslerinde muavinlik yaparken insanlardan para istediğinde utanması, uyuyan insanları uyandırmakta zorlanması ve aynadan kendisini izleyen babasını gördüğünde büyük bir korku duyması, çocukluk yıllarının travmasıdır. Akşam olduğunda hasılatın toplandığı defterde para ile yolcu sayısındaki farktan dolayı sorumlu tutularak sürekli babası tarafından hakarete uğraması, Bedran'ın babasından nefret etmesine ve intihar etmeyi düşünmesine yol açar.

> "*Yazım işi sona erdikten sonra, defteri pat diye kapatırken 'Bok torbası!' diye bağırıyordu babam.*
>
> *Bu sözü deftere mi, yoksa bana mı dediğini bir türlü anlamıyordum tabii; yavaşça kalkıp öteki odalardan birine kaçıyordum hemen ve orada hıçkıra hıçkıra ağlamaya başlıyordum. Ağlamaktan başka yapabileceğim hiçbir şey yoktu zaten, üstelik ben yalnızca olup bitenlere değil olacaklara da ağlıyordum. Ertesi gün gene minibüs muavinliğini yapmak zorundaydım çünkü, gene para toplayacaktım ve kimi yolcular gene uykuya dalacaklar, ben ne yaparsam yapayım gene uyanmayacaklar ve akşam gene upuzun bir veresiye defteri oluşturacaklardı. Ağladıkça ağlamak istiyordum bu yüzden, sesim öteki odadan duyulmasın diye de, yüklükteki yorganların uçlarını ısırıyordum…*" (s.74)

Çocukluluğunda yaşadığı bu travma, gençlik yıllarında evden ayrılarak kente gitmesine bir nevi babasından kaçmasıyla sonuçlanır. Ancak babasından ve onun işinden kaçmak için kente gitmesi, huzur bulmasını sağlamaz. Çünkü çalıştığı yer tamirhanelere çok yakındır. Tamirhanelerin önünden her geçişinde çocukluğunu, muavinlik yıllarını, para vermemek için uyuyan insanları, onları uyandıramadığı için yaşadığı zorlanımları, babasının aşağılamalarını ve dövmelerini hatırlar. Bu hatırlayış, Bedran'ın hayattan zevk alamamasına, melankolik bir ruh haline sahip olmasına ve babasına benzemekten dolayı korku duymasına yol açar. Öyle ki Bedran, Fahri Bey'in araç kurtarma şirketinin bürosunda senelerdir çalışmasına rağmen ehliyetinin olduğunu gizler. Fahri Bey, Bedran'ın ehliyetinin olduğunu öğrendiğinde kendisine gücenir ve maaşını yükseltip şoför olarak çalışması için baskı yapar. Bedran şoför olarak çalışmak istemez. Çünkü şoför olarak çalışırsa babasına benzeyeceğini düşünür. Ona benzemekten korku duyduğu için ehliyetinin olduğunu gizler. Fahri'ye karşı duyduğu minnet duygusunun etkisiyle şoför olarak çalışmaya başlayan Bedran, benzin istasyonunda Gözler adlı köye gitmek

için bekleyen küçük bir çocuğu kamyona alır. Küçük çocukta kendi çocukluğunu görür. Bir süre sonra çocuğun hayran bakışları altında kendini babasına benzetir. Hayattaki en büyük korkusunu iliklerine kadar hisseden Bedran, kamyonu daha hızlı sürmeye başlar. Küçük çocuğa kamyonu sürmek isteyip istemediğini sorduğunda evet cevabını alır ve çocuğu şoför koltuğuna oturtur. Çocuğun kullandığı kamyon kaza yapar. Bedran, felç kalır ve kamyonu kullanan çocuk ölür.

> "*Bir akşam karanlığında o feci kazayı yaşadım. Geriye, körpe bir çocuk ölüsü kaldı o akşamdan, bir de yatağa çivilenmiş ben…*" (s.46)

Sonsuzluğa Nokta romanında Bedran'ın babasıyla olan çekişmesi, olgunluk yaşlarında olumsuz etkiler bırakmıştır. Babasının şoför olması ve çocukluğunda minibüslerinde muavinlik yaptığı dönemde yaşadıkları, Bedran'ın olgunluk yaşlarında ehliyetinin olduğunu gizleyerek araç kullanamamasına, araç kullandığı zamanlarda da geçmiş travmasını hatırlayarak sürat yapmasına yol açmıştır. Bedran, her araç kullandığında nefret ettiği babasına benzemekten korkar. Nefretle birleşen bu korku, sürekli olarak geçmişte çocukluk yıllarındaki kötü anıları hatırlamasına neden olur. Hayatının her anında geçmişi hatırlatan olaylar yüzünden ruhsal bunalımlar geçirir. Bu ruhsal bunalımların etkisiyle kaza yaparak hem kendisinin felç kalmasına hem de küçük bir çocuğun ölümüne yol açar. Felç kaldıktan sonra eşi ile arası bozulur. Eşine muhtaç bir şekilde yaşamaktan dolayı büyük bir üzüntü duyar. Çocukluğunda babasının sevgisizliği, aşağılamaları ve dövmeleri yüzünden intiharı düşünen Bedran, felçli yatağında intiharı düşünür. Karısı Gülderim'in kendisini terk edeceği günü bekler ve bu bekleyiş bir gün gerçekleşir. Eşyalarla dolu olan evde yapayalnız kalır.

İnci Aral'ın *Yeşil*, *Mor* ve *Safran Sarı* adlı romanlarından yansıyan çocukluk ve geçmiş yaşanmışlıklardan gelen travmaların eserlerdeki kahramanların ruhsal ve sosyal hayatına olan yansımaları ile bu yansımaların eserlerin kurgusunun şekillenmesine yönelik katkıları üzerinde durulacaktır. Yeni Yalan Zamanlar adıyla yayımlanan *Yeşil*, *Mor* ve *Safran Sarı* adlı eserlerden ilki olan *Yeşil* romanı özelinde çocukluk ve geçmiş yaşanmışlıkların bıraktığı psikolojik etkiye değinilecektir.

Yeşil adlı romanda kahramanların çocuklukları ile yakın ya da uzak geçmişte yaşadıklarının travmalarla sonuçlandığı görülmektedir. Olayların baş aktörlerinden biri olan Melike Eda bunlardan biridir. Eserde Eda'nın güzelliğine dikkat çekilmiştir. Ancak

Eda'nın bu güzelliği ve dikkat çeken duru teni, yaşamında ruhsal açıdan olumsuzluklar yaşamasına ve yanlış kararlar vererek hem kendini hem de çevresindeki insanların mutsuz olmasıyla sonuçlanmıştır. Hayatına çok sayıda erkek girmesine rağmen mutluluğu yakalayamaz ve hep yeni arayışların içine girer. Kuzeni olan Aysevim ile birlikte yaşadığı dönemde sevgilisi olan erkekler, 3 yıl evli kaldığı Yeltekin ve ardından Nedim ile Metin ruhunda açılan derin boşluğun yerini dolduramamışlardır. Öyle ki, erkeklerle yaşadığı uzun birlikteliklerin yanında tek gecelik tanıdığı çok sayıda erkekte hayatına girmiş sevgi ve aşk adına bir duygu hissedememiştir. Kuşkusuz Melike Eda'nın bu hissizliğinin en önemli nedeni çocukluğundan itibaren yaşadığı trajik olayların ruhunda bıraktığı travmalardan kaynaklanır.

Melike Eda, küçük bir kasabada doğmuştur ve babası ile annesi birbirine zıt iki karakter olarak dikkat çeker. Babası, çok fazla dini hassasiyetleri olmayan, sevgisini gösteren, içki içen ve kendi halinde yaşayan bir esnaftır. Annesi ise babasının tam tersi dini hassasiyetleri yüksek, kuralcı ve sevgisini hiç göstermeyen bir kişiliğe sahiptir. İşte Melike Eda bu iki zıt karakterin kızı olarak dünyaya gelir ve annesinin baskılayıcı gücü nedeniyle erken yaşta istemediği halde kapanır, resim yapmayı çok sevmesine rağmen annesinin dinen günah görmesi nedeniyle bu uğraşı engellenir. Babası, Eda için bu baskılayıcı unsurlar arasında bir sığınaktır. Onun resim yapmasına karışmaz ve kızının özgürlük alanlarını sınırlamak için çaba göstermez. Ancak geçen yıllar içinde Melike Eda on yaşına geldiğinde babası kanserden ölür. Bu ölüm, Melike Eda'nın annesiyle başlayan travmalarının daha da şiddetlenerek büyümesine yol açar. Babası öldükten sonra annesi olan Safiye, kocasının erkek kardeşiyle evlenir. Melike Eda amcasından korkar ve mümkün olduğunca ondan uzak durmaya çalışır. Annesi Safiye gibi amcası da yaşadıkları yerde dindar bilinirler. İkisi de dini hassasiyetleri yüksek, iki dini bütün insan olarak kasabada tanınmışlardır. Eda, babasının ölümünden sonra iki baskılayıcı gücün etkisiyle dini konularda açmazlar yaşamaya başlar. Küçüklüğünden beri Allah'ın emirlerine dikkatli bir şekilde uyması telkin edilen Melike Eda, bunu sürekli olarak kendisine söyleyenlerin uymadıklarını gördüğünde dine ve Allah'a karşı ön yargı beslemeye başlar ama küçüklüğünden beri üzerinde bir baskı unsuru olarak oluşturulan dini söylemlerin etkisiyle de bu düşüncesinden kısa bir süre sonra sıyrılır. Eda'nın din konusunda yaşadığı bu ikilemler zamanla dini ve Allah'ı sorgulamasına neden olur. Tüm bu yaşananlarla birlikte amcasının zamanla kendisine gösterdiği ilgiyi ilk başta bir baba şefkati olarak

algılayan Melike Eda daha sonra tacizlere varan dokunmalarla mücadele etmeye çalışır. Bir gün annesi camiye mevlide gittiğinde evde olan amcası tarafından yanına çağrılan Eda tecavüze uğrar. Karşı koymaya çalışsa da küçük bedeni direnç gösteremez.

> *"Sigara, çikolata, diş macunu kokuyor. Küçük, içi kıtık dolu bez bebeği omuzlarından yatağa bastırdığını, saçlarını, yüzünü, boynunu, rahat dur dedim, direnmesine aldırmadan yüzünü, omuzlarını, göğsünü, ağlamasına kulak asmadan, korkma, korkma oyun oynuyoruz, oyun bu oyun öp onu, korkma, uslu ol, uslu canım, kötülük değil, değil değil değil değili duyuyorsun. Küçük, içi kıtık bez bebeğin içine girdiğini anlıyorsun onun zavallı boğuk çığlığını umursamadan."*[35] (s.316)

Bu durum dört yıl boyunca devam eder. Annesi bu yaşananların farkına varsa da ses çıkarmaz ve bu ses çıkarmayış Allah'a dua et ile biten cümlelerle ifade edildiğinde Melike Eda hem annesinden hem de dinden soğumaya başlar. Melike Eda'nın kâbus içinde geçen bu dört yılının ardından dayısının kendisini okuması için o kasabadan alıp götürdüğünde ilk başta kaldığı tarikat yurdundan mutlu olmasa da ardından Aysevim ile birlikte tuttukları evde yaşamaya başladığında hem annesi ve amcasından hem de yaşadığı olaylar sonucunda ruhunda dinin baskılayıcı etkisinden kurtulur. Tesettürünü çıkaran Melike Eda bir süre sonra dayısının antika dükkânında çalışmaya başlar. Yeni bir hayat ve yeni insanlar tanımaya başlamasına rağmen ruhunda açılan o büyük yara kendisini hep takip eder. Hem Nedim ile olan birlikteliğinde hem de Metin ile yaşadığı birlikteliğin nedeninde çocukluğundaki trajik olayın etkisini hisseder.

Melike Eda, herkesi etkileyen o duru güzelliğinden ve bedeninden nefret eder. Bundan dolayı varlığından nefret ettiği, aşağılık biri olarak gördüğü Metin ile birlikte olur. Bu birlikteliğinin en önemli sebebi onu kendisine bağlamak, acı çektirmek ve kendi bedenini aşağılamak istemesidir. Bu istek bedenine karşı duyduğu nefret ile birleştiğinde bir bakıma amcasına benzettiği Metin'den ve kendi bedeninden öç almaya çalışır. Çünkü tüm bu yaşadıklarının sebebi bedenidir ve vücudunun güzelliğindeki duruluk ömrünün sonuna kadar unutamayacağı travmaların, histeri nöbetlerin, bunalımların ve narsist davranışların kaynağını oluşturmaktadır.

Romanda Melike Eda'nın iki yıla yakın birliktelik yaşadığı Nedim karakteri de dikkat çekicidir. Nedim'in hayatında geçmişten gelen olayların ruhunda yarattığı tahribat yaşadığı olaylara verdiği tepkilerde görülebilmektedir. Nedim, çok küçük yaşlarda anne

[35] Alıntıda yer verilen altı çizili kısımlar romanda italik olarak yazılmıştır.

ve babasının sevgisinden mahrum kalarak büyür. Nedim'in annesi ile babası Almanya'ya çalışmaya giderler ama yanlarında Nedim'i götürmezler. Yaşanan bu durum, Nedim'in hayatında önemli tahribatlara yol açmış ve sevgisi ile ilgisini gereğinden fazla göstermeye çalışan ve bu uğraşı sırasında da karşısındakini bunaltan bir mizaca sahip olmasına neden olmuştur.

> "*Öncelikle anne babasının onu beş yaşındayken babaannesine bırakarak Almanya'ya gitmeleri ve onları yılda yalnızca bir ay görebilmesi yüzünden zor bir çocukluk geçirmişti. Babaanne öldükten sonraki yatılı okul günlerin anımsamak bile istemezdi…*" (s.33)

Nedim, Eda'yı saplantılı bir şekilde sever. Bu aşırı sevgi ve kıskançlık, Nedim'in zihninde şiddet düşüncesinin de oluşmasına yol açar. Narsist bir ruh haline sahip olan Nedim'in Melike Eda'ya olan sevgisi bir bakıma küçüklüğünde her küçük çocuk gibi annesi ve babasına karşı göstermek isteyip de gösteremediği sevginin yansımasıdır. Şöyle ki, Nedim, annesi ile babası çalışmak için Almanya'ya gittiğinde onların sevgisinden ve ilgisinden mahrum olarak büyümüştür. Bu mahrumiyet Nedim'in aşırı duyarlı bir kişiliğe bürünmesine tıpkı annesi ile babasına gösterdiği sevgiyi ve ilgiyi başkasına da gösterdiğinde gitmesinden korkar. Kaygıyla birleşen bu korku paranoyaları da beraberinde getirdiğinde Eda'yı kaybetme korkusu ona dayanılmaz gelir. Kaybetme korkusunun zihninde uyanan dayanılmaz acısı Melike Eda'nın Metin ile olan beraberliğini öğrendiğinde şiddeti de düşünmeye başlayan zararlı bir ruh halinin bilincinde uyanmasına yol açar. Sonuç olarak Nedim'in anne ile babasının Almanya'ya giderek sevgilerinden mahrum bırakmalarının yarattığı tahribat, Melike Eda'ya olan ilgisinde aşırı duyarlı olmasına yol açmış ve Eda'yı tıpkı annesi ile babasının gidişiyle özdeştirerek onu kaybettiğinde sevgisiz kalacağı düşünmüştür. Bu düşünüş, ruhunda paranoyalar ile birlikte şiddete meyilli bir kişiliğe dönüşmesine neden olmuştur.

Yeşil romanında Melike Eda'nın annesi olan Safiye'nin hayatını evlenmeden önce ve evlendikten sonra şeklinde ikiye ayırmak gerekir. Safiye Hanım, Eda'nın gerçek babasıyla evlenmeden önce çok mutlu, sevecen ve yüzü gülen biridir. Safiye'nin erkek kardeşi olan Eda'nın dayısının aktardıklarına göre bu mutlu ve yüzü gülen genç kadın annesinin ölümü ile Eda'nın doğumundan sonra eski sevecenliğini kaybetmiş, kendini dine vermiş, hoca efendinin dediklerinden çıkmayan, kuralcı ve sevgisini göstermeyen bir kişiliğe bürünmüştür.

"*Dayım annemin güzelliğinin, donukluğunun benim doğumumdan ve anneannemin hastalığından sonra başladığını söyler. Kızken oldukça neşeliymiş. Dedemden gizli gizli denize girer, ağaçlara tırmanırmış. Babamda, evlilikte aradıklarını bulamadı belki, ne aradıysa. Uyuşamadılar belki, düş kırıklığına uğradı. Konuşmazdı benimle, hiç anlatmadı çocukluğunu, kızlığını, kadınlığını. Sevemedi babamı belki, av tutkusunu, içkiyi düşkünlüğünü, kokusunu, yürüyüşünü, öpüşünü. Zaten düğünden iki gün önce caymış, evlilikten odasını kapanmış, bir ağlama tutturmuş zor yatıştırmışlar. Başkasını seviyor sanmışlar ama yokmuş böyle bir şey. Çok beğendiği bir eczacı varmış ama o da bir öğretmenle nişanlıymış*." (s.321)

Annesini kaybettikten sonra neşesini kaybeden Safiye Hanım, evliliğinde de mutlu olamamıştır. Kocasının içkiye düşkün oluşu, temizliğe fazla önem vermemesi ve belki de başka birini sevmesi, ona kavuşamaması kendisini hayattan soyutlamasına, eski sevecenliği kaybetmesine, ruj süren, küpeler takan kadının yerine mümkün olduğunca daha da kapanan, yaşamının her noktasını dine göre şekillendirmeye çalışan bir kişiliğe bürünmesine yol açmıştır. Melike Eda, annesinin bu yaşama senin için katlanıyorum cümlesini hatırladığında yaşadığı hayattan hiç de mutlu olmadığı, zorlanımlar nedeniyle bu hayata katlandığı anlaşılmaktadır. İçki içmeyi seven ve biraz da vurdumduymaz olan ilk kocasının ölümünden bir buçuk yıl sonra yaşamına katılan eşinin kardeşinden de umduğunu bulamaz. İlk eşiyle şiddete varmayan tartışmalar yaşamasına rağmen ikinci eşinden şiddette görmeye başlayan Safiye ikinci kocasının cinsellikteki şiddete meyilli yapısından da nefret ederek kendini daha da dış dünyaya kapatır ve kendi iç dünyası içinde inancını yaşamaya başlar. Onun bu içine kapanıklığı ve hayattan kendini tamamen soyutlaması ikinci kocası olan adamın Melike Eda'ya ilgi duymasına ve ona tecavüz etmesiyle sonuçlanır. Eda'nın zihninde ve sonraki yaşamında travmalara yol açan bu trajik kötü olay bile Safiye Hanımın kendi iç dünyasındaki kavramsal, melankolik ve dışa kapalı soyutlanmışlık halinden sıyrılmasını sağlamaz. Kuşkusuz Safiye Hanım'ın mizacında radikal değişimlerin yaşanmasına yol açan önemli etkenler öncelikle annesinin ölümü, sevmediği bir adamla yaptığı ilk evlilik ve ardından yine ikinci evliliğindeki artarak devam eden mutsuzluğu, kendisinin ruhunda yarattığı açlığı başka alanlarda doyurma yolunu seçmesine neden olmuştur. Ruhunda açılan bu boşluğu dine yönelerek gidermeye çalışan Safiye Hanım yine mutlu olamaz. Hayattan soyutlanır, kızı olan Eda'dan uzaklaşır, insanlarla iletişim kurmadan sadece dinin telkinlerine uyarak yaşamaya çalışır. Bu durum ruhunda travmaların yaşanmasına, kimseye karşı sevgisini

göstermemesine, içine kapanık bir mizaca sahip olmasına ve kendisini baskılayarak zorlanımlar yaşamasına yol açmıştır.

Melike Eda'nın amcası ve Safiye'nin kocası olan amca karakterinin geçmiş hayatında yaşadıkları dikkat çekicidir. Amca ilk önce Boşnak asıllı Türkan adında güzel bir kadınla evlenir. Evlendiği kadının babası halı tüccarı, müteahhit ve o zamanki iktidar partisinin ilçe başkanı olan Remzi Bey'dir. Remzi Bey patiye gidip gelen ve her işe koşan Amca Beyi sever ve sonuç olarak kızıyla evlendirir. Türkan adlı bu kadın evlendikten kısa bir süre sonra ölür. Amca, evlendiği kadının başka birisini sevdiğini ve sevdiği adamın da kafası kırılmış olarak ölüsünün dağ yolunda bulunduğunu öğrenir. Türkan ve bebeği evlendikten bir süre sonra evdeki tüp gaz sobasının sızıntısından dolayı ölür. Bu ölüm, intihar mı yoksa cinayet mi çözülemez. Amca Bey, Remzi Bey'in kızının adı çıkmaması için kendisiyle evlendirdiğini, kendisini aptal yerine koyduğunu söyler ve bu durumu kendi onuruna yediremez. Bir süre sonra erkek kardeşi öldükten sonra yengesi olan Safiye ile evlenir. Safiye ile aynı düşünce yapısına sahip olan Amca Bey, üvey kızı olan Melike Eda'ya tıpkı annesi gibi baskı kurmaya çalışır. Yeni eşi olan Safiye Hanım ile olan cinsel birlikteliklerinde şiddete varan eylemlerde bulunur ve bu durum ileri de abisinin emaneti olan yeğeni Eda'ya yönelir. Narsist ve sadist davranışlar sergileyen Amca Bey'in bu tarz eylemleri geçmişteki karısı Türkan Hanım tarafından aldatılmış olmasının ve Remzi Bey'in kendisini kullanarak enayi duruma düşürmesinin etkisi olabilir. Öyle ki, ruhunda açılan bu boşluk hissini, cinsellikle birleştirerek karşı cinste baskın taraf olmayı ister. Böylelikle eksiklik duygusuyla birlikte gelişen aşağılık kompleksinin etkisini bu tarz sadist davranışlarla baskılayarak örtmeye çalışır.

Toparlayacak olursak, Melike Eda'nın çocukluğunda gerçekleşen trajik olaylar ilk gençlik ve yetişkin döneminde olumsuzluklar yaşamasına, çevresiyle ve özellikle de karşı cinsle olan münasebetlerinde hep hüsranla biten olaylar yaşamasına yol açmıştır. Annesinin dini hassasiyeti ve çevresinde olanlara duyarsızlığı, onun hem dinden soğumasına hem de annesinden nefret etmesine neden olmuştur. Amcasının kendisine dört yıl boyunca tecavüz etmesi, ileriki yaşamında hemen hemen her anında defalarca travmalar yaşamasına, karşı cinsle sağlıklı iletişim kuramamasına, onları sadece cinsel doyum yaşatan bir meta olarak görmesine, hissi bir ilişki geliştirememesini ve vücudundan nefret ederek onu sürekli olarak aşağılamak istemesiyle sonuçlanmıştır. Safiye Hanım'ın annesinin ölümü ve yaptığı mutsuz evlilikleri, kendisine yeni bir dünya

yaratmasına, bu dünyanın içinde kimseye yer vermemesine, çevresinde olanlara kayıtsız kalmasına ve sevgisini kızına dahi gösterememesine yol açmıştır. Amca Bey'in mutsuzlukla sonuçlanan ilk evliliği ve bu evlilik sonucunda aptal yerini konarak sevilmemesi, onun daha sonraki yaşamında statü yükseltmek için dini kullanmasına, karşı cinsin üzerinde baskılayıcı güç olmak için sadist davranışlar sergilemesine neden olmuştur.

Yeşil adlı romanda olayların odak noktasında olan kahramanların çocukluğunda ya da geçmişinde yaşanan olaylar eserin kurgusunun şekillenmesini ve çatışmalardaki gerilimin canlı tutulabilmesini sağlamıştır. Eda'nın çocukluğundan itibaren yaşadığı trajik olaylar, annesinin mutsuz evlilikler sonucunda artan dini hassasiyetleri ve amcanın taciz eylemi romanın olay örgüsünün ana hatlarını oluşturur. Bu ana hatlar, diğer roman kahramanlarının da kurguya dâhil olmasıyla genişletilir ve toplumsal yaşamı ilgilendiren konularında eserde işlenmesinin önünü açar. *Yeşil* adlı romanda amcanın dini bütün biri olarak görünmesi tamimiyle kendi çıkarı içindir. Öyle ki kendi çıkarı için dini istediği gibi yorumlar. Eda haricinde kendisine yardımcı olması için kocası hapiste olan Fatma adındaki bir kadına karşı sürekli olarak cinsel tacizde bulunması, kadının bu yaptığının günah olduğunu söylediğinde sen benim cariyemsin diyerek günah olmadığı savunması bir nevi dini yozlaştıran insan profilini simgeler.

> "*Meleklere bakıyor gözlüyorlar mı diye. Kara kaplı defterlere yazacaklar mı diye. Bildin mi haviye nedir? O kızgın bir ateştir… Artık kimin tartıları hafif gelirse… Günaha giriyoruz, diyor Fatma. Cariyemsin, diyor baban*."[36] (s.316)

Toplumsal yaşayış içinde para ve konum için dindar gözüken Amca Bey, romandaki yozlaşmanın adıdır. Abisi öldükten sonra onun emaneti olan yeğenine tecavüz etmesi ve bu yaptığını günah olarak görmemesi, dini kendi çıkarları için savunduğunun göstergesidir. Aynı şekilde Melike Eda'nın annesi Safiye Hanım'ın geçmişte yaşadığı olumsuz olaylar ve mutsuz evlilikler nedeniyle dini hassasiyeti hayatındaki her şeyden daha fazla önemsemesi, üvey babanın kızına yönelik gerçekleştirdiği tecavüzlere bile ses çıkarmamasına ve tepki göstermemesine yol açmıştır. Bu durum onun dinin gereklerini tam olarak kavrayamadığını, bildiğini sanan cahillerden biri olduğunu ve hurafelerin gerçekliğine inanarak hem kendisinin hem de kızının hayatını bitirdiğini gösterir.

[36] Altı çizili olan kısımlar romanda italik yazılmıştır.

Amcanın dini çıkarına ve zevkine göre yorumlaması, annenin ise dinin etkisiyle kendini hayattan soyutlaması, Melike Eda'nın hem onlardan nefret etmesine hem de dine karşı zihninde olumsuz duygular beslemesine yol açmıştır. Bu yol açış, eserin kurgusal atmosferindeki çok sayıda çatışmanın ortaya çıkmasına neden olmuş ve Melike Eda'nın yaşadığı travmalar ile bunalımların arka plandaki sebebi olarak dikkat çekmiştir.

Mor adlı romanda kahramanların çocukluğunda ve yakın geçmişlerinde yaşananlar, psişik dünyalarında olumsuz etkiler bırakır. Eserin kurgusal atmosferinde çatışmaların odağında olmasa da Seher'in geçmişinden gelen unsurların geleceğinde hem kendi yaşamına hem de çocuklarının yaşamına olumsuz etkiler bırakmıştır. Seher Hanım, Armağan, İlhan, Gülcan ve Bertan'ın annesidir. Seher Hanım, akrabası olmayan, güzel alımlı bir kadındır. Kocası İbrahim, bir gün karnı burnunda İlhan'a hamileyken kendisini Güzelsu'ya getirmiştir. İbrahim Ağa, akrabalarının itirazlarına rağmen Seher'i savunmuş ve akrabalarının onu kabullenmesi için çaba göstermiştir. Seher Hanım, İbrahim ile birlikte Güzelsu'ya geldiğinde giyimi ile dikkat çekmiştir. Yüksek topuklu ayakkabıları ve dikkat çekici giyiminden dolayı çevresi tarafından yadırganmıştır. Seher, uzun boylu, alımlı ve çekici bir kadındır. Ailesi hakkında hiçbir bilgi yoktur. Çocuklarına hem kendisi hem de eşi İbrahim geçmişleri hakkında detaylı bir bilgi vermezler. İlhan, anne ile babasının ortak geçmişleri hakkındaki bu ketum tutumuna anlam veremez ve ikisinin ağız birliği yaptığını düşünür.

Seher, köy yaşamına alışır. Kocası İbrahim, çok sayıda tarla alır ve çiftçilik yaparak gelirini arttırır. İlhan, Armağan ve Gülcan, annelerinin yine de mutlu olmadığını fark ederler. Babalarıyla sürekli kavga ettiğine şahit olurlar ve birbirlerine küfürler savurduklarını duyarlar. Özellikle Gülcan ve İlhan, annelerinin sürekli olarak uzaklara daldığını, odasına kapatıp saatlerce dışarı çıkmadığını ve evin penceresinden saatlerce bir noktaya bakıp düşündüğünü görürler. Geçen yıllar içinde Seher daha da dalgınlaşır ve alıngan bir insana dönüşür. Tedirgin bir ruh hali içinde sosyal hayattan kendini soyutlar. Kaygılar eşliğinde sürekli olarak terlemeye, soluğu kesilmeye ve kasılmalar yaşamağa başlar.

> "*... Ama iyi bakılırsa bakışlarının ardındaki karanlıkta koptu kopacak bir fırtınanın işaretleri görülebilirdi. Daha sonraki yıllarda yoğunlaşan huzursuzluğu kalıtımsal bir hastalık olarak açıklandı. Son bir yılında aşırı tedirgin ve alıngan biri olmuştu. Küçük saplantıları, korkuları vardı. Bu yüzden*

insan içine çıkamaz, yaşamaktan zevk alamaz bir insan haline gelmişti. Kasılmalar, soluğu kesilmeler, terleme nöbetleri geçiriyordu kimi zaman." (s.23)

İlhan ile Armağan yatılı olarak okudukları okulda aldıkları haber üzerine kasabaya geldiklerinde annelerinin hala ıslak olan saçlarını ve morarmış yüzünü görürler. Annelerinin gece evden çıkarak denize gittiğini ve intihar ettiğini öğrenirler. Seher, intihar etmeden önceki gece kızı olan Gülcan'ın odasına gelir ve kızıyla kısa bir konuşma gerçekleşir. Gülcan, annesinin o gece yüzünün bembeyaz olduğunu, mor parlak kadifeden yapılma ve ucuz gece kulüplerinde giyilebilecek tarzda olan bir elbiseyle odasına geldiğini hatırlar. Annesiyle konuşmaya başlayan Gülcan, onu sakinleştirmeye çalışır. Ancak annesi sakinleşmez ve buz gibi hava da dışarı çıkmak istediğini söyler. Kızı kendi yatağına gelmesini söylese de annesi korkarak odasına kaçar. Gülcan, kapısı kilitlenmiş odayı yumruklar ve ağlamaya başlar. Bu sırada eve gelen babası İbrahim Ağa, kilitli kapıyı açması için Seher'e bağırır ancak Seher odanın kapısını açmaz. Sabah olduğunda kilitli odanın kapısı açılmış ve Seher odadan çıkıp gitmiştir. Bir süre sonra denizde boğulduğunun haberini alır. Kocası İbrahim Ağa, karısının ölmüş bedeninden ucuz, eski eğlence mekânlarında giyilen elbiseyi çıkartarak Gülcan'a ocakta yaktırır. Gülcan, annesi Seher Hanım'ın ölmeden ve öldükten sonra yaşanan bu olayları kardeşlerine anlatmaz.

"*Ölümünden bir gece önce yattığı odaya gelmişti annesi ve o geceyi hiçbir zaman unutmamıştı Gülcan. Yatağındaydı uyuyamamıştı daha. Kapı açılıp içeri girdiğinde bir an tanıyamamıştı onu. Kör ışıktı yüzü korkunç beyaz ve sertti. Bir insan yüzünü o ana kadar görmediği sertlikte. Yatağa yaklaşmış, Gülcan'a bakmıştı uzun uzun. Bakışları soğuk ve yabancıydı. Üstünde çok tuhaf bir giysi vardı. Mor, parlak kadifeden, pullu payetli, tek kollu, uzun etekli, sahnede, ucuz gece kulüplerinde ya da çadır tiyatrolarında giyilebilecek türden bir elbise. Dar geldiği için yan dikişi boydan boya sökülmüştü…*

Anneciğim bu elbiseyi nerden buldun? diye sormuştu Gülcan, korku ve panik içinde yatağından doğrulurken.

Sus, babanın haberi olmasın demişti annesi. Sakın ona söyleme." (s.188)

Mor isimli romanda Seher Hanım'ın hayatından yansıyan bu kesitler, geçmişindeki yaşanmışlıkların bıraktığı etkinin şimdiki yaşamında doğurduğu olumsuzlukları ifade eder. Seher Hanım'ın geçmişine dair her ne varsa bilinmesi istenmez ve bu bilinmezlik, Seher'de geçmişe dair özlemle birleştiğinde psişik dünyasında bunalımlar yaşamasına yol açar. Kaygılar ile birlikte zorlanımlar yaşayarak sinir krizleri geçirir. Romanda belirtildiği şekliyle bir yakını, akrabası, anne ile babası olmadığı için

ruhsal yönden kendini boşlukta hisseder. Kocası İbrahim Ağa'nın sevgisini belli etmeyen sert mizacı ile birlikte yaşadıkları coğrafyanın melankolik ruh halini tetikleyen ıssızlığı, geçmişe dair hatırlarla daha çok ilgilenmesine ve sürekli uzaklara dalarak geçmişi hatırlamasına yol açar. Seher, bedenen Güzelsu'da çocuklarının ve kocasının yanında olsa da ruhen geçmişinde, geçmiş yaşantısından gelen anılardadır. Kahramanın şimdisinde geçmişi yaşaması, melankolik, kaygılı, depresyonlu ve nevroza yatkın olmasına yol açar. Geçmiş anılarında ve yaşantısında önemli bir etkisinin olduğu anlaşılan ve intihar ettiği gün dar gelmesine rağmen giydiği eğlence elbisesi, onun geçmişteki yaşamına özlem duyduğunu göstermektedir. Bu özlem, geçen yıllar içinde sevgisizlikle beraber ruhunda büyüyerek travmalar yaşamasına yol açar ve bu travmalar zamanla intihar ile sonuçlanır.

Romanda çatışmaların odağında bulunan İlhan'ın çocukluğundan itibaren yaşadığı trajik olayların gençlik yılları ile olgunluk yaşlarındaki hayatına olumsuz etkiler bıraktığı görülür. İlhan Sacit, annesi Seher Hanım'ın hasta olduğunu düşünerek okuldan eve gönderildiğinde yatağında morarmış yüzüyle karşılaştığı an büyük bir şok yaşar. Bu şok hasta olduğunu düşünerek geldiği evlerinde annesinin intihar ettiğini öğrenmesiyle daha da büyür.

> "*Halası, ölünün yüzünü örten çarşafı açınca, annesinin, saydamlaşıp ağarmış, yüzüyle, çenesi bağlı, gözkapakları simsiyah, kaskatı yattığını görmüştü İlhan. Omuzları çıplaktı. Islak uzun saçları başının bir yanında omuz çukurunu doldurmuştu. Yüzünde buruk, belli belirsiz bir gülümseme vardı. Uzun uzun bakmıştı ona İlhan. Uymamasını, olup bitenin gerçek olmadığını söylemesini bekler gibi. Ölünün yüzü yeniden örtüldüğünde yatağın kıyısına çökmüş, başı eğik, gözleri yere çivilenmiş dakikalarca suskun kalmıştı.*
>
> *Neden? diye somuştu halasına epey sonra. Ne oldu?*
>
> *Denize doğru gitmiş yavrum.*
>
> *Denize mi? Neden? Ama neden!*" (s.18)

Seher Hanım'ın cansız bedenine uzun süre bakan İlhan koşarak evden çıkar ve annesinin intihar ettiği denize gider. Saatlerce geri dönmez ve havanın karardığının bile farkına varmaz. İlhan'ın çocukluğunda yaşadığı bu çarpıcı trajik olay, ileriki yaşamında sürekli olarak hatırlayacağı travmalara dönüşür. Hayatın akışı içerisinde yaşadığı her kötü olayda annesinin siyahlaşmış yüzü gözünün önüne gelerek intihar ettiği o gün yaşadıklarını hatırlar. Çocukken yaşadığı bu travma, zorluklar karşısında sağlıklı

düşünememesine, tedirgin bir ruh hali içinde aşırı tepkiler vererek kaygılar yaşamasına yol açar.

Armağan, *Mor* romanında Seher Hanım'ın ikinci çocuğudur ve onun da annesinin ölümü sonrasında yakınlarına karşı sürekli mesafe koyan, onlara sevgisini gösterebilmekte zorluklar yaşayan ve geçmişiyle yüzleşmekten çekinen bir ruh haline sahip olduğu görülür. Yatılı okulda geçen yıllar, annesinin intiharı sonucunda gerçekleşen trajik ölümü ve baba ile annenin geçimsizliği, Armağan'ın hayatında duygularını göstermemek için direten, onları baskılayan bir ruh haline sahip olmasına yol açar. Annesi ile babasının birbiriyle olan çekişmeleri ve sevgisizliği, onun Figen'e karşı duygularını gizlemesine ve kızı olan Filiz'e karşıda aşırı ilgi göstererek şımarık büyümesine sebep olur. İnsanların kendisinden ilgi ya da sevgi bekler görüntüsü, altından kalkamayacağı bir sorumluluğun etkisine girdiğini düşünmesine yol açar. Bundan dolayı sevgiye karşı bir savunma mekanizması geliştirir. Öyle ki sevgiye dair ilişkilerinde hep sıkıntılar yaşayan Armağan, aşk konusunda ve insanlarla olan iletişimde hep kendini baskılayarak, içinden gelen samimi duyguları dile getiremez. Bu dile getiremeyişteki baskıcı etki, kuşkusuz Armağan'ın çocukluk travması olan annesinin intiharı ile birbirine sevgi göstermemiş bir aile ortamında büyümesinden kaynaklanır. Çünkü Figen'e dahi ailesiyle alakalı özellikle de annesiyle ilgili konu açıldığında konuşmak istemez. Hemen konuyu değiştirir. Armağan'ın çocukluğundaki bu çarpıcı travmanın etkisiyle yetişkinliğinde her zaman çevresine karşı daha agresif, aşırı tepkiler veren ve geçmişiyle yüzleşmek istemeyen tavrı, çocukluğundaki o travmatik güne tekrar dönmek istememesinden kaynaklanır. Çünkü onun ruh halinde annesinin intiharı, yalnızlığın, yatılı okulda geçen kimsesiz hissedişlerin, yaşanamamış çocukluğun, sevgisizliğin ve özlemin adıdır.

> "*Çocuk mu? diye düşündü Armağan, koyverse ağlayacakmış gibi yaralı. Hiç çocuk oldum mu ben? Çöker gibi bıraktığı kendini Figen'in kalktığı yere. Kumda onun sıcaklığı ve izi vardı. Aynı yere, iz üzerine uzandı. Havlusunu başına, gözlerinin üstüne örtüp keskin ışıktan korunmaya çalıştı. Çocuk öyle mi? Neydi çocukluk? Hızla giden bir trenin penceresinden akan görüntüler mi? Uzun yazlar, sıcak güneşli günler, geceye taşan sokak oyunları mı? Çemberler, bilyeler, köşe kapmacalar mı?*" (s.122)

Romanda ailenin diğer fertlerinden olan Gülcan ile Bertan'da çocukluklarında annelerini kaybedişleri, yetişkinlik dönemlerinde yaşadıkları olumsuzluklar karşısında direnç gösterememelerine, depresyona girerek travmalar yaşamalarına yol açmıştır.

Gülcan, annesini ölmeden önce gören aile içindeki tek kişidir. Annesi Seher'in o buz gibi yüzünü, yabancı bakışlarını, tedirgin edici gözlerini ve sayıklar vaziyetteki konuşmasını görmüştür. Onun gecenin karanlığında eskimiş bir elbisenin içinde soğuk havada dışarı çıkmaya yönelik isteğini engellemeyi çalışmış ve sabah olduğunda annesinin odasında olmadığını görünce büyük bir yıkım yaşamıştır. Gülcan'ın çocukluğunda yaşadığı bu çarpıcı travmatik olay, onun yetişkinlik döneminde sıkıntılara karşı direnç gösterememesine yol açmıştır. Annesini kaybedişi, bunaldığı babasının evinden gitmek istemesi, âşık olduğunu düşünmesine neden olur. Oysa o, âşık değil özgürlüğünü istemektedir. Çünkü babasının evinde kardeşi Bertan'a annelik yapmış ve annesinin intihar ettiği o günü tüm gerçeklikleriyle birlikte yaşamıştır. Travmalarını tekrar ve tekrar hatırlatan bu evden kurtulmak için âşık olduğunu sandığı Attila'yla evlenir. Ancak Attila'nın kendisine karşı sadist davranışları, zamanla âşık olmaktan çok özgür olmayı arzu ettiği için bu evliliği istediğini anlar. Mutsuz evliliğine oğlu Sinan'ın ölümü de eklenince Gülcan, kendini toplumsal hayattan tamamen soyutlar. Tek yegâne dost olarak edindiği içkisi ve sigarasıyla günlerini geçirir. Yaşamakta nefret eder, kocasını Atilla'yı her gördüğünde ona küfüler ederek aşağılar.

> "*Çarpılan kapılar, küfürler, sinkaflar. Kocasından boylu, iri, güçlüydü, bir gece tepesi atmış, itivermişti onu ikinci kat balkonunun korkuluklarına doğru. Aşağı uçmuştu ama kedi gibi dokuz canlıydı alçak.*" (s.173)

Sonuç olarak Gülcan, annesinin intiharıyla başlayan süreçte yaşadığı travmanın etkisiyle yaptığı yanlış evlilik ve ardından oğlu Sinan'ı kaybetmesi, adeta ölmeyi isteyen bir ruh haline bürünmesine yol açmıştır. Gülcan, annesinin intiharından sonraki süreçte yaşadığı olumsuzluklara karşı fazla direnç gösterememiş, bozulan ruh hali zamanla yaşadığı başka trajik olaylar neticesinde iyice bozulmuş, bunalıma girerek dünyadan kendini soyutlamış ve ölmeyi yaşamaktan daha çok isteyen alkolik bir insana dönüşmüştür.

Ailenin en küçük ferdi olan Bertan, annesi öldüğünde çok küçüktür. Ablası Gülcan, ona hem annelik hem ablalık yapmıştır. Annesinin sevgisinden ve ilgisinden mahrum olarak büyüyen Bertan, babasını kendisine rol model olarak seçmiştir. Babası İbrahim Ağa'nın çevresindeki insanların ondan korkması, otoriter duruşu ve sert mizacı, Bertan'ı etkiler. Ancak babası öldükten sonra büyük bir boşluğa düşer. Kendini kimsesiz hisseder. Duygusallığa yatkın mizacı ve aşağılık kompleksinin etkisiyle kendini üstün

görme güdüsü, parasını çevresindeki serseri takımına yedirmesiyle sonuçlanır. Bertan, yaptığı evlilik ile hayatına yeni bir sayfa açsa da anne ile babasının yokluğu ile ruhunda zamanla giderek büyüyen boşluktan dolayı bu evliliğinde mutlu olamaz. Kayınpederinin desteğiyle giriştiği birçok işi batıran Bertan, bir türlü mutluluğu yakalayamaz. Annesi öldüğünde sekiz yaşında olan Bertan, babasının ölümüyle birlikte eksiklik duygusunu daha derinden yaşamaya başlar. Bir sabah elinde urganla geçmişte kendisine ait olan çok sevdiği mandalina bahçesine gider ve babası İbrahim Ağa'nın kendi elleriyle diktiği erik ağaçlarından birine elindeki urganı dolayarak kendini asar ve yaşamına son verir.

Özetle, Bertan sekiz yaşında annesini kaybetmesiyle başlayan ve ardından babasını kaybetmesiyle daha da fazla artan duygusallığı, onun psişik dünyasını olumsuz etkilemiştir. Özellikle babasını kaybetmesinden sonra yaşadığı duygusal boşluğun yarattığı eksikliğini örtmek için kendini üstün göstermeye çalışması, ruhsal açıdan daha fazla yıpranmasına yol açmıştır. Bu yıpranma depresyonla birleşerek nevroza yatkın bir birey olmasına ve intihar etmesine neden olmuştur. Alfred Adler, bireylerin ruh sağlığını şekillendiren en önemli dönemin çocukluk olduğunu belirtir. Bu dönemde bireyler sağlıklı bir çocukluk dönemi yaşayamadıklarında ileriki yaşlarda meydana gelen olumsuzlar karşısında daha az direnç gösterebildiklerini, kırılgan bir yapıya sahip olduklarını ve toplumdan soyutlanarak depresyonların etkisiyle nevroza yatkın bireyler haline geldiklerini vurgular. Bu bağlamda Bertan, Gülcan, Armağan ve İlhan adlı dört kardeşin çocukluklarından itibaren yaşadıkları trajik olayların yetişkinlik dönemlerinde daha çok kırılgan olmalarına, toplumdan soyutlanmalarına, duygularını saklayarak içine kapanık bireylere dönüşmelerine ve sosyal hayat içinde yaşanan olumsuz olaylara aşırı ya da tepkisiz kalmalarına neden olmuştur. Kurgu içinde olayların odağında olan bu kahramanların çocukluk dönemleri ile geçmiş yaşamlarından yansıyanlar, eserde birbirleriyle ve yakın çevreleriyle çatışma halinde olmalarına sebebiyet vermiştir ve bu çatışmalar, eserin kurgusal atmosferinin şekillenmesinde de önemli bir etken olarak göze çarpmaktadır.

Safran Sarı, İnci Aral'ın Yeni Yalan Zamanlar adlı serisinin üçüncü romanıdır. Bu romanda yer alan kahramanların çocukluklarında ya da yakın geçmişlerinde yaşadıkları olayların yarattığı travma hem hayatlarında hem de verdikleri kararlarda olumsuzlar yaşamalarına yol açmıştır. *Yeşil* ve *Mor* romanlarında birinde doğrudan diğerinde ise dolaylı olarak çatışmalarında odak noktasında bulunan Melike Eda, *Safran*

Sarı adlı romanda da çocukluğunda yaşadığı trajik olayların etkisiyle olgunluk yaşlarında sağlıklı kararlar veremez. Romanda 37 yaşına gelmiş olan Eda, çocukluk travması olan taciz ve tecavüz gibi travmatik bir olayın etkisiyle *Yeşil* romanında olduğu gibi bedeninden yine nefret eder. Hayatına kendi yaşamını unutabilmek için çok sayıda erkek alır. Ama yine de mutluluğu bulamaz. Hayatına giren erkekler duygusal bir bağdan çok arzunun karşı konulmazlığıyla birlikte bedenini aşağılamak ve zihnini, geçmişte yaşanan olayların etkisiyle oluşan suçluluk duygusuna karşı uyuşturmak içindir. Eda, suçluluk duyar. Çünkü yaşamı boyunca sevdiği tek erkek olan Nedim intihar etmiştir. Romanda altı yıl önce Nedim'in intihar ettiği ve bir roman yazdığından bahsedilir. *Yeşil* romanında Eda ile Nedim'in birlikteliği, *Mor* romanında Nedim'in intihar ettiğinin öğrenilmesi ve *Safran Sarı*'da ise Nedim'in intihar etmesinin üzerinden altı yılın geçtiği belirtilir. Üç romandaki Eda – Nedim ilişkisinin geçen yıllar içindeki değişimi dikkat çekicidir. Özellikle Melike Eda, *Yeşil* romanında Nedim'in ölümüne üzülse de kendini çok fazla suçlamadığı ve aşırı bir üzüntü duymadığı hissedilir. *Mor* romanında da Eda'nın İlhan Sacit'in daveti üzerine gittiği yaş günü kutlamasında Armağan'ın eski öğrencilerinden biri olan Nedim ile olan ilişkisi hakkında sorular sorduğunda Eda, onun histeri nöbetleri geçirdiğini ve manik depresif olduğunu söyler. Bu psikolojik rahatsızlıklarından dolayı hassaslaştığını ve intihar ettiğini belirtir. Hatta Eda, bir bakıma Nedim'in intihar etmesiyle birlikte bu ilişkinin verebileceği uzun soluklu zararlardan kurtulduğu içinde de biraz mutlu görünür. Ancak *Yeşil* ve *Mor* romanındaki olay zamanı boyunca Eda'nın Nedim'e karşı olan yaklaşımı *Safran Sarı* adlı romanda suçluluk duygusuna dönüşmüştür. Eda, Nedim'i gerçekten de sevdiğini anlamış, onu intihara sürükleyen sebeplerden biri olduğunu düşünmeye başlamış ve bu düşünüşün verdiği vicdani rahatsızlıkla birlikte suçluluk duymaya başlamıştır.

> "*Sevdiği tek adamın altı yıl önceki intiharı bir dönüm noktasıydı onun için. Bu olaydan sonra kendisiyle uzun bir hesaplaşmaya girişmiş, Nedim'le birlikteyken aklını kaçıracak kadar umutsuz olduğunu ve o sıralar, yaşanabilecek en yanlış hayatı yaşadığını kabul etmek zorunda kalmıştı. Nedim'i büsbütün hasta edenin kendisi olduğu kuşkusundan ise hala kurtulabilmiş değildi*." (s.34)

Hem çocukluğunda hem de yakın geçmişinde yaşanan trajik olaylar onun bir erkekten beklentilerini de şekillendirmiştir. Eda, duygusallığı, sakinliği ve karşıtlık içermeyen ilişkilerden hoşlanmamaya başlamış ve cinselliğin aşkla birlikte telaffuz edilmesine anlam veremeyerek gözü yaşlı duygusallıklarla, mantıksız vaatlerle ve acı

veren geçici bağlanmalarla sansürlenmesine karşı çıkan bir ruh haline bürünmüştür. Aşk ve cinsellik üzerine olan bu düşünceleri, onun duygusallıktan ve duygusallığın verdiği tolere edilebilir yapmacıklardan hoşlanmadığını ve gerçekçi bir hayatın içindeki çatışma ile karşıtlığı arzuladığını göstermektedir. Melike'nin duygusallığı bir kenara bırakarak cinsellikte çatışmayı, karşıtlığı ve doğallıktaki gerçekliği istemesi, çocukluğunda üvey babasının tecavüzlerinden kaynaklanan travmanın bilinçaltındaki yansımalarıdır. Çünkü *Safran Sarı* romanında Melike Eda, amcası olan üvey babasının gece odasına geldiğini, yanına yattığını ve o yanına yatış anından sonra üzerine doğru nasıl bir baskı uyguladığı hatırlar. Bu hatırlayış, üvey baba ile olan karşıtlığın, iğrenilen ve hatırlanmak istenmeyen mücadelenin heyecanını göstermektedir.

> "*Eve varır varmaz soyundu, üstünü değiştirdi. Makyajsız, banyo aynasının sert spot ışıklarından hatları sertleşmiş yüzüne baktığında hayatına el koyan ilk erkeğin, amca-baba-üveybabasının yüzünü, verebileceğinden daha fazlasını isteyen gözlerini görür gibi oldu bir an. Küçük çatı odasında yatan kızı, kızın kalçalarının arasındaki sertliği hissedip birden dönüşünü ve adamın bakışlarının elektrikli mavisi karşısında gözlerini indirip geriye kaçışını…*" (s.50)

Eda, 11 yaşından 17 yaşına kadar olan o 6 yıllık dönemde üvey babasının tacizlerinin etkisiyle aşka, cinselliğe ve erkeklerle olan ilişkilerinde olumsuzluklar yaşamasına ve bu duygu durumlarına karşı diğer pek çok insandan farklı düşünmesine yol açmıştır. O, özellikle kendi duygu durumunun karşısında olan, onu aşağılayan, küçük gören, değer vermeyen, sadece bedenini isteyen erkeklerle birlikte olmuştur. Yaşamında Nedim ve birkaç erkek, bu birlikteliklerin dışında olsa da genel olarak Melike Eda, çatışmayı, nefret ettiği ve bedenini aşağılayacak olan erkeklerle cinsel birliktelik yaşamıştır.

> "*Ne zaman birine, bir erkeğe ilgi duysa kendini kapana kısılmış hissediyordu. Etini cezalandırmak, böylece içindeki zehri akıtmak için güçlü bir arzu duyuyor, geçmişi silmek istiyordu. Silmek istedikçe dirilen geçmişi. Gözlerinde çocukluk masumiyetini aradı ama günahkârlığının açık kabulünden başka bir şey bulamadı*." (s.50)

Öyle ki, *Safran Sarı* romanında yer alan Hayali karakteri de Eda'yı aşağılar, değer vermez ve küçük görür. Eda, ondan nefret eder ancak bu nefret zamanla bir cinsel çekime dönüşür ve bu durum birbirlerine zarar verici sadistçe bir şiddetle cinsel birliktelik yaşamalarıyla sonuçlanır. Sonuç olarak Eda'nın cinsellikteki duygusallığı, yapmacık sevimli davranışları sevmemesi onun yerine cinsellikte karşıtlığı, çekişmeyi,

aşağılanmayı ve nefreti arzulaması, üvey babasının çocukluğunda kendisine tecavüz etmesinden kaynaklanır. Bedeninden duyduğu nefret ve aşağılanma isteğinin kaynağı üvey babasıdır ve bir nevi üvey babası, yetişkinlik döneminde hayatına giren nefret ettiği erkeklerdir. Bu erkeklerde üvey babasını görür ve karşıtlıktaki çatışmanın yarattığı tiksindirici arzular ile nefret ettiği erkeklerle birlikte olarak bedenini aşağılamaya ve geçmişini unutmaya çalışır. Bu trajik durum Eda'nın hayatı boyunca mutlu olamamasına, hep bir suçluluk duygusu taşımasına, rüyalarında bir karabasan etkisi yaratan geçmişini sürekli olarak hatırlamasına hem bedenen hem de ruhen yıpranmasına yol açmıştır.

Safran Sarı adlı romanda Eylem karakterinin çocukluğundan itibaren dini telkinler öne sürülerek ailesi tarafından gördüğü baskı ve şiddet hem dine karşı hem de ailesine karşı ön yargılarının oluşmasına neden olmuştur. Eylem, dini telkinlerle büyümüş ve ailesi, dini özgürlüğünü baskılayıcı bir güç olarak kullanmıştır. Ailesinden sadece dinin yasaklar kısmını öğrenen Eylem, hayatı boyunca gözetlenme korkusu yaşamak zorunda kalmıştır. Ailesinin etkisiyle Allah tarafından gözetleniyor olduğunun zihnine işleyen baskıcı etkisi, Allah'ın zihnine ürkütücü bir güç olarak kazınmasına yol açmıştır.

> "*Gözetlenme korkusu çocukluğundan kalmaydı. Uzun zaman Allah için ürkütücü bir güç olmuştu. O yüce varlık insanları yukardan gözlediği ve her şeyi bakar bakmaz, hatta bakmadan bildiği için yanlış yapmaktan ödü kopardı. Üstelik dünya her adımda günahlarla dolu bir yerdi. Eylem, küçükken huşu dolu bir bilmezlikle sayısız suçlar işler, sonra da günahkârlık duygularıyla kahroldu. Allah'a bağışlanma dileklerini duyması, meleklere sabıka dosyasındaki suçları silmesi için her gece yalvarırdı*." (s.72)

Küçük işlediği sayısız masum çocuk suçlarından dolayı Allah'tan özür diler günahkâr olduğunu düşünerek kahrolur. Eylem ailenin özgürlüğünü kısıtlamak için dini, günahı ve Allah'ı ön plana alarak dayatmacı ve yanıltıcı baskısı bilinçaltında travmalara yol açmış hem küçükken işlediği masum çocukça suçlardan dolayı büyük bir pişmanlık ve utanç duymuş hem de yetişkinliğinde gözetlenme korkusundan dolayı hep kaygılı bir ruh haline sahip olmuştur. Ailesinin ortaokuldan sonra onu evlendirme isteği, erkekler hakkında yakınlarının söylediği güvenilmez ve tekinsiz olurlar cümleleri, okumasına izin verilmemesi ve sevgiye dair hiçbir şey görememesi, onun tek başına hayatın zorluklarıyla uğraşmasına neden olmuştur. Ailesinden göremediği ilgi, sevgi ve destek ileriki yaşlarında yaşamın zorlukları yüzünden yanlış kararlar vermesine yol açar. Öyle ki, bin bir zorlukla bitirdiği üniversiteden sonra bir sigorta şirketinde çalışırken işten kovulması

onun hayat karşısında tamamen savunmasız ve yalnız kalmasıyla sonuçlanır. Çaresizliğin etkisiyle zengin ve statü sahibi erkeklerle birlikte olarak para kazanmaya ve mücadele etmeye çalışan Eylem, onurunu bir kenara bırakarak fahişelik yapmaya başlar. Onun şair olmak gibi ulvi hedeflerinde bile ailesinin yıkıcı ve zorlayıcı baskısını hissetmiş kendisine geçmişini hatırlatan Mutena adını da değiştirerek hayatın tüm zorluklarına tek başına göğüs germeye çalışmış ve bu mücadelesi sırasında yanlış yollara sapmıştır.

Hayali, *Safran Sarı* adlı romanda dikkat çeken kahramanlardan biridir. O, Niyazi Bey ile eşcinsel ilişkilerde bulunmuş, kadınlara karşı soğuk davranan, sert yapılı ve küçümseyen bir karaktere sahiptir. Kadınlara karşı olan tavrı ve Melike Eda'ya yönelik aşağılayan, küçük gören, alay eden ve arzulayan ya da nefret eden karmaşık ruh hali dikkat çekicidir. Romanda Hayali'nin kadınlara karşı mesafeli olması, Eda'ya kötü davranması ve cinsel tercihlerinde değişikliklerin yaşanması, geçmişinden kaynaklanmaktadır. Hayali'nin asıl adı Hayati'dir. Antika ve koleksiyon işiyle uğraşmadan önce doktorluk yapmaktadır. Mesleği doktorluk olan Hayali, bir gün genç bir kadının doğumu gerçekleştirirken olumsuzluklar yaşar. Genç kadın doğum sırasında ölür. Bu ölüm, Hayali'nin yaşamında travma etkisi bırakır. Doktorluk mesleğinden istifa eder ve antika ile koleksiyonculuk işine girer. Öyle ki, yaşamında büyük bir yıkıma neden olan bu olay, kadınlardan uzak durmasına, onlara karşı olan hislerini baskılayabilmek için kötü davranmasına, küçümsemesine, cinsel tercihini erkeklere doğru yönlendirmesine yol açar.

> "*Niye bu işe bulaştın, neden doktorluktan vazgeçtin, hadi artık anlat bana… dedi tatlılıkla.*
>
> *Acı bir öykü. Kürtaj yaptım ve kanamayı durduramadığım için genç bir kadının ölümüne sebep oldum. Sonra hekimliği sürdüremeyeceğimi hissettim.*
>
> *Kadınlardan bu yüzden mi nefret ediyordun?*
>
> *Bu olaydan sonra uzaklaştım.*
>
> *Çok etkilendim, dedi Melike*." (s.304)

Hayali, Melike Eda'yı ilk gördüğü andan itibaren beğenmiştir. Ancak mesleki yaşamındaki trajik olayın yarattığı travmadan dolayı Eda'dan uzak durabilmek ve duygularının eseri olmamak için onu küçümsemeye, alay etmeye, aşağılamaya ve nefret eden bir görüntü içinde olmaya çalışmıştır. Eda'ya karşı olan duygularını ve arzularını ne

kadar bastırmaya çalışsa da duyguları ve arzuları galip gelir ve Eda'nın dükkânına giderek besledikleri karşılıklı nefret duygusunun yarattığı arzudan doğan aşkın etkisiyle birbirlerine zarar verecek boyutta bir cinsel birliktelik yaşarlar. Bu cinsel birliktelikteki sadist tutum, Hayali'nin geçmiş travmalarının zihninde baskılanan zorlanımlarının yansımasıdır.

Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* romanındaki kahramanların çocukluklarında ya da yakın geçmişlerinde yaşadıkları olayların ruhsal durumlarına olan olumsuz etkisi ve bu etkinin eserlerin kurgusu ile kahramanların ruhsal gelişimine olan yansıması, bu başlık altında değerlendirilecektir.

Tuhaf Bir Kadın romanında olayların odak noktasında bulunan Nermin'in annesi olan Huriye Hanım ile çocukluğundan itibaren çatışma halinde olduğu görülür. Huriye Hanım, kızını çocukluğundan itibaren dini telkinlerle büyütür ve bu dini telkinler genellikle Nermin'in bilinçaltında korkuya neden olan sonuçlar doğurur. Dine karşı mesafeli olmasına, annesine duyduğu öfkeyi ve kızgınlığı aynı şekilde dine karşı da hissetmesine yol açar. Huriye Hanım, kızının yaptığı her hareketten kuşkulanan, onun sürekli olarak erkeklerle gezip tozduğunu düşünen paranoyak bir ruh haline sahiptir. Nermin, çocukluğundan itibaren annesinin baskısı altında büyümüş, arkadaşlarıyla dışarı çıkabilmek ve onlarla vakit geçirebilmek için yalan söylemek zorunda kalmış biridir. Annesi Huriye Hanım'ın özgürlüğünü sınırlaması ve baskı uygulaması, Nermin'in yanlış kararlar vermesine neden olur. Romanda kısa bir süre önce tanıdığı Halit ile kaçmağı düşünür. Kaçtıktan sonra ne olacağını düşünmez. Onun tek isteği, annesinin özgürlüğünü sınırlayan baskısından kurtulmaktır. Bunun içinde mektuplaştığı ve birkaç kez buluştuğu Halit ile kaçmayı düşünür ve bu düşüncesi gerçekleşmeyince de intihar etmeye kalkışır.

> "*Her şey yıkıldı artık, her şey yerlerde sürünüyor. Gözümde hiçbir şeyin değeri kalmadı. Karanlıklar içindeyim. Ölümle burun buruna. İki gündür yemiyorum. Annem ayılma bayılmalarından sonra şimdi de ağlama krizine başladı. Öleyim de namusum kurtulsun diye bütün bir gece dua etti Allah'ına. Kaçabilseydim, başarsaydım şimdi her şey tam tersi olacaktı. Mutlu olacaktım. Gülecektik… Halit'le el ele verip gideceğimi düşünürken korkular doluyordu içime, cayacak gibi oluyordum. Oysa şimdi onunla birlikte olabilmek için yapamayacağım şey yok. Şimdi ne olacak bilmiyorum. Burada odamdayım. İki kez öldürmeye kalktım kendimi*." (s.49)

Annesinin ve zaman zaman da babasının uyguladığı baskı, Nermin'in ruh sağlını olumsuz etkiler. Sağlıklı düşünememesine yol açar ve bilinçaltında oluşan aşağılık

kompleksinin etkisiyle üstünlük düşüncesine kapılır. Aile içinde annesi tarafından sürekli aşağılanan, değersiz hisseden Nermin, toplumsal yaşayış içinde kendisine yönelik dedikodulara ve imalara karşı son derece sert karşılıklar verir. Kendiliğini gerçekleştirememesinden kaynaklanan bu durum nedeniyle, kadın kimliğini ön plana çıkaran başkaldırı ve cesaret örnekleri, sağlıklı bir temel oluşturmayan sinir krizleri eşliğinde gerçekleşir. Nermin, annesine duyduğu nefret ve öfkenin etkisiyle bir bakıma onu cezalandırmak için onun çok değer verdiği bekâretini herhangi bir adama vermekten bir çekince duymaz. Bekâretini vererek, annesinin tüm kutsallarına karşı bir başkaldırı gerçekleştirmek ister. Bir bakıma annesinin değer verdiği kutsallara ihanet ederek ondan intikam almayı arzular.

> "*Dayak yemekten değil, 'ya şuraya yıkıverir de beni, bir hayvanlık ederse' diye korkuyordum. Anamın yere göğe sığdıramadığı o zar parçasını ya ilkin bir polis kırpığı haklayıverirse. Hem de böyle bir dekor içinde. Yerler tahtaydı, bugün kurtulursam dedim içimden, bu zırıltıyı tez elden aklı başında birine hallettireyim, pis bir iş bu. Örneğin Ahmet'le. Dudaklarımın ucuna yayılan gülmeyi tutup adama baktım, ağzı köpük içinde hala konuşuyordu*." (s.18)

Narsist bir ruh halini de hatırlatan bu tutum, annesinin dinin yasaklarını öne sürerek Nermin'i çocukluğundan itibaren baskılamasından kaynaklanır. Bu baskı, Nermin'in sağlıklı düşünüp karar verememesine neden olur. Öyle ki bu durum, istemediği bir adamla evlenmesine yol açar. Nermin'in yakın arkadaşı olan Meral'in abisi Bedri, ona ilgi duyar. Ancak bu ilginin kaynağı büyük ölçüde cinsel hazlar içerir. Üniversitede okurken Nermin yakın arkadaşı Ayten'le Bedri'ye bir oyun oynar. Bu oyun, Bedri'nin Nermin'e olan ilgisindeki samimiyeti ve gerçekliği ölçmek için gerçekleşir. Ayten ve Nermin bir yerde birlikte otururken Bedri'yi de yanlarına çağırırlar. Ayten, tüm kadınsı yönlerini öne çıkararak Bedri'ye kur yapar. Bedri bir süre sonra Nermin'i unutarak tüm ilgisini Ayten'e çevirir. Nermin ile Ayten'in bu oyunu, Bedri'nin ilgisinin sadece cinsel hazlar içerdiğini ortaya çıkarır ve Nermin, Bedri'nin kendisine olan ilgisindeki asıl niyetini anlar. Bedri'nin karakteristik özelliğine yönelik olan bu teşhise rağmen Nermin, Halit ile kaçamayışının akabinde annesi tarafından odasına hapsedilmesi ve intihar etmeyi düşünmesi gibi nedenlerle girdiği ruhsal bunalımın etkisiyle Meral'in önerisi aklına yatar ve sevmediği bir adamla sırf annesinin baskısından kurtulup özgürlüğünü elde edeceğini düşünerek evlenir.

Tuhaf Bir Kadın romanında Nermin gibi geçmişte yaşanan olayların etkisiyle travmalar yaşayan bir diğer isim Meral'dir. Meral, Nermin'in yakın arkadaşıdır. Bu iki yakın arkadaş sandal gezine çıkar ve konuşmaya başlarlar. Bir süre sonra konu erkeklerden açılır ve cinsellik üzerine konuşurlar. Meral, kız olmadığını söyler. Nermin, onun erkek arkadaşlarının isimlerini söyleyerek kiminle birlikte olduğunu öğrenmeye çalışır. Meral ise hiçbiri değil diye cevap verir. Birlikte olduğu kişinin abisi Bedri olduğunu söyler. Nermin büyük bir şaşkınlık yaşar. Meral, içine kapanık bir kızdır. O da tıpkı Nermin gibi mutlu değildir. Anne ve baba baskısı altında büyür. Babası ölünce herhangi bir üzüntü duymaz. Tam tersine bu ölümden dolayı mutluluk bile duyar. Abisiyle birlikte olduğu için suçluluk duyar ve bu suçluluğun etkisiyle kendisinden iğrenir. Nermin, Bedri ile evlendikten sonra bir gün bu konuyu açar ve Bedri duyduğu suçluluk duygusunun etkisiyle ağlamaya başlar. Geçmişte iki kardeş arasında yaşanan cinsel birliktelik, hem Meral'in hem de Bedri'nin psişik dünyasında olumsuzlara yol açar. Meral'in kendinden iğrenmesine neden olur.

Özetle, *Tuhaf Bir Kadın* romanında Nermin karakterinin çocukluğun itibaren annesi Huriye Hanım'ın baskısı nedeniyle özgürlüğünün kısıtlanması, sağlıklı kararlar verememesine yol açar. Annesi Huriye Hanım'ın dini Nermin'in özgürlüklerini kısıtlamak amacıyla bir baskı aracı haline getirmesi, onun dine karşı ön yargılı olmasına yol açar. Annesinin hayatı boyunca değer verdiği tüm kutsallarına karşı cephe alır. Öyle ki, Nermin, bekâretini kaybettiğinde özgürleşeceğini düşünür ve bekâretini kaybederek annesinden intikam almak ister. Annesinin dayaklarından ve baskısından kurtulmak için, Halit gibi doğru dürüst tanımadığı bir adamla kaçmayı düşünür ve bu gerçekleşmeyince de sevmediği bir adamla evlenerek özgürlüğü elde edip mutlu olacağının sanrısına kapılır. 40'lı yaşlarına geldiğinde ise mutsuz ve eşi tarafından terk edilmiş yalnız bir kadına dönüşür.

Mehmet Eroğlu'nun *Düş Kırgınları* adlı romanındaki kahramanların çocukluklarında ve yakın geçmişlerinde yaşadıkları olayların ruhsal durumlarına olan olumsuz etkisi ve bu etkinin eserlerin kurgusu ile kahramanların ruhsal gelişimine olan yansıması, bu başlık altında açıklanacaktır.

Düş Kırgınları romanında kahramanların geçmişte yaşadığı trajik olayların bugünkü yaşamlarına olumsuz etkiler bıraktığı görülür. Olayların odak noktasında

bulunan Kuzey, 1970'li yıllardaki sokak olaylarına karışır ve yapılan eylemlere öncülük eder. Yakın arkadaşı Sami ile birlikte suikasta uğrar. Tutuklandığında işkence görür ve işkencelerin izlerini vücudun muhtelif bölgelerinde taşır. Bu izler, ona sürekli olarak geçmişi hatırlatır. Geçmişin başarıya ulaşamamış hayallerini, devrimi gerçekleştiremeyişini, boşa giden yıllarını ve yakın dostunun topal kalışını hatırlayarak yaşamdan zevk alamaz. Melankolik ve mazoşist bir ruh haline sahip olur. Kuzey'in insanlardan tamamen uzaklaşmasına, ölmeyi istemesine, alkole bağımlı olmasına ve Allah'a isyan etmesine yol açan diğer önemli bir neden ise Şafak'ın ölümüdür. Kuzey, Şafak'ın ölümünden kendini sorumlu tuttuğu için suçluluk duygusu yaşar. Yaşamaktan daha çok ölmeyi ister. Mazoşist bir ruh hali içinde acıdan mutluluk duymaya başlar. Yakın çevresine yabancılaşır. İnsanlara kötü ve kaba davranır. Allah'a canını almadığı için isyan eder.

> "*Fırtına her izi silmişti sanki. Kuzey'le Fındık bütün kıyıyı, denizden tekneye araştırdılar. Hiçbir iz, hiçbir kalıntı yoktu. Kuzey on beşinci gün sonra geri geldi. Yüzü yaşamıyordu; bir maskeydi: Sakallı bir putperestin maskesi…*" (s.233)

1998 yılında yakın dostu Sami ile birlikte işlettiği Karayel Otel'e gelen Şafak'la kısa süre içinde yakınlaşır. Şafak, 25 yaşlarında alımlı ve güzel bir kadındır. Kuzey ise o dönemde 45 yaşlarında evlenip boşanmış biridir. Şafak'ın otelde kalmasıyla başlayan bu süreç kısa süre sonra tutkulu bir aşka dönüşür. Ancak Şafak nişanlıdır ve Kuzey ile aralarında 20 yaş vardır. Kuzey, Şafak'ı çok sevmesine rağmen onun geleceğini düşünerek ilişkinin sonlanmasını ister. Şafak ise Kuzey'e Afrika'ya gitmeyi teklif eder ancak Kuzey, Şafak'ın bu teklifini kabul etmez. Çünkü genç ve güzel olan bu kadının önünde uzun yıllar vardır ve geleceğini tehlikeye atsın istemez. Şafak, sevdiği adamın kendisini reddetmesinden dolayı çok üzülür ve üzüntülü şekilde oteli terk eder. Geleceğini Kuzey ile olan birlikteliğinde gördüğünden dolayı büyük bir boşluğa düşen Şafak, küçük kırmızı arabasıyla yolda kaza yapar. Ailesi kendisinden haber alamaz ve Kuzey, onu aramaya başlar ama aramaları bir sonuç vermez. 1998 yılına yaşanan bu trajik olay, Kuzey'in kendisini gerçek manada seven bir kadını terk etmesinin sonuçlarını 5 yıl boyunca her gün yaşamasına neden olur. Şafak'tan sürekli olarak af diler. Ölmeyi isteyen bir ruh hali içinde alkol bağımlısı olur. Yaşadığı suçluluk duygusunun etkisiyle Tanrı'ya ölebilmek için yalvarır. Ölmeden geçen her günü için Tanrı'ya kızar. 1998'den 2003 yılına kadar Şafak'ın ölümünden dolayı kendini suçlaması yakın çevresine de kötü

davranmasına, mutluluklardan mutsuzluk duymasına, hayatına giren insanları alaya alarak yanından uzaklaştırmak için çabalamasına yol açar. Öyle ki ,2003 yılında Karayel Otel'e tatil için gelen 25 yaşlarındaki zengin ve güzel bir kadın olan Çiğdem'in sevgisine de karşılık vermez. Onu kendinden uzaklaştırmak için elinden geleni yapar. *Düş Kırgınları* romanında yakın geçmişinde yaşadığı olayların yıkıcı etkisinden dolayı Kuzey'in bilincinde uyanan suçluluk duygusu, ölümü istemesine, mutluluklardan mutsuzluk duymasına, insanları çevresinden uzaklaştırmasına, Tanrı'ya isyan etmesine, alkolik olmasına, acıdan ve kendini acınacak hale düşürmek için çabalamasına yol açmıştır.

Düş Kırgınları romanında Sami, Kuzey'in yakın arkadaşıdır. Onunla gençliğinde devrimi gerçekleştirebilmenin hayalini kurmuştur. Eylemlere katılmış, dünya görüşü olarak tıpkı Kuzey gibi komünizmi benimsemiştir. 1979 yılında Kuzey ile birlikte sokakta yürürken uğradıkları silahlı saldırı sonucu topal kalmış ve erkekliğini yitirmiştir. Sami'nin topal kaldıktan sonra hayata tutunmasını sağlayan kişi Kuzey'dir. Her ne kadar Neriman adlı bir kadınla evlilik yapmış olsa da mutlu olamaz ve boşanmayla sonuçlanır. Karayel Otel'de Kuzey ile birlikte günlerini geçiren Sami, Kuzey'in yaşadığı trajik olaylardan dolayı intihar etmesinden endişe duyar. Çünkü Kuzey, hayattaki tek gerçek dostu ve dayanağıdır. Onun kendisini bırakıp gitmesinden, yalnızlık kalmaktan dolayı korkar.

> "*Galiba ilk kez ödüm koptu, dedi. Sonra ara vermeden tehditkâr bir tavırla incelttiği sesini bıçak gibi ileriye itti. Sakın benden evvel ölmeye kalkışma… Bütün hayatım boyunca seni izledim. Bu kez öncelik sırası bende. Bizi istemeyen, buruşturup atan bu boktan dünyada tek başına kalmayacağım. Anladın mı?*" (s.209)

Sami'nin kendini en yakın arkadaşı olan Kuzey'e bağımlı hissetmesi ve onun kendisine zarar verip yalnız kalacağından dolayı korku duyması, 1979 yılında uğradıkları suikast sonucunda sakat kalmasından kaynaklanır. Sami'nin zihin dünyasında bir bakıma Kuzey'in varlığı, onu ayakta tutan bastonlarıdır. Kuzey sayesinde yaşama tutunur. Kuzey'in olmadığı bir dünyada yaşama cesareti yoktur. Bundan dolayı Kuzey'den önce ölmek ister ve onun alkole olan bağımlılığını sonlandırması için içki içmesini yasaklar.

Eserde Emin karakterinin de yakın geçmişinde yaşadığı olayların etkisinde kaldığı görülür. Emin, yüzbaşılıktan emekli olmuştur ve çok sayıda operasyona

katılmıştır. Soğuk, sert ve katı bir duruşu vardır. Ne hissettiği ve ne düşündüğü kolay kolay anlaşılmaz. Bir gün Karayel Otel'e hamile bir kadın gelir ve Emin'i aradığını söyler. Kuzey ile Çiğdem, Emin'in otelden ayrıldığını ve nerede olduğunu bilmediklerini söyler. Hamile kadın, Emin'in orada olmadığını öğrendiğinde çok üzülür ve çaresizlik içinde ağlamaya başlar. Hamile kadın, Emin'in karısı olduğunu ve hamileyken kendisini bırakıp gittiğini söyler. Kuzey, Emin'in nerede olduğunu bulur ve hamile eşini bırakıp gittiği için çok kızar. Emin ise karısının hamile kalmasını istemediğini ve çocuk sahibi olmaktan dolayı korku duyduğunu açıklar. Kuzey, bu korkunun nedenini sorduğunda Emin, Bitlis'te katıldığı bir operasyonu anlatmaya başlar. Emin, Bitlis'te görevdeyken pusuya düştüklerini ve bu pusuda biri asteğmen olmak üzere üç şehit verdiklerini belirtir. Bir taş evin altında saklanan teröristlere ateş ettiklerini ve onları etkisiz hale getirdiklerini söyler. Çuvalın arkasına bakmak için ölen teröristlerin yanlarına gittiklerinde çuvalın arkasında hamile olan iki kadının da cesedinin olduğunu fark eder. Emin, kadınların iki ateş arasında kaldıklarından dolayı karınları delik deşik olmuş bir halde ölü bedenlerini görür ve bu görüntü onun travma yaşamasına yol açar.

> "*Yıllar önce Bitlis'te operasyondayken, mezranın tekinde takımımın üstüne ateş açıldı. Biri asteğmen, üç şehit verdik. Yanıma çavuşu alıp, ateş yediğimiz eve girdim. Adamlar taş evin alt katındaydılar… Sesi akışkanlığını yitirmiş, macunlamıştı, sözcükler giderek uzuyordu, uzadıkça katılaşıyordu. Çatışma, beş dakika kadar sürdü. Sonra aşağıya indik… Çuvalların ardında üç ceset vardı… Leş dediği ölüleri tekrar sayıyormuş gibi bir süre sustu. Çuvalların arkasında gördükleri bununla sınırlı değildi. Yan tarafta yerde yatan iki de kadın vardı. Hamile iki kadın; neredeyse dokuz aylık… İki ateş arasında kalmışlardı. Karınları delik deşikti. Çocuklarda: ortaya çıkmışlardı*." (s.228)

Düş Kırgınları romanında Emin karakterinin yüzbaşıyken Bitlis'te yaşadığı bu çarpıcı olay, onun hamile kadınlara ve çocuklara mesafeli olmasına yol açmıştır. İki ateş arasında kalarak ölen iki kadının kanlar içindeki bedenlerinden dışarı çıkan bebeklerin görüntüsü, suçluluk psikolojisinin etkisiyle zihin dünyasında bir travmaya dönüşmüştür. Bu travmadan dolayı karısının hamile kalmasını istememiş ve karısı hamile kaldıktan sonraki görüntüsünü görmemek için onu terk etmiştir. Çünkü karısının hamile görüntüsü, ona geçmişteki travmasını hatırlatmakta ve geçmişteki o trajik olaydan dolayı duyduğu suçluluk duygusuyla yeniden yüzleşmesine neden olmaktadır. Bundan dolayı karısını terk etmiş ve duygularını belli etmeyen sert yapılı bir kişiliğe bürünmüştür.

Sonuç olarak Kuzey'in devrimi gerçekleştirebilmek için çıktığı yolda başarısızlığa uğraması ve hayatının aşkını kaybetmesinden dolayı duyduğu suçluluk, insanlardan uzaklaşmasına, alkolik olmasına, ona yakınlık gösterenlere ön yargıyla yaklaşmasına, ölmeyi istemesine, canını almadığı için Tanrı'yı suçlamasına ve intihar ederek yaşamına son vermesine yol açmıştır. Sami karakterinin yakın arkadaşı Kuzey ile birlikte çıktığı devrim yolunda başarısız olması ve bu uğurda topal kalması, Kuzey'i kendisini hayata bağlayan tek varlık olarak görmesine, onun kendisinden önce ölme ihtimalinden dolayı büyük korku duymasına neden olmuştur. Karayel Otel'de kalan içine kapanık, sert mizaçlı emekli Yüzbaşı Emin ise Bitlis'te gerçekleşen çatışmanın sonucunda iki ateş arasında kalarak ölen hamile kadınların kanlar içindeki görüntüsünü zihninden atamaz. Bundan dolayı karısının hamile kalmasını ve çocuğunun olmasını istemez. Eşi hamile kaldığında onu terk eder. Eşinin o hamile görüntüsü ona geçmişteki travmasını hatırlatır. Yaşadığı suçluluk duygusunun etkisiyle hamile olan eşine baktığında ölen o iki hamile kadının delik deşik olmuş bedenlerini göreceğini bilir. *Düş Kırgınları* romanında kahramanların geçmişlerinde yaşanan tüm bu trajik olaylar, zihin dünyalarında travmalara neden olarak nevrozlu bir ruh hali içinde insanlardan uzaklaşmalarına, yakınlarıyla çatışmalar yaşamalarına, kaderlerine isyan ederek intiharı düşünmelerine ve yaşamaktan korku duymalarına neden olmuştur.

Murat Gülsoy'un *Karanlığın Aynasında* adlı romanındaki kahramanların çocukluklarında ve yakın geçmişlerinde yaşadıkları olayların ruhsal durumlarına olan olumsuz etkisi ve bu etkinin eserlerin kurgusu ile kahramanların ruhsal gelişimine olan yansıması bu başlık altında açıklanacaktır.

Karanlığın Aynası adlı romanda Orhan karakterinin gençlik yıllarında kendisi gibi doktor olan babasını trafik kazasında kaybetmesi ve bu kaybın ardından annesinin zihin dünyasında oluşan sabit bir fikrin saplantısıyla yıllar içinde kendini tüketmesi, Orhan'ın sağlıklı bir ruhsal gelişim gösterebilmesine engel olmuştur. Babasını trafik kazasında kaybetmesi, yaşam karşısında savunmasız kalmasına neden olmuş, doktor olmasına rağmen iş bulmakta zorluklar yaşamış, babasının yakın dostu olan Turhan Hoca'nın sayesinde hastanede işe başlamış ve hastane, deprem güçlendirmesi nedeniyle kapsamlı bir tadilata girdiğinde işsiz kalmış biridir. Yeni bir iş bulmakta zorluklar yaşayan Orhan, iş bulmak için de çaba sarf etmez. Babasını trafik kazasında kaybetmesi, mutlu aile tablosunu sonlandırmış ve bu trajik olayın yarattığı travma annesini de çok

erken kaybetmesine neden olmuştur. Hayatın içinde yapayalnız kalan Orhan, akrabalık bağı kurabileceği Yenge ve Sarp'ın da sürekli olarak geçmişi hatırlatan eylemlerinin etkisiyle bunalımlı, içine kapanık bir ruh haline sahip olmasına yol açmıştır. Romanda Sarp'ın Orhan'ın kendisi olma olasılığı vardır. Eserin sonlarına doğru Yenge'nin ölümünden sonra oraya taşınan Orhan, maket yapmakla uğraşırken Sarp'ın günlerce yataktan çıkmadığını söyler. Uyuduğuna yönelik söylemler bir süre sonra gerçekliğini yitirir.

Postmodern romanlarda yaşanılan bir olayın birden fazla ihtimal barındırmasına ve okuyucunun şüphede bırakılmasına çok sık rastlanır. *Karanlığın Aynasında* da Orhan'ın Sarp'ın günlerdir yataktan çıkmadan uyuduğuna yönelik söylemleri, Sarp'ın ya öldüğüne işaret eder ya da Sarp karakterinin Orhan'ın bizzat kendisi olduğuna işaret etmektedir. Yoruma açık olan bu durum karşısında okuyucu, Sarp'ın babasının ölümünün yarattığı travmadan dolayı erken yaşlarda bunalıma girerek ölmüş olabileceğini, Orhan'ın Yenge'sini ziyarete gittiğinde Sarp'ın odasında Sarp'ın hayaliyle bir bakıma kendisiyle konuşmuş olabileceğini aklına getirebilir. Diğer bir ihtimal ise Sarp'ın romanda geçtiği gibi 39 yaşına geldiği, babasının ölümü nedeniyle hem babasından hem de inançlardan nefret ettiği, bir romanın içinde yaşadıkları inancıyla Orhan'ın psişik dünyasını etkisi altına aldığı, Teyze'nin ölümünden sonra Sarp'ın yatağından günlerdir çıkmaması, yatakta ölmüş olabileceğine yönelik ihtimalleri akla getirir. Sonuç olarak, tüm bu iki ana ihtimal arasında yaşanan diğer ihtimallerin hepsinde geçmişte yaşanmış trajik olayların etkisi vardır. Orhan, babasını henüz 19 yaşındayken kaybeder ve bu kaybediş, mutlu aile tablosunun dağılmasına, annesinin de bir fikri sabit içindeki saplantılı ruh hali, Orhan ile ilgilenememesine ve erken denebilecek bir yaşta ölmesine yol açmıştır. Geçmişte yaşanan tüm bu trajik olaylar, Orhan'ın psişik dünyasında olumsuz etkiler bırakarak, insanlarla iletişimin kurmakta sıkıntılar yaşamasına, başarısız bir doktor olmasına ve paranoyak bir ruh hali içinde olmayan şeyleri olmuş gibi düşünmeye başlamasına yol açmıştır.

Karanlığın Aynasında romanında Ece Karabey karakterinin çocukluğundan itibaren yaşadığı olaylar, bugünkü yaşamına olumsuz etkiler bırakır. Ece, babasız büyümüştür. Daha o doğmadan babası, annesini terk edip Kanada'ya kaçmıştır. Annesi Mine, kendisine yardım eden Halis Bey'in annesi Bedia Hanım'a ölünceye kadar bakar. Ece, önceleri akrabaları sandığı Bedia Hanım'ın patronları olduğunu ve annesinin de yaşadıkları evde bakıcılık yaptığını öğrendiğinde büyük bir şok yaşar. Bazı arkadaşlarının

‘bakıcının kızı’ diyerek kendisini aşağılamaları karşısında tepkisini annesine yönlendirerek yaşadığı hayatın sorumlusu olarak onu görmeye başlar. Tüm bunlar, Ece’nin ortaokul yıllarında bahçede oyun oynarken tanıştığı Haldun’un annesi tarafından kendinden uzaklaştırılması da eklendiğinde şimdisinde geçmişin travma etkisi yaratan anılarıyla yaşamaya çalışır. Hastaneye panik atak şikâyetiyle gittiğinde bir doktor olarak Orhan’ın ilgisinde Haldun’un varlığını hisseder. İlk gerçek arkadaşı olan Haldun ile bahçede öpüştüğü o anı unutamayan Ece, birlikte yakaladıkları siyah renkteki akrebin benzerini sol göğsünün üzerine dövme olarak yaptırır. O ilk öpüşme anında Haldun’un annesine yakalanan Ece, kadının manalı bakışlarını ömrü boyunca unutamaz. Kadının manalı bakışlarındaki aşağılayıcı tavırda ‘orospu’ olduğunu ima eden görüntüsü, Ece’nin Haldun’un annesine karşı ruhunda uyanan öfkenin etkisiyle sol göğsünün üzerine Haldun ile birlikte bahçede buldukları akrebin benzerini sol göğsünün üstüne yaptırmasına ve kadının manalı bakışlarındaki ‘orospu’ olduğunu ima eden aşağılayıcı tavrına karşıt tepki oluşturmak için akrep dövmesini yapan çocukla birlikte olmasına yol açmıştır.

> “*Evet, annem Bedia Teyze’nin bakıcısıydı. Ben de bakıcının kızıydım. Bugün çok önemli değilmiş gibi görünen bu durum benim hayatımın ana çelişkisi olacaktı uzun bir süre. İşte oyunu da o yüzden seçtim Sacit’in tüm itirazlarına rağmen*.” (s.91)

Çocukluğundan itibaren yaşadığı tüm bu çarpıcı olaylar, olgunluk yaşlarında seçtiği mesleğe, karşı cinsle olan ilişkilerine yansır. Örneğin annesi Mine uzun yıllar bakıcılık yapar ve kendisi de ‘bakıcının kızı’ olarak anılır. Oynadıkları tiyatro oyununda da bakıcı rolünü oynar. Oyunda bakıcı rolündeki Emily’yi canlandıran Ece, hırpalanan, tecavüze uğrayan ve değer gösterilmeyen biridir. Oyundaki Emily karakterinin bu kötü görüntüsü, Ece’nin çocukluğundan itibaren yaşadığı zorlukların izdüşümü gibidir. Geçmiş yaşamına, babası Kemal’e, zaman zaman annesi Mine’ye ve Haldun’un annesine büyük bir öfke duyar.

Karanlığın Aynasında adlı romanda Orhan ile Eda’nın çocukluklarından itibaren geçmiş yaşantılarında meydana gelen trajik olaylar, psişik durumlarını olumsuz etkilemiş ve olgunluk yaşlarında bunalımlı bir ruh hali içinde geçmişin gölgesinde şimdilerini yaşamaya çalışmışlardır. Bu çaba sırasında yaşanan zorlanımlar, meydana gelen her kötü olayda nevroza yatkın bir ruh hali içinde histeri nöbetlerine tutulmalarına, karşı cinsle iletişim kurmakta sıkıntı yaşamalarına ve paranoyak davranışlar sergileyerek şizofren bir

ruha sahip olmalarına yol açmıştır. Tüm bunlar, eserin kurgusu içinde kahramanların hem kendileriyle hem de yakın çevreleriyle çatışma halinde olmalarına neden olmuştur.

Nezihe Meriç'in *Korsan Çıkmazı* adlı romanındaki kahramanların çocukluklarında ve yakın geçmişlerinde yaşadıkları olayların ruhsal durumlarına olan olumsuz etkisi ve bu etkinin eserlerin kurgusu ile kahramanların ruhsal gelişimine olan yansıması bu başlık altında değerlendirilecektir.

Korsan Çıkmazı adlı romanda çatışmaların odak noktasında bulunan Meli ile Beri, mutlu bir çocukluk geçirmişlerdir. Özellikle de çocukluktan ilk gençlik yıllarını içine alan dönemde lise öğrenimi için Neyyire Halanın yanına gitmeleri, onların hem ruhsal hem de fiziksel açıdan sağlıklı bir gelişim göstermesini sağlamıştır. Ancak eserde Meli ile Beri kadar şanslı bir çocukluk geçirememiş kahramanlar da vardır. Berni'nin kocası olan Turan'ın çocukluğu şanssızlıklarla doludur. Yokluk içinde geçen çocukluğu, teyzesinin sevgisizliği ve aşağılamalarıyla birleşir. Babası, Turan çok küçükken ölür ve annesi ile birlikte teyzesinin evine taşınır. Bu evde annesi en ağır işlerde çalıştırılır. Evde küçük bir odada annesi ve anneannesiyle birlikte yaşayan Turan, çoğu geceyi uykusuz geçirir. Çocukluğun verdiği içgüdüyle teyzesine her yaklaştığında onun aşağılamalarıyla karşılaşır.

> "*Ben Turan'ın ara sıra sözünü ettiği şeyleri, oradan buradan duyduklarımı ekleyip birbirine, Turan'ın babası ölünce, annesiyle bu zengin teyzenin yanına yerleştiklerini, annesinin orada bir hizmetçi gibi çalıştığını çıkarmıştım. Anneannesi de oradaymış. O gece Turan'ın anlattığına göre, geceleri annesiyle annesinin koynunda yatarmış… O iki kadının arasında, mutlu çocukluk uykuları uyumamış. Annesi hep inlermiş yorgunluktan. Sessiz zavallı sönük bir kadınmış. Anneannesi de durmadan öksürür, uyandırırmış çocuğu. Teyzesi Turan'ı hep, "Aman oğlanın sümükleri!" diye kovarmış, o sokulmak, bu süslü teyzenin kendisini sevmesini istedikçe*." (s.94)

Korsan Çıkmazı romanında Turan'ın çocukluğuna dair olan bu bilgiler, onun mutlu bir çocukluk geçirmediğini göstermektedir. Zorluklarla geçen bu çocukluk dönemi Turan'ın travmalar yaşamasına yol açar. Berni ile evlendikten sonra onun Meli ile olan yakınlığını, çocukluğundaki mutlu anları özellikle de Neyyire Hala gibi övgüyle bahsedilen bir kadını her duyduğunda küçümseyerek alaya almaya çalışır. Turan'ın Berni'nin değer verdiklerine karşı olumsuz yaklaşımındaki en önemli neden Berni'nin çocukluğunu kıskanmasıdır. Çünkü kendi çocukluk yılları sıkıntı, zorluk, stres, sevgisizlik ve aşağılanmalarla geçmiştir. Bundan dolayı Berni'nin çocukluğuna dair

mutlu anılarını dile getirmesine katlanamaz ve alaya alarak küçümseyeme çalışır. Turan'ın çocukluğunda yaşadığı olumsuzlukların neden olduğu travmalar, olgunluk yaşlarında Berni ile olan evliliğinde sıkıntılar yaşamasına, sevdiğini kadının –hiç istemese de – kalbini kırmasına ve sürekli olarak sonu kavgayla biten tartışmaların yaşanmasına yol açar.

Romanda Meli, yakın geçmişinde yaşadığı çarpıcı bir olayın etkisiyle ruhsal açıdan sıkıntılar yaşar. Meli, arkadaşlarını çok seven, neşeli ve kendine güvenen bir mizaca sahiptir. Yakın arkadaşı Ahmet'in hastalanması üzerine onu iyileştirebilmek için evine götürür. Sofiya ile birlikte Ahmet'i evine götüren Meli, 39 dereceye çıkan ateşini düşürmeye çalışır. Bunun için Sofiya bazı karışımlar hazırlayarak Ahmet'e içirir. Ahmet'in yüksek ateşinin olması ve sürekli olarak terlemesi üzerine elbiselerini çıkararak yeni elbiseler giydirirler. Ardından da Meli'nin yatağına yatırarak ateşinin düşmesini beklerler. Bu bekleyiş sırasında evi polis basar. Çünkü avukat olan Ahmet aranmaktadır. Polis baskınında Ahmet'in Meli'nin odasında bulunması ve halk tarafından Sofiya adlı kadının olumsuz tanınırlığı, Meli hakkında dedikoduların yapılmasına yol açar. Öğretmen olduğu okulda soruşturma açılır. Yaşadığı mahallede hakkında avukatla basıldığı yönünde dedikodular çıkar. Amcasının oğlunun çirkin imalarına karşı kendini savunmaya çalışır. Ancak bu savunmalarda bir başkaldırı sezilir. Yaşanan bu olaylarda amcasının oğlunun kadını edilgen bir şekilde anlatması, Meli'nin daha çok sinirlenmesine ve yapılan imaların hiçbiri yaşanmamış olmasına rağmen Meli'nin yaşanmış gibi yaparak kadını etken bir konuma getirmeye çalışmasına yol açar. Meli, özgür olduğunu, istediği yapabileceğini, kimsenin karışmaya hakkının olmadığını söyleyerek amcasının çirkin imalarına karşı bir başkaldırı örneği göstererek cephe alır.

> "*Bir gece odası polis tarafından basılır. Odasında hükümet tarafından aranmakta olan bir avukatla, aşağı tabakadan „ semtin fena tanınmış kadınlarından biri bulunur. Tam o sırada Meli'nin amcasının oğlu ile karısı gelirler. Sinemadan dönerken, Meli'ye uğrayıp bir kahve içmek istemişlerdir. Karakola gidilir. Zabıt tutulur. Kadınların ve Meli'nin yatağından uyumakta olan avukatın alkol almış oldukları da zapta geçirilir. Avukat karakolda tutulur. Kadınlar adresleri alınıp serbest bırakılırlar*." (s.126)

Korsan Çıkmazı romanında Meli karakterinin 1950'lili yıllarda bir erkekle yakın arkadaş olması, yazar tarafından verilen önemli bir mesajdır. Toplumdaki genel algılar üzerine kadın ile erkek arkadaş olamaz yargısını Meli – Ahmet ilişkisi üzerinden

tartışmaya açar. Cinsellikten uzak sadece iki yakın dost olan Meli ile Ahmet'in birlikteliği geleneksel toplum algısının yıkılmasına yönelik bir adımdır. Cumhuriyet döneminde kadın ve erkeğin gerçek bir dost gibi toplum önünde konuşabilmesi ve dolaşabilmesinin doğal olduğu vurgulanır. Ancak yazar tarafından gerçekleştirilen bu vurgu, toplum tarafından doğru bilinen yanlışlardan dolayı Meli karakterinin olumsuzluklar yaşamasına yol açmıştır. İnsanların çirkin yakıştırmalarına, dedikodularına ve imalarına karşı kendini savunurken ruhsal açıdan yıprandığı görülür. Sinirleri bozulan Meli, baş ağrısı ve uykusuzluk yaşayarak bunalımlı bir ruh hali içinde nevrasteni olur. Öyle ki bir gece kocası Adnan'la eğlenceden dönerken sokak serserilerinin saldırısına uğrayıp karakola gittiklerinde hakkında çıkarılan dedikoduyu hatırlar. Karakola gittiği o gün ve amcaoğlunun çirkin imaları aklına gelir. Bilinçaltında travma etkisi yaratan bu yaşanmışlıklar tekrar karakola gittiğinde gün yüzüne çıkar ve Meli, strese girerek vücudunun kasıldığını hisseder.

> "*Karakol, polis, Meli'de bilinçaltına yerleşmiş, iki koyu karanlık yer. Ağzı hemen kapandı sımsıkı. Gözleri bir çizgi şimdi. Vücudu kasıldı, tırnakları Adnan'ın avcunda…*" (s.51)

Romanda karakola gittikleri bu sahne yakın arkadaşı Ahmet ile kendisine yönelik yapılan çirkin imaların öncesinde yaşanır. Adnan'la sokak serserilerinin saldırısına uğrayıp karakola gittikleri bu sahnede, sonuca nedenden önce değinildiği ya da geçmişe şimdinden sonra değinildiği görülür. *Korsan Çıkmazı* romanında gerçekleşen bu kurgu şekli, postmodern romanların özelliklerinden biridir. Yazar öncelikle Meli'nin karakoldaki korkan, strese giren ve sıkılan görüntüsündeki psikolojik durumu tasvir eder ve okurun merak duygusu uyandırarak gerilimi canlı tutar. Eserin sonlarına doğru karakoldaki stresinin ve gerginliğinin nedeni ortaya çıkar. Zamanı tek bir doğrusal düzlemde ilerletmeyerek kahramanın bilinçaltında yaşanan travmanın yarattığı psikolojik etki ile birlikte eserin kurgusundaki zamanı birleştirir. Böylelikle kahramanın psişik dünyasındaki çatışmalar ile zamandaki karmaşık yapı, kahramanın zihin dünyasındaki gelgitler hakkında da ipuçlarının elde edilmesini sağlar.

Orhan Pamuk'un *Sessiz Ev* adlı romanındaki kahramanların çocukluklarında ve yakın geçmişlerinde yaşadıkları olayların ruhsal durumlarına olan olumsuz etkisi ve bu etkinin eserlerin kurgusu ile kahramanların ruhsal gelişimine olan yansıması bu başlık altında değerlendirilecektir.

Sessiz Ev romanındaki önemli karakterlerden biri olan Recep'in çocukluk travması vardır. Annesi olan hizmetçi kadının Selahattin ile birlikteliğinden dünyaya gelen Recep'in birkaç yıl sonra Selahattin'in karısı olan Fatma tarafından bastonla dövülmesi sonucunda cüce kalması, onun hem ruhsal açıdan hem de fiziksel açıdan sıkıntılar yaşamasına yol açmıştır. Henüz çocukken bastonla yediği dayak yüzünden cüce kalan Recep, olgunluk yaşlarına gelmesine rağmen o günü unutamaz. Cüce kalmasına sebep olan o çarpıcı olay yüzünden büyüdüğünde insanların alaya alan, aşağılayıcı ve küçümseyici bakışlarından ürkmesine, kalabalık ortamlardan uzak durmasına neden olmuştur. Çevresinde gördüğü güzel kadınlara karşı duyduğu ve baskılamak zorunda kaldığı arzuları ve güzel kadınlarla evlenip mutlu olan erkekleri gördüğünde imrenen gözlerle bakması, onun çocukluğunda yaşadığı travmadan kaynaklanır. Cesaretsiz, çekingen ve korkak bir mizaca bürünen Recep, yaşadığı bu hayatın sorumlusu olan Fatma'ya hizmet etmeye devam eder. Ona karşı herhangi bir öfke ve kin beslemez. Bu durum onun cüce kalmasından dolayı oluşan çekingen, utangaç, alaya alınmaktan ve küçümsenmekten korkan ruh halinin yarattığı mizaçtan kaynaklanır.

> "*Aynı sözler! Annemin ve köydeki babamın benle İsmail'i doktora götürdüğü zamanı hatırladım. Doktor, küçük yaşta dayaktan ileri gelen cücelik demişti, sonra güneşe çıkarın bunları, dedi. Küçüğün bacağı güneş görsün, belki düzelir. Peki, ya ağabeyi, demişti annem. Ben dikkatle dinliyorum: O artık düzelmez, demişti doktor, o hep böyle küçük kalacak, ama bu hapları alsın, belki bir yararı olur. Hapları yuttum, ama bir yararı olmadı. Biraz Büyükhanım'ı ve bastonunu ve hainliğini düşündüm ama düşünme Recep!*" (s.147)

Sessiz Ev romanında Recep'in bu tarz bir ruh haline sahip olmasının en önemli sebebi Fatma'dır. Fatma, kocası Selahattin ile birlikte evin hizmetçisine olan öfkesini o zamanlar küçük bir çocuk olan Recep ile İsmail'den çıkarmıştır. Recep'i ve İsmail'i bastonuyla döverek birinin cüce diğerinin ise topal kalmasına neden olmuştur. Fatma'nın Recep'i etrafından görmek istememesi aslında bir bakıma geçmişiyle yüzleşmek istememesinden kaynaklanır. Çünkü Recep'i her gördüğünde onları nasıl bir sinir krizi içinde büyük bir öfke ile dövdüğünü hatırlar. Onların topal ve cüce olarak kalmasına neden olduğundan dolayı suçluluk duygusu yaşayarak Recep'e daha da kötü davranmaya başlar. Bir nevi bilinçaltındaki suçluluk duygusunu Recep'e kötü davranıp kin duyarak baskılamaya çalışır.

Fatma, yanına gelen torunları Metin, Nilgün ve Faruk'un Recep'i nasıl bastonuyla döverek cüce kalmasına sebep olduğunu öğrenmelerinden çok korkar. Bu korkunun etkisiyle Recep'in bir an bile torunlarıyla yalnız kalmasını istemez. Recep'in torunlarının yanında olduğunu aklına getirdiği anlarda paranoyaya kapılarak cüce kalmasının sebebini onlara anlattığını düşünmeye başlar. Bu düşünüş, yattığı odada bastonu yere vurarak Recep'i yanına çağırmasına, ona sürekli olarak ne anlattığını sormasına, öfke ve nefret duymasına yol açar.

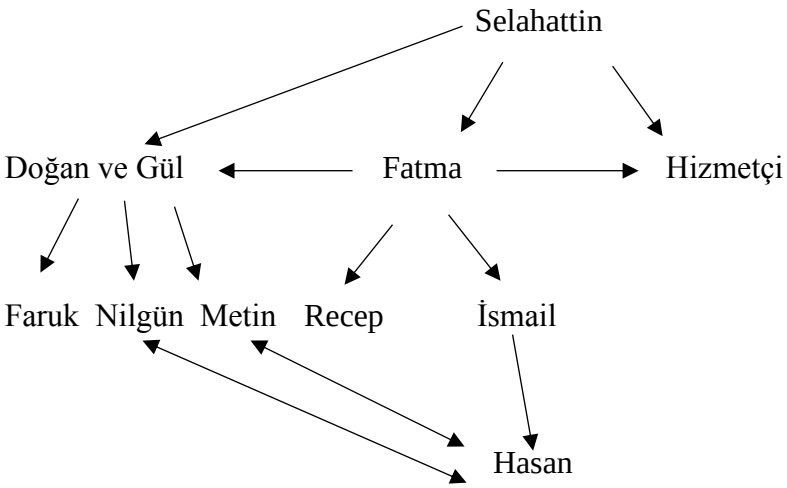
> "*Cücenin sanki gövdemin içinde gezinir gibi, evin içinde gezindiğini duyuyorum. Ne yapıyorsun cüce, ne anlatıyorsun onlara? … Düşündüm: Aşağıdalar, şimdi hepsi aşağıdalar ve cüce onlara anlatıyor. Ürperdim ve nerede benim bastonum, hepinizi suçüstü yakalayayım dedim, ama yatağımdan kalkamadım*." (s.244)

Sessiz Ev romanında Fatma'nın kindar, öfkeli, nefret dolu ve paranoyak bir ruh haline sahip olmasının birincil nedeni daha 16 yaşındayken evlendirildiği Selahattin'den kaynaklanır. Selahattin'in içkiye düşkün olması, devlet yönetiminin onu siyaset yapmaması için İstanbul'dan sürgüne göndermesi ve bu sürgünü gururuna yedirememesi, insanlara, dine özellikle de Doğu toplumuna karşı kin ve nefret beslemesine yol açmıştır. Selahattin'in gün geçtikçe bozulan ruh sağlığı karısı olan Fatma'yı da etkilemiştir. Fatma bu etkilenmeden dolayı Selahattin'den daha da uzaklaşmış, ondan nefret etmeye başlamıştır. Bu nefretiyle birlikte kocasının kendisini hizmetçiyle birlikte aldatması ve üzerine de bu gayri meşru ilişkiden çocuk sahibi olması, Fatma'nın histeri nöbetleri geçirmesine yol açar. Kocası Selahattin'in tüm bu yaşanan olaylar karşısındaki vurdumduymaz tavrı ile birlikte şizofren ruh hali içindeki korkutucu görüntüsü, Fatma'nın sinir krizi geçirmesine ve bu sinir krizinin etkisiyle İsmail ile Recep'i bastonla döverek ikisinin de sakat kalmasına yol açar. Geçmişindeki bu travmanın yarattığı olumsuz etki, suçluluk duymasına neden olur. Yaşamının geri kalanının büyük bir bölümünü odasında yatarak geçirdiği süre zarfında geçmişindeki anılarla birlikte yaşar. İnsanları sevmemeye, kalabalıklardan nefret etmeye, her söylediğini ya da yapmak istediğini önceden planlayarak zihninde kurmaya başlar. Bu durum onu insanlardan uzaklaştırarak paranoyak bir ruh haline sahip olmasına neden olur.

Romanda Fatma'nın torunu olan Faruk, tarih doçentidir. Dedesi Selahattin ve babası Doğan gibi oda çok içer. Yediğine dikkat etmeyen Faruk aşırı kilo alır ve şişmanlar. Faruk'un dedesi ve babası gibi içkiye düşkün olmasının sebeplerinden biri eşi

Selma'dan boşanmasıdır. Yakın geçmişte eşi Selma'dan ayrılan Faruk mutsuzdur. Bu mutsuzluğu, eski eşinin yeni evlendiği adamdan hamile kaldığını öğrenmesiyle daha da artar. Çünkü evliyken çocuklarının olmasını çok istemelerine rağmen olmaz ve boşandıktan sonra Selma'nın yeni evlendiği adamdan çocuğu olacağını duyduğunda kendini daha çok içkiye verir. Tarihi olayların anlatıldığı kitapları okumaya başlar. Bir abi olarak Metin ve Nilgün ile ilgilenmesi gerekirken ikisiyle de ilgilenmez.

Toparlayacak olursak, eserde olayların odak noktasında bulunan Recep ve Fatma gibi kahramanların geçmişlerinde yaşadıkları olaylar hem kendilerinin hem de kendileriyle birlikte yakınlarının yaşamlarına etki etmiştir. Selahattin, İstanbul'dan sürülmesini gururuna yediremeyerek onu İstanbul'dan süren zihniyeti, Doğu toplumlarına benzetir ve kendisini siyaset yapmaktan alıkoyanların Doğu toplumlarıyla aynı zihin yapısında olduklarını söyler. Bu durum onu, Doğu toplumlarından ve Allah'tan nefret eder boyuta getirir. Tüm bu yaşananlar, zamanla hem kendisinin delirmesine hem de karısı Fatma'nın insanlardan uzak durmak isteyen paranoyak bir ruh haline sahip olmasına yol açar. Selahattin'in odak noktasında olduğu geçmiş, ileride hem kendi kuşağını hem de kendinden sonra gelen kuşaktakileri etkilemiştir.



Şekil.4.

Sessiz Ev adlı eserde ansiklopedisini bitirdikten sonra Selahattin'in zihninde dünyayı değiştirecek olan güce sahip olacağına yönelik bir inanç oluşur. Zaman zaman kendini Allah yerine koyan, karşı gelen ve başkaldıran mizacı, Fatma ile arasının bozulmasına yol açarak evin hizmetçisiyle gönül ilişkisi yaşamasına neden olur. Hizmetçiyle yaşadığı ilişkisi sonucunda İsmail ile Recep adında iki çocuğu dünyaya gelir. Fatma, kocasına duyduğu öfke ve nefretten dolayı İsmail ile Recep'i bastonla döverek sakat kalmalarına sebep olur. Onların sakat kalmasının yarattığı travma, suçluluk duygusuyla birleşerek ileriki yaşlarında paranoyak biri olmasına, insanlardan nefret etmesine, alışkanlıklarına sımsıkı bağlı kalarak geçmişin yaşanmışlıklarıyla yaşamaya çalışmasına yol açar. Selahattin ile Fatma'nın ruhi dünyalarındaki bu açmazlar, oğulları Doğan'a da sirayet etmiş o da babası Selahattin gibi içkiye meraklı biri olmuş ve genç yaşta vefat etmiştir. Eşi olan Gül'den çok kısa bir süre sonra ölünce çocukları Metin, Faruk ve Nilgün hayat karşısında savunmasız kalmış, yaşadıkları hayatın içinde karşılarına çıkan engeller karşısında daha hassas ve aşırı tepkiler veren bir mizaca sahip olmuşlardır. Selahattin'in gayri meşru çocuklarından biri olan İsmail'in topal bacağıyla piyango satması ve oğlu olan Hasan'ın babasının fakir ve topal oluşundan dolayı ondan nefret etmesi, yeni arayışlara yönelmesine neden olur. Hasan babası gibi aşağılanan ve küçümsenen biri olmamak için güçlüden yana olmayı tercih ederek insanlara üstünlük kurmaya çalışır. Siyasi nedenlerden daha çok babası gibi olmamak için gücü ve otoriteyi kendisinin bu hayattaki kurtuluşu olarak görür. Güce ve otoriteye arzulayan ve küçümsenmeye asla tahammülü olmayan Hasan, insanlara zarar vermeye başlar. Bu sadist ruh halinin etkisiyle çocukluk arkadaşı hatta akrabası olan Nilgün'ün kendisini küçümsediğini düşünerek sinir krizi geçirmesine ve onu öldürmesine neden olur. *Sessiz Ev* romanındaki tüm bu kahramanların ortak noktasında Selahattin vardır. Onun ansiklopedisini bitirmeye yönelik koşullanması sonucunda gelişen ve delilik ile sonuçlanan psişik durumu hem kendisinin hem de yakın çevresinin yaşamlarını ve ruhsal durumlarını etkilemiştir. Yakın çevresinin geçmişlerinde yaşadığı travmaların başat aktörü olan Selahattin kendinden sonra gelen diğer kuşaklarında psişik dünyalarının olumsuz yönde şekillenmesine etki ettiği açıktır.

Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanındaki kahramanların çocukluk ve yakın geçmişlerinde yaşadıkları olayların ruhsal durumlarına bıraktığı olumsuz etkiye ve bu

etkinin eserlerin kurgusu ile kahramanların ruhsal gelişimine olan yansımasına bu başlık altında yer verilecektir.

Tutunamayanlar romanında kahramanların hayata tutunamayışlarında geçmiş yaşanmışlıkların etkisi vardır. Selim Işık'ın kadınlarla sağlıklı iletişim kuramayışı, insanlara karşı ön yargılı olması, sürekli olarak kendini ispatlamaya çalışması, değersiz hissedişi ve intihar etmesi, çocukluk travmalarından kaynaklanır. Zayıf bir bünyeye sahip olan Selim, bu zayıf bünyenin verdiği eksiklik duygusunun etkisiyle sürekli olarak kendini ispatlamaya çalışır ve bu ispatlama çabası onu ruhen zayıflatır. Sınıfın en çalışkanı olmasına rağmen arkadaşlarının onu dışlaması zorlanımlar yaşamasına neden olur. Küçükken geçirdiği sıtma hastalığı, onun arkadaşlarına göre daha zayıf ve çelimsiz bir bedene sahip olması, babasının kendisini sürekli eleştirmesine yol açar. Babasından bir türlü takdir göremeyen Selim, babasına karşı cephe alır. Büyüdüğünde ona benzemekten ve onun gibi olmaktan büyük bir korku duyar. Babasıyla arasındaki bu mesafeli ilişki annesiyle tam tersidir. Annesi, babasının aksine oğluna çok düşkündür. Selim'i şımartır. Yaramazlıklarında bile güzel bir şeyler bulur. Annesi tarafından aşırı şımartılmış büyüyen Selim, büyüdüğünde hayatın zorlukları karşısında bunalımlar yaşar. İnsanlarla iletişim kurmakta zorlanır. Kendini baskılayarak kadınlardan uzak durmaya kendini kitaplara vererek kitapların içinde yeni bir dünya kurmaya çalışır. Okuduğu kitapların yazarlarından etkilenerek onlara karşı aşırı bir ilgi duyar. Onlar gibi olabilmek ister. Selim Işık'ın okuduğu yazarlara karşı aşırı ilgisi ve hayranlığı, kendi kişiliğini oluşturamamış olmasından kaynaklanır. Kadınlara karşı takındığı düşmanca tavır ile birlikte onları aşağılamaya çalışması, çocukluğundan itibaren oluşan eksiklik duygusunun açığa çıkmasına engelleyebilme dürtüsünden kaynaklanır. Bilinçaltındaki bu dürtü, kadınlarla sağlıklı iletişim kuramamasına, evliliğe karşı olmasına ve hayatına giren kadınları mutlu edememesine yol açar. Sonuç olarak Selim Işık'ın çocukluğundan itibaren yaşadığı olumsuz olaylar, psişik dünyasını etkileyerek travmalar yaşamasına ve bu travmaların yarattığı bunalımlar yüzünden intihar ederek yaşamına son vermesine neden olur.

Tutunamayanlar romanında Selim Işık'ın yakın arkadaşlarından biri olan Turgut Özben de yakın geçmişte yaşadıkları yüzünden bunalımlı bir ruh haline sahip olur. Selim'in intihar ettiğini öğrendikten sonra kendini hayatın içinden soyutlayan Turgut Özben, eşine, çocuklarına ve iş arkadaşlarına karşı bir oyun oynamaya başlar. Onlara

karşı işinde gücünde eşine, çocuklarına ve işine bağlı ideal bir insan olarak gözükür. Ancak psişik dünyasında Selim'in intiharından dolayı hayatı sorgulamaya, yaptığı şeylerden zevk almamaya, kendisine ve yakın çevresine yabancılaşmaya başlar. Turgut, bilinçaltında Selim'in intiharından dolayı hissettiği suçluluk duygusunun etkisiyle insanlardan uzaklaşarak kendi kendine konuşmaya başlar. Kendi içinde Olric adında yeni bir kişi yaratan Turgut, onunla dertleşir, çevresindeki insanlarla, dostlarıyla ve eşiyle konuşamadıklarını onunla konuşur ve tartışır. Benliğinden bir yansıma olan Olric, Turgut Özben'in şizofren ruh halini temsil etmektedir. Deliliğe varan bir ruh hali içinde yaşayan Turgut Özben, yakın arkadaşı Selim Işık'ın intiharının etkisinden kurtulamaz. Onun intiharından dolayı duyduğu suçluluk duygusu, kendine ve yakın çevresine yabancılaşarak hayatın anlamsız olduğunu düşünmesine yol açar. Sonuç olarak, iki kahramanın uzak ve yakın geçmişlerinde yaşadıkları olayların yarattığı travma, romandaki diğer kahramanlarla olan ilişkilerini etkilemiş, kahramanların ruhsal durumundaki bunalımlı ruh hali ile birlikte kurgudaki karamsar havanın diri tutulması sağlanmıştır.

Sema Kaygusuz'un *Yüzünde Bir Yer* adlı romanındaki kahramanların çocukluk ve yakın geçmişlerinde yaşadıkları olayların ruhsal durumlarına bıraktığı olumsuz etki ve bu etkinin eserin kurgusu ile kahramanların ruhsal gelişimine olan yansıması, bu başlık altında açıklanacaktır.

Yüzünde Bir Yer romanında hem birey bağlamında hem de kitlesel açıdan geçmişteki trajik olayların bıraktığı olumsuz etkinin varlığı sezilmektedir. Romanda geçmiş ile şimdi bir aradadır. Kahramanlar, geçmişin trajik gerçekliğinde yaşanan olayları ortak belleklerinde saklar. Eserde yer alan Bese, 1938 yılında yaşanan olaylarda yakınlarını kaybeder ve bu kaybediş, Bese'nin bunalımlı bir ruh haline sahip olmasına yol açar. Zihinde düş ile gerçekliğin bir arada olduğu yeni bir dünya yaratır. İnsanların ortak bilinçdışındaki inanışların yansıması olan Hızır, acıları için bir dayanma gücü haline gelir. Dışlanmışlığa, sefalet içinde bir yaşama ve aşağılanmalarla geçen gençlik yıllarına, oğlu İlyas'ın evi terk edip gitmesi de eklenir. Bu durum onun travmalar yaşayarak gördüğü her yüzde oğlu İlyas'ı aramasına yol açar. Oğlu İlyas'ın evi terk ederek kayıplara karışması ve hakkındaki türlü rivayetler haricinde hiçbir haber alamaması, Hızır'da teselli bulmasına neden olur. İnsanların ortak inanışlarındaki hafızayı simgeleyen Hızır, Bese'nin evlat acısının tesellisine dönüşür. Oğlunun da tıpkı Hızır gibi gaiplere

karıştırdığını ve insanların zor anlarında yardımlarına koştuğunu düşünür. Bu düşünüş ya da inanış, Bese'nin psişik durumuna olumsuz etkiler bırakan çocukluk ve yakın geçmişteki travmalarının olumsuz tesirinden kaynaklanır.

Bese'nin çocukluğundan olgunluk yaşlarına kadar geçen süre zarfında yaşadığı çarpıcı olaylar, torununun da ruh sağlığında olumsuz etkiler bırakmıştır. 1938 yılında gerçekleşen Dersim olaylarında Bese'nin yaşadıkları, ortak hafızanın bir sonucu olarak torunun psişik durumunda travma etkisi bırakmıştır. İnsanlardan uzak, yalnız bir yaşam içinde fotoğraf makinesiyle birlikte geçen sıradan bir ömür yaşar. Gittiği Hıdırellez şenliklerinde insanların fotoğraflarını çekerken yaşadığı mutsuzluk ve kendini bulunduğu yere ait hissetmeyiş, çocukluğundan itibaren babaannesinin hayatına dair dinlediği olumsuz olaylardan kaynaklanır. Öyle ki bu olumsuz olaylar, onun bir yuva kurup anne olmasına bile engelleyici bir unsur olarak karşısına çıkar. Babaannesi Bese'nin çocukluğundan itibaren yaşadığı olumsuz olaylar ve oğlu İlyas'ın evi terk ederek kaybolmasıyla başlayan süreç, torunun bilinçaltında çocuk sahibi ya da birine bağlanmaya ön yargı ile yaklaşmasına neden olur. Babaannesi Bese'nin hayatına dair olan trajik olayları, çocukluğundan beri dinleyen torun, geçmişin olumsuzlarını ruhunda hisseder. Bu hissediş travma etkisi yaratarak kimseye bağlanamamasına ve bir çocuk sahibi olmak istemesine rağmen ruhunda hep bir kuşku taşımasına yol açar.

> "*Şu yaşa geldin, evlat sözcüğüne hala bir mana yükleyemedin üstelik. Sivri kemikli kız çocuğundan yuvarlak bir kadına evrildikçe aklına düşen evlat, hep bir yabancı olarak doğuyor içine. Sende cana bulanan bir yabancıya duyacağın bağımlılıktan ödün kopuyor… Kimi zaman yapayalnız ölmemek için istiyorsun onu, kimi zaman doğurmakla ölümü de doğurmuş olacağın için onu istemiyorsun…*" (s.42)

Bese'nin torunu üzerinde geçmişin trajik gerçekliğinin bilinçaltında bıraktığı travmatik etki, bağlanamamasına ve bağlandığında babaannesi gibi benzer acıları yaşayacağını düşünmesine neden olur. Yıllar sonra babaannesinden miras kalan cevizliği görmek için Dersim'e gittiğinde oradaki insanların içine kapanık mistik yaşamından etkilenir. Tanıdığı tüm insanların geçmişinde acı bir hatıranın barındığını fark eder. Bunlardan biri de aksakallı Alevi dedesi olan Frik Dede'dir. Frik Dede, kimseyle konuşmayan biridir. Bese'nin torunu bir gün başlangıçta dilsiz olduğunu düşündüğü bu esrarengiz adamı takip eder. Takip sonucunda Frik Dede'nin Munzur Nehri'ne gittiğini, nehre bakıp bir şeyler söylediğini ve orada bulunan bir kayanın üzerine mum yaktığını

görür. Bese'nin torunu için oldukça gizemli olan bu Alevi dedesinin suskunluğu, insanlarla konuşmaması ve dünyadan kendini tamamen soyutlamasının asıl nedeninin geçmişteki çarpıcı bir olaydan kaynaklandığını öğrenir. Frik Dede'nin oğlu askeri darbe sırasında bir yüzbaşı tarafından yakılır. Bu trajik olay, Frik Dede'nin ağzını mühürler ve kimselerle konuşmaz olur.

> "*Başlangıçta Frik Dede'nin dilsiz olduğunu sanmıştın. Hâlbuki ezeli bir suskunluktu onunki. Oğlu askeri darbe sırasında bir yüzbaşı tarafından canlı canlı yakıldığından beri Frik Dede ağzını bir daha açmamasına kapamış, karısından su istemenin dışında tek bir cümle kurmamıştı. Zaman zaman içli bir ah çekmenin ötesinde herhangi bir hece çıkmıyordu ağzından*." (s.71)

Yüzünde Bir Yer romanında Frik Dede'nin oğlunun vahşice öldürülmesi üzerine dünyaya küsüp ağzını mühürlemesi, psişik dünyasında oluşan travmadan kaynaklanır. Frik Dede, Bese ve Bese'nin torunu gibi geçmişin ortak acılarını duyumsayan başkaları da vardır. Bunlardan biri de Zülfü'dür. Bese'nin torunu miras için gittiği Dersim'de tanıştığı bu adam, ona köyü gezdirir. Köyde bulunan mağaraları ve Harput Köprüsü'nü gezerler. Bu gezi sırasında Zülfü, geçmişte yaşanmış olan acıları anlatır. Anlattıklarının hiçbirini yaşamammış olmasına rağmen atalarının yaşadığı acılara ortak olur. 1938 yılındaki olaylarda atalarının çektiği sıkıntıları ve acıları, tüm köy ahalisinin ortak psikolojisini yansıtan bir hatırlayışla Bese'nin torununa anlatır. Zülfü, kendisinin tanık olmadığı seneler önce gerçekleşen atalarının acısını benliğinde duyumsar ve bu duyumsayış Zülfü'nün geçmişte yaşanan olayların etkisinde kaldığı ve tüm köy halkının ortak hafızasında olan bu etkinin şimdiki yaşamına travmatik etkiler bıraktığı görülmektedir.

Özetle, *Yüzünde Bir Yer* romanında 1938 yılındaki Dersim olayları sırasında yaşananlar, kahramanların şimdisine etki etmiştir. Hem birey bağlamında hem kitlelerin ortak hafızasında olumsuzluklara neden olan trajik olaylar, Bese'nin torunu ve Zülfü gibi yaşananların bizzat tanığı olmamalarına rağmen geçmişin trajik gerçekliğinden kurtulamamalarına, toplumsal yaşayış içinde sıkıntılar yaşamalarına, zaman zaman kararsız bir ruh hali içinde paranoyak davranışlar sergilemelerine ve şimdilerinde hep geçmişi yaşamalarına yol açmıştır.

Şule Gürbüz'ün *Kambur* adlı romanındaki kahramanların çocukluk ve yakın geçmişlerinde yaşadıkları olayların ruhsal durumlarına bıraktığı olumsuz etki ve bu

etkinin eserlerin kurgusu ile kahramanların ruhsal gelişimine olan yansıması, bu başlık altında açıklanacaktır.

Kambur romanında kahramanın geriye dönüşlerle çocukluğunda yaşadığı olaylarla alakalı verdiği bilgilerde evden kaçtığı görülür. Evden kaçmasına rağmen ailesinden hiç kimse yokluğunu fark etmez. Yorgun bir şekilde eve gerisin geriye döndüğünde akşam yemeğinin yendiğini ve herkesin olağan yaşamına devam ettiğini görür. Bu görüntü, onun önemsenmediğini hissetmesine neden olur. Çocukluğundan itibaren bilinçaltında aşağılık kompleksiyle birlikte oluşan değersizlik hissi büyüdüğünde annesinden nefret etmesine, insanlara karşı öfke duymasına ve katil olmasına rağmen pişmanlık hissi yaşamamasına yol açar.

Vüs'at O Bener'in *Buzul Çağının Virüsü* ve *Bay Mugannit Sahtegi'nin Notları* adlı romanlarından kahramanların çocukluk ve yakın geçmişlerinde yaşadıkları olayların ruhsal durumlarına bıraktığı olumsuz etkiye ve bu etkinin eserlerin kurgusu ile kahramanların ruhsal gelişimine olan yansımasına bu başlık altında yer verilecektir.

Buzul Çağının Virüsü adlı romanda Osman Yurdagülü, 1940 – 1980 yılları arasında yaşanan olayların baş aktörüdür. 1950'li yıllarda komünist propaganda yaptığı iddiasıyla yargılanması ve hain olduğuna yönelik aşağılayıcı suçlamalarda bulunulması, onun ruhsal yaşamını etkilemiştir. Ruhsal yaşamındaki bu olumsuz etki onun sosyal hayatına yansımıştır. Kamuda mal müdürü olarak çalıştığı dönemde yetkililerin güvenlik soruşturması yapmak istemeleri, aşırı tepki vermesine, kaygılanmasına ve soruşturmayı gerçekleştirmek isteyenlere karşı düşmanca tavır takınmasına yol açar.

> "*Ya. Peki, sence yönetimin çalışanlara böyle tuhaf sorular sormaya hakkı var mı? İşe girişte istenen savcılık belgesi yetmiyor mu?' Düzeltti. 'Savunma Sekreterliğinin…' 'Kim olursa olsun! Sen soruma cevap ver. Siz denden iyi bilirsiniz yönetmeliği, yönetmelikte…' 'Sen hukukçusun. Fakültenin arka kapısından mı çıktın?' 'Rice ederim. Size saygıda kusur etmiyoruz ama siz de böyle yaparsanız.' 'Ne yaparsan?' İğnelemek hevesine kapıldı. 'Yarası olan gocunur. Neden o kadar sinirlendiniz acaba?' 'Demek öyle! Ver şunu!' Çıkacak gibi yaparken, dönüp kapıya dayandım. Anahtar dokundu belime, üstündeymiş, trank çeviriverdim. Kalıbının adamı değil ki! Sapsarı kesiliverdi. Güldüm*." (s.250)

Osman Yurdagülü adlı kahramanın romanda güvenlik soruşturması yapılmasına yönelik talebe aşırı tepki vermesi geçmişte suçlu bulunmamasına rağmen yargılandığı davadan kaynaklanır. Komünist propaganda yapma suçuyla uzun yıllar yargılanan hatta

soruşturma başladığı tarihten bu yana 14 yıl geçmesine rağmen yargılanmasının kesin bir neticeye bağlanmaması, hakkında 3 ayda bir rapor verilmesi ve sürekli olarak denetlenme duygusu içinde yaşatılması, psişik dünyasında kaygılar yaşamasına neden olmuştur. O, açılan güvenlik soruşturmalarındaki asıl maksadı ondan hoşlanmayanların ayak oyunları olarak görür ve bu ayak oyunlarıyla suçluları yakalamaktan çok siyasi bir amaç elde etmenin istendiğini ve kendilerine yakın olduğunu düşündükleri kişileri üst makamlara getirme uğraşının bir yansıması olduğunu düşünür. Bundan dolayı güvenlik soruşturmasını ne hukuki ne de insani bulur. Bu soruşturmaların insanları istenildiği gibi korkutup sindirerek dizayn etme amacı taşıdığını düşünür. Sonuç olarak tüm bunlar, üzerinden yıllar geçse de geçmişteki yargılanma sürecinden dolayı güvenlik soruşturmasına karşı Osman Yurdagülü'nün olumsuz tavır takınmasına, aşırı tepkiler vermesine, insanlarla iletişiminde olumsuzluklar yaşamasına, kaygı ve korku duymasına yol açmıştır.

Buzul Çağının Virüsü romanında Şükufe Alp diğer takma adıyla Viola gerçek sevgideki duygu yoğunluğunu arayan bir ruh haline sahiptir. Bundan dolayı kocası Doğan Alp'i zengin ve saygın bir mesleği olmasına rağmen aldatır. İkisi birbirleriyle anlaşmasına ve birbirlerini üzecek sert tartışmalar yaşamamasına rağmen Viola, evliliklerinde hissettiği yapaylıktan dolayı kocası kadar yakışıklı, zengin biri olmamasına rağmen Osman Yaylagülü ile birliktelik yaşar. Onun kocası Doğan Alp'i aldatmasındaki asıl sebep geçmişinde aranmalıdır. Çünkü Viola, annesinden yoksun üvey anne elinde büyümüştür. Ondan sevgi görmemmiş bir anne ilgisi ve şefkatini taşıyan gerçek sevgiyi tadamamıştır. Küçüklüğündeki gerçek sevgiye dair bu yoksunluk büyüdüğünde kısa süreli gençlik hevesinin etkisiyle kocası Doğan Alp ile giderilmeye çalışılmış ancak bu duygu yoksunluğunun giderilişi Osman Yurdagülü gerçekleştirilmiştir. Bu gerçekleştirme aldatmayı doğurmuş olsa da Viola yaşadığı ilişkiden mutsuzluk duymaz.

Osman Yaylagülü'n yakın arkadaşı olan Kemal Yurdakul'un kurgu boyunca yaşanan olaylara aşırı tepkiler vermesi, insanlara karşı hep bir ön yargıyla yaklaşması, kızına aşırı düşkün olması, rüşvet almayı normal bir olaymış gibi görmesi, eleştirmek için fırsat kollayan mizacı ve kadın – erkek ilişkilerine dair düşüncesindeki olumsuz tavrı dikkat çekicidir. Onun karakteristik özelliğine dair fikirler veren bu davranışlarının ardılında yatan en önemli etken geçmişinde aranmalıdır. Şöyle ki, Kemal Yurdakul eşini bağırsak vereminden kaybetmiştir. Bu kaybediş sağlıklı yaşam konusunda kurallar

koymasına, temizlik konusunda hassaslaşmasına ve en yakınlarını da bu sıkı kurallara uymaya zorlamasına yol açmıştır.

> "*Yanaşmadım, atlatıyorum. Koyduğu sağlık kurallarına uymak zorundasın. Anası bağırsak vereminden öldü diye deli gibi titriyor kızının üstüne. Balık yağı, günlük yumurta, az pişmiş – kanalı kanlı dalak, bal. Gına geldi çocuğa. İsyan haline. Çatal, kaşık, bıçak ayrılması yetmiyor fokur fokur kaynatılıyor. Elini yıka durma, pirina sabunuyla, dişlerini sabunla üç öğün, gargara yap rivanol'lu suyla. Sokakta oynamak yasak…*" (s.181)

Eserde Kemal Yurdakul'un eşini kaybettikten sonra kızının üzerine titremesi önemlidir. Çünkü kızının da tıpkı annesi gibi ölebileceğini düşünür. Bu düşüncesindeki travmaya neden olan trajik olayın bir benzeriyle tekrar yüzleşmek onun sağlık konusunda katı tedbirler almasına yol açar. Öyle ki kızının sağlıklı yaşaması için ona baskı yapar, özgürlüğünü kısıtlar ve sağlıklı olduğunu düşündüğü her şeyi yedirmeye çalışır. Bu durum onun despot, baskıcı bir baba figürüne dönüşmesine ve yakın çevresine karşı abartılı davranışlar sergileyerek şiddete başvuran bir mizaca sahip olmasına neden olur.

> "*Ah, ah… kardeş, Osman kardeş.. İhanet.. Evet.. ben.. inan. Alçağım. Hırsızım. Kaynanamı düzdüm. Ne yapayım. Bulamadım başka çare. Çarptığım paralardan… beş yüz lirasını verdim. İyi baksın diye kızıma. Orospu dölü. Cumhuriyet Savcısı ben. Anladın mı*." (s.187)

Buzul Çağının Virüsü romanında Kemal Yurdakul'un yakın geçmişinde meydana gelen trajik olay, psişik dünyasında muhtemel hastalıklara karşı kaygı duymasına, paranoyak davranış sergilemesine ve zaman zaman da narsist davranışlarda bulunmasına yol açar. Kızını delirtecek derecede üzerine titremesi, her şeyde abartılı ve aşırı tepkiler vermesi, eşini bağırsak vereminden kaybetmesinin yarattığı trajik olayın ruhunda bıraktığı travmadan kaynaklanır. Bu travma, hem yakın çevresiyle hem de kızıyla sağlıklı bir iletişim kuramamasına ve şiddete başvurarak zaman zaman sinir krizleri geçirip kendini aşağılamasına neden olur.

Bay Muannit Sahtegi'nin Notları isimli romanda olayların odak noktasında bulunan Muannit Sahtegi'nin çocukluğu ve geçmiş yaşantısı ile ilgili bilgiler sınırlıdır. Kahramanın geçmişiyle alakalı olarak 36 yıl devlet memurluğu görevinde bulunduğu, üç kere evlendiği ve bu evliliklerinde mutlu olmadığı bilinmektedir. Onun çocukluğu ve geçmişiyle alakalı olan bu sınırlı bilgiler, 1979 ve 1987 yılları arasında yaşadığı ruhsal durumun nedenleri hakkında sağlıklı yorumlamalarda bulunabilmeyi zorlaştırmaktadır.

Ancak Muannit Sahtegi'nin üvey kızı Fatoş'a olan düşkünlüğü bir evlat sevgisine sahip olduğunu ve Fatoş'un İngiltere gittiğinde yaşadığı ruhsal boşluk yalnız kalmaktan dolayı kaygı duyduğunu göstermektedir. Üvey kızına karşı zaman zaman duyduğu cinsel çekim ve bu çekimin etkilerini yalanlayan notları, Nazike, Rezzan ve Selmin gibi isimlerle olan kısa süreli gönül ilişkileri onun arzularını baskılamaya çalıştığını ve baskılama aracı olarak da alkolü seçtiği görülmektedir. Başarısız olan gönül maceraları, mutluluklardan mutsuzluk duyan mizacı, sürekli olarak kendini geri çekme ve baskılama dürtüsü başarısızlıkla sonuçlanan üç evliliğinden kaynaklanabilir. Yaptığı üç evliliğin ikisi -ilkinin ölmesi- Muannit Sahtegi'nin içkiye düşkünlüğü, karamsar ruh hali, sevgisini göstermeyişi, somurtkan tavrı ve yakınlarına olan yabancılığından kaynaklanır. Tüm bu karamsar ve melankolik ruh hali ileriki yıllarda girişeceği gönül ilişkilerinde hüsran yaşamasına, kendini baskılamasına ve alkole bağımlı bir hale gelmesine yol açmıştır.

Eserdeki bir diğer dikkat çekici karakter Fatoş'tur. Muannit Sahtegi'nin evlatlığı olan Fatoş'un anlık değişen ruh hali önemlidir. Onun sürekli olarak kendisini sakınan, sevgisini göstermekte zorlanan ve aşırı tepkiler veren mizacı üvey babası olan Muannit Sahtegi'yi üzer. Ancak onun mizacındaki bu anlık değişimleri acıma duygusu ile birlikte olağan karşılar. Çünkü Fatoş'un çocukluktan itibaren anne ve baba sevgisinden yoksun oluşu ve zengin bir akraba evinde hor görülmesi, mizacının şekillenmesine etki eden önemli travmatik olaylardır.

> "*Huzursuzluğunu hafifletmeye yönelik yaklaşımların her çeşidine kapalı kalmasını; daha dört beş yaşlarındayken ana-baba sevgisinden yoksun, yanlış kişiliğe yönlendirilen, saf yaratılışını zedeleyen bir zengin akraba evinde ezilerek, yersiz baskılarla hırpalanarak büyütülmesine, yetiştirilmesine bağlıyorum*." (s.62)

Bay Muannit Sahtegi'nin Notları romanında Muannit Sahtegi ile Fatoş'un geçmişinden gelen travmatik olaylar, onların ruhsal açıdan sıkıntılar yaşamalarına yol açmıştır. Bay Muannit Sahtegi'nin ilk eşini ve çocuğunu kaybedişi sonraki evliliklerinde mutlu olamamasına yol açmış, bilinçaltında oluşan suçluluk duygusunun etkisiyle de sonraki yıllarda karşısında çıkan kadınlara karşı hep mesafeli duran, bahaneler üreten ve arzularını baskılayan karamsar bir ruh haline sahip olmasına yol açmıştır. Fatoş da tıpkı üvey babası gibi çocukluğundan itibaren trajik bir yaşamın baş aktörü olmuştur. Anne ile baba sevgisinden mahrum büyümesi, zengin akraba evinde hor görülmesi, aşağılanması, hayatına giren insanlara karşı ön yargılı olmasına, sevgisini göstermede sıkıntılar

yaşamasına ve aşırı tepkiler vermesine yol açmıştır. Eserdeki iki karakterin geçmiş hayatlarındaki trajik olayların yarattığı travmanın ortaklığı, birbirlerini anlamalarını, sevgi bağıyla birbirlerine bağlanmalarını ve çoğu zaman ortak ruh haline sahip olmalarını sağlamıştır.

Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* ile *Anayurt Oteli* adlı romanlarındaki kahramanların çocukluk ve yakın geçmişlerinden yansıyanların şimdiki hayatlarına olan etkisine bu başlık altında yer verilecektir.

Aylak Adam romanında C'nin yalnızlığı seven, gerçek sevgiyi ve sevgiliyi arayan, sıradanlıktan hoşlanmayan, iletişim kurmakta zorlanan, detaylara önem veren mizacının nedenleri çocukluğunda aranmalıdır. C'nin uzaktan izlediği insanlarda ya da hayatına giren kadınlarda detaylara önem vermesi, ona çocukluk anılarının önemli bir faktörü olan teyzesinden kaynaklanır. Güler'in mavi gözlerinde annesinin mavi olduğunu öğrendiği gözlerini ararken Ayşe'nin bacaklarında teyzesinin biçimli bacaklarını hatırlar. Ancak Ayşe'nin bacaklarına sarılıp öptüğü gibi hayatına giren diğer kadınların bacaklarına sarılıp öpemez. Çünkü bacaklar, çocukluk travmalarını hatırlatır.

C'nin babası komisyoncudur. Varlıklı bir aileye sahiptir. Annesini henüz 1 yaşındayken kaybetmiştir. Annesi bildiği teyzesi Zehra tarafından büyütülmüştür. C, Zehra teyzesini herkesten kıskanır. Onu paylaşmak istemez. Hayatının en güzel yılları, Zehra teyzesinin kucağında ya da dizinin dibinde oturduğu yıllardır. Ancak Zehra teyzesiyle arasına giren, onu kendisinden uzaklaştıran ve aralarındaki o güçlü sevgi bağını engelleyici güç ise babasıdır. C'nin babası kadın düşkünüdür. Cinsellik hayatının önemli bir bölümünü kapsar. Evin hizmetçileriyle birlikte olur. Onları elde etmek için türlü numaralara kalkışır. Babanın bu tutumu C'yi ondan uzaklaştırır. Babasından nefret etmeye başlar. Onun yap dediklerini yapmamaya, yapma dediklerini yapmaya başlar. Babası ne derse tam tersini yapmak için büyük bir çaba gösterir. Eve geldiği akşamlarda C'nin Zehra teyzesiyle olan birlikteliği son bulur ve yatmak istemese de yatılır. Teyzesiyle babasının arasındaki ilişkiye ilk başlarda anlam veremeyen C, ilkokulu bitirdiği yaz her şeyi anlamaya başlar. C, odasında otururken babasının geldiğini fark eder. Onun Zehra teyzesiyle olan konuşmalarını duyar. C'nin evde olmadığını zannederler. Ancak, C odada dergi okumaktadır. C, odanın aralık kapısından babasıyla Zehra teyzesini izleme başlar. Onun o gün gördükleri ve yaşadıkları geri kalan ömründe

ruhsal açıdan sıkıntılar çekmesine yol açar. Babasının teyzesine söylediklerini ömrü boyunca unutmaz. Ona sarılışını, bacaklarını okşayışını ve o anki görüntüsünü hep hatırlar. Babasının Zehra teyzesine yaptıklarını gören C, onun üzerine atılarak elini ısırır ve o ısırmanın etkisiyle babası C'nin kulağından tutarak ileriye doğru savurur. C, kulağında bir sızı duyar ve teyzesinin kulağı yırtıldı cümlesini ömrü boyunca unutmaz.

> "*Eğilip aralık kapıdan baktım. Babam bir koluyla teyzemin etekliğini kaldırıp sarmış, öteki eliyle çıplak bacaklarını okşuyordu. – Zehra, şu bacakların yok mu? dedi. Çevrem kararır gibi oldu. Fırladım. Üstlerine atıldığımda bacaklar hala çıplaktılar. – Bırak onu, bırak! diye bağırdım… Elini ısırdım. Uyy anam! dedi. Dişlerim acıdı. Birden sol kulağıma yapıştı. Pis, yakıcı bir acı duydum.. Teyzem, Ah ne yaptın? diyordu. Kulağı yırtıldı! Alçak, kulağını yırttın onun! Kulağı yırtıldı. Ağlıyordu. Sonra düştüm. Kafamdaki ses durmadan, Kulağı yırtıldı, diyordu. Kulağı yırtıldı, kulağı yırtıldı, kulağı yırtıldı…*" (s.152)

Bu trajik olayın sonucunda yırtılan kulağının iyileşmesi uzun sürmez. Fiziksel açıdan kulağında bir sıkıntı kalmaz. Fakat fiziksel açıdan kulağında bir sıkıntı olmasa da ruhsal açıdan yaşadığı travma, hayatındaki her olumsuz olay sonucunda kulağını kaşıma isteği duymasına yol açar. C, bir bakıma yaşadığı her ruhsal bunalımda bir koşullanma zorlanımı yaşar ve kulağında bir şey olmamasına rağmen kaşıma isteği duyar. Bu kaşıma isteği ona geçmişini, babasıyla olan ilişkisini, Zehra teyzesinin babasıyla ilişkisini, kadınlardan neden uzak durmaya çalıştığını, kadınlardan uzak durmazsa nefret ettiği babası gibi olacağını hatırlatır. Bu hatırlama, C'nin psişik dünyasında travmalar ile birlikte zorlanımlar yaşamasına neden olur.

C'nin çocukluk travması olan bu olaydan sonra babasına karşı olan nefreti daha da artar. Ona karşı hiçbir sevgi hissetmez. Yatılı olarak okuduğu okula geldiğinde bir an önce gitmesi için dua eder. Babasının kadınlara olan düşkünlüğü ve teyzesiyle olan ilişkisi, onun hem babasına hem de cinselliğe karşı olumsuz bir tutum takınmasına yol açar. Ergenliği ile başlayan yüksek libidosunu dizginleyebilmek ve baskı altına alabilmek için büyük bir çaba harcar ve bu çaba ona ıstırap verir. Kadınlarla sağlıklı iletişim kuramaz. Kendisini baskılayarak birlikte olmak isteyen kadınlara karşı koyar. Onlarla birlikte olmak istemez. Kadınların bacaklarına dokunamaz. Çünkü kadınların bacakları ona babasının Zehra teyzesinin bacaklarını okşadığı ve kulağının yırtıldığı o travma anını hatırlatır.

> "*O yaz evde gene hizmetçiler değişiyordu. Birini hatırlıyorum. Bendeki somurtkanlığın arkasında gizli kadın düşkününü fark etmiş olacaktı. Eteklerini*

sıyırıp dolgun, beyaz bacaklarını gösterir, - Korkma, gel! Yemezler seni, derdi. Kaçardım. Babamın gelmediği geceler, koca evde onunla yalnız olduğumu bilmenin tedirginliği! ... Yatağa uzanır merdivenlerdeki çıtırtıyı beklerdim. Başım uğuldardı. Kapıda durup, - gireyim mi? diye sorardı. Tanıyamadığım bir sesle, - Hayır! derdim. Bedenim yanardı. – Kapıyı sürgülemediğini biliyorum, derdi. İstiyorsun. Hadi, gel deyiver, Uzayan sessizlik! Kadın sesinin yumuşak çağrısı. Nice sonra, - Bacaklarımı düşün, derdi. Düşünürdüm. Babamın sesini duyardım: - Zehra, şu bacakların yok mu? defol! diye bağırırdım. " (s.153)

Psişik dünyasındaki bu travmanın yarattığı bunalımlı hal, onun insanlardan uzak durmasana, Zehra teyzesinin ona gösterdiği benzer bir ilgiyi ömrü boyunca aramasına, birlikte olduğu kadınlarda ona dair biz bulmaya çalışmasına, kadınların bacaklarına dokunmaktan korkmasına ve libidosunu baskılamaya çalışmasına yol açmıştır. Onun kadınların bacaklarına dair bilinçaltında oluşan bu baskılayıcı koşullanma, Ayşe'ye geçmişinden bahsederken gün yüzüne çıkar ve bir sayıklama şeklinde defalarca dokunmadığını tekrarlamasına neden olur. Çünkü kendisini suçlu hisseder. Suçluluk duygusunun yarattığı kaygı ile birlikte babasına benzeyeceğine dair zihninde oluşan korku kadınların bacaklarına dokunamamasına yol açar.

"*Üstüme atlayışındaki çabukluk! Onun bilen, hoyrat dişiliği! Terleyen insan etinin şıkırtısı! Bıyıklar. Bıyıklar! Bacaklarına dokunmadım. İnan bana, dokunmadım! Ayrılınca, - Babandan yamansın sen, dedi. O zaman vurdum. Oda karanlıktı. Işık olsaydı onunla yatmayacağımı biliyorsun değil mi? Bacaklarını görseydim bunlar olmazdı. İnanıyor musun? Bacaklarına dokunmadım; inan dokunmadım!*" (s.153)

Sonuç olarak C'nin kadınlardan uzak durması, onların bacaklarına dokunamaması, libidosunu baskılama çalışması, babasının bıyıklı olması nedeniyle bıyıklı erkeklerin hep kötü olduklarına dair bir hisse kapılması, kulağını kaşıma isteği duyması, alışkanlıklardan nefret etmesi, Ayşe ve Güler'de ölen annesine ve Zehra teyzesine ait bir iz araması, sürekli olarak gerçek sevgiyi ve sevgiliyi araması çocukluk travmasından kaynaklanır. Olgunluk yaşlarında insanlarla ve kadınlarla ilişkisinde, olaylara yaklaşımında belirgin olan faktör çocukluğudur. Zehra teyzesine karşı duyduğu aşırı sevgi, babasını kendisine rakip olarak görmesine, onu herkesten kıskanmasına yol açar. Bu kıskançlık babasına olan nefretini arttırmış ve ona benzeyen herkese ön yargıyla yaklaşmasına neden olmuştur. Öyle ki babasının kadınlara olan düşkünlüğünden dolayı C, sırf babasına benzememek için libidosunu baskılamaya çalışmış, kadınlardan uzak durabilmek için büyük bir çaba harcamak zorunda kalmıştır.

Anayurt Oteli romanında Zebercet karakterinin sürekli olarak akrabalarını hatırlaması dikkat çekicidir. Onun günlük hayatın içinde yaşadığı herhangi bir olumsuzlukta geçmişini hatırlaması, yakın akraba çevresinin yaşadığı trajik olayları düşünmesi, ruhsal açıdan zayıf bir mizaca sahip olduğunu göstermektedir. Onun kırılgan ruh hali, mizacındaki anlık değişimler, insanlara kuşkuyla yaklaşması ve arzularını baskılayabilmek için gösterdiği çabanın nedeni geçmişinde aranmalıdır. Bir beslemenin torunu olan Zebercet'in annesini henüz ilkokuldayken babasını da askerden döndükten iki ay sonra kaybetmesi, sağlıklı bir eşduyum ortamında büyüyemediğini gösterir. Onun sağlıklı bir eşduyum ortamında büyüyemeyişi, eksiklik duygunu tetikleyerek güçlü bir ruh sağlığına sahip olamamasına yol açmıştır. Bundan dolayı, insanlara karşı şüpheci, tahammülsüz, sadist ve saplantılıdır.

Toparlayacak olursak "çocukluk ve yakın geçmişte yaşanan olayların bıraktığı psikolojik etki" adlı başlığın altında tahlili gerçekleştirilen 23 romanda kahramanların çocuklukta ya da yakın geçmişte meydana gelen trajik olayların etkisiyle psişik açıdan olumsuzlar yaşadıkları görülür Bu olumsuzlukların genelinde aile içinde yaşanan trajik olayların etkisi büyüktür. Kahramanların anne ile babalarıyla olan çatışmaları, gerekli ilgiden mahrum büyümeleri olgunluk yaşlarında insanlarla özelikle de karşı cinsle iletişim kurmakta sıkıntılar yaşamalarına yol açar. Kahramanlar bedensel eksikliklerinden ya da kendilerini yetersiz hissetmelerinden dolayı aşağılık kompleksine kapılırlar. Aşağılık kompleksinin etkisiyle olgunluk yaşlarında sağlıklı kararlar veremedikleri, sanrılara kapılarak histerik bir mizaca sahip oldukları dikkat çeker. Romanların tamamında kahramanların çocukluk veya yakın geçmişlerinde meydana gelen trajik olayların etkisiyle olgunluk yaşlarında bunalımlı, sanrılara kapılan, paranoyak ve histerik oldukları saptanmıştır. Aile içi özellikle de anne ve babayla yaşanan çatışmalar ileriki yaşlarda narsist davranış ve sadist kişilik bozukluğuna neden olduğu; kahramanların çocukluklarında yaşadığı tacizlerin ileriki yaşlarında toplumdan uzaklaşmalarına, narsist bir ruh haline sahip olmalarına, bunalımlı ve depresyona yatkın bir ruh hali içinde intihar ederek yaşamlarına son verdikleri tespit edilmiştir.

3.2. Rekabetin Yarattığı Tedirginliğin Ruhta Bıraktığı Suçluluk Duygusu: Oedipus Kompleksi

Oedipus kompleksi korkuyla başlayan suçluluk duygusunun adı olarak tanımlanabilir. Sigmund Freud'un temellendirdiği Alfred Adler ile Jacques Lacan gibi

isimlerin yeni fikirler ışığında gelişimine yardımcı olduğu Oedipus Kompleksi çocuk – anne – baba üçgenindeki çatışmadır. Daha önce detaylı bir şekilde açıkladığımız Oedipus kompleksi kız çocuklarının babaya (Elektra) erkek çocukların anneye karşı olan yakınlık durumu ve bu yakınlığın cinsel çekim ile birleşen görüntüsü erkek çocukta baba tarafından iğdiş edilme korkusu, kız çocukta ise anne tarafından gerçekleşen baskının korkusu sonucunda gelişen kompleksin adı olarak tanımlanabilir. Sigmund Freud, bebeklikten itibaren erkek çocukların anneye kız çocuklarının ise babaya olan yakınlığını libidonun etkisinden kaynaklandığını savunmuş ve bu libidonun etkisi erkek çocuklarda otorite olan baba tarafından iğdiş edilme korkusuyla algısını başka tarafa çevirdiği vurgulanmıştır. Çocuğun iğdiş edilme korkusuyla geri plana itilen arzusu bir bakıma toplumsal baskının adı olan baba figürü tarafından baskılanarak geri plana itilmiş ve bilinçdışında kalmıştır. Bu bilinçdışına itilme durumu ilerleyen yaşlarda sağlıklı bir şekilde bilince yükselmezse ve egoya baskı uygulayarak ortaya çıkmaya çalışırsa kişinin psişik hayatında nevrozların tetiklenmesine histeri nöbetleri geçirmesine ve insanlarla sağlıklı bir iletişim kuramamasına yol açar.

Alfred Adler, Oedipus kompleksini tamamen reddetmese de çocuk ile ebeveyn arasındaki ilişkinin yakınlığını tamamen libidoda da aranmasına karşı çıkar. Çocukların anne ile babaya olan yakınlığını onların hayata karşı savunmasız oluşlarında ve ihtiyaçlarını en asgari düzeyde gerçekleştirebilme isteklerinde bulur. Adler, çocuğun anneye karşı olan cinsel çekiminin nedenini aşırı şımartılmada bulur. Ona göre anne tarafından aşırı şımartılmış olan çocuklar zamanla cinsel ihtiyaçlarının da anneleri tarafından karşılanacağı izlenimine kapılırlar. İşte bu yanılsama Oedipus kompleksine neden olur.

Jacques Lacan'ın Oedipus kompleksine yönelik görüşleri Freud ile benzerlikler gösterir. O, çocuğun duyduğu cinsel çekime karşı baba figürünü Yasa adını verdiği yaklaşımla tanımlar. Ona göre baba, toplumsal ahlakın yasasını temsil eder. Bu yasanın varlığını kavrayan çocuk kendini geri çekerek arzularını baskılar ve bilinçdışına iter. Oedipus kompleksinin korkuyla birlikte sağladığı bu toplumlaşma bireyin ileriki yaşlarda insanlarla olan iletişiminin hangi yönde ilerleyeceğine cevaplar verir.

Çalışmamızın bu bölümde anne – baba – çocuk üçgeninde gerçekleşen ve sağlıklı toplumsal iletişimin öncüllerinden biri olan Oedipus kompleksine postmodern

özellikler gösteren romanlarda nasıl yer verildiği üzerinde durulacaktır. Roman kişilerinin ebeveynleri ile olan çatışmaları, bu çatışmaların nedenleri, kardeşler arasındaki çekişmeler, kardeş istemeyen çocuklar ve ebeveynlerin yapma dediği eylemlere karşı sürekli olarak yapma isteği duyan, onlara karşı çıkan çocuklar gibi daha pek çok konunun roman kurgularında nasıl yer bulduğu ve bunların kurguya nasıl katkılar sunduğu gözler önüne serilecektir.

Bilge Karasu'nun *Gece* adlı romanından suçluluk duygusunun yansıması olan Oedipus kompleksinin eserlerdeki görüntüsüne bu bölümde bakılacaktır.

Gece romanında O ile babası arasında bir çekişmenin yaşandığı görülmektedir. Geriye dönüşler vasıtasıyla O'nun N ile olan anılarında babasıyla olan çekişmelerine, ilgisizliğine ve kendisine yönelik verdiği cezalara değinilmektedir. Babasının kendisine karşı olan soğukluğu O'nun mizacının şekillenmesinde olumsuz bir etkiye yol açtığı görülmektedir. Sigmund Freud, Alfred Adler ve Jacques Lacan gibi isimler Oedipus kompleksinin sağlıklı bir toplumsal yaşayışın gerçekleşmesi için en önemli dönemlerden biri olduğunu belirtirler. Özellikle Alfred Adler ile Jacques Lacan, Oedipus kompleksinde toplumsal ahlak içinde babanın otoriteyi temsil ettiğini onun baskılayıcı gücü sayesinde bireyin ileriki yaşlarında hem topluma hem de kendine yönelik mizacındaki olumlu ya da olumsuz manadaki değişimlerin nedenlerinden birini oluşturduğunu vurgulamışlardır. *Gece* romanındaki N'nin babasıyla olan çatışmasına bakıldığı aralarında bir rekabetin olduğu göze çarpmaktadır. O'nun odasındaki aynanın babayla yaşanan çekişmeden dolayı kırılması ve bu kırılma anında O'nun dirseğini yaralaması, dirseği yaralanmasına rağmen babanın bu duruma ilgisiz kalması ve kırılan aynanın iki yıl boyunca tabir edilmemesi dikkat çekicidir. O, sürekli olarak baktığı kırık ayna da üç farklı yüz görür ve bu yüzler onun psişik dünyasını etkileyen olumsuz dürtülerin uyanmasına neden olur. Aynadaki o parçalı üç tane yüzü öldürmek ister ve bu isteğini büyük bir coşkuyla dile getirir.

> "*Yeni aynayı yadırgadım; beni tek kişi gösteriyordu. Oysa iki yıl boyunca o aynada üç kişiydim. Çarpık da olsa… İnsanların gözleri elleri, ağızları, gövdeleri ayrı ayrı. Birilerini öldürmek gerek. Ama kimi? Ya da, hangi aynadakini*" (s.228)

On beş yaşına gelen O'nun ayna özelinde sergilediği bu tutum aslında bir bakıma babasına olan nefretinin yansımasıdır. O'nun giriştiği rekabette babasının boyun eğen,

kolay pes eden mizacına duyduğu nefret, aslında çocukluğundan beri babasının kendisine karşı olan olumsuz davranışlarında aranmalıdır. Bu olumsuz davranışlar romanda yaşanan olaylarda ve özellikle de O'nun insanlara yönelik şiddete varan eylemlerinde görülebilmektedir.

Erhan Bener'in *Oyuncu* adlı eserlerinde yer alan kahramanların Oedipus kompleksinin etkisiyle gelişen suçluluk duygusu, kardeşleri ile olan rekabetleri, anne ve babalarıyla yaşadıkları çekişmenin kıskançlık duygusuyla birleşen görüntüsü bu başlık altında yer alacaktır.

Oyuncu romanında kahramanların Oedipus komplesinin etkisiyle hareket ettikleri görülmektedir. Eserde Kerim Turgut, babasıyla sürekli olarak çatışma halindedir ve çoğu zaman ölmesini istediği babasından nefret eder. Annesini üzüntülü gördüğünde bu durumun nedeninin babasından kaynaklandığını düşünür. Babasının hayatlarında olmadığı zaman daha mutlu bir aile olabileceklerinin hissine kapılır. Kerim Turgut'un zihin dünyasında babasına karşı oluşan bu duyguların nedeni, çocukluğundan itibaren babası Turgut Bey'den gördüğü şiddette aranmalıdır. Turgut Bey, asker olmasının da etkisiyle duygularını kolay kolay belli etmeyen, sert bir mizaca sahiptir. Çocukları olan Kerim Turgut ve Selim'e karşı olan otoritesini dayakla perçinlemeye çalışır. Dayağı bir otorite aracı olarak gören Turgut Bey, çocuklarıyla yaşadığı soruları bu şekilde çözebileceğini düşünür. Onun Selim'i her dövdüğünde abisinin yüzünde babasına karşı oluşan nefrete şahit olan Kerim Turgut, babasının kendisini her dövdüğünde de tıpkı abisi gibi ondan büyük bir nefret duyarak ölmesine ister. Babasına karşı çocukluk yaşlarından itibaren oluşan bu olumsuz tavır yetişkinlik döneminde de devam eder. Çocukluğunda babasına karşı oluşan bu karşıtlığı zamanla annesini babasından kıskanmaya başlamasına neden olur. Annesinin üzülmesinin, ağlamasının, sıkıntı çekmesinin ve mutsuzluğunun sebebi olarak babasını görmeye başlar. Annesi ile babasına karşı Kerim Turgut'un farklı duygular beslemesi, babasının kendisine ve abisine olan davranışlarından kaynaklanır. Annesi Sacide Hanım, Kerim Turgut'un ağladığını gördüğünde çok duygulu olduğunu düşünerek sanatçı yönü olabileceğini düşünür. Babası Turgut Bey ise ağlamasını bir zayıflık işareti olarak görür. Anne ile babanın iki farklı yaklaşımı, Kerim Turgut'un annesine daha fazla düşkün olmasına neden olur. Babasına karşı olan tutumunda ise sevgiden daha çok bir görev duygusunun izleri görülür. Annesi ile babasına karşı olan farklı tutumu zihin dünyasına da yansır.

Bilinçaltının etkisiyle ergenlik döneminde rüyasında annesiyle yattığını görür. Rüyasındaki bu düşün etkisinin yarattığı suçluluk duygusuyla gün boyu annesinden kaçan Kerim Turgut bir yandan da böyle bir ihtimalin mümkün olabileceğini düşünmeye başlar. Ancak annesine karşı duyduğu sevginin karşısında bir engel olarak duran babasının otoriter tavrı yüzünden zamanla bu düşüncesinden sıyırılır.

> "*Herhalde celebin oğlunun anlattığı öykülerin etkisiyle, bir kadınla yatma düşüncesi onu anlatılmaz heyecanlara sürüklüyordu. Annesiyle yattığını görmüştü ilk düş azması sırasında. Uyandığında onunla karşılaşmamak için erkenden kaçmıştı evden; ana sonradan, y-tuhaf bir sabit fikirle ve aynı zamanda dehşet içinde, bunun gerçekten olabileceğini, hatta olması gerektiğini düşündüğünü hiç unutamıyordu.*" (s.174)

Kerim Turgut'un babasını bir rakip olarak görmeye başlaması, onun ölmesini istemesi, babasının kendisine sürekli olarak kötü davranırken annesi Sacide Hanım'ın hep şefkatli davranması, bilinçaltında annesi ile babasını farklı konumlandırmasına yol açmıştır. Babası Turgut Bey'e karşı çocukluğunda başlayan bu mesafeli durum olgunluk yaşlarında da devam etmiştir. Annesine ise hep sevgi duymuş onun üzüldüğünü gördüğünde kendisi de büyük bir üzüntü duymuştur. Öyle ki, olgunluk yaşlarında annesi Sacide Hanım ile eşi Nihal'in kavgası sonucunda annesinin kendi isteğiyle evden ayrılması ve ayrıldıktan bir süre sonra da vefat etmesi, Kerim Turgut'un suçluluk duygusuna kapılmasına yol açmıştır.

Oyuncu romanında Kerim Turgut'un kızı olan Meltem'in Oedipus (Elektra) kompleksinin etkisinde olduğu görülür.[37] Meltem, babasına çok düşkündür. Onun

[37] *Oyuncu* romanında Meltem'in babası Kerim Turgut'a olan ilgisi, hayranlığı ve kıskançlığı, Buket Uzuner'in *İki Yeşil Susamuru, Anneleri, Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri* adlı romanındaki Nilsu'nun babasına karşı olan ilgisine benzer. *Oyuncu* romanında Meltem, babasını annesinden ve özellikle de metresi olan Günseli'den kıskanır. Babasını kendisinden uzaklaştırdığını düşünerek ondan nefret eder. Buket Uzuner'in *İki Yeşil Susamuru, Anneleri, Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri* adlı romanındaki Nilsu karakteri de annesinden sonra babasının hayatına giren Selen'den onu kıskanır ve nefret eder. *Oyuncu* romanında Meltem, sevgilisi olan Doğan'ı, babası Kerim Turgut ile tanıştırdığında büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Çünkü babasının kendisini Doğan'dan kıskanacağını düşünür ancak Kerim Turgut, kızının bir erkek arkadaşı olmasına tepkisiz kalır. *Oyuncu* romanında Meltem'in babasına olan ilgisi, hayranlığı ve kıskançlığı cinsellik barındırmaz. Ancak Buket Uzuner'in *İki Yeşil Susamuru, Anneleri, Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri* adlı romanındaki Nilsu'nun babasına karşı olan ilgisinde cinsellik vardır. *İki Yeşil Susamuru, Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri* adlı roman üzerine detaylı bilgi için bkz. Nesrin Karaca ve Vedat Şen, "İki Yeşil Susamuru, Anneleri, Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri Romanının Psikolojik Atmosferinde Kaçış ve İntihar İzlekleri", *Dil ve Edebiyatta Psikolojik Unsurlar*, Ed. Gökçen Sevim, Sümeyra Alan, İstanbul: Çizgi Kitabevi, 2023, ss.123-150, Buket Uzuner, *İki Yeşil Susanuru, Anneleri, Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri*, 51.b., İstanbul: Everest Yayınları, 2012, ss.65-86. Buket Uzuner'in *İki Yeşil Susamuru, Anneleri Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri* adlı romanında yazarın öz yaşamından yansıyan ve sanatsal yaratımın gerçekleşmesinde etkili olan psişik dürtü tespit edilemediği için çalışmaya dâhil edilememiştir. Ancak iki eser arasında elektra kompleksi açısından Meltem ile Nilsu'nun babalarına olan

yanlışlardan arınmış, her şeyin en doğrusu bilen, bir hata varsa o hatanın babasından değil de başkalarından kaynaklandığını düşünen bir mizaca sahiptir. Onun babasına karşı kutsayıcı tavrı büyüdüğünde de çok fazla değişmez. Babasının silahlı saldırıya uğradığından henüz çok küçük olan Meltem, onun yanında bulunan Günseli'yi kendisine rakip olarak görmeye başlar. Günseli'yi babasını kendisinden uzaklaştıran ve ailenin dağılmasına sebep olacak olan bir figür olarak görür. Meltem'in Günseli'yi bir rakip olarak görmesi zamanla ona karşı annesi Nihal gibi nefret duymasına neden olur. Babasını annesinden başka bir kadınla paylaşmak istemez. Hatta zaman zaman annesine bile cephe alır. Öyle ki, Meltem evlenmeden müstakbel eşi olan Doğan'ı babasıyla tanıştırdığında büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Çünkü Meltem babası Kerim Turgut'un Doğan'dan kendisini kıskanacağını düşünür. Fakat düşündüğü gibi olmaz ve babası Doğan ile olan birlikteliğine tepkisiz kalır.

> "*Ama aslında Doğan 'Seninle evlenmek istiyorum,' dediği zaman, babasının onu, bir kadını kıskanır gibi kıskanacağını düşünmüştü Doğan'dan… Babası onu kıskanacak değildi. Kıskanmamıştı. Başka bir kadını seviyordu. Meltem onun çok sevdiği, ama önemsemediği, önemsemek gereği duymadığı küçük kızıydı. Babası o kadını seviyordu ve Meltem ilk kez o gün o kadını düşman olarak görmeye başladığını ayrımsamıştı. Annesinin acı çekmesi önemli değildi. O güne kadar mutlu olmuştu, yetmez miydi? Kimse Kerim Turgut'u bir sevgi tuzağında hapsedemezdi. Oysa şimdi o kadın Kerim Turgut'u ellerinden almıştı, özellikle de Meltem'in ellerinden almıştı, aldığını sanıyordu. Ama ileride bir gün, başaramadığını o da anlayacaktı*." (s.49)

Sevgilisine karşı olan babasının bu tutumunun nedeni olarak Günseli'yi görür ve babasının kalbindeki bu kadına karşı büyük bir kin ile düşmanlık beslemeye başlar. *Oyuncu* romanında Meltem'in babasına çok düşkün olması, onun kusursuz biri olduğunu düşünmesi, sevgilisi olan Doğan'ı kıskanmadığı için hayal kırıklığına uğraması ve babasının sevgilisi olan Günseli'yi rakip olarak görmesi, Oedipus (Elektra) kompleksinin özelliklerini yansıtmaktadır.

Hasan Ali Toptaş'ın *Sonsuzluğa Nokta* adlı romanındaki Oedipus kompleksinin kahramanlar üzerindeki etkisine bu başlık altında değinilecektir.

Sonsuzluğa Nokta romanında Bedran karakteri babasıyla çekişme halindedir. Bu çekişme, babaya karşı nefret duymasını ve kente göç ederek babadan kaçışı doğurmuştur.

---

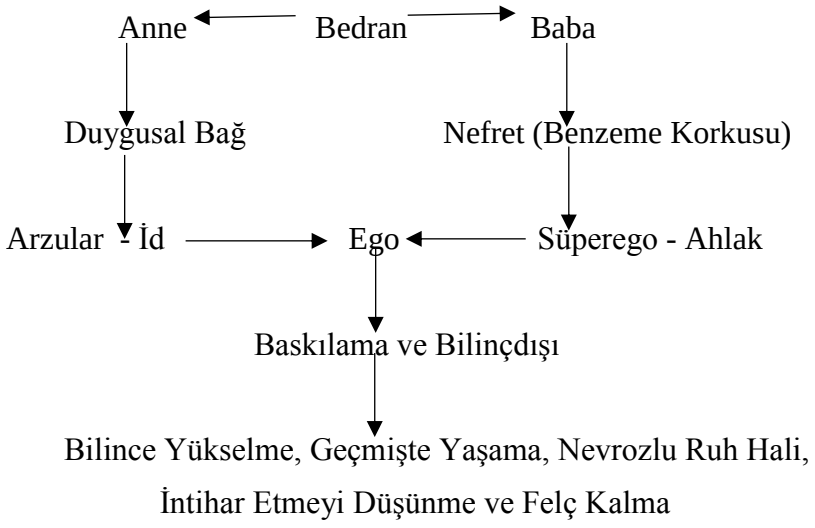
ilgisinde benzerlikler vardır ve kıskançlıklarıyla birlikte nefretlerini yönlendirdikleri figürler benzer özellik göstermektedir.

Şoför olan babasının sevgisizliği, baskısı, aşağılamaları hem fiziksel hem de ruhsal şiddet uygulaması, Bedran'ın babasından uzaklaşmasına, ondan nefret ederek ona benzeme ihtimalinden dolayı büyük bir korku duymasına yol açmıştır. Baba figürü, Bedran'ın çocukluk travmalarının baş aktörüdür. Çocukluğunda babasıyla olan çekişmesinin ve nefretinin nedenleri arasında babasının kendisine karşı sert ve gaddar yaklaşımının payı büyük olsa da Bedran'ın annesine olan düşkünlüğü de önemli bir etkendir. Babası, annesine iyi davranmaz. Minibüsünden ve kamyonundan başka bir düşüncesi olmayan babasının uzun süre eve gelmediği zamanlarda annesinin hüznüne şahit olan Bedran, babasına karşı cephe almaya başlar. Annesini üzen bir figür olarak babasını bilinçaltında konumlandırır. Çocukluğundan düğün gününe kadar kendisini annesine bağlı hisseder. Annesi ve evlendiği karısı arasında seçim yaparken zorlanımlar yaşar. Bedran daha bebekliğinden itibaren annesine olan bağlılığını doğumunda kesilen göbek bağına benzetir.

> "*Yıllar önce Hürü Teyze'nin küflü makasıyla kesilen göbeğim hala anneminkine bağlı gibiydi, ister istemez etkileniyordum ondan, gövdesindeki titreşimleri gövdemde duyuyor, onların şiddetiyle sarsılıyor ve bu sarsıntılarla birlikte gelip giden ter dalgalarının arasında yavaş yavaş kayboluyordum*." (s.28)

Kesilen göbek bağının üzerinden yıllar geçse de kesilmemiş gibi hisseder ve halen daha göbek bağıyla annesine bağlı olduğunu düşünür. Çünkü annesinin hüznünü ve sevincini benliğinde duyar. Bu duyuş, kuşkusuz Bedran'ın bilinçaltından kaynaklanır. Annesine olan bağlılığı, adını koyamadığı bir arzunun etkisiyle gerçekleşir. Bu arzu, libidonun isteklerini tetiklediğinde baba figürüyle karşılaşır. Babasının kendisine kötü davranmasıyla başlayan bu nefret, annesiyle olan bağını bozacak bir rakip olarak görmesiyle daha da şiddetlenir. Bilinçaltında id'in sınırsız arzu ve istekleri, süperegonun etkisiyle zamanla dizginlenir. Sigmund Freud'da göre dizginleyici güç baba figürüyken Jacques Lacan'a göre de baba figürü toplumsal normları temsil eden bir 'yasa'dır. Jung ise oğul – baba çekişmesini gölge arketipine bağlar. Kendi cinsinden olan insanlarla ilişkisini düzenleyen arketipe, gölge arketipi adını veren Jung, bu arketipi "egonun karanlık yüzü" (Ukray, 2015, s. 126) olarak tanımlar. Öyle ki, "ego ve gölge işbirliği yaptıklarında kişi kendini yaşam dolu hisseder, zihinsel işlevleri canlanır, bedensel etkinlik artar. Kişi bunalıma girdiğinde ise gölge, ego üzerinde denetim kurmaya çalışır" (Ukray, 2015, s. 87). Jung'ın baba-oğul çatışmasında gölge arketipinin işlevine yönelik görüşleri ve gölgenin ego ile olan birlikteliği ya da çekişmesi, Freud'ın id, ego ve

süperego üzerine söylediklerini akla getirir. Gölge ile ego arasındaki çekişme Freud'un kuramındaki id ile süperego arasındaki çekişmeyi hatırlatır. Tüm bu görüşlerin ortak paydası, baba-oğul arasındaki çatışmanın libido, rakip, nefret üçgenindeki anne figürünün ortak bilinçdışındaki ben ve anne ayrımının bireyin zihin dünyasında sağlıklı bir şekilde gerçekleşmemesinden kaynaklandığıdır. Öyle ki, Bedran'ın çocukluğunda babasına karşı olan nefretinin nedenlerinden biri de annesiyle arasındaki güçlü bağdır. Bu bağın bozulacağından dolayı yaşadığı korku ve babasının annesine kötü davranarak onu üzmesi, Bedran'ın babasını bilinçaltında nefret edilen ve rakip olarak görülen bir figür olarak konumlandırmasına yol açmıştır. Ancak zamanla Bedran, babasının otoriter tavrının ve bilinçaltında toplumsal ahlaki normları temsil eden süperegonun etkisiyle duygularını baskılayarak geri çekilir. Bu geri çekilme, babasına karşı daha çok öfke duymasına sebep olsa da evden kaçmanın ve bu sayede babadan uzaklaşmanın daha doğru olacağını düşündürür. Çocukluğunda evden kaçıp kente gitmenin hayaliyle yaşayan Bedran, ilk gençlik yıllarında kasabadan ayrılarak kente göç eder. Bu göç, hem babadan kaçışı hem de toplumsal normları temsil eden babanın otoritesini kabul edişi simgeler. Bilinç düzeyinde baba figürünün otoritesinin kabul edilerek gerçekleşen geri çekilme, libidonun isteklerinin bilinçdışına itilmesini sağlar. Ancak bilinçdışına itilen arzu ve istekler, sağlıklı bir şekilde bilince yükselmezse bireyin olgunluk yaşlarında kendini gerçekleştiremeyerek bunalımlı bir ruh haline sahip olmasına yol açar.



Şekil. 5.

Sonsuzluğa Nokta romanında da Bedran karakterinin otoriteyi simgeleyen babanın etkisiyle arzuları ve istekleri, süperego tarafından ego aracılığıyla baskılanarak bilinçdışına itilir. Fakat daha sonraki yıllarda özellikle de Bedran'ın babasıyla olan anlaşmazlıklarını hatırladığında, düğününde annesinin ağlamaklı yüzünü gördüğünde, annesi ile karısı arasında seçim yapma dürtüsünü hissettiğinde bilinçdışına itilen arzu ve isteklerinin sağlıklı bir şekilde bilince yükselmediği görülmektedir. Çünkü Bedran, eşi Gülderim ile annesi arasında kalmış, günlük hayatın içinde babasını hatırlatan anıların etkisiyle yaşamaya çalışmış ve babasına benzediğini anladığı anlarda büyük bir korku yaşamıştır.

> "*Ama, evliliğimin temeline saatlerdir gözyaşı döken annemin varlığını hesaba katmadan artık hiçbir şey yapamayacağımı, acı da olsa uzun süre düşündüm. Bir yandan da beni ona, onu bana bağlayan bağlara lanet okuyordum. O bağlar ister birkaç yudum sütün ılıklığından, ister bir rahmin karanlık anılarından, isterse bir sarılışın sıcaklığından doğsun; hatta ister ilk lokmamızın hatırından, ilk adımımızın sevincinden, ilk sözcüğümüzün tınısından ya da planlanmamış bir birlikteliğin planlanmamış fedakârlıklarından oluşsun, sonuçta ikimizi de biraz körleştiriyor, topallaştırıyor ve sağırlaştırıyordu*." (s.30)

Bedran'ın annesine olan düşkünlüğünün alt metninde anne kompleksinin etkisi vardır. Jung'a göre "müstakbel erkeğin karşılaştığı ilk dişi yaratık annedir ve anne, açıkça ya da gizlice, kabaca ya da nazikçe, bilinçli ya da bilinçsiz, oğulun erkekliğini ima etmeden duramaz; oğul da annenin dişiliğinin giderek farkına varır ya da en azından bilinçsizce, içgüdüsel olarak buna yanıt verir. Böylece, oğulda, kimlikle ya da kendini farklılaştırmaya dirençle ilgili basit ilişkiler erotik çekim ya da itmenin faktörleriyle sürekli iç içe geçer" (Jung, 2005, s. 25). Eserde Bedran'ın anne (elektra) kompleksinin bilinçdışındaki serüveni sağlıklı bir şekilde gelişim göstermez ve onun kendini gerçekleştiremeyerek bir benlik karmaşası yaşadığı İsvan'a karşı duyduğu (eş)cinsel eğilimde görülür.

Sonsuzluğa Nokta romanında Jung'ın ortak bilinçdışından kaynaklanan anne kompleksine, Freud'un oedipus (elektra) kompleksindeki libido perspektifinden de bakmak gerekir. Bedran'ın annesine karşı olan hislerinde babasıyla olan olumsuz iletişimin etkisi vardır. Bir nevi, babasını hem annesinin hem de kendi yaşamındaki mutsuzluğunun kaynağı olarak görür. Tüm bunlar babasını bir rakip olarak görmesi ve babasından nefret ederek ona benzememek için zorlanımlar yaşamasına neden olur. Öyle ki, sürekli olarak geçmişin acı veren anılarıyla bilincini meşgul eden Bedran, babasına

benzeme ihtimalinin yarattığı kompleksin etkisiyle şoför koltuğuna oturttuğu küçük çocuğun kaza yapmasına yol açmıştır. Çocuğun öldüğü bu trajik kazada kendisi de bakıma muhtaç olan felçli birine dönüşmüştür. Öz yaşamında gerçekleşen bu trajik olayların baş aktörü olan baba figürüyle yaşanan çatışma, hem kendini gerçekleştirememesine hem de geçmişiyle şimdisi arasında sıkışıp kalarak intiharı düşünen nevroza yatkın bir bireye dönüşmesine yol açmıştır.

İnci Aral'ın *Yeşil*, *Mor* ve *Safran Sarı* adlı romanlarında yer alan kahramanların Oedipus kompleksinin etkisiyle gelişen suçluluk duygusunu, kardeşleri ile olan rekabetlerini, anne ve babalarıyla yaşadıkları çekişmenin kıskançlık duygusuyla birleşen görüntüsünü bu başlık altında gözler önüne sereceğiz.

Yeşil adlı romanda olayların odak noktasında yer alan Nedim karakterinde Oedipus kompleksinin etkisi sezilmektedir. Romanda çift kişilikli bir ruh halinin görüntüsünü veren Nedim, aynı zamanda romanı yazan Kerim'in kendisi olduğuna yönelik imalarda vardır. Nedim'in ruh halindeki değişimler ve yetişkinlik dönemindeki paranoyak, melankolik, aşırı duyarlı, narsist ve sadist kişilik bozukluklarını yansıtıyor olmasının altında yatan sebebin geçmişte annesi, babası ve kardeşiyle olan çekişmesinde aramalıdır. Nedim, çocukluğunda sevgiden ve ilgiden uzak yalnız büyümüş bir kişidir. Annesi ve babasının çalışmak için Almanya'ya gidişi ve bu gidişi sırasında hamile olması Nedim'i yanlarında götürmemelerine neden olmuştur. Anne ile babanın kendine göre haklı sebepleri olsa da Nedim'i yanlarında götürmemeleri ileriki yaşlarında ilgiye ve şefkate aç bir ruh haline sahip olmasına yol açmıştır. Ruhunda gelişen bu hassasiyet büyüdüğünde annesi ile babasına özellikle de küçük kardeşiyle annesine düşmanca bir tavır takınmasıyla sonuçlanmıştır.

> "*Korkunç anlardı bunlar. Tümüyle savunmasız, her şeyden kopuk ve tek başına. Anne tereyağı sürer kardeşin ekmeğine. Etüt bitiş zili çalar. Hurra! Yemekhane. Yağlı tepsilerde pabuç gibi kesilmiş akşam ekmekleri. Çok tuzlu sekiz zeytin. Acımasız bir suçluluk duygusuyla kardeşinden nefret eder Nedim. Ondan sonra doğmuş olmayı ister. Küçük kardeş olmayı özler. Anne ölsün kardeşi annesiz kalsın ister…*" (s.30)

Yeşil adlı romanda yapılan alıntıda da görüldüğü gibi Nedim, küçük kardeşinin yerine annesinin karnında olmayı ister. Çünkü kardeşi yerine kendisi annesinin karnında olmuş olsa Almanya'ya gidecek olanın kendisi olduğunu bilir. Bundan dolayı daha doğmamış olan küçük kardeşinden büyük bir suçluluk duygusuyla nefret eder. Küçük

kardeşini kıskanır. Onun yerinde olmayı diler. Ancak bu dileğinde kardeşinden dolayı annesine karşı da bir düşmanlık besler. Aslında bir bakıma annesine olan düşmanlığı kardeşi nedeniyledir. Eğer annesi ölürse kardeşinin de kendisi gibi annesiz kalacağını ve onun yaşadıklarının bir benzerini kardeşinin de yaşayacağını düşünür. Sonuç olarak Nedim'in çocukluğunda yaşadığı bu olay, yetişkinlik dönemindeki travmalarının başlangıcını oluşturur. Anne ve babanın sevgisinden yoksun olarak büyüyen Nedim, bu sevgisizliğin nedeni olarak gördüğü kardeşine karşı büyük bir nefret besler ve onun yerinde olmak ister. Bu isteğini dile getirirken de karmaşık duygular içinde kardeşini kıskanarak büyük bir suçluluk duygusuna kapılır.

Safran Sarı adlı romanda İnci Aral, Volkan karakteri üzerinden çocukların anne ile babalarıyla yaşanan olaylar neticesinde nasıl cephe aldıklarını gözler önüne serer. Volkan, bakan yardımcısı olan bir babanın oğludur. Ülkenin en çalkantılı yılları olan 70'lerde çocukluğunu geçirmiş olan Volkan, babasının bakan yardımcısı olması nedeniyle ülkedeki siyasi atmosferin benzerini evlerinde yaşamıştır. 1980 yılında gerçekleşen darbeden sonra babasının geri bir vazifeye alınması, annesinin ise aranan birini evlerinde sakladığı için bir yıl boyunca tutuklu kalması, onun ruhsal açıdan olumsuzluklar yaşamasına neden olur. Annesi tutukluyken babasının sekreter olan bir kadınla gönül macerasına girişmesi ve boşanmalarından sonra da yine o sekreterle evlenmesi, babasına karşı tutumunun değişmesine ona karşı cephe almasına yol açar. Çünkü en zor anlarında annesi hapisteyken babasının bir gönül macerasına kapılıp annesini aldatmasını Volkan affedemez. Öyle ki boşanmalarının ardından babasının sekreterle evlenmesi Volkan'ı iyice ondan soğutur. Bu soğuma ile Volkan, hayatının çalkantılı yıllarında bile babasına ihtiyaç duymaz. Tek dayanak noktası annesi olur.

Mehmet Eroğlu'nun *Düş Kırgınları* romanında kahramanların oedipus (elektra) kompleksinin etkisiyle gelişen suçluluk duygusu, anne ve babalarıyla yaşadıkları çekişmenin kıskançlık duygusuyla birleşen görüntüsüne bu başlık altında yer verilecektir.

Düş Kırgınları romanında Çiğdem karakterinin annesi Vildan ile olan çekişmesi ve babasına olan düşkünlüğü oedipus (elektra) kompleksini hatırlatmaktadır. Çiğdem, 25 yaşlarından zengin ve güzel bir kadındır. Annesi Vildan, zenginliğin verdiği rahatlık sayesinde bohem yaşayan, alkolik ve sorumsuz biridir. Çiğdem'le hiç ilgilenmez ve ona sevgi namına güzel bir söz bile söylemez. Bir bakıma annelik görevini yerini getirmez.

Annesinin Çiğdem'e karşı olan bu tutumu kocasına karşıda devam eder. Çiğdem, annesinin vurdumduymaz tavrı yüzünden babasının mutsuz olduğunu görür. Babasının aileyi ayakta tutabilmek için gösterdiği gayretlerin annesi Vildan tarafından hiçbir zaman umursanmaması, zamanla Çiğdem'in annesine karşı nefret duymasına yol açar. Öyle ki Çiğdem, annesini babasıyla olan mutlu aile ortamını bozan bir rakip ya da varlık olarak görmeye başlar. Babasının kalp krizinden dolayı ölmesinin nedeni olarak annesini görür ve onu suçlar.

> "*O, hala sağ dedi. Doğuştan mirasyedidir.*
>
> *Gözlerini kaçırmamıştı. Ya baban? dedim.*
>
> *Geçen yıl öldü. Sesi sönmüştü. Babasını çok seviyor! Görünürdeki neden kalp krizi, ama bana sorarsanız O'nun yüzünden*." (s.93)

Çiğdem'in annesine karşı olan büyük nefretinin nedeni babasının ölümünden onu sorumlu tutması ve mutlu bir aile ortamının oluşmasına engel olduğu içindir. Annesine karşı duyduğu nefret, babasına karşı büyük bir sevgi beslemesine yol açmıştır. Ona göre babası, annesine kendini sevdirmek için elinden geleni yapmış, aile şirketini daha da büyütmüştür.

> "*Tekstilcilikten konfeksiyona markaya geçişi sağlayan, şirketleri bugünkü durumuna getiren hep babamdı. Bütün hayatı boyunca karısının sevgisini kazanmak, onu kendine âşık etmek gibi boş bir hayal peşinde koştu. Çok daha iyisine layıkken ona hiç değer vermeyen bir kadının yüzünden hayatını boşa geçirdi. Oysa ne kadar yakışıklıydı*." (s.113)

Alıntıda da görüldüğü gibi Çiğdem babasına hayrandır ve bu hayranlık, bilinçaltının etkisiyle ona babasına âşık olup olmadığının sorusunu sordurur. Postmodern romanlarda hafif alaya alarak olayları olasılıkta bırakıp acaba sorusunun okuyucu tarafından sıklıkla sorulduğu yargılara rastlanır. Çiğdem de kendine elektra kompleksinin etkisiyle babasına âşık olup olmadığının sorusunu sorar ve bu sorunun ardından da hemen konuyu değiştirerek reddetmeye çalışır.

> "*Tabii sorabilirsiniz… Babama âşık mıydım? Çok saçma bir soru bu. Nereden çıktı şimdi?*" (s.113)

Bilinçaltındaki kimi arzu ve istekler, çoğu zaman dil sürçmeleri ya da anlık söylenip hemen reddedilen ifadelerde ortaya çıkar. Çiğdem'in de bilinçaltında babasına karşı olan hislerine yönelik itirafında hemen inkâr yolunu seçip reddetmesi, elektra

kompleksini akla getirir. Babasının ölümünden sonra duygusal bir boşluğa düşen Çiğdem, annesinin geçmişini ve geçmişinde Kuzey ile yaptığı evliliği araştırmaya başlar. Bu araştırmalar neticesinde Çiğdem, annesi Vildan'ın ailesine karşı olan sevgisizliğinin ve vurdumduymaz tutumunun nedeni olarak Kuzey'i görmeye başlar. Ancak zamanla Kuzey'in annesine yazdığı mektupları okuduğunda Kuzey'in sevgiye önem veren biri olduğunu, sevgisinden dolayı acı çektiğini ancak acı çekmesine rağmen sevgisine sadık kaldığını ve anlayışlı bir ruha sahip olduğunu görür. Böylelikle aile içi mutsuzlukların nedeni olarak gördüğü ve nefret ettiği Kuzey'e ilgi durmaya başlar ve işlettiği Karayel Otel'e giderek onu yakından tanır.

Düş Kırgınları romanında Kuzey, Çiğdem'in ölen babasının yaşlarındadır. Tıpkı babası gibi sevdiği kadına bağlı, hislerinde samimi ve fedakârlık gösteren biridir. Kuzey'in Çiğdem'in babasına benzeyen bu yönleri, bilinçaltının etkisiyle Çiğdem'in babasına karşı olan hislerinin Kuzey'e yönlenmesini sağlamıştır. Bu durumda Kuzey ile Çiğdem arasında sevgiye ve sevgiyi reddetmeye yönelik bir çatışma doğmuştur.

Murat Gülsoy'un *Karanlığın Aynasında* adlı romanındaki kahramanların oedipus (elektra) kompleksinin etkisiyle gelişen suçluluk duygusu, anne ve babalarıyla yaşadıkları çekişmenin kıskançlık duygusuyla birleşen görüntüsü bu başlık altında açıklanacaktır.

Karanlığın Aynasında, Ece Karabey'in öz yaşamına bakıldığında oedipal (elektra) etkinin varlığı sezilir. Romanda Ece karakteri, babasının kim olduğunu ve ne iş yaptığı bilmez. Annesi Mine, babası hakkında konuşmaz. Annesi ölmek üzereyken Ece'ye babasının kim olduğunu, nerede, ne iş yaptığı söyler. Ece, babası hakkında internetten bilgiler toplamaya başlar. Babasının adının Kemal Akarsu olduğunu, üniversitede çalıştığını ve Kanada'da yaşadığını; Kanada'da evli ve iki çocuğunun olduğunu öğrenir. Tüm bunlar, Ece'nin babasına karşı büyük bir öfke duymasına yol açar. Ondan intikam almak ister. Çocukluğundan itibaren baba özlemiyle yaşayan Ece, yaşadığı hayatın sorumlusu olarak babasını görür. Babasına karşı olan tepkisi bir süre sonra annesine de yönelir. Annesinden bakıcı olduğu için ve onun melankolik ruh halinden dolayı zaman zaman nefret eder. Ancak bu öfke ve nefretler, Ece'nin yaşadığı suçluluk duygusunun etkisiyle kısa sürer.

Romanda Ece, annesinin güzelliğine hayrandır. Orhan ile olan konuşmalarında annesi Mine'nin yanında kendisinin çirkin kaldığını ve onun çok güzel olduğunu söyler. Ece'nin annesinin güzelliğine dair söylemlerinde bir kıskançlık sezilir. Ece'nin annesine karşı bazen öfke duyan bazen de onu anlamaya çalışan mizacı, babasından kaynaklanır. Ece, annesinin melodram bir hayat yaşamasına, içine kapanık ve Bedia Teyze'nin evinde bir ruh gibi yaşayan görüntüsüne anlam veremez.

> "*Nasıl bir cehennem azabı ya! Üstelik neden? Bir adamı sevmenin cezası bu kadar şiddetli olabilir mi? Çok saçma. O an bile korkunç derecede anlamsız geliyordu anlattıkları. Yıllar boyunca televizyonda izlediği melodramlardan birini yaşıyordu adeta. Oysa dışarıda başka bir yaşam hüküm sürüyordu. İnsanları birbirleriyle yatıyorlar, kalkıyorlar, hamile kalıyorlar, kürtaj oluyorlar, neler neler yaşıyorlar ama hiçbiri böyle saçma bir melodramın içinde boğulmuyorlar*." (s.114)

Romanda Ece, annesinin bu durumuna anlam veremez ve içten içe ona öfke duyar. Çünkü onun bu melodram havası, mutsuzluklarının da kaynağını oluşturur. Bir bakıma annesinin hayatına devam etmemesi hatta kürtaj olup doğmasına engel olmamasına kızar. Çünkü annesi hayatına devam etse, melankolik bir ruh hali içinde yaşamasa ve kürtaj olarak doğmasına engel olsa bu kötü hayatı yaşamayacağını düşünür. Bu düşünceler zamanla bilinçaltında babasıyla arasında bir bağın olduğunu hissetmesine yol açar. Babasından intikam almak için türettiği sebepler aslında bir nevi yaşadığı hayat nedeniyle annesinden intikam içindir. Annesi gibi giyinerek babasıyla yazışması, annesi Mine'nin ağzından onu unutamadığına dair yazılar yazması ve alkolün etkisiyle sınırların ortadan kalktığı bu mesajlaşmalar sırasında Ece'nin boşalması, doğumundan olgunluk yaşadıklarına kadar tüm yaşadıkları için annesinden intikam almasını simgeler. Sonuç olarak Ece'nin yaşadığı hayatın olumsuzluklarından dolayı hem babasını hem de annesini sorumlu tutmasının verdiği öfke ve nefret, intikam duygusuyla birleştiğinde bilinçaltında oedipal (elektra) etkiyi doğurur.

> "*Ben bir yandan içiyor, iyiden iyiye seksi şeyler yazıyordum. Bir süre sonra Kemal Bey de kendini kaybetti. Hayatımda ilk defa böyle bir şey yaşıyordum. Artık başka bir kişilik kazanmıştım, tabii o da farklı bir kişilik olmuştu. Karşımdakinin babam olduğunu düşünmüyordum. Son ana kadar. O son boşalma anına kadar. Yani senin anlayacağın doktorcuğum, ben o gece babamla seviştim. Ya da daha doğrusu annemin hayaletini babamla seviştirdim…*" (s.137)

Karanlığın Aynasında, Ece Karabey'in annesine ve babasına karşı duyduğu öfke ve nefretin oedipal kompleksi tetiklemesi sonucunda yaşadıkları, psişik dünyasında

travma etkisi bırakır. Sevgiye aç olan ruhu, dünya üzerinde ne kadar yalnız olduğunu hatırlatır. Babasıyla yüzleşmek için yaptığı bu eylemler, yaşadıkları hayattan dolayı annesine duyduğu öfkeyi tetikleyerek bilinçaltında elektra kompleksini açığa çıkarmış ve yaşadığı hayata yönelik duyduğu öfke intikam duygusuna dönüşmüştür.

Orhan Pamuk'un *Sessiz Ev* adlı romanındaki kahramanların Oedipus kompleksinin etkisiyle gelişen suçluluk duygusu, anne ve babalarıyla yaşadıkları çekişmenin kıskançlık duygusuyla birleşen görüntüsü bu başlık altında açıklanacaktır.

Sessiz Ev romanında Hasan'ın babası İsmail ile yaşadığı çatışma oedipus kompleksini hatırlatmaktadır. Hasan, fakirliklerinin ve insanların kendilerini küçük görüp değer vermemesinin sebebi olarak babasını görür. Onun topal oluşundan utanır. Hatta iç monolog şeklinde kendisiyle konuşurken babasının topal olmasından dolayı onu aşağılar. İsmail'in sürekli olarak ders çalışması istemesinden dolayı onun inadına çalışmaz. Babasına karşı büyük bir öfke duyar. Annesiyle sefalet içende yaşamalarının sebebi olarak babasını görür. Onun varlığının annesi ile kendisinin mutluluğuna engel olduğunu düşünür.

> "*Bana beni severek bakıyordu. Annemi ne kadar sevdiğimi ve babamı ne kadar sevmediğimi düşündüm. Anneme acıdım ve babam onu bir zamanlar dövdüğü için başka kardeşim olmadığı geldi aklıma. Bu hangi suçun cezası? Ama benim kardeşim annemdir: Düşündüm: Biz ana-oğul değil de kardeşiz sanki ve bize ceza olsun diye bu topal adamın evine yerleştirmişler ve onun sattığı piyangoların parasıyla hadi bakalım, yaşayın yaşayabilirseniz demişler*." (s.128)

Hasan'ın bilinçaltında babasına karşı olan nefreti ve onu mutsuzluklarının kaynağı olarak görmesi, onun annesine karşı kötü davranmasından kaynaklanır. İsmail'in annesini dövmesinden dolayı bir daha kardeşinin olmayacağını öğrenmesinden sonra babasına karşı büyük bir kin ve nefret duyar. Onun piyango bileti satmasını küçümser, topal olmasından dolayı aşağılar. Fakirliklerinin ve mutsuzluklarının kaynağı olarak görür. Babasının olmadığı bir hayatta annesiyle birlikte daha mutlu bir hayatlarının olacağına inanır.

Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* adlı romanındaki kahramanların Oedipus kompleksinin etkisiyle anne ile babalarıyla yaşadıkları sorunlara bu başlık altında değinilecektir.

Tutunamayanlar romanında Selim Işık'ın ebeveynleriyle sorunlar yaşadığı görülmektedir. Sevgilisi Günseli ile olan konuşmalarında babasıyla anlaşamadığını ve ona benzemekten korktuğunu belirtir. Selim'in babasına karşı duyduğu nefretin en önemli sebebi, babasının onu sürekli olarak yetersiz görmesinden kaynaklanır. Sürekli diğer çocuklarla kıyaslandığından dolayı Selim'in bilinçaltında bir eksiklik duygusu meydana gelir.

> "*Bir şeyler içmek için bir yere girdik. Babasından bahsetti orada. Babasının yüreğine verdiği sıkıntıyı anlattı. Annesine hep söylenirmiş babası. Kulakları hep bu homurdanmalarla doluydu. Bir gün aynaya bakmış: yeni bıyık bırakmaya başladığı sıralarda. Babasını görür gibi olmuş aynada: babasının gençlik resimlerini. Korkmuş. Babama benzeyeceğim sonunda, diye sızlandı*." (s.446)

Romanda Selim'in çocukluğundan itibaren babasının gözünde yetersiz bir evlat olması ve bunun sürekli olarak dile getirilmesi, onun bilinçaltında eksiklik duygusuyla beraber bir aşağılık kompleksinin oluşmasına neden olmuştur. Aşağılık kompleksinin etkisiyle her şeyin en iyisini yapmaya koşullanan Selim'in sınıfın en çalışkanı olurken arkadaşları tarafından da takdir edilmek ve önemsenmek ister. Tüm bu komplekslerin yarattığı zorlanımlardan dolayı babasından nefret etmeye başlar. Selim Işık'ın çocukluğundan itibaren babasına karşı aldığı cephe büyüdüğünde annesine de yönelir. Annesi, Selim'i sürekli öven, şımartan ve yanlışlarından bile iyi bir şeyler bulan biridir. Bu durum Selim'in büyüdüğünde annesine karşı kızgınlık duymasına yol açar. Çünkü toplumsal yaşayış içinde korumacı bir anlayış içinde büyüyen Selim, hayatın zorlukları karşısında dirayet gösteremez. İnsanlarla iletişim kurarken sıkıntılar yaşar ve bu sıkıntılar, zamanla psişik dünyasında katlanamadığı bunalımlara sebep olur. Bu bunalımlar, hassas bir ruha sahip olan Selim'in intihar ederek yaşamına son vermesine yol açar.

Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* romanındaki kahramanların Oedipus kompleksinin etkisiyle gelişen suçluluk duygusuna, kardeşleri ile olan rekabetlerine, anne ve babalarıyla yaşadıkları çekişmenin kıskançlık duygusuyla birleşen görüntüsüne bu başlık altında yer verilecektir.

Aylak Adam adlı romanda C, Ayşe'ye çocukluğundan bahsederken babasıyla olan ilişkisine değinir. Ondan nefret ettiğini, onu hiçbir zaman sevmediğini, bugün yaşadığı korkuların kaynağının babası olduğunu söyler. C'nin babasına karşı olan bu tutumu, Zehra teyzesine yönelik beslediği hisselerinden kaynaklanır. Onu herkesten ve

her şeyden kıskanır. Bundan dolayı C'nin bilinçaltında baba, Zehra teyzesiyle mutluluğuna engel olan biridir. Babası her ne vakit eve gelse yatağa yatmak zorunda kalan C, Zehra teyzesiyle olan mutlu anlarının sekteye uğramasından dolayı babasından nefret eder. Evde bir gün babasının Zehra teyzesine sarıldığını ve onun bacaklarını okşadığı gördüğünde büyük bir öfke duyar. Henüz o yıllarda ilkokula giden C, babasının üzerine atılarak elini ısırır. Babası o an duyduğu acıyla oğlunun kulağından tutar ve C'nin kulağının yırtılmasına neden olur. C, ömrü boyunca yaşadığı travmadan dolayı kulağının acısını unutamaz.

> "*Beni Zehra teyzem büyüttü. Onu kıskanç, bencil bir sevgiyle severdim. Olaylar onunla yalnızlığımızı bozup bozmadıklarına göre ya iyi ya da kötüydüler. Eve gelen komşu kadınlara kızardım. Oysa onlarla konuşurken çoğu beni dizine yatırırdı. Babamın gündüzleri evde kaldığı pazarların, bayram günlerinin azabı!*" (s.150)

Eserde C'nin oedipus kompleksinin etkisiyle babasını Zehra teyzesiyle mutluluğunu bozan engelleyici bir güç olarak görmesi ve bilinçaltında babasını rakip olarak kodlaması, onun babasına karşı düşman olmasına, ondan nefret etmesine, yapma dediklerini inadına yapmasına yol açmıştır. Çünkü babanın varlığı, oynanan oyunların ve anlatılan mutlu masalların sonlanması demektir. Bundan dolayı, bilinçaltında babasını bir rakip ve düşman gibi konumlandırdığı için ondan nefret eder. Babasına karşı duyduğu nefret o kadar büyüktür ki sırf onun gibi kadın düşkünü olarak anılmamak için libidosunu baskılamaya çalışır ve bu çabası onun daha agresif biri olmasına neden okur. Okulda yapılan spor müsabakalarına gerçekmiş gibi hassasiyet göstererek daha fazla yorulmayı amaçlar. Böylelikle zihin dünyasından cinselliği tamamen uzaklaştırır.

Aylak Adam romanında C'nin babasıyla olan bu rekabeti, onun olgunluk yaşlarında daha hassas bir ruh haline sahip olmasına yol açmıştır. Herkesten kıskandığı Zehra teyzesinin bacaklarına, babasının dokunduğunu görmesi ve ardından babasının kulağını yırtması, ileriki yaşamında kadınlarla sağlıklı iletişim kurmasını engellemiş ve kadınların bacaklarına dokunmaktan büyük bir korku duymuştur. Onun bilinçaltında oluşan bu korku, babasına duyduğu nefreti daha da arttırmıştır. Annesini bilmeden büyüyen C, çocukluğunda gerçek sevgiyi ve samimi bir oyun arkadaşı olarak Zehra teyzesini görmüştür. Bundan dolayı büyüdüğünde gerçek sevgiyi ve sevgiliyi aramak için uğraşır. Bu uğraş onun daha çok melankolik bir ruh haline sahip olmasına, hayatın içindeki sıradanlıklar ile alışkanlıklara tahammül edememesine, detaylara fazla önem

vermesine, insanları ikiyüzlü varlıklar olarak görmesine ve kadınlarla sağlıklı bir iletişim kuramamasına yol açmıştır.

Sonuç olarak çalışmanın bu bölümünde tahlili gerçekleştirilen 9 romanda oedipus (elektra) kompleksinin izlerine rastlanmıştır. Jung, Lacan ve Freud'un görüşleri doğrultusunda incelenen romanlardaki kahramanlar, babalarını kendilerine karşı bir rakip olarak görmüş ve nefret etmişlerdir. Babalarının kendilerine ve annelerine karşı kötü davranması, baba figürünü mutluluklara engel olan bir faktör olarak görmelerine neden olmuştur. Küçük yaşlarda başlayan bu durumun olgunluk yaşlarında toplumsal yaşayış içinde yalnızlığı tercih etmelerine, libidolarını baskılamaya çalışırken zorlanımlar yaşamalarına yol açtığı görülür. Erkek kahramanlarda baba karşı alınan bu cephe, kadın kahramanlarda anneye karşı gerçekleşir. Kadın kahramanların anneleriyle olan olumsuz ilişkileri ve yaşadıkları hayattan dolayı annelerini sorumlu tutan yaklaşımları, (*Karanlığı Aynasında* romanı Ece) babaya karşı ilgi duymaya başlamalarına neden olduğu görülür. Baba figürünü anneden intikam almak için kullanırlar. Bilinçaltlarında intikam duygusuyla baba karşı gösterilen ilgi, suçluluk duygusunun yaşanmasına yol açtığı ve kadın kahramanların vicdani açıdan huzursuz oldukları saptanmıştır. Ayrıca romanda bazı kahramanların (*Yeşil* romanı Nedim) kardeşlerinden nefret ettikleri, onları rakip olarak gördükleri ve kıskançlığın etkisiyle sadist düşüncelere kapıldıkları görülür.

3.3. Şiddetten Haz Duyanların Mutluluğu: Sağlıksız Bir Kendilik Nesnesi, Narsist ve Sadist Kişilik Bozukluğu

Heinz Kohut tarafından kuramlaştırılan bireyin psişik hayatındaki nevrozların nedenlerinin kaynağına odaklanan kendilik nesnesi, çocukluktan itibaren birey yaşamında anne ile babanın önemi üzerinde durur. Daha önce çocukluktan ve geçmiş yaşanmışlıkların bıraktığı etkilerden bahsederken kendilik nesnesinin bireyin yetişkinlik dönemindeki ruh sağlığının şekillenmesindeki önemine değinmiştik. Bu bağlamda Heinz Kohut, bireyin kendiliğinin aile ve yakın çevre ile sağlıklı bir eşduyum sonucunda gerçekleşeceğini vurgular. Ona göre ebeveynler sağlıklı bir eşduyum ortamında kendilik nesnesini gerçekleştiremezlerse birey, çocukluktan itibaren aşağılık kompleksinin etkisiyle aşırı duyarlı bir psişik durum içinde nevrozların esiri olur. Kendilik nesnesinin sağlıklı bir eşduyum içinde gerçekleşmesinde annenin önemi büyüktür. Ancak annenin kendiliği çocukluğunda ebeveynleri tarafından sağlık bir eşduyum ortamı içinde gerçekleşmediyse çocuklarının ruhsal hayatı da olumsuzlar yaşar. Örneğin sağlıksız bir

kendiliğe sahip olan ebeveynlerin çocukları aşırı şımartılmış olurlar. Ebeveynler çocuklarının üzerinde otorite sağlayabilmek için her istediklerini yaparlar ve hayır bile demeyerek çocuklarına sözlerini dinlettiklerini zannederler. Bu durum anne ve baba olan ebeveynlerinin kendiliklerinin sağlıklı bir şekilde gerçekleştirebilmelerine engel olan anne ile babalarının sağlıksız eşduyum ortamındaki kendilik nesnelerinden kaynaklanır. Eksiklik duygusunun etkisiyle oluşan aşağılık kompleksinden dolayı bireyler, eksikliklerinin bilinmesini istemediklerinden dolayı narsist davranış ve sadist kişilik bozukluğunun baskısı altında olurlar. Bu baskı sonucunda sağlıklı bir kendiliğe sahip olmayan çocuklar yetişkinlik dönemlerinde değersizlik hissine kapılırlar, reddedilme korkusu yaşayarak hiçbir zaman o ilk adımı atmak istemezler ve sürekli olarak önemsenmediklerini düşünürler. Bir bakıma ilgiye ve şefkate ihtiyaç duyarlar. İlginin kendilerinde toplanmasını istedikleri için sürekli olarak hastaymış gibi davranırlar. Karşı cinsle olan münasebetlerinde sıkıntılar yaşarlar ve üstünlük duygusunun etkisinden dolayı karşı cinse karşı sadistçe şiddette yol açan davranışlar sergilerler.

Bilge Karasu'nun *Gece*, *Kılavuz* ve *Altı Ay Bir Güz* adlı romanlarındaki kahramanların kendilik nesnesinin eksikliğinden kaynaklanan narsist davranış ve sadist kişilik bozukluklarına dair örneklere bu başlık altında yer verilecektir.

Gece romanında topluluğu ifade eden Gece Bekçileri'nin narsist davranış ve sadist kişilik bozukluklarına örnek teşkil edebilecek davranışlar sergiledikleri görülür. Gece Bekçileri dikta rejiminin sahadaki uygulayıcılarıdır. Onların uygulamaları sayesinde toplum totaliter rejime itaat eder ve her türlü baskı ile şiddete ses çıkarmaz. Toplumun bu sinmiş hali, Gece Bekçileri'ni oluşturan insanların mutluluk kaynağı haline gelir. Sokaklarda insanları dövdüklerinde ve onların korktuklarını gördüklerinde, mutlu olurlar. Yarattıkları bu baskıcı zihniyetin insanlarda bıraktığı yıkımdan büyük bir haz duyarlar.

> "*Sokaklardaki, evlerdeki insanların bu ürküntüyü pek değişik biçimlerde yaşamaları karşısında kendileri de, ürken insanlara bakarak duydukları hazları nasıl çeşitlendirebileceklerini araştırırlar; yeni yeni ürküntü yaratma yöntemleri hazırlanması için kendilerinden beklendiği üzere gözlem yaparlar…*" (s.27)

Eserde Gece Bekçileri'nin sosyal hayatın içinde hayatını sürdürmeye çalışan insanlara yönelik şiddet içeren davranışlarından haz duyarak mutlu olmaları sadist kişilik bozukluğuna sahip bireylerden oluştuklarını göstermektedir. Onların ve geceleri onlar

gibi olan N'nin çocukluğunda ebeveynleri tarafından kendilik nesnelerinin sağlıklı bir eşduyum ortamında gerçekleşmediği anlaşılmaktadır. Sonuç olarak çocukluklarında yakın çevreleri ve aileleri tarafından psişik durumlarını şekillendirecek olan kendiliklerinin sağlıklı bir şekilde gerçekleşmemesi sadist kişilik bozukluğunun etkisi altında olmalarına yol açmıştır ve bu şekilde davranarak bir bakıma kendiliklerindeki eksikliklerini örtmeye çalışmışlardır.

> "*…Gecenin işçileri, hep altta kaldığı duygusuyla bunalmış insanlardan mı derlendi? Çocukluğundaki umacılardan kurtulamayan, sevdiklerini gönüllerince saramayan, etlerini istedikleri etle birleştiremeyen insanlar mıdır hep, bu işçiler?*" (s.61)

Romanda Gece Bekçileri kadar hatta onlardan daha çok şiddete meyilli olan O adlı roman kişisi vardır. O, Gece Bekçileri ile Başkent Araştırma Merkezi'ni yönetir. O'nun Gece Bekçileri üzerindeki etkisi onların insanlara karşı daha fazla acımasız olmalarına yol açmıştır. O, çocukluğunda N ile yakın arkadaştır. N'nin rekabeti sevmeyen, yenilgiyi kabul eden ve boyun eğerek yaşamını sürdürmek isteyen mizacından dolayı nefret eder. O, N'den bu özelliklerinden dolayı nefret etmesinin nedeni kendisine babasını hatırlatıyor olmasıdır. Babasıyla hep rekabet içinde olan O, babasının sakin yapısını, boyun eğen ve mücadele etmeden yenilgiyi kabul eden mizacına katlanamaz ve bu katlanamayış sürekli olarak çocukluk arkadaşı olan N'nin görüntüsüne büründüğünde şiddete olan meyli daha da artar. O'nun insanları korkutmaktan, onları aşağılamaktan ve onlara zarar vermekten zevk alan mizacı bir bakıma babasına gösteremediği tepkinin başkalarına yansıyan görüntüsünü verir. Babası, O'nun kendiliğini sağlıklı bir eşduyum ortamında gerçekleştiremediği için O, kötülükten mutluluk duyan bir ruh haline sahip olmuştur.

> "*Yenilgiyi kabul ederse, gözümde kendi kendini yıkan babamı gönlümde de o yıkacağı için, kedini öldüreceğim. Ama öldürmeden önce, ezilesilerin topundan da çok yükleneceğim ona. Canı çıktığında, çukura atılacak pek bir parçası kalmayasıya, bildiğim, düşünebildiğim, uzmanlarımın bilip düşünebildiği her türlü –yanlış söyledim türlü değil- her çeşit marifeti uygulayacağım. Hem de, sonuna dek, kendimi göstermeden*." (s.100)

Küçükken kolunu incittiğinde babası nasılsın bile demeyip üstüne ceza verdiğinde o önemsenmediğini anlamış ve ilgisiz bir çocukluk geçirmiştir. Bu önemsenmeme ve ilgisiz büyüme O'nun psişik durumda narsist davranışlar sergilemesine yol açmıştır. Babasının etkisiyle sağlıklı bir kendilik nesnesi gerçekleştiremeyen O,

büyüdüğünde babası gibi olmamak için daha doğrusu ezilen olmamak için hep ezen ve güçlü tarafta olmayı tercih etmiştir. İnsanlar üzerinde korkuya dayalı bir baskı kurmaktan zevk alan O, kadınlarla olan ilişkilerinden de sıkıntılar yaşar. Eşini, Sevim ile aldatır ve daha sonra Sevim nikâhlı karısı olduğu halde ona karşı üstünlüğünü göstermek için cinsel ilişkilerinde sadistçe davranışlar sergiler. Cinsel birlikteliklerinde karşı cinse şiddete varan davranışlarda bulunması, O'nun bilinmesini istemediği eksikliğini örtme çabasından kaynaklanır. Bu tarz bir psikolojisinin en önemli nedeni bilinçaltında yatan ebeveynlerin ilgi eksikliği ve sağlıklı bir ortamda örnek olabilecek bir kendilik nesnesinin olmayışıdır.

> "*Nikâhlı karısı oluverdim çok geçmeden. Nikâhlı kocam olduğu halde ırzıma geçti diyebilirim. Birkaç yıl sonra ayrıldık ama gerçekte yalnız yataklarımız ayrıldı. Birlikte çalıştık. Şimdi yardımcısıyım her gün görüşüyoruz. Kimi gün ve saatlerde birlikte oluyoruz. Karısı, yani benden sonraki, bu durumumuz karşısında kıskançlık duymamağı ancak yıllar sonra öğrenebildi*." (.s124)

Sonuç olarak *Gece* adlı romanda Gece Bekçileri, N ve O'nun davranışlarına bakıldığında ve geriye dönüşler yoluyla her birinin çocukluklarındaki hayatlarına dair bilgilerde sağlık bir yaşama ortamından, ilgiden ve önemsenmekten uzak bir çocukluk geçirdikleri görülmektedir. N'nin sağır oluşu neticesinde gelişen aşağılık kompleksi, O'nun babasının ilgisizliğine ve mizacına duyduğu nefreti, Gece Bekçileri'nin şefkatten yoksun büyümeleri narsist davranış ve sadist kişilik bozuklukları sergilemelerine neden olmuştur. N'nin gündüzleri başka geceleri başka bir karaktere bürünerek Gece Bekçileri'nden biri olması, kendisine yardım eden Sevim'i öldürmesi, O'nun kimseye güvenememesi ve Gece Bekçileri'nin ilgiden mahrum, hayatta kimse tarafında önemsenmemeleri kendilik eksikliğinin yarattığı aşağılık kompleksindeki bireylerin paranoyak davranış şekilleridir.

Kılavuz adlı eserde çatışmaların odağında olan Uğur'un zorlanım nevrozları geçirdiği görülmektedir. Alfred Adler, nevrotik bireylerin yaşamında önemli psişik sorunlardan biri olan zorlanım nevrozlarına dikkat çekmiştir. Ona göre zorlanım nevrozunun etkisi altında olan bireyler aşırı duyarlı olurlar ve yakın çevreden hissettikleri aşırı baskıdan dolayı hayata kötümser bir gözle bakarlar (Adler, 2021, s. 43). Adler'in zorlanım nevrozunun etkisi altında olan bireylerin hayata kötümser bir gözle bakması ve her şeyde olumsuz bir yön bulma çabasına yönelik tezi, *Kılavuz* romanında da görülür. Özellikle Uğur, geçmiş yaşantısından gelen trajik bir olayın bıraktığı travmadan dolayı

hayata kötümser bir gözle bakar ve her yaşanan olayda olumsuz bir yön bulur. Onun mizacındaki bu melankolik hal, sanrılarını tetikleyen seslerle birleştiğinde intiharı düşünmeye başlar ve bu düşüncesi zamanla başkalarını öldürme isteğine de dönüşür. Çünkü Uğur, ruhsal olarak yaşadığı sıkıntıların yakın çevresinde bulunan insanlardan kaynaklandığını düşünür ve bu düşünüşün yarattığı zorlanımlardan dolayı sanrılarından onları öldürerek kurtulabileceği hissine kapılır.

> "*Kimseyi öldürmek usumdan geçmedi. Bunaldığımda 'ölse, bütün bu tutsaklıklar, tutarsızlıklar biter,' diye düşündüklerim oldu ama bu bulantılar pek kısa sürmüştür. Ölümlerin getirdiği özgürlük ise boşluktu, yalnızlıktı, kuruluktu. Bunu da öğrendim*." (s.59)

Romanda Uğur'un insanlara karşı olan önyargısı ve güvensizlik hissi, düşlerinde yer alan kişilere narsist davranışlar sergilemesine ya da sadist davranışlarda bulunanlara tepkisiz kalmasına yol açmıştır. Betimleyici bir tarihsel sürecin içinde kendini bulan Uğur, gözünün önünde yaşanan trajik olaylara tepkisiz kalır. Bilinçdışında var olan suçluluk duygusunun baskılayıcı etkisi zamanla gündüz düşlerinde şiddettin ön planda olduğu rüyalar görmesine yol açar.

> "*On kişinin zaptetmeğe çalıştığı hayvan, fışkıran kanı içinde debelendi. Çalgılar inceden başlayarak gökgürültüsünü andırır bir çılgınlığa ulaştığında bir dalga insan tekeyi örttü. Tulumlardan şaraplar boşaldı. Tekenin kanına, etine erkekliğine, derisine ulaşamayanlar, kaçışan keçileri kovalayıp yakalıyor, onları parçalıyor, onlarla boğuşuyor, onlarla çiftleşiyorlardı. Sonra sağanak boşandı. Kokular, renkler karıştı, aktı; ateşler soğudu.*
>
> *Gözlerimi açtım. İhsan kolumu çekeliyordu. 'Nerelerdeydin?' dedi, kırık gülümseyişiyle. 'Üç bin yıl öncesinde,' dedim*." (s.63)

Bilinçaltının yansıması olan rüyalarda Uğur'un narsist ve sadist fiilleri çağrıştıran gündüz düşleri görmesi depresyonun etkisi altında olduğunu göstermektedir. Aşırı ve abartılı tepkiler vermesi, hayatın akışı içinde olağan olaylara esrarengiz anlamlar yüklemesi, insanlara güven duymaması, ölmeyi, öldürmeyi düşünmesi, her şeyden çabuk sıkılması ve hiçbir şeye konsantre olamaması aşırı duyarlı bir ruh halinin narsist ve sadist davranış bozukluklarına örnek teşkil eder.

Altı Ay Bir Güz adlı eserde olayların odağında olan Kerim'in mutluluklardan mutsuzluk duyduğu görülmektedir. Mutlu insanları gördüğünde gelişen imrenme bir süre sonra yerini kıskançlığa bırakır. Yolda gördüğü insanların mutlu hali ona mutsuzluk verir.

Bireyin çocukluğundaki sevgiye dair duyguları sağlıklı gelişim göstermesinin önemine dikkat çeker. Çocukken sevgi görmemiş çocukların yetişkinlik dönemlerinde sevgiye dair çevresinde gelişen her olaya kıskançlık duygusuyla yaklaşacağını belirtir. Kerim'in çocukluk ile sevgi arasında kurduğu ilişki bir bakıma Heinz Kohut'un kendilik nesnesi kuramını hatırlatır. Sağlıklı bir eşduyum ortamında büyümeyen çocukların anne, baba ve yakın çevresinden beklediği ilgiyi görememesi yetişkinlik dönemindeki bilinçaltında kıskançlıkla birlikte gelişim gösteren narsist kişilik bozukluklarının yaşamasına neden olur. Kıskançlığın etkisi altında olan birey çevresinde mutlu insanları gördüğünde mutsuzluk duyar ve onlara karşı sadist davranışlarda bulunmaya meyil eder. Bu durum, sağlıklı kendilik nesnesi geliştiremeyen ebeveynlerin çocuklarının kendiliğinde olumsuz ruhsal bozuklukların yaşanmaya başlamasıyla sonuçlanır.

> "*Çocukken görülen sevgi çok önemlidir. Çok belirleyicidir de. Sevgi görmemiş olan, sevgi gördüğünü güneşe çıkıp soluyan bir kentenkele hazzı ile anlatana kızar. Çoğu zaman düşünülmeyen şey şu: İnsan, sevgi görmüş ya da görmemiş olabilir ama önemli nokta, sevgi gördüğü ya da görmediği yolunda beslediği düşündedir. Bu konuda analar babalarla çocuklarının düşündükleri pek ayrı olabilir. Önemli olan da 'görülen' değil, görüldüğü düşünülen' sevgi oluyor*." (s.27)

Romanda Kerim, ailesi özellikle de annesi tarafından şımartılarak büyütülmüştür. Bu sevgiye dair şımartılma Kerim'in bilinçaltında olumlu bir etki bırakmamıştır. Çünkü alıntıda da denildiği gibi görülenden çok görüldüğü düşünülen sevgi önemlidir. Bu cümle Kerim'in yakın çevresi ile ebeveynlerinin kendisine gösterdiği sevginin görüntüden ibaret olduğunu ve zihni ile birlikte yüreğinde sevgiyi derinlemesine hissedemediğini gösterir. İşte bu nokta da çocuklukta gösterilen sevginin muhatabı olan bireylerin bu sevgiye karşı ruhlarında beslendikleri duygu, yetişkinlik dönemlerinde yaşadıkları olaylar sonucunda Kerim gibi mutluklardan mutsuzluk duymaya ve mutlu insanlara karşı büyük bir kıskançlık beslemelerine yol açar. Böylelikle birey, sevgiye dair beslediği kıskançlık duygusuyla birlikte narsist ve sadist eylemlerde bulunabilir.

Elif Şafak'ın *Mahrem* romanındaki kahramanların kendilik nesnesinin eksikliğinden kaynaklanan narsist davranış ve sadist kişilik bozukluklarına dair örneklere bu başlık altında yer verilecektir.

Mahrem romanında Şişman Kadın'ın öz yaşamından yansıyan olaylara bakıldığında kendiliğini gerçekleştiremediği görülür. Çocukluğu kuralları olan, sert ve

kaba davranışlarda bulunan, kimi zaman da şiddete başvuran babaannesinin yanında geçer. Anne ile babanın Şişman Kadın'ı babaannenin yanına bırakıp gittikleri vurgulanır. Sert ve kaba mizaca sahip olan babaannenin doğru bildiklerini torununa öğretmeye çalışırken uyguladığı fiziki ve psikolojik şiddet, Şişman Kadın'ın çocukluk travmalarından ilkini oluşturur.

> "*Babaanne, saatlerdir bütün mahallede fellik fellik aradığı ve kaybolduğu takdirde ana babasına nasıl hesap vereceğini kestiremediği çocuğu karşısında görünce, sinirlerine hâkim olamadı. Okkalı bir tokat attı. Çocuk, düştüğü yerde kalktı. Elinden fırlayan un kurabiyesinin üzerine bastı…*" (s.266)

Ardından saklambaç oynarken saklanmak için girdiği kömürlükte bulunan bir adamın tecavüzüne uğrar. Tüm bu trajik olaylar, onun psişik dünyasında travmalara yol açar. Çocukluğunu annesinden ve babasından uzakta babaannesinin yanında geçiren Şişman Kadın, yaşadığı trajik olayların üstesinden tek başına gelmeye çalışır. Uğradığı tecavüzü kimselere anlatamaz. Tecavüze uğrarken hareketsiz kalışından dolayı suçluluk duyar ve bu suçluluk duygusu babaannesinin öğrettiği dini bilgilerle birleştiğinde travma etkisi yaratır. Öyle ki, tecavüz olayına karşı sürekli olarak yemek yeme eylemi gerçekleştirerek karşıt tepki oluşturur. Babaannesinin sert mizacından korktuğundan dolayı yaşadıklarını anlatamaz. Bu anlatamayışın nedenlerinden biri de ebeveynlerinden uzakta olmasıdır. Eğer annesi yanında olsa Şişman Kadın belki de yaşadıklarını anlatabilecek ve bu trajik olayın yarattığı travmatik etkiden daha kolay kurtulabilecektir. Ancak annesi ya da babası yanında olmadığı için kendiliğini gerçekleştiremez. Ebeveynleri yanında olmadığı için kendiliğin gerçekleşmesinde nesne görevi görecek olan babaannenin ise kaba ve sert mizacı buna engel olur. Kendi içinde yaşadığı trajik olayların üstesinden gelmeye çalışır ancak bu daha büyük bir travma etkisi yaratan olayların yaşanmasına neden olur. Uğradığı tecavüz olayının etkisiyle sürekli olarak yemek yemeye başlayan çocuk, büyüdüğünde 130 kiloyu aşar. İnsanların konuşmasının ya da gülmesinin nedenini kilosunda görür. Aşağılık kompleksinin etkisiyle alıngan bir ruh haline sahip olan Şişman Kadın, topluluk içinde olmaktan dolayı zorlanımlar yaşar. Her an kilosuyla ilgili bir imanın yapılacağından dolayı korku duyar ve sanrılara kapılır. İnsanlarla iletişim kurmak istemez. Yalnızlığı daha çok sever. Yaşanan tüm bu trajik olayların temelinde uğradığı tecavüz olayının etkisi vardır. Ancak o trajik olayın öncesinde sağlıklı bir eş duyum ortamında ailesi ile birlikte olmaması tam tersine şiddete başvuran kaba ve sert mizaçlı babaannenin yanında büyümesi, kendiliğini

gerçekleştirememesine yol açmıştır. Bu gerçekleştiremeyiş, sağlıklı bir eş duyum ortamı olmadığı için uğradığı tecavüz olayından dolayı suçluluk duymasına ve kimselere yaşadıklarını anlatamamasına neden olmuştur.

Romanda Be-Ce karakterinin narsist davranışlarda bulunduğu görülür. Şişman Kadın'ın sevgilisi olan Be-Ce, nazar adını verdiği bir sözlük hazırlar. Hayatının tüm uğraşı hazırladığı bu sözlüğü bitirmektir. Saplantı bir ruh hali içinde sözlüğü bitirmeye çalışırken yaşadığı zorlanımların etkisiyle öfke patlamaları yaşar. Bu öfke patlamaları sırasında sevgilisi olan Şişman Kadın'ın hayattaki en büyük korkusunun üzerine gider ve onun kalbini kırar. Be-Ce, Şişman Kadın'ın kilosuyla dalga geçer, onu küçümseyerek alaya alır.

> "*Gözleri o kadar tuhaftı ki… Gözleri her zaman tuhaftı ama şimdi… şimdi tanımsız olmuştu. Gözleri donuk bir perde gibi aramıza çekilmişti. Ve bu perde ne onu görmeme, ne de onun beni nasıl gördüğümü anlamama izin veriyordu. Susup içeri gitmesini bekledim. Ama o kalıp konuşmaya devam etti. 'Koca cüssenle yeterince dikkat çekiyordun zaten. Bi de böyle cırtlak renkli güneşliğin altına geçince, ta yokuşun başından bile görülüyor olmalısın!*" (s.225)

Sevdiği adamdan bu sözleri duyan Şişman Kadın, diyetini yarıda bırakır ve tekrar ne bulursa yemeğe başlar. Be-Ce'nin sözlüğü bitiremediği için sevgilisi olan Şişman Kadın'ın hayattaki en büyük alınganlığını, alaya alan bir tavırla dile getirmesi ve onu üzmesine rağmen herhangi bir suçluluk da duymaması, narsist bir ruha sahip olduğunu gösterir. Şişman Kadın, sevdiği adamın küçümseyen ve alaya alan yaklaşımı üzerine onun hazırladığı sözlüğe göz gezdirdiğinde kullanıldığını düşünür. Be-Ce'nin kendisini bir uğraş alanı olarak gördüğünü, sözlüğündeki "Şişko" maddesiyle de geçmişini araştırmaya çalıştığını öğrenir. Be-Ce için yeni bir meşgaleden başka bir anlam ifade etmediğini anlayan Şişman Kadın, intihar ederek yaşamına son verir.

Mahrem romanında Be-Ce'nin sözlüğü bitirmeyi saplantı haline getirmesi, sözlüğü bitirmeye çalışırken tutulduğu histeri nöbetlerinde bilerek karşısındaki kişinin canını yakmak için alay alarak küçümsemesi, Şişman Kadın'ı sözlüğü için bir madde, yeni bir meşgale aracı olarak görmesi, onun kendinden başkasını düşünmeyen narsist bir ruh haline sahip olduğu gösterir. Onun mizacındaki bu tavrın kaynağında fiziki görüntüsü yatmaktadır. Be-Ce seksen santim boyu olan, elleri kocaman ve tek bir çizgiye benzeyen gözleriyle dikkat çekici bir fiziğe sahiptir. Bu fizik yapısı, eksiklik duygusuna kapılarak aşağılık kompleksi oluşturmasına yol açar. Romanda ailesi hakkında herhangi bir bilgiye

verilmez. Ancak Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin torunun torunu olduğu açıktır. 1880'li yıllarda yaşamış olan Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin de gözleri tıpkı Be-Ce'nin gözleri gibi tek bir çizgi halindedir. Hiçbir duygunun belli olmadığı bu gözler, atasından miras kalmıştır. Bununla da yetmemiş Be-Ce atasından miras kalan gözlerin yanında seksen santimlik bir boya da sahip olmuştur. Fiziki yapısına dair olan tüm bu bilgiler, onun çocukluğundan itibaren değersiz ve önemsenmediğini hissetmesine yol açmıştır.

Postmodern romanlarda olaylar, bir yansıtma şeklinde neden sonuç bağlamında kesin ifadelerle aktarılmaz. *Mahrem* romanında da Be-Ce'nin ailesi ya da ataları hakkında kesin bilgilere yer verilmediği görülür. Ancak kurguda geriye dönüşlerle 1880'li yılara gidildiğinde anlatılan Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin Be-Ce'nin büyük büyük dedesi olduğu ortaya çıkmaktadır. Çünkü Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi, vişne rengi büyük çadırında kendi göz çizgilerinden aldığı ilham ile birlikte insanların gözlerine hitap eder. Onları bir eşya gibi kullanmaktan çekinmez. İnsanların göze hitap eden şeylere yönelik zaafını kullanarak çıkar sağlar. Be-Ce'de tıpkı büyük büyük dedesi gibi insanları yeni uğraşıları için bir meta olarak kullanır. Onların ne düşündüğü umurunda değildir. Şişman Kadın da yeni uğraş alanındaki önemli parçalardan biridir. Onun duygularını, uğrayabileceği hayal kırıklığını önemsemez. Ancak romanda Be-Ce'nin Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi ile akraba olduğuna dair bir bilgiye rastlanmaz. Okurun yorumuyla ortaya çıkarılabilecek bu çıkarım, Be-Ce'nin anne ile babası hakkında da yorumlarda bulunulabilmesini sağlar. Be-Ce'nin insanları kullanması ve kendi uğraş alanı için onları bir meta olarak görmesi, büyük büyük dedesinden bir mirastır. Be-Ce'nin anne ile babasının da bu mirası devam ettirdiği düşünüldüğünde onun kendiliğini gerçekleştiremediği ortaya çıkmaktadır. Anne ile babasıyla benzer mizaçta olması ya da annesi ile babasının kim olduğunu hiç tanımadan büyümesi gibi iki farklı olasılıkta da Be-Ce, sağlıklı bir eş duyum ortamında kendiliğini gerçekleştirmez. Çünkü anne ile baba nesne görevini yerini getirmedikleri için Be-Ce, olgunluk yaşlarında insanların ne düşündüğünü önemsemeyen sadece kendi çıkarını ve kendi uğraş alanlarını düşünen narsist bir ruh haline sahip olmuştur.

Mahrem romanında Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin dünyaya gelişinde büyülü bir gerçekçilik vardır. Doğduğunda hiç ağlamaz ve yüzü hiçbir ifade taşımayan mum gibi saydamdır. Halası mum gibi kokan bu bebeği kucağına aldığında yüzünün

katılaştığını fark eder ve hemen fındıkkabuğunu ısıtıp oluşan köz ile hiçbir ifade taşımayan yüzüne kaş, kirpik ve burun çizmeye başlar. Ancak sıra gözlerine geldiğinde bebeğin yüzünün katılaşmaya başladığını fark eder ve o heyecanla fındıkkabuğuyla bebeğin gözlerinin olduğu yere iki çizgi çeker. Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin doğumuna dair olan bu bilgilerdeki büyülü gerçekçilik, onun yaşamının nasıl şekilleneceğini de belirler. Doğumu sırasında annesi ölür ve bu ölümden babası onu sorumlu tutar. Bundan dolayı Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi, baba sevgisi göremez. Babası, oğlundan nefret eder. Bu nefret ediş, şiddete başvurmasına yol açar. Sopayla dövülen Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin küçük bedeni morluklar içinde kalır. Annesini tanımaması ve babasının karısının ölümünden dolayı onu sorumlu tutması sağlıklı bir eş duyum ortamında büyüyememesine neden olur. Tüm bunlara diğer insanlardan farklı olan görüntüsü de eklendiğinde toplum tarafından dışlandığını düşünür. Ablalarının zoruyla evlendiğinde gerdek gecesinde sağır ve dilsiz olan karısı, onun yüzündeki iki çizgi halindeki gözlerini gördüğünde uğradığı şaşkınlıkla ayrılmak istemesi ve aynaya baktığında yüzünden nefret ederek aynayı kırması, Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin insanlardan uzak kalarak muma benzeyen bedeninin bir an önce yok olması için sıcak yerlerde dolaşmasına bir nevi kendine işkence etmesine yol açar. Hayatı boyunca ablaları hariç, tanıdığı tüm insanlar tarafından dışlanan ve ifadesiz donuk yüzüyle birlikte iki çizgi halindeki gözlerinden korkulan Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi, yüzünden ve gözlerinden çektiği sıkıntılardan dolayı intikam almak için insanların göze hitap eden arzularını kullanır. Narsist bir ruh hali içinde onların kıskançlıklarını ve zaaflarını kullanarak çıkar sağlamaya başlar. Teşhir ettiği insanların duygularını ve düşüncelerini önemsemez. Tüm bunların temelinde sağlıklı bir eş duyum ortamında büyüyememesi yatar. Kendiliğini gerçekleştirebilmesi için nesne görevinde bulunması gereken annenin doğumda ölmesi, babanın ise annenin ölümünde bebeği suçlayarak ondan nefret ederek sürekli dövmesi, Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin sağlıklı bir aile ortamında büyüyememesine ve kendiliğini gerçekleştirememesine yol açmıştır.

Erhan Bener'in *Oyuncu* ve *Böcek* adlı romanlarında kahramanların ruhsal durumlarındaki kendilik nesnesi eksikliğinden kaynaklanan narsist ve sadist kişilik bozukluklarına dair örneklere bu başlık altında değinilecektir.

Oyuncu romanında Kerim Turgut'un narsist davranışlar sergilediği görülmektedir. Onun yaşam çizgisine bakıldığında egoist bir karakter özelliği gösterdiği, çoğu zaman kendisinden başkasını düşünmediği, sadece kendi fikirlerinin doğruluğuna inandığı, empati yapmaktan yoksun ve kendi özgürlüğü için başkalarının özgürlüğünü sınırlayıcı davranışlarda bulunduğu görülmektedir. Öyle ki, eserin kurgusal atmosferine bakıldığında çevresine alçakgönüllü gibi görünmesine rağmen beğenilmekten, sevilmekten ve övülmekten büyük bir zevk aldığı açıktır. Kerim Turgut'un çocuklarının annesi olan Nihal'i yıllar boyunca aldatması, yalanlarla çevrili bir oyunu sürdürmekten rahatsızlık duymaması, aldatmayı gayet normal bir olaymış gibi görmesi, kendisinde hiçbir zaman hata ya da suç bulmamak için çaba göstermesi, suça hep başkalarında bulması, onların hataları olarak görmesi narsist biri olduğunu göstermektedir.

> "*Bir gün, aldıklarının sadece bir parçasını başka biriyle paylaşman olasılığı karşına çıktığında, niçin direniyorsun? Eğer, dediğin gibi, önemli olan bensem, benim mutluluğum, benim yaratıcılığım ise, özveri göstermen gerekmez miydi?*" (s.137)

Alıntıda da görüldüğü gibi ben merkezli bir yaklaşım içinde olan Kerim Turgut, kendi mutluğunu, kendi düşüncelerini, kendi özgürlük alanlarını, her şeyden ve herkesten çok daha fazla önemser. Öncelikle Kerim Turgut'un narsist bir ruh haline sahip olmasının nedenleri çocukluğunda aranmalıdır. Alfred Adler, bireylerin çocukluklarında geçirdiği travmaların yetişkinlik çağlarında olumsuzluklar yaşamalarına yol açtığını vurgular. Alfread Adler gibi Heinz Kohut da bireyin çocukluğunun psişik açıdan gelişiminde önemli bir dönem olduğunu ve bu dönemin sağlıklı bir şekilde atlatılmasındaki birincil faktörün ise aile olduğunu belirtir. Kohut, narsist davranış ve sadist kişilik bozukluğu olan bireylerin sağlıklı bir eşduyum ortamında büyümediklerini, kendiliklerini gerçekleştirebilmelerindeki en önemli etkenlerden biri olan anne ile babanın nesne görevini yerine getiremedikleri için narsist ya da sadist bir ruh haline sahip olduklarını açıklar. Bireyin kendilik nesnesini gerçekleştirememesi ruhsal açıdan sıkıntılar yaşamasına yol açar. İşte bu nokta da Kerim Turgut'un da çocukluğuna bakıldığında sağlıksız bir aile ortamında büyüdüğü görülmektedir. Babası Turgut Bey'in sevgisini göstermeyen mizacı, çözümü dayakta bulması, Kerim Turgut'un babasından nefret etmesi ve ergenliğinde cinsel açıdan sağlıklı bir eğitimin verilemeyişi onun yetişkinliğinde narsist davranışlarda bulunmasına neden olmuştur. Bundan dolayı olgunluk yaşlarında Kerim Turgut için yaptığı hatalardan dolayı üzdüğü insanlar önemli

değildir. Önemli olan kendisidir. Öyle ki eserde Nihal'i uzun yıllar aldatır ve bu aldatma olayını özgürlüğünün sınırları içinde gayet doğal olduğunu söyleyerek 25 yıl boyunca aldattığı Nihal'i Günseli ile tanıştırmaya çalışır. Onların dost olabileceğini düşünen Kerim Turgut, iki kadının böyle bir teklif karşısındaki yaşayacakları şoku ya da ruhsal bunalımları görmezden gelir.

Kerim Turgut'un narsist ruh hali yakın çevresinde bulunan insanlarında ruhsal açıdan sıkıntılar yaşamasına yol açar. Nihal, aldatılmış olmayı ve aldatma olayını olağan karşılanmasını gururuna yediremez. Eşinin kendisine yalanlar söylemesi ve sürekli olarak o yalanların içinde kendisiyle oyun oynaması, Nihal'in psişik dünyasında bunalımlar geçirmesine neden olur. Gençlik yıllarında sevecen, dost canlısı, güler yüzlü bir kişiliğe sahip olan Nihal, Kerim Turgut'la evlendikten sonra gelişen olaylar sonucunda narsist davranışlarda bulunur. Hatta depresyonlarının arttığı bunalımlı ruh halinin tüm yaşamına hâkim olduğu dönemlerde eyleme geçmese de başkasına zarar verebilecek boyutta olan sadist davranışları düşünmeye başlar. Eşinin 25 yıl boyunca Günseli'yle kendisini aldatması, onun Günseli'ye karşı düşmanlık beslemesine, kin gütmesine ve sadist düşünceleri zihinden geçirmesine yol açar.

> "*Ama o kadına kin duyuyorum. Tanrı'nın bildiğini kendimden mi saklayacağım! Son yirmi yıldır karşılıklı hep oyun oynadık. Zaman zaman unuttuğum bile oldu. Mutluluk bile duyduğum oldu. Herkes tarafından adeta doğal karşılanan bir uzlaşma içindeydik. Öyle ki bir ara Kerim Turgut o kadınla beni buluşturmaya bile kalktı. Artık dost olabilirmişiz diyerek… Yo, hayır, o kadından hep nefret ettim, ilk zamanlar bunu hep söylerdim. Açıkça. Sonra sustum. Anlayışlı bir kadın görünmeyi yeğledim, o da inandı buna, ama yüreğimde acı hep büyüdü. Kocaman bir irin oluşturdu. Onun acı çekmesini istedim hep. İstiyorum da. Biliyorum acı çekeceğini. Yapayalnız kalacak. Kıvranacak. Ben Tanrı'ya inanırım. Bana yaptıklarının, hayır bize hepimize yaptıklarının cezasını çekecek, iki yüzlü, çıkarcı yaratık…*" (s.256)

Nihal'in ruh halinde yaşanan bu değişim kuşkusuz Kerim Turgut'un narsist davranışlardan kaynaklanır. Onun zaman zaman kendinden başkasını düşünmeyen tavrı, karşısındakini küçümseyen ve alaya alan yaklaşımı, yakınlarının üzüntüsüne, mutsuzluğuna sebep olan davranışların asıl nedeninin kendisi olduğunu kabul etmeyen egoist mizacı, Nihal'in eyleme geçmeyen sadist düşüncelerin eseri olmasına yol açmıştır.

Kerim Turgut'un hem karısına hem de hayatına giren diğer kadınlara karşı yaklaşımı dikkat çekicidir. Onun aşağılayan, alaya alan ve acı çekmelerini isteyen ruh halinin arkasında gençliğinde terk edilmesi yatmaktadır.

"*Yaşamına giren bütün kadınlardan o günün öcünü almak istemişti sanki Kerim Turgut. Hep, Bir kez istediğimi elde ettikten sonra, hemen bitirmek isterdim o ilişkiyi,[*] derdi ya. Nihal' olan bağlılığı da bir tepki olarak değerlendirilebilirdi. Kırdığı, aşağıladığı, bütün kadınlardan böylece ve bir çeşit özür diliyordu belki de…*" (s.299)

Günseli'nin 25 yıllık beraberlikleri sonucunda Kerim Turgut hakkında yaptığı bu iç çözümleme onun kadınlara karşı olan olumsuz tavrının ardılında yatan gerçekliğin ne olduğunu gözler önüne sezer. Kerim Turgut'un bilinçaltında bir travmaya dönüşen gençlik yıllarındaki aşk acısı, kadınlara karşı olan tutumunda narsist davranışlarda bulunmasına yol açar. O, kendisinden 7-8 yaş büyük olan Hilal adlı bir kadınla yaşadığı birliktelik sona erdiğinde ve onun başka bir adamla evlendiğini öğrendiğinde büyük bir üzüntü yaşar. Çünkü Hilal'i gerçekten sevmiştir. Ondan ayrılması sonrasında yaşadığı acının yarattığı travmadan dolayı ileriki yıllarda hayatına giren kadınların da kendisi gibi benzer bir acıyı yaşamalarını ister. Bundan dolayı kadınları alaya alır, bencil davranır ve onları küçümser.

Böcek romanında Recai, annesi ve yakın çevresini oluşturan dayısı ile çatışma halindedir. Annesi Sultan Hanım, kızının mangal ateşinin üzerine düşüp yanarak ölmesinden oğlu Recai'yi sorumlu tutar. Onun kızını kurtarmadığını, sorumsuz davrandığını düşünür. Recai'den nefret ettiği ve oğluna kin beslediği kurgu boyunca hissedilir.

"*Yıllar sonra, hem de ölüm döşeğindeyken, 'Kardeşini sen öldürdün,' demişti Sultan Hanım, bitmeyen hıncıyla. 'Biricik kızımı sen öldürdün. Mangala ittin. Kıskandığın için…*" (s.42)

Recai'nin dayısı ise yeğenine karşı daima sert davranır. Onu insan yerine koymaz. Kız kardeşi olan Sultan'la Recai'nin babasının zorla evlenmesinin acısını yeğeninden çıkarır. Onu sürekli döver, hakaretler ederek aşağılar. Recai, çok küçük yaşta babasını kaybeder. Bu kaybedişe birkaç yıl sonra kız kardeşinin ölümü de eklenir. Annesinin kız kardeşinin ölümünden de Recai'yi sorumlu tutması, küçük Recai'nin çocukluğundan itibaren savunmasız büyümesine, anne, baba sevgisinden uzak bir çocukluk geçirmesine yol açar. Yakın çevresine oluşturan dayısının da Recai'ye karşı

[*] Eserde bu kısım italik yazılmıştır.

kötü davranması, sürekli olarak aşağılaması ve dövmek için bahaneler araması, Recai'nin çocukluğundan itibaren aşağılık kompleksinin etkisi altında büyümesine neden olur.

> "*Hık demiş, babasının burnundan düşmüş, derdi anası ona bakarken küçümseyerek. Dayısı da, 'Bu oğlan aptalın teki,' derdi hep*." (s.157)

Anne ile baba sevgisinden yoksun olarak büyüyen Recai, psişik dünyası içinde kendiliğini gerçekleştiremez. Bu gerçekleştiremeyişin en önemli nedeni, kendilikteki nesne görevini yerine getirmesi gereken ebeveynlerden yoksun olmasıdır. Babasını çok küçük yaştayken kaybetmesi, annesinin ondan nefret etmesi, sağlıklı bir eş duyumun simgesi olan aile çevresinde büyüyememesine yol açar. Onun mizacının şekillenmesindeki en önemli dönemlerden biri olan çocukluk çağında nesne görevindeki anne ile baba sevgisinden yoksun kalması, kendiliğini gerçekleştirememesine neden olur. Tüm bu yaşananlara yakın çevresini oluşturan annesinin erkek kardeşinin sürekli şiddete başvuran ve aşağılayan mizacı da eklendiğinde Recai'nin narsist bir ruh hali ile sadist eylemlere meyilli bir kişiliğe bürünmesine yol açar. Öyle ki, Binnur ile evliliği sırasında onun ölmesi için çabalayan Recai, Binnur'un astım ilacını vermeyerek ölmesine neden olur. Binnur'un gözünün önünde boğulurken yalvarmasından büyük bir zevk almasının yanında herhangi bir tereddüt duymadan ölmesini izler ve Binnur boğulurken şekilden şekle giren görüntüsünden dolayı mutluluk duyar.

> "*İstersen hemen boşa beni. Acı bana… Yapamazsın bunu… Canavar mısın sen? Nereye sakladın ilacımı? Ölüyorum. Beni öldürüyorsun. Hiç acımak yok mu sende? Gülüyordu o zaman Recai Bey. 'Acımak ha?' 'Sen bana acıdın mı? diye yanıtlıyordu. 'Kimse acımadı bana kızım. Ben de kimseye acımam…*" (s.105)

Kendi kararlarını ön plana alır, başkalarının üzüntüleriyle ilgilenmez. Kadınlara annesinin etkisiyle düşman olur. Onların kokusuna, her türlü hareketine karşı büyük bir nefret duyar. Her birini çıkarları için rol yapan, ikiyüzlü, orospular olarak tanımlar. Recai'nin kadınlar hakkındaki bu düşüncesi tüm insanlığı içine alan bir düşmanlığı da beraberinde getirir. İnsanların üzerine alkol dökülüp öldürülen böcekler gibi öldürülmesinin gerekli olduğunu düşünür. Zihninde sürekli olarak bu düşüncesini destekleyen senaryolar kurar.

> "*Onun için, belki de en iyisi, atom bombasıyla mı olur, hidrojen bombasıyla mı olur, şu insan denen yaratığı tümden temizlemekti yeryüzünden*." (s.210)

Toparlayacak olursak, *Böcek* romanında Recai'nin sevgiye, ilgiye ve önemsenmeye aç olan ruhunun, kadınlardan nefret etmesi, onları aşağılık varlıklar olarak görmesi, tüm insanlığı böcekler gibi öldürülmesinin gerekliliğine inanması, herkese karşı büyük bir nefret beslemesi, nesne görevindeki annesi ile babasının psişik dünyasındaki kendiliğini gerçekleştirebilmesine yardımcı olmamalarından kaynaklanır. Tüm bunlar, sağlıklı eş duyum ortamını desteklemesi gereken yakın çevrenin yani dayısının Recai Bey'i sürekli olarak aşağılaması ve dövmesi, onun narsist ve sadist bir ruh haline sahip olmasına yol açmıştır.

Eserde Binnur, karakterinin de kendiliğini gerçekleştiremediği görülür. O da tıpkı Recai Bey gibi ebeveynlerinin ilgisinden mahrum olarak büyümüştür. Maddi imkânsızlıklara geçen çocukluğu boyunca, annesiz ve ilgisiz bir babanın yanında üvey bir anneyle çocukluğunu geçirmiştir.

> "*Babası sitelerde marangozdu. Ayyaşın tekiydi. – Binnur'dan belliydi bu –. Anası yoktu. Ölmüş olup olmadığını söylememişti. Belki de bir başka herife kaçmıştı. Bir ağabeysi vardı. Almanya'ya gitmişti. Kaçak. Para mara gönderdiği yoktu. Haber bile almıyorlardı. Babası hiç ilgilenmiyordu oğluyla. Binnur da oralı değildi. Üreğil'de bir gecekonduda oturuyorlardı. Babası bir kadınla yaşıyordu. Nikâhsız tabi. Kadın Binnur'dan üç beş yaş anca büyüktü. Çocuğu olmuyordu. Binnur'u başından atmak için elinden geleni yapıyordu*." (s.200)

Kendilikteki nesne görevini ifa etmesi gereken ebeveynler özellikle de annenin Binnur'un öz yaşamında yer almaması, onun ilgiden ve sevgiden yoksun büyümesine, insanlara nefret duygusuyla yaklaşmasına, iletişim kurmaktan çekinmesine, yalnızlığı kalabalıklara tercih etmesine, başkalarının üzüntüsünden zevk alıp sadece kendini düşünen bir ruh haline sahip olmasına yol açmıştır. Onun erkeklerden nefret eden ve kin besleyen görüntüsü, şiddete başvuran savunma içgüdüsü, sadist bir ruh haline sahip olduğunu göstermektedir. Öyle ki, Recai Bey'le evliliği boyunca ikisinin birbiriyle olan çekişmesinde erkeklere karşı duyduğu nefret, şiddete meyilli olma ve kin hissedilir.

Ferit Edgü'nün *Hakkari'de Bir Mevsim* adlı romanlarında gerçekleşen olayların kahramanların ruhsal durumlarına olan etkilerini ve kendilik nesnesi eksikliği nedeniyle gerçekleyen bu etkilerin narsist davranış ve sadist kişilik bozukluğuna evirilen ruhsal boyuta bu başlık altında yer verilecektir.

Hakkâri'de Bir Mevsim adlı romanda kendini anlatıcı konumundaki öğretmen gibi yaşadığı yere yabancı hisseden diğer bir kişi de Halit'tir. Halit, o köyün insanıdır ve

köyde onu herkes tanır. Ancak köy halkı Halit'in yalancı olduğunu, güvenilmez biri olduğunu öğretmene söyler. Eserde Halit'in köye kendini yabancı hissetmesinin ve köy halkı tarafından güvenilmez görünmesinin nedeni karıştığı bir suçta aranmalıdır. Şöyle ki Halit, iki Acem'in öldürülmesinden dolayı üç ay tutulu kalmıştır ve tutukluluğu delil yetersizliğinden dolayı sonlanır. Süt kardeşi olarak gördüğü ağasının sayesinde hapisten çıkar. Ancak öğretmene anlattıklarından Acem olayının arkasında ağasının olduğu anlaşılmaktadır. Halit, iki Acem'in öldürülmesine tanık olmuş ya da içlerinden birini bizzat kendisi öldürmüş olabilir. Fakat romanda bu kısım muğlaktır. Ferit Edgü kesin olarak Halit'in suçlu olup olmadığını belirtmemiş okuyucunun yaşananlardan yorum çıkararak bir sonuca varmasını istemiştir. Postmodern anlatıların özelliklerinden biri olan bu durum eserin kurgusunu boyunca hissedilir. Romanda Halit'in ağasını çok sevmesi, ona minnet etmesi ve yap dediğini doğru ya da yanlış olup olmadığını sorgulamadan yerine getirmesi, çocukluğundaki kendilik nesnesi eksikliğinden kaynaklanır. Halit babasını hiç tanımamış annesi de daha bebekken ölmüştür. Kız kardeşi Zazi'ye benzeyen annesini ve babasını hiç tanımadan anne ve baba sevgisinden yoksun olarak büyümüştür. Kendisini ve kız kardeşi Zazi'yi ağası büyütmüştür.

> "*Biliyor musun, biz yetim büyüdük Hocam.*
>
> *Zazi de, ben de. Diğer kardeşlerim de. Ben babamı hiç bilmedim. Ben beşikteyken öldürdüler.*
>
> *Anamı da bilmedim. Zazi'ye benzermiş.*
>
> *Beni Ağamızın anası emzirmiş. Ağamla böylece süt kardeş oluruz.*
>
> *Ağamın kapısında büyüdüm ben. Muhtara Zazi'yi Ağam verdi.*
>
> *Bu durumda, benden istediğini nasıl yapmam?*
>
> *Nasıl soru sorarım?*
>
> *Nasıl niçin derim?*
>
> *Nasıl ben yapamam derim?*
>
> *Her denileni yaptım.*
>
> *Çünkü yetim büyüdüm.*
>
> *Ve belikten beri borçlu*." (s.193)

Halit'in geçmişine dair bu bilgiler onun anne ve baba sevgisinden mahrum büyüdüğünü gösterir. Heinz Kohut'un kendilik nesnesi adını verdiği kuramına göre anne ile baba sevgisinden mahrum olarak büyümüş olan çocuklar olgunluk yaşlarında daha hassas bir ruh haline sahip olur ve aşağılık kompleksinin etkisine kapılarak narsist ya da sadist eylemlerde bulunabilirler. Eserde Halit'in öz benindeki kendiliği gerçekleştirebilmesindeki nesne görevini yerine getirmesi gereken anne ile babadan yoksun olarak büyümesi, olgunluk yaşlarında yaşadığı yere ve insanlara karşı kendini yabancı hissetmesine, kolay yalan söylemesine, kendisini başkalarına karşı borçlu hissetmesine ve iki insanın ölümüne karışmasına neden olmuştur. Ağasına karşı duyduğu minnet duygusu, onun yap dediklerini sorgulayamamasına yol açmıştır. Bu sorgulamayış ölen iki insanın ölümünden doğrudan ya da dolaylı olarak sorumlu olmasına rağmen öğretmene anlatırken oldukça sakin kalmasına neden olmuştur. Onun bir insanın ölümüne sebep olan olayların içinde yer almasına rağmen sakin bir ruh hali içinde olması, sadist bir ruh haline sahip olduğunu göstermektedir.

Hasan Ali Toptaş'ın *Sonsuzluğa Nokta* adlı romanındaki yaşanan olayların kahramanların psişik durumlarına olan etkisine ve bu etkilerin neden olduğu kendilik nesnesi eksiliğine bu başlık altında yer verilecektir.

Sonsuzluğa Nokta romanında baba figürünün ailesini ihmal ettiği görülmektedir. Minibüsten sonra kamyon alan baba, eve günlerce uğramaz olur ve evden uzak geçen günler de anneye büyük bir hüzün çöker. Bu hüzün evdeki huzurun bozulmasına yol açar. Bedran, babasının eve gelmediği günlerde annesinin hüzünlü görüntüsüne şahit olur. Baba ile anne arasındaki iletişimsizlik çocukların sağlıklı bir kendilik geliştirmesine engel olur. Bedran ve kardeşi, babalarının ilgisizliğini ve sevgisizliğini görür. Babalarının fiziki ve psikolojik şiddetine maruz kalırlar. Öyle ki Bedran, küçük kardeşiyle birlikte otomobilleriyle kaza yaptığında babası olay yerine gelir ve ilk önce çocuklarının yarasına bakmak yerine otomobile bakar. Otomobiline kötü bir şey olduğunu düşünerek kaygı duyar.

> "*Jandarma komutanı, kaza yapacağımızı günler öncesinden biliyormuş da oralarda bir yerde hazır bekliyormuş gibi, hemen iki erle birlikte gelip olaya el koymuştu. Onların peşinden at arabalarına, atlara, eşeklere ve minibüslere binip kasabalılar geldi sonra, kaygılı bakışlarla tozlu mırıltılardan oluşmuş kocaman bir halka halinde orada durup seyre başladılar. Babamsa, koşup kardeşimle bana sarılacağı yaramız beremiz var mı diye bakacağı ya da öteki arkadaşlarla*

ilgileneceği yerde, sırtüstü yatan otomobilin çevresinde hızlı hızlı dolaşarak herkesi şaşırtan bir öfkeyle bağırıp çağırıyordu. Hiç kuşkusuz o anda, ölümün hızına ve şekline yetişemediğini düşünen, çaresiz bir Azrail'di." (s.157)

Sonsuzluğa Nokta adlı eserde Bedran, babasının kendileri için değil de otomobilleri için kaygılandığını gördüğünde büyük bir şaşkınlık yaşar. Onu Azrail'e benzetir ve büyüdüğünde ona benzememek için uğraşır. Bu uğraş, onun zorlanımlar yaşamasına, psişik açıdan bunalımlar geçirerek geçmişin trajik gerçekliğiyle çatışma halinde olmasına yol açar. Toplumsal yaşayış içinde bireyin kendini gerçekleştirebilmesi için ebeveynleriyle sağlıklı bir eş duyum ortamında kendiliğini gerçekleştirmesi gerekir. Kendiliğin gerçekleşmesinde nesne görevinde bulunan anne ile baba, çocukların psişik durumlarını şekillendirerek onları geleceğe hazırlar. Bu geleceğe hazırlama, anne ile babanın nesne görevini sağlıklı bir eş duyum ortamında kısaca aile ortamında gerçekleşir. Bu gerçekleşmediğinde birey, toplumsal yaşayış içinde meydana gelen olumsuzlara karşı direnç gösteremez. İnsanlarla sağlıklı iletişim kuramadığı için kırılgan ve bunalımlı bir ruh haline sahip olur. *Sonsuzluğa Nokta* romanında da Bedran'ın babasıyla olan ilişkisine bakıldığında kendiliğini gerçekleştiremediği görülür. Babanın günlerce eve gelmemesi ve annenin hüzünlü hali sağlıklı bir aile ortamının varlığını ortadan kaldırır. Şoför olan babanın Bedran'a çok kötü davranması, aşağılaması, sevgi göstermemesi ve dövmesi, baba – oğul özelindeki sevgi bağını yok eder. Ayrıca Bedran'ın kardeşiyle kaza yaptığında babanın çocukları için değil de otomobili için kaygılanması, Bedran'ın psişik dünyasındaki kendiliğin gerçekleşmesine zarar verir. Çünkü kendiliğin gerçekleşmesinde aile birliği ile ebeveynlerin çocuklarına karşı olan davranışı çok önemlidir. Bu önemin nesne görevindeki baba tarafından sekteye uğratılması, Bedran'ın olgunluk yaşlarında bile çocukluk travmalarının etkisinde kalmasına, bunalımlı bir ruh haline sahip olmasına, babasına benzememek için zorlanımlar yaşamasına ve intiharı düşünmesine yol açar.

İnci Aral'ın *Yeşil*, *Mor* ve *Safran Sarı* adlı romanlarında gerçekleşen olayların kahramanların ruhsal durumlarına olan etkilerini ve bu etkilerden biri olan narsist davranış ve sadist kişilik bozukluklarının boyutlarını eserlerden örnekler vererek ortaya koyacağız.

Yeşil isimli roman çok sayıda anlatıcının kendi perspektifinden yaşamını ve duygularını ifade edebildiği bir kurguya sahiptir. Romanda özellikle Nedim karakterinin aşırı duyarlı olduğu, ilgi görmek istediği, reddedilme korkusu yaşadığı, kendini değersiz hissettiği ve

önemsenmediğini düşündüğü narsist davranışları vardır. Bu narsist davranışlar zamanla şiddete yatkın bir kişiliğe bürünmesine ve sadist düşüncelerin eseri olmasına yol açar.

> "*Oysa savaşın gözüne de gitsem benim için değişen bir şey olmayacak belki de. Aynı rahatsızlığı, huzursuzluğu ve işe yaramama duygusunu yaşayacağım. Sıradan biri olarak sıradan bir yeri dolduruyorum ve ben olmadığım zaman çabucak yeni biri alabilir yerimi*." (s.169)

Nedim'in psişik dünyasındaki bu değersizlik hissi ile birlikte gelişen diğer açmazların başlangıcı çocukluğunda gerçekleşir. Bu bağlamda daha önce çocukluk ve geçmişteki yaşanmışlıkların bıraktığı psikolojik etkilere değinirken detaylı bir şekilde anlattığımız anne ve baba faktörü, narsist davranış ve sadist kişilik bozuklukların oluşmasında önemli bir etkendir.

Heinz Kohut'ın kendilik nesnesi adını verdiği kuramına bakıldığında sağlıklı bir eşduyum ortamında büyüyememiş olan çocukların yetişkinlik dönemlerinde aşağılık kompleksinin etkisiyle aşırı duyarlı oldukları, reddedilme korkusu yaşadıkları, kendilerini değersiz hissettikleri ve tüm bunların sonucunda narsist davranışlar sergiledikleri görülmektedir. Bu noktada Nedim'in öz yaşamına bakıldığında anne ve baba sevgisinden mahrum kaldığı dikkat çekmektedir. Annesi ile babasının onu bırakıp çalışmak için Almanya'ya gitmesi, babaannesi öldükten sonra yatılı bir okulda kalması, Nedim'in ilgiye ve şefkate aç olan ruhunda sağlıklı bir kendilik gerçekleştirememesine yol açmıştır. Bu yol açış, yetişkinlik döneminde kaybetme korkusuyla birleştiği zaman zihninde şiddete karşı dayanılmaz bir arzu oluşur.

> "*Eda'yla birlikteyken içindeki en keskin duygu korkuydu. Gücü kendisini böylesine korkutabilmesinde gizliydi belki de. Eda, Nedim'in ona duyduğu güvensizliği bıkmadan kanıtlamaya çalışırdı gibiydi sanki ve onu bu güvensizliğin doğurduğu yitirme korkusuyla elinde tuttuğunu iyi biliyordu*." (s.31)

Nedim'in Melike Eda'ya yönelik olan saplantılı aşkının ardılında çocukluğunda annesi ile babasının kendisini bırakıp gidişlerinin etkisi vardır. Çünkü Nedim, onların gidişini Melike Eda'nın gidişiyle özdeştirir ve tekrar ruhunda ilgiden ve sevgiden mahrum kalacağının hissi uyanır. Bu his, psişik dünyasında depresyonlar yaşamasına, paranoyak davranış sergilemesine, şiddeti düşünmesine ve intihar etmeyi bile deneyecek bir ruh hali yaşamasına yol açar. Öyle ki, intihar ederek Eda'nın vicdan azabı çekeceğini ve bu sayede ondan öç alabileceğini düşünür. Eda'nın Metin ile olan ilişkisini öğrendikten

sonra yüzleşmek için Metin'in evine gittiğinde Eda'yı yarı çıplak halde orada gördüğünde kendinden geçer ve Metin'e saldırır. İkisine de tehditlerde bulunur ve onları nasıl öldüreceğine yönelik planlar yapmaya başar. Özellikle Metin'e karşı Nedim'de oluşan nefret dikkat çekicidir. Onu silahla taramayı, evini ateşe vermeyi ve penisini kesmeyi düşünür. Zihninde tasarladığı bu öldürme şekillerinin hepsinde işkence vardır. Kolay bir şekilde ölmesini istemez. Çünkü Eda, onu hayata bağlayan en önemli faktördür. Önemsendiğini düşündüren, sevildiğini ve değerli olduğunu hissettiren yegâne kişidir. İşte bu kişinin Metin tarafından elinden alınması onu şiddete meyilli biri haline getirir. Çocukluktan itibaren oluşan korkularının yeniden nüksetmesiyle sonuçlanacak olan bu durum Nedim'in narsist ve sadist davranışlarda bulunmasına neden olur. Ayrıca Nedim, Melike Eda'yla olan birlikteliği sırasında aşırı kuşkucu, paranoyak, kıskanç ve aldatılma beklentisi içindedir. Sürekli olarak aldatılacağını düşünen ve özellikle de bu aldatılmanın Metin ile gerçekleşeceğinin hissine kapılan Nedim, bu hissini haklı çıkartmak için ipuçları arar. Eda'yı takip etmeye başlar. Romanda Nedim'in Eda'yı aşırı kıskanması, kuşkucu olması, aldatılacağına yönelik zihin dünyasında senaryolar geliştirmesi, haklılığına delil niteliği taşıyabilecek ipuçları araması, öfkelenmesi gibi saplantılı davranışları, Paranoid Kişilik Bozukluğu'nun da[38] olduğunu gösterir.

Nedim'in Eda'nın kendisini aldatmasına gösterdiği tepki ile birlikte ruhunda geçmişteki yaşanmışlıkların bıraktığı olumsuzluklar yeni ruhsal bunalımlar yaşamasıyla sonuçlanır. Şöyle ki Eda'ya yönelik saplantı düzeyine varan ilgisi hayal kırıklığıyla birlikte psişik dünyasında tahribatlara yol açtığı için hem Eda'nın yakın çevresinde yer alan -örneğin kuzeni Aysevim gibi- çok sayıda kadına düşmanlık beslemeye başlar ve kendi hayatına Eda'dan sonra giren diğer kadınlarla olan cinsel birlikteliklerinde şiddete yönelir.

> "*İnsanları sevmeye çalıştıkça onlardan kazık yediğini en çok sevdiği kadın için nelere katlandığı halde kovulduğunu terk edildiğini batacak gemiden önce farelerin kaçtığını kadınların farelerden farklı olmadığını artık hiçbir kadınla birlikte olmak istemediği halde onu zorla buraya getirip işkence ettiğimi düzülmekten başka bir şey düşünmeyen bir hayvan olduğumu susması için yalvarmaya başladım bağırıyordu ve uyananlar vardı ne yapacağımı bilmiyordum pansiyon sahibine bir doktor bulması için dışarı çıkmaya çalıştım bırakmadı beni duvara dayadı ve tecavüz etmeye çalıştı…*" (s.237)

[38] Paranoid Kişilik Bozukluğu üzerine detaylı bilgi edinmek için bkz. Selçuk Budak, *Psikoloji Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2000, s.594.

Eserde Nedim'in Eda'dan sonra birliktelik yaşadığı Beylem, bilinç akışı şeklinde sayıklar bir vaziyette yaşadıklarını anlatır. Nedim'in kendisine yönelik bu davranışından dolayı çok korktuğunu dile getirir. Nedim'in kadınları fareye benzetmesi, sevişmekten başka bir halta yaramadıklarını söylemesi ve tecavüze kalkışması, onun ruhunda oluşan tahribatı gözler önüne serer. Nedim'in mizacındaki bu değişimler, Eda'nın kendisini nefret ettiği Metin ile aldatmasında aranmalıdır. Heinz Kohut, bireylerin karşı cinse karşı şiddet yolunu seçmeleri ve düşmanca bir tavır takınarak sadist davranışlarda bulunmaları aşağılık kompleksinin etkisinden kaynaklandığını belirtir. Ona göre sadist bireylerin karşı cinsi düşman gibi görmelerinin en önemli nedeni aşağılık kompleksiyle birlikte gelişen eksiklik duygusundan kaynaklanır. Birey, bilinmesini istemediği bir eksikliğini örtmek için sadistçe davranır. Bu durumun altında yatan en önemli etken eşduyum ortamında anneyle sağlıklı bir kendiliğin gelişmemesidir. Heinz Kohut'ın bu görüşü ışığında Nedim'in çocukluğuna bakıldığında anne sevgisinden uzak yatılı bir okulda büyüdüğü görülmektedir. Onun için yatılı okul yılları, sağlıklı bir eşduyum ortamı sağlayamamıştır ve annesinin de iş için onu bırakıp Almanya'ya gitmesi, Nedim'in kendiliğindeki nesne konumunu temsil eden annesinden yoksun olmasına yol açmıştır. İşte bu durum onun kendilik nesnesinin sağlıklı bir eşduyum ortamında gerçekleşememesiyle sonuçlanır.

Mor adlı romandaki kahramanların sağlıklı bir eşduyum ortamında kendilik nesnesini gerçekleştiremedikleri, bunun sonucunda aşağılık kompleksinin belirtilerini gösterdikleri ve aşağılık kompleksinin etkisiyle sadist ve narsist davranışlarda bulundukları görülmektedir. Bu konu özelinde eserin olay örgüsündeki çatışmaların yaşanmasına neden olan bu psişik komplekslerin kahramanlara ve kurguya olan etkileri irdelenecektir.

Mor romanında çatışmaların odak noktasında bulunan kahramanların ruh sağlığının şekillenmesinde etkili olan birincil karakter Seher'dir. Romanda Seher'in annesinin, babasının ve akrabalarının kim olduğu belli değildir. İbrahim'in onu Güzelsu'ya getirdiği günün öncesine ait geçmiş yaşamı ile alakalı hiçbir şey bilinmez. Bilinenlerde sınırlıdır. *Mor* romanında Seher'in geçmiş hayatına yönelik özlem duyduğu ve bu özlemi, eşi olan İbrahim'in katı, sert tutumuyla birleştiğinde daha da derinleştiği görülür. Seher dört çocuk sahibi olur ve Güzelsu'ya İlhan'a hamile olarak geldiği yıllardan itibaren çok uzun bir zaman geçmiştir. Ancak geçen yıllar ruhun dinginleşmesine yardımcı olacakken aksine daha da kötüleşmesine yol açar. Odasına

kapanmaları, evin penceresinden uzaklara dalıp düşünmeleri, depresyonları, halüsinasyonları ve sinir krizleri giderek artar. Psişik dünyasında artarak devam eden bu tahribat en sonunda geçmişine dair bir elbise içinde denize doğru giderek intiharıyla son bulur.

İnci Aral'ın Seher'in geçmiş yaşamıyla ilgili konulara fazla yer vermemiş olsa da onun anne, baba, kardeş ya da yakın bir akrabasının olmayışını belirtir. 7 yaşına kadar çocuk yuvasında kaldıktan sonra varlıklı bir aile tarafından alındığını ve orada büyütüldüğünü açıklar. Ancak bu açıklamalara romanın ilerleyen bölümlerinde yaşanan olay sonucunda şüpheyle yaklaşılması gerekir. Çünkü hem Seher hem de İbrahim bu konu hakkında kurgu boyunca hep ketum kalırlar. Ancak şu kesindir ki Seher'in, geçmişi, geçmişindeki yaşantısı ve o yaşantısındaki insanlar, intiharının sebeplerinden birini oluşturur. Seher'in geçmişi ve ailesiyle alakalı eksiklikler onun sağlıklı bir kendilik gerçekleştirememesine yol açmıştır. Heinz Kohut sağlıklı bir kendilik gerçekleştiremeyen çocukların gelecekte aşağılık kompleksinin etkisiyle ruhsal açıdan sıkıntılar yaşadığını vurgular. Seher'in de anne ile babasının olmayışı yakın çevreyi oluşturan akrabalarının bilinmeyişi, küçük yaşlarda çocuk yurdunda bulunması psişik açıdan kendiliğini gerçekleştiremediğini gösterir. Kendiliğin sağlıklı bir şekilde gerçekleşebilmesi için kendilikteki nesne görevini ifa eden anne ya da babanın özellikle de annenin eksikliği Seher'in sağlıklı bir eşduyum ortamında kendilik nesnesini gerçekleştirememesine neden olmuş ve bu neden oluş, ileriki yaşamında kendi çocuklarının da sıkıntılar yaşamasına, depresyona girerek histeri nöbetlerine tutulmasına yol açmıştır. Öyle ki, psişik dünyasında yaşadığı bunalımın yarattığı baskının etkisiyle intihar etmiştir. Eserde Seher'in sağlıklı bir eşduyum ortamında kendiliğini gerçekleştirememesi yetişkinlik döneminde kendi çocuklarının yetişmesi sürecinde de başarılı olamamasına yol açmıştır ve bu başarısızlığa çocukları henüz küçük yaşlardayken intihar etmesi eklendiğinde İlhan, Armağan, Gülcan ve Bertan'ın toplumsal yaşayış içinde meydana gelen olumsuzluklar karşısında direnç gösterememelerine neden olmuştur. Bu bağlamda eserde yer alan İlhan, Armağan, Gülcan ve Bertan'ın yaşamına da bakmak gerekir.

İlhan Sacit, annesi öldüğünde liseye gitmektedir. Yatılı olarak okuduğu okuldan annesinin rahatsızlığı için köye gönderildiğinde onun ölmüş bedeniyle karşılaştığı an, büyük bir yıkım yaşar. Bu trajik olay sonucunda İlhan, hayatın akışı içinde başına gelen kötü olaylarda hep o trajik günü hatırlar ya da annesini rüyasında görerek paranoyalar

yaşamaya başlar. İlhan, anne ile babasının sürekli olarak bir çekişme halinde olduğunu, küfürler eşliğinde kavga ettiklerini ve birbirlerine karşı sevgiye dair hiçbir görüntüye şahit olmadığını hatırlar. Bu tarz ebeveynlerin çocuğu olarak büyüyen İlhan, sağlıklı bir eşduyum ortamında kendiliğini gerçekleştiremez ve hayatın zorlukları karşısında kırılgan bir mizaca sahip olur. Yaşadığı zorluklar ve çekişmeler sonucunda gördüğü rüyalarda annesiyle konuşur. Bu konuşmaların ardından ruhunda hissettiği kaygı ve korkunun etkisiyle paranoyalara kapılır.

Armağan, tıpkı abisi İlhan gibi yatılı olarak okumaktadır ve annesinin durumunu haber aldığında evlerine gider. Annesinin öldüğünü gördüğünde ağlamaz. Kedisine ağlaması için halası baskı yapsa da ağlamak istemez. İçine atar, ruhunda yaşanan duygulanımları baskılamaya çalışır. Onun annesinin intihar ettiği gün ağlamamak için diretmesi ileriki yaşlarında eşi Figen ile olan ilişkilerinde kızı Filiz'e aşırı ilgisinde, insanlara karşı aşırı ve sert tepkiler vermesinde ve duygularını gizlemek için kendini baskılamasında görülebilir. Armağan'ın annesinin intihar etmesi üzerine onu suçladığı hissedilir. Abisi İlhan'ın tersine babasından daha çok annesini suçlar.

> "*Babam türünde ve benzeri erkekler de kadın sakatlamayı çok iyi beceriyorlar ama, dedi İlhan. Sözde kadınlara pabuç bırakmaz böyleleri. Meydan okurlar dünyaya. Ya da öyle sanırlar. Annem öldüğünde ne demişti babam bize, hatırla; Ananız sizi bırakıp gitti çocuklar! Asıl bırakılan, terk edilen kendisiydi oysa…*
>
> *İşte! Anamızın yaptığı da ölümcül, korkunç bir öç ve sakatlama değil mi sence? diye sordu Armağan…*" (s.163)

Armağan'ın abisinin babasına yönelik suçlayıcı ithamlarını desteklemesinin yanında annesinin intihar etmesi sonucunda yaşadıkları yüzünden ona karşı da biraz öfke duyduğu sezilir. Çünkü romanın ilerleyen bölümlerinde Figen ile girdiği bir tartışmada iç sessiyle konuşurken çocukluğunu yaşayamadığını, oyunlar oynayamadığını ve çocukluğa dair iyi bir yan hatırlamadığını üzülerek dile getirir. Armağan'ın çocukluğuna dair bu sözlerinin ve annesi ile babasına karşı hissedilen öfkesinin altında yatan en önemli etken kuşkusuz sağlıklı bir eşduyum ortamında (aile ortamında) büyüyememesinden kaynaklanır. Yani kendi kimliğinin sağlıklı bir şekilde oluşmasını sağlayacak olan ve benliğindeki psikolojik alt yapıyı şekillendirecek olan ebeveynlerinin bunu gerçekleştirememiş olması çocukluğunu yaşayamamasını, aşırı, sert tepkiler vermesine ve duygularını gizlemek için kendini baskılamasına yol açmıştır. Kendilikteki nesne

görevini sağlıklı bir şekilde gerçekleştiremeyen Armağan, kızı olan Filiz'in eğitilmesinde de sıkıntılar yaşar. Heinz Kohut'a göre kendiliklerini sağlıklı bir şekilde gerçekleştiremeyen ebeveynlerin yetişkinliklerinde bu yöndeki eksikliklerini gizleyebilmek için çocuklarını aşırı şımarttıklarını vurgular. Heinz Kohut'un aşırı şımartılan çocuklar üzerine söylediği bu sözler *Mor* romanında Armağan ile kızı Filiz arasındaki baba – kız ilişkisinde de görülür. Armağan kızının her dediğini yapar, üzerine titrer, bir nevi kendi anne ve babasından göremediği ilgiyi ona göstermeye çalışır. Ancak bu durum, kızının şımarık büyümesine, söz dinlememesine ve kendisine yönelik bu ilgiyi çıkarıcı için kullanarak suiistimal etmesiyle sonuçlanır.

> "*Henüz üç yaşına gelmeden babasının kendisine olan zaafını fark etmiş, kullanmaya başlamıştı Filiz. Yalancıktan ağlamalar, tutturmalar, ilgi çekmek için hasta numaraları yapmalar, hepsi vardı. Armağan, Figen'i taş kalpli bir anne olmakla suçluyor, o da çocuğun önünde tartışmasınlar diye çoğu kez alttan almak zorunda kalıyordu. Kuşkusuz bu durum Armağan'da haklı olduğunu sanısı uyandırıyordu*." (s.238)

Armağan ve İlhan ile birlikte romanda yer alan ailenin diğer fertlerinin de sağlıklı bir kendilik gerçekleştiremedikleri görülür. Gülcan, ailenin üçüncü çocuğudur ve annesinin ölmeden önceki son haline gören kişidir. Annesi öldüğünde daha çocuk olan Gülcan, çocukluğundan itibaren kendiliğin gerçekleştirilmesindeki en önemli nesne görevinde bulunan annesini kaybetmiş ve bu kaybediş ruhunda kapanması zor yaraların açılmasına zemin hazırlamıştır. Öncelikle yaşadıkları evin bunaltıcı etkisinden kurtulmak ve özgürlüğüne kavuşmak arzusuyla yaptığı evlilik mutluluk getirmemiştir. Aksine depresyonları artmış, histeri nöbetlerine tutulmuştur. Bu mutsuz evlilik sonucunda dünyaya gelen çocuklarından birinin ölmesi onun dünyadan daha da soyutlanmasına yol açmıştır. Kuşkusuz oğlu Sinan'ın ölmesi ve diğer oğlunu da arzu ettiği gibi yetiştirememesi Gülcan'ın anne ile babasından başlayarak yakın çevresinde sağlıklı bir eşduyum ortamıyla kendiliğini gerçekleştirememesinden kaynaklanır. Bu gerçekleştiremeyiş kendi evliliğinde de devam etmiş tıpkı anne ile babasının mutsuz evliliği, Attila ile olan evliliğinde de benzer şekilde devam ettiğinden dolayı çocuklarının ruhsal açıdan benliklerindeki kendiliklerini gerçekleştirebilmedeki nesne görevine yerine getirememiştir. Sonuç olarak mutsuz evlilikler mutsuz çocuklar yaratmıştır ve bu yaratım trajik bir şekilde sonlanarak Gülcan'ın ruhsal durumunda depresyonlara neden olmuştur.

Bertan, eserdeki çatışmaların odak noktasında değildir. Ona ait bilgiler, hafızada kalan anıların canlanması sonucunda geriye dönüşlerle verilir. Gülcan, en küçük kardeşi olan Bertan'a annesinin intiharı sonucunda annelik yapmıştır. Annesi öldüğünde henüz sekiz yaşında olan Bertan, anne sevgisinden mahrum büyümüştür. Annesi öldükten sonra babası İbrahim Ağa'yı rol model edinen Bertan, onu da birkaç yıl içinde kaybedince kendini savunmasız ve kimsesiz hissetmeye başlamıştır. Annesi Seher'i, babası İbrahim'i kaybettikten sonra eksiklik duygusunun etkisiyle kendisini çevresindekilere üstün görmeye çalışmış ve bu çabalama sonucunda babasından kalan mirası kaybetmiştir. Yaşamı boyunca bir türlü mutlu olamayan Bertan, evlendikten sonra da psikolojik açıdan daha da yıpranmış başarısız iş girişimlerini de batırınca bunalıma girerek babasından kalan bir arsadaki erik ağacına kendini asarak intihar etmiştir. Bertan'ın intiharla sonuçlanan bu trajik sonu daha küçük yaşlarından itibaren annesiz ve babasız kalmasından kaynaklanır. Çocukların anne ile babalarıyla kurdukları duygusal bağdan mahrum kalışı, bir nevi onlara hem fiziksel hem de psikolojik açıdan muhtaç oluşu, ruhsal açıdan hep çocuk kalmasına yol açmıştır.

> "*Bertan ailenin en çok ezileni oldu diye düşündü. En yolsuz yordamsız kalanımız oydu. Başka biri olabilirdi belki ama yetişmesi babamın en dağınık, en zayıf olduğu zamanlara denk geldi.*
>
> *Annesi öldüğünde sekiz yaşındaydı Bertan. Sessiz, huzursuz, cılız bir çocuktu…*" (s.201)

Bertan'ın ruhunda oluşan savunmasızlık hissi annesi ve babasını en çok ihtiyaç duyduğu zamanlarda yitirmesinden kaynaklanır. Bu yitirme onun psişik dünyasındaki kendiliğini gerçekleştirebilmesine engel olmuştur. Kendilikteki nesne görevini yürüten anne ile babadan yoksun olan ruhu, bunalımların tesiri altına girmiş ve zamanla bu tesir depresyonu tetiklemiştir. Nevroza yatkın bir birey haline giren Bertan eksiklik duygusuyla birlikte gelişen aşağılık kompleksini gizlemek için çevresine üstünlük göstermeye çabalamış. Bu çabalamalar, ruhunun giderek daha çok yıpranmasına ve ardından da intihar etmesiyle sonuçlanmıştır.

Sonuç olarak Heinz Kohut'un Kendilik Nesnesi adını verdiği kuramı özelinde *Mor* romanındaki Seher, İlhan, Armağan, Gülcan ve Bertan adlı roman kişilerinin ortak özellikleri sağlıklı bir eşduyum ortamında kendiliklerini gerçekleştirmelerine yardımcı olacak olan nesne görevindeki ebeveynlerinden yoksun olmalarıdır. Bu yoksunluk onları

yetişkinlik dönemlerinde savunmasız, kırılgan, melankolik, nevroza yatkın ve depresyonlu bireyler haline getirmiştir. Psişik dünyalarında yaşam, katlanılmaz bir yer haline geldiği için kimi intihar etmiş kimi de sosyal hayattan kendini soyutlamıştır.

Mor romanında bazı kahramanların narsist davranış ve sadist kişilik bozukluklarına sahip olduğu görülmektedir. Sadist davranış sergileyen bireylerin en önemli özelliği karşı cinse fiziki ya da psikolojik şiddet uygulayarak üstünlüklerini kabul ettirmeye çalışırlar. Aslında bu bireyler, aşağılık kompleksinin etkisi altında oldukları için kendilerinde olan eksikliği karşı tarafa şiddet uygulayarak gizlemeye çalışır. Romanda Gülcan'ın eşi olan Attila bu kategoriye giren kahramanlardan biridir. Şöyle ki, Gülcan çok güzel ve alımlı bir kadındır. Evlendiğinde kocası Attila'nın onu hak etmediği, çirkin olduğu ve hatta boyunun bile Gülcan'dan kısa olduğu yorumları yapılır.

> "*Attila, boyunu Gülcan'a uydurmak için altları kalın, topukları dolgun bir ayakkabı giymiş, Gülcan'a olabildiğince kısa topuklu bir gelin ayakkabısı seçmişti. Boyları denk görünüyordu bu yüzden. Ama gelin o kadar güzel ve tatlıydı ki konukların hepsi bu olağanüstü, tanrısal güzelliğe bakıp, söylenceye göre kasabanın sırtını yasladığı dağlarda yaşamış olduğu varsayılan kutsal bir bakirenin suretin olsa olsa böyle olacağını fısıldıyorlardı birbirlerine. Damat, o kara kuru, neredeyse kavruk, bıçkın delikanlı ise, neye uğradığı anlayamamış, kendi talihine ağzı açık kalmış gibi şaşkın, uyumsuz, hindi gibi kabararak dolaşıyordu ortada*." (s.195)

Attila, bilinçaltında uyanan çirkinlik ve kısa boy gibi fiziki özelliklerin yarattığı eksiklik duygusuna kapılır. Bu eksiklik duygusu aşağılık kompleksiyle birleştiğinde kendi üstünlüğü kabul ettirebilmek için daha evliliklerinin ilk gecesinde Gülcan'a şiddet uygular ve onu döverek tecavüz eder. Attila'nın Gülcan'a yönelik bu sadist fiilinin amacı eksikliğini gizleme arzusundan kaynaklanır. Şiddet uygulayarak üstünlüğünü kabul ettireceğini ve bu şekilde eksikliklerini gölgeleyebileceğini düşünür.

> "*Dehşete kapılarak yatağın bir ucuna kaçmaya çalışan Gülcan'a, şiddetli bir tokat atmıştı sonra. İçgüdüsel, delice bir istek değildi bu, tersine, ama bilinçli olarak erkekliğin, o kadına evlilik tacını bağışlayan yüceliğin haklarını ilk geceden onaylatıp kabul ettirmek ve duygularını kışkırtan kadını oracıkta yıldırıp –bundan böyle – herhangi bir kadınlık hakkı talep etmesini önlemekti. Düşman zalim, savaş çok vahşiydi. Gülcan'ın gelinliğine eliyle işlediği inciler gözyaşlarına karışarak yerlere saçılmıştı*." (s.197)

Romanda Gülcan'a gerdek gecesinde şiddet uygulayan Attila, eşinin kendinden üstün vasıflarını sadist davranışlar sergileyerek gölgelemeye ve baskın gelmeye çalışır.

Evdeki tek otoritenin kendisi olduğunu kabul ettirebilmek için hem cinsel hem de fiziki şiddete başvurur.

Mor romanında narsist davranışlar sergilen ve zamanla da bu narsist davranışlarını şiddete meyilli sadist eylemlerle devam ettiren Revan ve Fikran adlı karakterler vardır. Revan, İlhan'ın ilk eşidir ve uzun yıllar evli kalmışlardır. Zamanla evlilikleri sırasında tartışmalar yaşamaya başlamışlardır. İlhan'ın Renginur ile tanışmasından sonra bu tartışmalar boşanma düşüncesine dönüşmüş ve ayrılmışlardır. Revan, İlhan'ın kendisini Renginur adlı bir kapıcı kızıyla aldatmasına, onun için boşanmasına ve ondan çocuk yapmasına dayanamaz. Renginur'u çok kıskanır ve ondan nefret eder. İlhan'ın Renginur ile birlikteliği sırasında Revan geçmişi düşünmeye başlar. Geçmişte İlhan ile nasıl tanıştığını, neler yaptıklarını, evlendikleri zamanı ve kendisine İlhan'ın yaklaşımını düşünür. Revan, İlhan ile olan geçmişini düşündüğünde onun kendisine hiç değer vermediğini, önemsemediğini ve sürekli olarak aşağılamaya çalıştığını anlar. Bu düşünceler zamanla Revan'da narsist davranışların oluşmasına kardeşi Fikran'ın da etkisiyle sadist eylemlere başvurmasına yol açmıştır.

> "*Ayol herkes paşa dedelerinin resmini asıyor evine şimdi! demişti Revan.*
>
> *Ama senin baban paşa değil, astsubaydı, demişti, büyük iş adamı İlhan Sacit.*
>
> *Böyle bir adamla yaşamıştı işte. Tam yirmi yedi yıl. Karısını her an kıran, küçümseyen, ailesini, her şeyini hor gören bir adamla. Peki ya o kendisi neydi?*" (s.53)

Fikran'ın yönlendirmeleriyle İlhan'ı öldürterek parasının tamamını elde etmek isteyen Revan, duyduğu nefretten dolayı zamanla sadist düşüncelerin esiri olur. Revan'ın duygu değişimlerinin nedenlerinden biri de kız kardeşi Fikran'ın etkisinden kalmasıdır. Fikran, kardeşi sayesinde İlhan'ın zenginliğinden yararlanmış ve bir bakıma kız kardeşini kullanmıştır. Revan'ın evlenmeden önce İlhan ile olan beraberliğini kıskanmış, onu elde etmek için çabalamış fakat başarılı olamamış. Fikran'ın zihninde yıllar boyunca gizliden gizliye şiddetlenerek devam eden nefretin bir sebebi de İlhan'ın kendisini reddetmesidir. Bu reddediş, İlhan sayesinde elde ettiği rahat yaşamdan da mahrum kalmasıyla birleştiğinde sadist eylemlere düşünmeye ve uygulamaya başlar. Genç sevgilisi Ramazan'ın tanıdıkları vasıtasıyla kiralık katil tutar ve İlhan'ı Renginur'dan olan Yalım adlı oğlunun birinci yaş gününde öldürtür. Fikran egoist biridir. Kız kardeşinin

boşanmasından ve onun bu boşanmadan dolayı üzülmesi umurunda değildir. Onun tek umurunda olan şey parasız ve rahat yaşamdan mahrum kalmaktır. Bundan dolayı kız kardeşi Revan'ı kullanır. Kötü emellerine alet eder. Bundan da bir pişmanlık ya da vicdan azabı duymaz. Çünkü o aruzlarının esiri olmuştur. Hoşlandığı ya da durumu iyi olan erkekleri özellikle de genç erkekleri baştan çıkaran Fikran, onlarla birlikte olur. Her birlikteliğinde yeni ve başka arzu nesneleri geliştirir. Birlikte olduğu erkeklerin aşağılamalarından hoşnutluk duyar.

Eserde çocukluğundan yetişkinlik dönemlerine kadar travmalara yol açan çok sayıda trajik olayla karşılan Gülcan, zamanla bu trajik olayların ruhunda yarattığı tahribattan dolayı çevresinde mutlu olduğu insanları gördüğünde mutsuzluk duyar. Onlara düşmanca bakmaya, laf sokmaya ve kalp kırmaya çalışır. Bir bakıma ben mutlu değilsem kimse de mutlu olmasın düşüncesine kapılır.

> "*...Gülcan herkese sert. Aldırma. O kadar acılı ve mutsuz ki acı çekmeyenler kendisine haksızlık yapıyorlarmış duygusuna kapılıyor*." (s.313)

Yakınlarıyla olan her konuşmasında sohbeti ölüme getiren ve her şeyde olumsuz bir yan bulmayan çalışan nevrozlu ruh hali, melankolinin de etkisiyle narsist davranışlar sergilemesine yol açar. Tabi bunların hepsinde çocukluğunda annesini kaybetmesi, eşinden sevgi yerine sürekli şiddet görmesi ve evlat acısı yaşaması, narsist davranışlar sergilemesine neden olmuştur.

Armağan, romandaki idealist karakterlerden biridir. Çevresinde gördüğü her türlü haksızlığı hemen tepki göstermeye çalışır. Yaşanan olaylara aşırı ve abartılı tepkiler vermesi bir nevi doğrularının insanlar tarafından kabul görmemesi ve dışlanmasında aranmalıdır. Annesi Seher'in intihar etmesi ve yatılı olarak okuması, aile sevgisinden mahrum bir şekilde büyümesine, çocukluğunu yaşayamamasına neden olmuştur. Çocukluğundan itibaren yaşadığı travmatik olaylar ile sevgiden mahrum olarak büyümesi, hem karşı cinsle hem de diğer insan ilişkilerinde sıkıntılar yaşamasına ve duygularını baskılamasına yol açmıştır. Duygularını belli etmeden içinde yaşamaya çalıştığından dolayı bunalımlar ile birlikte histeri nöbetleri geçirmeye başlar.

> "*Az ötelerinde, genç bir turist çift kumda yan yana uzanmış, ağız ağıza konuşuyorlardı. Kadın üstsüzdü ve erkek onun sırtını okşuyordu hafif hafif.*

Armağan'ın yüzü yandı. Duyduğu rahatsızlıktan sinirlenerek gözlerini kırpıştırdı. İki aylık ayrılıklardan sonra bu sabah, bir an Figen'i kucaklamak, evet yalnızca kucaklayıp göğsünde tutmak isteği duymuş ama o yer değiştirip yanından soğuk bir biçimde – sanki ona dokunmaktan ürküyormuş gibi – geçip gitmişti." (s.110)

Romanda çevresine sert, aşırı ve abartılı tepkiler vermesi, eşi Figen ile olan iletişimsizliği, mutlu insanları gördüğünde mutsuzluk duyması, duygularını belli etmeden kendini baskılayarak yaşamaya çalışması ve önemsenmediği hissine kapılması, narsist eylemlerde bulunmasına yol açmıştır. Bu narsist tutum, Armağan'ı nevroza yatkın bir birey haline getirerek yakınlarının kendinden uzaklaşmasına neden olmuştur.

Safran Sarı romanında İnci Aral, kahramanların geçmişiyle paralel olarak değişen duygu durumlarındaki narsist ve sadist eylemleri gözler önüne serer. Romanda Melike Eda, sağlıklı bir kendilik gerçekleştirememiştir. Serinin üçüncü kitabında olgunluk yaşlarında olan Eda, geçmişinde yaşadığı yıkıcı ve trajik olayların yarattığı travmanın etkisiyle hep bir değersizlik hissi içinde yaşar. Çok küçükken babasının ölmesi, annesinin ikinci evliliği ve bu evlilik sonucunda üvey babanın beş yıl süren tacizleri, annesinin bu tacizlere kayıtsızlığı, Melike Eda'nın psişik dünyasında travmalara neden olmuştur. Doğru kararlar verememiş, yanlış insanlarla sonu kötü biten birliktelikler yaşamış, nefret ettiği bedenini her defasında aşağılamak için nefret ettiği erkeklerle birlikte olmuş, arzunun sert, duygusuz, karşıtlık içeren yönünü istemiş ve tüm bunlar onun narsist ve sadist eylemlerde bulunmasına yol açmıştır. Tabii narsist ve sadist özellikle de narsist davranış bozuklukları yaşamasının ve kendini değersiz hissetmesinin en önemli nedeni, çocukluğunda sağlıklı bir eşduyum ortamında büyümemiş olması ve ebeveynleri aracılığıyla kendiliğini gerçekleştirememesinden kaynaklanır. Öyle ki yaşamında duygusallığı geri plana atan Eda, çatışmayı, aşağılanmayı, küçümsenmeyi, zorluğu ve nefreti hayatının yaşam biçimi haline getirmiştir. Romanda Hayali'yle olan birlikteliği de bu psikolojinin sonucudur. Şöyle ki, Melike Eda, Hayali'den ilk başlarda nefret eder. Onun dayısı Niyazi Bey ile olan ilişkisinin nedenini maddi olarak görür. Dayısının yalısının yarısını Hayali'ye vermesi bu düşüncesini daha da pekiştirir. Hayali, Eda'yı her ne zaman görse aşağılar, küçük düşürür ve görmezden gelir. Eda, Hayali'nin kendisine yönelik olan bu davranışlarına sinir olduğunu söylese de içten içe Hayali'ye karşı bir yakınlık hissetmeye başlar. Nefreti zamanla aşka dönüşür. Eda'nın kendisini küçümseyen, hakaret eden, aşağılayan ve değer vermeyen Hayali'ye karşı arzu ve istek duyması, çocukluk travmalarından kaynaklanmaktadır. Çünkü Hayali'yi düşündüğü

zamanlarda bazen aklına üvey babası gelir. Geçmişindeki o unutmak için çabaladığı tiksindirici anların karşıtlığındaki heyecanı düşünür. Hayali'nin kendisini aşağılamasına rağmen onu arzuluyor olması nesne görevindeki ebeveynleri aracılığıyla çocukluğunda sağlıklı bir kendilik gerçekleştirememesinden kaynaklanır. Çocukluk travması onu, duygularından sıyrılmasına, karşıtlığı, çatışmayı, aşağılanmayı ve nefreti istenmesine yol açmıştır. İşte bu yol açış nedeniyle de Volkan ile olan ilişkisi sekteye uğramış onunla birlikte olamayacağının farkına varmıştır. Çünkü Volkan'ın yaşamında duygular ön plandadır.

> "*Arzunun kural tanımaz, yabanıl, birebir ilişki olduğunu, çırılçıplak, göğüs göğüse, çığlıklarla yaşanması gerektiğini bilmeyecek kadar toy biri olamazdı adam ama nedense budalaca bir tutuklukla ve kahırlı diliyle aşk üretmeye çabalayıp durmuştu karşısında. Bedenini yadsımayı yeğleyen bir kadını kur yaparak baştan çıkarmak kolay değildi elbet. Öte yandan hileli bir dokunuş ve beklenmedik tutkulu bir öpücük sözcüklerle dolu on ciltten daha etkiliydi ve böylesi çok daha zevkli ve kolaydı*." (s.243)

Alıntıda da görüldüğü gibi Eda'nın Volkan ile olabilecek muhtemel bir birlikteliğinde arzularından ve isteklerinden uzak kalacağının farkındadır. Eda, çocukluğundan itibaren yaşadığı trajik olayların etkisiyle ruhunda oluşan travmanın Volkan gibi duyguları ön planda olan ve yaşadığı olumsuzluklar karşısında hemen bunalıma giren, melankolik ruh haline sahip biriyle mutlu olamayacağını düşünür. Çünkü kendisinin de geçmişte yaşadığı olayların psişik dünyasında yarattığı tahribatın Volkan ile tekrar artacağını ve ikisinin birlikteliğinden bir mutsuzluğun ortaya çıkacağını düşünür. Bu yüzden kendisinin Volkan'a, Volkan'ın da kendisine iyi gelmeyeceğinin farkındadır.

Melike Eda, Volkan ile olan ilişkisinde aradığını bulamayınca iki yıl kadar önce tanıdığı dayısının yalısında kalan Hayali'ye karşı duyduğu nefretin aslında arzularının karşılığını yansıttığını fark eder. Hayali'nin de tıpkı Eda gibi geçmişten gelen unutamadığı bir travması vardır. Doktorluk mesleği sırasında doğum yaptırırken genç bir kadının ölümü onun psişik dünyasında travmalar yaşamasına yol açar. Kadınlardan uzaklaşarak erkeklere yönelir ve narsist bir ruh hali içinde kadınları küçümseyerek onlardan uzak durmaya çalışır. Hayali'nin geçmişte yaşanan trajik bir olay nedeniyle duyduğu vicdani rahatsızlık kadınları düşman olarak görmesine yol açar. Ancak kadınlara yönelik bu tavrı Melike Eda'yı gördüğü anda değişir. O da tıpkı Eda gibi arzularını ve

isteklerini bastıramaz ve bu bastıramayış Eda'ya karşı narsist ve sadist eylemlerde bulunmasına neden olur. Fakat Hayali'nin aşağılamaları, küçümsemeleri ve nefret dolu bakışları Eda'nın bir ilişkide aradığı karşıtlıktaki arzuyu tetikler. Bu tetikleyiş, bilinçdışından zamanla bilinçaltına oradan da bilincine yükselerek aradığı ilişkinin karşıtlıktan doğan çekişmedeki yabanilik olduğunu fark eder. Böylelikle Hayali'ye karşı duyduğu nefret, karşıtlığı isteyen arzularının yansımasını oluşturmaktadır. Bu yansımanın kaynağı kuşkusuz çocukluğunda yaşadığı tecavüzlerdir. Melike Eda, çocukluk travması olan üvey babasının beş yıl süren tecavüzleri neticesinde duygusallığı, aşktaki olağan akışı ve sevginin masum utangaçlıklarıyla ile birlikte gelişen çekingenliği unutmuştur.

> "*Melike bir an donup kaldı, başının içi yanıyordu. Söylediklerine inanamıyormuş gibi baktı ona. Düşman, sürekli üstüne oynuyor, çocukluğunda uysallık ve boyun eğmeyle açılmış yarayı kanatarak öfke ve başkaldırıya dönüşüyordu. Bu kez amcababa[*] değil ama şu alçağın şiddetle özlediği bedeni, karşı konulmaz gözleri ve alaycı ağzıyla…*" (s.252)

Bedeninden nefret duyan, karşıtlık ve çekişmeyle birlikte bedenini aşağılamak için çok sayıda erkekle birlikte olmuş olan Eda, *Yeşil* romanında da nefret ettiği tiksindiği erkeklerden biri olan Metin ile birliktelikler yaşamış ve bu şekilde bedenini aşağılamaya çalışmıştır.

Eda'nın bir erkekten beklediği uysallık ve duygusallık değildir. Çünkü çocukluğunda uysallık, duygusallık ve boyun eğmekten bir fayda görmemiştir. Bundan dolayı karşıtlıklar, küçümsemeler, aşağılamalar ve meydan okumalarla arzularını uyandırmaya bedenini bu arzularla uyuşturmaya çalışır.

> "*Bedeninin söz dinlemezliği yıpratıcıydı ve değişen bir şey yoktu. Bir erkek ona az sonra öldürecekmiş gibi durdurulamaz bir şiddetle sahip olmadıkça yeterince haz duymuyordu*." (s.246)

Temelinde narsist ve sadist eylemler barındıran bu istemler, *Safran Sarı* romanındaki Hayali karakterinin kendisine karşı olan küçümseyici ve aşağılayıcı tavrıyla birlikte devam etmiştir. Ancak bu romanda Hayali'ye karşı duyduğu nefretin aşka doğru evirilen boyutları vardır. Hayali, bir akşam Eda'nın dükkânına geldiğinde aralarındaki karşıtlığın, aşağılanmanın ve nefretin yarattığı arzunun etkisiyle cinsel bir birliktelik

[*] Romanda bu kelime italik yazılmıştır.

yaşarlar. Fakat bu birliktelik normal bir cinsel birliktelikten daha çok iki tarafında birbirlerine zarar verebileceği bir boyutta gerçekleşir.

> "*İtti onu Melike, boğuştular. Tezgâhın üstündeki kavanozlar, bulaşık süzgüsü şangırtılarla devrildi. Birbirlerini boğmak, kafalarını koparmak istiyorlardı sanki. Melike'yi saçlarından yakaladı Hayali, başını sertçe geriye doğru çevirdi ve boğazını ısırdı. Bir çığlık attı Melike, köşeye sıkıştırılmış bir kedi gibi atılıp tırnaklarını onun yüzüne geçirmeye çalıştı ama kolunu kaptırdı. Aynı anda şiddetli bir tokadın yüzünde patladığını duyarak sersemledi.*
>
> *Genç adam geriye doğru itti onu, duvara yasladı. Güçlüydü kolları, çok sıkıydı. Ağzını dudaklarına kapattı, hırsla kanatırcasına öptü. Melike vurulmuş gibi bıraktı kendini, savunma duygusu ansızın tükenmiş, yerini kaçınılmaz bir katılma isteği uyanmıştı.*
>
> *O öfkeli, hayvansı saldırıya çok az, yalnız yeterince direndi. Onsuz, verimsiz varoluştan başka bir şey değildi nicedir. Sesi boğazında boğulmuştu. Hayali'nin parçalamak ister gibi okşadığı hiçbir yanı kendisinin değildi. Elleri adamın başını kavradı hırsla, dudaklarını arayıp buldu ağzı yeniden ve kendinden…*" (s.254)

Eda'nın Hayali'ye, Hayali'nin Eda'ya karşı olan hisleri durağan, yapmacık ve duygusallığın ön planda olduğu bir şekilde yaşanmaz. İkisinin birbirlerine karşı olan hisleri karşıtlıktan doğan, aşağılamanın, küçümsemenin, yabaniliğin ve nefretin arzuyu tetikleyen görüntüsünü verir ve bu arzu ile birlikte gelişen karşı konulmaz istek, ikisinin ruhunda geçmiş yaşanmışlıklardan dolayı oluşan narsist ruh hali, sadist davranışlarla birlikte gün yüzüne çıkar. Çünkü ikisinin ruhunda oluşan arzular, çekişmeyi, zorluğu, karşıtlığı, nefreti, yabaniliği, aşağılanmayı, değersiz hissetmeyi ve meydan okumayı istemektedir. Böylelikle roman boyunca Hayali, Volkan ve Melike Eda arasındaki değişen duygu durumlarının yarattığı çatışma, eserdeki heyecanın ve gizemin canlı tutulmasını sağlamıştır.

Safran Sarı romanında Eda'dan umduğunu bulamayan Volkan, duygusallığa yatkın, ileride bir baba ve mutlu bir yuva kurmak isteyen ve her şeyin olağan akışı içinde olmasını arzulayan bir karakter özelliğine sahip olduğu için bir türlü doyuma ulaşamaz. Bundan dolayı çevresinde gözlemlediği insanların yaşadığı sıkıntılardan, iç karartıcı yaşamlarından mutluluk duymaktadır. Bu şekilde zorluklar içinde hayatını geçiren insanları gördükçe kendi mutsuzluğunu sineye çekerek ruhunda bir rahatlama yaşar.

> "*Başkalarının yaşamını gözlemek bu genel güvensizlik, kirlenme ve yozlaşma ortamında başını dik tutma gücü veriyordu insana. Bulunduğu yerden, sıradan,*

kaygan, iç karartıcı yaşamlara bakmak geçici de olsa olup bitenleri sineye çekmesini kolaylaştırıyordu biraz da." (s.99)

Çevresine baktığında gördüğü kötü manzaradan dolayı mutlu olan ya da kendi dertlerini unutan Volkan, bazen üstünlük düşüncesinin etkisine de kapılır. Eğitimli ya da eğitimsiz çok sayıda insanı basit olmakla hitam eder. Onların hayatlarında derinlik ve anlam aramak gibi bir kaygılarının olmadığını söyleyerek yüzeysel olduklarını vurgular. Volkan zaman zaman değersizlik hissine kapılır. Bu his genelde yalnız olduğunda ya da Melike Eda'yı kıskandığı zamanlarda yaşanır. Eda'nın dayısının doğum günü dolayısıyla yalıya kendisini davet etmesi ve parti sırasında yaşananlar, onun hem Eda'dan soğumasına hem de değersiz hissetmesine yol açar. Volkan, Melike Eda'nın Hayali'ye olan bakışlarındaki asıl manayı sezmiş ve kendisinin oraya davet edilmesindeki asıl amacın kıskandırılma aracı olduğunu anlamıştır. Kendisinin kıskandırma aracı olarak kullanılması, Volkan'ın değersiz hissine kapılmasına yol açarak Melike Eda'ya cephe almasına ve onun fiziki olarak istemeden de olsa canını yakmasına neden olmuştur. Sonuç olarak Volkan'ın çevresindeki mutsuzluklardan mutluluk duyması, üstünlük düşüncesiyle insanları küçümsemesi ve değersizlik hissine kapılması, narsist davranış bozukluğunun bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* romanındaki kahramanların ebeveynleriyle olan ilişkisi sonucunda gelişen kendilik nesnesi eksikliğine ve bu eksikliğin neden olduğu narsist kişilik bozukluklarına bu başlık altında yer verilecektir.

Tuhaf Bir Kadın romanında Nermin'in annesi Huriye Hanım ve babası Hasan Bey ile yaşadığı çatışma kendiliğini gerçekleştirememesine yol açar. Özellikle annesi Huriye Hanım'ın sevgisinden mahrum büyür. Nermin, hayatına dair alacağı her kararda annesinin baskısını hissetmesi, bunalımlı bir ruh haline sahip olmasına yol açar. Annesi Huriye Hanım'ın dini, Nermin'in özgürlüğünü sınırlamak için korku duyulan bir unsur haline getirmesi, dine karşı da cephe almasına neden olur. Arkadaşlarıyla buluşmak için yalan söylemek zorunda kalan Nermin, annesinin olduğu bir yerde yaşamak istemez. Annesinin her olayda histerik davranışlar sergilemesi ve bu histerisinin çoğu zaman dayakla sonuçlanması, Nermin'in annesine karşı öfke ve nefret duymasına neden olur.

Kendiliğin gerçekleşmesinde ebeveynler önemli bir aktördür. Heinz Kohut, bireyin doğumundan itibaren ebeveynleriyle özellikle de annesiyle sağlıklı bir iletişim

kuramadığında kendiliğini gerçekleştiremeyeceğini savunur. Kendiliğin gerçekleşmesinde nesne görevi gören anne ile babanın, nesne görevini yerine getiremeyişi bireyin olgunluk yaşlarında toplumsal yaşayış içinde sağlıklı kararlar verememesine yol açar. *Tuhaf Bir Kadın* romanında Nermin'in ebeveynleri ile olan çatışmasına bakıldığında anne ile babasının nesne görevini yerine getiremedikleri görülür. Nermin'in evden kaçarak özgürlüğünü elde etme isteği, sağlıklı bir eşduyum ortamında büyüyememesinden kaynaklanır. Nermin'in evden kaçmak istemesi ve evden kaçtığında özgürlüğünü elde ederek mutlu olacağını düşünmesi, aile ortamının sağlıklı bir eşduyum ortamına sahip olmadığını gösterir. Nermin'in annesi ile yaşadığı çatışmaya babasının siyasi fikirler üzerine söyledikleri de eklendiğinde Nermin için yaşadığı bu ev, travmalarının merkezi haline gelir.

> "*İçerden çılgınca bağırdı: 'Kaçmak ha! Kaçmak! Hem de kuyruklu bir Kürt'le, kızışmış orospu. Sevgisi varmış, Allah canını alsın, sevgilisi varmış! Benim kızımın sevgilisi varmış! Hem de Kürt!..' Dış kapının vurulduğunu, aşağı kattaki kiracının sesini duydum, annemin, Yok bir şey diye kapayı yüzlerine kapayışını…*" (s.51)

Sonuç olarak Nermin'in anne ile babasıyla çatışma halinde olması, annesinin dini telkinleri öne sürerek özgürlüğünü kısıtlaması, onu sürekli olarak aşağılaması, sevgisini göstermeyerek değersiz hissettirmesi, histerik bir ruh hali içinde Nermin'e şiddet uygulaması, başkalarının çocuklarıyla kıyaslaması ve odasından dışarıya çıkmasına izin vermemesi, Nermin'in kendiliğini gerçekleştirememesine neden olur. Kendiliğini gerçekleştiremediği için de hayatında sağlıklı ve doğru kararlar veremez. Kendisine ilgi gösteren ya da samimi davranan birini gördüğünde bağlanır. Çünkü psişik dünyası sevilmeyi ve değerli hissetmeyi arzular. Bundan dolayı kısa süre önce tanıdığı Halit gibi biriyle kaçmayı düşünür. Baskıların merkezi olan evden kaçarak özgürlüğüne kavuşacağını düşünür. Kaçtığında annesinin üzüleceğini ve daha çok kızacağını aklına getirerek mutlu olur. Bir bakıma evden kaçtığında kendisi mutlu olurken annesinin mutsuz olacağını düşünerek narsist bir ruh haline bürünür. Ancak özgürlüğüne engel olarak düşündüğü annesi kaçmasına engel olur ve döver. Büyük bir hayal kırıklığı yaşayan Nermin, umutsuz bir ruh hali içinde intihar etmeyi düşünür. Geçmişte anne ve babasıyla olan ilişkisindeki olumsuzluklar, hassas bir ruh haline sahip olmasına ve yanlış bir evlilik yaparak mutsuz bir hayat sürmesine yol açar. 40'lı yaşlarına geldiğinde evini

terk ederek otelde yaşamaya başlamış, ideallerini bir türlü gerçekleştirememiş, eşinden ayrılmış, sürekli değişen bir ruh hali içinde yalnız ve mutsuz bir kadına dönüşür.

Mehmet Eroğlu'nun *Düş Kırgınları* romanındaki kahramanların ebeveynleriyle olan ilişkisi ve bu ilişki sonucunda gelişen kendilik nesnesi eksikliğine bu başlık altında yer verilecektir.

Düş Kırgınları romanında Çiğdem'in ebeveynleriyle olan ilişkisine bakıldığında kendiliğini gerçekleştiremediği görülür. Özellikle annesi Vildan ile yaşadığı çatışmalar elverişli bir aile ortamda büyüyemediği gösterir. Vurdumduymaz, bohem yaşayan ve sevgisini göstermeyen bir anne ile karısının kendisini sevmesi için çabalayan, mutsuz bir babanın evladı olan Çiğdem, sağlıklı bir eş duyum ortamında büyüyememiştir. Annesinden nefret eden Çiğdem, babasının kalp krizinden ölmesinin nedeni olarak annesini görür.

> "*Annem, dedi. Yüzü garip bir biçim almıştı. O, demeyi tercih ediyorum. Beni doğurdu ama hiç annem olmadı*." (s.92)

Heinz Kohut, çocukların mutlu bir aile ortamında büyüyemediklerinde ebeveynlerin özellikle de annenin çocuğun kendiliği gerçekleştirebilmesi için gerekli olan nesne görevini yerine getirmediğinde, olgunluk yaşlarında aşağılık kompleksinin etkisiyle doğru kararlar veremediklerini ve kırılgan bir mizaca sahip olduklarını belirtir. Kohut'un bu tespitleri ışığında Çiğdem'in de sağlıklı eşduyum ortamını temsil eden mutlu bir aile içinde büyüyemediği, anne sevgisinden uzak bir çocukluk döneminden sonra çok sevdiği babasını kaybetmesi ve bu kayıptan annesini sorumlu tutması, benliğini temsil eden kendiliğini gerçekleştirememesine yol açmıştır.

> "*Bütün sevgisini terk ettiği adama bırakmış, kuru bir ırmağı andıran bir anne. Mutsuz bir baba, çatırdayan evlilik. Despot bir büyükanne… Çiğdem'in arkasındaki fon buydu*." (s.253)

Kendiliğini gerçekleştiremeyen Çiğdem, sevgiye ve ilgiye aç büyümüştür. Samimi ve gerçek sevgiye aç büyüyen Çiğdem, Vildan'a Kuzey'den gelen mektupları okuduğunda gerçek sevgiyi görür. Babasını kaybetmesi onu gerçek manada seven son insanı kaybetmesi demek olduğu için Kuzey'i ilk başta babasına duyduğu sevgiye yakın bir sevgi ile sevmiştir. Ancak bu sevgi annesine duyduğu nefret ile birleştiğinde annesinin eski eşini elde edip çocukluğundan itibaren mutsuzluğunun sebebi olan annesinden

intikam alır. İntikam duygusunun Kuzey'e olan meyillini arttırsa da zamanla onu gerçekten sevmeye başlar ve bu sevgi, Kuzey'in reddetmesine rağmen artarak devam eder. Öyle ki, Kuzey'in daha çok içki içip sarhoş olmasına izin verir. Böylelikle Şafak'ın yerine geçerek Kuzey'le birlikte olabilmekte ondan güzel cümleler duyabilmektedir. Egoist bir yaklaşımla Kuzey'i elde etmeye çalışan Çiğdem'in kendi duygularını ön plana alarak narsist bir kişiliğe büründüğü görülür. Çünkü kendisinin Kuzey'e olan sevgisi ve arzusu zamanla Kuzey'i baskılamasına narsist bir ruh hali içinde kendi duygularını ön plana alarak Kuzey'in hislerini önemsememesine yol açmıştır.

Murat Gülsoy'un *Karanlığın Aynasında* adlı romanındaki kahramanların ebeveynleriyle olan ilişkisi ve bu ilişki sonucunda gelişen kendilik nesnesine bu başlık altında yer verilecektir. Ayrıca kahramanların aşağılık kompleksinin bir yansıması olan narsist ve sadist eylemlerine değinilerek eserlerdeki çatışmalara olan katkısı üzerinde durulacaktır.

Karanlığın Aynasında adlı romanda Ece ile Orhan'ın kendiliklerini gerçekleştiremedikleri görülür. Orhan'ın babasını trafik kazansında kaybetmesi ve ardından annesinin içine kapanık saplantılı ruh hali, aile birliğinin yok olmasına neden olmuştur. Aile birliği içinde yaşanan bu açmazlar, Orhan'ın kendiliğini gerçekleştirememesiyle sonuçlanır. Öyle ki Orhan, başarısız bir doktor, olumsuzluklardan çabuk etkilenen bir ruh hali ve iletişim kurmakta sıkıntı yaşayan bir mizaca sahip olur. Kadınlarla iletişim kurmakta zorlanır ve Ece ile olan birlikteliğinde yaşanan olumsuzluklar karşısında paranoyak bir ruh haline bürünerek olmayan şeyleri olmuş gibi düşünmeye ve hareket etmeye başlar. Tüm bunlar, öz benindeki kendiliğinin gerçekleşmesinde nesne görevinde bulunan anne ile babadan yoksun olmasından kaynaklanır. Bu yoksunluk, toplumsal yaşayış içinde meydana gelen zorluklar karşısında direnç gösterememesine, Ece'ye ulaşamadığı andan itibaren kendiliğini gerçekleştiremediğini için zayıf ve hassas olan ruh hali, deliliğe yatkın şizofren davranışlarda bulunmasına yol açar. Üstelik romanın postmodern özelliklerle kurgulandığı düşünüldüğünde ve gerçekleşen olaylardaki birden fazla ihtimal bir arada değerlendirildiğinde Sarp'ın (ya da Orhan'ın) babasının ölümü üzerine tüm inanç sistemini sorgulayan, öfke duyan ve sinir krizi geçiren mizacı göz önüne getirildiğinde narsist davranışlar ile birlikte sadist eylemlerde de bulunabilecek biri olduğu ortaya çıkmaktadır. Eserde yaşanan bu çarpıcı olaylar, babanın trafik kazasından ölmesinden

kaynaklanır. Çünkü Orhan ya da Sarp, toplumsal yaşayış içinde hayatın zorluklarına karşı savunmasız kaldığını hissetmiş ve bu savunmasızlık eksiklik duygusuyla birleştiğinde bilinçaltında aşağılık kompleksini tetiklemiştir. Aşağılık kompleksinin etkisiyle de narsist ve sadist eylemlerde bulunmaya açık bir mizaca sahip olmuştur.

Eserde Eda karakteri ise çocukluğundan hatta bebekliğinden itibaren babasız büyümüştür. Babasının kim olduğunu, ne iş yaptığını ve adının ne olduğunu bilmez. Ölü mü sağ mı olduğuna dair de bir bilgisi yoktur. Annesi uzun süre onun hakkında konuşmaz. Ancak ölmek üzereyken Ece'nin babasının kim olduğunu, onunla nasıl tanıştığını, nerede yaşadığını, kendisini terk edip gittiğini kızı Ece'ye anlatır. Ece, bebekliğinden itibaren çocukluğunda ve olgunluk yaşlarında yaşadığı hayatın sorumlusu olarak ilk başta babasını daha sonra da annesini görür. Hem babasına hem de annesine karşı büyük bir öfke duyar. Özellikle babasının Kanada'da kendine yeni ve mutlu bir hayat kurduğunu öğrendiğinde onun mutluluğuna zarar verebilmek için büyük bir istek duyar. Çocukluğunda ve ergenlik döneminin ilk gençlik yıllarında annesi Mine'nin bakıcı olarak çalıştığı Bedia Hanım'ın evinde doktor olan oğlu Halis Bey ile dertleşen Ece, onun geleceğe ve yaşama dair olan öğütlerinden etkilenir ve Halis Bey'i babası yerine koyar. Karşılıklı edilen bu sohbetti baba ile kızın konuşmasına benzetir.

> "*O andaki durumumuz bir baba kız konuşmasını andırıyordu. Anne uyumuş, baba geç saatte serserilikten dönen kızıyla rutin yaşantının dışında bir konuşma yapmak üzere beklemiş, hatta beklerken kızı için o kadar endişelenmiş ki kız eve geldiğinde bağırıp çağırmak yerine düşünceli bir sessizliğe bürünmekle yetinmiş. Kız ise hem babaya çakırkeyif yakalamaktan dolayı hafif tedirgin hem de karizmayı çizdirmemek için kuyruğu dik tutmaya çalışıyor, üsten üsten konuşuyor; üstelik de ilk kez babasının kendisine bir yetişkin gibi davrandığını fark edip mutlu oluyordu*." (s.106)

Karanlığın Aynasında Ece'nin Halis Bey'i babasına benzetmesi, çocukluğundan itibaren bir babanın koruyan, endişelenen, geleceği için kaygılanan ve nasihatler veren baba figürüne özlem duymasından kaynaklanır. Her ne kadar babasının terk edip gitmesinden dolayı ona karşı büyük bir öfke ve nefret duysa da, toplumsal yaşayış içinde babanın varlığına ihtiyaç duyar. Ece'nin babanın varlığını dair duyduğu bu ihtiyaç, nesne görevinde bulunması gereken ebeveynlerinden mahrum kalmasının bir sonucudur. Kendiliğini gerçekleştirebilmesi için sağlıklı bir eşduyum ortamında nesne görevini yerini getirmesi gereken ebeveynlerinden mahrum kalması, onun ilerleyen yıllarda yaşadığı olayların bıraktığı olumsuz etkiler karşısında zorlanımlar yaşamasına, direnç

göstermemesine, geçmişe saplantılı bir ruh hali içinde yaşamasına yol açar. Eşduyumun sağlanması için gerekli olan ve sağlıklı bir aile ortamında yoksun büyüyen Ece Karabey'in ruhu sevgiye açtır. Oyuncu olması bile bilinçli bir tercihi değildir.

> "*Evimiz olmayan ev. Bizim olmayan. Her zaman bir başkasının evi… Evi olmayan insanlara aile denir mi? Hayır, biz bir aile değiliz. Biz Bedia Teyze'nin bakıcısı ve kızıyız*." (s.211)

Tüm bunlar, Ece'nin bebekliğinden başlayarak çocukluğunda ve olgunluk yaşlarında kendiliğini gerçekleştirmesi için sağlıklı ve korunaklı bir aile ortamında varlıklarına ihtiyaç duyduğu anne ile babasından mahrum kalmasından kaynaklanır. Annesi yanında olmasına rağmen kızıyla olan iletişiminde yetersiz kalmaktadır ve bundan dolayı Ece, annesine karşı da içten içe bir öfke duyar. Babasını hiç tanımaz ve tüm bu yaşadığı hayatın sorumlusu olarak en çok babasını görür. Babası Kemal'in annesi Mine'yi terk edip gitmesine, annesinin bakıcı olmasına, onun melankolik bir ruh hali içinde yaşamasına ve kendisinin 'bakıcının kızı' olarak anılmasına yol açtığı için Ece, babasından intikam almak ister. Onun Kanada'da yeni ailesiyle mutlu bir şekilde yaşamasına katlanamaz. Onun mutluluğunu bozmak ister. Bunun için de babasını kendine âşık etmeği düşünür ve Kanada'ya gitmek için hazırlık yapmaya başlar.

> "*Acı içinde bunu fark etmiştim. Dünyaya fırlatılmış bir şeydim ben, bir insan değil tuhaf bir yaratık. Yalnız, kimsesiz ve zararlı… Zarar vermek düşüncesini kafadan atamıyordum… Öfkemin hedefi belliydi. Kemal Akansu'nun bu pırıl pırıl hayatını yerle bir edecektim*." (s.132)

Karanlığın Aynası romanında Ece Karabey'in babasına karşı öfke duymasında ve ondan intikam kalmak istemesinde çocukluğundan itibaren yakın çevresi tarafından aşağılanmasının etkisi vardır. Kendini "Dünyaya fırlatılmış bir şey" (s.132) olarak görmesi ve "şey" kelimesinin Ece'nin bilinçaltında uyandırdığı mana aşağılık kompleksidir. Bu kompleks ile birlikte babasının onları terk edip bir daha hiç arayıp sormaması ve bir baba olarak Ece'nin kendiliğini gerçekleştirmesi için gerekli olan nesne olma görevini yerine getirmemesi, onun sadist eylemlerde bulunmaya çalışmasına neden olmuştur.

Nezihe Meriç'in *Korsan Çıkmazı* adlı romanında kahramanların ebeveynleriyle olan ilişkisi ve bu ilişki sonucunda gelişen kendilik nesnesine bu başlık altında yer

verilecektir. Ayrıca kahramanların aşağılık kompleksinin bir yansıması olan narsist eylemlerine değinilerek eserlerdeki çatışmalara olan katkısı üzerinde durulacaktır.

Korsan Çıkmazı romanında Beri ve Turan ekseninde iki kahramanında birbiriyle olan çatışması ebeveynleriyle olan anlaşmazlıklarından kaynaklanır. Beri, çocukluğunda annesi ile babasının sürekli küs olduğunu, babasının eve gelmediğini ve annesine bu küslüğün sebebini sorduğunda azarlandığını hatırlar. Beri'nin anne ile babası arasında yaşanan küslüklerden dolayı olumsuz etkilendiği açıktır. Ancak bu etkilenme liseye gitmek için Neyyire halasının yanına gittiğinde değişir. Çünkü Beri halasının yanında kendini tanır ve mizacı tam olarak şekillenmeye başlar. Sağlıklı bir aile ortamında büyür ve Neyyire halasının evliliğini Mahir amcasıyla olan mutluluğunu kendine örnek alarak kendiliğini gerçekleştirebilmeyi başarır. Beri'nin yaşamındaki bu dönüm noktası, onun kişiliğinin gelişmesini yardımcı olur.

Berni'nin yaşamındaki bu dönüm noktası Turan'ın yaşamında gerçekleşmez. Turan, yokluk içinde babasız büyümüştür. Teyzesinin aşağılamaları, sevgisizliği onu olumsuz etkilemiştir. Teyzesinin evinde annesinin sabahtan akşama kadar ağır işlerde çalıştırılması ve hiçbir zaman değer görmemesi, Turan'ı olumsuz etkiler. Bu olumsuz etkileniş, sağlıklı bir aile ortamında büyümemesinden ve bilinç düzeyinde kendiliğini gerçekleştirmesinde en önemli etken olan ebeveynlerinin nesne görevini yerine getirmemesinden kaynaklanır. Çünkü babası, Turan çok küçükken ölmüştür annesi de hizmetçi olarak çok ağır işlerde çalıştığı için oğluyla ilgilenememiştir. Çocukluğundaki tüm bu trajik olaylar, Turan'ın bilinçaltında travmaya neden olur ve Berni'nin Meli ile olan arkadaşlığını, Neyyire halasına düşkünlüğüne istemeyerek de olsa öfke duyar.

> "*Çocukluğumuz güzel geçti, dedi. Güzel sayılır. Oysa Turan kötü bir çocukluk yaşamış. Onun için birçok şeyleri anlamıyor. Anlamıyor değil, anlıyor da, duyamıyor. Duyguları düzelmemecesine bozulmuş bir kere. Bizim çocukluğumuzu karşı bir hıncı var sanki. Ben kimsesiz olsaydım, acı çocukluk anılarım olsaydı, aban öyle geliyor ki, o zaman beni daha çok sevecekti. Benim anılarım karşısında, o kendini daha çok yoksul, daha yalnız bulunuyor. Fakirin zengine duyduğu hınç gibi bir şey sanki. Ben, örneğin, hıçkırarak ağlıyorum değil mi? Suratı taş kesilerek beni seyrediyor*." (s.93)

Berni ile tartışır ve onun aşırı duygusal olduğunu söyleyerek küçümsemeye çalışır. Turan, çocukluğunda yaşadığı olumsuz olayların etkisiyle yakın çevresinde gerçekleşen mutlulukları ve duygusallıkları önemsiz bulur. Berni'yle tartışarak onun

kalbini kırar ve karısının üzüldüğünü görmesine rağmen alaycı tavrından taviz vermeyerek narsist bir ruh haline bürünür. Tüm bunlar, Berni ile olan evliliğinde sıkıntılar yaşamasına ve Berni'nin sadece bedeni için sevilen bir kadın olduğunu düşünmesine neden olur.

Orhan Pamuk'un *Sessiz Ev* adlı romanındaki kahramanların ebeveynleriyle olan ilişkisi ve bu ilişki sonucunda gelişen kendilik nesnesine bu başlık altında yer verilecektir. Ayrıca kahramanların aşağılık kompleksinin bir yansıması olan narsist ve sadist eylemlerine değinilerek eserlerdeki çatışmalara olan katkısı açıklanacaktır.

Sessiz Ev romanında bir haftalık olay zamanı içinde yer almasa da Selahattin karakterinin diğer kahramanların hâlihazırdaki zamanındaki pişik değişimlerine etki ettiği açıktır. Selahattin, İttihat ve Terakki yönetimi tarafından siyaset yapması yasaklanıp İstanbul'dan uzaklaştırıldıktan sonra değişen psikolojisi hem eşi Fatma'yı hem de oğlu Doğan'ı etkilemiştir. O, yazdığı ansiklopediyi zaman geçtikçe saplantı haline getirir ve insanlardan nefret eden, kendi hislerini ön plana alıp insanların hislerine ya da düşüncelerine saygı göstermeyen narsist bir kişiliğe bürünür. Onun düşüncelerini dikta eden ve kabul görmediğinde hakarete başvuran narsist ruh hali, zamanla paranoyayla birlikte deliliği çağrıştıran eylemlerde bulunmasına yol açar. O, ansiklopediyi bitirerek Allah'ın varlığını çürütmek, Doğu toplumların cahilliğini ortaya koymak ve insanların kurtarıcısı haline gelmek ister. Bu istek, saplantılı bir koşullanmayla birlikte yakın çevresinde bulunan insanların özellikle de karısı Fatma ile oğlu Doğan'ın psikolojisini etkiler. Fatma 16 yaşındayken evlendirildiği Selahattin'in gün geçtikçe değişen ruh halinden dolayı içine kapanır. Yalnızlığı kalabalıklara tercih eder. Evlendiği adamdan zamanla tiksinti duymaya başlar ve bu tiksinti Selahattin'in kendisinden uzaklaşmasına evin güzel hizmetçisiyle yakınlaşmasına yol açar. Bu yakınlaşma sonucunda dünyaya gelen İsmail ile Recep, Fatma'nın tahammül sınırını zorlamaya başlar. Selahattin'in kendi duygularını ön plana alan yakınlarının duygularına ve düşüncelerine önem vermeyen narsist ruh hali, Fatma'nın sinir krizi geçirmesine, Selahattin'e yöneltemediği tepkisini evin hizmetçisi ile birlikte İsmail ve Recep'e göstermesine yol açar. Selahattin'in evde olmadığı bir gün kulübeye girerek elindeki bastonla henüz çok küçük olan İsmail ile Recep'i döven Fatma, iki küçük çocuğun sakat kalmasına neden olur. Onun sinir krizinin etkisiyle masum iki küçük çocuğu bastonla dövmesi Selahattin'den kaynaklanır.

Selahattin'in egoist ve narsist eylemleri Fatma'nın onurunu zedeler ve bu zedelenme tahammül sınırlarını aştığında sadist eylemlerde bulunmasına yol açar.

> "*Onu itip içeri girdim, demek piçlerin bunlar, elimi tutmaya kalktı! Lağım boruları, hamamböcekleri, ölüm kokuları. Yapmayın hanımefendi, yapmayın çocukların ne günahı var? Çocuklara vuracağınıza bana vurun hanımefendi, ne günahı var onların. Aman Allah'ım, kaçın çocuklar, kaçın! Kaçamadılar! Çürükler, leşler, piçler! Kaçamadılar ve vurdum onlara…*" (s.186)

Selahattin ile Fatma'nın öz yaşamından yansıyan bu trajik olaylar ve onların psişik durumu, çocukları Doğan'ın öz yaşamına da etki etmiştir. Sağlıklı bir kendiliğe sahip olmayan Selahattin ile Fatma, Doğan'ın ebeveynleri olarak çocuklarının sağlıklı bir kendiliği olabilmesi için gerekli olan nesne görevini yerine getirememişlerdir. Bundan dolayı öz benini yani sağlıklı bir eşduyum ortamında kendiliğini gerçekleştiremeyen Doğan, babası gibi içkiye düşkün, kırılgan ve aşırı duygusal bir mizaca sahip olur. Karısı olan Gül'ün ölümünden çok kısa bir süre sonra kendisi de ölür.

Doğan ve Gül, öldükten sonra arkalarında üç tane çocuk bırakır. Bunlar Metin, Nilgün ve Faruk'tur. Faruk, tıpkı dedesi Selahattin ile babası Doğan gibi içkiye düşkündür. Selma adlı kadınla bir evlilik yapmış ve bu evlilik de boşanmayla sonuçlanmıştır. Çocuklarının olmayışı ve Selma yeniden evlendiğinde şimdiki eşinden bir çocuk beklemesi, Faruk'un daha çok içmesine, kilosuna dikkat etmeyerek şişmanlamasına, kütüphanede tarihsel olayları ve Evliya Çelebi'nin hayatından parçalar okuyarak yaşadıklarını unutmaya çalışmasına yol açar. Bir abi olarak Nilgün ile Metin'in hayatıyla ilgilenmez. Üniversite'de birinci sınıfa giden Nilgün sosyoloji okumaktadır. Metin ise liseye gitmektedir. Nilgün, üniversite ortamındaki siyasi düşüncelerden etkilenerek kendini komünizme yakın hisseder. Metin liseyi bitirdikten sonra Amerika'ya gidebilmenin hayaliyle yaşar. Nilgün kendi halinde kitap okumayı seven, komünist düşüncenin yansıması olarak insanlara düşüncelerini aktarmaktan ve doğruluğuna inandığı şeyi söylemekten çekinmeyen biridir. Metin ise akıllı bir gençtir. Teyzesinin yanında yaşayan Metin, zenginlerin çocuklarına İngilizce ve matematik dersleri vererek para biriktirir. Zenginlerden nefret eden Metin, her fırsatta onları aşağılamaya ve hakaret etmeye çalışır. Bir yandan Amerika'ya giderek onlar gibi çok parasının olacağının hayaliyle yaşarken bir yandan da zenginlerin şımarık, kendini beğenmiş hallerinden nefret eder. Cennethisar'da zengin bir ailenin kızı olan Ceylan'a ilgi duyar ancak Ceylan'ın ona yüz vermemesi, zenginlere karşı olan ön yargısını daha da tetikler.

Ceylan'a zorla sahip olmaya çalışır. Kendi hayatını, düşüncesini ve hislerini, en önemli ve en doğru olarak gören Metin, Ceylan'ın hislerini ve düşüncesini önemsemez.

"*Seni seviyorum!*

Hadi ne olur dönelim Metin!

Biraz daha bekleyelim, Ceylan, lütfen!

Gerçekten sevseydin, bu dağ başında zorla tutmazdın beni!

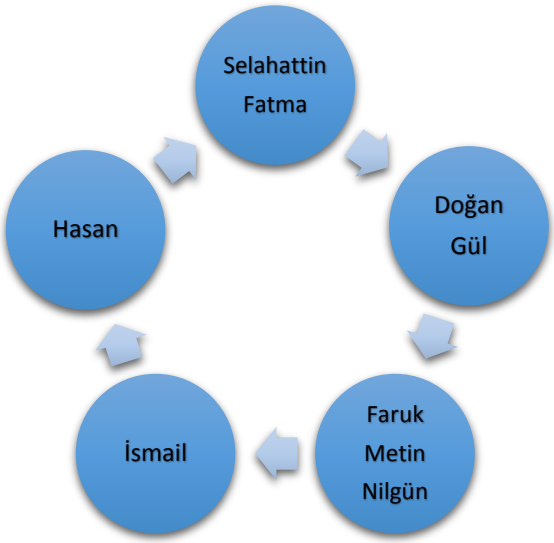
Seni gerçekten seviyorum." (s.199)

Narsist bir ruh hali içinde her an kavga etmeye yatkın olan Metin, zaman zaman histeri nöbetleri geçirerek sadist eylemlerde bulunmaya yeltenir. Kız kardeşi Nilgün'ün dayak yemesine ve hatta bu dayaktan dolayı beyin kanaması geçirip ölmesine rağmen bir tepki göstermez. O, sadece babaannesinin yaşadığı Cennethisar'daki evin satılıp payına düşen parayla liseyi bitirdikten sonra Amerika'ya gidebilmenin hayalini kurar. Metin için ne kız kardeşi Nilgün, ne de ağabeyi Faruk önemlidir. Kendi hayatını her şeyden ve herkesten önemli gören Metin, narsist bir mizaca sahiptir. Sonuç olarak *Sessiz Ev* romanında Faruk, Nilgün ve Metin'in yaşadıkları olumsuz olaylar karşısında aşırı hassasiyet göstermeleri, narsist bir ruh haline sahip olmaları, birbirleriyle ilgilenmemeleri ve her birinin kendi hayatının sınırları içerisinde yaşamak istemesi, sağlıklı bir eşduyum ortamında kendiliklerini gerçekleştiremediklerinden kaynaklanır. Anne ile babalarının erken yaşta ölmesi ve hayatta oldukları zaman zarfında ise yeterince ilgilenmemeleri öz benliklerinin gelişiminde nesne görevi gören ebeveynlerinden mahrum bir şekilde büyüyerek kendiliklerini oluşturmaya çalışmalarına yol açmıştır. Bu durum da alkole düşkün, aşırı duyarlı, önemsenmek isteyen, narsist ve sadist bir ruh haline sahip olmalarına neden olmuştur.

Sessiz Ev romanında başlangıcını Selahattin'in oluşturduğu bir diğer kendilik nesnesi eksikliği, Fatma'nın bastonla dövmesi sonucunda topal kalan İsmail'in oğlu Hasan'da görülür. İsmail, Selahattin'in gayri meşru çocuklarından biridir. Fatma'nın dövmesi sonucunda topal kalmıştır. İsmail, çocukluğundan itibaren baba sevgisinden uzak yoksulluk içinde büyümüştür. Güvenli ve elverişli bir ortamda büyüyemeyen İsmail, kendiliğini gerçekleştirmemiştir. Bu durum baba olduğunda oğlu Hasan'ında kendiliğini gerçekleştirememesine yol açar. Hasan, babasını sevmez hatta ondan nefret eder. Fakir

oluşlarının ve mutsuzluğunun nedeni olarak görür. Babası İsmail'den utanan Hasan, zaman zaman babasının topal olmasından dolayı onu aşağılar. Sağlıklı, maddi açıdan sıkıntısız bir aile ortamında büyüyemeyen Hasan, kendiliğini gerçekleştiremez. Bundan dolayı, küçümsenmeği, değer görmemeyi gururuna yediremez. Kendisini küçümsemeye çalışan insanlara başkaldırır. Sinir bir ruh hali içinde sadist eylemlerde bulunmaktan çekinmez. Öyle ki Nilgün'e olan hislerinin karşılıklı olmadığını öğrendiğinde ve Nilgün ona değer vermeyip önemsemediğini fark ettiğinde, sinir krizi geçirerek onu döver ve ölümüne sebep olur. Hasan'ın çabuk sinirlenen, önemsenmek ve değer görmek isteyen mizacı kendilik nesnesi eksikliğinden kaynaklanır. Kendiliğini gerçekleştiremeyen Hasan, aşırı duyarlı bir ruh içinde histeri nöbetleri geçirerek sadist eylemler de bulunur. Kendini herkesten üstün olarak görür ve küçümsendiğini hissettiği anlarda karşısındakine zarar vermekten mutluluk duyar.

Toparlayacak olursak, kurgu içinde kahramanların hem kendi psişik dünyalarında hem diğer yakın çevrelerindeki insanlarla çatışma halinde olmalarının önemli nedenlerinden biri sağlıklı bir eş duyum ortamında kendiliklerini gerçekleştirememelerinden kaynaklanır. Ruhsal açıdan olgunlaşamadıklarından dolayı narsist bir kişilik içinde sadist eylemlerde bulunurlar. Anlık gelişen histeri nöbetleri ile birlikte alıngan bir ruh hali içinde "her şeyin en iyisini ben bilirim" düşüncesiyle baskın karakter olmaya çalışırlar. Bu baskın karakter olma arzusu, sadist eylemlerde bulunmalarına yol açar. *Sessiz Ev* romanında bir sarmal şeklinde kahramanların psişik dünyası şekillenir. Selahattin ile başlayan bu sarmal Hasan ile devam eder.



Şekil.6.

Eserdeki kahramanların ebeveynleriyle ve yakın çevresindeki insanlarla olan olumsuz ilişkilerinin kaynağı olan kendilik nesnesi eksikliği bir sarmal şeklinde ilerler. Selahattin ile Fatma'nın öz benindeki kendilik eksikliği, nesne görevini yerini getiremediği için Doğan'ın kendiliğini gerçekleştirememesine, sağlıksız bir kendiliğe sahip olan Doğan'ın çocukları olan Faruk, Metin ve Nilgün de kendiliklerindeki nesne görevini gerçekleştirmesi gereken ebeveynlerinden mahrum olarak büyüdükleri için sosyal hayat içinde meydana gelen olumsuz olaylara karşı aşırı duyarlı, bencil, narsist ve sadist eylemlere yeltenebilen bir ruh haline sahip olmuşlardır. Selahattin'in gayri meşru ilişkisinden dünyaya gelen İsmail'in ise kendiliğini gerçekleştirebilmesinde önemli bir faktör olan babadan yoksun olarak büyümesi, kendiliğini gerçekleştirememesine neden olmuştur. Selahattin'in bir baba olarak sağlıklı ve elverişli bir ortam sağlayarak nesne görevini yerine getirmesi gerekirken getirememesi sonucunda dünyaya gelen Hasan'ın da kendiliğini gerçekleştiremediğinden dolayı sosyal hayat içinde yaşadığı olaylar sonucunda alıngan bir ruh haline sahip olur. İnsanların kendisine değer vermediğini, küçümsendiğini ve önemsenmediği düşünerek her zaman güçlü ve baskın karakter olmak için çabalar. Bu çaba, yanlış arkadaşlar ile yanlış eylemlerde bulunmasına yol açar. Öyle ki, Nilgün'ün kendisini küçümsediğini ve değer vermediğini hissettiğinde ona saldırır ve ölümüne sebep olur. Kısaca bir önceki bir sonrakinin doğrudan ya da dolaylı bir şekilde

psişik dünyasının şekillenmesine etki etmiştir. Bu etki kahramanların ruhsal durumları hakkında yorumlamalar yapabilmeyi kolaylaştırmasının yanında eserin olay örgüsünün şekillenmesine de katkı sağlamıştır. Kahramanların akrabalık bağlarından gelen bozuk aile düzeni kendi hayatları ile birlikte psişik dünyalarını da şekillendirmiştir ve bu şekillendirme eserdeki gerilim ile birlikte çatışmayı da canlı tutmuştur.

Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* adlı romanındaki kahramanların ebeveynleriyle olan ilişkisi ve bu ilişki sonucunda gelişen kendilik nesnesine bu başlık altında yer verilecektir. Ayrıca kahramanların aşağılık kompleksinin bir yansıması olan narsist ve sadist eylemlerine değinilerek eserlerdeki çatışmalara olan katkısı üzerinde durulacaktır.

Tutunamayanlar adlı eserde Selim Işık'ın kendilik nesnesi eksiliğinden dolayı kendiliğini gerçekleştiremediği görülür. Şöyle ki Selim, babasıyla sürekli olarak bir rekabet halindedir. Onu memnun etmek ve ondan takdir görmek için uğraşır. Babasının Selim'in yaptıklarından memnuniyet duymaması, yakın çevrelerindeki diğer çocuklarla kıyaslaması, pısırıklığından dolayı sürekli dert yanması, Selim'in eksiklik duygusunun etkisiyle aşağılık kompleksine kapılmasına neden olur. Bu kompleks, Selim'in zihin dünyasında kendiliğini gerçekleştirememesine yol açar. Kendiliğini gerçekleştiremeyen Selim, insanlarla özellikle de kadınlarla iletişim kurmada sorunlar yaşar. Onlara kötü davranarak aşağılamaya çalışır. Kadınlara yönelik sadist davranışlarda bulunan Selim, üstünlük düşüncesinin etkisiyle zorlanımlar yaşar ve bu zorlanımlar kendiliğini gerçekleştiremediğinden dolayı okuduğu roman kahramanları gibi davranmasına onların etkisinde kalarak melankolik bir ruh haline sahip olmasına yol açar.

Babasının kendilikteki nesne görevini yerine getirmemesinden kaynaklanan bu ruhsal bozukluklar annesinin aşırı şımartmasıyla daha da büyür. Selim, annesi tarafından aşırı şımartılmış, yalnız başına bırakılmamış, tek başına bir şeyi başarabilmesi için fırsat tanınmamıştır. Annesinin bu koruyucu yaklaşımından dolayı hayatın zorlukları karşısında tecrübesiz büyüyen Selim yaşadığı az bir zorlukta bunalımlar yaşama başlar. İnsanlarla nasıl konuşacağını, zorlandığı bir işin üstesinden nasıl geleceğini bilemez.

> "*Annem yerli yersiz şımarttı beni: başka türlü oluşumu yanlış yorumladı. Onun oğlu kimselere benzemezmiş. Çok duyduk bu sözleri başka annelerden de. Annem sorumludur. Hiçbir şey bilmeseydim, belki yeni baştan öğrenebilirdim. O kadar da saf kalamadım. Atık çok geç. On yedi yaşıma kadar beni yıkadı…*" (s.626)

Tutunamayanlar romanında Selim'in babasından beklediği ilgiyi, takdiri ve şefkati görememesi annesi tarafından da el üstünde büyütülmesi, sağlıklı bir eşduyum ortamında kendiliğini gerçekleştirmemesine yol açmıştır. İnsanlarla iletişimde sıkıntılar yaşamasına özellikle de kadınlarla sağlıklı bir iletişim geliştirememesine neden olmuştur. Öyle ki hoşlandığını Zehra'ya kötü davranmış, âşık olduğu Günseli'nin mutsuz olmasına neden olmuş ve evlilik fikrinden nefret etmiştir. Selim'in yaşamındaki tüm bu olumsuzlukların kaynağı annesi ile babasının iyi ebeveynler olamamalarından kaynaklanır. Eserin kurgusunda Selim'in babası ve annesiyle yaşadığı olumsuz çatışma intiharının sebeplerinden biridir. Onun intihar etmesi romandaki diğer kahramanların psişik dünyalarını da olumsuz etkilemiştir. Yakın arkadaşlarından biri olan Turgut Özben'in intihar ettiğini öğrendikten sonra kendisine ve yakın çevresine yabancılaşması dikkat çekicidir. Bu yabancılaşma, kendi iç dünyası ve yakın çevresiyle çatışma yaşamasına yol açarak Selim gibi intiharı düşünmesine, yalnızlığı sevmesine, zihin dünyasında Olric gibi hayali bir kişilik oluşturarak kendi kendisiyle konuşmasına ve şizofren bir ruh haline sahip olmasına neden olmuştur.

Sema Kaygusuz'un *Yüzünde Bir Yer* romanındaki kendilik nesnesi eksikliğine bu başlık altında değinilecektir.

Yüzünde Bir Yer romanında yaşamındaki trajik olaylarla çok sayıda insanın hayatında derin etkiler bırakan Bese, 1938 yılında yaşanan Dersim olayları sırasında ailesinin tamamını kaybeder ve bu kaybediş kendiliğini gerçekleştirememesine neden olur. Anne ile babasının ölümü ve diğer tüm akrabalarının kaybı, kendilikteki nesne görevinin yerine getirilememesine yol açar. Hızır gibi insanlığın ortak hafızasındaki inanışları simgeleyen dini bir figürü yaşamındaki trajik olayların yarattığı travmalara karşı bilinçaltında bir savunma ya da teselli aracı haline getirir. Bese'nin yaşamındaki tüm bu olumsuzluklar kendi çocuklarına oradan da torununun yaşamına etki eder. Çocuklarının yaşamına dair detaylı bilgilerin yer almadığı romanda postmodern anlatıların yoruma açıklığı üzerinden bir okur olarak yorumlar da bulunulabilir ve babaannenin yaşamındaki çarpıcı olaylar, torununun psişik dünyasında travmatik etkilere neden olduysa Bese'nin çocuklarının üzerinde de bu etkinin varlığı olması gerekir. Çünkü torunun kendiliğini gerçekleştirebilmesi için yakın çevresinde eşduyum ortamında ebeveynlerinin nesne görevini yerine getirmesi gerekir. Ancak Bese'nin torununun kendiliğini gerçekleştiremediği, babaannesinin Hızır ve incir ağacı üzerinden anlattığı

mistisizme kayan hikâyelerden etkilenen büyülü bir gerçeklik içinde bunlarla bağ kurarak toplumsal yaşayıştan uzaklaşarak uyum sağlayamadığı ve bulunduğu yere kendini ait hissedemeyerek yabancılık çektiği görülür. Tüm bunlar kendiliğini gerçekleştirememesinden kaynaklanır.

> "*Bataklıktan çıkmak için mucizevi bir incirin dallarına tutunman hele, affedilir gibi değil. Kondurulmuş her adın üstünde sakil duracağını bile bile, incirden insan olmasını ummakta başlıyor eksikliğin.*
>
> *Hâlbuki incir*
>
> *yalnızca kendinde duruyor. Kendini olabiliyor sakince.*
>
> *Oysa her yana saçılmış. İnsan özü*." (s.153)

Özetle, 1938 yılındaki tarihsel bir gerçeklikten yola çıkılarak kurgulanan *Yüzünde Bir Yer* romanında Bese karakterinin o dönemde yaşadıkları özelinde gerçekleşen trajik olaylar akrabalık bağıyla bağlı kendisinden sonra gelen diğer kuşakların kendiliğini gerçekleştirememesine yol açmıştır. Ailenin geçmişten gelen ortak hafızasındaki travmatik olaylar için Hızır ve incir ağacı gibi mistisizme kayan ortak bilinçdışından gelen inanışları acılarına teselli aracı yaparlar. Bu durum Bese'nin torunu özelinde insanlarla yakın bağ kuramamasına, çocuk sahibi olmaktan hep korku duymasına ve bulunduğu yere kendini yabancı hissetmesine yol açar.

Şule Gürbüz'ün *Kambur* romanındaki kahramanların ebeveynleriyle olan ilişkisi ve bu ilişki sonucunda gelişen kendilik nesnesine bu başlık altında yer verilecektir. Ayrıca kahramanların aşağılık kompleksinin bir yansıması olan narsist ve sadist eylemlerine değinilerek eserdeki çatışmalara olan katkısı üzerinde durulacaktır.

Kambur romanında doğuştan kambur olan kahraman, ailesi tarafından önemsenmediğini düşünür ve bu düşünüş, değersizlik hissi ile birleştiğinde aşağılık kompleksini tetikler. Çocukluğundan itibaren kambur olması nedeniyle dışlanan ve alaya alınan kahraman alıngan bir ruh haline sahip olur. Evi terk ettiğinde yokluğunu kimse fark etmez ve annesinin kendisine karşı olan kayıtsızlığı ondan nefret etmesine yol açar. Bireyin kendiliğini gerçekleştirmesinde nesne görevi bulunan ebeveynlerin ve bilhassa da annenin önemi dikkat çekicidir. Romanda kahraman annesinden nefret eder ve onu sevmez. Bu durum kahramanın ailesinden ve özellikle de annesinden uzaklaşmasına yol açar.

"*Annemden hiç hoşlanmadığımı söylemek zorundayım. Göğüsleri kuyu anası gibi – üstelik konyak da gel – miyor*." (s.46)

Postmodern romanlar yoruma açık kurgulara sahiptirler. Eserlerdeki olayların geçmişi ve şimdisi tüm detayları yazarlar tarafından sunulmaz. Okur, kurguya dâhil edilerek yorumlamalarda bulunması istenir. *Kambur* romanında da kahramanın geriye dönüşlerle çocukluğuna dair verilen kısa bilgilerde annesine karşı olan nefreti kesin olarak belirtilmez. Ancak eserin kurgusal atmosferine bakıldığında kahramanın annesine olan nefretinin asıl nedeninin kendisini kambur olarak dünyaya getirmesidir. Kahraman, kambur ve çirkin biri olarak doğmasının nedenini annesinde görür. Çocukluğundan itibaren bilinçaltında oluşan bu düşünce, aşağılık kompleksinin etkisiyle de annesinden nefret etmesine yol açmıştır. Anneye duyulan nefret, gerçekleşmeyen kendilik ile birleştiğinde kambur olan kahramanın olgunluk yaşlarında narsist ve sadist davranışlar da bulunmasına neden olur. Öyle ki, bu şekilde dünyaya gelmesinde annesini suçladığı kadar Tanrı'yı da suçlar. İşlediği günahların etkisiyle Tanrı'nın huzurunda daha çok duracağını düşünen kahraman, en korkunç suçları işlemekten geri durmaz ve daha çok suç işler.

"*Ben pek sıradan bir kambur sayılmam. İspanyolların jorobado dedikleri türdenim. Önden bakınca cüce, arkadan bakılırsa koca bir tümsek. Nereden bakılacak peki? Yandan mı? Olabilir? Bakışlarımın çok derin ve keskin olduğu kanısındayım. Ama bunu söyleyen hiç olmadı. Burunum içinse, 'burun' demek hafif kalır. Burrunn demek (şeddeli) gerekir. Baktıkça pes ediyorum. Tanrı beni bu şekilde yaratıp dünyaya gönderiverdi; ama, beni tekrar göreceğini düşünseydi, burnumun dörtte üçünü geri alırdı. Bu nedenle de karşısında daha fazla kalabilmek için en korkunç suçları işliyorum*." (s.16)

Tanrı'ya, annesine ve insanlara duyduğu öfke sadist eylemlerde bulunmasına neden olur. Ismarladığı konyağın geç gelmesinden dolayı bir süre sonra konyağı götüren postacının kafasına tahta takunyalarla vurarak ona zarar verir. Romanda kahramanın yaşadığı kısa süreli öfke nöbetlerinden dolayı insanlara verdiği zarardan pişmanlık duymaması da dikkat çekicidir. Postacının tahta takunyalarla kafasına vurmak yerine eve davet edip zehirlemediği için büyük bir pişmanlık yaşar.

"*Postacıyı sorguya çektim. Hayatında hiç konyak içip içmediğini sorup, ağzını aradım. 'İçmez olur muyum; bayılırım,' dedi. Arkamda sakladığım bir çift tahta takunyayı kafasına iki taraftan yapıştırdım. Şimdi çok pişmanım; bu davranış bana hiç yakışmadı. Haftaya dek beklemeli; onu içeri davet edip zehirlemeliydim. Lanet olsun – tezcanlılık işte!*" (s.43)

Romanda postacıyı dövmekten ziyade zehirlemediği için pişman olması, mutlu insanları gördüğünde onların mutluluklarından mutsuzluk duyması ve intihar etmeye meyilli olan yüzlerce insanın intihar etmesinin önlendiğini görmesi, topluma karşı daha fazla cephe almasına, öfke nöbetlerine tutularak sadist eylemlerde bulunmasına yol açar. İnsanların kötü bir yaşamının olmasını ve onların acı çekmesini arzular. Öyle ki, kendisi kamburundan dolayı acı çekiyorsa tüm insanlığında acı çekmesini hatta kamburunun düzelmesini dilemek yerine tüm insanlığın kendisi gibi kambur olmasını ister. *Kambur* romanında kahramanın insanlık için bu tarz aruz ve istekleri, bilinçaltında kambur olmasından dolayı oluşan aşağılık kompleksinin etkisinden kaynaklanır ve bu etki, kahramanın narsist davranışlarda bulunmasına neden olur.

Özetle, *Kambur* romanında kahraman, doğuştan kambur olması nedeniyle değersizlik hissine kapılmış ve ailesi tarafından önemsenmediğini düşünmüştür. Kambur olarak dünyaya gelmesine sebep olan Tanrı'ya ve annesine karşı öfke duyar. Bu öfke annesinden nefret etmesine yol açar. Kendiliğini gerçekleştirebilmesinde nesne görevini yerine getirmesi gereken annesinin ona karşı olan olumsuz tavrı ve değer vermemesi, kahramanın kendiliğini gerçekleştirmemesine neden olmuştur. Bu gerçekleştiremeyiş, aşağılık kompleksinin etkisiyle öfke nöbetleri geçirmesine, narsist bir ruh hali içinde mutluluklardan mutsuzluk duymasına, insanlara zarar vererek onları öldürmesine ve bu eylemlerinden dolayı da herhangi bir pişmanlık duymamasına yol açmıştır.

Vüs'at O. Bener'in *Buzul Çağının Virüsü* ile *Bay Mugannit Sagnet'nin Notları* adlı romanlarındaki kahramanların ebeveynleriyle olan ilişkisi ve bu ilişki sonucunda gelişen kendilik nesnesine bu başlık altında yer verilecektir. Ayrıca kahramanların aşağılık kompleksinin bir yansıması olan narsist ve sadist eylemlerine değinilerek eserlerdeki çatışmalara olan katkısı ortaya konulacaktır.

Buzul Çağının Virüsü adlı romanda olayların odak noktasında bulunan Osman Yaylagülü'nün değersizlik hissine kapıldığı ve ebeveynleriyle özellikle de babasıyla sağlıklı bir iletişiminin olmadığı anlaşılmaktadır. Onun içkiye düşkün olması ve iç konuşmalarına yansıyan depresyona yatkın ruh hali dikkat çekicidir. Osman, çevresinde çok sayıda insan olsa da ruhsal açıdan doyuma ulaşamamış bir yalnızlığın içindedir. Bu yalnızlık, içkiyle birleştiğinde kendisinden iğrenmesine ve intihara kalkışmasına neden olur.

"*Biz aklını kaçırmış biri beklerken… Ev sahibiniz telefon etmiş. Çok sakin bir beydir, delirdi galiba demiş, koştuk. Biraz geç kalmadınız mı?*

Denedim, görüyorsunuz başaramadım.

Peki, neden? Kırılıp dökülmedik eşya bırakmamışsınız. Ne olacak şimdi? Bereket komşulardan şikâyetçi yok.

Kanımdan kuşkulandım. Başka bir şey dolanıyor gibi geldi damarlarımda.

Ne gibi?

İrin gibi, sidik gibi bir şey." (s.36)

Osman Yaylagülü'nün içkinin de etkisiyle halüsinasyonlar görerek kanını irine ya da sidiğe benzetmesinden dolayı kendine zarar verecek boyutta sadistçe eylemlerde bulunması bilinçaltında aşağılık kompleksinin etkisi ile birlikte sağlıklı bir eşduyum ortamında kendilik nesnesini gerçekleştirmemesinde aranmalıdır. Postmodern romanların ortak özelliklerinden biri olan her şeyi tam detaylı bir şekilde ve olağan akış içinde anlatma kaygısının olmayışı, Osman Yaylagülü'nün psişik dünyası hakkında da sağlıklı yorumlarda bulunulmasını zorlaştırmaktadır. Çünkü yaşanan bir olay sonuca bağlanmadan başka bir olay anlatılmaktadır ve bu olayların yaşanılan olay zamanı geçmiş, şimdi ya da gelecekteki yıllarda yaşanan olaylardır. Kısacası ne olaylar ne de zaman tekdüze bir anlatım içinde gerçekleşmez. Tüm bunlar, Osman Yaylagülü'nün psişik dünyası hakkında kesin yargılar da bulunmayı zorlaştıran etmenler olarak dikkat çeker. Ancak olaylarda, zamanda ve anlatım tekniğinde seçilen bu üslup kahramanın ruhsal durumundaki değişimlerle birlikte verildiği için onun ruhsal durumundaki değişimlerin, karamsarlığın ve depresyonun ortaya çıkarılmasına da yardımcı olmaktadır. Bir bakıma eserin anlatımında tercih edilen üslup çatışmaların odak noktasındaki kahramanın ruhsal durumuyla benzeşim gösterir.

Buzul Çağının Virüsü eserinde Osman Yaylagülü'nün hayattan zevk almaması, kendini içkiye vererek kalabalıklar içindeki yalnızlığını unutması ve kendinden iğrenerek zarar vermeye çalışması, nesne görevinde bulunan anne ile babasının sağlıklı bir aile ortamında kahramanın kendiliğini gerçekleştirmesi için gereken nesne görevini yerine getirememelerinden kaynaklanır.

"*İçki yasağını sürdürüyorum inatla, ama dayanma sınırlarını zorlamaya başladı huzursuzluğum. Günde üçe çıkardığım uyku hapları iştahımı kesti, hayali fenere döndüm… Yıllık iznimi alsam? Nakit Saydamlığı üzerimde. Vekil atanması*

gerekli yerime. Uzun iş. Bizimkilere mi gitsem? Van nere, bura nere. Gözüm yemiyor. İznin yarısından çoğu yollarda geçer. Eli boş gidilmez. Hani para? Hadi bulduk borç, babamla kapışırız daha ikinci gün. Her gece küfelikmiş… Çil yavrusu gibi dağıldık hepimiz." (s.278)

Tüm bunlara maddi imkânsızlıklar da eklendiğinde yanlış kararların alınmasını ve bu yanlış kararlar içkiye bağımlılığını doğurmuştur. İçkiye bağımlılıkla uyuşan beden ve zihin, halüsinasyonlar görerek bilinçaltındaki aşağılık kompleksinin etkisiyle kendisine zarar vermesine neden olmuştur. Viola ile olan birlikteliği ve bu birliktelik boyunca ona karşı olan tavrı geçmişinden gelen aşağılık kompleksinin etkisi ile kendilik nesnesi eksikliğinden kaynaklanır.

"*Susuyor, lakin iyi etmiyor! Sıra bende. Korksun kızgın boğalığımdan. İstim aldı bile yüreğim, onun da soluğu alabora. Ilıklığı ensemde. Nasıl erkeklik! Phallus putu! Cebberrut! Görecek! Fısıldayacak şimdi. 'Al beni hemen burada!' Aralanan ağzına gömdüm hemen dişlerimi. Emzirmeyecek, koparılacaksın! Sevinçle dayanıyor, bile bile hoyratlığıma.*

Yavaş birtanem, sevgilim, kaynatma, anlıyorum, ama ne olur yakma canımı..." (s.191)

Osman Yaylagülü'nün Viola adını verdiği Şükufe Alp ile olan birlikteliği boyunca ona karşı gösterdiği tavır ve baskın karakter olma arzusu erkekliğini öne çıkarmak ve bu yolla da eksikliğini gizlemeye çalışma içgüdüsünden kaynaklanır. Bu içgüdü, topallığından kaynaklanan eksikliğini gizlemek için bilinçaltındaki aşağılık kompleksinin etkisiyle sadist eylemlerde bulunmasına yol açar. Öyle ki, cinsel birleşim sırasında sadist eylemlerde bulunarak eksikliğini örtmek ve ilişkide baskın karakter olmak ister. Bu isteğin yarattığı dürtünün etkisiyle Viola'ya zaman zaman sadist eylemlerde bulunur.

Bay Muannit Sahtegi adlı romanda Fatoş'un kendilik nesnesinden yoksun büyüdüğü görülmektedir. Onun çocukluğundan itibaren anne ile baba sevgisinden yoksun büyümesi ve yakın çevresini oluşturan zengin akrabalarının yanında aşağılanıp hor görülmesi çocukluğundan itibaren sağlık bir eşduyum ortamın kendiliğini gerçekleştirememesine yol açmıştır. Muannit Sahtegi'nin onu evlatlık olarak aldıktan sonra içene kapanık ruh hali, aşırı tepkiler vermesi, temizliğe çok fazla önem vermesi, sevgisini göstermede ketum oluşu, sevgiye dair 'babacık' kelimesinden başka bir kelime kullanmaması ve kendisini huzursuz eden duygu durumlarını paylaşma konusundaki tutucu tavrı, nesne görevindeki anne ile babasından yoksun oluşundan kaynaklanır. Bu

yoksunluktan dolayı yakın çevresiyle sağlıklı bir kendilik gerçekleştiremez. Bu da insanlarla olan iletişiminde zaman zaman sıkıntılar yaşamasına yol açar.

Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* ile *Anayurt Oteli* adlı romanlarındaki kahramanların ebeveynleriyle olan ilişkisi ve bu ilişki sonucunda gelişen kendilik nesnesi eksikliğine bu başlık altında yer verilecektir. Ayrıca kahramanların aşağılık kompleksinin bir yansıması olan narsist ve sadist eylemlerine değinilerek eserlerdeki çatışmalara olan katkısı gözler önüne serilecektir.

Aylak Adam romanında C karakterinin kendilik nesnesi eksikliğinden dolayı narsist bir ruh haline sahip olduğunu görülmektedir. C, annesiz büyümüştür. Anne, bir bireyin bebekliğinden itibaren zihinsel gelişiminde önemli bir faktördür. Alfred Adler, bireylerin çocukluk döneminin olgunluk yaşlarındaki ruhsal durumunu şekillendiren önemli bir dönem olduğu vurgular. Alfred Adler'in bu görüşüne bakıldığında C'nin 1 yaşındayken annesini kaybetmesi psikolojik açıdan sağlıklı bir çocukluk geçirmediğini gösterir. Heinz Kohut, bireylerin zihin dünyasında aşağılık kompleksinin oluşmaması, eksiklik duygusuna kapılmaması ve narsit ve sadist bir ruh haline sahip olmamasındaki en önemli etkenin ebeveynler olduğunu vurgular. Ona göre anne ya da baba özellikle de anne sevgisinden mahrum olarak büyümüş çocukların kendiliklerini gerçekleştirmekte zorlandıklarını, narsist ve sadist bir ruh haline sahip olduklarını söyler. Çünkü anne bir çocuğun öz benindeki kendiliğini gerçekleştirebilmesindeki nesne görevini üstlenir. Bu nesne görevindeki anneden mahrum olarak büyüyen çocuklar, olgunluk yaşlarında ruhsal açıdan olumsuzlar yaşarlar. Yaşanan trajik olaylara karşı daha hassas bir ruh halindedirler. Paranoyak ve melankolik bir ruh hali içinde intihara eğilim gösterirler.

Aylak Adam adlı eserde çatışmaların odak noktasında bulunan C'nin annesini bir yaşında kaybetmesi, anne sevgisinden mahrum büyümesine yol açmıştır. C, bu açığı Zehra teyzesiyle gidermeye çalışır. Zehra teyzesiyle vakit geçirdiğinde, oyunlar oynadığında, kucağına yattığında ve ona sarıldığında mutlu olur. Ancak bu mutluluk çocukluğundan itibaren nefret ettiği babası yüzünden dağılır. Çünkü babasını mutluluğuna engel olan bir rakip olarak görür. Oedipus kompleksinin etkisiyle babasını bir rakip olarak gören C, onunla zıtlaşır. Yapma dediklerini yapmaya başlar. Onun ölmesini ister.

"*Babamın korkunç bir kadın düşkünlüğü vardı. Onun gibi olmama kararını, bu iğrençlikleri gördükçe vermiş olacağım. Salt onun rahatını kaçırmak için üstlerine giderdim. Tokatlardı beni. Nasıl istiyordum bu dayakları bilsen! Onlar beni 'babayı sevmeme' azabından kurtarıyordu*." (s.151)

Aylak Adam adlı romandaki C'nin çocukluğuna dair olan bu bilgiler, onun sağlıklı bir eşduyum ortamında kendilik nesnesinden mahrum kaldığını göstermektedir. Annesini henüz 1 yaşındayken kaybetmesi, anne sevgisindeki samimiyeti Zehra teyzesinde bulması, babasını hissettiği bu gerçek anne sevgisinden mahrum etmek isteyen bir rakip olarak görmesi ve ondan nefret ederek ölmesini istemesi, C'nin olgunluk yaşlarında narsist davranışlar sergilemesine yol açar. Onun gerçek sevgiye dair ruhunda oluşan boşluğun nedeni, kendilikteki nesne görevinde bulunan anne ile babanın gerçek sevgisinden mahrum kalarak büyümesinde aranmalıdır. Kendilik nesnesinin eksikliğiyle büyüyen C, sosyal yaşam içinde insanlarla iletişim kurmakta ve kadınlarla sağlıklı bir cinsel birliktelik yaşamakta zorlanır. Sıradanlıktan ve alışkanlıklardan nefret eden C, kendisini bir yere ya da birine ait hissedemez. Melankolik bir ruh hali içinde alaya aldığı insanları küçümser. Başkalarının acılarına ya da üzüntülerine önem vermez. İnsanları babası gibi çıkarları için ikiyüzlülük yapan varlıklar olarak görür. İşte tüm bunlar, onun gerçek anne ve baba sevgisinden mahrum olarak büyümesinden kaynaklanır ve C'nin bu durumu kendilik nesnesi eksikliğine neden olduğu için narsist bir ruh haline sahip olur.

Anayurt Oteli adlı eserde Zebercet'in sağlıklı bir eş duyum ortamında büyüyemediği görülür. Onun annesini henüz ilkokula giderken kaybetmesi, öz benindeki mizacının şekillenmesindeki en önemli faktörlerden biri olan kendiliğini gerçekleştirememesine yol açmıştır. Çünkü ebeveynler özellikle de anneler, çocuklukların kendiliklerini gerçekleştirebilmelerinde nesne görevi görürler. Bu bağlamda Zebercet'in çok küçük yaşlarda annesini kaybetmesi, bunalımlı bir ruh haline sahip olmasına yol açmıştır. Bir bakıma çocukluğundaki bu eksiklik yetişkinlik dönemindeki travmaların başlangıç evresini oluşturur. Kendilik nesnesi eksikliğiyle büyümüş olan bireyler, aşağılık kompleksinin etkisiyle daha duyarlı olurlar. Bu aşırı duyarlı olma durumu, yaşadıkları olaylara karşı gösterdikleri tepkilerine yansır. Daha şüpheci, daha alıngan ve daha saplantılı bir ruh haline sahip olurlar. Karşı cinsle iletişim kurmakta zorlanırlar. Romanda Zebercet'in kadınlarla iletişim kurmakta zorlandığı, çoğu zaman utanma içgüdüsüyle yüzlerine bile bakmadan konuşmaya çalıştığı görülür. Onun bu tarz zorlanımlar yaşamasının en önemli nedeni kendilik nesnesinden yoksun olarak

büyümesidir. Öyle ki, Zebercet'in yaşadığı bu yoksunluk, kendisinde eksikliğini hissettiği bir aşağılık kompleksini doğurur. Onun ortalama bir erkeğin boyuna göre boyunun kısa olması, bıyıklarının tam çıkmamasından dolayı alaya alınmaktan dolayı yaşadığı korku, hatta bundan dolayı yıllardır gittiği berberini değiştirme zorunluluğu duyması, eksiklik duygusunun yarattığı aşağılık kompleksinden kaynaklanır. Bu kompleks öz benindeki sağlıklı bir kendiliğin oluşmasında önemli bir faktör olan anneden yoksun oluşuyla birleştiğinde kadınlara karşı sadist eylemlerde bulunmasına yol açar. Nesne görevindeki anne sevgisinden yoksunluk kadınların sevgisizliğiyle birleştiğinde sadist eylemler açığa çıkar. Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının oteli terk edip köyüne gittikten sonra sürekli olarak onun geleceği günü beklemesi ve bilinç dünyasında tasarladığı o günün hiçbir zaman gerçekleşmeyişi, büyük bir hayal kırıklığı yaşamasına neden olur. Bunalımlı bir ruh hali içinde otelin temizlikçisi olan Zeynep'i öperek sevgiye dair duyduğu açlığı gidermeye çalışması bundandır. Ancak Zeynep'in uykuya seven saf ruh hali ile birlikte sevgiye kayıtsızlığı, Zebercet'in ruhunda bir türlü doyuma ulaştıramadığı libidosunun ve sevgiye aç ruhunun sadist eylemlere dönüşmesine neden olur. Zeynep'i önce öpmeye başlayan Zebercet, sevgisine karşılık bulamayınca onu boğar ve boğarak öldürmekten dolayı da herhangi bir pişmanlık duymaz.

> "*Gömleği sıyrılmış, bacakları aralıydı. Elini bacağına koydu, yukarı doğru götürdü; sıcaktı, parmaklarını kılların arasında gezdirdi, avuçladı, asıldı. Kadın kıpırdadı. Yanına uzanıp gömleğini düğmelerini çözdü; memelerini okşadı: dolgundu, katıcaydı. Başını düzeltti; alnında gözlerinin kıyılarında kırışıklıklar vardı. Soluğu düzgündü; yarı açık ağzına uzanıp öptü. Aşağıya kaydı; memesini ısırdı.*
>
> *Of köpek dedi kadın yavaşça.*
>
> *Uyansana kız sen!*
>
> *…*
>
> *Boynunu, memelerini öpüyordu. Kadın sessizdi. Orası kabarıyordu, bastırınca yumuşadı, girmedi. Yüreği çarparak bir süre bekledi. Yokladı; elini çekip bastırınca yokladı gene, pörsüdü. Buz gibi oldu her yanı; dizleri üstüne doğruldu. Kadının gözleri kapalıydı. Birden abanıp iki eliyle boynunu sıktı. Kadın sıçrayıp gözlerini açarken o kapadı; dizi kasığına çarptı, can acısıyla sıktı. Kadın bileklerinden tutmuş asılıyordu; debelendi. Var gücüyle sıkıyordu; parmakları, yüzü kasılmıştı. Kulakları uğulduyordu. Derken bileklerindeki eller gevşedi; altındaki bedende kıpırtı durdu*." (s.69)

Romanda Anayurt Oteli'nde kalan kendini emekli subay olarak tanıtan adamın da kızını boğduktan sonra otele gelmesi ve onun sessiz, sakin duruşundan dolayı kimsenin ondan şüphelenmemesi dikkat çekicidir. Sahte kimlikle otelde kalan bu adamın kızını boğarak öldürmesine rağmen soğukkanlı ruh hali önemlidir. Bu durum onun bir anlık öfkenin etkisiyle kızını boğmadığını, kızını öldüren bir katil olmasına rağmen soğukkanlı davranması, sadist davranışlara yatkın bir ruh haline sahip olduğunu göstermektedir.

Anayurt Oteli adlı romanda hem Zebercet hem de kendini emekli subay olarak tanıtan adam çatışmaların odak noktasındadır. Zebercet'in adamı gördüğünde duyduğu tedirginlik ve onun otelin salonunda oturduğu zamanlardaki sessizliği, esere gizemli bir hava katmıştır. Okur, kendini emekli subay olarak tanıtan adamın bir yandan gecikmeli Ankara treniyle gelen genç kadınla olan ilişkisinin nedenini düşünürken bir yandan da böyle bir ilişkinin olamayacağını düşünür. İki ihtimalin yarattığı şüphe eserdeki gerilimi arttırmıştır. Ayrıca Zebercet'in Zeynep ile yakınlaşmasının bir anda ölümle sonuçlanması okuru şoke eden eserdeki bir başka gerilimli andır. Sonuç olarak romandaki iki kahramanın yaşadıklarının etkisiyle oluşan travmaları, sadist eylemlerde bulunarak katil olmalarını ve eserdeki ana çatışma izleğinin oluşmasını sağlamıştır.

Toparlayacak olursak, bu bölümde tahlili gerçekleştirilen 22 romanda Heinz Kohut'un kendilik psikolojisi kuramı özelinde geliştirdiği kendilik nesnesi yaklaşımıyla kahramanların olgunluk yaşlarındaki narsist davranış ve sadist kişilik bozukluğuna dönüşen eylemlerinin nedenleri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Alfred Adler'in bireysel psikoloji kuramındaki aşağılık kompleksi adlı yaklaşımından aldığı ilhamla kendi kuramını geliştiren Heinz Kohut, bireyin kendiliğini gerçekleştirmesinde eşduyum ortamındaki yardımcı faktörlerin önemine değinir. Romanlarda yardımcı faktörlerin genel olarak anne ile baba olduğu görülmektedir. Ebeveynlerle yaşanan olumsuzların, birinin ya da her ikisinin de yoksunluğundan kaynaklanan yalnız büyümenin kahramanların olgunluk yaşlarında değersizlik hissine kapılmalarına, önemsenmediklerini düşünmelerine yol açtığı saptanmıştır. Bu önemsenmeme ve değersizlik hissi aşağılık kompleksi ile birleştiğinde kahramanların eksikliklerini gizlemek için narsist davranışlarda bulundukları bir süre sonra da sadist eylemlere kalkıştıkları göze çarpmaktadır.

3.4. Bilinçaltı ve Bilinçdışının Bireyin Psişik Dünyasına Etkisi: İd, Ego ve Süperego

Bireyin ruhsal dünyasının şekillenmesinde önemli bir etkisi olan zihinsel süreçler, kişinin gelecekteki mizacının hangi yönde şekilleneceğine yönelik cevaplar içerir. Birey, bebeklikten başlayarak çocukluk ve daha sonra yetişkinlik olmak üzere çok sayıda yaşanmışlığın etkisinde kalarak büyür. Bu yaşanmışlıklar ileride bireyin toplumsal süreçlerin içindeki konumunu, yaşadığı olaylar karşısında alacağı tutumu ve insanlarla olan iletişimini etkiyecektir. Psikoloji her ne kadar bireyin ruhsal süreçlerini incelese de bu süreçlerin topluma bakan, toplumu ilgilendiren yönleri de vardır. Bu bağlamda bireyin psişik hayatının şekillenmesinde önemli etkileri olan ve hayatın içindeki yaşanmışlıklarla birlikte şekillenen bilinçaltı ile bilinçdışının id, ego ve süperego kıskacındaki baskılanan varlığı önemlidir. Çünkü ego marifetiyle baskılanan arzular, kaygılar ve trajik olaylar, bilinçdışına itilerek bilince çıkmanın yollarını ararlar. Bu bilince çıkış, bazen bireyin psişik hayatına olumlu bazen de olumsuz sonuçlar doğurabilecek şekilde gerçekleşir. İşte bu yüzden insanın ruhsal dünyasına etki eden zihinsel süreçler, hem topluma bakan yönüyle hem de bireyin mizacının şekillenmesinde önemlidir.

İlkel dürtüler olarak adlandırılabilecek olan id, toplumsal ahlaki hassasiyetlerin yansıması olan süperego ile birlikte egoya baskı uygular. Ego bu ikisi arasında köprü görevi görerek dengeleyici bir fonksiyondadır. Bireyin zihinsel süreçleri içinde ego bir bakıma itidalin adı olarak da tanımlanabilir. Şöyle ki, id sürekli olarak arzu edileni ister ve bu uğurda kural da tanımaz. Süperego ise id tarafından sürekli olarak istenilenlere karşı bir duvar görevi görür ve bireye bir otorite olduğunu, her şeyi her zaman elde edebilmesinin mümkün olmadığını, toplumsal hassasiyetleri de gözetmesi gerektiği söyler. Ancak bunu tek başına yapamaz ve egoya baskı yaparak id tarafından arzulanan şeylere ket vurulmasını ister. Bunun üzerine ego da bireyin özellikle libidonun etkisiyle ortaya çıkan sınırsız istekleri dizginlemek için baskı uygular. Bu baskı neticesinde bireyin arzuları bilinçdışına itilir. Ego vasıtasıyla bilinçdışına itilen arzular değişen şartlar neticesinde bilince yükselmeye çalışır. Bu yükselme isteği çoğu zaman bireyin ruhsal durumunu olumsuz etkiler. İnsanlarla olan özellikle de karşı cinsle olan ilişkilerinde sıkıntılar yaşamasına neden olur. Bilinçdışında baskılanan arzulara ait dürtüler, zaman zaman nevrozlara yol açar. Bu nevrozlar histeri nöbetleriyle sonuçlanarak bireyin psikolojisinde olumsuz gelişmelerin yaşanmasına neden olur.

Bilinçdışında yer alan istekler her zaman bilince yükselmez ama bilinçaltında var olan her şey farkında olmasak da dil sürçmeleriyle, rüyalarda gerçekleşen eylemlerle, nedensiz gerçekleşen davranışlarla ve yanlış okumalarla varlığını hatırlatır.[39]

Gece, Bilge Karasu'nun "jenerik bir darbe romanı" (Yaşat, 2017, s. 112) olduğu düşüncesinden hareketle otoriter bir yönetim anlayışının ve bu anlayışın içerisinde yaşama mücadelesi veren insanların hayatlarının anlatıldığı bir eserdir. Bu eserde otoriter rejimin yaşattıkları anlatılıyorsa ve baskı iklimi halka benimsetiliyorsa bu eylemi gerçekleştiren birisinin ya da birilerinin de olması gerekir. İşte romanda bunu gerçekleştirenlerin başında Gece İşçileri gelmektedir. Onlar totaliter rejimin varlığını devam ettirebilmesini sağlayan en önemli zorlayıcı güçtür. Gece İşçileri otoriter rejimin devamı için halk üzerinde baskı kurarak onları sindirir ve gerektiğinde şiddete de başvurarak aykırı seslerin çıkmasına engel olurlar. Tüm bu baskılayıcı gücün karşısında ise dirayet gösteremeyen halk yer alır. Psikolojide bireysel psikoloji kadar toplumların ortak psikolojisinin yansımaları da önemlidir. Çünkü bu yansımalar, genel olarak toplumu anlatsa da özelde bireylerin toplumlaşmış psikolojisini ifade eder. Gece Bekçileri'nin uyguladığı ve çoğu zaman şiddete varan bu baskılayıcı güç nedeniyle insanlar farkında olmasalar da bilinçaltında korkunun yarattığı kaygılarla hayatta kalmaya çalışırlar. Çünkü bilinçaltlarında Gece Bekçileri ölümü çağrıştırdığı için sokağa çıkarken, evin penceresinden dışarı bakarken ve caddelerde diğer insanlarla göz göze gelirken tedirgin olurlar.

Topluluğu oluşturan insanların Gece Bekçileri'ni gördüklerinde ya da onların varlığını hissettiklerinde ölümü hatırlamaları bilinçaltında Gece Bekçileri'nin hedefledikleri korku ikliminin başarıyla gerçekleştirildiğini gösterir. Halk, kaygıların verdiği stresli bir hayat içinde korkularıyla yaşamaya çalışır. Bir bakıma toplum psikolojisinin yansıması olan bu olaylar, fark edilemeyen kolektif bir bilinçaltını ifade eder. Şöyle ki bilinçaltı genellikle "apaçık ve tam aydınlıkta farkında ol(unamayan)" (Topçu, 2019, s. 154) zihinsel süreçleri ifade eder. Bu bağlamda romanın kurgusuna bakıldığında toplum da çoğu zaman görmediği, çevresinden duyduklarıyla yetindiği ve kimi zaman da şahit olduğu olaylar neticesinde bir korku yaşar. Bu korku Carl Gustav

[39] Bilinçaltının varlığını bireye hissettirdiği anlarla alakalı detaylı bilgi edinmek için bkz Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, İstanbul 2018, Ayrıntı Yayınları, Sigmund Freud, Sanrı ve Düş, *Sanrı ve Düş*, Çev. Beyza Nur Doğan, Ankara: Gece Kitaplığı, 2018,

Jung da belirttiği gibi toplumun farkında olmasa da kolektif bilinçaltına[40] yer etmiş olan bir korkudur. *Gece* romanında Gece Bekçileri'nin de istediği tam da budur. Onlar toplumun hemen hemen hepsinin kaygı yüklük gözlerle korkmasını ve harekete geçmemesini istemişlerdir. Toplumu sindirerek onların bilinçaltlarına korkuyu empoze etmişler ve bu sayede de istedikleri totaliter rejimi kurmayı başarmışlardır. Aynı şekilde Gece Bekçileri olarak bilenen baskılayıcı gücün yöneticilerinden biri olan O, insanları nasıl sindirdiklerini özellikle de okumuş olanların zihinlerine nasıl girdiklerini anlatır. Okumuşların art benlikleri olduklarını ifade eder ve bir bakıma art benlik, bilinçaltını çağrıştır. O, okumuşların her yerde kendilerinden bir işaret bulmalarını sağladıklarını, aynaya baktıklarında, rüyalarında kendilerine dair bir iz bulmalarını sağladıklarını vurgular. O'nun rüyalarda bile bireylerin özellikle de okumuşların alt benleri olduklarını söylemesi Sigmund Freud, Alfred Adler ve Carl Jung'ın rüyaların bilinçaltından yansıyanları oluşturduğu düşüncesiyle paralellik gösterir.[41] Kurgu içinde O, oluşturdukları totaliter rejimin bir bakıma rüyalarda bile varlık gösterdiğini söyler.

Carl Gustav Jung da normal hayat döngüsünde bilinç düzeyinde yaşanan olayların bilinçaltında görevlerini sürdürmeye devam edebileceklerini belirtir. Ona göre uyku sırasında bilinç düzeyinde yaşanan bu olaylar algılanarak bir rüya ile birleşebilirler. Bu birleşme sonucunda bireyin akılcı, yargılayıcı ya da duygusal ilişkileri bilinçaltında oluşabilir ve bu ilişkiler uyku sırasında isteğimiz dışında sürüp gidebilir. (Jung, 2001, s. 75) Jung'ın bu görüşlerinden yola çıkıldığında Gece Bekçileri ile O'nun toplum ve okumuşlar üzerinde uyguladıkları baskı ve korku, bilinç düzeyinde gerçekleşir. Bilinç düzeyinde gerçekleşen bu zorlayıcı olaylar bireylerin bilinçaltına farkında olmadan yer edinir ve bilinçaltından rüyalara taşınır. *Gece* romanında O, kurdukları baskı düzeni ile insanların bilinçaltına yerleştirdikleri korku iklimi sayesinde herkesin birbirine benzediğini, insanların benliklerini yani kişiliklerini kaybettiklerini ironi barındıran hafif alaycı bir üslupla dile getirir.

> "*Bütün okumuşlara gölgelik etmek de yetmemiş olsa gerek ki, değil aynada, düşlerinde bile görmek istemeyecekleri art benlikler olmaya kalkıştım. Art benlik*

[40] İsmet Emre, *Edebiyat ve Psikoloji*, Anı Yayıncılık, 2.b., Ankara 2006, s.103.

[41] Rüyalar ile bilinçaltının ilişkisi üzerine detaylı bilgi edinmek için bkz. Sigmund Freud, *Rüyaların Yorumu*, Çev. Doğukan Bal, İstanbul: Olimpos Yayınları, 2021, Sigmund Freud, *Sanrı ve Düş*, Çev. Beyza Nur Doğan, Ankara: Gece Kitaplığı, 2018, Alfred Adler, *Bireysel Psikoloji*, Çev. Ali Kılıçlıoğlu, İstanbul: Say Yayınları, 2021, Carl Gustav Jung, *İnsan Ruhuna Yöneliş, Bilinçaltı ve İşlevsel Yapısı*, Çev. Engin Büyükinal, İstanbul: Say Yayınları, 2001.

demek yanlış, düzeltiyorum, art benleri demeliyim. Hoş, art olmasına art da, ben mi bırakıyoruz ortalıkta?" (s.97)

Romanda N, kurgu boyunca önemli karakterlerden biri olarak göze çarpar. O ile olan çatışmaları ve Sevim ile olan karşılaşmalarındaki gerilim dikkat çekicidir. Sevim, kendisini Sevinç olarak tanıyan N'yi Yargılamalar Bakanlığı'na götürür. Sevim kendisini N'nin tanıyamamasına şaşırsa da geçen otuz yıl gibi uzun bir zaman olunca bu durumu normal karşılar. N'nin Sevim'i tanıyamamasının iki önemli nedeni vardır. Birincisi Sevim'in dediği gibi geçen uzun yıllardır. İkincisi ise çocukluğundan gelen yaşanmışlıkların etkisidir. N, daha önce değindiğimiz gibi sağırdır ve bu sağırlığı insanlar ile iletişiminde sıkıntılar yaşamasına neden olmuştur. Arkadaşlarını kendi seçmiş, bir iki arkadaşı dışında dost edinememiş ve içine kapanık sınıfta en arka sırada oturan kendi halinde bir çocukluk geçirmiştir. N'nin çocukluktan başlayan bu mizacı kuşkusuz sağırlığından kaynaklanmaktadır. İnsanların alaycı bakışlarından çekinmiş olan N'nin çocukluk dönemindeki anıları aşağılık kompleksinin baskılayıcı etkisiyle yetişkinliğinde bilinçdışında kalmıştır. Sevim'i hatırlayamaması bundandır. Şöyle ki, sınıf arkadaşı Sevim bir bakıma sağırlığını ve çocukluktaki travmalarını tetikleyecek olan o alaycı bakışmaların hatırlanmasına neden olacak en önemli yüzlerden biridir. Bundan dolayı N, çocukluğuna ait bu nevrozlara neden olabilecek ve çocukluğundan kalma sıkıntılı ruh halini daha şiddetli bir şekilde yaşamamak için geçmişe ait anılar ile o anılardaki aktörleri bilinçdışına itmiştir. Bu itiş sayesinde N, Sevim'in kim olduğunu hatırlayamamış, çocukluğundan kalma nevrozların tetiklenmesine engel olmuştur.

Gece'nin önemli kahramanlarından biri olan O, narsist ve sadist davranışlar sergiler. İnsanlara karşı acımasız olan, boyun eğmeyi sevmeyen, gerektiğinde öldürmekten çekinmeyen ve bunları yaparken de büyük bir haz duyan bir karakter özelliğindedir. O'nun insanlara karşı olan bu tutumu ile totaliter rejimin faaliyetleri kendisinde üsten bakan kibirli bir mizacın oluşmasına yol açmıştır. Bir bakıma totaliter rejimin insanları istediği gibi yönlendirebilmesi ve bu rejimin önemli elemanlarından biri olan O'nun kendisini bir nevi Tanrı olarak görmesine yol açmıştır. Carl Gustav Jung'a göre ruhtaki yaşam enerjisinin kaynağı olarak görülen Tanrı arketipi bilinçdışı özellik gösterir. Kolektif bilinçdışının bir yansıması olan Tanrı arketipiyle birey kendini mutlak güç olarak görür (Jung, 2006: 83). Jung'ın bu görüşleri ışığında romanda yer alan O'nun

kendini üstün görmesi, insanları yönetmek isteyen bir mizaca sahip olması ve her şeyi kontrol etmek isteyen yapısı bilinçdışındaki Tanrı arketipinden kaynaklanmaktadır.

O, romanın sonlarına doğru bir itirafta da bulunur. Çocukluğundan kalma anıları, N ile olan okul yıllarını ve babasıyla olan anlaşmazlıklarını hatırlamamak için uzun yıllar direndiğini söyler. O'nun bu itirafı yetişkinlik döneminde insanlara karşı olan nefretinin, yenilgiyi zerre miktar kabullenemeyen mizacının ve insanlara zarar veren sadistçe yaklaşımlarının nedenine cevaplar içerir. Şöyle ki O, geçmişe dair anılarını özellikle de kendisine babasını hatırlatan N ile olan anılarını hatırlamak istemeyerek baskılamış ve bunları bilinçdışını itmiştir. Egonun yardımıyla bu baskılamayı gerçekleştirebilen N, çocukluğunda otoriteyi temsil ederek süperegoyu oluşturan babasının etkisiyle çocukluğundaki yaşanmışlıkları bilinçdışına itebilmiştir. Ancak bu itiş O'nun psişik dünyasında sağlıklı sonuçlar doğurmamıştır. Çünkü her bilinçdışına çıkan yaşanmışlıklar bazen olumlu sonuçlar doğurabilecek şekilde bilince yükseldiği gibi olumsuzluklara da neden olabilmektedir. O'nun bilinçdışında bulunan ve uzun yıllar hatırlamayarak bilince yükselmesine engel olduğu çocukluk nevrozları psişik dünyasına olumsuz etkiler bırakmıştır. Süpereoguyu temsil eden babasına karşı göstermediği başkaldırı ve isyanı, kendisi totaliter rejimin otoritesi olduğunda topluma karşı gösterebilmiştir. Bilinçdışında varlığını sürekli olarak hatırlatan yaşanmışlıklar O'nun ruhsal dünyasında nevrozlara neden olmuş, insanlara karşı nefret duyguları beslemesine ve şiddete meyilli bir mizaca sahip olmasına yol açmıştır.

> "*Okul yıllarından kalma anıları uzun süre belleğimin dışında tuttum. Tutmak istedim. Becerdim de. Başkalarının ansıtmak istediklerini, çok kez, ustaca bir direnimle ansımadım bir türlü, ansıdığımı kabul etmedim. Son günler de nedense, durmadan o günler, o günlerin kişileri geliyor gözümün önüne. Özellikle N... Adının Nemi, Neri, Nezi olması ya da olmamasının bir önemi yok. N diye ansıyorum onu. Bir soruya benzemesi de böyle bir adı daha ilginç kılıyor sanki.*" (s.180)

Bilge Karasu'nun *Gece* adlı romanında Sevim, N ve O arasındaki çatışmalar ve bu çatışmaların ardılını oluşturan geçmiş zamandan kalma anılar, eserdeki olay örgüsünün şekillenmesine katkı sağlamıştır. Özellikle N ile O arasındaki çatışma O'nun babasıyla olan çekişmesini hatırlatmış ve O'nun N'ye olan nefretinin nedeninin ortaya çıkmasını sağlamıştır. O'nun çocukluğundaki yaşanmışlıklara karşı olan nefreti ve babasıyla olan çekişmesi, eserin olay örgüsünde önemli bir yere sahip olan Gece Bekçileri

ile baskı rejiminin başlarından biri olan O'nun neden böyle bir yola giriştiğinin cevaplarını verir. O'nun her şeyi kontrolü altında olmasını isteyen ve yenilgiyi kabul etmeyen mizacı, babasına benzemek istememesinden kaynaklanır. Bu istemeyiş geçen yıllar içinde bilinçaltında yer etmiş ve geçmişe dair bilinçdışında var olan nefreti yetişkinlik döneminde topluma karşı olan çoklu nefrete dönüşmüştür. Ego, süperego, bilinçaltı ve bilinçdışı ekseninde gelişen olayların baş aktörleri olan N, Sevim, O ve Baba kurguda olay örgülerinin yaşanmasına ve yeni yeni çatışmalarla aksiyonun canlı tutulmasına katkı sağlamışlardır.

Kılavuz adlı romanda çatışmaların odağında olan Uğur'un geçmişten gelen yaşanmışlıkları bugünkü yaşamında olumsuz etkiler bıraktığı görülmektedir. Bilge Karasu, Uğur'un ruhsal hayatına olumsuz etkileri olan bu yaşanmışlıkları kurgunun içine ustaca yerleştirmiş, gelişen olaylar sonucunda adım adım Uğur'un psişik hayatından yansıyanların sosyal yaşamına etkilerini anlatmıştır. Uğur'un geçmiş yaşamında kanserden ölen yakın arkadaşı Bülent'in kendisine bıraktığı mektupta yazanlar onu derinden etkilemiş ve Bülent'in ölümünden kendini sorumlu tutmuştur. Bülent'in mektupta Uğur'u gücendirdiğini ve bu gücendirmenin sürekli olarak içini kemirdiğini, aklını meşgul eden bu olayın kanser olmasına yol açtığını yazar. Uğur, bu mektupta yazanlardan dolayı kendini suçlu hisseder ve suçluluk duygusunun yarattığı etki sonucunda hem ruhsal hayatı hem de sosyal yaşamı olumsuz etkilenir. Uğur, Bülent'in mektubunda yazılanları bilinçdışına itebilmiş ve Bülent'e dair olan bu anılar bir siluet olarak zihinde yer almıştır. Tabi Bülent'e dair bu siluet, bilinçdışından gelen baskının etkisiyle zaman zaman bilince yükselmeye çalıştığında Uğur'un gündüz düşleri görmesine yol açmıştır.

Kılavuz adlı romanın olay örgüsü içinde Uğur'un geçmişinde önemli bir yere sahip olan Bülent ile olan ilk çatışması iş ilanı için gittiği evde Yılmaz Bey ile karşılaşması sonucunda gerçekleşir. Uğur, masanın arkasında oturan Yılmaz Bey'i ilk gördüğünde zihninde bir şeyler canlanmaya başlar ancak zihninde canlanan o şeylerin ne olduğuna dair bir fikir yürütemez. Çünkü Bülent'in yarattığı travma halen daha bilinçdışındadır.

> "*Genişçe bir eski zaman yazı masasının ardında oturuyordu. Sağındaki bir koltuğu gösterdi. Adamı tanıyordum; daha doğrusu, yüzü çok bildikti. Her günkü adsız yüzler arasından her gün belli bir noktada rastlandığımız için seçtiğimiz,*

bilir olduğumuz yüzler gibi. Ya da, belli, ama şimdi hiç çıkaramadığım, sık sık gelip gittiğim bir yer de, her gidişimde gördüğüm bir yüz gibi. Ya da…" (s.15)

Romanın bu kısmında Uğur'un Yılmaz Bey'i gördüğünde gerçekleşen bu ilk çatışma baskılanarak itilen trajik olayın yarattığı travmanın zihinde canlanan görüntüsünü vermektedir. Uğur'un Yılmaz Bey'i gördüğünde adını koyamadığı bir şeylerin etkisinde kalması Yılmaz Bey'in Bülent'in kardeşi olmasından kaynaklanmaktadır. Çünkü Yılmaz Bey, kardeşi olan Bülent'e çok benzemektedir. Yılmaz Bey'in kanserden ölen kardeşine çok benzemesine rağmen Uğur'un Yılmaz Bey'i gördüğünde Bülent'i hatırlayamaması mektup ile birlikte Bülent'in ölümdeki suçluluk duygusunun psişik hayatında bıraktığı travmadan kaynaklanır. Öyle ki Uğur, bu travmayı egonun marifetiyle baskılayarak bilinçdışına itmeyi başarabilmiştir. Ancak Uğur, iş görüşmesi sırasında ve oradan ayrıldıktan sonra sürekli olarak terler. Dolmuşa binmek için durağa yürüdüğünde kendisiyle konuşmaya başlar. Yılmaz Bey'i nereden hatırladığını, kendisine kimi hatırlattığını düşünür. Kendisine sorduğu soruları yine kendisi cevaplar. Onu rüyasında gördüğünü düşünür ve hemen bu düşüncesinin saçma olduğu aklına gelir. Zihninde yaşadığı bu gelgitler duyduğu kaygının verdiği stresle birleşince terlemeye başlar. Uğur'un kendi içinde yaşadığı bu çatışma hatırlayamadığı ama kendisine varlığını sürekli hatırlatan bilinçdışındaki Bülent'in ölmesi olayındaki duyduğu suçluluk duygusundan kaynaklanır. Bu suçluluk duygusu sürekli olarak bilince yükselmeye çalıştığı için Uğur, kaygı içinde kendi kendine konuşmaya başlar ve histeri nöbetlerine tutulur.

Uğur, Mümtaz Bey'e bakmak için evde kaldığı süre boyunca düşler görmeye başlar. Sigmund Freud tarafından gündüz düşleri olarak adlandırılan bu düşler, Uğur'un kaygılarını, iç konuşmalarını ve insanlara karşı ön yargısını daha da arttırır. Düşlerinde hatırlayamadığı bir yüz görür ve bazen bu yüz kendisinin yüzüne dönüşür. Çarpıtılarak görülen bu düşlerde bir adamın öldürdüğü birisi için suçlayıcı ifadeler kullanılır. Adam, kimseyi öldürmediğini haykırır ve bir süre sonra katil olarak anılan adam Uğur'un kendisi olur. Düşünden uyanan Uğur, kimseye anlatamayacağı bu düşler yüzünden kaygı duymaya başlar. Çünkü rüyasında birileri onu katil olmakla suçlamış ve birisini öldürmüş olabileceği ithamında bulunmuştu. Rüyasında odasının kapısına gelerek kendisini suçlayan, kendisinden öç almak isteyen ve kinle bakan kişilerin kimler olduğunu düşünmeye başlar. Bu düşünüş onun sanrılarını, paranoyasını arttırarak nevrozlarını tetikler.

"*Anlat! deseler anlatamayacağım o kaygı vardı içimde. Anımsayamadığım bir yerde, bir vakitte, birileri, beni çok yakınım, çok sevdiğim bir inanı öldürmüş olmakla suçlamıştı. Öldürdüğümü söyledikleri kimdi, bilemiyordum. Ama erkekti. Orası belliydi. Nedense. Böyle bir şey yapıp yapmadığımı anımsamaya çalışıyordum oracıkta, o yarı uyanış içinde*." (s.36)

Kılavuz'un olay örgüsünde Uğur'un hayatına giren Yılmaz Bey, Mümtaz Bey, Emine Hanım ve İhsan'ın onun ruhsal dünyasında olumlu etkiler bıraktığı görülür. Mümtaz Bey ve İhsan ile olan dostluğu zamanla onun paranoyalarından arınmasına, gündüz düşleri görmemesine, sanrılara neden olan kaygılarından kurtulmasına ve hayata daha pozitif bakabilmesine imkân sağlamıştır. Öyle ki, Uğur zamanla Yılmaz Bey'e yönelik duyduğu kaygıların nedeninin Bülent olduğunu anlamış ve nevrozlara neden olan gündüz düşlerinin kaynağının Bülent'in ölümünden kendisini sorumlu hissetmesi olduğunu fark etmiştir. Uğur, suçluluk duygusunun yarattığı nevrozların etkisinde olduğu için iş ilanı için Yılmaz Bey'i aradığında adını söylemesi ve kendini tanıtmasını hatırlamaz. Çünkü onun için düş ile gerçek iç içe geçmiş bir haldedir. Yılmaz Bey, Bülent'in fotoğraflarında Uğur'u görür ve onun Bülent'in arkadaşı olduğunu bilir. Ancak Uğur, hatırlamak istemediği bu travmatik olayı bilinçdışına ittiği için Bülent'e dair ne kadar anı varsa hatırlamaz. Hatırladıkları da egonun baskılayıcı etkisiyle bilince çarpıtılarak taşınır. Bu çarpıtılarak taşınma sırasında gündüz düşleri görür ve sanrılar eşliğinde histeri nöbetlerinin neden olduğu zorlanımlarla uğraşır. Romanın sonlarına doğru Uğur'un sanrılarına neden olan Bülent'in ölümündeki suçluluk duygusu, Yılmaz Bey ve diğerlerinin katkısıyla sağlıklı bir şekilde bilince yükselir ve Uğur, düşlerindeki esrarengiz adamın kim olduğunu, sürekli olarak gündüz düşleri görmesine neden olan olayın ne olduğunun farkına varır. Böylelikle paranoyalara neden olan bilinçdışındaki bu baskılayıcı güçten sağlıklı bir şekilde kurtulur.

Kılavuz adlı romanda bir diğer önemli karakter İhsan'dır. İhsan, taksicilik yapmaktadır ve Uğur'la da ilk önce taksi durağında tanışır. İkisinin bu tanışıklığı zamanla dostluğa dönüşür. Beraber vakit geçirmeye, film izlemeye ve yürüyüşe çıkmaya başlarlar. İhsan, karakter olarak biraz rahattır. Uğur ile birlikteyken bu rahatlığı daha da göze çarpar. Öyle ki İhsan, Yılmaz Bey'in evinde duşa girdiğinde Uğur'un yanında soyunur ve banyoda Uğur'un karşısındaki çıplaklığından bir utanma ya da çekince duymaz. Kurgu içinde İhsan'ın çıplaklıktan çekinmeyen tavrı ile Uğur'u da duşa davet eden mizacı, onun cinsel tercihlerine yönelik ipuçları içermektedir. Bilge Karasu eserde İhsan'ın bu tercihini

doğrudan vermek yerine okuyucuya sezdirir. İhsan'ın eşcinsel olmasına yönelik kurgu içindeki imalar Uğur'un da bu cinsel tercihine yönelik farklı düşünceleri beraberinde getirir. Hem İhsan'ın hem de Uğur'un birlikte vakit geçirmesi ve ikisinin de birbirinin çıplaklığından çekinmemesinden dolayı eşcinsel olabilecekleri düşüncesi uyanır. Romanda İhsan'ın geçmiş yaşamına dair bilgilere rastlanmaz ve kurguda İhsan var olan, yaşanan zamanın önemli bir karakteridir. Uğur'un da geçmişe dair detaylar genel de Bülent ile ilgili olanlarla sınırlıdır. Bundan dolayı her iki karakterin özellikle de İhsan'ın cinsel tercihlerine yönelik nedenlerin cevaplarına ulaşmak zordur. Ancak, Alfred Adler'in aşağılık kompleksinin etkisinde olan bireylerin kadınsı ya da erkeksi protesto gösterebileceklerini belirten savı, İhsan ile Uğur'un davranışlarında görülmektedir. Eserdeki bu iki isim, geçmişten gelen yaşanmışlıkların tesiriyle kadınsı bir protestonun etkisiyle bir boyun eğişte bulunmuş olabilirler. Ayrıca Sigmund Freud'un arzuların ve isteklerin baskılanarak toplumsal otoriteyi temsil eden süperegonun etkisiyle ego tarafından bilinçdışına itilmesi durumu İhsan'ın ve Uğur'un birlikteliğinde mutlu yaşamlarında görülebilmektedir. Özellikle İhsan'ın kendisine yakın hissettiği Uğur ile birlikteyken sergilediği rahat tavırlar ile Uğur'un bu rahatlık karşısında çok fazla şaşırmayan mizacı zihinlerin var olan bilinçdışı arzuların farkına varamadıkları bir şekilde bilince yükselmesinin tezahürü olarak bakılabilir.

> "*Duşun altında çırılçıplak bekliyordu. Musluk, eşini ancak bir arkadaşımın evinde gördüğüm, tuhaf bir şeydi. Bildiğimi uyguladım ama hızla gelen su beni de tepeden tırnağa ıslattı. Geriye attım kendimi. İhsan kahkahalar atıyordu. Gülüşü sevimliydi; kaç saattir ilk kez koyuveriyordu kendi. Ama beni şaşırtan, çıplaklığı, daha doğrusu, çıplaklığına ilişkin davranışıydı. Çıplaklığından sıkılmıyordu, çıplaklığını sergilemiyordu*." (s.31)

Özetle, Uğur'un psişik hayatına olumsuz etkileri olan Bülent'in ölümünün bilinçdışında egonun etkisiyle baskılanması sonucunda sanrılar görmeye başlar. Bu sanrılar zamanla gündüz düşlerine dönüşür ve insanlara karşı hep bir ön yargıyla yaklaşmasına neden olur. Olağan olan her şeyde bir olağan dışılık ya da gizem bulmaya çalışan Uğur, paranoyak davranış sergiler. Bilinçdışında var olan bu suçluluk duygusu psişik hayatını olumsuz etkiler. Ancak zamanla iş ilanı için gittiği evde Yılmaz Bey, İhsan ve Mümtaz Bey ile olan dostluğu onun bu sanrılardan kurtulmasına düşlerinin ardılındaki suçlayıcı bakışlara sebep olan adamın kim olduğuna yönelik cevaplara ulaşmasını sağlamışlardır. Bilinçdışında var olan bu suçluluk duygusu sağlıklı bir şekilde bilince

yükselerek sanrılara neden olan nevrozlarından kurtulmasına yardımcı olmuştur. Ayrıca İhsan'ın Uğur'la olan arkadaşlık ilişkisine yönelik kurgudaki imalar Freud'un arzu ve isteklerin ya da libidonun toplumsal ahlakı yansıtan süperegonun etkisiyle ego tarafından bilinçdışına itilmesi durumu, İhsan ile Uğur'un birtakım arzularına ket vurduklarını göstermektedir. Her ikisinin de bilinçdışında var olan bu arzu ve isteklerin bir şekilde bilince yükselerek günlük yaşamlarında anlam veremedikleri davranışlar sergilemelerine ve birbirlerinin çıplaklığından rahatsızlık duymamaya başlamalarına neden olmuştur. Sonuç olarak İhsan ve Uğur ekseninde gerçekleşen kurgudaki çatışmalar, romanın olay örgüsünün şekillenmesine, şimdide yaşananların geçmişte yaşananlarla iniltili olduğunun farkına varılmasına ve kahramanların ruhsal açıdan yaşadıklarının nedenlerine yönelik cevaplara ulaşılmasını sağlanmıştır. Bu sayede eserin olay örgüsü genişleyerek çatışmalardaki merak unsuruyla birlikte gerilimin ön planda olması sağlanabilmiştir.

Altı Ay Bir Güz adlı romanda İsa Bey ile Kerim arasındaki bağ dikkat çekicidir. İsa Bey, Kerim'in akrabalarından biridir ve Kerim, küçüklüğünden beri İsa Bey ile vakit geçirmekten zevk alır. Yetişkinlik döneminde İsa Bey ile olan anılarını her hatırlayışında geçmişe yönelik bir imrenme ve şimdiki yaşamından mutsuzluk duyma vardır. Ancak romanda Kerim'in İsa Bey'e karşı olan meyli abi – kardeş ilişkisinden çok daha öte anlamlar içermektedir. Kerim'in İsa Bey'e olan ilgisi ve özlemi adını koyamadığı duygular yaşamasına yol açar.

> "*Yüreğim duruyor gibiydi. Güzel buluyordum onu. Hiç değilse, o yaşta 'güzel bulduğumu' düşünüyor, 'güzellik' diye adlandırdığım bir nitelik görüyordum onda. Sevgi, istek, eşey, daha bilmediğim şeylerdi o anda. Bilincimle bilmediğim şeyler*." (s.60)

Kerim'in İsa Bey olan meyli zihninde anlam veremediği duygulanımları çağrıştırır. Romanda İsa Bey – Kerim ilişkisine özellikle de Kerim'in duygularına yönelik yapılan imalarda arzu ve isteklere karşı bir ket vurma zorunluluğu sezilmektedir. Bilindiği gibi id sınırsız isteklerin merkezidir. Süperego ise bu sınırsız istekleri egonun yardımıyla dizginler. Ego, süperegonun etkisiyle baskıladığı bu sınırsız istekleri bilinçdışına iter ve bilince yükselmemesi için direnç gösterir. İşte bu direnç, romanda Kerim'in bilincinde bilmediği şeyler olarak ifade ettiği arzu ve isteklerin toplumsal baskılar sonucunda dizginlenmesinin ifadesidir. Öyle ki Kerim, arzularını kendisine bile itiraf edemez. Yani arzu ve istekleri 'bilinmeyen şeyler' olarak zihninde kalır. Bu kalış aslında toplumsal

otoriteyi temsil eden süperegonun, egoyu baskılamasıyla gerçekleşir ve bilinçdışında var olan bu arzular zaman zaman bilince yükselmeye çalışır. Bilince yükselmeye çalışırken bireyin psikolojisinde tahribatların yaşanmasına yol açar. Birey, yaşamdan mutsuzluk duymaya, insanları kıskanmaya ve bunalımlar geçirerek gündüz düşleri görmeye başlar. *Altı Ay Bir Güz* adlı eserde de Kerim'in İsa Bey'e karşı duyduğu ilgi zaman zaman bilincine yükselmeye çalışır ve bu aşamada Kerim toplumsal baskılar sonucu arzularını tam olarak ifade edemeyerek baskılamaya çalışır. Baskılarken de mutluklardan mutsuzluk duyar, mutlu insanları kıskanır, içinde İsa Bey'in olduğu düşler görerek histeri nöbetleri tetiklenir ve zaman zamanda narsist eylemlerde bulunur.

Elif Şafak'ın *Mahrem* romanındaki kahramanların geçmişte yaşadığı trajik olayların bilinçaltından bilince yükselen travmatik etkisine bu başlık altında değinilecektir.

Mahrem romanında olayların odak noktasında bulunan Şişman Kadın, çocukluğunda kömürlükte bulunan bir adamın tecavüzüne uğramıştır. Adam, sayı sayma oyunu oynayacaklarını söyleyerek küçük çocuğu kandırır. Bir, dediğinde gözlerini kapatması gerektiğini iki, dediğinde gözlerini açmasını üç, dediğinde de oyunun biteceğini söyler. Çocuk, bir, denildiğinde gözlerini kapatır ve iki, denildiğinde gözlerini açtığında adamın soyunduğunu fark eder. Çocuk, oradan gitmesinin gerektiğini anlar ancak adam daha üç demediğinden dolayı oyunun bitmediğini düşünür. Adam yanına yaklaşır ve çocuğu taciz eder. Çocuk o an yaşananlara tepki vermediği için kendini suçlar ve adam, üç demeden kömürlükten çıkıp gider. Şişman Kadın'ın çocukluğuna dair olan bu çarpıcı olay, hayatı boyunca unutamayacağı bir travmaya dönüşür. Et parçasını ağzında hisseden küçük çocuk, bir müddet sonra ağzına dolan sıvıdan dolayı büyük bir iğrenme duyar. Bu iğrenmenin etkisiyle ağzını defalarca çalkalar ama ağzından o sıvının tadını çıkaramaz. Bunun üzerine ağzındaki o sıvının tadını unutabilmek için sürekli olarak yemek yemeye başlar. O an aklına ne zaman gelse sanrılara kapılır ve yemek yeme zorlanımı yaşar. Şişman Kadın'ın öz yaşamına dair olan bu trajik olay, olgunluk yaşlarında sayılara karşı koşullanma hissetmesine yol açar. Özellikle bir, iki ve üç sayısını duyduğunda ister istemez bilinçaltındaki geçmiş travması varlığını hatırlatarak nevrozunu tetikler. Örneğin Be-Ce'nin gerçek adına dair olan konuşmalarda Be-Ce adının büce ve cüce lakaplarının birleşiminden oluştuğunu söyler. Ardından da alfabenin iki ve üçüncü harfi olduğunu belirtir. Şişman Kadın iki ve üç rakamlarını duyduğunda büyük

bir şaşkınlık yaşayarak konuşmaz. Bir süre sonra "…çok saçma" (s.281) diyerek sinirlendiğini belli eden bir çıkış yapar. Şişman Kadın'ın çocukluğuna dair olan tecavüz olayını süpergoyu temsil eden ve suçluluk duymasına da yol açan toplumsal normların etkisiyle baskılayarak bilinçdışına ittiği görülür. Be-Ce'nin bir ve iki dediği anda "birden, neden böyle sinirlendiğimi kendi kendime bile açıklayamadan evet, bence çok saçma"(s.281) diyerek aşırı tepki göstermesi, bilinçdışına itilen çocukluk travmasını unuttuğunu ancak Be-Ce bir ve iki dediği anda bu travmanın tekrar kendini hatırlattığı görülür. Yine benzer şekilde bir otobüs yolculuğu sırasında yanında oturan kadının çocuğuna sayı sayma öğretilirken çocuğun sürekli olarak bir, iki ve üç sayılarını tekrarlaması, Şişman Kadın'ın histeri nöbetleri geçirmesi yol açar. Birden büyük bir öfke ile çocuğa bağırır ve bu bağırma otobüsteki diğer yolcuların dikkati çeker.

> "*Yetti be! Yola çıktığımızdan beri birkiüçbirkiüçbirkiüç… Ne bu ya? Fenalık geldi. Devamı yok mu bu rakamların? Bana bak, eğer dorğu dürüst sayacaksan, tamam, say. Yok eğer böyle takılıp kalacaksan sus. Sus bakiiim!*" (s.309)

Şişman Kadın'a manalı manalı bakarlar. Küçük bir çocuğa bağıran huysuz bir kadın görüntüsü verir. Romanda Şişman Kadın'ın sayı saymayı öğrenen küçük bir çocuğa büyük bir öfke ile bağırması çocukluk travmasından kaynaklanır. Çocukken saklambaç oynarken girdiği kömürlükte karşılaştığı adamın bir, iki ve üç sayılarını saydırarak oyun oynayacaklarını söyleyip kandırır ve bu kandırma sonucunda ona tecavüz eder. Şişman Kadın'ın çocukluğuna dair olan bu trajik olayda adamın bir, iki ve üç sayılarını kullanarak oyun oynayacaklarını söyleyip tecavüz etmesi, Şişman Kadın'ın suçluluk duymasına yol açar. Babaannesinin din ve Allah üzerine söylediklerileyle yaşadığı bu olayı küçük zihninde birleştiren çocuk, suçluluk duyguna kapılarak büyük bir korku duyar. Bu korku geçen yıllar içinde süperegonun etkisiyle bilinçdışına itilir ve Şişman Kadın'ın farkına varamadığı şekilde bir, iki ve üç sayılarını duyduğunda bilince yükselir. Bu yükseliş, onun çocukluk travmasını tekrar hatırlamasına izin vermese de daha çok acıkmasına neden olur. Bu acıkmalar kusuncaya kadar yemesine yol açan bir alışkanlığa evrilir ve 130 kilo geçer. İnsanların her bakışında ve konuşmasında kilosuna dair bir ima bulmaya çalışarak alıngan bir ruh haline sahip olur.

Erhan Bener'in *Oyuncu* ve *Böcek* adlı romanlardaki kahramanların id, ego ve süperegonun savaşında bilinçaltı ve bilinçdışı gibi zihinsel süreçlerinde gelişen

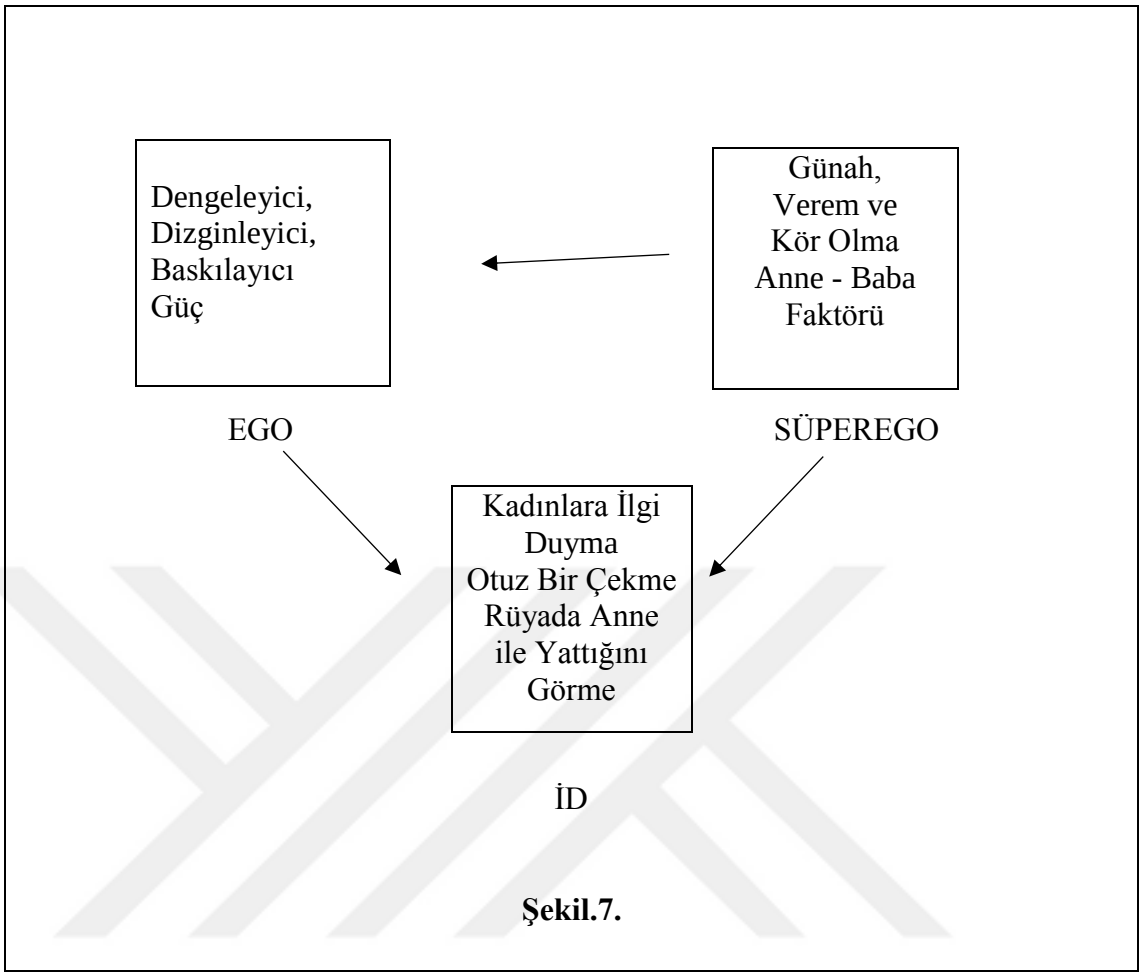
travmalarının psişik dünyalarına olan etkileri ile bu etkilerin olay örgüsüne yansımalarına bu bölümde değinilecektir.

Oyuncu romanında Kerim Turgut'un çocukluğundan itibaren gelişen travmaların başlangıç evresini oluşturan ergenlik dönemi dikkat çekicidir. Bu dönemde ebeveynleri tarafından sağlıklı bir kendilik gerçekleştiremeyen Kerim Turgut birtakım zorlanımlar yaşar. Zorlanımlarının başlangıcını oluşturan en önemli figür babasıdır. Babası Turgut Bey'in baskıcı tutumu, sorunları dayakla halletme alışkanlığı, baba – oğul arasında çekişmenin yaşanmasına neden olur. Bu çekişme, oedipus kompleksiyle birlikte babayı rakip olarak görme, ondan nefret etme ve annesi Sacide Hanım'ın mutsuzluğunun kaynağı olarak bilme, bilinçaltındaki baba figürünün eyleme geçen görüntüsü gibidir. Romanda Kerim Turgut'un zihin dünyasındaki baba figürü, arzularını ve isteklerini baskılamasına neden olan engelleyici bir güç olarak yer alır. Bu engelleyici güce annesinin dini değerleri öne sürerek günah olduğunu söylemesi de eklendiğinde, onun doyuma ulaştığı zamanlarda vicdan azabı yaşamasına neden olur.

> "*Her seferinde sonra da boy aptesi alması gerekiyordu. Yine, Bugün bir daha yapmayacağım, yaparsam şeytan çarpsın beni!*[*] *diye sözler veriyor…*" (s.177)

Ergenlik döneminde otuz bir çekmesinin yanlış olduğunu, vereme ve körlüğe neden olabileceğini söyleyen babası, Kerim Turgut'un arzularını dizginleyen bir güç olarak belirir. Bu güç bilinçaltındaki süperegoyu simgeler. Bu bağlamda babası Turgut Bey ile annesi Sacide Hanım, toplumsal ahlakı temsil eder. Toplumsal ahlakın bilinçaltındaki yansıması olan süperego, sınırsız arzuları simgeleyen id'i baskılamaya çalışır. Bu baskılamayı da ego marifetiyle gerçekleştirir. İd, Kerim Turgut'un ergenlik dönemindeki sınırsız arzularını, kadınlara karşı olan ilgisini ve otuz bir çekmesini simgeler. Süperego, anne ile babanın hem dinen hem de bedenen öne sürdükleri sakıncaların ahlaki boyutunu temsil eder.

[*] Romanda bu kısım italik yazılmıştır.



Şekil.7.

İşte bu nokta da romandaki Kerim Turgut özelinde ebeveynlerin çocuğun cinsel aktivitesindeki engelleyici yönü görülebilmektedir. Öyle ki, çocuğun cinsel arzular gibi fiziksel işlevleri, ahlaki kurallarla baskı altına alınır. Ahlaki yöne yapılan vurgudan dolayı çocuğun suçlu hissetmesi sağlanır. Kendini suçlu hisseden çocuk otoriteye boyun eğer (Fromm, 2011: 110). Romanda da annenin ahlaki öğütleri, babanın sert mizacındaki otoriter tavrı ile cinsel arzuların bedensel bozukluklara neden olabileceğine yönelik söylemleri, iğdiş edilme korkusuyla birleştiğinde Kerim Turgut, büyük bir suçluluk duygusuyla arzularını baskılamaya ve bu baskılama sırasında da zorlanımlar yaşayarak nevroza yatkın bir ruh haline sahip olur. Kerim Turgut'un bilinçaltındaki ahlaki yönü temsil eden süperegonun ego marifetiyle baskıladığı id'en kaynaklanan arzu ve istekler dizginlenir. Ancak bu dizginleme hem dine karşı vicdan azabı yaşamasına hem de babasına karşı cephe almasına yol açar. Nevrozları tetiklenerek zorlanımlar yaşar. Bu

zorlanımlar zaman zaman histeri nöbetlerine neden olduğu için daha yaramaz bir çocuk olur ve derslerine konsantre olmakta zorlanır.

Oyuncu adlı eserde Kerim Turgut ünlü bir yazardır. Çevresi tarafından sürekli olarak takdir görmek ister. Ülkenin en iyi yazarı olduğunu savunarak bu düşüncesinden taviz vermez. Herkesin kendisine saygı göstermesini isteyerek zaman zaman Tanrı gibi hissettiğini belirtir. Kerim Turgut'un her şeyden azade, kusursuz bir varlıkmış gibi kendini görmesi, her şeyin en iyisini kendisinin yapacağını düşünmesi ortak bilinçdışından kaynaklanır. Kendisine biçtiği paye ile öz benini tatmin etmeye çalışan Kerim Turgut, yazarlık alanındaki başarısından dolayı kendisini Tanrı gibi görmeye başlar.

> "*Ya ben? Ne kadar önemsedim kendimi… Sanata saygı diyerek, aslında özbenimin istekleri doğrultusunda, herkesin beni bir Tanrı gibi saymasını istedim. Zeus gibi olmak istedim. Nedir yapabildiğim, ölümsüzlük adına…*" (s.191)

'Küçük dağları ben yarattım' söylemine benzer bir bakış acısıyla özbenini kutsar. Bu kutsama, milyarlarca yıldır insanoğlunun her başarısında ortaya çıkmış olan kibrinin ortak bilinçdışındaki yansımasını simgeler. Carl Gustav Jung'ın ortak bilinçdışı olarak ifade ettiği, insanların kendisini Tanrı olarak görmesi, yanlışlardan arınmış, her şeyin en iyisini bilen, kutsayıcı bir gözle bakma eğilimi ortak bilinçdışını çağrıştırır. Bu bağlamda Kerim Turgut'un da yazarlık konusundaki başarısı, insanların kendisini beğenmesi, takdir etmesi ve sürekli olarak övmesi, özbenin etkisiyle kendisini Tanrı gibi hissetmesine yol açmıştır. Bu durum milyarlarca yıldır insanoğlunun ortak zihinsel sürecini yansıtan ortak bilinçdışının etkisiyle gerçekleşir. Kerim Turgut'un kendisine yönelik yüklediği payeler, çatışmaların odak noktasında bulunan Cüneyt, Meltem, Erdinç, Günseli ve Nihal'in ona karşı olan bakış açılarında da hissedilir. Cüneyt, Meltem ve Erdinç, babaları olan Kerim Turgut'u yanlışlardan azade olan, her şeyin en iyisi bilen, kusursuz biri olarak görürler. Aynı şekilde Günseli ve Nihal'de Kerim Turgut'la olan ilişkilerinde onu yanlışlardan azade, kusursuz, Tanrısal bir figürmüş gibi kutsayıcı bir gözle bakarlar. Hem çocukları hem de ilişki yaşadığı kadınların Kerim Turgut'u konumlandırdıkları nokta, ortak bilinçdışının yansımasıdır. Ancak Kerim Turgut'un yakınlarının kendisine yaklaşımındaki bu tutum ileriki yıllarda Erdinç'in hayal kırıklığına uğramasıyla sonuçlanır. Erdinç, devrimi gerçekleştireceğini düşündüğü sağ – sol olayları

sırasında yasadışı eylemlere girişir. Bu eylemler nedeniyle tutuklanır. Kerim Turgut oğlunu kurtarabilmek için çok uğraşır. Hatta devlet kademelerinde söz sahibi isimlerin yanına giderek gururunu ayaklar altına alır ve onlara gerektiğinden fazla değer vererek oğlunu hapishaneden kurtarabilmek için adeta yalvarır. Erdinç'in çocukluğu ile ilk gençlik yıllarında kutsayan, yanlışlardan azade, kusursuz bir varlık olarak babasını zihin dünyasında kodlaması, onun bu yaşananları gördüğünde hayal kırıklığına uğramasına ve babasına karşı zamanla cephe almasına yol açar. Çünkü çocukluğunda ortak bilinçdışının etkisiyle onun zihin dünyasındaki babası, her yanlıştan ve hatadan azade kusursuz bir Tanrısal figürdür. Bu Tanrısal figürün insanlardan yardım istemesi, onlara yalvarması ve hak etmedikleri payelere yükseltmesi, Erdinç'in hayal kırklığına uğrayarak babasına karşı cephe almasına neden olur. Yaşanan bu hayal kırıklığı, Erdinç ile Kerim Turgut arasında uzun yıllar sürecek olan küslüğün, çekişmenin ve ayrılığın başlangıç evresini oluşturur.

Böcek romanında Komiser Recai, kokuya hassas, soğuk havaları sevmeyen ve temizlik hastası olan biridir. Onun bu tarz hassasiyetlerinin temelindeki en önemli etken çocukluk dönemidir. Recai, çocukluk döneminde birtakım trajik olaylar yaşar ve bu trajik olayların yarattığı travmalar nedeniyle psişik dünyasında bazı hassasiyetler gelişir. Eserde Ankara'nın soğuk havasından nefret ettiği görülür. Bu nefretin ardılında çocukken tamircide çalıştığı zamanın etkileri vardır. O soğuk havalarda küçük bedeniyle cıvataları sıkmaya çalışan Recai, ayazın etkisiyle ellerini hissetmez olur. Ellerinde soğuktan yaralar çıkar. Annesi Sultan Hanım'a kendisine bir eldiven örmesi için yalvarmasına rağmen annesi oğluna bir eldiven örmeği bile çok görür. Soğuk havanın ellerine verdiği sızıdan dolayı ağlar. Ustası ayazdan dolayı sıkamadığı cıvataları her gördüğünde onu döverek aşağılamaya başlar. Recai'nin soğuk havaları sevmemesindeki en önemli faktör çocukluğunda yaşadığı bu trajik olayların yarattığı travmalar nedeniyledir. Bilinçaltında insanların ve annesinin kendisine olan acımasız yaklaşımı, sevgisizliği ve çocukluğunu yaşayamayışı, onun olgunluk yaşlarında soğuk havalarda daha fazla melankolik olmasına, daha kolay öfkeye kapılmasına yol açar. Soğuk havalar, bilinçaltındaki çocukluk çağının zorluklarını, aşağılanmasını, küçümsenmesini ve sevgisizliği hatırlatır.

> "*Soğuk kötü bir şey. Soğuk insana hep yoksulluğu anımsatıyor. Çok yoksulluk çektiği günleri anımsatıyor. Otomobil tamircisinin yanında çalıştığı günleri. Demirlerin avucuna yapışmasını, ellerinin derilerinin soyulmasını. Sonra, tamircinin yanından kaçtığı gün, dayısından yediği o korkunç dayağı. Kafasına*

kafasına vurmuştu dayısı. Hızını alamamış, belinin ortasına tavan süpürgesinin sopasını indirmişti, süpürgenin sopası kırılmıştı." (s.51)

Eserde Recai'nin kokuya karşı da aşırı hassasiyet gösterdiği görülür. Onun kokuya karşı aşırı hassasiyet göstermesi, kız kardeşinin mangal ateşinin üzerine düşüp yanmasından sonra oluşan yanık et kokusundan kaynaklanır. Duyduğu her koku, çocukluk travmasını hatırlattığı için hem temizliğe hem de kokuya karşı ayrı bir hassasiyet gösterir. Recai'nin temizlik takıntısı, böceklere karşı korkusu, dayısıyla küçükken gittiği hamamda gördüğü böcekleri hatırlatır. Dayısının dövmesinden çekindiği için bu korkusunu dile getiremeyen Recai, iki korku arasında büyük bir çatışma yaşar. Onun kokuya, soğuğa ve böceklere karşı tutumundaki hassasiyet çocukluk travmalarından kaynaklanır. Bu travmalar, yıllar boyunca bilinçaltında varlığını sürdürmüş ve yaşamın içinde her karşısına çıktıklarında geçmişi hatırlatarak nevroza yatkın bir ruh hali ile öfke patlamaları yaşamasına yol açmıştır.

Böcek adlı eserde Recai'nin bilinçaltında baskılamaya çalıştığı bir diğer travması annesi Sultan Hanım ile olan ilişkisidir. Şöyle ki, anne Sultan Hanım, oğluna hiçbir zaman sevgi göstermemiş, nefretini her an dile getirmiş, kızının ölümünden oğlunu sorumlu tutmuş biridir. Sultan Hanım'ın oğluna karşı olan bu olumsuz tutumu, Recai'nin gençlik yıllarından itibaren kadınlara karşı bir ön yargı geliştirmesine yol açmıştır. Ona göre kadınlar çıkarcıdır, çıkarları için her türlü ahlaksızlığı yapabilirler ve sürekli kokan bedenleri içinde ikiyüzlü davranarak erkeklere kur yaptıklarını vurgular. Onun kadınlara karşı bu genel kanaatinin sebebi annesidir. Çünkü her kadında annesinin sevgisizliğini ve kendisine karşı nefretini görür. Bundan dolayı bilinçaltında kadınlara karşı bir ön yargı geliştirerek onları aşağılar, küçümseyerek böceğe benzetir. Sonuç olarak Recai'nin kadınlara karşı olan yaklaşımı, temizlik hastası olması, kokuya ve soğuğa karşı olan hassasiyeti, çocukluk dönemi travmalarından kaynaklanır. Bilinçaltında baskılanan bu çocukluk dönemi travmaları ileriki yaşlarında meydana gelen olaylar neticesinde varlığını tekrar hatırlatarak nevroza yatkın bir ruh hali içinde bunalımlar geçirmesine yol açmıştır. Onun geçmiş ile şimdisi arasındaki çatışmaların ana izleğini oluşturan çocukluğu, eserin olay örgüsünün şekillenmesini sağlamıştır. Böylelikle eserdeki kahramanın şimdisini etkileyen geçmişteki travmaların yarattığı çatışmaların nedenleri ortaya çıkarılabilmiştir.

Ferit Edgü'nün *Hakkâri'de Bir Mevsim* adlı romanındaki kahramanların id, ego ve süperegonun savaşında bilinçaltı ve bilinçdışı gibi zihinsel süreçlerinde gelişen

travmalarının psişik dünyalarına olan etkileri ile bu etkilerin olay örgüsüne yansımalarına bu başlık altında yer verilecektir.

Hakkâri'de Bir Mevsim adlı romanda eski bir denizci olan öğretmen, göreve başladığı dağ köyünde zamanla yalnız olduğunu hissetmeye başlar. Bu yalnızlığına yönelik hissediş karşı cinse özlem duymasına yol açar. Bulunduğu coğrafyanın farklı dilden ve farklı kültürden olan insanlarıyla iletişim kurmakta zorlanan öğretmen, yalnızlığını dindirecek bir kadının özlemini ruhunda duyar. Okulda ders sırasında kısa süreli bir uyku halinde gördüğü rüya bu durumu destekler niteliktedir. Rüyasında muhtarın kendisini genç bir kızla evlendirme teklifini hatırlar ve gencecik bir kızla birlikte olduğunu görür. Gerçek hayatta muhtarın bu teklifini önemsemeyen öğretmenin aslında bilinçaltında bu teklifi önemsediği görülmektedir. Arzularının ve isteklerinin yansıması olan libidosunu muhtarın yanında baskılamasına rağmen, bu istekleri bilinçaltının etkisiyle rüyalarında gün yüzünü çıkar.

"*Dişlerimi sıktım. Gözümü açmaya, sınıfa girmeye*
korkuyordum. Git çal Muhtarın kapısını. Kabulüm,
de. Nem varsa al, de. Parasını öderim, de. Kabulüm.
Kıyın imam nikâhını, de. Ya da onu da yapmayın,
ben günahtan korkmam, de. Ve al koynuna. Bu
geceden tezi yok, al koynuna, o narin, saçları bitli yavruyu." (s.113)

Yaşadığı coğrafyaya duyduğu yabancılık yüzünden uzun süre arzularını ve isteklerini görmezden gelen öğretmene bilinçaltının etkisiyle libidosu varlığını tekrar hatırlatır. Bu hatırlatış bulunduğu dağ köyünde yalnızlığını, yabancılığını ve cinsel açlığını giderecek olan önemli bir faktördür. İşte bu nokta öğretmenin zihin dünyası devreye girer ve mutsuzluğunun, iletişimsizliğinin, yabancılığının, karamsar ruh halinin nedeni ortaya çıkmış olur. Bunalımlı bir ruh haline sahip olmasına yol açan bu bilinçdışı süreçler rüyanın etkisiyle bilinçaltına oradan da bilince yükselerek gün yüzüne çıkar. Çünkü öğretmen, yabancısı olduğu bu coğrafyada konuşabileceği sınırlı insanlar arasında bir kadının yakınlığını, sevgisini, cinsel birlikteliğini arzular ve bu arzuların yansıması olan libido, öğretmenin hiç beklemediği bir anda okulda ders anında kısa süreli bir uyuklama halindeyken ortaya çıkarak, mutsuzluğunun nedenlerinden birine cevap olur.

"*Hadi iste.*

Hadi satın al.

Daha göğüsleri oluşmamış o narin yavruyu.

Kollarım çözüldü. Bir elim sırtımı dayadığım toprak duvarı buldu,

öbür elim havayı okşuyordu.

Birden çıplak bir kadın göğsüne değdi havayı

okşayan elim, küçük, diri, ucu tomurcuklanmış, elimin değmesiyle sertleşen.

Çömeldim, gözlerim hep kapalı, çömeldim,

okşadığım göğsü bu kez dudaklarımda duydum…" (s.134)

Eserde öğretmenin libidosunun etkisiyle gördüğü bu rüya yabancısı olduğu dağ köyündeki bunalımlı ruh haline sebep olan yalnızlığına ve çaresizliğine son verebileceği bir ipucu niteliği taşır. Ancak rüyada olmasına rağmen arzularının ve isteklerinin yansıması olan libidosunu baskılama çalışır. Rüyasında birlikte olduğu kadını görmemek için gözlerini hep kapalı tutması ve kendini sürekli olarak ikaz etmeye çalışması, toplumsal yaşayış içindeki ahlaki öğretiyi temsil eden süperegodan kaynaklanmaktadır. Öğretmenin çok genç ya da bitli de olsa bir kadını arzulaması sınırsız isteklerinin temsilcisi olan id'i hatırlatır. Rüyada insan zihnindeki ahlaki yetiği temsil eden süperego vasıtasıyla ego tarafında id'in baskı altına alınmaya çalışıldığı görülür.

"*N'olacak, temizlersin bitlerini. Bir güzel yıkarsın.*

Silkelersin. Dedetelersin.

Çıldırma!

Çıldırıyordum." (s.133)

Sonuç olarak *Hakkâri'de Bir Mevsim* romanında eski bir denizci olan öğretmenin göreve başladığı dağ köyünde, dili bilmediği insanlarla yaşadığı süre zarfında zorluklar yaşadığı görülür. İnsanların kabullenişi, yanlışlara tepkisiz kalışları onun hem yaşadığı bu yeni yere hem de bu yeni yerin insanlarına karşı yabancılık çekmesine yol açar. Öyle ki, bu yabancılık zamanla kendisine de yönelir ve öğretmen, kendini yabancı hissetmeye başlar. Tüm bu olumsuzluklar içerisinde salgın ile birlikte gelen bebeklerin ve çocukların ölümleri onu daha derin bir bunalımın içerisine sokar. Bebeklerin ve

çocukların ölümünün psişik dünyasında yarattığı travmanın etkisi, farkında olmadan kullandığı kelimelere bile yansır. Çocuklara verdiği kelimelerden cümleler türetmelerini istediğinde çevresinde gördüğü ölümlerin etkisiyle ölüm kelimesinde de cümle türetmelerini istediğini fark eder. Öğretmenin çocukların ve bebeklerin ölümünden dolayı kendini sorumlu hissedişi ve elinden bir şey gelmediği için suçluluk duyması bilinçaltının etkisiyle bir dil sürçmesi yaşamasına yol açar. Ruhunda oluşan travmanın etkisi dil sürçmesi ya da yanlış kelime seçimiyle çocukların ödevine dâhil edilir. Bir bakıma öğretmenin bilinçaltında travmaya yol açan bebek ve çocuk ölümleri, dil sürçmesi ya da yanlış kelime seçimiyle gün yüzüne çıkar.

"*Verilen sözcük: Ölüm*

Bağışlayan çocuklar böyle bir sözcük verdiği için sizlere.

Sen de bağışla okuyucu. Hiçbir art niyetim yoktu.

Çocuklara kötü bir şey öğretmen istemedim. Kendime

karşın ya farkında olmadan yazmış olmalıyım bu sözcüğü karatahtaya

ya bir önceki sözcüğün çağrışımı ya da ölen bebelerin." (s.137)

İçinde bulunduğu bu karmaşık ruh hali içinde konuşacak, dertleşecek, birlikte vakit geçireceği insanların özlemini duyar. İşte bu duyuş içinde bunalımlarının nedenlerinden birini oluşturan önemli bir figür, bilinçaltının etkisiyle rüyalarında gün yüzüne çıkar. Yalnızlığını, yabancılığını, bunalımını ve çaresiz hissedişini sona erdirecek olanı rüyasında bulur. Böylelikle bunalımlı bir ruh haline sahip olmasına neden olan önemli bir faktörün nedeni ortaya çıkar. Bilinçdışında kalmış bunalımlı bir ruh haline neden olan bu arzu ve isteklerin rüyasında bilinçaltının etkisiyle görünür hale gelmesi, kısa süreli bir ruhsal rahatlamayı sağlasa da süperegonun ego marifetiyle arzu ve isteklerini baskılaması sonucunda karamsar, yalnız ve çaresiz ruh halinin bir sonucu olarak tekrar bunalımlı bir ruh haline bürünür. Köydeki insanların yanlışlarına, hatalarına kabullenişine ve umursamazlığına kızar ve bunun yansıması olarak da köyün muhtarıyla tartışır. Ağanın oğlu köye geldiğinde onu tersleyerek başkaldırmaya ve azarlamaya çalışır.

Hasan Ali Toptaş'ın *Sonsuzluğa Nokta* romanındaki kahramanların id, ego ve süperegonun savaşında bilinçaltı ve bilinçdışı gibi zihinsel süreçlerinde gelişen

travmaların psişik dünyalarına olan etkileri ile bu etkilerin olay örgüsüne yansımaları bu başlık altında açıklanacaktır.

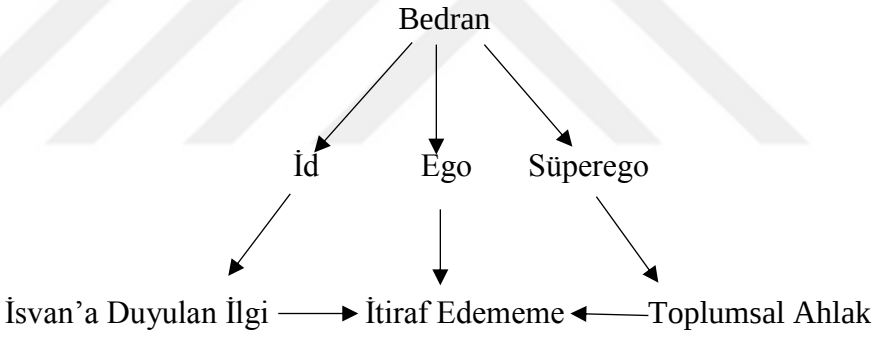
Sonsuzluğa Nokta romanında Bedran'ın babasının gölgesinde yaşamaktan bunaldığı için kente kaçtığında kasabadan tanıdığı, kente tıp okuyan Turan'ın yanına gider. Turan, bodrum katındaki evde kıvırcık saçlı ve İsvan ile yaşamaktadır. Bu üç arkadaş, hem üniversitede okumakta hem dönem dönemin siyasi atmosferi için birtakım eylemlere katılmaktadır. Bedran, onların yanına taşınır ve kentte iş aramaya başlar. Günler geçtikçe kendini İsvan'a yakın hissetmeye başlar. İsvan'la dertleşir. Onun nazik ve hassas görüntüsü Bedran'ın dikkati çeker. Özellikle de kadınsı beyaz teni Bedran'ın iç dünyasında anlam veremediği bazı hislerin uyanmasına neden olur. Bedran, İsvan'ın kadınsı beyaz tenini her gördüğünde ondan etkilenir ancak zihninde bu etkilenmenin nedenlerini sorgulasa da adını koyamaz.

> "*Sessizliğini seviyordum onun, hatta yokluğumda benim yerime de susmuş olabileceğini düşünüyordum. Bu nedenle, daha sıcak öptüm yanaklarından, kadınsı teninin ürpertilerini ürpertilerimle sorguladım bir süre… Bu arada, Turan kıvırcık saçlıyla tartışmayı bırakmış kasabadan haberle soruyordu.*
>
> *Hiçbir şey anlattırma bana, dedim ona. Kasaba yerin dibine batsın!*
>
> *Neden? diye sordu İsvan.*
>
> *Gözleri gözlerimdeydi. Onların bana yönelişinin tadını çıkarmak istercesine sustum bir süre, bile bile yanıt vermedim*." (s.121)

Bedran'ın İsvan'ın kadınsı beyaz teninden etkilenmesinin sebeplerinden biri kasabada babasıyla yaşadığı olumsuzlukların yarattığı travmalar ile o dönemde bir kadının ilgisine ihtiyaç duyduğundan kaynaklanıyor olabilir. Ayrıca Jung'ın ortak bilinçdışında anne kompleksi adını verdiği ve anne arketipi olarak tanımladığı yaklaşımda (eş)cinsel eğilimdeki heteroseksüel unsuru bilinçdışında anneye bağlamıştır (Jung, 2005, s. 25). Bireyin başlangıçta anne ile gerçekleşen tam ortaklığı, zamanla bireyin benliği (kendiliğini) gerçekleştirmesi ile sonlanarak ben ve anne ayrımı belirginleşir (Jung, 2005, s. 39). Romanda Bedran'ın İsvan'ın kadınsı beyaz teninden etkilenmesinin ve onu Turan'dan kıskanmasının nedeni, (eş)cinselliğin ortak bilinçdışındaki anne arketipindeki anne komplesinden kaynaklanır. Bedran'ın İsvan'a karşı duyduğu (eş)cinsel ilgi, anne ile ben ayrımının sağlıklı bir şekilde gerçekleşmediğini göstermektedir. Tüm bunlar, Bedran'ın İsvan'ın bedenini kadına benzeterek etkilenmesine yol açmıştır. Bu etkilenme

sonucunda Bedran kendini baskılamaya çalışmış ve bu baskılamanın yarattığı zorlanımlar sonucunda zamanla nevrotik bir bireye dönüşmüştür.

Bedran'ın psişik dünyasına bakıldığında karmaşık bir yapı içinde olduğu görülür. Babasıyla yaşadığı çekişme, ona benzememek için verdiği uğraş ve ona karşı beslediği nefret duygusu, Bedran'ın sağlıklı bir duygusallık yaşayamamasına sebep olmuştur. Bedran'ın kasabadan kente göç ettiğinde kendisine yakın hissettiği İsvan'dan etkilenmesi ve onun beyaz tenini kadın bedenine benzetmesi, zihin dünyasındaki sınırsız arzuların temsilcisi olan id'i çağrıştırır. İd'in sınırsız arzuları ve libidoyla olan doğrudan ilişkisi süperego tarafından dizginlenir. Bedran'ın kendi iç dünyasında İsvan'dan etkilenmesinin nedenlerini açıklayamaması süperegoya işaret eder. Süperego, egoyu baskılayarak toplumsal normları Bedran'a hatırlatır. Öyle ki, İsvan'ın kadın bedenine benzeyen beyaz teninden etkilenmesini ve onu Turan'dan kıskanmasının nedenlerini açıklamasına izin vermez. Bir bakıma kendine bile itiraf etmesine engel olur.



Şekil.8.

Sonsuzluğa Nokta romanında Bedran, zihin dünyasında yaşadığı sorgulamada, İsvan'a karşı hislerini kendine bile itiraf edemez. Bu itiraf edemeyişin en temel nedeni toplumsal ahlakı temsil eden süperegonun egoyu baskılamasıdır. Ego, süperegonun baskısıyla Bedran'ın İsvan'ı kıskanmasına, vücudunun beyazlığını kadın bedenine benzeterek ondan etkilenmesine sebep olan sınırsız isteklerin sahibi id'i baskılayarak arzularını ve isteklerini bilinçdışına itmeye çalışır. Romanda ilerleyen bölümlerde İsvan'ın 1970'li yıllardaki sağ-sol olayları nedeniyle ölmesi, Bedran'ın İsvan'a karşı olan hislerini zamanla durağanlaştırmış bir süre sonra da mazide hatırlanan güzel bir anı olarak

kalmıştır. Özellikle felçli olduğu dönemde İsvan'ı kendine yakın hissedişini, kıskandığını, kadın bedenine benzeyen beyaz ve hassas tenini çok sık hatırlar.

İnci Aral'ın Yeni Yalan Zamanlar başlığı altından yayımlanan *Yeşil*, *Mor* ve *Safran Sarı* adlı romanlarındaki kahramanların id, ego ve süperegonun savaşında bilinçaltı ve bilinçdışı gibi zihinsel süreçlerinde gelişen travmalarının psişik dünyalarına olan etkileri ile bu etkilerin olay örgüsüne yansımaları bu başlık altında değerlendirilecektir.

Yeşil romanında kahramanların bilinçdışında ya da bilinçdışından zamanla bilinçaltına yükselen baskılamaya çalıştığı arzu ve isteklerinin yanında travmaları da yer alır. Eserde Kerim ya da Nedim, Eda, Eda'nın amcası ve diğer kahramanların zihinsel süreçlerinin psişik dünyalarına etkileri yansıtılır. Öncelikle *Yeşil* adlı romanın başlangıç evresinde Eyigöz'e kapatılan ve kendisinden bir roman yazması istenilen Kerim dil sürçmesi yaşar. Bu olay, zihinsel süreçlerin baskılayıcı etkisine örnektir. Sigmund Freud, dil sürçmelerini bilinçaltının yansıması olarak görür. Ona göre bilinçaltında baskılanan psişik olaylar bazen istemsiz bir şekilde bilince yükselir.[42] Bu bilince yükselme olayı kimi zaman dil sürçmeleri ile farkında olmadan gerçekleşir. Freud'un dil sürçmeleri ile ilgili bu görüşü *Yeşil* adlı romanda Kerim'in yaşadığı olaylar neticesinde gerçekleşir. Kerim, Eyigöz adlı yerde kendisinden bir roman yazması istendiği zaman zihninde eseri kurgulamaya başlar. Tam bu sırada olayların odağındaki kahramanın adını ilk başta Çetin olarak tanımlarken kurgu ilerledikçe birden Çetin olan isim Metin'e döner.

"*Çok uzattın ama, kes şu tıraşı artık. (Ekber)*

Metin kim, nerden çıktı bu adam? (Aysevim)

Dil sürçmesi… Çetin canım. Çetin tabii…" (s.27)

Alıntıda da görüldüğü gibi Kerim'i Eyigöze kapatan ve roman yazması için zorlayan Ekber Gürle ile Aysevim, onun romanın kurgusundaki kahramanın isminde yaptığı bu değişime şaşırırlar. İlk başta Kerim'in yaşadığı baskıdan dolayı normal bir dil sürçmesi gibi gözükebilecek olan bu durum romanın ilerleyen bölümlerine bakıldığında farklı bir boyut kazanır. Kerim aslında nevrozlara yatkın olan ve narsist davranışlarda

[42] Bu konuyla alakalı detaylı bilgi edinmek için bkz. İsmet Emre, *Edebiyat ve Psikoloji*, Ankara: Anı Yayıncılık, 2.b., 2006, s.40.

bulunan Nedim'dir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Nedim'in Metin ile olan ilişkisine bakıldığında kendisinin Metin'i Çetin olarak tanıtmasının nedeni ortaya çıkar. *Yeşil* romanı Nedim ile Eda'nın merkezinde gelişir. Nedim, romanda bir bakıma kendi hayatını ve yaşamına girmiş insanları anlatır. Kendi perspektifinden kurguladığı bu eserde Metin ile olan ilişkisine de değinir. Metin ile Nedim ya da Kerim yakın arkadaştırlar. İlk gençlik yıllarından beri birbirlerini tanımaktadırlar. Metin karakter olarak duygusuz, kendi halinde yaşayan, insanlara değer vermeyen ve çıkarı için her şeyi yapabilecek bir mizaçtadır. Kerim ya da Nedim bir gün ruhsal açıdan sıkıntılı olduğu bir dönemde Metin ile buluşur ve buluşmanın sonucunda yakınlaşırlar. Bu yakınlaşma cinsel beraberlikle sonuçlanır. Nedim, bu beraberliğin ardından Metin'in kendisine karşı kayıtsızlığını, çok normal bir olaymış gibi anlatmasını ve onun umursamaz görüntüsünü kaldıramaz. Sonucunda Metin'e karşı acımasız bir öfke ve nefret duymaya başlar.

> "*Niye bir şey söylemiyorsun?*
>
> *İyi değilim. Sanki bir kazaya uğramış gibiyim…*
>
> *Çocuksun Nedim, çocuk, çocuk… Kurtul bunlardan. Daha önce hiç denemedin mi?*
>
> *Kronik mutsuzluğunun nedeni açığa çıkıyor işte şimdi.*
>
> *Hayır ilgisi yok!*
>
> *Ama bedeninin istek ve arzularını tanımalı ve onları kullanmalısın. Ayıp değil bu! Cinselliğin dışına çıkmak, kuralları çiğnemek gereklidir. Bilmiyor musun?*" (s.203)

Nedim, Metin ile yaşadığı bu cinsel birliktelikten dolayı rahatsızlık duymaz. Asıl rahatsızlık duyduğu nokta, Metin'in kendisini umursamaması ve yaşananlara çok olağan bir şeymiş gibi yaklaşmasıdır. Kendisini kullanılmış gibi hisseder. Tüm bu yaşananlara bakıldığında romanın başında Kerim ya da Nedim'in kendi hayatını kurgulayarak yazmaya çalıştığı eserinde Metin'i Çetin olarak telaffuz etmesi, bilinçaltında baskılamasından kaynaklanır. Ancak bilinçaltında gerçekleşen bu baskılama kendi iradesi dışında dil sürmesiyle bilince yükselir. Böylelikle Nedim'in unutmaya çalıştığı ve Çetin olarak kodladığı Metin, dil sürçmesi yoluyla farkında olmadan bilince yükselerek açığa çıkar. Bir bakıma Metin'in Eda ile olan birlikteliğine yönelik verdiği aşırı tepkinin nedeni de bu olaydır. Çünkü Nedim, Eda'nın diğer başka erkeklerle de kendisini aldattığını bilir ancak Metin ile aldattığını öğrendiğinde cinnet noktasına gelir. Eda'ya ve özellikle de

Metin'e nefret duyar. Çevresindeki diğer insanlara ve kadınlara şiddet uygulamaktan işkence senaryoları düşünmekten kendini alamaz. Bu sadist davranışların altında Nedim'in Metin ile olan ilişkisi yatmaktadır. Bu ilişkinin açığa çıkmasını istemeyen Nedim, başta Eda olmak üzere hayatına giren diğer kadınlara şiddete varan eylemlerde bulunur. Böyle yaparak daha sonra dil sürmesi yoluyla açığa çıkacak olan bu gizini örtmeyi çalışır.

Melike Eda kurgu içinde yaşadığı trajik olaylar bakımından en dikkat çekici karakterlerden biridir. Onun ailesindeki dini hassasiyet ve dinin kurallarını öne sürerek uygulanan baskıcı tutum, psişik dünyasında olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Eda'nın annesinin sürekli olarak dini telkinlerle hareket etmesini istemesi ve üvey babasının tecavüzlerine karşı sesini çıkarmayıp Allah'a dua etmesini istemesi, Eda'nın ruhunda hem ailesine hem de dine karşı önyargıların oluşmasına yol açmıştır. Daha küçük bir çocukken yaşadıkları yerde dindar bir aile babası görüntüsü veren amcası tarafından tecavüze uğraması, onun yetişkinlik döneminde erkeklerle olan ilişkilerinde sıkıntılar yaşamasına ve bedeninden nefret etmesine neden olmuştur. Dinin temsilcisi gibi görünen çevresindeki insanların yaptıkları bu kötülükler, çocukluğundan beri dini telkinlerle özgürlüğü kısıtlanan Eda'nın zihin dünyasında dine karşı bir ön yargının gelişmesine yol açmıştır. Zihninde yaşadığı bu ikilem günaha girmenin çok kötü olduğuna yönelik küçüklüğünden beri tekrarlanan öğütlerle birleştiğinde psişik dünyası altüst olur.

> "*Sesini duyuyorum, yabancı usançlı, ruhsuz, sesini. Nerede kaldın, neden bu kadar geciktin? diye soruyor. Yorgunum, diyorum. Ama ne önemi var beni hiç sevmedin ki sen.*
>
> *Seni yüznden çok acı çektim, sen nerden bileceksin Melike… Gittiğin zaman hani…*
>
> *Gitmek zorundaydım anne.*
>
> *Biliyorum ama bir daha dönmeyeceğini, beni bıraktığını anlayınca…*
>
> *Sustun sen, hep sustun. Bu yüzden de cehenneme gideceksin.*
>
> *Böyle söylem Melike, böyle konuşmamalısın. Vel havle vel kıvvete illa billahil aliyyil azim. Dua et benim için… Asi olma.*
>
> *Bütün duaları unuttum anne.*
>
> *Tövbe et kızım, tövbe de.*

Sus artık anne. Hadi uyu… Pikeyi yüzüne çekiyorum."[43] (s.293)

Melike Eda, annesinin ölü bedenine bakarken bir anlığına gördüğü bu düş, yaşadıklarının din ile perdelenmesine bir tepki niteliği taşır. Eda, ruhunda travmalara yol açan trajik olayların annesi ile amcası tarafından dini telkinlerle baskılanması, susturulmaya çalışılması, bilinçaltının etkisiyle rüyalarındaki en önemli çatışmalardan biri olmuştur. Cehennem ve günah terimleriyle sürekli olarak baskılanan ruhu, dini yönelik olumsuz düşüncelerinden dolayı hem suçluluk duymasına hem de annesi ile amcasının etkisiyle dinden nefret etmesine yol açar. Zihninde yaşadığı bu ikilem, onun bunalımlar geçirerek histeri nöbetlerine tutulmasına neden olur.

Melike Eda'nın annesi Safiye Hanım ile aralarında sürekli olarak bir soğukluk vardır. Bu soğukluk Eda'nın çocukluğundan itibaren artarak devam eder. Annesi sevgisini hiç göstermez. Kızıyla iletişim kurduğu tek an hemen hemen dini konular ile ilgili olur. İbadet edileceği zaman Eda'yla iletişim kuran Safiye Hanım, çevresinden duyduğu inanışlarla kızının ruhunda dine karşı bir korkunun oluşmasına sebebiyet verir.

> "*Namaz vakti! diyor annen, arkanda odanın arapsabunu ve ıslak tahta kokan loşluğunda telaşla seccadeyi çıkarırken yüklükten. Örtünü al! İçini dolduran bir korkuyla o gizler ve suçlarla dolu dünyaya doğru yürüyorsun ve karanlık bir kuyuya doğru düşüyorsun birden. Anlamlarını bilmediğin, dilinin söyleyemediği, senin için yalnızca ürkütücü bir kutsallık taşıyan dualar, günahları, görülmemiş cezaları, cin çarpmalarını, ölümleri, ıssız mezarlıkları, kara toprakları çağrıştırıyor… Tuz döküyorsun yere çünkü, ekmeğe basıyorsun ama kazayla – olsun. Ahirette kirpiklerinle toplayacaksın tuz taneciklerini yerlerden*." (s.77)

Annesiyle birlikte namaz kılan Melike Eda'nın kendisine telkin edilenlerle annesi ile üvey babasının yaptıklarının farklılığını görür ve bilincinde zorlanımlar yaşamaya başlar. Carl Gustav Jung'ın ortak bilinçdışı olarak tabir ettiği ve yüzyıllar boyunca insanların inanış ritüellerini şekillendiren inanışlar ile hurafeler, *Yeşil* adlı romanda da görülür. Ortak bilinçdışının etkisiyle Safiye'nin kızına tuz döktüğünde ya da ekmeğe bastığında dilden dile söylenerek bir dini buyruk haline gelen inanış şekillerini Eda'nın günah ile cehennem terimleriyle birleştirerek söylemesi ortak bilinçdışının etkisini gösterir. Bu ortak bilinçdışı, Eda'nın din ile olan bağlantısındaki suçluluk duygusuyla birleşen tedirginlik ile korkunun önemli bir unsuru haline gelir.

[43] Romanda altı çizili kısımlar italik yazılmıştır.

Yeşil isimli romanda Nedim'in Eyigöz adlı mekânda tutulurken üzerinde oluşan baskının etkisiyle rüyalar görür. Bu rüyalar bilinçdışında var olan arzularının ve isteklerinin toplumsal baskı ile genel ahlak ilkelerinden dolayı sosyal yaşamdan gelen tepkilerden ve Eda'ya uygulanan şiddetten oluşur. Nedim'in rüyasında toplumsal baskıyı hissetmesi, Eda'yla birlikte yaşarken apartmandan gelen tepkiler ile Eyigöz'ün baskılayıcı özelliği etkili olmuştur. Tüm bu etkiler zihin dünyasında süperegoyu temsil eden toplumsal otorite tarafından ego marifetiyle bilinçdışına itilmiş ve zamanla rüyaların etkisiyle bilinçaltından bilince yükselmiştir. Bu yükseliş, bulunduğu Eyigöz'de tedirginlik yaşamasına ve Eda'ya gelebilecek muhtemel zararlardan dolayı korku duymasına yol açmıştır.

Safiye Hanım'ın romanda ketum bir karakter özelliğine sahip olmasının sebepleri geçmişinde aranmalıdır. Geriye dönüşler vasıtasıyla eserin olay örgüsüne bakıldığında Safiye'nin psişik dünyasının olumsuz etkilenebileceği birtakım olaylar yaşadığı görülür. Bunların başında annesini kaybetmesi gelir. Ardından istemediği bir evlilik yaparak sevmediği bir adam evlenmesi, onun mutsuzluğunun artarak devam etmesine yol açar. Melike Eda, annesinin sık sık evin camından uzaklara bakıp bir şeyler düşünerek iç geçirdiğini görür. Safiye'nin bu iç geçirmeleri geçmiş yaşantısına ait bir şeylerin özlemini duyduğunun göstergesidir. Eşiyle sağlıklı bir iletişiminin ve cinsel yaşamının olmaması, onu daha mutlu edeceğini düşündüğü başka alanlara yöneltir. Annesinin ölümünden sonra sevincini kaybetmeye başlayan Safiye Hanım mutsuz evliliğiyle birlikte kendisini çevresinden soyutlayarak dine odaklanır. Onun bu odaklanışı hem kızından hem de çevresinden uzaklaşmasına, yalnızlığı içinde yeni bir dünya kurmasıyla sonuçlanır.

> "*Bir gülümseme küçük bir öpücük, armağan, beni onayladığını, sevdiğini belirtecek bir bakış, dokunuş bağışlamadı ve benden de beklemedi neredeyse. Ona bastırıp körelttiği cinselliğini mi anımsatıyordum, yoksa karşıtlıkların, sevgisizliğin ve kayıtsızlığın hüküm sürdüğü bir evde büyüdüğü için sevmeyi öğrenememiş miydi?*" (s.330)

Geçen yıllar için de kocasının kanserden ölmesi ve ikinci evliliğini kocasının kardeşiyle yapması daha karamsar bir havaya bürünmesine yol açar. Kocasının kardeşinin şiddete meyilli cinsel dürtüleri, sevgisizliği ve üvey babanın kızına karşı tacizleri, dine daha sıkı sıkıya sarılmasına yol açar. Bir bakıma zihninde din, çevresinde gerçekleşen tüm kötülüklerden sıyrılmanın adı olur. Dini bir kurtarıcı olarak görür. Tüm bunlar

ışığında Safiye'nin geçmişten beri ruhunda baskıladıkları, kimseye anlatamadığı olaylar, psişik dünyasında olumsuz etkiler bırakır. Toplumsal baskıyı, dini telkinlerin otoriter özelliğiyle birlikte ruhunda hissetmesi, dile getiremediklerini, arzu ve isteklerini bilinçdışına atmasına yol açmıştır. Süperegonun otoriter özelliğini temsil eden din ile toplum, egoyu baskılayarak bu arzu ve istekleri bilinçdışına itmiştir. Böylelikle zaman zaman bilince yükselmeye çalışan bu arzu ve istekler, Safiye'nin günah ve cehennem ekseninde yaşadığı zorlanımlarla baskılanmış ve bu baskılama psişik dünyasında olumsuzluklar yaşamasına neden olmuştur.

Mor adlı romanda zihinsel süreçlerin etkisiyle olay örgüsü, çatışma unsurları ve kahramanların değişen duygulanımları dikkat çekicidir. Bu bağlamda eser kahramanlarından Attila, eşi olan Gülcan'a şiddet uygular ve şiddet uygulayarak baskın olmaya çalışır. Gülcan, güzelliğiyle dikkat çeken, alımlı bir kadındır. Bu güzelliğiyle Gülcan'ın Attila'nın dengi olmadığı gibi karşılaştırmalar yapılır. Attila daha evlendiklerinin ilk gün, Gülcan'a hem fiziki hem de cinsel şiddet uygular. Hem bedenen hem de ruhen Gülcan'a zarar verir. Attila, Gülcan'a bu şekilde davranarak aslında geçmişten beri kendisine öğretilen kadın – erkek ilişkilerini tekrarlar. Ona göre kadın, erkeğin sözünden çıkmamalı, erkek mutlak otorite sahibi ve sert mizaçlı olmalıdır. Attila'nın kadın ile erkek ilişkilerindeki bu tavrı kendisine öğretilen davranışların birer yansıması gibidir. Çevresinden gördüğü şekliyle Gülcan'a davranan Attila, onun gözlemleyerek örnek aldığı kimselerde yine başkalarından örnek alarak kadınlara öyle davranmışlardır. Yıllar boyunca aktarılarak devam eden bu kadın – erkek ilişkilerindeki bu tavır, Carl Gustav Jung'ın ortak (kolektif) bilinçdışını hatırlatır. Jung'a göre ortak bilinçdışı yüzyıllar boyunca biz farkında olmasak da aktarılan inançlardan oluşur. Bu inançların dini ve hurafe boyutu olabildiği gibi toplumsal yaşayış içinde insan ilişkilerine yansıyan örnekleri de vardır.

> "*Kadınlar hoşlanırlar sertliklerden, demişti Attila daha sonraları bir gece. Sen soğuksun. Ben fıkırdak, oynaşmayı bilen kadınları severim.*
>
> *Cehenneme kadar yolun var, demişti Gülcan. Soğuğum, çünkü sen bir hayvansın, bana zevk veremiyorsun.*
>
> *Korkunç bir dayak yemişti bunun üzerine*." (s.197)

Attila'nın bilinçaltında kadın erkek ilişkilerindeki 'kadınlar sert erkeklerden hoşlanır' tezi yüzyıllar boyunca erkeklerin bazı kadınlardan gözlemledikleri çıkarımlar sonucunda ulaştıkları ve erkeklerin ortak bilinç dışını yerleşen bir inanıştır. Bu inanış çerçevesinde bazı erkekler, kadınlara sevgisini göstermez, ilişkilerinde sert bir mizacı tercih eder ve hatta cinsel birleşmelerde kadınların arzuları ile isteklerini dikkate almazlar.

Romanda Renginur, İlhan ile tanışmadan önce Yüksel adında bir çocukla arkadaşlık yapar ve bu arkadaşlıkları sırasında yakınlaşırlar. Renginur, cinsellik konusunda deneyimsizdir. Yüksel ise tıpkı Attila gibi ortak bilinçdışının etkisiyle Renginur'a çok sert davranır ve Renginur istemese de zorlayarak cinsel birliktelik yaşar. Yüksel'in bu tecavüzü Renginur'da travma yaratır. Yüksel, cinsel birliktelik yaşarlarsa bir an önce evleneceklerini ve onun sahibi olacağını düşünür. Renginur, Yüksel'in bu sevgisizliğini, sahip olma içgüdüsüyle hareket etmesini ve tecavüze başvurmasını unutamaz ve uzun bir süre erkeklerden uzak durur. Öyle ki Renginur bilinçaltında yer ettiği kadarıyla bazı erkeklerin kadınların cinsel birleşmelerden zevk almalarını önemsemediğini ve dahası zevk almamalarının daha uygun olduğu düşüncesine kapıldıklarını hatırlar. Bu bilgiyi İlhan'la tanıştıktan sonra ona anlatır ve İlhan bu korkunun ilkel erkek korkusu olduğunu söyler.

> "*Birçok erkeğin, kadınların cinsel ilişkiden zevk alıp almamalarını önemsemediğini, dahası, almamalarının daha uygun olacağı yolunda açıksa olmasa da bilinçaltı bir inanışları olduğunu birçok kez duymuştu kadınlardan. Annesinden bile. Kadının haz duymayı öğrendiğinde başka yerlerde, başka erkeklerde de haz aramaya kalkışacağının korkusuydu bu.*
>
> *Deneyimini İlhan'a da anlatmış erkeklerin bu korkusu üzerine ne düşündüğünü sormuştu.*
>
> *Haklısın zavallı erkek ilkel erkek korkusudur bu, demişti İlhan. Bin yıllık korku*." (s.156)

Romanda kadınların zevk almayı tecrübe ettikten sonra başka yerlere ya da başka erkeklere gidecekleri gibi bazı erkeklerin bilinçaltlarında yer eden inanışların yarattığı korkunun erkeklerdeki ortak bilinçdışından kaynaklandığı açıktır. İlhan, bazı hem cinslerinin bu tarz yaklaşımının ve düşüncesinin temel nedenini 'bin yıllık korku' diyerek açıklar. Eserde geçen bin yıllık korku aslında erkeklerin yüzyıllar boyunca söylene gelen kadın – erkek ilişkilerindeki söylemlerden kaynaklanır. Bu söylemler ve inanışlar

erkeklerde ağızdan ağıza, kulaktan kulağa söylenerek yayılmış ve bir inanış olarak bilinçaltlarına işlemiştir. Bu bağlamda erkeklerin bilinçaltına işleyen bu yaygın inanıştaki korkunun ortak bilinçdışından kaynaklandığı ortaya çıkmaktadır.

Eserde Revan karakterinin yaşamına dair bilgiler verirler. Onun, ilgileri ve aşkları hakkında geçmişte yaşadığı duygu durumları anlatılır. Romanda Revan'ın gençlik yıllarında hoşlandığı erkek, her ne vakit geçse yaşadığı duygu değişimlerine değinilir. Bu duygu değişimlerinde Revan'ın duygularını belli etmemeye, çalıştığı, ilgisiz görünmek için uğraştığı ve göz göze geldiğinde surat asarak kendini dizginlemeye çalıştığı dile getirilir.

> "*Dayanıksız bir umut, oyalayıcı bir sevilme arzusu, cinsel heyecanlarının yöneldiği bulanık bir hayaldi. O cılız oğlanı düşleyerek karanlık yatağında kollarını emmiş, karşılıksız aşkına şiirler yazmış, şarkı sözleri ezberlemiş, yürek çırpıntıları içinde yol gözlemişti… Revan onu ne zaman karşısında görse dili tutulup, ayakları dolaşır, surat asarak kaldırım değiştirirdi. Gururluydu, küçük düşmekten, alay konusu olmaktan ölesiye korkuyordu*." (s.63)

Onun duygularına yönelik bu baskıcı tutumu toplumsal yaşayış içinde yazılı olmayan kadın – erkek ilişkilerini hatırlatır. İlk adımın erkek tarafından atılmasının gerekliliği, kadınların duygularını göstermemesinin önemi ve hevesli görünmenin yanlış yorumlamalara neden olabileceği düşüncesi, kadınların erkeklere yönelik arzularını ve isteklerini dizginleyerek baskılama yoluna gitmelerine neden olmuştur. Peki, bu baskılamaya neden olan nedir? Toplumsal açıdan bakıldığında yazılı olmayan, geçmişten günümüze süregelen ahlaki hassasiyetler bu baskıya neden olmaktadır. İkinci olarak ise çalışmanın ana izleğini oluşturan ruhsal yön vardır. Bu ruhsal yöne bakıldığında bireyin zihinsel süreçlerinin ifadesi olan ve toplumsal ahlakı temsil eden süperegoya bakmak gerekir. Süperego, id tarafından sürekli olarak istenen arzu ve istekleri toplumsal hassasiyetler nedeniyle baskılar. Ego marifetiyle bu baskılamayı gerçekleştiren süperego, arzu ve istekleri bireyin bilinçdışına iter. Ancak bu bilinçdışına itilen arzu ve istekler bilinçaltına yükselebilir. Bilinçaltına yükselen bu arzu ve istekler, süperego tarafından yine baskılanmaya devam edebilir. Bu baskılama bir bakıma ortak bilinçdışının yüzyıllardan beri bireylerin bilincinde var olan bir tabuyu ifade eder. Bu tabu, romanda Revan'ın kendisini baskılamasındaki 'millet ne der ya da beni yanlış anlar mı?' gibi soruları ifade eder. Revan, toplumsal yaşayış içindeki hassasiyetlerin etkisiyle kendisini

dizginlemeye, arzularına ve isteklerine ket vurmaya çalışır. Bu ket vurmayı zihinsel süreçlerdeki toplumsal tabuyu ifade eden süperego, ego vasıtasıyla gerçekleştirir.

İnci Aral'ın *Mor* romanında geçmiş yaşantısından dolayı kaygılar yaşayan kahramanlar yer alır. Bu kahramanlardan biri de Renginur'dur. Renginur, geçmiş yaşantısını dönmekten, tekrar parasız kalmaktan, rutubetli, pis evlerde yaşamaktan ve zengin insanların kendisini aşağılamasından korkar. Geçmiş yaşamına dair bu korku hasta babasını her gördüğünde gün yüzüne çıkarak paranoyalara varan kaygılara yol açar. Renginur'un hasta olan babasını gördüğünde kaygılara kapılması bilinçaltındaki geçmiş yaşamına dair korkularından kaynaklanır.

Toparlayacak olursak, *Mor* romanındaki kahramanların toplumsal baskı ya da geçmişe dair yaşanmışlıkların bilinçaltlarında bıraktığı travmatik etkiler dolayısıyla ileriki yaşlarında ruhsal açıdan sıkıntılar yaşadıkları, bunalıma girdikleri, kaygılara kapıldıkları ve kıskançlığın etkisiyle mutluluklardan mutsuzluk duymaya başladıkları görülmektedir. Kahramanların zihinlerinde yaşanan bu değişimlerin eserin kurgusunun şekillenmesine katkı sağladığı, onların bugününe dair eylemlerinin geçmiş yaşantılarındaki yaşanmışlıkların zihinlerinde bıraktı etkilerden kaynaklandığı gün yüzüne çıkmaktadır.

Safran Sarı adlı romanda id, ego ve süperegonun savaşında bilinçaltı ve bilinçdışının etkisiyle kahramanların ruhsal durumunda yaşanan değişimler yer alır. Romanda Melike Eda'nın babasının ölümü, annesinin baskıcı dini telkinleri ve üvey babasının tacizleri psişik dünyasında travmalara yol açmıştır. *Safran Sarı* romanında olgunluk yaşlarında olmasına rağmen çocukluğunda yaşadığı trajik olaylar rüyalarına girmekte, bir anlığına yaşadığı o zorlukların görüntüsüyle yüzleşmekte ve aynaya baktığında kendisine beş yıl boyunca taciz eden üvey babasının yüzüyle karşılaşmaktadır. Tüm bunlar, Melike Eda'nın çocukluğunda unutmak için baskıladığı travmalarının bilinçaltından yansıyan görüntüleridir.

Melike Eda, çocukluk travmasının etkisiyle insanlarla özellikle de karşı cinsle olan ilişkilerinde hep sıkıntılar yaşamış, ruhunun açmazlarından dolayı nefret ettiği bedenini aşağılamanın yollarını aramıştır. Çocukluğunda bir uysallıkla ve boyun eğmeyle başlayan üvey babasının tacizleri yetişkinliğinde karşıtlığı, aşağılamayı, küçümsemeyi, boyun eğmemeyi, nefreti ve meydan okumayı isteyen bir mizaca sahip olmasına yol

açmıştır. Bu yol açış, çocukluk trajedisinden dolayı bedenini aşağılamak için nefreti, bir arzu nesnesi haline getirmesine narsist ve sadist davranışlar da bulunmasına neden olmuştur. Tüm bunlar çocukluğundaki travmanın psişik dünyasında yarattığı yıkımın bilinçaltındaki yansımalarını oluşturur. Romanda Eda'nın Hayali'ye karşı nefret duygusundan doğan hisleri çocukluğunda üvey babasının tacizlerinin yarattığı travmanın farkında olunamayan bilinçdışı görüntüsünü verir. Şöyle ki, Melike ilk başlarda Hayali'ye duyduğu nefretin nedenini dayısı Niyazi Bey'in yalısına ortak olmasında ve kendisini aşağılamasında arasa da zamanla bu nefretinin kaynağının çocukluk travmasından kaynaklandığını, çocukluğunda bir boyun eğmeye başlayan travmatik sürecin yetişkinliğinde meydan okumayla varlığını hatırlattığını fark eder. Bu fark ediş bir bakıma bilinçdışında baskılanan travmalarının bilinçaltına yükseldiği göstermektedir. Nefretle başlayan bu dizginlenemeyen arzularını ne kadar baskılamaya çalışsa da Hayali'nin gizemli, küçümseyici ve aşağılayıcı davranışlarıyla birlikte bilince yükselir ve bilince yükselmesiyle birlikte Hayali'nin attığı bir adımla narsist ve sadist özellikler gösteren bir cinsel birleşimle gün yüzüne çıkması gerçekleşir. Romanda Melike Eda'nın çocukluk travması Hayali'nin kendisine aşağılayıcı, küçümseyici ve meydan okuyucu şekilde davranmasıyla tekrar bilince yükselmiş ve Eda, baskılayamadığı arzularıyla birlikte çocukluk travmasının yarattığı yıkımın etkisi altında kalarak kıskanç, narsist, zarar vermeye meyilli, nefret eden, boyun eğmeyen ve meydan okuyan bir ruh haline bürünmesine yol açmıştır.

Safran Sarı adlı romanda Volkan ile çatışma yaşayan Eylem karakterinin çocukluğundan itibaren ailesinin kendisi üzerinde kurduğu baskı ve bu baskıyı kurarken dini kendilerine kalkan yapmaları, Eylem'in bilinçaltının din ile Allah'ı korkulan bir güç olarak kodlamasına yol açmıştır. Ebeveynleri, Eylem'in özgürlüğünü kısıtlamak için dini telkinleri öne sürmüş ve gerektiğinde yine yaşanan olayları dine bağlayarak ona şiddette uygulamışlardır. Tüm bu yaşananlar, Eylem'in psişik dünyasında çocukluğundan itibaren dine ve Allah'a karşı bir ön yargısının oluşmasına, küçükken işlediği masum çocukça yanlışlardan dolayı bile büyük bir üzüntü duymasına ve sürekli olarak yetişkinliğinde bile her an izleniyormuş hissine kapılarak tekinsiz ve kaygılı bir ruh haline sahip olmasına yol açmıştır. Sonuç olarak Eylem çocukluğunda ailesinin dini ve Allah'ı öne sürerek şiddete varan eylemler birlikte uyguladığı baskıcı tutum bilinçaltında çocukluk travmasının oluşmasına ve bu travmanın yetişkinliğinde bile devam etmesine neden olmuştur.

Romanda yer alan Volkan karakterinin 12 yaşındayken ülkede yaşanan siyasi olaylar ile birlikte ardından yaşanan 1980 darbesi, travmalar yaşamasına neden olmuştur. Annesinin darbe sonrasında tutuklanması, polis ve subaylardan korkmasına, o üniformaları giyenleri gördüğünde kaygıya kapılmasına ve yazdığı çocukluk yazılarında suçsuzlar yerine suçluların yakalanması ve onların tutuklanmasını sağlayan bir dedektif rolüne soyunmasına neden olmuştur.

> "*Bu yüzden olmalı, on iki yaşındayken – annesi tutukluyken – tuhaf, kanlı öyküler yazmaya girişmişti. Polis ve subaylardan korkmakla birlikte dedektif olmayı çekici buluyordu o sıralar*." (s.180)

Onun çocukluğundan annesinin tutuklanmasının akabinde yaşadığı ruhsal çöküş nedeniyle psişik dünyasında olumsuzlar yaşaması, resmi üniformalı birini gördüğünde kaygıya ve korkuya kapılması bu yaşanan olayların bilinçaltında bıraktığı travmatik etkiden kaynaklanır. Bu travmatik etki, çocukluğundan itibaren başlamış yetişkinlik döneminde de daha hassas, duygulara önem veren, ilgi görmek isteyen ve annesine düşkün bir karakter özelliğine sahip olmasına yol açmıştır.

Mehmet Eroğlu'nun *Düş Kırgınları* romanında yer alan kahramanların id, ego ve süperegonun savaşında bilinçaltı ve bilinçdışı gibi zihinsel süreçlerinden psişik dünyalarına olan yansımalara bu başlık altında yer verilecektir.

Düş Kırgınları romanında Kuzey'in geçmiş travmalarının şimdiki yaşamına etki ettiği görülmektedir. Gençlik yıllarında devrimin gerçekleşeceğine inanan, bu uğurda eylemlere katılan, işkence gören ve zorluklar yaşayan Kuzey komünist ideolojiyi benimser. Herkesin eşit hak aldığı, zengin ya da fakir ayrımının olmadığı bir dünya düzeninin hayaliyle gençlik yıllarını geçirir. Bu uğurda ağır bedeller ödese de bu ülküsünden vazgeçmez. Ancak geçmişte tanık olduğu ya da bizzat yaşadığı trajik olayların etkisiyle olgunluk yaşlarında zenginlere karşı bir ön yargı geliştirir. Yakın arkadaşı Sami'nin topal kalması, kendisinin işkence görmesi ve tutuklanması geçmişindeki trajik olaylar bilinçaltında travma etkisi yaratarak zenginlere karşı alaycı, ön yargılı ve aşağılayan bir ruh haline bürünmesine yol açmıştır. Kuzey'in geçmişinde yaşadıklarının bilinçaltında travma etkisi yaratan bu durumu, Çiğdem ile Rana'nın son model BMV marka lüks araçlarıyla otele geldiklerinde açığa çıkar. Kuzey, onları alaya alır, zenginleri sevmediğini ve pis koktuklarını söyleyerek aşağılamaya çalışır. Kuşkusuz

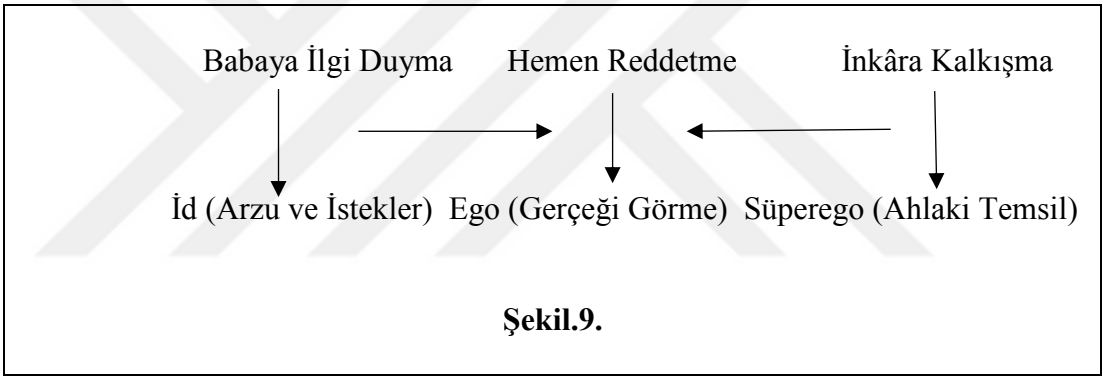
bu durum gençlik yıllarında devrimi gerçekleştirmek için ödediği bedellerin bilinçaltındaki olumsuz etkisinden kaynaklanmaktadır.

Romanda Kuzey'in duyduğu suçluluk duygusunun etkisiyle Sami'ye karşı sert davrandığı görülmektedir. Kuzey, Sami ile birlikte 1979 yılında silahlı saldırıya uğrar. Bu silahlı saldırı sonucunda Sami topal kalır. 1979 yılında Sami'ye yaptığı işi bıraktırıp kendine eşlik etmesi için binadan zorla çıkartan kişi Kuzey'dir. Kuzey, kendisine eşlik etmesi için Sami'yi zorla dışarı çıkarmasa iki ateş arasında kalmayacaklardır. Yaşanan bu çarpıcı olaya dair ihtimaller Kuzey'in kendisini suçlamasına yol açar. Çünkü Kuzey, eğer kendisine eşlik etmesi için Sami'ye ısrar etmese topal kalmayacağını bilir. İşte bu bilgi Kuzey'in bilinçaltındaki suçluluk duygusunun etkisiyle Sami'ye kötü davranmasına yol açar. Onun mutlu olduğunu ve gülümsediğini gördüğünde kötü davranmaya başlar. Bir bakıma Kuzey, 1979 yılındaki suikasttan dolayı bilinçaltında oluşan suçluluk duygusunu baskılayabilmek için Sami'ye kötü davranır.

Düş Kırgınları'nda Çiğdem'in annesi Vildan'ın eski eşi olan Kuzey'e âşık olması ve kendinden 20 yaş büyük alkolik bir adamı elde etmek için elinden geleni yapmasının nedeni geçmişinde aranmalıdır. Çiğdem, anne sevgisinden uzak büyümüştür. Annesi ile babasının birbiriyle anlaşamaması, mutsuz bir aile ortamında büyümesine yol açmıştır. Gerçek ve samimi sevgiye aç olan Çiğdem, annesinin unutamadığı aşkı olan Kuzey'den ilk başlarda nefret eder. Çünkü annesinin babasını sevmemesinin nedeni olarak görür. Kuzey'i tanımadan önce ondan nefret eden Çiğdem, bir gün annesinin küçük sandığını bulduğunda sandığın içinde onlarca yazılmış mektup bulur. Mektupların terk edilmiş olan Kuzey'den geldiğini anlayan Çiğdem, mektuplardaki samimi sevgiden etkilenir. Terk edilmiş bir erkek olmasına rağmen sevgisindeki gerçekliği yazılan mektuplardan anlar ve Kuzey'e karşı duyduğu nefret yavaş yavaş sevgiye dönüşmeye başlar. Çiğdem, Kuzey'in yazdığı sevgiye dair olan mektuplardan etkilenir. Çünkü kendisi aile içinde gerçek sevgiyi tadamamış ve gerçek sevgiye aç olan ruhu, Kuzey'in samimi cümlelerinde kendini bulur. Tüm bunlar, Çiğdem'in annesine karşı duyduğu nefret ile birleştiğinde bilinçaltında annesinden öç almak için Kuzey'i elde etmeyi düşündüğünü akla getirir. Her ne kadar Kuzey'in hayatını yazmasını istediği yazara kendi hayatı hakkında bilgiler verirken annesinden öç almak için Kuzey'le birlikte olmadığını söylese de ilk başlarda Kuzey'e olan ilgisinin kaynağı annesine duyduğu nefret ve öç alma isteği olduğu açıktır.

"*Kuzey'e yönelik duygularımın ardında annemi cezalandırmak, onun elindeki tek değerli – ya da değerli sandığı – şeyi, belki de hayatı boyunca sevebildiği bir varlığı ondan çalmak gibi bir dürtü var mıydı? Bu soruyu evet, ya da hayır diye cevaplayacak durumda değilim*." (s.160)

Çiğdem'in çocukluğundan itibaren annesi ona karşı ilgisiz olmuştur. Bu ilgisizlik, Çiğdem'in ileriki yaşlarında annesine karşı nefret ve kin duymasına yol açmıştır. Anne demek bile Çiğdem'e zül gelir. Annesi olan Vildan'ın bu ilgisizliği ve ailenin mutsuzluğunun baş aktörü olması, Çiğdem'in tüm sevgisini babasına yönlendirmesine neden olur. Bu sevgi, çocukluğundan itibaren oedipus (elektra) kompleksinin etkisiyle annesini mutsuzluklarının nedeni olarak görmesine yol açar. Öyle ki annesini rakip olarak gören Çiğdem, babasına âşık olduğunun itirafını yapar. Bilinçaltının yansıması olan bu itirafını kısa süre sonra reddetse de Çiğdem'in bilinçaltında annesinin olumsuz etkisinden dolayı babasına ilgi duyduğu açıktır.



Şekil.9.

Sonuç olarak, *Düş Kırgınları* romanında Çiğdem'in babasına âşık olduğunu itiraf etmesi, bilinç düzeyinde sınırsız arzu ve istekleri temsil eden id'i çağrıştırır. İtiraf ettiği aşkını hemen alaya alıp inkâr etmesi ise toplumsal ahlakın bilinç düzeyindeki temsilcisi olan süpergoyu akla getirir. Süperego vasıtasıyla alaya alıp inkâra kalkışmasını sağlayarak gerçeği görmesine yardımcı olan zihinsel faktör ise egodur.

Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* adlı romanındaki kahramanların id, ego ve süperegonun savaşında bilinçaltı ve bilinçdışı gibi zihinsel süreçlerin psişik dünyalarına olan etkisine bu başlık altında değinilecektir.

Tutunamayanlar romanında intihar ederek yaşamına son veren Selim Işık'ın çocukluğundan itibaren eksiklik duygusunun etkisiyle bilinçaltında oluşan aşağılık kompleksini üstünlük düşüncesiyle baskılamaya çalıştığı görülür. Onun her şeyin en

iyisini yapmaya yönelik zorlanımı ve yakın arkadaş çevresinin onu dışlamasına ya da küçümsemesine karşı üzüntüsünü belli etmemek için gülmeye koşullanması, bilinçaltındaki aşağılık kompleksinin baskılayıcı etkisinden kaynaklanmaktadır. Gülmek, bilinçaltında Selim için bir savunma aracı haline gelir.

> "*Ben o zamanlar, Selim'le ciddi bir tavırla konuşan herkesi, onun ciddiye aldığını anlamıyordum. Ve bunun dışında herkesten kuşkulandığını göremiyordum. Gülmek, onun için bir korunma aracıydı*." (s.630)

Selim'in zihin dünyasında geliştirdiği bu tutum, arzu ve isteklerini baskılamaya çalıştığı zamanlarda da görülür. Selim, duygularını belli etmek istemeyen, duygularını belli etmemek için kendini baskılayarak zorlanımlar yaşayan bir karakter özelliğindedir. Arzularını bastırabilmek için kadınlara düşmanca davranır. Onları sürekli aşağılamaya çalışarak zihninde id'in sonsuz isteklerini süperego vasıtasıyla bastırır. Süperegonun egoyu kullanarak gerçekleştirdiği bu baskılama sürecinde evliliğe karşı olduğunu, kadınların bilgi bakımından yetersiz olduğunu söyleyerek bir aşağılama mekanizması geliştirir. Böylelikle id'in istekleri ile birlikte kendisindeki eksiklik duygusunun öğrenilme ihtimaline karşı yaşadığı korkuyu baskılar.

Tutunamayanlar adlı eserde çatışmaların odak noktasında bulunan Turgut Özben'in Selim Işık'ın ölümünün ardından kendisine ve yakın çevresine yabancılaştığı görülür. Bu yabancılaşmanın etkisiyle yalnızlığı ve Selim'le alakalı bilgileri okumayı daha çok sevmeye başlayan Turgut Özben, bir yandan da yaşamı sorgulamaya başlar. Bu sorgulayış içinde kendi zihin dünyasının bir yansıması olan Olric ortaya çıkar. Olric, Turgut'un kimselere anlatamadıklarını anlatarak dertleştiği biridir. Bir bakıma Olric, Turgut Özben'in "öteki ben'ini temsil…"[44] (Odacı, 2007: 145) eden hayali bir karakterdir.

> "*İnsana deli derlerdi sonra. Deli mi? Olric anlatabilirdi belki? Olric mi? Nasıl ayrı düştüm evimden böyle, Olric? Neden her istediğimi anlatamıyorum? Neden, aynı yaşantının içinde bulunan insanlarla hiçbir ilişki kuramaz oldum? Neden, neden, neden? Yalnız seninle mi konuşabileceğim Olric? Olric susuyordu. Olric dış dünya ile konuşmazdı. Parçalanırdı, erirdi*." (s.408)

Turgut Özben'in Olric ile konuşması eserin sonlarına doğru giderek artar ve zamanla Turgut'un çevresindeki insanlara aldırmadan Olric ile konuşmaya devam etmesi

[44] Detaylı bilgi edinmek için bkz. *Berna Moran, Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış 2 Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2001, s.286.

delirdiğinin düşünülmesine yol açar. Şizofren ve paranoyak bir ruh hali içinde zihin dünyasının yansıması olan Olric ile konuşan Turgut, eşinden, çocuklarından, sosyal hayatından, işinden ve arkadaşlarından uzaklaşır ve bir bakıma Olric ile yeni bir dünya kurar.

Orhan Pamuk'un *Sessiz Ev* adlı romanındaki kahramanların id, ego ve süperegonun savaşında bilinçaltı ve bilinçdışı gibi zihinsel süreçlerinin psişik dünyalarına olan etkisine bu başlık altında yer verilecektir.

Sessiz Ev romanında Fatma'nın bilinçaltındaki suçluluk duygusunun etkisiyle paranoyak davranışlar sergilediği görülür. Geçmişte bir anlık sinir krizinin etkisiyle yaptığı yüz kızartıcı yanlışların ortaya çıkabileceğinden dolayı yaşadığı korku, huysuz ve sinirli bir mizaca sahip olmasına yol açar. Recep'in cüce kalmasına neden olan Fatma, bu olayı torunlarının öğrenmesinden çekinir. Hatta onların Cennethisar'a yanına gelmesinden dolayı bile bir stres yaşar. Recep'in fırsat bulduğunda yaşananları anlatacağını düşünür ve torunlarının gözünde ne hale geleceğini sürekli olarak zihninde kurar. Onun geçmişte bir anlık öfke nöbeti yüzünden Recep'in cüce kalmasına neden olduğundan dolayı duyduğu vicdan azabı ve utanç, sürekli geçmişte yaşamasına yol açar. Geçmişi düşünür, olmayanı olmuş gibi hayal eder. Bilinçaltında suçluluk duygusunun etkisiyle oluşan vicdani rahatsızlık, Recep'e karşı daha sert davranmasına, onu aşağılayarak baskı altına almaya çalışmasına yol açar. Böylelikle geçmişiyle yüzleşmekten kaçınır.

Recep'in henüz çok küçükken Fatma'dan bastonla yediği dayak yüzünden cüce kalması, onun arzularına ve hayallerine ket vurmasına yol açmıştır. Bilinçaltında arzularını ve isteklerini baskılayarak güzel kadınları ve güzel kadınlarla mutlu evlilikler yapan erkekleri düşünmemeye çalışır. Güzel kadınlarla evlenip çocuk sahibi olan erkekleri gördüğünde onlara imrenir. Ancak bu kısa süreli imrenme zihninde süperego tarafından baskılanır ve hayalden gerçeğe dönerek cüce olmanın verdiği zorluklarla mücadele etmeye kaldığı yerden devam eder. Romanda Recep, hayatına mahveden Fatma'ya her şeye rağmen yine hizmet eder. Onun yaptığı kötülükleri düşünmemeye çalışır. Çocukluk travması olan bu anları bilinçaltından atmak ister ve aklına her geldiğinde o trajik olayı unutmak için kendini baskılayarak zorlanımlar yaşar. Cüce kalmasına neden olan Fatma'ya Recep'in hiçbir şey yaşanmamış gibi hala hizmet etmesi

dikkat çekicidir. Onun kalabalıklara girmekten çekinmesi, insanların alaycı bakışlarından çekinerek kalabalıkların olmadığı sinema gibi yerlere giderek sosyalleşmeye çalışması ve Fatma'ya tüm yaptıklarına rağmen hizmet etmeye devam etmesi, bilinçaltındaki aşağılık kompleksinden kaynaklanır.

> "*Biraz Büyükhanım'ı ve bastonunu ve hainliğini düşündüm ama düşünme Recep! Sonra o güzel kadını düşündüm. Her sabah, saat dokuz buçukta bakkala gelirdi güzel kadın, arkasından kasapta gene o. Bugünlerde yok. Uzun boylu, ince belli, esmer! Hoş da kokar. Kasapta bile. Onunla konuşmak isterim: Sizin uşağınız yok mu, hanımefendi, alışverişi kendiniz yapıyorsunuz, kocanız zengin değil mi? Makine eti nasıl kıyıyor diye bakarken ne de güzeldir! Düşünme Recep! Annem de esmerdi. Zavallı anne! Biz böyle olduk işte. Gene evdeyim işte ben, bak, bak, hala bu evde. Çok düşünüyorsun, düşünme uyu*!"(s.147)

Sessiz Ev romanında Selahattin, siyasi nedenlerden dolayı İstanbul'dan gönderilmesini gururuna yediremez. Psişik dünyasında travmaya yol açan bu durum, bilinçaltında aşağılık kompleksinin etkisiyle yazdığı ansiklopedi sayesinde kendisini insanlığı kurtaracak olan bir kurtarıcı gibi görmesine yol açar. Sanrılara kapılarak kendini Tanrı yerine koyan Selahattin yazdığı ansiklopedi ile Tanrı'nın varlığını çürüteceğini düşünür. Bu düşünüşün bilinçaltındaki aşağılık kompleksinin etkisiyle oluşan başkaldırı ile birlikte üstünlük düşüncesi ortak bilinçdışının yansıması olarak kendisini Tanrı gibi görmesine neden olur.

> "*O zaman, benim o ilk yıllarımdaki gibi olacaklar; düşüncelerine inanamayacaklar; akıllarından geçen şeylerden ödleri kopacak; düşündüklerini düşündükleri için dehşete kapılıp başkalarının da aynı şeyleri düşünebileceklerini anlayıp, hemen boğazlanma korkusuyla titreyerek suçluluk ve korku duyacaklar ve o zaman işte, koşa koşa bana gelecekler, benim kitaplarıma, 48 ciltlik ansiklopedime benim ve asıl Tanrısal şeyin artık bu ciltler olduğunu, ben olduğumu anlayacaklar Fatma. Evet, ben Doktor Selahattin, 20. yüzyılda "o"nun yerine artık bütün Müslümanların yeni Tanrı'sı niye olmayayım ki?*" (s.121)

Orhan Pamuk'un *Sessiz Ev* romanındaki Selahattin'in psişik dünyasındaki bu durum C.G. Jung'ın Tanrı arketipini akla getirir. Tanrı arketipinin etkisi altında olan bireyler diğer insanlardan üstün olduğunu ve her şeyin en iyisini kendisinin bildiğini düşünür. Yalancı övgülerle egosunu tatmin etmeye başlayarak kendisine yöneltilen az bir eleştiriye bile ağır hakaretlerle cevap verir. Ruhtaki yaşam enerjisinin kaynağı olan Tanrı arketipi, bireyin bilinçdışındaki yüzyıllar öncesinden gelen kolektif bir ruhi birikimin gerçekliğini ifade eder. Jung'ın Tanrı arketipi olarak tanımladığı bireyin kendini her şeyin

üstünde görerek kendini yanlıştan azade her şeyin en iyisini ve en doğrusunu bilirim düşüncesi, Selahattin'in hatasını kabul etmeyen, her şeyin en doğrusunu düşünen ve çevresindeki insanları aşağılayarak üstünlüğünü kabul ettirmeye çalışan baskın karakter olma çabasıyla benzerlik gösterir. Kendisini Tanrı gibi görerek kusursuz olduğunu düşünür. Bu durum da romanda Selahattin'in sanrılara kapılmasına, histeri nöbetleri geçirerek paranoyak davranışlar sergilemesine ve giderek şizofren bir ruh haline sahip olmasına yol açar.

Sema Kaygusuz'un *Yüzünde Bir Yer* romanında dini ve mistik arketiplerin ortak bilinçdışı/bilinçaltı vasıtasıyla nesilden nesile aktarıldığı ve bu aktarımın kahramanlarda hem kitlesel hem de birey bağlamında etkiler bıraktığı görülmektedir. Bu etkinin ruhsal duruma olan yansımaları bu başlık altında değerlendirilecektir.

Yüzünde Bir Yer romanında hem dini hem de mistik yönü olan inanışlara dair Hızır arketipine yer verildiği görülür. Romanda Hızır arketipi şu şekilde tanımlanır.

> "*Doğu'nun ölümsüzüydü Hızır. Zamana ağ kuran birisi. Yüreğin atmaya yetmediği, umudun tükenmeye başladığı anları kollayan, uzaktan bir çift gözdü. Ne veliydi, ne peygamber, ne melek, ne tam anlamıyla bilge, ne de Tanrı, öte yandan bunların hepsiydi. Ortaya çıkmak için çoğun yoksulluğun insanın canını okuduğu zor zamanları, ölümün kol gezdiği mekânları seçiyordu. Belki de olan biten felaketleri seyretmesi için şahit tutulan ikame bir bakıştı Hızır'ınki. Bütün bu olmuş ve olacakların sebebini bir çiğit gibi içinde taşıyan sırrın, tebdili kıyafetle dolaşan gövdesiydi de. Hiçbir şeyi ifade etmeden ifşa edilemez olanı hatırlatan, tesadüfün özündeki şaşmaz nedenselliği ima eden, her eylediği manidar olandı*." (s.123)

Romanda Hızır'a dair verilen bu bilgiler, Hızır arketipinin toplumsal hafıza içindeki profilini göstermektedir. Bu profil, kuşaktan kuşağa aktarılarak devam eden ortak bilinçdışının tezahürüdür. Hızır arketipi hem mistik hem de dini perspektif açısından insanların vicdani yönünü temsil eder ve vicdani yön, bir bakıma ruhsal tatminin hem olumlu hem de olumsuz manadaki doyumunu ifade eder. Eserde Hızır arketipi, kahramanların geçmiş yaşamlarındaki trajik olayların bugünlerine etki eden ruhsal bozuklarında iyileştirici bir güç olarak kullanılır. 1938 yılında ailesini tamamen kaybeden Bese'nin bulunduğu kabile göç eder ve bu göç sırasında ortadan kaybolan Bese, üç gün sonra üstü başı dağınık bir şekilde çıkagelir. Kabilede bulunan kadınlar, Bese'nin hareketlerinden şüphelenerek onun hamile olup olmadığını kontrol etmek isterler ve yapılan kontrolde hamile olduğu anlaşılır. Bese'nin üç günün ardından kabilenin yanına

geri geldiği zaman nerede ve kiminle olduğu sorulduğunda Hızır ile birlikteydim cevabını verir. Bu olayın ardından bir süre sonra Bese'nin hamile olduğu ortaya çıkar.

> "*Ona neredeydin diye sordular.*
>
> *Son derece doğal bir şeyi anlatırmışçasına hiç teklemeden 'Hızır'ı gördüm' dedi, 'boz atına binmiş bana bakıyordu. Eliyle gel diye işaret etti, ben de gittim.'*
>
> *Bunu söylerken yüzünde derin bir hayal kırıklığı vardı Bese'nin*." (s.15)

Yüzünde Bir Yer romanında Bese'nin Hızır'ın yanındaydım demesi ve bu konu hakkında detaylı bir bilgiye yer verilmemesi, Bese'nin karnındaki bebeğin kimden olduğuna dair çok sayıda yoruma sebep olur. Bu yorumlardan ilki, Bese'nin de dediği gibi mistik bir karakter olan Hızır ile birlikte olduğu yönünde bir yorumdur. İkinci ise anne ve babasız kalan Bese'nin kabileden uzaklaştığı sırada birinin ya da birilerinin saldırısına uğradığı ve bu saldırı sonucunda da hamile kaldığı ile ilgili yorumdur. Bu iki yorum, okuyucunun zihninde 'acaba' sorusuyla birlikte belirir. Postmodern romanlarda bir konunun kesinliğe bağlanmayarak ihtimallere bırakılması ve okuyucunun kurgu içine dâhil edilerek yorumlamalarda bulunması kuralı, Sema Kaygusuz tarafından kullanılır. Bese'nin nasıl hamile kaldığı üzerine birden fazla getirilen yorum postmodernizmin özelliklerinden biridir. Ancak bu özellikler, eserin biçimselliğine yönelik sonuçlar verse de Bese'nin psişik durumu hakkında da sonuçlara ulaşılabilmesini sağlar. Şöyle ki Bese, kabileden uzaklaştığı anda tacize uğramış ve bu taciz sonucunda hamile kalmış olabilir ve bu kötü ihtimalin zihin dünyasında yarattığı travma, yaşananları mistik bir yöne çevirmesine neden olmuş olabilir. Bir taciz sonucu hamile kalmasının yarattığı derin acıdan ve bunalımdan, psişik dünyasında zorda kalanının yardımına koşan Hızır arketipi vasıtasıyla kurtulmuş olabilir. Tüm bunlar yazarın kurgudaki yoruma açık olay örgüsünden kaynaklanır ve bu durum kahramanların psişik durumları hakkında yeni yeni cevapların türetilebilmesine imkân tanır.

Yüzünde Bir Yer romanında İncir ağacına ve incir meyvesine yönelik kutsayıcı bir inanış hâkimdir. Bir kısmı hurafe boyutunu hatırlatan bu inanışlar yüzyıllardır nesilden nesile aktarılan ortak bilinçdışından kaynaklanır. Romanda incir ağacının olduğu yere işeyenlerin çarpıldığına ve ağacın gölgesinde uyuyanların hafızasını yitirdiğine dair inanışlara yer verilir. Bu durum incir ağacına mistik bir yön ve de kutsallık katmanın yanında hurafe niteliği taşıyan dini inanışları da akla getirir. Romanda incir ağacının

yenilmesi ve toplum içinde yenilmesinin ayıp sayılması gibi toplumsal yaşayış içinde belli ritüeller atfedilerek nasıl yenilmesi gerektiğine yönelik inanışlara değinilir. Bu hurafe niteli taşıyan inanışlar, incir ağacı arketipinin nesiller boyunca aktarılan ortak bilinçdışından kaynaklanır.

> "*Gel zaman git zaman cinler yerleşti incirin dibine. Geceleri ağacın köküne işeyen sarhoşların ağzı yüzü bir yana kaymaya, ağaca tırmanmaya kalkışan çocuklar sakatlanmaya, incir gölgesinde uyuyakalanlar hafızasını yitirmeye başladı*." (s.20)

Sonuç olarak, Sigmund Freud'un içsel süreçler olarak tanımladığı bilinçdışını C.G. Jung, nesilden nesile aktarılan dış etmenleri de ekleyerek ortak bilinçdışı teorisini geliştirmiştir. Jung'ın dini inanışlar, hurafeler ve mistik özelliklerin yüzyıllar boyunca aktarılmasıyla oluşan ortak bilinçdışı/bilinçaltı teorisi, *Yüzünde Bir Yer* romanında Hızır, incir ağacı, peri ve cin gibi dini ve mistik boyutta kurguda yer alır. Peki, bunun kahramanların psişik durumuna ne gibi katkıları vardır? Ortak bilinçdışı/bilinçaltı toplumun kitlesel psikolojisinin birey bağlamındaki ifadesidir. Toplumun hem dini hem de mistik özellikler barındıran inanışlara dair hassasiyetinin alt metninde geçmişe dair acıların neden olduğu travmalar vardır. Roman özelinde bakıldığında bu alt metni oluşturan travmatik etkiye sebep, 1938 yılında yaşanan Dersim olaylarıdır. Tarihsel süreçte yaşanan bu olaylar sırasında insanların yaşadığı zorluklar, acılar ve kayıplar, oradaki insanları ortak hafızasında travmaların oluşmasına sebep olmuştur ve bu travmaların ortak bilinçdışından gelen dini ve mistik inanışlardaki arketip özelliği taşıyan aktörler sayesinde etkisi sınırlı düzeyde tutulabilmiştir.

Vüs'at O Bener'in romanlarından biri olan *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları* isimli eserindeki kahramanların id, ego ve süperegonun savaşında bilinçaltı ve bilinçdışı gibi zihinsel süreçlerin psişik dünyalarına olan etkisine bu başlık altında yer verilecektir.

Bay Muannit Sahtegi'nin Notları adlı eserde hem yazar hem de kahraman anlatıcı konumunda bulunan Muannit Sahtegi, içine kapanık, karamsar, melankolik, çevresine yabancı, yalnız kalmaktan korkan ve alkol bağımlısı bir karakter özelliğine sahiptir. Onun psişik dünyası hakkında ipuçları veren bu özellikler, arzularını baskılamasından da kaynaklanır. Üvey kızı Fatoş'un büyümesi ve büyürken güzelleşmesi, Muannit Sahtegi'nin duygularında değişimlerin yaşanmasına yol açar. Fatoş'un büyümesi ve güzelleşmesi, üvey kızına karşı onun cinsel dürtülerinin

uyanmasına neden olur. Ancak bu cinsel dürtülerini baskılamaya çalışır. Kaleme aldığı notlarında da bu durumu itiraf etse de daha sonra toplumsal ahlakın baskılayıcı gücünü temsil eden süperegonun etkisiyle bu dürtülerini reddeder. Aralarında olan yirmi beş yaş farkı id'in etkisiyle zaman zaman cinsel dürtülerini tetikleyip ona başka bir gözle bakmasına neden olsa da zihin dünyasında toplumsal ahlaki baskının temsilcisi olan süperegonun egoyu baskılaması sonucunda bu düşüncesinden sıyrılır. Arzularının baskılanan etkisinden dolayı çevresine karşı daha kaba, anlayışsız ve karamsar bir ruh haline bürünür.

> "*Kızımız, kokuyorsun babacık!' deyip iki kez sokuyordu beni banyoya. Dırdır korkusundan yalapşap yıkanıyordum. Çaktı elbet numaramı, 'girmenle çıkman bir oluyor, bu ne biçim yıkanmak!' Sana ne be! Koynuma mı giriyorsun? Biriyle ilişki kursa da evlense, başımın derdi. Pek şaştınız değil mi? Yirmi beş yaş fark var aramızda. Evlat edinenlerin karıştığı haltlarla karıştırdığı haltlarla ilgili hikâyeleri yakıştırmaya kalkmayın bana da. Boğarım! Görenek baskısı deyip geçemem, o gözle bakamıyorum ona, bunca basit davranışımın nedeni, yoksa itikâfa çekilmiş papazın teki değilim…*" (s.29)

Muannit Sahtegi'nin bilinçaltında var olan arzuları süperogunun etkisiyle dizginlenir ve bu dizginlenme onun daha kaba davranışlarda bulunmasına, sinirli bir ruh haline sahip olmasına yol açmıştır. Onun üvey kızına karşı zaman zaman yaşadığı bu duygu değişimleri Nazike, Rezzan ve Selmin ile olan kısa süreli ilişkilerinde de kendini gösterir. Alkolün etkisiyle Nazike'ye karşı duyduğu cinsel çekim, Rezzan'ın güzelliğine karşı duyduğu heyecan ve Selmin'in aralarında yaş farkı olsa da kendisine karşı olan ilgisi, onun baskıladığı arzularının yeniden açığa çıkmasına neden olur.

> "*Kıskançlık mı? Olabilir. Birkaç haftadır, aklımda Selmin. Bir türlü bozguna uğramayı kendime yediremiyorum. Alkol desteğinin işe yaramayacağını hep bilerek, düzmece akıl yürütmeler yüzünden kurulmasını özlediğim insanca ilişkilerden bile geride durma savaşımı veriyorum. Oysa nasılsa, sonucu göze alınmış, umutsuz çağrıma nazlanmadan gelindiği gün, ince yüzünde coşkunun sezdirilmemeye çalışılan solgunluğunu yakalamıştım. Aramızda otuz yaştan çok yaşam dilimi var. Ne çıkar? Davran! Hayır, sana ayıracaklarından pişmanlık duyacaktır. Daha doğrusu pişmanlık duyacağı yoğun kaygısı, kendinden en azını vermeyi bile engelleyecektir*." (s.97)

Bay Muannit ve Selmin özelinde verilen bu alıntıda da görüldüğü üzere kahramanın arzularını baskıladığı, karşı cinse karşı mesafeli durduğu ve duygularını gizlediği görülebilmektedir. Bay Muannit Sahtegi'nin kadınlara karşı olan bu tavrı ve arzularını dizginlemeye çalışan mizacı, alkole yönelmesine yol açar. Onun bilinçaltında oluşan suçluluk duygusu ve aşağılık kompleksinden dolayı kadınlarla yaşayacağı her

türlü duygu durumuna karşı kendini baskılar ve arzularının yıkıcı etkisine karşı da alkole yönelerek psişik dünyasında oluşan yıkımları kısa süreliğine de olsa unutur. Fakat alkolün etkisiyle oluşan bu kısa süreli unutma, zamanla daha karamsar, melankolik, çevresine yabancı ve alkol bağımlısı birine dönüşmesine neden olur. Sonuç olarak bilinçaltında süperegonun etkisiyle baskılamak zorunda kaldığı arzuları ve istekleri, kadınlara karşı olan yaklaşımında sorunlar yaşamasına, yalnız bir ömür sürerek karamsar ve melankolik bir ruh haline sahip olmasına yol açar. Kendini alkole vererek kısa süreliğine de olsa ruhuna bunaltı veren olaylardan sıyrılırsa da alkole bağımlı hale gelir. Muannit Sahtegi'nin yaşamındaki bu açmazlar, eserin kurgusu boyunca hissedilir ve onun hem kendisiyle hem de yakın çevresiyle olan çatışmalarındaki en önemli neden olarak dikkat çeker.

Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* ve *Anayurt Oteli* isimli eserlerindeki kahramanların id, ego ve süperegonun savaşında bilinçaltı ve bilinçdışı gibi zihinsel süreçlerinin psişik dünyalarına olan etkisine bu başlık altında yer verilecektir.

Aylak Adam romanında C, oedipus kompleksinin etkisiyle çocukluğundan itibaren babasına karşı cephe alan, ondan nefret eden ve onun ölmesini isteyen biridir. Baba, C'nin bilinçaltında mutluluklarına ve gerçek sevgiyi yakalamasına engel olan bir faktör. Bundan dolayı babasını rakip olarak görür ve ona benzememek için çabalar. Babası kadınlara çok düşkündür. Onun hizmetçilerle birlikte olmasını, onları fırsatını bulduğunda evin muhtelif yerlerinde sıkıştırmasını ve bıyıklarını burup onlarla konuşmasını gördüğünde büyük bir iğrenme duyar. Bu iğrenme babasına benzememek için cinselliğe karşı bir koşullanmaya dönüşür. Bu koşullanma onun bilinçaltında arzu ve isteklerinin kaynağı olan libidosunu baskılamaya çalışmasına ve bu baskılama sırasında zorlanımlar yaşayarak agresif, baş kaldıran bir ruh haline sahip olmasına yol açar. Öyle ki, babasının yapma dediklerini yapmaya başlar. Babasının kendisini dövmesini ister ve böylece babasına karşı olan nefretinin diri kalacağını düşünür.

> "*Okuldan suratımda çürükler, tırnak yaralarıyla döndüğüm günler babam, - Görürsünüz, adam olmayacak bu çocuk, derdi. Konuşmazdım. Sevinirdim. Babam adamsa ben olmayacaktım. 'Büyüyünce bıyık bırakmayacam' derdim kendi kendime. Ertesi gün daha çok dövüşürdüm. Ötekiler benden yıldılar. Öğretmenler babama yazarlardı. İyi ki okumamı istemiyordu. Yoksa ona inat okumazdım*." (s.151)

C'nin babasına karşı cephe almasının bir diğer önemli nedeni Zehra teyzesini ondan kıskanmasıdır. Bebekliğinden itibaren ona bakan, onunla ilgilenen ve bir anne şefkatiyle yaklaşan tek kişi Zehra teyzesidir. Onunla oynadığı oyunlar ve kucağına yattığı anlar C'nin en mutlu olduğu anlardır. Ancak bu güzel anlara engel olan ise babasıdır. Baba onun gerçek sevgisini elinden alan, mutluluğunu engelleyen bir rakiptir ve bu rakibin ortadan kaldırılması gerekir. C, Ayşe ile sinemaya gittiğinde sinemada babasını öldüren bir çocuğun sahnesi geçer. Bu sahneyi gören C, kalakalır ve geçmişini hatırlar.

> "*Perdede bir kadın bağırdı: Ne yaptın oğlum? Babanı öldürdün! Kollarındaki kaslar korkunç bir gerilmeyle şiştiler. Birden Ayşe ona sokuldu.*
>
> *Üşüdüm, dedi.*
>
> *Ben de.*
>
> *Gözlerini açtı. Üşüdüğünü ancak o zaman duydu*." (s.147)

Bilinçaltında geçmişine dair olan baba – oğul ilişkisine yönelik travması, tekrar psişik dünyasını ele geçirir. Babasıyla çekişmesini, onun kadınlara olan düşkünlüğünü, kulağının yırtılmasını ve Zehra teyzesine olan ilgisini hatırlar.

Baba bir bakıma zihinsel açıdan süperegoyu temsil eder. İd ise C'nin Zehra teyzesine karşı duyduğu sevgiyi, kıskançlığı ve kimseyle onu paylaşamamasını simgeler. Baba olan süperego, ego vasıtasıyla id'in arzularını ve isteklerini dizginler. Ancak bu dizginleme C'nin bilinçaltında süperegoyu simgeleyen babasına karşı nefret duymasına neden olur. Onun kadınlara olan düşkünlüğünden iğrenen C, arzularını ve isteklerini baskılama çalışır. Çünkü baskılamadığında iğrendiği babası gibi kadınlara düşkün biri olacağını düşünür. Arzu ve isteklerindeki libidosunu dizginlemeye çalışan C, hem kadınlara hem de babasına karşı cephe alır. Erkek olduğu için isyan eder. Çünkü libidosunu baskılaması, onun psişik açıdan zorlanımlar yaşamasına, sinir krizleri geçirmesine ve daha kavgacı bir ruh haline bürünmesine yol açar.

Eserde babanın bacak fetişisti olması C için ayrı bir travmanın nedeni olur. Şöyle ki, Zehra teyzesiyle babasını uygunsuz bir durumda yakalan C, babasının Zehra teyzesinin bacaklarını okşayıp 'Zehra, şu bacakların yok mu' deyişini ömrü boyunca unutamaz. Bacak lafını duyduğunda ya da kadınların bacaklarını gördüğünde babasının

bu sözü kulaklarında çınlar ve bir koşullanma zorunluluğu hissederek kendini baskılamaya çalışır.

> "*Artık evde neden sık hizmetçi değiştiğini anlıyordum. Ah, bu kadınlardaki sıvışkan, arka sallayışlı dişilik! Babamın bıyık vuruşları! Kaçamak çimdikler; mutfakta, sırtları kambur sarılmalar?*" (s.151)

C'nin babasını Zehra teyzesiyle uygunsuz vaziyetle yakaladığında duyduğu 'Zehra, şu bacakların yok mu' cümlesi, onun babasına saldırmasına ve elini ısırmasına yol açar. Eli ısırılan baba, canının yanmasından dolayı ani bir refleksle oğlunun kulağını çeker. C'nin kulağı yırtılır. Kısa bir süre sonra kulağı fiziki açıdan iyileşse de ruhsal açıdan iyileşmez. Yaşadığı her trajik olayda çocukluk travmasını hatırlar ve kulağını kaşıma zorunluluğu hisseder.

Aylak Adam romanında C'nin çocukluğuna dair bu trajik olaylar, onun olgunluk yaşlarında bunalımlı bir ruh haline sahip olmasına yol açar. İnsanları ikiyüzlü olmakla suçlar. Çocukluğundaki hizmetçilerin babasına cilvelerinden dolayı, olgunluk yaşlarında cilveli ve işveli kadınları gördüğünde, onlara karşı cephe alır. Cilveli ve işveli kadınlardan nefret eder. Babası gibi bıyıklı erkekleri gördüğünde bilinçaltının etkisiyle onlara karşı büyük bir ön yargı duyar. Sıradanlıktan ve alışkanlıklardan nefret eden C, uzun süre birine ya da bir yere bağlı kalamaz. Gerçek sevgiye ve sevgiliye arar. Hiçbir işte çalışamaz. Melankolik bir ruh hali içinde çevresinde gördüğü insanların mutsuz olduğunu düşünür ve onların mutsuzluğundan mutluluk duymaya başlar. Narsist bir ruh halinin içinde olan C, babasına benzeyen ve onu kendine hatırlatan herhangi bir insana karşı, o insan iyi biri olsa bile düşmanlık besler. Tüm bunlar, romandaki C karakterinin olgunluk yaşlarındaki bunalımlarının, insanlarla iletişim kurmadaki zorlanımlarının, yaşadığı olumsuzluklarda kulağını kaşıma zorunluluğu hissetmesinin, kadınların bacaklarına dokunamamasının, bıyıklı erkeklere düşmanlık beslemesinin, kendini bir yere ve bir kişiye ait hissedememesinin, alışkanlıklardan nefret etmesinin, gerçek sevgiyi ve sevgiliyi aramamasının nedenlerine cevap niteliği taşır.

Anayurt Oteli adlı romanda Zebercet, arzu ve isteklerinin yansıması olan libidosunu dizginlemeye çalışır. Bu dizginleme uğraşı sırasında baskıladığı libidosunun yarattığı olumsuz etkiden dolayı insanlarla iletişim kurmakta zorlandığı, mutluluklardan mutsuzluk duymaya başladığı ve histeri nöbetleri geçirdiği görülür. Arzularının ve

isteklerinin karşı konulmaz gücü karşısında düşlerinde ya da hayal dünyasında kadınlarla konuşur, onlarla birlikte olur ve mastürbasyon vasıtasıyla libidosunun baskılayıcı etkisinden kurtulmaya çalışır. Gecikmeli Ankara treniyle gelen güzel kadınının otelden köyüne gitmek için ayrılmasıyla Zebercet, büyük bir ruhsal değişim yaşar. Her gün o tekrar otele gelecek diye bekler. Onu nasıl karışılacağını, nasıl hoş geldiniz diyeceğini, ilk cümlesinin ne olması gerektiğini zihninde sürekli olarak tasarlar. Bir gece otelde herkes yattıktan sonra köyüne gitmek için ayrılan o kadının odasına gider. Kadın gittikten sonra onun kaldığı o odayı kimseye kiralamayan Zebercet, odayı kadının kullandığı şekliyle de bırakır ve odada onun kokusunu duymaya çalışır. Çay içtiği bardağa, sigara söndürdüğü küllüğe, yattığı yatağın çarşafına dokunur ve her birini koklar. Saplantılı fetiş bir arzunun libidosunu tetiklemesiyle kadının yatağına uzanır ve hayalinde canlandırdığı güzel sözlerle mastürbasyon yapmaya başlar.

> "*On ikiye doğru kalktı. Kapıyı demirledi, kilitledi; ışıkları söndürdü. İkinci katın ayakyoluna işeyip döndü; Ankara treniyle gelen kadının kaldığı odaya girdi. Sırtını kapıya dayayıp karanlıkta durdu. 'Bir çay içebilir miyim acaba?' Çay yanmıştı. Işığı yaktı. Her şey yerindeydi; çay bardağı bile. Yatağın solunda duvara çakılı askıya mı asmıştı ince, kahverengi paltosunu? Tepsiyle girdiğinde yatağın üstündeydi. Belki sandalyeye koymuştu sonra; kazağını eteğini… Yürüdü; yatağın yanında durdu. Doğduğu yataktı bu. Vişneçürüğü atla yorgun, konağın yorganlarından biriydi. Çıplak mıydı altında? Gece lambasını yaktı; öteki ışığı söndürdü. Ayakkabılarını, çoraplarını çıkardı; terlikleri giydi. Soyundu; giysilerini askıya astı… Yastığı çevirdi, sarıldı; yüksek sesle 'Gelmeseydin ölürdüm' dedi. Yastığı kokladı, öptü. Erkeklik organı dimdikti. Sıcaktı içerisi; avuçları terliyordu. Doğruldu; yorganı ayakucunu itti… Kadının unuttuğu karaları ince, sarıları, kırmızıları kalın çizgili havluyu demirden aldı; yatağın ortasına serdi; yastığın bir ucunu havlunun altına çekip abandı; sarıldı. Yüksek sesle bir daha 'Gelmeseydin ölürdüm' dedi. Kadın bir şey sormuştu anlaşılan; 'Evet' dedi… Yüzünü yastıktan ayırıp kadınınkine benzetmeye çalıştığı ince bir sesle 'Ooh, bırakma sakın; memelerimi ısır' dedi. Az aşağı kayıp yastığı ısırdı. İnledi… İnce, yorgun bir sesle, kulağına söyleniyormuş gibi yavaşça 'Ooh, nasıl seninim' dedi*." (s.49)

Romanda Zebercet'in gecikmeli Ankara treniyle gelen kadına karşı olan hislerinde libidonun önemli bir etkisi vardır. Onu sürekli olarak arzulayan Zebercet, arzularının baskın etkisini hayalinde canlandırdığı o kadınla mastürbasyon yaparak gidermeye çalışır. Ancak arzularının tatminini mastürbasyon yoluyla gidermeye çalışması, onun zamanla ruhsal açıdan sıkıntılar yaşamasına yol açar. Çünkü Zebercet, tensel açlık duyduğu kadar duygusal açlık da duyar. Annesini çok küçükken kaybetmesi, sevgiye aç büyümesine neden olur. Tüm bunlara kadınlardan da 33 yaşına kadar gerçek

sevgiye dair herhangi bir ilgi görememesi eklendiğinde bunalımlı bir ruh haline sahip olması kaçınılmazdır. Kaygılı bir psişik dünyası olan Zebercet, kolay sinirlenmeye başlar ve bu sinir nöbetleri zamanla insanlara zarar verebilecek boyuta ulaşır. Öyle ki bu bunalımlı ruh hali içinde otele müşteri almamaya ve çok kolay yalan söylemeye başlar. Kadınlardan göremediği ilgiyi ve cinsel birlikteliği, erkeklere yöneltir ve horoz dövüşü sırasında tanıştığı 17 yaşındaki Ekrem'e karşı büyük bir ilgi duyar. Ekrem ile sinemaya giden Zebercet, dizlerinin birbirine değmesinden dolayı büyük bir zevk duyar ve Ekrem'i arzulamaya başlar.

> "*'Heyy' dedi oğlan; bacağı bacağına yaslandı. Zebercet'in orası kabarmaya başladı; sağ yanını kıpırdatmaya çalışarak sol elini cebine soktu, tuttu düzeltti*." (s.61)

Film boyunca Ekrem'in dizine sürtünerek arzularının tatminine çalışan Zebercet, otele döndüğünde duvardaki resme bakarak düşünmeye başlar. Resimde bulunan kadın figürünün sıcak yaz günlerinde zenci kızlarla birlikte olduğunu hayal eder. Ardından bu hayalinden çabucak sıyrılır. Ekrem'e karşı duyduğu cinsel çekimin bilinçaltının etkisiyle resimdeki kadın figürünün (eş)cinsel birlikteliğine yansıması dikkat çekicidir. Zebercet'in kadın figüründen yola çıkarak (eş)cinsel bir birlikteliği zihninde canlandırması ve ardından da zihnindeki bu canlandırmadan hemen kurtulması, ahlaki yasaları temsil eden süperegonun etkisinden kaynaklanır. Zebercet'in arzuların etkisiyle karşı koyamadığı libidosu kadınlardan beklediği ilgiyi göremeyince erkeklere yönelmesine yol açar. Bu yoğun ilgi bilinç düzeyinde id'i simgelerken kendisinin Ekrem'e karşı duyduğu arzunun resimdeki kadın figürünün (eş)cinsel birlikteliğini hayal etmesine yansıması ve bu hayalden çabucak sıyrılarak kendine kızması, toplumsal yasaları temsil eden süperegoyu çağrıştırır.

> "*Sigarayı küllüye batırdı. Duvardaki resimde kadın gece lambasının ışığında pek seçilmiyordu. Belki bu kadın da uzun, sıcak günlerde zenci kızların biriyle ya da ikisiyle… 'Hele alçak' dedi kısık sesle; doğrulup karyola demirindeki havluyu aldı; elinde toplayıp duvara fırlattı ama havlu açıldı, duvarın dibine düştü. Yataktan inip gitti, havluyu aldı; ovuşturdu, silkitti; kalanları eliyle düşürdü; karyola demirine astı gerdi. Duvardaki resmi çekti, çivisiyle birlikte söktü*." (s.66)

Süperegoda ego marifetiyle sınırsız libidoyu simgeleyen id'i baskılayarak Zebercet'in bu arzularından sıyrılmasını sağlar. Ancak bu kısa süreli arzulardan sıyrılma onun psişik dünyasında daha derin bunalımlara yol açar. Kadınlardan göremediği ilgiyi

erkeklere yönettiğinde karşısına çıkan toplumsal baskı, elde edebildiği tek kadın olan Zeynep'e yönelmesine neden olur. Bir gece Zeynep uyurken onun odasına giden Zebercet, Zeynep'in karşılık vermemesine rağmen onunla birlikte olmaya çalışır. Zeynep'in sevgisiz, karşılık vermeyen, adeta ölü gibi yatakta yatmasına sinirlenen Zebercet, büyük bir kinle Zeynep'in boynunu sıkmaya başlar. Kadınların kendisine karşı olan ilgisizliğinin Zeynep ile perçinlenmesine daha fazla dayanamayan Zebercet, tüm kadınlardan intikam alır gibi Zeynep'i boğarak öldürür. Arzularının etkisiyle artan libidosunu bir türlü doyuma ulaştıramayan Zebercet, bunalıma girer. Toplumdan kendini soyutlar. Otele müşteri almamaya başlar. Tüm bunların sonucunda oteldeki bir odada kendini asarak intihar eder.

Sonuç olarak, kahramanların id, ego ve süperego bağlamında bilinçaltı ve bilinçdışı gibi zihinsel süreçlerinin ortaya çıkarılmasının sağlandığı bu bölümde 17 romanın tahlili gerçekleştirilmiştir. Romanlarda kahramanların arzu ve isteklerinin yansıması olan libidoyu toplumsal ahlaki otoriteyi temsil eden süperego vasıtasıyla baskılamaya çalışmaları, zorlanımlar yaşamlarına sanrılara kapılarak histeri nöbetleri eşliğinde narsist ve sadist davranışlarda bulunmalarına yol açtığı görülmektedir. Kahramanların çocukluklarından itibaren ebeveynleriyle olan olumsuz ilişkileri bilinçaltlarında travmaya yol açarak olgunluk yaşlarında sıkıntılar yaşamalarına neden olduğu göze çarpar. Ayrıca Jung'ın ortak bilinçdışı kavramının dini ve mistik boyutta olan yansıması, eserlerdeki kahramanların psişik durumları hakkında sağlıklı yorumlar yapılabilmesine yardımcı olurken psikososyal açıdan da değerlendirmeler yapılabilmesini sağladığı saptanmıştır.

3.5. Bilinçaltının Yansıması Olan Rüyaların Psişik Dünyaya Etkisi

İnsanlık tarihi kadar eski olan ve yüzyıllardır bir kutsiyet atfedilerek yorumlanmaya çalışılan rüyalar, günümüzde de insanların günlük yaşamına hem olumlu hem de olumsuz manada etki edebilmektedir. Rüyalar kimi insanlar için geçmişten günümüze yaşanan olayları tekrar hatırlatan, kimi insanlar için de gelecekten haber veren zihni bir sürecin yansımasıdır. Rüyaların görüldüğü zaman bıraktığı etkiye göre insanların ruhsal dünyası değişkenlik gösterir. Freud, günlük hayat içinde yaşanan olayların rüyaların senaryosuna etki ettiğini vurgulamıştır. Ona göre rüyalar, yakın zamanın ya da bir önceki günün olaylarından izler taşır (Freud, 2021: 61). Freud'un bu görüşü rüyaların günlük yaşamda zihne etki eden olaylardan oluştuğu savını destekler

niteliktedir. Zihne etki eden "bu veriler, bilinçaltında kaybolmayarak rüyada yeniden türemiş ve hatırlanmış" (Freud, 2021: 26) olarak tekrarlayan farklı şekillerde yer alır.

Rüyalar, bilinçaltının yansımasıdır ve bu yansıma gerçek hayatta yaşanmış kimi olayların çarpıtılarak rüyalarda yer almasıyla gerçekleşir. Örneğin gerçek hayatta bir evde yaşadığımız ve etkisinde kaldığımız olaylar, rüyalarda bir sokakta ya da görkemli bir şatoda yeniden yaşanabilir. İşte zihin bunu, başka başka şekillerde tekrar hatırlatır. Kişiler ve mekânlar değişse de kaygılar, korkular, arzular bilinçaltındaki varlığından dolayı rüyalarda yeniden hayat bulur. Gerçek hayatta yaşanmış olayların değişim göstererek çarpıtılması sonucunda rüyalarda yer alması bilinçaltıyla ilişkili olduğu kadar bilinçdışıyla da ilgilidir. Çünkü "rüyalar bilinçdışına açılan ana giriş(lerden)" biridir (Eagleton, 2018: 185). Şöyle ki, bilinçdışı bireye söylemek istediğini anlatmaya çalıştığı şeyi teknik açıdan yorumlatma konusunda pek hünerli değildir. Bundan dolayı sözel bir anlamı görsel bir anlama dönüştürmesi gerekir. Öyle ki, bilinçdışının çevresi görsel imgelerle kendini ifade eder. Bir şeyi anlatabilmedeki yeteneği sınırlı olduğundan dolayı görsel imgelerden yararlanan bilinçdışı bu faaliyet alanını gerçekleştirebilmek için de rüyalardan yararlanır. Örneğin gizli bir ilişkiyi bireye göstermek istediğinde rüyalardan yararlanır ve gizli ilişkiyi görsel hafızaya dönük bir tenis raketinde imgeleştirerek bireye gösterebilir (Eagleton, 2018: 185).

Rüyaların bilinçaltı ve bilinçdışıyla olan ilişkisinde bireyin arzularını, libidonun isteklerini, baskılamaya çalıştıklarını ve egonun etkisiyle engel olmak için verdiği çabayı görmek mümkündür. Bu çaba, bireyin psişik dünyasında olumsuzluklara neden olabilir ya da geçmiş ile gelecek arasında bağlantı kurabildiğini düşündüğü rüyalara bir kutsiyet atfedebilir. Bireyin rüyaların etkisiyle oluşturabileceği bu iki yaklaşım, nevrozlara neden olabileceği gibi kaygıların etkisi altında kalan ruhun insanlarla olan iletişiminde bozulmalara ve sosyal hayattan kendisini soyutlamasına yol açabilir. Bireyin ruhsal dünyasına etki eden rüyaların gerçek hayatta olduğu kadar kurmaca dünyanın içinde yer alan kahramanlarda da görülebilmektedir. Onlar yaşadıkları olayların etkisinde kalabilmekte, geçmişten ya da çocukluktan gelen bir olayın çarpıtılmış halini düşlerinde görebilmekte ve bu düşler günlük yaşamına etki ederek ruhsal yönden sıkıntılar yaşamalarına neden olabilmektedir. Bundan dolayı kurmaca dünyada yer alan kahramanların hayatlarından eserlerin olay örgüsüne yansıyan çatışmalar, gerçek hayattaki insanların ruhsal yaşamındaki bunalımlarının izdüşümlerini oluşturur.

Böylelikle okur, kendi yaşamıyla benzerlikler kurarak hassasiyet gösterdiği olaylar sonucunda oluşan kaygılarına cevaplar bulabilir.

Bilge Karasu'nun *Kılavuz* ve *Altı Ay Bir Güz* adlı romanlarındaki kahramanların yaşadığı olayların rüyalarına nasıl yansıdığı ve bu yansımaların eserlerin olay örgüsüne neler kattığı açıklanacaktır.

Kılavuz adlı romanda çatışmaların odak noktasında olan Uğur'un gördüğü rüyalar dikkat çekicidir. Bilge Karasu, eserde Uğur'un gördüğü rüyalarla onun yaşamındaki olayların birbiriyle paralel bir şekilde gelişim göstermesini sağlamış, kahramanın geçmişinden gelen yaşanmışlıklarıyla benzeşimler kurarak olay örgüsünü oluşturmuştur. Uğur'un gördüğü rüyalar merak duygusunun ön planda olmasını sağlamış ve kahramanın mizacındaki anlık değişimlerin nedenleri rüyalar vasıtasıyla ortaya çıkarılabilmiştir. Çünkü Uğur'un gördüğü rüyalar, geçmişinden izler barındırır. O, yakın ya da uzak geçmişinde var olan yaşanmışlıkların benzerlerini rüyalarında görür ve bu rüyalar genellikle çarpıtılmış olarak başka şekillerde olay örgüsünde yer alır. Sigmund Freud'un rüyaları yakın ya da uzak geçmişin ürünü olarak görmesi durumu Bilge Karasu'nun *Kılavuz* adlı romanındaki Uğur karakterinin gördüğü rüyalarda vardır. Örneğin Uğur'un gazetedeki iş ilanı için Yılmaz Bey ile telefonda görüştükten bir süre sonra gördüğü rüyasında kendini hocasının evinde bulur. Bu evin küçüklüğünü çok sevdiğini hatırlayan Uğur, rüyasında ise evin alabildiğine büyük olduğunu gördüğünde şaşırır. O büyük evde verilen bir davetin içinde bulunan Uğur, piyanonun başında hocasını gördüğünde onunla konuşmaya başlar. Hocası Uğur'un gelmiş olmasından dolayı çok mutludur. Çünkü Uğur'un özel kalem müdürü İstanbul'a gidebileceğini ama Ankara'daysa muhakkak geleceğini söylemiştir. Rüyasında bunları duyan Uğur, belli bir yaşa geldiğini, önemli bir komumda olan zengin bir kişi olduğunu anlar. Rüyada hocanın küçük evinin kocaman olması, Uğur'un yaşlı, zengin ve önemli bir konumu temsil etmesi, bilinçaltının ürünü olan rüyaların çarpıtılarak, başkalaşım geçirerek yer alması özelliğine kanıt oluşturmaktadır. Uğur'un önemli bir mevkide olmak istediği, hocasından takdir görmek arzusunda olduğu ve hocasının küçük evini sevse de aslında bilinçaltında evin büyük olmasını istediği görülmektedir. Çünkü rüyalar bilinçaltının yansımasıdır ve Sigmund Freud'un da dediği gibi insan davranışları bilinçaltı tarafından yönetilir. İşte bu yönetim, rüyalarda tıpkı Uğur'un bilinçaltının arzu ettiği şekilde değişikliğe uğrayarak yer alır.

Uğur'un sürekli olarak ölüm ile ilgili rüyalar görmesi ve ona kim olduğunu hatırlayamadığı ölen bir kişinin varlığının sürekli olarak hatırlatılması, paranoyak davranışlar sergilemesine yol açmıştır. İnsanlardan kendini soyutlamış, iç konuşmalarda kendisiyle tartışmaya başlamış ve sanrılarını tetikleyen rüyalarından ter içinde uyanmıştır. Gördüğü düşler, onun nevrotik özellikler gösteren bir kişiliğe sahip olmasına yol açmıştır.

Altı Ay Bir Güz isimli eserde düşler vasıtasıyla kahramanın çocukluğu ve geçmiş yaşamı hakkında bilgilere ulaşılabilmektedir. Bilinçaltının yansıması olan düşler çatışmaların odağında olan Kerim'in ruhsal süreçleri hakkında bilgiler içerir. Özellikle kanser olduğunu öğrendiği dönemden sonra gördüğü düşlerinde geçmişe dair bir özlem vardır. Annesini, babasını, İsa Bey'i, yakın akrabalarını ve kendisine D.H.A lakabını takan Ethem Razi'yi düşlerinde görür. Onların hayatta olduğu ve onlarla vakit geçirdiği dönemleri özlemle hatırlar ve şimdiki yaşantısından mutsuzluk duyar. Çünkü Kerim kanser olduğunu öğrenmesiyle birlikte yalnızlık duygusuyla gelişen ölüm korkusunu yaşamaya başlar. Bu korku sonucunda zaman zaman uzun yahut kısa düşler görmeye başlayan Kerim'in psişik dünyası sanrıların esiri olur. Toplumdan soyutlanır. Düşlerinin arasında geçmişin izleri ile birlikte yeni bir dünya kurar.

Kerim'in yaşamında İsa Bey'in önemi büyüktür. İsa Bey, Kerim'in ruhsal durumundaki değişimlere doğrudan doğruya etki eden önemli bir karakterdir. Düşlerindeki aksiyonun odağında İsa Bey vardır.

> "*El kımıltısız kaldı. Elini örtünün altında kalan – kalabilen – ayağına uzattı İsabey'in. Hafifçe sıktı, okşadı. Onu uzun süre görmemiş olduğu için yüzünün açık kalan yerlerinde yaşlanma, değişme belirtileri arıyor, sokakta karşıma çıksaydı yüzünü yadırgar mıydım? diye düşünmeği deniyor. Bu sabah tıraş olmuştu herhalde; şimdi ise tıraşı gelmiş bir yüz vardı karşısında, sakal hemen hemen tümüyle ağarmış, bıyıkları da öyle. Saçı nasıldı acaba?*
>
> *Kerim uyukladığını anlıyor bir ara. Silkiniyor, kalkıp birkaç adım atıyor yataktan aletlerden, sandalyeden arta kalan daracık yerde…*" (s.40)

Alıntıda da görüldüğü gibi Kerim, kendi hastalığı döneminde bozulan psikolojisinin etkisiyle geçmişe dair anılarını ve geçmiş yaşamının mutluluk zamanlarındaki önemli aktörlerini düşlerinde görmektedir. Kerim hastanede yatarken, İsa Bey'in hastanede ölmek üzere olan anıyla benzeşimler kurar ve bu benzeşimler bilinçaltındaki ölüm korkusuyla birleştiğinde geçmişe yani İsa Bey'in olduğu yıllara

dönmek ister. Bu noktada rüyalar, Kerim'in bilinçaltındaki bu isteği yerine getiren en önemli araç haline gelir.

Elif Şafak'ın *Mahrem* romanında kahramanlar, psişik dünyalarındaki travmaların yansıması olan rüyalar görürler. Çalışmanın bu bölümünde de eserdeki kahramanların yaşadığı olayların rüyalarına nasıl yansıdığı ve bu yansımaların eserlerin olay örgüsüne neler kattığı açıklanacaktır.

Mahrem romanında Şişman Kadın sevgilisi olan Be-Ce ile akşamları tebdili kıyafetler giyerek gezintiye çıkarlar. Tebdili kıyafet giyerek gezintiye çıkmalarının sebebi görüntülerindeki uyumsuzluktan kaynaklanır. Şöyle ki, Be-Ce 80 santimlik bir boya sahiptir. Doğuştan cüce olan Be-Ce'nin yanında uzun boyu ve 130 kilosuyla Şişman Kadın'ı görenler tuhaf gözlerle bakarlar. İnsanların bu alaycı bakışlarından utanan ve kendini rahat hissetmeyen Şişman Kadın, birlikte sokağa çıktıklarında tanınmamak için tebdili kıyafet giyerler. Romanda Şişman Kadın, rüyasında yine geçmişte tebdili kıyafetle sokağa çıktıkları gibi dışarı çıktıklarını görür. Ancak bu sefer diğer gezintilerinden farklı olarak hırsızlık yapmaya karar verirler. Bir lokantada dikkatlerini çeken karı koca ve çocuklarını takibe alırlar. Karanlık sokakta portakal renginde giyinmiş olan ailenin önünü keserler ve Be-Ce, cebinden çıkardığı hançeri Şişman kadına uzatır. Şişman Kadın, kendisine ve çocuklarına bir şey yapmaması için yalvaran portakal rengi giyinmiş anneyi soymaya başlar. Kadının portakal gibi soyulan her bir kabuğundan başka başka sırlar açığa çıkar. Kocası kadının estetiksiz vücudunu gördüğünde ondan iğrenir. Daha sonra adamın kabuğunu soymaya başlar ve karısı her soyulan kabukta kocasının ne kadar da gurursuz bir insan olduğu fark eder. Portakal kokan elbiselerinden kurtulmak için Hayalifener Apartmanı'na geri döndüklerinde banyoya girer ve kilosunu gizlemek için taktığı korseyi çıkarır. Ancak çıkardığı korsenin altında bir korsenin daha olduğunu fark eder. Bu çıkarma işlemini birkaç kez tekrarlar ve ağlamaya başlar. Korselerin hepsini çıkardıktan sonra balık kılçığı kadar kalan vücuduna bakar.

> "*Banyoda beni bekliyordu gövdem. Aynanın karşısına geçip, tebdil kıyafetlerimi çıkardım. Korse artık canımı çok acıtıyordu. Kayışlarını çözüp çıt çıtlarını birer birer açtım. Bütün gece sıkışan yağlarım, etlerim korseyi açar açmaz yayılmaya başlamış olmalıydı, ama hiçbir değişiklik hissetmiyordum. Ortada garip bir şeyler vardı. Korseyi tamamen çıkardım. Altından başka bir korse daha vardı. Böyle bir korse taktığımı hatırlamıyordum. Telaşla çözdüm bağlarını. Altından bir korse daha çıktı. Dehşete kapılmıştım. Üzerimden çıkardığım her korsenin altından bir korse daha çıkıyordu. Tıpkı portakal rengi aile gibi kabuk kabuk*

soyuluyordum. Ama onların hiç olmazsa iki kabuktan sonra vücutları ortaya çıkmıştı; oysa ben sırf kabuktan ibarettim. Ağlaya ağlaya soyunuyordum aynanın karşısında…

Nihayet, kim bilir kaçıncı kabuğu da üzerimden çıkardıktan sonra, balık kılçığına benzeyen bir iskeletle kalakaldım." (s.212)

Mahrem romanında Şişman Kadın'ın gördüğü bu rüyada kilosunun etkisi vardır. 130 kilo olmasından dolayı bilinçaltında oluşan eksiklik duygusunun etkisiyle oluşan aşağılık kompleksi alıngan bir ruh haline sahip olmasına yol açmıştır Şişman Kadın, insanların alaylarına maruz kalacağını düşünür ve korku duyar. Yaşadığı korkudan dolayı kalabalıklar arasında olmaktan hoşlanmaz. Yalnızlığı daha çok sever. Yapılan her olumsuz yorumu ya da gülümsemeyi kilosuna bağlar. Şişman Kadın'ın kilosuna dair olan bu açmazları, bilinçaltının etkisiyle rüyalarına girer. Rüyasında portakal rengi giyinmiş kadın ile erkeğin üzerini çıkarttığı sırada elbiseler bir anda portakalın kabuğuna dönüşür ve soyulan her bir kabukta kadın ile erkeğin gizilleri ortaya çıkar. Eve gittiğinde portakal kokusundan kurtulmak için duşa girdiğinde kilosunu gizlemek amacıyla giydiği korseyi çıkarması ve her çıkarışında çıkardığı yerde yine bir korsenin bulunması, çocukluk travmasının etkisinden kaynaklanır. Çıkardığı kolyeler sonucunda balık kılçığına dönen vücudu kilolarına bir gönderme içerir. Bilinçaltının yansıması olan bu rüyada Şişman Kadın aslında zayıflamak ister. Hem kilolarından hem de kilolarından dolayı zihnini meşgul eden açmazlarından kurtulmak ister. Bu isteyiş rüyalarında değişime uğrayarak bilinçaltının etkisiyle portakal kabuğunu soyma ve defalarca korse çıkarma şeklinde gerçekleşir. Böylelikle rüyasında gerçekler çarpıtılarak bilinçaltının etkisiyle travma etkisi yaratan kilolarında kurtulur.

Erhan Bener'in *Oyuncu* ve *Böcek* adlı romanlarında kahramanlar, psişik dünyalarındaki travmaların yansıması olan rüyalar görürler. Çalışmanın bu bölümünde eserdeki kahramanların yaşadığı olayların rüyalarına nasıl yansıdığı ve bu yansımaların eserlerin olay örgüsüne neler kattığı açıklanacaktır.

Oyuncu romanında Kerim Turgut yakın arkadaşı Ali ile birlikteyken yaşadıkları psişik dünyasını olumsuz etkiler. Bir akşam Ali ile birlikte sokakta yürürken Ali'nin kaldığı yurtta kalan iki öğrenci, onlara laf atar. Komünist olduklarını söyleyerek hakaretlerde bulunurlar. Ali, cevap vermeden yanlarından geçmek istese de Kerim Turgut kendini tutamaz ve karşılık verir. Tam o sırada ileride polis kulübesinin olduğunu fark

eder. Biri hukuk diğeri Gazi Eğitim'de okuyan iki kişiyi kendilerine hakaret ettikleri gerekçesiyle polise şikâyet eder. Polis ne olduğunu sorduğunda Ali ve Kerim Turgut'a sataşan çocuklar, onların komünist olduğunu söyler. Polis komünist lafını duyduğu anda irkilir ve hepsini karakola komiserin yanına götürür. Komiser ilk önce Kerim Turgut ile Ali'ye hakaret eden gençleri sorguya alır. Sorguları bittiğinde gülerek komiserin odasında çıkarlar. Kerim Turgut gençlerin bu gülen halini gördüğünde ürker. Komiser, Ali ile Kerim Turgut'u şikâyetçi olan taraf olmalarına rağmen sabaha kadar bekletir. Sabah salınırlar ancak Ali komünist propaganda yapmaktan dolayı tutuklanır. Ali bir ay kadar tutuklu kalır sonra salınıverir. Kerim Turgut başlarına gelen bu olaylardan çok etkilenir.

> "*Ben de yürekli görünmeye çalışıyordum ama, içim rahat değildi,' demişti Kerim Turgut olayı anlatırken. 'Korkuyordum, Ali'nin hapishanedeyken anlattığı kimi olaylar, karabasanlara dönüşerek düşlerime giriyordu. Hapse atılmaktan neden o kadar korkuyordum, bilmiyorum*." (s.335)

Ali'nin tutuklanması kendisinin okulda komünist diye adının çıkması, kaygılar eşliğinde korku duymasına yol açar. Ali'nin tutuklu kaldığı süre boyunca yaşadığı olumsuzlar ile kendisinin okulda gördüğü baskı travma yaşamasına neden olur. Bilinçaltında hapse atılma ihtimalinin yarattığı korku karabasanlar görmesiyle sonuçlanır.

Böcek romanında olayların odak noktasında bulunan Recai yaşadığı olayların etkisiyle rüyalar görür. Çalıştığı yerdeki Haşmet Hanım ile alkolün etkisindeyken cinsel birliktelik yaşar. Haşmet Hanım'ın şiddeti seven cinsel açlığı, ay başı zamanı olmasından dolayı Recai'nin her yerine buluşan kan ve o kanın yaydığı koku ve kadının yolunmuş tavuk gibi duran bacakları, üzerinden aylar geçmesine rağmen Recai Bey unutamaz. Cinselliğe olan mesafesi, bu birliktelikten sonra daha da büyür. Kadınlara olan nefreti daha şiddetlenerek onlardan iğrenmeye başlar. Haşmet Hanım ile yaşadığı cinsel birlikteliğin yarattığı travmayı hatırlamamaya çalışır. Unutmak için çok çabalar. Ancak unutmaya çalıştığı bu olay bilinçaltının da etkisiyle rüyalarında tekrar gün yüzüne çıkar. Rüyalarında bir kâbusa dönüşen bu birliktelik Recai Bey'in unutmaya çalışmasına rağmen bilinçaltının etkisiyle rüyalarında yeniden hayat bulur. Böylelikle cinsellikten daha fazla soğuyan Recai Bey'in kadınlara karşı olan nefreti ve iğrenmesi daha da artar.

> "*Aynı pisliğin, kokuşmuşluğun kendi içinde de olduğunu biliyordu. İçinde ve dışında. Kafasında. Giysilerinde. İç çamaşırında. Düşlerinde. Özellikle düşlerinde. Özellikle o Haşmet denen orospuyla yattığından beri, hemen her gece gördüğü o iğrenç düş. Kadının apış arasındaki kıvır kıvır ve yapışkan kıllar*

gitmiyor bir türlü gözlerinin önünden. Sonra bacaklarındaki o pis kokulu yapışkan kan…" (s.68)

Eserde Recai Bey'in kalça çıkığı yüzünden iki yanına yaslanarak yürüyen küçük sevimli kız kardeşinin mangal ateşine düşmesi sonucunda yanarak ölmesine şahit olur. Küçükken şahit olduğu bu trajik olay, mizacının şekillenmesine etki etmiştir. Narsist ve sadist bir ruh haline sahip olan Recai Bey, kız kardeşinin ateşin içine düşüp yansıması nedeniyle annesinin kendisinden nefret etmesi ve sürekli olarak suçlaması, ömrü boyunca suçluluk duygusu yaşamasına sebep olur. Çocukluğunda yaşadığı bu travmanın yarattığı olumsuzluklar bilinçaltının etkisiyle rüyalarına girer. Kız kardeşinin ölmesini, bağırmasını, yanan vücudunu ve annesinin suçlayan sesini rüyalarında sürekli olarak görür.

"*Ayaklarını sürür gibi yürüyorlardı. Durmadan yaklaşıyorlar, ama koridorun ortasında sanki hep yerlerinde sayıyorlarmış gibi yaklaştıklarını belli etmiyorlardı. İçlerinden birinin cellat olduğunu biliyordu artık. Yolun sonuna geldiklerinde nereye sakladığı belli olmayan yağlı ipi boynuna geçirecekti. Son bir gayretle ağzını açtı ve haykırdı:*

Benim suçum yok. Ben bir şey yapmadım. Ben masumum…

Bir garip, ürkünç, çılgın kahkaha çınlıyor kulaklarında. Soluk soluğa açıyor gözlerini. Yine karanlık. Kopkoyu bir karanlık. Ama artık uyandığını biliyor…" (s.116)

Kız kardeşinin ölümünden dolayı duyduğu suçluluk duygusu bilinçaltının etkisiyle varlığını rüyaları aracılığıyla sürekli hatırlatır. Bu hatırlatış, onun günlük yaşamını etkileyerek nevroza yatkın bir ruh hali içinde bunalımlar geçirmesine yol açar.

Ferit Edgü'nün *Hakkâri'de Bir Mevsim* adlı eserindeki kahramanlar, psişik dünyalarındaki travmaların yansıması olan rüyalar görürler. Çalışmanın bu bölümünde eserdeki kahramanların yaşadığı olayların rüyalarına nasıl yansıdığı ve bu yansımaların eserlerin olay örgüsüne neler kattığı açıklanacaktır.

Hakkâri'de Bir Mevsim adlı romanda gerçek ile düş bir arada ilerler. Öğretmenin yaşadıklarının etkisiyle geçmişiyle şimdisi bir aradadır. Görev yaptığı dağ köyünde insanlarla olan iletişiminde yaşadığı sıkıntılar, bulunduğu yerin insanına ve kendisine karşı hissettiği yabancılık, gerçek ile düşü bir arada yaşamasına yol açmıştır. Kuşkusuz bu muğlaklığın birincil nedeni psişik dünyasındaki bunalımlardan kaynaklanır. Yalnızlığının, çaresizliğinin ve sevgiye aç ruhunun bir yansıması olan rüyasındaki kadın

faktörü, baskılamaya çalıştığı libidosunun bilinçaltının etkisiyle rüyasında gün yüzüne çıkmış halidir. Fakat bu, gün yüzeyine çıkan arzu ve isteklerin baskılanmaya çalışması öğretmenin zorlanımlar yaşayarak psişik dünyasında bunalımlı bir ruh haline sahip olmasına yol açar. Muhtarın umursamazlığına sert tepki göstermeye, ağanın oğlu köye geldiğinde onu terslemeye ve akşamları oturup dertleştiği Halit'in geçmişiyle alakalı sorgulayıcı ve suçlayıcı cümlelerde bulunmaya başlar. Akşamları yalnızlığına çare olan Halit'in uzun süre gelmemesine yol açan bu sorgulayıcı ve suçlayıcı tavır, öğretmenin daha da yalnızlaşmasıyla sonuçlanır. Halit'in uzun süre yanına gelmeyişi öğretmenin rüyasına girer ve Halit'le rüyasında uzun uzadıya konuşur. Rüyasında onu suçladığı için özür diler. Öğretmenin rüyasında Halit'i görmesi yaşadıklarının etkisinden kaynaklanır. Sigmund Freud, günlük hayatın içinde yaşananların rüyalarda değişim geçirerek tekrar kurgulandığını söyler. *Hakkâri'de Bir Mevsim* romanında da öğretmenin Halit'e karşı suçlayıcı tavrından sonra uzun süre yanına gelmeyişi rüyalarında değişime uğrayarak yeniden hayat bulur ve öğretmen rüyasında Halit ile konuşarak onu suçladığı için özür diler. Bir bakıma öğretmenin arzu ettiği şekilde olmasını istediği gibi Halit'le barışması gerçekleşir. Rüyada yaşanan bu uzlaşı kuşkusuz öğretmenin bilinçaltından kaynaklanır.

İnci Aral'ın *Yeşil, Mor* ve *Safran Sarı* adlı romanlarında kahramanların yaşadıkları olayların psişik dünyalarına olumsuz etkiler bıraktığından dolayı rüyalar görürler. Bu rüyalar, travmaların yansımasını oluşturur. Bu bakımdan çalışmanın bu bölümünde eserdeki kahramanların yaşadığı olayların rüyalarına nasıl yansıdığı ve bu yansımaların eserlerin olay örgüsüne neler kattığı üzerinde durulacaktır.

Yeşil adlı romanda nevrozlara yatkın olan Nedim'in Metin ile Eda'nın birlikteliğinden şüphe duymaya başladığı dönemde rüyalar görür. Zihninde uyanan bu şüphenin etkisiyle bilinçaltında Metin ile ilgili görüşleri çarpıtılarak rüyalarında gün yüzüne çıkar. Eda ile Metin'in arasındaki ilişki Nedim'i sadist davranışlar sergilemesine neden olsa da Nedim'in Metin'e olan nefretinin nedeni sadece aldatılması değildir. Nedim ile Metin'in arasında gerçekleşen yakınlaşma ve cinsellik, Metin'e karşı nefret duymasına yol açar. Bilinçaltında artarak devam eden bu nefret, Metin'in kendisine karşı kayıtsızlığı ile umursamazlığının yansıması gibidir.

> "*Dün gece Metin'i gördüm rüyamda. Eda'yla oturduğum eve gelmişti. Küçük parmağında gümüş bir hacı yüzüğü vardı. Sakal bırakmış, gözlerine sürme çekmişti. Garip bir biçimde çekici buluyordum onu. Eda mutfakta salata*

yapıyordu. O görmeden belki gizlice okşar beni, öper diye bekliyordum. Gene de it herif anlıyordu kendisinden o kadar nefret ettiğim halde yakınlık beklediğimi bile bile kayıtsızmış gibi bir hava takınıyordu… Bana yakında Afrika'ya kaplan avlamaya gideceğini söyledi. Klimalı kocaman cipini kapının önüne park etmişti. Onunla gidebilmek için gizli bir istek duydum. Ama oralı değildi hiç. Beni çoktan buruşturup atmıştı işe yaramaz bir karalama kâğıdı gibi." (s.190)

Nedim'in rüyasından yapılan bu alıntıda da görüldüğü gibi Metin'e karşı duyulan nefret sadece Eda'yla olan birlikteliğinden dolayı değildir. Nedim, Metin ile yaşadıkları cinsel birliktelik sonucunda Metin'in kendisine karşı umursamaz ve kaba davranışlarından dolayı da nefret duyar. Hatta bir miktar da Eda'dan onu kıskanır. Ancak duyguları ile arzularına ket vurmaya çalıştığı için bunu kendine bile itiraf etmekten çekinir ve bu durumu bilinçaltında baskılamaya çalışır. Baskılamaya çalıştığı arzu ve istekleri, bilinçaltının etkisiyle rüyalarda tekrar kendini gösterir ve çarpıtma yoluyla gün yüzüne çıkar. Rüyasında Metin'in Afrika'ya kaplan avlamaya gitmesi ve Nedim'in de oraya onunla gitmeyi çok istemesine rağmen Metin'in oralı olmayıp hiçbir şekilde umursamayışı, Nedim'in daha fazla nefret etmesine yol açar. Rüyada Metin'in kaplan avlamaya giderken Nedim'i yanında götürmemek için sergilediği umursamaz tavır, gerçek hayatta ikisinin cinsel birlikteliği sonucunda Metin'in umursamaz tavrına benzer. Sonuç olarak rüyada Afrika'ya kaplan avlanmak için gidilmesi, gerçek hayatta cinsel birlikteliği ifade eder ve bu iki farklı ifade Metin'in Nedim'e karşı ilgisizliğiyle birleşir. Böylelikle gerçek hayattaki nefreti tetikleyen olaylar, bilinçaltının etkisiyle rüyalarda çarpıtılarak farklı şekillerde gün yüzüne çıkar.

Melike Eda ise annesinin ölümü üzerine tekrar köye gittiğinde karabasanlara benzeyen rüyalar görür. Bu rüyaları çocukluğundan ilk gençlik yıllarına kadarki olan süreçte yaşadığı trajik olaylardan oluşur. Annesinin ölümü üzerine uzun yıllar sonra gittiği evlerinde annesi Safiye'nin dinin telkinlerini öne sürerek baskıcı tutumunu, üvey babasının tacizlerine annesinin bilmesine rağmen sessiz kalışını ve amcası olan üvey babanın kendisine dört yıl boyunca devam eden tecavüzlerini hatırlar. Bu hatırlayış orada kaldığı süre boyunca bilinçaltının etkisiyle tekrar gün yüzüne çıkarak rüyalarına girer.

Mor romanında rüyaların 24 saatte gerçekleşen olay zamanının tamamına etki ettiği görülmektedir. Sigmund Freud'un ifadesine göre rüyalar, bilinçaltının yansımasıdır ve bu yansıma ile çok sayıda travmatik olay çarpıtılarak rüyalarda yeniden hayat bulur. Çünkü rüyalar, geçmiş yaşamdan çok sayıda izler barındırır. Bu izler, bireylerin

bilinçaltından bilince yükseleceği zamanı bekler ve çoğu zaman gerçek halinden farklı şekilde bilince yükselerek varlığını bireye hatırlatır. Bu hatırlatma bireyin psişik dünyasında kaygılara yol açabilir ve günlük yaşantısına olumsuz etkiler bırakabilir.

Mor romanında İlhan Sacit, oğlu Yalım'ın birinci yaş günü kutlamalarının yapılacağı akşamın sabahında gördüğü rüyanın etkisini gün boyu üzerinden atamaz. Çünkü rüyasında ölmüş olan annesini görür. İlhan için rüyasında annesini görmek ruhunda dingin halde duran kaygılarının yeniden tetiklenmesi demektir. Şöyle ki, İlhan'ın annesi Seher Hanım intihar etmiştir ve bu intihardan dolayı ailenin diğer üyeleri çok yıpranmış ömürleri boyunca o anın görüntüsünü zihinlerinden atamamışlardır. İlhan Sacit de annesi intihar ettiğinde yatılı olarak okumaktadır. Annesinin hasta olduğunu düşünerek evlerine geldiğinde onun ıslanmış saçları arasındaki simsiyah yüzünü gördüğünde büyük bir şok yaşar ve bu şok, yetişkinlik dönemi boyunca sosyal hayatın içinde yaşadığı her olumsuzlukta varlığını tekrar ve tekrar hatırlatır. Eserde İlhan, oğlunun sünnet kutlamalarının gerçekleşeceği organizasyon sabahında annesini rüyasında büyük bir davetin ardından meydana gelebilecek olan olağan bir dağınıklık içinde görür. Fakat annesinin gözleri yoktur ve koyu bir siyahlığın içinden kendisiyle konuşur.

> "*Neden üzgünsün yavrum? diye sordu gelen. Yavrum sözcüğünü vurgulayışı kendine özgüydü. Annesiydi emin oldu İlhan.*
>
> *Üzgün değilim anne, dedi. Çişimi yapmak istiyorum ve – önünü eliyle örttü – gördüğün gibi çıplağım.*
>
> *Herkesi çıplak doğar seni böyle çok gördüm ben, dedi annesi ama istersen gözlerimi kapatabilirim.*
>
> *Senin gözlerin yok! dedi İlhan, üzüntüyle boşluğa doğru bakarak.*
>
> *… Niye geldin beni mi özledin diye sordu İlhan.*
>
> *Evet, sana yaklaşmak dokunmak istiyorum dedi annesi. Torumu da merak ediyorum ayrıca. Göster onu bana oğlum.*
>
> *İsterdim ama olanaksız anne, sen ölüsün! dedi İlhan.*
>
> *Ölüm yok dedi annesi. Unutulmadığım sürece yok, bunu unutma!*
>
> *Sıkıntı içinde uyandı İlhan Sacit…*" (s.8)

Büyük bir şokla rüyasından uyanan İlhan'ın geçmişi, annesinin intiharı, çocukluğu ve yatılı okul yılları gözünün önüne gelir. Bir karabasana ya da kâbusa

benzeyen bu rüyanın etkisinden gün boyu çıkamaz ve o günün akşamı eski eşi ile baldızının düzenlediği bir suikast sonucu öldürülür. Bir nevi bilinçaltında annesinin ölümüyle oluşan travmanın çarpıtılarak rüyalarında görünmesi, akşamına vereceği davetteki kendi ölümünün habercisi olur. Sonuç olarak İlhan Sacit'in kurgunun başında gördüğü bu rüya, eserin ana izleğinin başlangıç noktasını oluşturur ve bu rüya ile kahramanların dünü ile bugününde yaşanan ruhsal değişimlerin nedenleri ortaya çıkarılabilmiştir.

Safran Sarı adlı romanda Melike Eda, *Yeşil* romanında olduğu gibi çocukluk travmasının etkisiyle rüyalar görür. Bu rüyalar, üvey babasının tecavüzleri dolayısıyla bilinçaltında oluşan travmalardan kaynaklanmaktadır. Rüyalarında ağlayan iskeletler, dağa çarpıp alev alan uçakta yanan bedeni ve daha pek çok rüya, bilinçaltının etkisiyle çarpıtılarak gün yüzüne çıkar. Kuşkusuz bu çarpıtma yoluyla rüyalar gören Eda, çocukluğunda yaşadığı trajik olayların bilinçaltında bıraktığı travmalardan etkilemiştir ve bu travmatik etki bilinçaltı ile birlikte değişim göstererek rüyalarına girer.

Romanda Volkan'ın Eda ile olan birlikteliği Niyazi Bey'in doğum gününe gittikleri yalıda değişmeye başlar. Volkan, Eda'yı yüzeysel, kendisine ait olmayan bir dünyada yaşayan, farklı yaşam biçimlerine alışık ve Hayali'ye karşı olan hislerinin nefret içermediğini anlar. Yalıda doğum günü kutlanması için toplanan kalabalığın kadın kadına ya da erkek erkeğe olan birlikteliği Volkan'a tuhaf ve alışık olmadığı bir dünyanın içinde olduğunun izlenimini verir. Kendini oraya yabancıymış gibi hisseder. Bu yabancı hissedişe Eda'nın Hayali'ye olan bakışlarında nefretten çok aşkın izlerini görmesi ve kendisinin bir kıskandırılma aracı olarak orada olduğuna dair zihninde bir izlenimin uyanması, psişik dünyasını etkiler. Volkan yalıdaki doğum gününün kutlanmasından sonra eve döndüğünde yaşadıkları ve gördükleri rüyasına başkalaşım geçirerek girer. Rüyasında çırılçıplak erkekleri, kanlı ve ürkütücü kovalama sahneleri görür. Bu rüya o akşam yaşanılanların zihin dünyasında bıraktığı etkiye delil niteliği taşır. Çünkü Sigmund Freud'a göre günlük hayatın içinde yaşananların bıraktığı psikolojik etkinin bilinçaltının etkisiyle rüyalarda çarpıtılarak gün yüzüne çıkması, *Safran Sarı* romanı özelinde Volkan aracılığıyla gösterilir. Bu rüya ile Volkan kurgu içinde Melike Eda'dan uzaklaşmış, kendine uygun bir kadın olmadığını düşünmeye başlamış ve blogtan yazışmaya başladığı Eylem'e daha fazla yakınlık duyarak yalnızlığını ve melankolik ruh halindeki bunalımlarından kurtulmaya çalışmıştır.

Romanda Eylem, Volkan ile blog sayfasında konuşmaya başladıktan sonra kısa bir sürede olsa mutlu olur ve bu mutluğun etkisiyle rüyasında Volkan'ı görür. Bir nevi Volkan, blog sayfasındaki safran şekliyle rüyasında Eylem'e görünür. Eylem rüyasında yaşadığı hayatın olumsuzluklarından sıyrılarak Safran'la yumuşak, kavisler çizen bir yoldan yürür. Mantarların ve kocaman yaprakların arasında geceye yakın bir aydınlık içinde yürüdüklerini hisseden Eylem, zamanın dışında olduklarını hisseder. Safran o an kaybolduklarını söylediğinde Eylem kaybolduklarından dolayı mutlu olur. Ardından yeşil ve siyah renklere sahip iki kurbağanın çiftleştiklerini gördüğünde bunun kötü bir şeylerin habercisi olduğunu hisseder. Safran olan Volkan bu görüntü karşısında Eylem ile yatmak istediğini söylediğinde Eylem bir çalının dibine uzanır. Safran ona sarılarak öpmeye başlar. Safran Eylem'i öperken diğer erkeklerin ona nasıl davrandığını onlarla neler yaptığını sorar. Eylem irkilir ve kendisine böyle şeyler sormamasını diğer erkeklerle birlikte olurken ölüm döşeğinde gibi hissettiğini söyler. Kendini birden geriye doğru çeken Eylem, bacaklarının kurbağa bacağına dönüştüğünü dehşet içinde fark ederek uyanır.

> "*Derin uyudu. Rüyasında Safran'ı gördü. Bir ormanda sık ağaçların arasındaki dar bir patikada yürüyorlardı. Yol yumuşak kavisler çiziyordu. Havada ıhlamur kokusu vardı ve ağaçların dibi rengârenk olağanüstü güzel mantarlarla doluydu. Bazen yol daralıyor, taze, kocaman yapraklar yüzlerine çarpıyordu.*
>
> *Zaman dışındaydılar. Gece gibiydi ama gece değildi. Rüyanın zamanı unutulmuştu. Safran kaybolduklarını söylüyordu. Eylem umursamadı. O ortamda mutlu hissediyordu kendini. Durgun bir suyun kıyısında durdular. Bir kara ve bir yeşil kurbağa çiftleşiyorlardı. Bu kötü bir şey olacağının belirtisiydi.*
>
> *Volkan ona kendisiyle yatmak istediğini söyleyince Eylem bir çalının dibine uzandı. Safran onu kollarına alıp öptü. Sonra sorular sormaya başladı: Öteki erkekler sana nasıl davranıyorlar, onlarla neler yapıyorsun anlatsana… Bana böyle şeyler sormamalısın, çünkü o sırada ölüm döşeğinde olurum, dedi Eylem.*
>
> *Kendi bir sıçrayışta geri çekti, dehşet içinde bacaklarının kurmağa bacağına dönüşmüş olduğunu gördü ve birden uyandı*." (s.222)

Eylem, hayat kadını olması nedeniyle Volkan ile olabilecek muhtemel bir birlikteliğin olası sonuçlarını rüyasında görür. Rüyanın başlangıcında aslında istediği arzuladığı bir hayatın içinde olmaktan dolayı mutludur öyle ki rüyasında Safran'ın kaybolduklarını söylemesine rağmen bu mutluluğu bozulmaz ve kaygı duymaz. Eylem'in rüyasında kaybolmalarına rağmen bir kaygı duymayıp mutlu olması, yaşadığı hayattan memnun olmadığını göstermektedir. Şöyle ki Eylem, para karşılığında erkekleri

eğlendiren onlarla birlikte olan bir hayat kadınıdır. Yaşadığı bu hayattan memnun olmaması hatta iğrenmesi rüyasında çarpıtılarak kaybolmasıyla anlatılır. Eylem'in Safran olan Volkan ile rüyasındaki o güzel mekânda mutlu olması ve kaybolmalarını umursamaması, onun gerçek hayattaki fahişelik mesleğinden kurtulmak istediğini gösterir. Eğer, rüyasındaki o güzel yerde kalırsa bir daha erkeklerle birlikte olmayacak para için onların aşağılamalarına, küçük görmelerine ve bir eşyaymış gibi muamelede bulunmalarından kurtulabilecektir. Bilinçaltında oluşan bu istek, rüyasında değişime uğrayarak güzel bir yerde kaybolmasından mutluluk duyması şeklinde anlatılır. Bir bakıma yaşadığı hayata karşı bilinçaltında oluşan kurtulma isteği rüyasında kaybolduğundaki umursamaz tavrına yansır. Rüyanın ilerleyen bölümlerinde güzellikler içinde başlayan her şey bozulmaya başlar. İki farklı renkteki kurbağanın çiftleşmesini gördüklerinde Volkan yani Safran, Eylem ile birlikte olmak ister. Yeşil ve kara rengindeki iki kurbağanın çiftleşmesinden ortak bilinçdışının etkisiyle kötü bir şeylerin olacağını hisseden Eylem bu hissine rağmen onun isteğine karşılık verir ve Volkan, kendisini öperken birlikte olduğu diğer erkekleri sorması, rüyadaki tüm güzelliklerin son bulmasına yol açar. Eylem bacaklarının kurmağa olduğunu anlayıp sıçrayarak rüyasından uyanır. Güzelliklerle başlayan rüyanın bir anda kâbusa dönüşmesi, Eylem'in yaptığı işten kaynaklanır. Gerçek hayatta olası bir Volkan birlikteliğinin fahişelik mesleğinin öğrenilmesinden sonra nasıl bir boyuta evirileceğini bilinçaltının etkisiyle rüyasında görür. Eylem'in bilinçaltının yansıması olan rüyasında hayalini kurduğu hayatın gerçekler karşısında nasıl yok olacağını ve Volkan ile ortak bir gelecek kurmasının mümkün olmadığını görür. Bir nevi rüyası, olması mümkün olmayan bir hayalden gerçeklerin yıkıcı etkisini görmesini sağlar.

Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* romanındaki kahramanlar, psişik dünyalarındaki travmaların yansıması olan rüyalar görürler. Çalışmanın bu bölümünde eserdeki kahramanların yaşadığı olayların rüyalarına nasıl yansıdığı ve bu yansımaların eserlerin olay örgüsüne neler kattığı açıklanacaktır.

Tuhaf Bir Kadın romanında Nermin'in annesiyle olan çatışması, rüyalarına yansır. Annesi Huriye Hanım, Nermin'i sürekli olarak kontrolü altında tutmak ister. Onun ne yaptığını kimlerle arkadaşlık ettiğini öğrenmeye çalışır. Erkek arkadaşları olmasına karşı çıkar. Kısa etek ya da vücut hatlarını belli eden kıyafetler giymesine izin vermez. Dinin buyruklarını öne sürerek Nermin'in bilinçaltında suçluluk duygusunun oluşmasını

ister. Dini, bir baskı aracı gibi kullanarak Nermin üzerindeki otoritesini arttırmaya çalışır. Bu otorite çoğu zaman dayakla sonuçlanır. Nermin, annesinin kendisini dövmesinden, dini kendi otoritesini sağlamak ve baskı altına almak için kullanmasından, değersiz hissettirmesinden, özgürlüğünü kısıtlamasından dolayı nefret eder. *Tuhaf Bir Kadın* romanında Nermin'in annesi Huriye Hanım ile olan ilişkisi ve bu ilişkinin bilinçaltında travma etkisi yaratan sonuçları, Nermin'in rüyalar görmesine yol açar. Bu rüyalarda annesi ve kendisi baş aktördür. Yine gördüğü bir rüyada elinde tuttuğu bir resimle sokağa çıkar. Sokakta Bedri ile karşılaşır ve Bedri'ye resmi gösterir. Sokak ince, uzun ve dardır. Bitiş noktası olan uç kısmı ay gibi parlar. Bedri birden insanlar diye bağırır ve oradan kaçar. Nermin de ardından koşmasına rağmen Bedri kapıyı onun üzerine kapatır ve içeriye girmesine izin vermez. Çocuklar ağlamaya başlar. Nermin korkmayın diyerek onları teskin etmeye çalışır. Ancak kendisi de korkmaktadır ve anne diye bağırmaya başlar. Annesi korkma geliyorum diye bağırmaya başlar. Tam bu sırada kurumdan yapılma insanlar etrafına düşmeye başlar. Düşenlerden bir tanesi sağ bacağına yapışır ve o kişinin Bedri olduğunu görür. Annesi, günaha girdiğini, çabuk tövbe etmesi gerektiğini söyler ardından da kız mısın diye sorar. Nermin ise kızım anne, hiçbir şey yapmadım diye bağırır.

> "*Çocuklar ağlayarak kaçıyor, bana doğru geliyorlar. 'Korkmayın,' diyorum, ama ben de onlarla birlikte 'Anneciğim, anneciğim,' diyerek ağlamaya başlıyorum. Çıkartmalar kopup kopup aşağı doğru yağmaya başlıyorlar. Evlerin damlarına yaklaştılar artık. Hava kararıyor, bir yan is ve yanık kokuyor. Annem sokağın dibinde kalan ay parçasının içinden elinde beyaz bir oturakla koşuyor. 'Korkma geliyorum,' diye bağırıyor. Kurumdan yapılma insanlar sağıma soluma, torağa, taşların arasına düşmeye başladılar. Bir tanesi sağ bacağıma düşüyor ve yapışıyor. Bakıyorum Bedri o. Annem oturağı sürüyor altıma ve 'Tövbe et, tövbe istiğfar et, günaha girmişsin, söyle ne yaptın, söyle kız mısın?' diyor. 'Kızım, anneciğim, hiçbir şey yapmadım,' diyorum. Bir esinti duyuyorum, yaklaşıyor, yaklaşıyor, bütün kurumları süpürüp götürüyor, çocuklar sevinç çığlığı atıyorlar. Bedri'nin bacağıma yapışmış resmi yok oluyor*…"(s.14)

Tuhaf Bir Kadın romanında Nermin'in rüyasında kurumdan yapılma insanlar görmesi ve bu insanların etrafına düşerek bir tanesinin bacağına yapışması, günahı simgeler. Kurum bilindiği gibi siyahtır ve siyah renk ortak bilinçdışından gelen inanışlardan dolayı günahı ve kötülüğü simgeler. Günahı ve kötülüğü simgeleyen siyah rengin kuruma dönüşmesi ve bu kurumunda rüyasında Nermin'in bacağına yapışması, günah işlediğine işaret eder. Ayrıca sağ bacağına yapışan kurumun Bedri olması, Nermin'in bilinçaltında Bedri'ye karşı olan olumsuz hislerinin tezahürü gibidir. Nermin,

her birey gibi başına bir şey geldiğinde yardım için annesini çağırır ancak annesi Huriye Hanım rüyasında gerçek hayatta olduğu gibi kızına güvenmez ve kızının günah işlediğini düşünerek tövbe etmesini ister. Ayrıca rüyada Nermin'ine "söyle kız mısın" diye bağırması, gündelik hayatta bekâret üzerine Nermin'i sürekli olarak baskılamasının sonucudur. Huriye Hanım'ın günah ve cehennem ekseninde dini telkinlerde bulunması ve bekâret üzerine konuşarak sürekli olarak kızını baskılaması, Nermin'in bilinçaltında travmalara yol açar ve bu travmalar, rüyasında kurumun siyah rengi üzerinden günahı ve kötülüğü çağrıştıran bir metafora dönüşür. Bu metafor içinde siyah renkteki kurumlardan birinin bacağına yapışması ve bacağına yapışan kurumun Bedri olması, bekâretle ilişkilendirilir. Nermin'in gerçek hayatta hoşlanmadığı insanlardan biri olan Bedri'nin günahı ve kötülüğü simgeleyen bir kuruma dönüşerek bacağına yapışması, bekâretini kaybetmesini simgeler ve bu kaybetme ihtimalini de annesinin rüyasında dile getirmesi, gerçek hayattaki annesinin bekâret üzerine söylediklerini akla getirir. Sonuç olarak Nermin'in annesi olan Huriye Hanım'ın günlük hayatta dini telkinler ile birlikte günah ve cehennem üzerine sürekli olarak konuşması, bekâreti öne sürerek namus kavramı üzerine kızına imalarda bulunması, Nermin'in bilinçaltında travmalara yol açar ve bu travmaya yol açan olaylar, bilinçaltının etkisiyle rüyalarında değişime uğrayarak psişik durumuna olan etkisi ortaya çıkar.

Murat Gülsoy'un *Karanlığın Aynasında* romanındaki kahramanlar, psişik dünyalarındaki travmaların yansıması olan rüyalar görürler. Çalışmanın bu bölümünde eserdeki kahramanların yaşadığı olayların rüyalarına nasıl yansıdığı ve bu yansımaların eserlerin olay örgüsüne neler kattığı açıklanacaktır.

Karanlığın Aynasında Orhan, hastanede panik atak şikâyetiyle gelen Ece'den çok etkilenir. Ece'nin sol göğsünün üstünde bulunan akrep dövmesini unutamaz. Hastaneden eve döndüğünde sürekli olarak Ece'yi düşünür ve uykuya daldığında Ece'yi rüyasında görür. Rüyasında Ece ve hokkabaz giyimli bir adamla sahnede gösteri yapmaktadır. Hokkabaz kılıklı adam peleriniyle sahnede durur ve Ece, ona sol göğsünün üzerinde bulunan akrep dövmesini beğenmediğini söyler. Bunun üzerine hokkabaz kılıklı adam peleriniyle Ece'yi sarar ve bir süre bekledikten sonra pelerini Ece'nin üzerinden çeker. Çektiği anda sol göğsündeki akrep dövmesi yok olur. Ancak Ece, göğsündeki akrep dövmesinin yok olmasından dolayı üzülmeye başlar ve adamın önünde diz çökerek yalvarmaya başlar. Ancak adam oralı olmaz ve Ece hızlı bir hareketle pelerini alır ve

etrafında dolanarak sarılır. Pelerini hokkabaz kılıklı adam gibi açtığında dövmesinin geri geleceğini umarken bir anda iki memesinin de yok olduğunu fark eder.

Karanlığın Aynasında Orhan, muayene ettiği Ece'nin sol göğsünde bulunan akrepten etkilenir ve bu etkilenme rüyasında bilinçaltının etkisiyle gün yüzüne çıkar. Fakat rüyasında gerçek hayattakinden farklı olarak Ece'nin göğsündeki akrep yok olmakla kalmaz, iki göğsü de ortadan kaybolur. Orhan, muayene ettiği hastasından etkilenir ve bu etki, bilinçaltının yansıması olan rüyalarında değişime uğrayarak bilince yükselir.

Eserde Orhan, Ece Karabey'den haber alamamaya başladığında onu bulmak için daha önce gittikleri yerlere gider. Bu yerlerden biri de Ece'nin arkadaşlarıyla tiyatro oyunu oynadıkları binadır. Korsan taksici Yılmaz ile birlikte bu binaya giden Orhan, oyunun oynandığı binadan içeri girdiğinde Ece'nin çocukluk arkadaşlarından biri oğlan Zehra'yı görür. Zehra, orada babasına bakmaktadır ve doktor olan Orhan'dan babasını tedavi etmesini ister. Orhan, adamın ağrılarını dindirmeye çalışır ve tam bu sırada yüzünün halının desenlerinin üzerinde olduğu fark eder. Halının üzerinde gezinen Zehra'nın ayaklarını görür. Gömleğinin düğmelerinin çözüldüğünü fark eder ve sol memesine sokulan vakum ile birlikte süt ve kan vakumun içine dolar. Zehra, Orhan'dan aldığı sıvıyı adama içirmeye başladığında adam iyileşir. Ardından Zehra, Orhan'ı yerden kaldırarak babasına verir ve Orhan bir bebek büyüklüğünde olduğunu fark eder. Babası dışarı çıkacağını söylediğinde Orhan, Zehra'nın dizlerinin üzerinde sallandığını anlar. Babası ile Zehra birbirlerine sarıldığında Orhan yere düşer fakat bir acı duymaz. Oyuncak bebeğe dönüşür. Tam bu sırada korsan taksicinin sesi duyulur ve yerde hareketsiz yatan Orhan'ı alarak taksiye götürür.

Karanlığın Aynasında Orhan'ın Ece'yi ararken gördüğü bu kısa süreli gündüz düşleri halüsinasyonları tetikler. Orhan, Ece'nin çocukluğunda yakın arkadaşlarından biri olan Zehra'yı ve onun babasını hatırlar. Rüyanın başlangıcında doktor olan Orhan, rüyanın sonlarına doğru bir bebeğe ardından yerlere atılan oyuncak bir bez bebeğe dönüşür. Ece'yi bulamadan geçen her saat ve gün, Orhan'ın rüyalarının ve gündüz düşlerinin artmasına neden olur. Olmayan şeyleri görmeye, duyulmayan sesleri duymaya başlar. Şizofren bir ruh hali içinde sanrılarının eseri olan Orhan, delirme emareleri gösterir.

Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanındaki bilinçaltının etkisiyle yaşananların rüyaların konusunu oluşturduğu görülmektedir. Bu durumun kahramanların ruhsal durumlarına ve eserin kurgusuna olan etkisine bu başlık altında değinilecektir.

Tutunamayanlar romanında Turgut Özben, yakın arkadaşı Selim Işık'ın ölümünden sonra bunalımlar yaşamaya başlar. Selim'in ölümü onda travma etkisi bırakır. İnsanlardan uzaklaşarak kendi kendine konuşmaya başlar. Turgut'un değişen bu ruh hali rüyalarına da yansır. Selim'in ölümünün ardından yaşadığı travma rüyalarında ölümü görmesine yol açar. Eşi Nermin ile daha evlenmedikleri bir tarihte buluştuklarını gören Turgut, bir cenaze törenine davet edilir. Cenazenin kime ait olduğunu merak eden Turgut, tabutun boş olduğunu fark eder. Mezarlığa vardıklarında bir çukurun açıldığını ve çukurun baş kısmına bir taşın dikildiğini görür. Taşın üzerindeki yazıları okumaya çalışır ancak taş uzakta olduğu için okuyamaz. Mezar taşına biraz daha yaklaştığında taşın üzerinde kendi adının yazdığını görünce büyük bir korku duyarak uyanır.

> "*Çukuru baktı: derin, karanlık ve biçimi belirsiz bir çukurdu bu. Tabut görünmüyordu. Bu karanlık kuyunun çevresinde dolandı. Yeni kazınmış toprağın çimenlerle birleştiği yere bir taş dikilmişti. Taşın üstünde kabartma bir yazıt vardı. 'Hiç olmazsa yazıt koymayı düşünmüşler bu çarpık taşın üstüne. Düzgün bir yazı olsa.' Taşa yaklaştı, okumaya çalıştı. Kargacık, burgacık harfleri zorlukla söktü: TURgUT ÖzBEn 1933-1962. Geriye sıçradı. Hayır! Selim olmalı! Ben, Nermin'le buluşacaktım*." (s.34)

Tutunamayanlar romanında Turgut Özben'in Selim'in ölümünün ardından gördüğü bu rüya, bilinçaltında en yakın arkadaşının ölümünden dolayı yaşadığı bunalımların bir yansımasıdır. Turgut, Selim'in ölümünün bilinçaltında yarattığı travmanın etkisiyle gördüğü bu rüyada Selim'in mezarı yerine kendi mezarını görür. Sigmund Freud'un geçmişte yaşanan olayların rüyalarda değişime uğrayarak gün yüzüne çıktıklarına dair görüşü, eserde Turgut'un Selim'in ölümü yerine kendi ölümünü görmesiyle gerçekleşir. Selim'in ölümü gibi travmatik bir gerçeklik, Turgut'un rüyasında çarpıtılarak gün yüzüne çıkar. Bu durum, Turgut'un bilinçaltında Selim'in ölümünün travma etkisi yarattığını gösterir. Turgut'un Selim'in ölümünden dolayı duyduğu suçluluk duygusu, bilinçaltında değişime uğrayarak kendi ölümüne dönüşür ve bu dönüşüm, Turgut'un sosyal yaşamını olumsuz etkiler. Şizofren bir ruh hali içinde zihin dünyasında oluşturduğu Olric karakteriyle bir nevi kendi kendine konuşmaya başlar. Böylelikle kurgu

içinde hem kendi iç dünyasıyla hem yakın çevresiyle çatışma halinde olarak insanlardan uzaklaşır ve yalnız olmaktan dolayı mutluluk duymaya başlar.

Sema Kaygusuz'un *Yüzünde Bir Yer* romanında yer alan rüyaların kahramanlar üzerindeki etkisine bu başlık altında değinilecektir.

Carl Gustav Jung, ortak (kolektif) bilinçaltı ve bilinçdışı gibi bireyin zihinsel süreçlerine yönelik geliştirmiş olduğu yaklaşımlarında insanı sosyal bir varlık olarak görür. Her bir bireydeki benzer deneyimlerin bilinçaltından çıkması ve bu deneyimlerin başlangıç imajları gibi bir özellik göstermesiyle arketip kavramı mitolojik motiflerle evrensel bir paralellik taşır. Bu bağlamda Jung'ın arketip kavramı, insan varlığının ortak noktalarını ve ruhsal benzerliklerle birlikte mitolojik ifadeleri yeniden yorumlar. Bu yorumlama göre ortak bilinçaltının arketip ifadeleri fantezi şeklinde ortaya çıkar ve arketip özellik gösteren ifadelerin temelinde rüyalar ile fanteziler yer alır (Odacı, 2007: 24). Arketip özelliği gösteren ifadelerin temelinde rüyaların yer alması durumu *Yüzünde Bir Yer* romanında Bese'nin torunu olan fotoğrafçının kendisine miras kalan cevizliği görmek için gittiği Dersim'de gördüğü bir rüya sonucunda gerçekleşir. Dersim'e gittikten birkaç gün sonra bulunduğu ortamın etkisinde kalan kahraman, misafir olduğu evde bir rüya görür. Sırma ile Zülfü'nün evinde misafir olarak kaldığı sırada gördüğü bu rüyadan çok etkilenir. Neşeli iniltiler çıkaran bir grubun köyün aşağısına doğru yürüdüğü görür. Ancak gördüğü bu görüntünün gerçek olup olmadığının ayrımına varamaz. Yataktan fırlayıp pencereden dışarı baktığında karın aydınlattığı beyazlıktan başka hiçbir şey göremez. Tam bu sırada yanına Sırma gelerek sus işareti yapar. Seslerin nereden geldiğini Sırma'ya sorar. Sırma olağan bir şekilde Hızır ayı olduğunu bütün cinlerin ve perilerin Hızır'ı yâd etmek için Yılan Dağı'na gitmek üzere toplandıklarını belirtir.

> "*Geldiğinin dördüncü günü, yeni evli çift Sırma ile Zülfü'nün evinde kaldığın gece, acayip bir gürültüyle uyandın. Sanki bir topluluk kâh neşe içinde güle oynaya, kâh acı dolu iniltiler çıkararak, her nevi insan sesini barındıran tuhaf bir duygu yoğunluğu içinde köyü aşağısına doğru ilerliyordu. Yataktan fırlayıp pencereden dışarı baktın. Kar örtüsüyle aydınlanan beyaz gecede hiçbir şey göremedin. Sonra bir el hafifçe dokundu omzuna. Korkuyla çığlık attın. Sırma 'şşşt' diye susturdu seni, erik yeşili gözleri kocamandı. 'Sakın dışarı bakma' dedi. Korkudan bacakların uyuşmuştu. 'Bu sesler' nereden' dedin, 'nereden geliyor?' Sırma son derece olağan bir durumu açıklarcasına Hızır ayı içerisinde bulunduklarını, bütün cinlerin ve perilerin Hızır'ı yâd etmek için Yılan Dağı'na gitmek üzere toplandıklarını anlattı*." (s.69)

Yüzünde Bir Yer romanında Bese'nin torunu olan kahramanın rüyasında Yılan Dağı'na Hızır'ı yâd etmek için giden cinler ile perileri görmesi ya da gördüğünün sanrısına kapılması, C.G. Jung'ın ortak bilinçaltı adlı yaklaşımındaki mistik yanı çağrıştırır. Bu çağrışımdaki fantezi yönü ifade eden neşe ve acı dolu iniltiler ile birlikte Hızır'ı yâd etmek için giden cinler ile periler, ortak bilinçaltındaki Hızır arketipinin nesiller boyu rüyalar vasıtasıyla aktarılmasını simgeler. Kahraman, rüyasında inanca dayalı figürler olan Hızır arketipini, cinleri ve perileri görür ve bu inanca dair olan figürlerin bulunduğu yerde "birden fazla kişinin aynı mistik ortaklığı, duygusal veya düşsel nitelikte eş zamanlı olarak yaşabildiği…"(Odacı, 2007: 24) anlaşılmaktadır. Çünkü Sırma ve Zülfü gibi roman kişilerinin bulundukları yerin mistik özelliklerini hayatlarının odağına alarak olağanüstü büyülü bir ortamı, olağan bir gerçekliğe indirgedikleri görülmektedir. Bu durumun da *Yüzünde Bir Yer* romanındaki kahramanların hem düşsel hem de duygusal açıdan mistik bir ortak duyuşa sahip olduklarını göstermektedir. Jung'ın inanışlardaki ortak duyguyu ifade eden ortak bilinçaltı olarak tanımladığı zihinsel süreç, *Yüzünde Bir Yer* romanında Bese, Bese'nin torunu, Zülfü, Sırma, Hızır, peri ve cin, ekseninde ortaya çıkmaktadır. Ortak bilinçaltını ifade eden bu mistik inanışlardaki ortak duyuş, "izahı karmaşık ve zor olan…" (Odacı, 2007: 25) ortak bilinçdışına yönelik de unsurlar barındırır. Çünkü bu inanç nesilden nesile topluluklar aracılığıyla aktarılmış; bu aktarım sonucunda önce aileye ardından da bireye kadar gelmiştir. Ancak romandaki "birey" olan Bese'nin fotoğrafçı torunu, kültür ve inançsal açıdan yaşadığı çatışmanın etkisiyle bulunduğu yere kendini yabancı hissetmiş, paranoyak bir ruh hali içinde doğru karar verme konusunda hayatı boyunca zorlanımlar yaşamıştır.

Vüs'at O. Bener'in *Buzul Çağının Virüsü* romanında yer alan rüyaların kahramanlar ile eserin olay örgüsüne olan etkisine bu başlık altında yer verilecektir.

Buzul Çağının Virüsü adlı romanda Osman Yaylagülü ve Viola adını verdiği sevgilisi Şükufe Alp ile gizli ve yasak bir aşk yaşar. Şükufe Alp, ilçede doktorluk yapan Doğan Alp'in karsısıdır. Bu gizli ve yasak olan birliktelik Osman Yaylagülü'nün bilinçaltında olumsuz etkiler bırakır ve bu olumsuz etkilerin Şükufe'nin kocası Doğan Alp'in yaşananları öğrenmesine yönelik ihtimalleri hatırlatması kaygı duymasına yol açar. Osman'ın zihin dünyasını etkilen bu kaygılar bilinçaltının etkisiyle rüyalarında gün yüzüne çıkar.

"*Kara, büyük harfleri inceliyorum, bütünlüğünü sonra kavrarım hevesiyle: DOKTOR DOĞAN ALP. Çırpınan yüreğim elimin altında. Sindim sundurmanın karanlık köşesine. Nereye tünediğini kestiremediğim çavuşkuşunun sinyali yankılanıyor ara ara. Uzak, boynu uyku ipine dolanık, birbiri üstüne yığılı mahalleler… Muşambamın yakalığını indirdim, kendini sakınmayan sırtımdan bıçaklayacak hep duygusal ellerim, götürecekti dönülemeze beni.*

Gölgenin yaklaştığını, genişlediğini gördüm önce, duydum şişik tahtanın zorlandığını, ışığa verdim, saçları alnında ayrıkotu, solgun yüzümü… Dayadım soğuk demire, tıkanığım, kımılgın likenlere dolaşık ayaklarım; uzayan ince kolları, sarsa sarmalasa kansız bedenimi." (s.155)

Vüs'at O. Bener'in kapalı, imge gücü yüksek ve biçime önem veren üslubu dikkate alındığında alıntıda da görülebildiği gibi Osman Yaylagülü'nün anlattıklarının rüyasındaki bir yaşanmışlığı mı yoksa gerçek hayattan yansıyan bir hatırayı mı ifade ettiğini belirleyerek kesin bir hükme varmak kolay değildir. Yazar, bu tarz bir anlatım biçimi seçerek gerçek ile düş yorumunu okuyucuya bırakır ve bu da her okunduğunda okuyucunun zihninde farklı yorumlamalarda bulunmasına ya da kesin yargılara varamamasını sağlamaktadır. Eserdeki Osman'ın Viola (Şükufe Alp) ile olan birlikteliğinin kocası Doğan Alp tarafından öğrenilmesi sonucunda yaşanabileceklerin verdiği stres ile kaygının etkisiyle gördüğü bu rüya bir bakıma günlük yaşamındaki kaygıların bilinçaltında bıraktığı etkilerden kaynaklanmaktadır. Bu bilinçaltına etki eden kaygılar ile suçluluk duygusu, rüyalarda çarpıtılarak tekrar gün yüzüne çıkmış ve varlığını bireye (Osman'a) hatırlatmıştır.

Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* ile *Anayurt Oteli* adlı romanlarındaki bilinçaltının etkisiyle yaşananların rüyaların konusunu oluşturduğu görülmektedir.

Aylak Adam adlı eserde C karakterinin babasına karşı olan düşmanlığı, onu gerçek sevgiye oluşmasına engel olan bir rakip olarak görmesine yol açar. Annesi 1 yaşındayken ölen C, Zehra teyzesinde gerçek sevgiyi bulur. Onunla oyun oynağı, kucağına yattığı ve sohbet ettiği anları hayatı boyunca unutamaz. Çocukluğundaki o kısa mutluluk anlarının eksikliğini büyüdüğünde hisseder ve Zehra teyzesine benzettiği hayat kadınını evine götürüp tıpkı çocukluğunda olduğu gibi onun kucağına yatar, güzel şeyler söylemesini ister. Çocukluğunun tek mutluluk kaynağı olan Zehra teyzesini elinden alan, onu kendisinden uzaklaştıran kişi ise babasıdır. C, babasına karşı büyük bir nefret duyar. O, ne derse tam tersine yaparak başkaldırır. Babasının dayak atmasını sevinir. Çünkü dayak atarsa ona karşı beslediği nefretin artacağını düşünür. Babasına çocukluğundan

itibaren oluşan nefreti, bilinçaltının etkisiyle rüyalarına girer ve rüyalarında babasını öldürdüğünü görür. Ancak çocukluk travmalarının baş aktörü olan babasına karşı duyduğu nefret, bilinçaltında sadist özellikler barındıran ölümleri doğurur.

> "*Yara yeri günlerce kaşındı. Kimi geceler düşümde babamı korkunç ölümlerle birkaç kere öldürdüm. Kulağım için değil Zehra teyzeye saldırdı diye. Bütün suçu ona yüklüyordum. Yanımdayken yüzümden kan çekilir; konuşmazdım*." (s.152)

Sigmund Freud da çocuklukta ya da yakın geçmişte yaşanan travmatik olayların bilinçaltının etkisiyle değişim geçirerek rüyalarda yeniden ortaya çıkması durumuna dikkat çeker. Ona göre rüyalar bilinçaltındaki travmaların izdüşümleri gibidir. *Aylak Adam* romanında da C'nin çocukluk travması olan babasına karşı beslediği öfke ve nefret, bilinçaltının etkisiyle rüyalarında değişim geçirerek sadist bir boyuta evrilir ve babasını öldürdüğünü görür.

Anayurt Oteli adlı romanda Zebercet'in ruhu, kadınların hem tensel hem de duygusal ilgisine açtır. Eserde otele kalmaya gelen iki öğretmenin birbirine olan ilgisinden etkilenen Zebercet, geceleri odalarının kapısına giderek kapı deliğinden onların seslerini dinlemeye başlar. Cinsel birliktelik yaşayan öğretmen çiftin birbirine söylediği sözlerden etkilenen Zebercet, kadın öğretmenin söylediklerini zihninden atamaz. Kadının 'seninim' deyişindeki o tınıyı unutamaz ve bu unutamayış, bilinçaltının da etkisiyle değişime uğrayarak rüyasına girer. Rüyasında öğretmen kadın yoktur onun yerine otelde temizlik yapan Zeynep vardır. Ancak Zeynep çok farklıdır. Günlük hayatta uyuşuk, saf ve sürekli uyumak isteyen bir görüntünün içinde olan Zeynep, Zebercet'in rüyasında tıpkı öğretmen kadın gibi alımlı, birlikte olduğu erkeği arzulayan ve arzulu sözler söyleyen bir kadın görüntüsündedir. Rüyada Zeynep'in öğretmen kadına benzeyen görüntüsü, bir bakıma Zebercet'in bilinçaltındaki beklentisini yansıtır. Bir bakıma Zebercet'in Zeynep'ten beklentisi bilinçaltının etkisiyle rüyasında gün yüzüne çıkar.

> "*Son günlerde yatmayı düşünmediği ortalıkçı kadınla düşünde yatışı tuhaftı. Gerçeğine benziyordu; yalnız kadın gözlerini açmış, sarılmış, memesini ısırırken 'Ohh, seninim' ya da 'Ohh nasıl seninim' demişti*." (s.41)

Zebercet'in gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının otelden ayrıldıktan sonra dönmeyişi ve kadının unutup gittiği eşyaları ile kaldığı oda arasında kurduğu bağ önemlidir. Kadının tekrar geleceği günün hayaliyle yaşarken bir gün otele gençten iki adam gelir. Bu iki genç adamdan otelden ayrılan kadının köyde Baytar adlı birine gittiğini

ve bir gün sonrada oradan da ayrıldığını öğrenir. Gençler kadının otelde unuttuğu havluyu istediklerinde Zebercet, havluyu görmediğini söyleyerek otelden gitmelerini ister. Onların ısrarlarından dolayı Zebercet, onları bir odaya götürür ve oda da kadının havlusunun asılı olduğunu görünce büyük bir şaşkınlık yaşar. Emekli subayla kadının havlusu birbirine benzer. Gençler o havluyu kadının havlusu sanarak Zebercet'i yalan söylemekle suçlar ve onu iple bağlayarak bir ceza vermek isterler. Ancak Zebercet onların aklını karıştırarak bu amaçlarından vazgeçirtir. *Anayurt Oteli* romanında Zebercet karakterinin yaşadığı bu olay, rüyalarına girer. Gerçekte Zebercet'i yatağa bağlamadan gençler gitse de rüyasında yalan söylediği için yatağa bağlandığını, gençlerden sarışın olanın üzerine çıkıp tepindiği, askerdeki arkadaşlarından birinin soyunup yanına geldiğini, otelde kendini emekli subay olarak tanıtan katil adamın odaya girip emirler vermeye başladığını, soyunan Fatihli'yi Halil Onbaşı'nın götürdüğü görür.

> "*Köyden havluyu almaya gelen iki genç yatağın iki yanına geçmişler çamaşır ipinin ucunu birbirlerine ata ata asıla asıla karyolaya bağlıyorlar kirletir misin havluyu diyor sarışın genç çıkıp göbeğine oturuyor kıçını kaldırıp indiriyor karnının üstüne bağırıyor*
>
> *candarma çağırıcam*
>
> *duydun mu lan candarma çağıracakmış*
>
> *duydum*
>
> *çağır bakalım çağırabilirsen*
>
> *sırıtıyor kalkıp inerken soyunmaya başlıyor ceketini gömleğini pantolonunu donunu atıyor çırılçıplak Fatihli bu birden kapı açılıyor Emekli Subay giriyor odaya üstünde subay giysileri ne oluyor burada diye bağırıyor Fatihli fırlayıp ayağa atılıyor esas duruşuna geçiyor*
>
> *buyur komutanım*
>
> *bu ne kepazelik kimsin sen*… (s.110)

Rüyasında bilinç akışı şeklinde gördüğü bu kâbus, onun id'i simgeleyen arzu ve isteklerinin rüyasına hâkim olma isteğine karşın süperegodaki toplumsal ahlaki baskıyı temsil eden Emekli Subay vasıtasıyla bu arzu ve isteklerinin nasıl dizginlendiği gözler önüne serilir. Eserde uzak geçmişinde ve yakın geçmişinde hayatına giren insanların yaşadığı olayların etkisiyle rüyalarının başat aktörleri haline gelmesi, bilinçaltındaki geçmiş travmalarının rüyasında gün yüzüne çıkmasından kaynaklanır. Yakın geçmişte

yaşadığı bir olayın etkisiyle askerlik dönemi figürlerini ve otelde kalan insanları rüyasında görmesi, travmalarının rüyalar aracılığıyla tekrar tetiklenmesine yol açar. Bu tetiklenmeye neden olan önemli faktör ise Zebercet'in bilinçaltıdır. Bilinçaltının etkisiyle geçmiş travmaları rüyalar vasıtasıyla bilince yükselir. Bu yükselme Zebercet'in ruhsal açıdan sıkıntılar yaşamasına, kaygılı bir ruh haline sahip olmasına, histeri nöbetleri geçirmesine, sadist eylemlerde bulunmasına ve en sonunda da intihar etmesine yol açar.

Sonuç olarak bu bölümde tahlili gerçekleştirilen 14 romanda Sigmund Freud'un görüşlerinden yola çıkarak bilinçaltının yansıması olan rüyaların kahramanların psişik durumlarına olan etkisi üzerinde durulmuştur. Eserlerde yakın ya da uzak geçmişte yaşanan trajik ve çarpıcı olayların neden olduğu travmatik etkinin rüyalar aracılığıyla değişime uğrayarak gün yüzüne çıktıkları görülmektedir. Rüyalarda geçmişe ait travmatik olayların bilinçaltının etkisiyle değişme uğrayarak gün yüzüne çıkması, kahramanların ruhsal açıdan zorlanımlar yaşamalarına yol açtığı saptanmıştır. Kahramanların gerçek hayatta olmasını istedikleri arzu ve isteklerini rüyalarında gerçekleştirdiği görülür. Ancak olumlu manadaki bu dönütün olumsuz sonuçlar doğurduğu da göze çarpar. Tahlili gerçekleştirilen 14 romanda kahramanların bilinçaltının etkisiyle gördükleri rüyaların travmalara yol açtığı, nevrozlarını tetikleyerek şimdilerinde geçmişi yaşamalarına neden olduğu, sanrılara kapılarak paranoyak davranışlar sergiledikleri görülmektedir. Kahramanların psişik durumlarına yönelik yaşanan bu olumsuzların romanlardaki merakın tetiklenmesini sağlayarak gerilim ortamının canlı tutulmasına yardımcı olduğu görülür.

3.5.1. Halüsinasyonları Tetikleyen Gündüz Düşleri

Halüsinasyon bir bilinçsizlik halidir ve rüyalara benzer bir forma sahiptir. Bilinçsizlik hali olduğu için halüsinasyonun etkisi altında olan kişi, kendisinin yerine başka bir obje koyar. Tanıdığı, aşina olduğu olaylara ve yaşanmışlıklara karşı yabancılık hisseder. Bu yabancılık, bilinir öznel olanın, bilinmez bir nesne haline getirilmesine yol açar.

Freud, fantezileri rüyalarla ilişkilendirerek fantezilerin ortaya çıkmasının rüyaların doğasından kaynaklandığını belirtir ve dilin bu durumu gündüz düşleri olarak adlandırdığını vurgular. Arzu ve isteklerin baskılanarak bilinçaltına itilmesi ve bilinçaltına itilen arzu ve isteklerin türevlerinin çarpıtılmış bir biçimde rüyalarda

görülmesi, fantezileri simgeleyen gündüz düşlerindeki arzuların gerçekleşmesini simgeler (Freud, 2022: 99). Fantezilerin çarpıtılmış bir şekli olan gündüz düşlerinin görülme sıklığının zamanla kahramanların bir bilinçsizlik haliyle bilinene, öznel olana yabancılık hissetmeye başlamalarına, kendilerini soyutlayarak kendileri yerine başka bir objeyi koymalarına yol açtığı görülmektedir. Romanlarda da fantezilerin yansıması olan gündüz düşlerinin görülme sıklığı arttıkça halüsinasyonların tetiklenmesine neden olduğunu saptanmıştır.

Bilge Karasu'nun *Kılavuz* ile *Altı Ay Bir Güz* adlı romanlarında halüsinasyonları tetikleyen gündüz düşlerine bu başlık altında yer verilecektir.

Kılavuz adlı romanda gündüz düşlerine çok sık yer verilmiştir. Olay örgüsünün önemli bir parçası olan gündüz düşleri çatışmaların odağında olan Uğur'un psişik durumu hakkında bilgiler içermektedir. Daha önce bilinçaltı ve bilinçdışı zihinsel süreçler hakkında detaylı bilgiler verirken değindiğimiz gündüz düşleri romana fantastik özellikler katmıştır. Uğur, birdenbire gerçekleşen gerçek mi yoksa hayalimi olduğuna ilk anda karar verilemeyen düşler görmeye başlar. Bu ani gelişen düşlerin içinde kendini bulan Uğur'un yaşadıkları kurgudaki fantastik özellikleri çağrıştırdığı kadar eser kahramanının ruhsal durumu hakkında da bilgiler içerir. Uğur, geçmiş yaşantısında Bülent'in ölmeden önce bıraktığı mektuptaki yazılanlardan dolayı kendisini sorumlu hisseder ve bu sorumlu hissediş, suçluluk duygusuyla birleştiğinde rüyalar bir vicdan muhasebesinin dönüşür. Romanda Uğur, nevrotik bir karakterdir ve Uğur'un bu nevroza yatkınlığı diğer roman kişileriyle olan iletişimine de yansır. İhsan ile film izlediklerinde film ile arasına kendi düşleri girer ve geçmiş yaşantısından bilinçaltına yansıyan unsurların etkisinde kalır.

> "*Kimseyi öldürmemiştim. Düşteki odanın kapısına gelenler kimlerdi? Kimler olabilirdi, beni bu suçlayanlar? Öç almak isteyenler? O sabah, kendi yatağımda, düşteki otel odasının kapısına dayananları 'gelenler' diye düşünmüştüm. Birden çok kişi. Oysa filmde bir kişi düşünebiliyordu ancak. Bir süre benim yerime yürümüş, benim yerime bakmış bir kişi, üstelik!*
>
> *Bu aykırılıkların önemi olabilir miydi?*
>
> *Birden, kucağımdaki hafiflemeyi fark ettim. Kedi kalkıp gitmişti. Ne zaman?*
>
> *İşlemediğim bir cinayetin suçluluğunu taşıyordum düşlerimde…*" (s.37)

Geçmişin tesiri altında kalan Uğur, farkında olmadığı bilinçdışında var olan suçluluk duygusunun bıraktığı yıkıcı etkinin yarattığı nevrozlarla yaşamaya başlar. Nevrozların etkisi altında olduğundan dolayı günlük hayatın içinde yaşanan olayları geçmişteki travmalarıyla birleştirir ve bu travmalar hem yakın çevresiyle olan ilişkilerinde hem de kendi psişik dünyasında olumsuzluklar yaratır. Öyle ki, bu travmalar gerçek ya da düşün yansıması olan olaylarda kendini göstererek sürekli olarak gündüz düşleri görmesine neden olur. Bu gündüz düşlerinin görülme sıklığı sürekli artar ve halüsinasyonlara dönüşerek bazen zaman kavramını yitirmesine, kime ait olduğunu bilmediği yüzler görmesine ve her yaşanan olayda kaygı yüklü sonuçlar çıkararak paranoyak bir karakter özelliği göstermesine yol açar.

> "*…Kim bilir, Mümtaz Bey'in söylediği doğrudur belki de… Gerçekten o kaset işi düş mü?*
>
> *Şimdi bile, neresinden tutsam çözülmez bir bilmece.*
>
> *Buna karşılık, kasete değil, televizyondaki filme baktığım o birkaç saniye –miydi? – içinde, camdaki kıza değil, kızın baktığı yere baktığımda kapıyı gördüm. Birkaç saniye sonra kapıyı, anahtarıyla, Yılmaz Bey açmıştı*." (s.57)

Kılavuz'da kurgunun ana karakteri olan Uğur'un halüsinasyonlara varan gündüz düşleri ile bu düşlerin neden olduğu paranoyalar nevrotik bir birey olmasına neden olmuştur. Ancak zamanla Uğur'un Yılmaz Bey, Mümtaz Bey ve İhsan'ın kendisine yönelik olumlu davranışlarından dolayı düşlerinden kurtulmayı başarır. Özellikle iş ilanı için gittiği Yılmaz Bey'in evinde suçluluk duygusundan dolayı vicdan azabı duyduğu bilinçaltındaki sorulara zamanla cevaplar bulmasıyla sanrılarından kurtulur. Yılmaz Bey'in Bülent'in kardeşi olduğunu öğrenmesi ve bu öğrenme sayesinde ruhsal yönden nevrozlarının tetikleyicisi olan bilinçdışındaki suçluluk duygusunun sonlanması, paranoyalarından kurtulmasını sağlamıştır.

> "*Çok geçmeden anladım değişenin ne olduğunu: Düşlerim değişti… Geçen gün siz Yılmaz Bey'le burada görüşürken gördüğüm düş, dünün patlamamış fırtınasından sonra, siz kahveye gittiğinizde –uyukladım bir ara boş evde– gördüğüm düş, bu gece, bir ara gördüğüm düş… Ölmeği beklemiyorum artık, ölmem gerektiğini söyleyen kimse yok…* (s.92)

Sonuç olarak *Kılavuz* romanında olay örgüsünün ana izleği olan düşler ile bu düşleri gören Uğur'un ruhsal durumu geçmişten gelen yaşanmışlıkların etkisiyle şekillenmiştir. Uğur'un geçmişi, yaşadığı hayatın şimdisine etki etmiş ve insanlarla olan

iletişiminde sıkıntılar yaşanmasına yol açmıştır. Bülent'in ölümüyle başlayan suçluluk duygusunun gündüz düşleri ile birleşen histeri nöbetleri, paranoyak bir karakter özelliğinde olmasına yol açmıştır. Fakat Yılmaz Bey'in iş ilanı ile başlayan süreçte Uğur'un çevresini kuşatan yeni arkadaşları bilinçdışında var olan yüzleşemediği geçmişinin sağlıklı bir şekilde bilince yükselmesini sağlamış ve bu sayede halüsinasyonlara varan düşlerinin tesirinden kurtulmayı başarmıştır.

Altı Ay Bir Güz romanında geçmişin ve yaşanan olayların etkisiyle görülen rüyalar kadar anlık ya da kısa süreli bir siluet halinde görülen gündüz düşleri de vardır. Çatışmaların odağında olan Kerim özellikle kanser olduğunu öğrendikten sonra psişik açıdan olumsuz yaşar. Zamanın mutluluk veren anlarını hatırlayarak geçmişe özlem duyar. Bu özlem, geçmiş anıların yaşandığı zamana dönmeye dönük arzuların fantezisini oluşturur. Bu fanteziler de gündüz düşlerinin görülmesine yol açar. Ancak görülen bu gündüz düşlerinin görülme sıklığı, kahramanın halüsinasyonlar görmeye başlamasına yol açar. Kerim'in geçmişe özlem duymasının nedeni kanser hastalığıyla birlikte başlayan ölüm korkusu ve yalnız öleceği duygusundan kaynaklanır. Annesini, Ethem Razi'yi ve İsa Bey'i hatırlamasının nedeni budur. Onların ölümleriyle kendi ölümü arasında benzeşimler kurar ve bu benzeşimler zamanla bilinçaltının etkisiyle rüyalarda görülmeye başlar. Bu rüyalar, halüsinasyonları andıran gündüz düşlerine dönüşür. Hastanede yatarken İsa Bey'i görür ve onun hastalığı döneminde hastane odasındaki haliyle benzeşimler kurar. Ardından geçmiş hayatında kendisine yakın olan Kay'ı görür.

> "*Bu kez uyanışı ölüler arasında değil, diriler arasında. Kay, yirmi şu kadar yıl önceki haliyle karşısında oturuyor salıncak koltukta. İki metreye boyuna eklediği ölümcül yükseklikteki ökçeleri, tepesinde yükselen topuzu ile…*
>
> *D.H.A da gülüyordu. 'Sen değil miydin benim henüz ilk yaşamımda, kendinin de dokuzuncu yaşamında olduğunu söyleyen, bir tanem?'*
>
> *Kay, küçük kahkasını atıyor. Belli, bir şey daha var; onu söyleyip ardından büyük kahkasını atacak, yeni bir cigara yakacak.*
>
> *Kerim, bildi dediğin, edinilir. Yaşamadan bilgi edinildiğini işitmedim ben. Kitaplar, olsa olsa, edindiğimiz bilgiyi denetlemeye yarar… Yazıyı, resmi, musikiyi, yaşamımın amacı yapmadım hiç. Çalgı çalıp söyledimse, bu işi yapmayı yaşadım Yazmayı da, yaşamayı da. Yazmayı da, resim yapmayı da. Oynadım. Para kazandığım zaman bunlardan hoşuma gitti, bir eğlence daha bulmuş oldum. Benim sanatım, yaşamak. Sanırım yaratıcı olabildim o işte; elbette, kendi çapımda…*

Küçük sayılmaz o çap…

Ben de öyle sanıyorum.

Kay gitti. Dumanlar dağıldı. Kedibey koltuğunun altına yerleşmiş, başı omuzumda, hırıldıyor, çaktırmadan bakıyor gözlerinin içine…" (s.72-73)

Kay, Amerika'da yaşayan Kerim'in geçmiş yaşamında yakınlık kurduğu arkadaşlarından biridir. Kay, özelinde verilen bu örnekte olduğu gibi *Altı Ay Bir Güz* adlı romanın birçok bölümünde Kerim'in mazisindeki birçok kişi gündüz düşleri vasıtasıyla kurguya dâhil olur. Ancak çoğu zaman geçmiş yaşamın figürleri olan bu isimlerin Kerim'in rüyaları ve gündüz düşleri vasıtasıyla şimdiki yaşamına dâhil olması, onun ruhsal açıdan sıkıntılar yaşamasına yol açar. Geçmişe dair duyulan özlem ve o zaman diliminde tekrar yaşamaya dönük duyulan arzunun fantezisi, gündüz düşlerinin görülme sıklığını arttırarak halüsinasyonları tetikler. Halüsinasyonlar görmeye başlayan Kerim, hayattan soyutlanır ve kanser hastalığıyla birlikte gelişen ölüm korkusu nedeniyle de bunalıma girerek histeri nöbetlerine tutulur.

Erhan Bener'in *Oyuncu* adlı romanında Günseli, yaşadığı olayların etkisiyle halüsinasyonlar görür. Kerim Turgut ile beraber kaldığı evde yaşanan olaylar kaygı duymasına sebebiyet verir. Ünlü bir yazar olan Kerim Turgut kalp krizi geçirir ve Günseli o an ne yapacağını bilemez. Paniğe kapılan Günseli bir süre sonra doktoru arar ve Kerim Turgut hastaneye kaldırılır. Kendisi hastaneye gidemez. Çünkü Kerim Turgut'un eşi Nihal ve çocuklarıyla karşılaşmaktan çekinir. Bir yandan da sevdiği adamın sağlığını merak eder. Onu kaybetme ihtimalinden dolayı çok korkar. Böyle bir ruh haline sahipken evin içinde sürekli olarak dolanmaya başlayan Günseli, bir anda halüsinasyonlar görmeye başlar. Nereden geldiği belli olmayan sesler duyar ve gözünün önünde anlam veremediği görüntüler belirir.

"*Fizikötesi güçler var sanki şimdi çevremde… Melek kanatları… Nereden geldiği belli olmayan kutsal sesler. Nereden kaynaklandığını çözemediğim bir ışık. Adı 'Sündüs' olan bir yatak bir yana çekilerek bana da bir yer açan bir erkek ölüsünün yanına uzanmama yardımcı olacak düşsel yaratıklar dolaşıyor çevremde. Çıldırıyor muyum?*" (s.92)

Oyuncu romanında Günseli'nin kalp krizi geçirerek hastaneye kaldırılan Kerim Turgut'un sağlığı için endişe duyması ve bu endişenin zamanla yerini onu kaybetme korkusuna bırakması, halüsinasyonlar görmesine neden olur. Bir anlığına görülen bu

düşlerde ölü bir erkek bedeninin yanına uzanmaya çalıştığını görür. Ölü bir erkek bedeninin Günseli'nin yanına uzanmaya çalışması, hastanede yatan Kerim Turgut'un yanına gitmek istemesine işaret eder. Sevdiği adamın yanında olmaya dönük bilinçaltında beliren bu arzunun fantezisi gündüz düşleri görmesine yol açar. Onun Kerim Turgut'un sağlığından endişe etmesi, onu kaybetmekten dolayı korkması fakat tüm bu kaygıların yarattığı travmalara rağmen hastaneye gidememesi, bilinçaltının etkisiyle rüyasında çarpıtılarak ölü bir erkek bedeninin yanına yatmayı istemesi şeklinde görülür.

Böcek adlı romanda çatışmaların odak noktasında bulunan Recai, halüsinasyonları tetikleyen gündüz düşleri görür. Zor bir çocukluk geçiren Recai, geçmiş hayatından yansıyanların etkisiyle olmayan olayları olmuş gibi düşünür ve bu düşünüşün etkisiyle yaşanmış gibi hareket eder. Apartmanda komşusu olan 25 yaşlarındaki güzel kızının kendisine yardım etmesindeki amacı anarşist bir adamla sevgili olmasına bağlayan Recai, kızın evine erkekleri aldığını, paraya tama eden birisi olduğunu, anarşist sevgilisiyle birlik olup kendisini öldürmeye çalışacağını düşünmeye ve zihninden olmadık senaryolar kurmaya başlar. Onun bilinç akışı şeklindeki bu düşünceleri, aynı olayları tekrar yaşıyor olduğunu düşünmeye başlamasına ve hayali bir dünyanın içinde olduğunun hissine kapılmasına neden olur.

> "*Bu konuşmaların, şimdi anımsamadığı bir yerde, anımsamadığı bir zaman, tıpkı tıpkısına yapıldığını biliyor. Ne tuhaf. Son zamanlarda sık sık oluyor bu. Anlamsız sözcükler çıkıyor ağzından. Söylemek istediğinden bambaşka şeyler söylüyor ya da birtakım olayları daha önce yaşadığını sanıyor*." (s.143)

Gerçek ile düşün ayrımına varamadığı bu anlarda böceklere nasıl eziyet edeceğini, çocukluk yıllarını ve kadınlara karşı şüpheci yaklaşımının nedenlerini düşünmeye başlar. Kadınlarla ilgili düşüncelerindeki ön yargı ile paranoyanın nedeni, bilinçaltında her kadınla yakın ya da uzak ilişki kurduğunda varlığını hissettiren annesinden kaynaklanır. Sevgiden ve ilgiden yoksun bir çocukluk geçiren Recai, olmayan şeyleri olmuş gibi yaşamaya, kendisinin kurguladığı bir dünyanın içinde kadınlara karşı olan nefretini ve kinini diri tutmaya çalışır. Bu durum histeri nöbetlerinin artarak devam etmesine, bunalımlı bir ruh haline sahip olmasına, narsist ve sadist eylemlerde bulunmasına neden olur.

Ferit Edgü'nün *Hakkâri'de Bir Mevsim* adlı romanındaki halüsinasyonları tetikleyen gündüz düşlerine bu başlık altında yer verilecektir.

Hakkâri'de Bir Mevsim romanında öğretmenin göreve başladığı dağ köyünün insanına ve bulunduğu yere karşı duyduğu yabancılık zamanla kendine de yönelir. Kendine yabancı olmaya başlayan öğretmen yalnız olduğunu fark eder. Konuşacağı, sevebileceği birini ister ve bir kadının varlığını arzulamaya başlar. Eserde bu arzunun yansıması olarak hem rüyalarında hem de günlük hayatının içinde kısa süreli uyku hallerinde tüm cinsel çekimiyle beraber çekici bir kadın görmeye başlar. Öğretmenin yalnızlığındaki mutsuzluğunun nedenlerinden biri olan kadın yoksunluğu bazen rüyalarında bazen de kısa süreli dalgınlık hallerinde gündüz düşleri şeklinde ortaya çıkar.

"*Gelen kim? Bilmiyorum. Gerçekte mi geliyor, düşte mi? Bilmiyorum Çırılçıplak geliyor. Göğüslerini gösteriyor. Hiç konuşmuyor. Eteklerini kaldırıyor. Çırılçıplak. Gözlerimi kapıyorum. Gözlerimi açtığımda, o geliyor. O kadar çok adını var ki, adsız gibi*." (s.182)

Bilinçaltının etkisiyle görülen bu kısa süreli düşlerinde baskılamaya çalıştığı libidosunun etkisi büyüktür. Romanda öğretmenin kadın bedenini arzulamasının yansıması olan bu kısa süreli düşler, yaşadığı yere duyduğu yabancılıkta da kendini gösterir. Eserin kurgusal atmosferine bakıldığında düş ile gerçeğin iç içe geçtiği görülür. Çoğu yerde gerçek mi düş mü olduğunun ayrımına varmak zordur. Romanın sonlarına doğru müfettiş gelir ve yaptığı denetlemeden mutlu ayrılır. Ayrılırken öğretmeni hem tebrik eder hem de bir haftaya kadar okulu tatil edip oradan ayrılabileceğini söyler. Bir hafta sonra öğretmen köyden ayrılmak için hazırlık yapar. Hem köyün sakinleri hem de öğrencileri onu uğurlamak için gelir. Öğretmen hüzünlü gözlerle oradan uzaklaşırken atının yanında bir anda Halit'i görür. Halit'in yanında olmasına ve onunla konuşmasına şaşırır. Halit, onu kestirmeden götüreceğini söyleyerek bir dağın tepesine götürür. Tepenin ardından dürbün ile baktıklarında aşağıda bir tekne görürler. Eski bir denizci olan öğretmen gördüklerinin düş mü gerçek mi olduğunun ayrımına varamaz ve bu olasılık eserin sonuna kadar devam eder. Postmodern anlatıların önemli özelliklerinden biri olan olasılıkta bırakma durumu öğretmenin zihin dünyasında Halit'i yeniden görebilme ve oralardan teknesine atlayıp gidebilme arzunun bilinçaltının etkisiyle düşlerindeki yansımasına dönüşmüş olabilir.

Hasan Ali Toptaş'ın *Sonsuzluğa Nokta* romanındaki halüsinasyonları tetikleyen gündüz düşlerinin nedenlerine bu başlık altında yer verilecektir.

Hasan Ali Toptaş'ın *Sonsuzluğa Nokta* romanında Bedran'ın yatalak bir halde yatarken hayata dair hiçbir beklentisinin kalmadığı görülür. Geçmişin huzur veren ya da travma etkisi bırakan anılarıyla yaşar. Özellikle babasından kaçmak için kente gittiğinde Turan'ın yanında kalırken tanıştığı İsvan'ı hatırlar. Felçli halde şimdisinde geçmişi yaşar. Okulu bitirerek doktor olan Turan, Bedran'ı ziyarete gider. Bu ziyaretler sırasında Bedran'ı muayene eder. Yürümek için çaba göstermesini ister. Ancak Bedran, yürüyebilmek için bir çaba göstermez. Turan, yakın arkadaşını sırtından muayene etmek için doğrulmasına yardımcı olur. Bu doğrulma esnasında sırt omuriliğinden muayene edildiği sırada geçmişi hatırlar ve Turan, bir anda İsvan'a dönüşüverir. Bedran, İsvan'ın kadına benzeyen tenini tekrar hatırlar ve onunla bodrum katındaki günleri gözünün önünde canlanır. İsvan'ın elini tutarak yatakta doğrulduğunu fark eder ve hiçbir acı duymaz.

Bedran'ın kısa süreliğine gördüğü bu rüyada gençlik yıllarında etkilendiği, bedenine hayranlık duyduğu ve cinsel çekim yaşadığı İsvan'ı görmesi, arzu ve isteklerinin fantezisidir. Bedran yine gençlik yıllarında olduğu gibi İsvan ile geçirdiği günlere, onun kadınsı bedenine dokunmayı arzular. Geçmişe dönük olan bu özlem, arzularının fantezisidir ve bu fantezi, gündüz düşlerine neden olarak kendisini muayene etmek için gelen Turan'ın görüntüsünün yerine geçer. Turan, İsvan olur ve bulunduğu yer gençlik yıllarındaki öğrenci evine dönüşür. Ancak bir süre sonra o kısacık andaki mutluluğu karısının görüntüsüyle gölgelenir. Bedran, karısının bitkin ve iğrenen yüzünü gördüğünde bir gün terk edileceğini anlar ve karısının kendisini terk ettiğinde hangi adamla gideceğini düşünmeye başlar. Paranoyak bir ruh hali içinde aldatıldığını düşünen Bedran, karısının bir dondurmacıdan dondurma alarak kendisini aldattığı erkekle birlikte yediğini düşünmeye başlar. Bu düşünüş içinde adama gözlerini çevirdiğinde belindeki tahta işlemeli tabancanın kabzasını görür ve odağını tabancaya yönlendirir. Kendisinin tabancaya baktığı sırada karısının da dondurmasını yalarken tabancaya baktığını görür. Tam bu sırada Bedran, Turan'ın sesini duyar ve bir anda dondurma tezgâhındaki efe, İsvan'a, İsvan'da Turan'a dönüşür. Bedran, o kısacık anda gördüklerinin bir düş olduğunu anlar. Karısının elinde dondurma külahının olmadığını ve kendisine baktığı görür. Turan'ınsa kollarını tutarak asılmaya çalıştığını fark eder.

Sonsuzluğa Nokta romanının ilerleyen bölümlerinde Bedran, karısı tarafından terk edilir. Felçli yatağında karısının geri döneceğini düşünür. Bu düşünüş sırasında yataktan kalktığını, evdeki onlarca eşyanın arasından saklı olan tabancayı bulduğunu ve tekrar yatağına döndüğünü fark eder. Yatakta felçli haldeki pozisyonunu almaya çalışır. Tam bu sırada evin zili çalar ve kalkmak istemesine rağmen doğrulamadığını fark eder. Dünden beri evin içinde dolaştığına ve tabancayı arayıp bulduğuna inanamaz. Yaşadıklarının rüya olup olmadığını düşünmeye başlar ve bu düşünüş içinde tabancanın elinde olduğunu fark eder.

> "*Derken zil çaldı. Kalkıp kalkmamakta kararsız kaldım önce, sonra kapıya gelenin karım olmayacağını düşünerek doğrulmaya çalıştım. Ama bu hiç mümkün değildi, başımı kaldırmama karşın, dizlerimle belim bir türlü bükülmüyordu.*
>
> *Şaşırmıştım.*
>
> *Dünden beri evin her köşesini gezip dolaşabilmişken, böyle birdenbire yatağa çivilenip kalışımı anlayamıyordum.*
>
> *Yoksa bütün olup bitenler düş müydü?*
>
> *Tabancaya uzandım aceleyle, koyduğum yerde duruyordu.*
>
> *Yeniden kalkmaya çalıştım.*
>
> *Kalkamadım.*
>
> *Zile yedinden bastı kapıdaki.*
>
> *Kalkamadım.*
>
> *Kalkamıyorum…*" (s.192)

Romanda Bedran'ın tabancanın elinde olduğunu fark etmesi, yürüdüğünü kanıtlarken zil çaldığında ayağa kalkamaması yaşadıklarının düş mü gerçek mi olduğunun ayrımına varmasını zorlaştırmaktadır. Düş mü gerçek mi olduğuna yönelik bu olasılık, postmodern özellikleri çağrıştırır. Postmodern romanlarda olayların olasılıkta bırakılmasına ve yoruma açıklığına çok sık rastlanır. Eserin biçimine dönük bu özellikler, kahramanın psişik durumu hakkında yorumlamalarda bulunmayı kolaylaştırmaktadır. Bedran'ın yataktan ne zaman kalktığını ve silahı bularak nasıl eline aldığını hatırlayamaması, bilinçsiz bir halde halüsinasyonlar gördüğünü kanıtlar ve bu halüsinasyonların görülmesini tetikleyen ise sürekli olarak tekrarlayan gündüz düşleridir.

Eşinin kendisi terk etmesi, bakıma muhtaç birine dönüşmesi ve geçmişin travma etkisi yaratan olaylarıyla yaşamaya çalışması, Bedran'ın psişik dünyasında zorlanımlar yaşamasına yol açar ve tüm bu psişik bozukluklar, halüsinasyonlar görmesine neden olur.

İnci Aral'ın Yeni Yalan Zamanlar başlıklı romanlarının birinci ve üçüncü kitapları olan *Yeşil* ve *Safran Sarı*'da halüsinasyonları tetikleyen gündüz düşlerine rastlanır. *Yeşil*'de Melike Eda'nın çocukluk travmalarının kaynağı olan üvey babası ile kasabadaki annesinin ölümü üzerine gittiği evde geçmişin acıları yeniden canlanır. Beş yıl boyunca yaşadığı tacizler, annesinin ölü bedeniyle sanki yanındaymış gibi konuşması, çocukluk travmasının etkilerinden kaynaklanır. Öyle ki bu trajik olayın yarattığı travmanın etkisiyle gündüz düşleri görür ve bu gündüz düşleri halüsinasyonlara neden olur. *Yeşil* romanında 20'li yaşlarda olan Melike Eda, *Safran Sarı* romanıyla birlikte geçen zaman içinde olgunluk yaşlarına gelmiştir. Ancak olgunluk yaşlarına gelmesine rağmen aynalarda ve kısa süreli görülen rüyalarda travmalarının kaynağı olan üvey babasını görmeye devam eder.

Mehmet Eroğlu'nun *Düş Kırgınları* eserinde gündüz düşlerinin etkisiyle halüsinasyonlar gören kahramanlar vardır.

Düş Kırgınları romanında Kuzey'in Şafak'ın ölümünden dolayı kendisini sorumlu tutması, travmalar yaşamasına yol açmıştır ve bu travmalar, bilinçaltının etkisiyle halüsinasyonlar görmesine neden olur. Şöyle ki Kuzey, Şafak ile olan ortak anılarında önemli bir yere sahip olan Benek adlı köpeği gömüldüğü yerden çıkararak kemiklerini denize bırakmak için sandalla açıldığında Şafak'ın kırmızı renkteki Citroen marka arabasıyla uçurumdan denize doğru nasıl uçtuğunu görür. Bu kısa süreli görüntü Şafak'ın kaza yapıp denize uçtu anının görüntüsüdür. Kuzey'in bu kısa anlık gündüz düşü, Şafak'ın ölümünden dolayı duyduğu suçluluğun neden olduğu travmadan kaynaklanır. Bu travma, bilinçaltını etkileyerek halüsinasyonları tetikleyen gündüz düşleri görmesine neden olur.

Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* romanındaki gündüz düşlerinin etkisiyle halüsinasyonlar gören kahramanlara bu başlık altında yer verilecektir.

Tuhaf Bir Kadın romanında gerçek ile düş iç içe geçmiş gibidir. Eserin olay örgüsünde Nermin'in babası Hasan Bey'in ölümünün ardından camiden eve taziye için

gelen insanlar ile annesi Huriye Hanım'ın yaşadığı çatışma düşsel özellikler içerir. Huriye Hanım, kocasının ölümünden dolayı büyük bir üzüntü yaşamış ve bu üzüntü de taziyeye gelen insanlarla yaşadığı diyaloglara yansımıştır. Akrabaları ve komşuları arasında geçmişte dedikodularını yapan insanlarla kavga etmeye başlayan Huriye Hanım, sanrılar eşliğinde sinir krizi geçirir. İnsanlara saldırır ve geçmişte dedikodularını yapmış olan komşularını evden kovar. Nermin, bu yaşananlara engel olmaya çalışır. Huriye Hanım, evin üs katından çırpınıp duran bir torba getirerek evin ortasında torbayı açar ve torbanın içinden farklı kuş türleri ortaya çıkar. Tam bu sırada farklı sesler duyulmaya başlar. 10. Yıl Marşı'ndan bir nakarat ile birlikte Hasan Bey ölüm döşeğindeyken tekrarladığı "helal olmasın" cümlesi ve Huriye Hanım'ın "Hani baban"(s.128) diyerek Nermin'i sıkıştırması, halüsinasyonu akla getirir. 10.Yıl Marşı'ndaki "Başta bütün dünyanın"(s.128) diye başlayan kısmın tekrar edilmesi Nermin'in dünya görüşü ile birlikte zaman zaman babasıyla yaşadığı siyasi tartışmalara bir gönderme içerir. Yine "Helal olmasın" (s.128) cümlesi ise Hasan Bey'in son nefesini verirken söylediği cümledir. Ardından Neriman, dans eden İhsan'ı uyarır ve İhsan, evin içinde molotofkokteyli atmaya çalışır ve bir süre sonra Nermin elinde kılıç ile kavgaya karışmayanları kovar. Kavga etmeye başlarlar. Bir süre sonra da eve Nermin'in kocası gelir ve Nermin, mevlidin olduğu gün nerede olduğunu sorar. Unuttuğunu söyledikten sonra evde rakı korktuğunu fark eder.

Tuhaf Bir Kadın romanında gerçek ile düşün iç içe geçtiği bu olaylar silsilesinde Nermin, babasının ölümünün ardından düzenlenen mevlit ve taziye gününde halüsinasyonlar görür. Bu halüsinasyonlar da postmodern romanlarda çok sık rastlanan diyalektik duyuşun izleri görülür. Mevlit ile birlikte taziyenin düzenlendiği yerde dans edilmesi ve rakı kokusunun etrafa yayılması zıtlıklar içinde gelişen olaylara örnek teşkil eder. Bu zıtlıklar, postmodern romanların biçimselliğindeki diyalektik özellikleri hatırlatmasının yanında Nermin'in psişik dünyası hakkında da yorumlar getirilebilmesini sağlar. Nermin, babası Hasan Bey'in ölümünden sonra annesi Huriye Hanım'ın histeri nöbetlerini ve kendi iç hesaplaşmalarını açığa çıkartan dinsel bir ritüel ile dini açıdan haram ve günah kabul edilen din dışı eğlence ritüellerini bir araya getirir. Kurgu içinde yaşanan bu olaylar, Nermin'in bilinçaltındaki bunalımlı ruh halinin sanrılara yol açan sonuçlarıdır.

Tuhaf Bir Kadın romanının sonlarına doğru Nermin, kocasıyla kavga eder ve bir otele yerleşir. 40 yaşını geçmiş olan Nermin, ideallerini gerçekleştirememiş, yalnız bir kadındır. İnsanların her şeyi kadere bağlayan ve yoksulluğu kanıksamış mizacından dolayı umutsuzluğa kapılır. Sınıfsal ayrımın ve adaletsizliğin sonlanmasında gösterdiği çabanın karşılığını alamayıp bu mücadelesinde başarısız olması, hayal kırıklığı yaşamasına yol açar. Büyük bir hayal kırıklığı içinde aynadan kendini izlerken soyunup yatağına yatar. Yatağında etkilendiği erkeklerin hayalleriyle konuşmaya başlar. Joseph ile konuşurken sınıfsal ayrımın sonlanmasında başarıya ulaşamadığını ve devrimi gerçekleştiremediğini söyler. Bu konuşma sırasında Joseph ile cinsel birliktelik yaşar. Joseph'e kendisinin devrimi nasıl gerçekleştirdiğini ve nasıl başardığını, onunla birlikte gelmek istediğini söyler. Joseph bu isteği kabul etmez. Bir süre sonra Nermin kendine gelerek yataktan kalkar ve giyinir.

> *"…İliç'i düşündü birden, utandı uzanarak gece lambasını da söndürdü. O anda Joseph'le burun buruna geldi, gülüştüler, Bedri'den sonra ara sıra buluştuğu tek erkekti o. Kösnüyle sokuldu adama, yüzünü sert göğsüne gömerek sakladı. 'Örgütsüz kaldık gene Joseph, darmadağın olduk, parçalandık,' diye yakındı. Joseph, Bayan Nermin'i saçlarından tutarak başını göğsünden kaldırdı, yüz yüze geldiler. 'Dereyi görmeden paçaları sıvamışsınız!' dedi… Joseph 'İnatçı kızım benim,' diye dudaklarını burnuna değdirdi çekti kadının, Bayan Nermin 'İnatçıyımdır ama senin gibi hain değilimdir, diye fıkırdadı, ardından da adamın konuşmasına meydan vermeden uzun uzun öptü ağzından. 'Sen de benimle gelsene, yola çıkacağım, daha uzaklara içerlere, dedi. 'Olmaz' dedi adam ve kadının bedeninde dudaklarını dolaştırmaya koyuldu; kalın sert saçları çenesine, boynuna, omuzlarına, karnına sürtüyordu…"* (s.162)

Romanda Nermin'in rüyasında Joseph adlı bir adamın hayaliyle sevişmesi, onunla devrim ve sınıfsal toplum yapısı hakkında konuşması dikkat çekicidir. Nermin, hayal kırıklığı içinde yalnız bir kadın olarak arzularındaki fantezinin etkisiyle kısa süreli bir gündüz düşü görerek hoşlandığı adamlarla birlikte olur. Birlikte olduğu Joseph adlı kişi, tarihsel bir şahsiyettir. Düş ile gerçeğin iç içe olduğu büyülü bir gerçeklik içinde Nermin, Marksist ve Leninist hareketin önemli temsilcilerinden biri olan Joseph Stalin'le konuşur. Stalin'e olan hayranlığını dile getirir.

Tuhaf Bir Kadın romanında Nermin'in ideallerini gerçekleştirememesi, kocası Bedri'den ayrılması ve yalnız bir kadın olarak otelde yaşamaya başlaması, psişik dünyasında depresyonlara neden olmuştur. Bu depresyonlu ruh hali, halüsinasyonları tetikleyen gündüz düşleri görmesine yol açar. Tarihsel bir şahsiyet olarak fikirlerine

hayranlık duyduğu ve siyasi görüş bakımından da kendisine yakın hissettiği Joseph Stalin'le konuşarak hem bedenen hem de ruhen tatmin olmaya çalışır. Gerçek hayatta başaramadığı ideallerini, siyasi görüş bakımından da kendisine yakın hissettiği Joseph Stalin'le paylaşarak bilinçaltında olmasını isteği hayatın düşsel gerçekliğini yaşar. Bu düşsel gerçeklik, Nermin'in yaşadığı hayal kırıklığının etkisiyle bunalımlı bir ruh hali içinde depresyona yatkın birine dönüştüğünü ve bu depresyonların da halüsinasyonları tetikleyen gündüz düşlerine yol açtığını göstermektedir.

Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanında gündüz düşlerinin etkisiyle halüsinasyonlar gören kahramanlar vardır.

Tutunamayanlar'da Selim Işık'ın ölümünün ardından bunalımlar geçiren Turgut Özben, halüsinasyonlar görmeye başlar. Evinde otururken, yalnız kaldığı anlarda Selim'in hayalini gören Turgut, onunla konuşur ve yazacakları kitap üzerine tartışmaya başlar. Selim'in bu kısa süreli görüntülerinden herhangi bir korku ya da çekince duymayan Turgut, onunla konuşabildiğinden dolayı mutluluk duyar. Turgut, Selim'in hayaliyle tıpkı Olric'le konuştuğu gibi konuşur. Yaşadığı tüm bu ruhsal bunalımlar yüzünden Turgut için her şey anlamsız hale gelir ve hayattan zevk almamaya başlar.

Vüs'at O Bener'in *Buzul Çağının Virüsü* adlı romanındaki Osman Yaylagülü, alkolün verdiği uyuşukluğun etkisiyle halüsinasyonlar görmeye başlar. Bir bilinçsizlik halinde kendi bedenini tanıyamayan Osman, çevresine karşı hissettiği yabancılığı bedenine karşı da hisseder. Bu hissediş bedenine yabancılaşmasına ve bedeninden tiksinti duyarak zarar vermesine yol açar. Bedeninden akan kanı, halüsinasyonun etkisiyle irin ve idrar gibi görmeye başlayan Osman, yabancılık hissettiği bedenine karşı kin duyarak ona zarar vermeye çalışır.

Özetle, "halüsinasyonları tetikleyen gündüz düşleri" başlığı altında tahlilleri gerçekleştirilen 11 romanda kahramanlar, yaşadıkları olayların bilinçaltı ve bilinçdışı gibi zihinsel süreçlere neden olan travmatik etkisinden dolayı gündüz düşleri görürler. Bu gündüz düşleri geçmişe duyulan özlem, arzulanan bir kişi ya da olması istenen bir olayın kısa süreli rüyalardaki çarpıtılmış hali gibidir. Arzuların ve olması istenen hayallerin fantezisinin bir sonucu olan gündüz düşleri, rüyalardan farklı olarak film izlerken ya da yolculuk yaparken ani olarak gelişir. Görülme sıklığı arttıkça halüsinasyonları tetiklediği,

kahramanların gerçek ile düşün ayrımına varamayarak zamanla şizofren davranışlarda bulunmaya başladıkları saptanmıştır.

3.6. Eksiklik Duygusunun Etkisindeki Bireyin Nevrozları: Aşağılık Kompleksi

Alfred Adler'in bireyin psişik dünyasına yönelik cevaplar aramak için geliştirdiği Bireysel Psikoloji kuramı çocukluk dönemine önem verir. Adler'e göre çocukluk dönemi bireyin yetişkinlik dönemindeki ruhsal durumunun hangi yönde şekilleneceğine yönelik cevaplar içerir. Bu cevaplarda bireyin yetişkinlik dönemindeki sanrıları, histeri nöbetleri, insanlarla olan iletişimi ve yalnızlığı bir tercih olarak seçmesinin nedenleri yer alır. Bireysel psikoloji kuramının alt başlıklarından biri olan ve çocukluk dönemine odaklanarak bireyin yetişkinlik dönemindeki psişik durumunun nedenlerini ortaya çıkaran aşağılık kompleksi önemlidir. Aşağılık kompleksi ileride yetişkin olacak olan çocuğun yaşadığı olaylar ve kendisine yönelik yakın çevresinin, anne ile babasının gösterdiği davranışlar sonucunda ortaya çıkar. Çocuğun organ eksiliğinden, sakarlığından, tembelliğinden ya da çirkinliğinden dolayı ebeveynleri ve yakın çevresi tarafından sürekli olarak alaya alınması aşağılık kompleksinin oluşmasına neden olur. Öyle ki yetersiz olduğunu düşünmeye başlayan çocuk kendisini toplumdan soyutlamaya başlar ve yalnızlığı tercih ederek insanlarla iletişimini sınırlayan tedbirler alır.

Aşağılık kompleksinin etkisi altında olan çocuk tepki olarak yalnızlığı seçse de kimi bireylerde bu durum başka şekilde kendini gösterir. Şöyle ki, kendisinin yetersiz olduğunu ve dışlandığını düşünen çocuk aşırı duyarlı olmaya başlar. Her şeyin en iyisini yapmağa çalışır ve en iyi olma dürtüsü üstünlük duygusunun sağladığı kibirle birleşince bu durum ruhen yıpratır. Önemli olmayan bir başarısızlıkta büyük bir yıkım duymasına, nevrozların yeniden tetiklenmesine, histeri nöbetleri yaşamasına ve insanlara karşı düşmanca tavırlar sergilemesine neden olur. Çünkü birey çocukluğunda bilinçaltına yerleşen, başarısız olduğunda tekrar eskisi gibi alaya alınacağı düşüncesinin etkisine kapılmıştır ve bu etkinin kendisinde bırakacağı olumsuzluklardan dolayı her şeyin en iyisini yapmak için sürekli olarak çabalar. Zor olanın peşinden koşan aşağılık kompleksinin etkisi altındaki birey, kaygıların neden olduğu sanrılardan kurtulabilmek için bahanelere sığınmaya başlar ve başkasını suçlayıcı olan bu bahaneler her başarısızlıkta biraz daha artarak devam ettiğinde bireyin çevresine karşı saldırganca tutum sergilemeye başlamasına yol açar. Çalışmanın bu bölümde Alfred Adler'in Bireysel

Psikoloji adını verdiği kuramından hareketle eksiklik duygusunun etkisiyle oluşan aşağılık kompleksinin kahramanlar üzerindeki etkisi ve bu etkinin olay örgüsüne yansıması açıklanacaktır.

Bilge Karasu'nun *Gece* adlı romanındaki aşağılık kompleksinin etkisine bu başlık altında değinilecektir.

Gece adlı romanda N ile O'nun geçmiş hayatlarından yansıyanlar onların aşağılık kompleksinin etkisinde olduklarını gözler önüne serer. Daha önceki başlıklarda N'nin sağırlığından dolayı çocukluğunda insanlarla iletişiminin sınırlı olduğunu, arkadaş seçiminde titiz davrandığını, silik mizacını ve sınıfta en arkada oturduğundan bahsetmiştik. N'nin çocukluğunda sağır olması bir organ eksiliğidir ve bu eksiklik onu insanlardan uzaklaştırmış ve aşırı duyarlı bir ruh haline sahip olmasına yol açmıştır. İnsanların alaycı bakışlarından dolayı içine kapanık bir çocukluk geçiren N, büyüdüğünde belki de her şeyin en iyisini yapma dürtüsünden dolayı donanımlı ve kültürlü bir yazar olmuştur. Çocukluk arkadaşı olan Sevim'i tanıyamamış onun kendisini Sevinç olarak tanıtmasından ilk başlarda bir şüphe duymamıştır. Bunun en önemli nedeni Sevim'in sağırlığını ve yakın çevresinin alaycı bakışlarını hatırlatacak olmasıdır. Çünkü Sevim, artık bilinçdışında bulunan dışlanmışlığın, eksiklik duygusunun ve alaya alınarak aşağılanmanın görüntüsünü verir. N, bir nevi nevrozlarını tetikleyen, kaygılı gözlerle hayata bakan ve sanrılar yaşamasına tekrar sebep olacak olan çocukluk anılarındaki Sevim'i tanıyamamış, onu bilinçdışından bilince yükselmesine engel olmuştur. Romanın ilerleyen bölümlerinde Sevim ile ilgili iç monologlar ve bilinç akışları vasıtasıyla kendine sorular soran N'nin bu sorgulamalarında bile Sevim, bilinçdışından bilincine yükselmemiştir. Ayrıca N, O'nun tarifine göre aşağılık kompleksinin etkisinden dolayı kınanmaktan, ayıplanmaktan kısacası kendisiyle alakalı bir şeyin söylenmesinden büyük bir kaygı duyar. Yetişkinlik dönemindeki N'nin bu durumu çocukluğundan itibaren psişik hayatını etkileyen sağırlığın neden olduğu aşağılık kompleksinden kaynaklanmaktadır.

> "*Ayrıca kınanmaktan, ayıplanıp eleştirilmekten en az benim kadar hoşlanmadığına kalıbımı basacak durumdayım. İlişkilerini sürdürmekte gösterdiği açıklıkla bana gözdağı vermek istediğini de düşünebilirim*." (s.118)

Aşağılık kompleksinin bireyde bıraktığı en önemli özelliklerden biri de zor olanı seçmesi ve en iyi olma dürtüsü içinde olmasıdır. Kibirle birleşen bu dürtü insanlara üsten

bakan bir mizaç ile birlikte bireyin başkaldıran bir görüntü içinde olmasına yol açar. N'nin totaliter rejimin önemli bir ayağını oluşturan Gece Bekçileri'nden biri olduğunu O'nun söylemesi, bilinçdışında var olan aşağılık kompleksinin çocukluk dönemindeki travmaların tekrar gün yüzüne çıkmamasına yönelik bir karşı tepki psikolojisidir. N'nin bilinci, aşağılık kompleksine karşı geliştirdiği bu savunma yöntemi ile onun tesiri altında olmayacağını düşünür. Ancak bu düşünüş, yeni travmaların oluşmasına gerçek ile hayali olanın ayırt edilememesine, yalnız bir ömür sürmesine, sürekli olarak iç monolog ve iç diyaloglarla kendini sorgulamasına yol açmıştır.

O, *Gece* romanında yaşanan olayların başatlarından biridir. O'nun insanlara eziyet etmekten zevk alan yapısı, boyun eğmek ile yenilgiyi kabul etmeyen mizacı, her şeyi kontrolü altında tutmak isteyen ve baskılayıcı bir güç olmaktan zevk alan görüntüsü, kendisindeki ruh halini özetleyen özelliklerdir. Peki, bu tarz bir ruh halinde olmasına sebep olan nedir? Bu soruyu cevaplayabilmek için O'nun geçmişe yani çocukluğuna bakmak gerekir. Romanda geriye dönüşlerle sık sık O'nun çocukluğuna gidilir. Çocukluğunda N ile olan sınıf arkadaşlığı, Sevim ile olan yakınlığı ve babasıyla yaşadığı çatışması dikkat çekicidir. O'nun kibre varan ve Jung'ın Tanrı arketipinin özelliklerini yansıtan, herkese üsten bakan ve her şeye hâkim olmak için uğraşan yapısı önemlidir. Carl Gustav Jung, varlık bilimsel açıdan her şeyi ilki olarak gördüğü Tanrı'nın özelliklerinin ortak bilinçdışının etkisiyle insanlara taşındığını ve her insanın azda olsa Tanrı'ya ait özelliklerden bir parça taşıdığını belirtir. O'nun burada Tanrı arketipine benzeyen özellikleri, her şeye ve herkese hâkim olma arzusu ile her şeyin en iyisini ben bilirim anlayışı sayılabilir. O, çevresinde bulunan ya da sosyal hayatın içinde yer alan insanları önemsemeyen, onlara karşı üstten bakan, kibirli cümleler kuran ve mükemmel olduğunu düşünen bir ruh halindedir. Romandaki bu ruh halinin ardılında yatan en önemli sebeplerden biri aşağılık kompleksidir. Çünkü O'nun boyun eğmeye, ezilmeye ve yenilgiye tahammülü yoktur. Çocukluk arkadaşı olan N'nin sağırlığından dolayı içine kapanık olmasına, aşağılık kompleksinin etkisiyle hiçbir konu da ısrarcı olmamasına ve hakkını aramamasına kızar ve N'ye karşı küçüklüğünden beri nefret duyar. Hatta ergenlik dönemlerinde N ile oynadıkları bir oyunda N'nin oyunu kaybetmesine hiçbir tepki göstermemesine ve kaybettiği için üzülmemesine şaşırır. Böyle bir mizaca sahip olmasına katlanamaz. O'nun N'ye karşı olan olumsuz tavrının en önemli nedeni onda babasını görmesidir. Çünkü babası da tıpkı N gibi hakkını aramayan, yenilgiye uğradığında itiraz

etmeyen ve içine kapanık bir mizaca sahiptir. O, çocukluğunda babasında gördüğü bu hale katlanamaz ve kendi ruhi dünyasında babası gibi olmamak için çabalar. Bu çabalayış ortak bilinçdışından gelen Tanrı arketipindeki bireyin ruh haliyle birleşince O, babası gibi aşağılık kompleksinin etkisi altında olmamak için boyun eğmez. Her şeyin en iyisi olmaya çalışır. O'nun çocukluğundan gelen yaşanmışlıkların etkisiyle takındığı bu ruh hali davranış bozuklukları sergilemesine de neden olmuştur. O'nun bu tarz bir ruh hâline sahip olmasındaki en önemli neden aşağılık kompleksinin etkisi altın olmak istememesi ve komplekse karşı kendi psişik dünyasında bir savunma mekanizması geliştirmesidir.

> "*Yenilmeği, eğilmeyi, ezilmeği kabul eden insan, insan değildir gözümde. Bir alt yaratıktır. Bu yoldaki inancımın içtenliğine, gücüne, sürükleyiciliğine güvenmeseydim, Güneş Hareketi'nin bu ileri gelenlerini de bu içtenliğe, bu güce inandırmasam, onları sürüklemeseydim burada mı olurdum bugün?*
>
> *Mızıkçı derlerdi bana çocukken. Varsın desinler. Dövülürüm, öldürülürüm ama yenildiğimi kabul etmem…*" (s.97)

Bilge Karasu'nun *Gece* başlıklı romanı özelinde değinilen bu bilgiler, toplumsal yaşayış içindeki bireyin ruhsal dünyasına doğru tutulan ayna görevi görmektedir. Roman kahramanlarının hayatına dair geriye dönüşler vasıtasıyla onların dilinden bilgiler verilmesi ve bu yöntemin postmodern bir anlatım özelliği gösteren farklı farklı anlatıcılar tarafından gerçekleştirilmesi, roman kişilerinin bulundukları ruh halinin açığa çıkmasına yardımcı olmuştur. Psikanalitik edebiyat kuramı, kahramanların ruhsal dünyası, eserin ortaya çıkışı ve psikoloji sahasının kurgunun gelişim göstermesine olan katkısı üzerinde durur. Eserdeki kahramanların geçmişinden yola çıkarak ruhsal durumları hakkında bilgiler verilmesi, eserdeki karakterler arasındaki çatışmanın neden sonuç bağlamında ele alınmasını, kahramanların psişik durumu hakkında bilgilerin elde edilmesini ve eserdeki olay örgülerin nasıl şekillendiğine yönelik ipuçlarına ulaşılmasını sağlamıştır.

Elif Şafak'ın *Mahrem* romanındaki aşağılık kompleksinin etkisinde olan kahramanlara bu başlık altında yer verilecektir.

Mahrem romanında yer alan Şişman Kadın'ın kilolarından dolayı aşağılık kompleksinin etkisinde olduğu görülür. Kalabalıklar içine girmekten çekinen Şişman Kadın, insanların gülmesini ve kendi aralarında konuşmasını kilosuna bağlar. Her an alaya maruz kalacağını düşündüğünden dolayı büyük bir korku yaşar. Taksiye binemediği günlerde dolmuşla bir yere gitmek zorunda kaldığında iki kişilik yer kapladığından dolayı

gözlerini insanlardan kaçırır ve büyük bir utanma duyar. İnsanların herhangi bir imasına maruz kalmamak için çoğu zaman iki kişilik ücret öder.

> "*İster oturarak ister ayakta olsun, bir hayli zordur benim için otobüsle bir yerde bir yere gitmek. Ama benim kadar şişmansanız eğer, dolmuşlar otobüslerden daha da beterdir.*
>
> *Ne zaman dolmuşa binmek zorunda kalsam, kendime göre çareler buluyorum ben de. Her şeyden önce karşımdakinden atak davranıyorum, dolmuş şoförlerinin gözlerindeki o yarı alaycı bakış, iğneleyici bir lafa dönüşmesin diye*." (s.30)

Romanda Şişman Kadın, kilosundan dolayı bilinçaltında oluşan travmanın etkisiyle yakın çevresinde yaşanan her olayı, insanların konuşmasını, gülmesini, yüzüne bakmasını, ona iyi ya da kötü davranmasını kilosuna bağlar. Ona karşı yapılan her eylemde kilosuna dair bir alay ya da ima sezen kadın, topluluk içinde bulunmaktan hoşlanmaz. Yalnızlığı daha çok sever. Şişman Kadın'ın yaşamına dair olan bu bilgiler, onun 130 kilo olmasından dolayı bir eksiklik duygusuna kapıldığını ve bu eksiklik duygusunun da bilinçaltında aşağılık kompleksini tetiklediği açıktır. Romanda Şişman Kadın'ın kilosundan dolayı zihin dünyasında oluşan aşağılık kompleksi hem kendi içinde hem de toplumsal yaşayış içindeki diğer insanlarla çatışma yaşamasına yol açar. Onun çocukluğundaki tecavüz olayının etkisiyle başlayan yemek yeme alışkanlığı olgunluk yaşlarında 130 kiloya ulaşmasına neden olur. Aşırı kilolu olması ve bu kilosunun Be-Ce gibi değer verdiği bir insanın alayına dönüşmesi, intihar etmesiyle sonuçlanır.

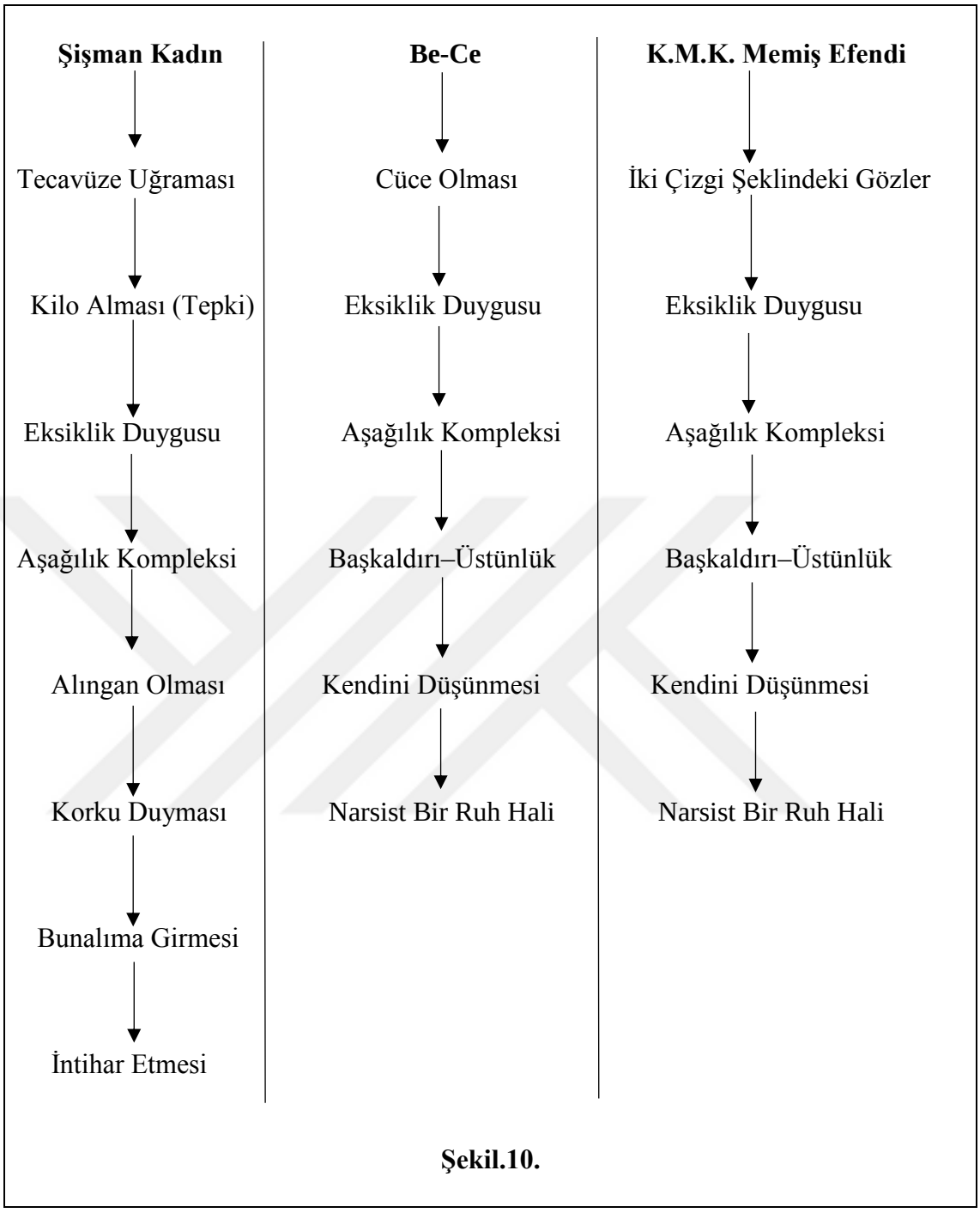
Mahrem adlı eserde Be-Ce karakterinin de aşağılık kompleksinin etkisinde olduğu görülür. Be-Ce'nin elleri kocamandır ve 80 santim boya sahiptir. Bedeninin bu orantısız yapısı bilinçaltında eksiklik duygusuna yol açar ve bu eksiklik duygusu aşağılık kompleksini tetikler. Fiziki yapısındaki orantısızlık aşağılık kompleksinin etkisiyle zamanla üstünlük düşüncesine dönüşür ve insanların meraklı gözlerle bakarak alay ettiği vücudunu bir başkaldırı gerçekleştirerek sergilemekten çekinmez.

> "*Cüssesine göre fazlasıyla büyük olan ellerini, sanki her biri başka bir ayağa aitmiş gibi yan yana alabildiğine uyumsuz duran ayak parmaklarını, göğsünde kıvrılan sert, siyah kılları, pütür pütür meme uçlarını, açlık kalan ağzından başını çıkaran dilinin kırmızısını ve kırmızının cüretini, yüzündeki benleri, nasıl böylesine küçük, küçücük olabildiğini seyrederdim*." (s.195)

Öğrencilerin önünde çırılçıplak soyunan Be-Ce modellik yapar. Şişman Kadın'ın tersine fiziki yapısından herhangi bir çekince duymayan Be-Ce, insanların

meraklı gözleri altında vücudunu sergilemekten utanmaz. Ayrıca nazar adını verdiği bir sözlük hazırlayarak ve bunun hazırlanmasını saplantılı bir uğraşa dönüştürmesi de bilinçaltındaki başkaldırı dürtüsünden kaynaklanır. Tüm bunlar, Be-Ce'nin fiziki yapısından dolayı bilinçaltında oluşan eksiklik duygunun aşağılık kompleksini tetiklemesinden kaynaklanır ve bu aşağılık kompleksi, zamanla Şişman Kadın'dan farklı olarak üstünlük düşüncesine evirilir. Ancak bu üstünlük düşüncesi ve her şeyin en iyisini yaparım dürtüsü, Be-Ce'nin zorlanımlar yaşamasına yol açar. Öfke patlamaları ile birlikte sadece kendi duygularını ve isteklerini önceleyen narsist bir ruha sahip olur.

Mahrem romanında Be-Ce gibi onun büyük büyük dedesi, Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'de de aşağılık kompleksinin etkisi görülür. Eserde Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi, doğuştan farklı bir fiziki yapıya sahiptir. Muma benzeyen saydam yüzü ile birlikte tek bir iki çizgi halindeki gözleri, insanlardan uzaklaşmasına ve herkesten uzak yalnız yaşamaya başlamasına yol açar. Bilinçaltında oluşan eksiklik duygusunun neden olduğu aşağılık kompleksi onun bunalımlı bir ruh haline sahip olmasına neden olur. Ancak bu bunalımlı ruh hali zamanla başkaldırıya dönüşür ve yalnızlığına sebep olan fiziki görüntüsünden aldığı ilhamla insanların zaaflarından yararlanmaya başlar. Şöyle ki insanların gözlerine hitap ederek onların arzuladığı ya da kıskançlığın etkisiyle gördüklerinde mutluluk duydukları şeyleri sunarak para kazanır. Narsist bir ruh hali içinde insanların gözlerinin önünde teşhir ettiği kişilerin duygularını önemsemez. Tüm bunlar, eksiklik duygunun etkisiyle oluşan aşağılık kompleksinden kaynaklanır.



Şekil.10.

Özetle, *Mahrem* romanında Şişman Kadın, Be-Ce ve Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi olayların odak noktasındadır. Be-Ce ile Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi arasındaki kalıtımsal bağ, psikanaliz açıdan da benzer. Her iki karakterin de fiziksel farklılıklarından dolayı bilinçaltlarında oluşan eksiklik duygusu aşağılık kompleksine yol açar. Bunalıma girerler. Ancak bu bunalımlı ruh hali kısa bir süre sonra başkaldırı ve üstünlük düşüncesine dönüşür. Yaşadıkları toplumdan ya da yakın

çevresindeki insanlardan intikam almak için onların zaaflarından yararlanırlar. İnsanları çıkarları için bir nesne olarak kullanırlar. Sadece kendi duygularını ve kendi uğraş alanlarındaki başarıya odaklanır. Başkalarının uğradığı hayal kırıklıkları ya da mutsuzluklarla ilgilenmez. Narsist bir ruh hali içinde kendi mutluluklarının tatmini için uğraşırlar. Eserde olayların odak noktasında bulunan Şişman Kadın ise Be-Ce ile Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin tersine eksikliğini inadına başkalarına teşhir etmek yerine onlardan kaçar. Kalabalıkların içinde girmekten hoşlanmaz. Çocukluğunda uğradığı tacize zihin dünyasında bir karşıt tepki uygulayarak sürekli yemek yemeye başlayan Şişman Kadın, kendine doğru yönelen her bir bakışta kilosuna yönelik bir ima sezer. Alıngan bir ruh hali içinde alaya alınmaktan dolayı büyük bir korku duyar ve bu korku, sanrılara dönüşerek bunalıma girmesine yol açar. Be-Ce gibi değer verdiği bir insanın kilosuyla dalga geçmesi onun hayattaki tüm beklentilerini ve umutlarını yerle bir eder ve bu durum, intihar ederek yaşamına son vermesine yol açar.

Erhan Bener'in *Oyuncu* adlı romanında Nihal karakteri zaman zaman küçümsendiğini hisseder. Evlenme hazırlığı yaptığı yıllarda Kerim Turgut'un annesi Sacide Hanım'ın kendisini oğluna uygun görmemesi, oğlunu daha üstün addetmesi, Nihal'in Sacide Hanım ile bir çatışma içinde olmasına neden olur. Evlendikten sonraki süreçte çocukları Cüneyt, Erdinç ve Meltem'in özellikle de Meltem ile Cüneyt'in anneleri Nihal'e karşı olan sözleri dikkat çekicidir. Meltem ve Cüneyt her yaşanan olayda babalarını yüceltip, hatalardan arınmış bir kutsiyet atfederken anneleri Nihal'le ise küçümseyici bir gözle bakarlar.

> "*Babam, yıldırımlarını arkasında saklayan, canı istediği zaman, istediği yere savurmaktan çekinmeyen bir Zeus'tur!*[*] *derdi Cüneyt*." (s.26)

Cüneyt ile Meltem'in babaları Kerim Turgut'a verdikleri değer, anneleri Nihal'le geldiğinde sınırlanır. Nihal'in 25 yıl boyunca Kerim Turgut tarafından Günseli adlı bir kadınla aldatılmasında bile suçu babalarında değil annelerinde bulurlar. Cüneyt, babasının ünlü bir yazar olduğunu, bu tarz kaçamaklarının doğal karşılanması gerektiğini, annesinin ise bu kaçamaklara ses çıkarmasının doğru olmadığını sürekli olarak söyler. Nihal, oğlunun söylediklerini duyduğunda büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Küçümsendiğini, hor göründüğünü düşünerek aşağılık kompleksinin etkisi altına girer.

[*] Romanda bu kısım italik yazılmıştır.

Kerim Turgut'un Günseli ve Handan gibi kadınlarla olan birlikteliği sırasında kendisinin yok sayılması, zaman zaman Kerim Turgut'un bu ilişkilerinden dolayı çocuklarının babalarının yerine kendisini suçlaması, Nihal'in üzülmesine, onlardan öç almak istemesine ve histeri nöbetlerine tutulmasına neden olur.

> "*Yılların hafifletemediği bir öfkeyle, 'Beni küçümsemeye hakları yoktu,' diye söylendi. 'Kendimi evime, kocama, çocuklarıma adamış olmam suç mu? Ben onlar gibi fakülte mezunu değilim, ama öyle nelerini gördük!*" (s.136)

İlk başlarda küçümsenmesine, aşağılanmasına, gururun ayaklar altına alınmasına ses çıkarmayan Nihal, zamanla sesini yükseltmeye, kendisini küçümsemek isteyenlere karşı gelmeye başlayarak aşağılık kompleksinin etkisinden kurtulur.

Oyuncu adlı romanda bir diğer aşağılık kompleksinin etkisi altında olan isim Günseli'dir. Onun 25 yıl boyunca Kerim Turgut ile olan birlikteliği yuva yıkan kadın imajından dolayı suçluluk duygusu yaşamasına neden olur ve Kerim Turgut'u çok sevmesine rağmen tanıdık biri görür korkusuyla onunla dışarıda dolaşmaktan dolayı tedirginlik yaşar. Orospu ve metres olarak anılarak aşağılanmaktan dolayı ise kaygı duyar. Tüm bunlar, Günseli'nin Kerim Turgut ile olan 25 yıllık birliktelikleri boyunca aşağılık kompleksinin etkisi altında olmasına neden olmuştur. Hatta bu durum rüyalarına girerek karabasanlar görmesine ve travma yaşamasına yol açmıştır.

> "*Sızıyor sonunda. Karmakarışık düşler görüyor. Nihal ağzına geleni söylüyor ona. 'Kötü' diyor, 'Orospu' diyor, hiç sesini çıkaramıyor, kendini savunmayı bile düşünemiyor. Bağırarak uyanıyor…*" (s.399)

Günseli'nin bilinçaltının etkisiyle gördüğü bu rüyada aşağılık kompleksinin etkisinde olduğu açıktır. Nihal tarafından hakaretlere uğramasına rağmen ses çıkaramaması ve kendini savunamaması, yaşadığı travmanın etkisi altında olduğunu göstermektedir. Bu travma, suçluluk duygusunun yarattığı korku ile birleştiğinde aşağılık kompleksini tetiklemiştir ve yıllar boyunca bu ruh hali içinde yaşamasına neden olmuştur.

Böcek romanında Recai'nin aşağılık kompleksinin etkisi altında olduğu görülmektedir. Onun çocukluluğunda hem annesi hem de dayısı tarafından sürekli olarak küçümsenmesi, sevgiden ve ilgiden yoksun bırakılması, aşağılık kompleksinin etkisi altında olmasına yol açmıştır. Küçük bedeniyle çalıştığı tamirhanede ustası tarafından dövülmesi, kâğıt deposunda koca koca adamların tacizlerine maruz kalması, nevroza

yatkın bir ruh haline sahip olmasına, öfke patlamaları yaşamasına yol açmıştır. Çocukluk yaşlarındayken meydana gelen bu çarpıcı olaylar olgunluk yaşlarında daha hassas bir ruha sahip olmasına ve aşağılık kompleksinin etkisi altında kalmasına neden olmuştur.

Alfred Adler'in çocukluk çağında bulunan bir bireyin bu dönem zarfında yaşadığı travmatik olayların ileriki yaşlarında aşağılık kompleksini tetikleyebileceği düşüncesi *Böcek* romanında Recai karakteri üzerinden gerçeğe dönüşür. Erhan Bener, kahramanının olgunluk yaşlarındaki psikolojik sorunlarının nedenlerini çocukluğundaki trajik olaylarla birlikte anlatarak, okuyucunun zihninde oluşan sorulara cevaplar verir. Romandaki Recai karakteri çok alıngan bir insandır. Çevresinde bulunan insanların şakalarından, ilgilerinden hatta gülümsemelerinden bile, kendisine yönelik bir küçümseme hissederek alınganlık gösterir. Öyle ki, hastalandığı sırada kendisine yardım etmek isteyen apartmandaki kızın iyi niyetinden bile bir küçümseme ve alay hisseder. Bu hissediş, apartmandaki genç kıza cephe almasına ve ona hakaretlerde bulunmasına yol açar.

> "*Aptal kız. Kaz kafalı!... Sen önce kendine acı! Çorban senin olsun. Sen benim kim olduğumu biliyor musun? Bak, ben kimseye acımam, anladın mı? Senin gibi ne melek yüzlüler gördüm ben. Makineli tabancayla banka soymaya kalkanların sende ne farkı var? Hem ne diye çorba getirecekmişsin bana? Senden bir şey isteyen mi var? Çorba laf. Merak ediyorsun değil mi? O tavan arasında benim gibi bir adamın ne halde yaşadığını merak ediyorsun. Bugün o halimi gördün. Gidip anlatacaksın arkadaşlarına. Alay edeceksin benimle. Sizin gibiler, bizim gibi polislerden nefret ederler. Çünkü biz namussuzlara acımayız. Senin gibi orospulara ne yapılacağını iyi biliriz. Yanlış kapı çaldın kahpe. Ben yutmam o numaraları…*" (s.82)

Recai Bey'in yaşadığı bir öfke patlaması şeklindeki bu ani duygu değişimleri ile alınganlığı, aşağılık kompleksinin etkisinde olmasından kaynaklanır. Çocukluğunda sürekli olarak yakın çevresi tarafından aşağılanması, alay edilmesi, dövülmesi ve küçük düşürülmesi, kahramanın bilinçaltında bir aşağılık kompleksinin oluşmasına neden olmuştur. Öyle ki aşağılık kompleksi, geriye dönüşlerle birlikte Recai Bey'in son 24 saatinin anlatıldığı romanda psişik durumunun başlangıç evresini oluşturur. Böylelikle eserdeki çatışmaların nedenlerinin kahramanın çocukluk dönemiyle ilintili olduğu açığa çıkmaktadır.

Hasan Ali Toptaş'ın *Sonsuzluğa Nokta* romanındaki aşağılık kompleksinin kahramanlar üzerinde bıraktığı etkiye bu başlık altında yer verilecektir.

Sonsuzluğa Nokta romanında Bedran karakterinin bilinçaltında aşağılık kompleksinin oluşmasının birincil nedeni çocukluk travmalarıdır. Özellikle babasıyla olan ilişkilerinde sürekli olarak aşağılanan Bedran, kendini yetersiz hissetmeye başlar. Bu yetersizlik babasının minibüsünde muavin olarak çalıştığı dönemde doruk noktasına ulaşır. Yolculardan para toplarken yaşadığı utanma, babasının baskıcı ve aşağılayıcı davranışlarıyla birleştiğinde kendini işe yaramaz biri olarak görmeye başlar. Kendisine verilen görevi yerine getiremediğini düşünen Bedran, bilinçaltında oluşan suçluluk duygusunun etkisiyle yetersiz olduğunu düşünür. Bu düşünüş içinde kendini baskılayarak zorlanımlar yaşamaya başlar.

> "*Zorluk çektiğim tek şey para toplamaktı. Önceden bilet vermiyorduk yolculara, ücretleri, varacağımız yere yaklaştığımızda alıyorduk. Ben, koltukları tek tek dolaşıp elleri bir türlü ceplerine gitmeyen o insanlardan para isterken utanıyordum nedense, her koltukta, bir suç işlemişim de onu itiraf ediyormuşum gibi yüzüm alev alev yanıyordu*." (s.71)

Çocukluğundan itibaren babasının kendisine karşı olan olumsuz tavrı, insanlarla iletişim kurmakta zorlanmasına yol açmıştır. Öyle ki, okul yıllarında arkadaşlarının yaptığı şakalardan dolayı büyük utanç duymuş, yalnızlığı kalabalıklara tercih etmeye başlamıştır.

Gülderim ile evlendikten sonra şimdisinde geçmişi yaşamaya devam eden Bedran'ın iç dünyasında babasına benzememek için verdiği uğraş, kaza yaparak sakat kalmasına yol açmıştır. Kamyon sürerken kendi çocukluğuna benzettiği küçük çocuğu, şoför koltuğuna oturtarak kaza yapmasına sebep olmuş hem kendisi felç kalmış hem de çocuk ölmüştür. Bu trajik olayında yarattığı travmatik etki ile birlikte çocukluğundan gelen aşağılık kompleksi, felçli olduğu dönemde doruk noktasına ulaşır. Bakıma muhtaç kalan Bedran, eşi Gülderim'in kendisine bakarken iğrendiğini her gördüğünde işe yaramaz olduğunu düşünmeye başlar. İğrenilecek bir insana dönüştüğünü düşünerek karısının yüzüne bakmamaya çalışır.

İnci Aral'ın Yeni Yalan Zamanlar başlıklı serisinde yer alan *Yeşil*, *Mor* ve *Safran Sarı* adlı romanlarındaki kahramanların yaşadıkları olaylar sonucunda gelişen aşağılık kompleksinin psişik dünyalarında bıraktığı olumsuzluklar ile bu olumsuzlukların eserin kurgusuna olan katkısına bu başlık altında değinilecektir.

Yeşil adlı romanda Nedim'in hem Eda'yla hem de Metin ile yaşadıkları sonucunda aşağılık kompleksinin etkisi altında olduğu görülmektedir. Onu ruhunda hissettiği bu etki daha agresif olmasına yol açar ve çevresindeki insanlara şiddet uygulamasıyla sonuçlanır. Nedim, Metin ile olan ilişkisinde ve yaşadığı cinsel birliktelikte Metin'in umursamaz tavrından ve kendisini kullanılmış gibi hissettiğinden dolayı bir aşağılık kompleksinin etkisine kapılır. Bu etki, psişik dünyasını olumsuz etkilediği için narsist davranışlarda bulunur. Eda'nın kendisini Metin ile aldattığını öğrendiğinde hem Eda'dan özellikle de Metin'den nefret eder. Aldatılmış olmak ve hem Eda hem de Metin'e karşı olan hisseleri onun aşağılık kompleksinin etkinde olmasına neden olur. Eda'dan ayrıldıktan sonra birliktelik yaşadığı Beylem'e karşı sergilediği sadist davranışlar ve tecavüzü andıran cinsel birliktelikler dikkat çekicidir. Nedim'in bu tarz zorlanımlarına bakıldığında bir eksiklik duygusunun etkisi altında olduğu açıktır. Kendi eksikliğini örtmek bilinmesini istemediği bir gizini saklı tutmak için karşı cinse sadistçe davranışlarda bulunur. Sonuç olarak tüm bunlar aşağılık kompleksinin etkisiyle gerçekleşir.

İnci Aral *Yeşil* romanında trajik ve çarpıcı geçmişiyle dikkat çeken diğer önemli bir karakter de Melike Eda'dır. Onun yaşadıklarının tesiri ile aşağılık kompleksinin etkisinde olduğu görülür. Melike Eda'nın babası öldükten sonra annesi tekrar evlenir ve evlendiği adam, Melike Eda'ya tecavüze eder. 5 yıla yakın süren bu tecavüzler, onun kendi bedeninden nefret etmesine yol açar. Öyle ki Eda, bedenini aşağılamak için sürekli olarak nefret ettiği, hoşlanmadığı ve tiksindiği kişilerle cinsel birliktelikler yaşar. Bu birliktelikler ruhunda çocukluğundan itibaren tecavüze uğramasının sonucunda gelişen aşağılık kompleksinin etkisinden kaynaklanır. Herkes tarafından beğenilen duru güzelliği, onun için yaşamındaki travmaların en önemli nedenidir. Çünkü bedeni ona 17 yaşına kadar sürecek olan tacizlerin tekrar ve tekrar hatırlanmasına yol açan iğrençliği ifade eder. Bu ifade ediş, bedeninden tiksinmesine neden olurken; nefret ettiği insanlarla cinsel birliktelikler yaşayarak ruhunu ve bedenini aşağılamak ister.

> "*Onu aşkla sevmemişti hiçbir zaman ama yanında kilitlenmiş kişiliğinden bir şeylerin eksildiği duygusuyla rahatlamış, nefret ettiği kendi bedeninin aşağılanmasından sınırsız doyum sağlamıştı. Kendi gözündeki Eda imgesiyle bütünlediği yerdi Metin'in yatağı*." (s.186)

Eda'nın çarpıcı ve trajik geçmişinin yarattığı travmanın bedeninden nefret etmesini ve aşağılama isteğini doğurmuş olmasıyla birlikte şiddete varmayan bir narsist ve sadist düşüncelere kapılmasına yol açmıştır. Metin'in ruhsal dünyasındaki nefret edilen ve tiksinilen erkek profilini yansıtmasının yanında onu kendine bağlamayı ve acı çektirmeyi de ister. Bir bakıma aşağılık kompleksinin etkisiyle çocukluğundan itibaren tecavüze uğramasına neden olan erkeğin görüntüsünü Metin'le özdeştirerek kendisine tecavüz eden amcasından intikam almak ister.

İnci Aral'ın Yeni Yalan Zamanlar serisinin ikinci romanı olan *Mor* romanında da aşağılık kompleksinin etkisi altında olan kahramanlar yer alır. Romanda İlhan'ın gördüğü rüyanın etkisiyle geçmişini, çocukluğunu, kardeşlerini ve anne ile babasını hatırlaması önemlidir. Bu hatırlayışlarda İlhan, babası İbrahim Ağa'nın ailesi ile bahçelerine olan ilgisinde farklılıklar sezer. Öyle ki İlhan, babasının bahçelerinde bulunan çok sayıda sebze ve meyvenin yetiştirilmesi sürecinde onlara şefkat duyarak özenle baktığına şahit olur. Ancak hem annesine hem de kardeşlerine babasının çok sert davrandığını, onlara karşı sevgisini göstermede hep kendisini sınırladığını hatırlar.

Mor romanında İbrahim Ağa'nın çocuklarına ve eşine başka, bahçesinde yetiştirdiği ürünlere başka şekilde davranması kendisinin çocukluğundaki yetiştirilme tarzından kaynaklanmaktadır. Bu yetiştirilme tarzının etkisiyle geri kalmışlığını, eskimiş ve değiştiremediği değerlerini gizleyebilmek için eşine ve çocuklarına sert davrandığı açıktır. Çünkü eşi Seher'e ve çocuklarına tıpkı bahçesinde yetiştirdiği sebze ve meyveler gibi davranırsa bilgisizliğinin, sığlığının, geri kalmışlığının ve değiştiremediği eskimiş değerlerinin ortaya çıkacağından korkar. Bu korkuya eksiklik duygusu ile birlikte aşağılık kompleksinin etkisi de eklendiğinde yakın çevresine sadist davranışlarda bulunur.

Mor romanında Revan ile Fikran, İlhan'ın Revan'dan ayrılması üzerine onunla konuşmak için otele giderler. Gittikleri otelde büyük bir kavga çıkar ve İlhan, onları küçümseyerek herkesin içinde aşağılar. Bu aşağılanma, Fikran ile Revan'da kıskançlık ile birleştiğinde öç almak için planlar yapmalarına neden olur. Revan, İlhan ile olan evlilikleri boyunca onun kendisini görünüşünden ve akrabalarından dolayı sürekli olarak aşağıladığını hatırlar. Ayrıca İlhan'ın Renginur adlı genç ve güzel bir kadınla birlikte olmasını hazmedemez ve hem kendisi hem de Fikran, Renginur'un ailesinin kapıcılık yapmasından dolayı onu küçümsemeye çalışır.

"*Senin o beş vakit namazında amca oğlun kendi – üvey – kızını beceren bir soysuz değil mi? Kardeşin komünist, kız kardeşin alkolik değil mi? Pislikler! Parayla adam olunmuyor işte, değişen bir şey yok. Altmışına merdiven dayamışken kapıcı kızı bir sürtüğe kapılıp hayatımızı sikinin keyfine yıktın allahsız! Nasıl keyifse o da! Fikran, ilaçlarla düzüyordur kızı diyordu ya, e yani, başka nasıl olabilir ki? Hem ne fark eder? O orospunun derdi o mu sanki?*" (s.54)

Alıntıdan da anlaşıldığı üzere Revan, aşağılık kompleksinin etkisiyle büyük bir kıskançlık ve nefretle İlhan'ı ve yakınlarını küçümsemeye çalışır. Bu küçümseme, Revan ile Fikran'ın gelecek kaygısıyla birleştiğinde öç almaya doğru evrilir. Revan, İlhan'dan nefret eder. 30 yıllık evliliklerini bitirmesine, kendisini hanımı olduğu evde aşağılamasına ve zenginlikten mahrum kalmasına dayanmaz. Bu dayanamayış, psişik dünyasında kaygılarla birleştiğinde histeri nöbetlerine yol açar.

Romanda bir diğer aşağılık kompleksinin etkisi altında olan kahraman Armağan'dır. Çocukluğunda annesinin intiharıyla başlayan ruhsal bozukluğu, ailesi içinde göremediği sevgisizlik ile birleştiğinde insanlarla olan iletişiminde sıkıntılar yaşar. Eşi olan Figen ile evliliği boyunca sevgisini, ne düşündüğünü belli etmez. İçine kapanık, her şeyi içinde yaşamak isteyen, duygularını gizlemeyi seven ve bağlanmaktan korkan bir yapıdadır. Karşı cinsle olan ilişkilerinde tutucu, duygularını gizleyen ve kendini baskılayan bir mizaca sahiptir.

"*Çok ender anlarda fark ederdi (bir ara fark ettirmişti biri kendini) birlikte çalıştığı ya da aile dostu kadınların cinselliklerini. O zaman aklı karışır (çok karışmıştı ora), bir farkındalığın gözlerinden anlaşılacağı (anlamıştı o biri) telaşıyla gerginleşir, hemen özür dileme isteği uyanırdı içinde*." (s.119)

Armağan'ın mizacına yönelik bu özellikleri aşağılık kompleksinin etkisinden kaynaklanmaktadır. Çünkü aşağılık kompleksinin etkisinde olan bireyler yalnızlığı kalabalıklara tercih ederler. Eğer kalabalıklar içerisinde yaşıyorlarsa bilinçaltlarında aşağılanmalarını tetiklemeyebilecek olan duygu durumlarını gizlemeye ve baskılamaya çalışırlar. Bu askılama sırasında sert, aşırı ve abartılı tepkiler vererek narsist davranışlarda bulunabilir. İşte tam da bu nokta da Armağan'da çevresine yaşanan bir olay karşısında sert ve aşırı tepkiler verebilmektedir. Bunun birincil nedeni üstünlük düşüncesinden kaynaklanır. O, üstünlük düşüncesiyle baskın karakter olmaya uğraşarak aslında aşağılık kompleksinden kurtulmaya çalışır. Bu kurtulma çabası sırasında yakınlarıyla olumsuzluklar yaşar ve bu olumsuzluklar psişik dünyasında bunalımlar yaşamasına, depresyona girerek histeri nöbetlerine tutulmasına neden olmuştur.

Romanda Sacit ailesinin en küçük ferdi olan Bertan, 8 yaşındayken annesi Seher'i ve kendisine rol model olarak gördüğü babası İbrahim Ağa'yı kaybeder. Bu durum, duygusal bir mizaca sahip olan Bertan'ı hayat karşısında savunmasız bırakır. Anne ile babanın daha küçük yaşlardayken ölmesi psişik dünyası içinde sağlıklı bir kendilik oluşturamamasına neden olmuştur. Ruhunda hissettiği bu yalnızlık duygusu, çocuksu ruhundaki acıma ve melankolik mizaçla birleştiğinde kendini olduğundan daha farklı gösterme çalışır. Çocuksu bir ruh hali olan Bertan, bu zayıf yönünü gizlemek için rol model aldığı babası gibi kabadayı ve sert davranışlar sergiler. Çevresine duygusallığını ve çocuksu ruh haline gizlemek için her şeyde öne atılmaya ve korkusuz olduğu göstermeye çalışır.

> "*Ruhu hep çocuk kalmıştı nedense. Kocaman bir adam olduğunda bile duygusallığını kabadayılıkla, kendine duyduğu çocuksu acımayı korkusuzlukla kapatmaya çalışan iri yarı bir oğlandı*." (s.201)

Mor romanında Bertan'ın ruh halindeki bu durumda aşağılık kompleksinin etkisi vardır. O, zayıflıklarını ve çocuksu mizacını kabadayılıkla ve korkusuz olduğunu göstermek için hep öne atılarak gizlemeye çalışır. Çevresine üstün olduğunu göstermek için verdiği bu mücadele psişik dünyasında bunalımlar yaşamasına yol açar. Bu bunalımlar, aşağılık kompleksini gizlemek için ruhunda yarattığı baskılama ile birleştiğinde depresyonlar yaşamasına ve intihar ederek yaşamına son vermesine neden olmuştur.

Safran Sarı adlı romanda Eylem karakterinin çocukluğundan itibaren büyüdüğü baskıcı ortam ve bu ortamın yarattığı aşağılayıcı davranışlar meydan okuyan bir ruh haline sahip olmasına yol açmıştır. Aile içinde kadın ile erkeğe uygulanan farklı muamele, özgürlüğü ve hayal kurmayı kısıtlayan dini telkinlerle örülü baskıcı tutum ve şiddete varan eylemler, Eylem'in kaygılı, paranoyak ve korku duyan bir ruh haline sahip olmasına yol açmıştır. Aşağılanmalarla devam eden bu süreci görenlerin acıma duygusuyla ona yaklaştıklarında Eylem, bilinçaltında oluşan eksiklik duygusunun yarattığı aşağılık kompleksinin etkisiyle aşırı, abartılı tepkiler vererek kendini üstün göstermeye çalışmıştır. Bu çaba, ebeveynlerin kendisine karşı baskıcı tutumuyla şekillenmiş olan özgüven eksikliğinin neden olduğu aşağılık kompleksini gizlemek ve acınacak bir durumda olmadığını göstermek içindir.

Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* romanındaki kahramanlarda görülen aşağılık kompleksine başlık altında yer verilecektir.

Tuhaf Bir Kadın romanında Nermin'in başkaldırısı ve üstünlük düşüncesi, aşağılık kompleksinin etkisinden kaynaklanır. Nermin, baskıcı ve otoriter bir anneye sahiptir. Annesi Huriye Hanım, kızının ne yaptığını, kimlerle arkadaşlık ettiğini bilmek ister. Sürekli olarak denetim altında yaşayan Nermin'in psikolojisi bozulur. Huriye Hanım, Nermin'i değersiz hissettirir ve yakın çevresinde bulunan diğer ailelerin kızlarıyla karşılaştırır. Tüm bunlar, Nermin'in bilinçaltında aşağılık kompleksinin oluşmasına yol açar. Kendisine karşı yapılan az bir eleştiride ya da dedikodu da bile aşırı ve abartılı tepkiler verir. Örneğin yakın arkadaşı Meral ile birlikte Degustasyon adlı bir mekâna giderler. Orada tanınmış birkaç adamla karşılaşırlar. Adamlar onların hakkında konuşurlar. Nermin, bu konuşmalar karşısında kendini tutamaz ve adamlara karşılık verir. Meral, Nermin gibi karşılık vermez. Hatta bulundukları ortamdan bir an önce gitmek ister. Fakat Nermin, adamlarla tartışmaya devam eder. Onların okumuş yazmış insanlar olmalarına ve Atatürk devrimcisiyim diyerek ortalıkta dolaşmalarına rağmen kadınları ikinci sınıf insan olarak gördüklerini söyler. Meral, Nermin'i dizginlemeye çalışır ancak başarılı olamaz. Romanda Nermin'in sözünü esirgemeyen ve üstün olduğunu göstermeye çalışan sinirli bir mizaca sahip olmasının temelinde annesine karşı duyduğu nefret ve aşağılanma vardır. Annesi Huriye Hanım tarafından sürekli olarak aşağılanır. Namus ve bekâret ikileminde kızına baskı uygulayarak denetim altında tutmaya çalışır. Dini telkinlerle özgürlüğünü sınırlayarak otoritesini kabul ettirmeyi arzular.

Tuhaf Bir Kadın romanında Nermin'in annesiyle yaşadığı bu çatışma, öç almak isteyen birine dönüşmesine yol açar. Evden kaçarak annesini üzmek ve bekâretini hiç tanımadığı bir adamla birlikte olarak kaybetmeyi ister. Tüm bunları annesinden intikam almak ve onun üzülmesini sağlamak için yapar. Yakın çevresinde tartıştığı ya da olumsuz bir olay yaşadığı zamanlarda bekâretini hatırlamaya koşullanması, bilinçaltında annesinin etkisiyle oluşan aşağılık kompleksinden kaynaklanır. Bu kompleks yüzünden, histerik bir ruh hali içinde öç almak isteyen, bekaretini nasıl kaybedeceğini zihninde tasarlayarak yaşayan ve insanlarla tartışırken üstünlüğünü göstermeye çalışan bir mizaca sahip olur.

Mehmet Eroğlu'nun *Düş Kırgınları* adlı romanındaki kahramanlarda görülen aşağılık kompleksinin etkilerine bu başlık altında yer verilecektir.

Düş Kırgınları romanında Sami karakterinin aşağılık kompleksinin etkisi altında olduğu görülmektedir. Sami, 1979 yılında uğradığı silahlı saldırı sonucunda yürüme yetisini kaybederek topal olmuş ve erkekliğini yitirmiştir. Onun 1979 yılında yaşanan bu çarpıcı olay neticesinde iktidarsızlaşarak erkekliğini yitirmesi ve topal kalması, eksiklik duygusuna kapılmasına yol açmıştır. Eksiklik duygusunun etkisiyle kendini yetersiz hissetmesi, bilinçaltında aşağılık kompleksinin oluşmasına neden olmuştur. Eserde Sami'nin 1985 yılında evlendiği cesur ve iyi bir kadın olan Neriman'dan boşanmak istemesi aşağılık kompleksinin etkisinden kaynaklanır. Neriman'a seni artık istemiyorum diyerek boşanmayı isteyen Sami'nin eşine bu şekilde yaklaşmasının nedeni aldatılmaktan korktuğundan dolayıdır. Öyle ki gece Sami, Neriman'la aynı yatakta uyurken onun uyumadığını gördüğünde başka erkekleri düşündüğünün sanrısına kapılır. Paranoyak bir ruh halinin oluşmasını da tetikleyen bu sanrılar, Sami'nin eksiklik duygusunun etkisiyle oluşan aşağılık kompleksinden kaynaklanır.

> "*1985'de Nermin adında cesur ve iyi bir kadınla evlendim. Yürümeyeceği daha baştan belliydi. Yine de düşündüğümden daha uzun sürdü. Sonra Nermin'e, 'seni artık istemiyorum' dedim ve ayrıldık. Ayrılmak isteyen bendim. Neden mi? Utanmamı mı istiyorsunuz? Pekâlâ, işte neden: Geceleri yanımda gözleri açık, başka erkekleri düşünmemeye çalışırken bana şefkat göstermesine katlanamıyorum*." (s.63)

Romanda Sami'nin topal olmasından dolayı zihin dünyasında oluşan eksiklik duygusu yalnız kalmaktan korkmasına neden olmuştur. Kuzey'in intihara meyilli olan psişik durumundan dolayı korku duyan Sami, yakın arkadaşının kendisinden önce ölebilme ihtimalinden çok korkar. Sami'nin bu ihtimalden dolayı korku duyması bilinçaltında kendini Kuzey'e bağımlı hissetmesindendir. Kuzey'in olmadığı bir dünya onun için hayatın zorlukları karşısında savunmasız kalmak demektedir. Bu savunmasızlık, topal olmasından dolayı oluşan aşağılık kompleksinden kaynaklanır.

Murat Gülsoy'un *Karanlığın Aynasında* adlı romanındaki aşağılık kompleksinin etkisi bu başlık altında açıklanacaktır.

Karanlığın Aynasında Orhan ile Ece aşağılık kompleksinin etkisi altındadır. Orhan, babasını kaybeder. Bu trajik olaydan sonra hayatın zorluklarına karşı kendini savunmasız hisseden Orhan, çekingen, içine kapanık, insanlarla iletişim kurmakta zorlanan ve mesleğinde vasat bir doktor olmaktan öteye gidemeyen birine dönüşür. Hassas bir ruha sahip olan Orhan, Ece ile uzun süreli bir birlikteliği olmamasına rağmen

saplantılı davranışlarda bulunur. Ona ulaşamadığı zaman ve birkaç gün sonra da tekrar aramak için eyleme geçmemesine rağmen Ece'yi tamamen kaybettiğini düşünür. Zihin dünyasında babasını kaybetmesiyle başlayan aşağılık kompleksi, Ece'yi kaybetme korkusuyla birlikte sanrılar görmesine yol açar. Bu sanrıların etkisiyle yengesinin evinde Ece ile birlikte olduğu dönemden itibaren tanıdığı insanların benzerlerini hamurdan ve evdeki diğer yiyeceklerden yapmaya başlar. Daha sonra bu saplantısını daha da ileri götürerek maketinde maketini yapar. Ayna da Ece'nin yüzünü görür ve bedeninin bir kadının bedenine dönüştüğü düşünür. Tiksinti duymaya başlar. Olmayan görüntüleri görmeye ve duyulmayan sesleri duymayan başlayan Orhan, sanrılar eşliğinde balkona çıkar ve kendini boşluğa bırakır.

Ece karakteri ise çocukluğundan itibaren annesinin bakıcı olması hasebiyle yakın çevresinin aşağılamalarına maruz kalır. 'Bakıcının kızı' olarak anılmaya başlar. Annesine öfke duyar ve söz dinlemeyen asi bir kıza dönüşür. Haldun ile olan yakınlaşmasında Haldun'un annesine yakalandıkları anda kadının yüzündeki aşağılayıcı ifadeyi unutamaz. Tüm bunlar hem annesine hem de babasına karşı öfke duymasına yol açar. Öyle ki, annesi Mine, sevdiği adam tarafından terk edilmesine ve ömrünü yaşlı bir adam ile kadına bakıcılık yaparak geçirmesine neden olarak Ece'yi görür. Ece, annesinin yüzüne baktığında bu duruma anlar ve kendisine sevgiyle değil nefretle baktığını görür. Annesi Mine'nin kendisine hamile kaldığından dolayı zorluklar içinde bir hayat yaşadığını düşünür.

> "*Aslında tüm o suskunluk, yıllara yayılan o büyük suskunluk… Hepsi benim yüzümdendi. Bunu o anda anlıyordum. O her zaman hayran oluğum ince uzun parmakları kolumu sevgiyle nefretle kavrıyordu aslında. Bana hamile kalmış olmasaydı, ben olmasaydım asla böyle bir hayatı olmayacaktı*." (s.113)

Karanlığın Aynasında Ece'nin annesine yönelik olan bu gözlemleri bilinçaltında oluşan aşağılık kompleksinin etkisinden kaynaklanır. Çocukluğundan itibaren 'bakıcının kızı' olarak anılan Ece, hem kendi yaşamındaki tüm zorlukların hem de annesinin yaşamındaki tüm trajik olayların sorumlusu olarak kendini görür. Bilinçaltında kendini değersiz hissetmeye başlayan Ece, aşağılık kompleksinin etkisine kapılır.

Nezihe Meriç'in *Korsan Çıkmazı* adlı romanındaki aşağılık kompleksinin etkine bu başlık altında değinilecektir.

Korsan Çıkmazı adlı eserde Turan, çocukluğunda yaşadığı trajik olayların etkisiyle kendiliğini gerçekleştiremez ve bilinçaltında aşağılık kompleksi oluşur. Turan, babasız büyüyen, yoksul bir anne ile kendisini sürekli aşağılayan bir teyzenin yanında büyümüştür. Onun çocukluğuna dair bu yaşanmışlıklar, bilinçaltında aşağılık kompleksinin oluşmasına neden olmuştur. Berni ile evlendikten sonra da bu kompleksin etkileri devam eder. Berni, Turan'a göre mutlu bir çocukluk geçirir. Çocukluğu ve ilk gençlik dönemi, İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcı ile son evresine denk gelmesine rağmen maddi açıdan bir sıkıntı yaşamaz ve yoksulluk çekmez. Etrafında Meli, Neyyire hala ve Mahir amca gibi kendisine düşkün ve eğitimi için çaba harcayan kişiler vardır. Meli, gerçek bir dosttur. Neyyire halası ise onu karşılıksız seven biridir. Turan, Berni'nin yakın çevresinde bulunan tüm bu insanları kıskanır. Kendi çocukluğuyla Berni'nin çocukluğunu kıyaslar ve onun mutlu bir çocukluk geçirmiş olmasına katlanamaz. Bu katlanamayışın altında yatan en önemli sebep bilinçaltında çocukluğundan beri oluşan aşağılık kompleksidir. Kompleksin etkisiyle Berni'nin çocukluk anılarını alaya alır ve onun için çok değerli olan bu insanları küçümser. Özetle, Turan'ın Berni'nin yakınlarına ve geçmiş anılarına dair bu küçümseyici ve alaycı tavrı, bilinçaltında oluşan aşağılık kompleksinin karşıt tepkisinden kaynaklanır.

Orhan Pamuk'un *Sessiz Ev* adlı eserindeki aşağılık kompleksinin etkisinde olan kahramanlara bu başlık altında değinilecektir.

Sessiz Ev romanında Recep'in cüce olmasından dolayı yaşadığı eksiklik duygusu psişik dünyasında aşağılık kompleksinin oluşmasına yol açmıştır. Kalabalıkların içine girmekten korkan Recep, insanların şaşıran, küçümseyen ve alaya alan bakışlarından çekinir. Örneğin evden sinemaya gitmek için sokağa çıktığında uğradığı kahvehanede gençlerin gazetedeki cüceler ile ilgili bir haberi okurken kendisine bakıp gülmeleri, üzülmesine neden olur. Kahvehaneden hemen ayrılıp karanlıkta kimsenin kimseyi tanımadığı sinema salonu giderek film izlemeyi tercih eder. Çarşıya her çıktığında alaya alınacağından dolayı duyduğu kaygının etkisiyle kalabalıklardan uzak durur. Kasabaya evin ihtiyaçları almak için gittiğinde küçük bir çocuğun şaşkın bakışlarından rahatsız olan Recep hemen oradan ayrılır.

> "*Dalmışım. Farkına varmadım, kadınlardan birinin çocuğu büyülenmiş gibi beni seyrediyor. Canım sıkıldı. Başka şeyler düşüneyim dedim, ama dayanamadım, kalktım şişelerimi aldım.*

Ben sonra gelirim.

Çıktım bakkala gidiyorum. Çocuk merakı dayanılır gibi değildir." (s.103)

Eserde Recep'in yaşamına dair olan bu yaşanmışlıklar onun eksiklik duygusundan kaynaklanır. Recep, psişik dünyasındaki eksiklik duygusunun etkisiyle oluşan aşağılık kompleksinden dolayı kalabalıkların arasına girmekten korkar, insanların kendi arasında konuşup gülümsediklerini gördüğünde kendisi hakkında konuşulduğunu düşünerek rahatsız olur. Onun ruhi dünyasındaki bu aşırı duyarlılığın yarattığı hassasiyet, cüce oluşuyla alay ettiklerini düşünmesinden kaynaklanmaktadır. Cüce oluşundan dolayı içine kapanık, çekinen bir ruh haline sahip olur. Kalabalıklardan korkar ve kendisinin cüce kalmasına yol açan Fatma'ya hizmet etmeye devam eder. Çünkü dış dünyanın içinde ve insanlar arasında savunmasız kalacağını düşünerek hayatın gerçeklikleriyle yüzleşmek istemez. Kendisine kötülük yapan ve bu kötülüğün hayatını tamamen değiştirmesine ve Fatma'nın onca hakaretine rağmen ona boyun eğer. Sonuç olarak Recep'in bu boyun eğişinde psişik dünyasındaki aşağılık kompleksinin etkisi vardır.

Eserde bir başka aşağılık komplesinin etkisinde olan kahraman ise Hasan'dır. Recep, Hasan'ın erkek kardeşi olan İsmail'in oğludur. Fatma'nın Recep ile İsmail'i dövmesinin sonucunda Recep cüce, İsmail ise topal kalmıştır. Geçimini piyango bileti satarak sağlayan İsmail, oğlu Hasan ile çatışma içindedir. Hasan, babasını sevmez onun topal oluşundan dolayı utanç duyar ve aşağılamaya çalışır. Çünkü onun için babasının topal oluşu, fakirliklerinin, küçümsenmelerinin ve değer görmemelerinin nedenidir. Bundan dolayı kendisini güçlü olanın yanında konumlandırma çalışır. 1970'li yıllarda ülkede sağ – sol çatışmasında kendini ülkücülerin yanında konumlandıran Recep, Cenethisar'daki otoritenin yani gücün yanında olmayı tercih eder. Çünkü kendisi güçlünün yanında yer alırsa babası yüzünden alaya alınmayacak, küçümsenmeyecek ve değer görebilecektir. Hasan'ın zihin dünyasında oluşan bu düşünce şekli, kendini güçlüden yana konumlandırmasına yol açar. Onun toplumsal yaşayış içinde alaya alındığını, küçümsendiğini ve önemsenmediğini hissettiği anda aşırı tepkiler vererek şiddete başvurmaya yeltenmesi aşağılık kompleksinin etkisinden kaynaklanır. Aşağılık kompleksinin etkisiyle oluşan üstünlük düşüncesinin neden olduğu başkaldırı sinirli bir ruh hali içinde sadist eylemlere başvurmasına neden olur.

Sessiz Ev'de Selahattin ile Fatma'nın torunu olan Metin, zenginlere karşı ön yargılıdır. Zengin birilerini gördüğünde onları zekâsıyla alt ederek aşağılamaya çalışır. Zekâsını ön plana alarak üstünlük kurmak isteyen Metin, Ceylan'dan beklediği ilgiyi göremeyince narsist bir ruh haline bürünür. Sadece kendi duygularını ve düşüncelerini önemsemeye başlar. Eserde Metin'in dedesi olan ve tüm ailenin yaşamının olumsuz bir şekilde şekillenmesine yol açan Selahattin'inde aşağılık kompleksinin etkisiyle üstünlük göstermeye çalıştığı görülür. Selahattin, İttihat ve Terakki yönetimi tarafından siyaset yapması yasaklanıp İstanbul'dan gönderilmesini gururuna yediremez ve bir karşıt tepki olarak ansiklopedi yazmaya başlar. Yazdığı bu ansiklopedi ile kendisinin siyaset yapmasını yasaklayan siyasilerin temsil ettiği Doğu toplumlarına cephe alır. Onların inançlarını küçümseyerek alay eder.

> "*Homurdanır, söylenir, ihtiyar sessiyle küfrederdi: Lanet memleket! Lanet memleket! Hepsi boşuna! Şu ciltleri bir bitirebilseydim, hiç olmazsa şu risaleyi İstepan'a çok daha önceden yollasaydım; saat kaç, bütün millet uyuyor, bütün Doğu uyuyor*…" (s.102)

Kendi doğrularını ve duygularını ön plana alarak başkalarının ne düşündüğüyle ilgilenmez. Narsist bir ruh halinin etkisiyle harekât eden Selahattin zamanla fikirlerini zorla kabul ettirmeye çalışır. Ansiklopediyi bitirmeyi saplantı haline getirerek insanlardan uzaklaşır ve zihin dünyasında her şeyin en doğrusunu kendisinin bildiği yeni bir dünya kurar. *Sessiz Ev* romanında Selahattin'in psişik dünyasından yansıyan bu travmatik olayların temelinde aşağılık kompleksinin etkisi vardır. Çünkü o, İstanbul'dan gönderilerek kendisini aşağılanmış hisseder. Yaşananları gururuna yediremeyen Selahattin zamanla İttihat ve Terakki yönetimine duyduğu nefreti onun temsilindeki tüm Doğu toplumlarına yöneltmeye başlar. Psişik dünyasına etki eden bu yaşanmışlar, yakın çevresinin hayatına da etki eder. Ailesiyle özellikle de karısı Fatma ile çatışma yaşamaya başlar. Bu çatışmalar, ailenin ve evde yaşayan diğer insanların trajik olaylar yaşamasına ve bu trajik olayların yıllar geçmesine rağmen travma etkisi yaratan sonuçlar ortaya çıkarmasına yol açar.

Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanındaki kahramanların yaşadıkları olaylar sonucunda gelişen aşağılık kompleksinin psişik dünyalarında bıraktığı olumsuzluklar ile bu olumsuzlukların eserin kurgusuna olan etkisine bu başlık altında yer verilecektir.

Tutunamayanlar romanında Selim Işık, çocukluğundan itibaren yetersiz olduğunu düşünmesinden dolayı oluşan eksiklik duygusunun etkisiyle aşağılık kompleksine kapılır. Selim, ebeveynleri tarafından sağlıklı bir eşduyum ortamında kendilik nesnesini gerçekleştiremediğinden dolayı hassas bir ruha sahiptir. Bu hassas ruha çocukluğunda geçirdiği hastalıklarda eklendiğinde içine kapanık ve duygusal bir mizaca sahip olur. Babasının sürekli olarak Selim'in pısırıklığından yakınması ve annesinin ise aşırı şımartması, hayatın zorlukları karşısında savunmasız kalmasına ve kendini yetersiz hissetmesine yol açmıştır. Bu yetersiz hissedişten dolayı her şeyin en iyisi olma dürtüsünün etkisiyle sınıf birincisi olur. Arkadaşları arasında takdir görmek ve önemsenmek ister. Aşağılık kompleksinin etkisiyle oluşan bu ruhsal durum kadınlara karşı da sert davranmasına neden olur. Çoğu zaman alaycı bir yaklaşımla kadınlarla iletişim kuran Selim, evlilikten nefret eder, kadınların bilgisiz olduğunu söyleyerek onların fikirlerini hafife alır. Eserde Selim'in çocukluğundan itibaren ebeveynlerinin etkisiyle oluşan eksiklik duygusu, aşağılık kompleksini tetikleyerek ileriki yaşlarında melankolik bir ruh hali içinde kişiliğini oturtamamasına yol açar. Okuduğu romanların etkisinde kalan Selim, roman kahramanları ya da romanların yazarları gibi davranmaya başlar.

> "*Gitmemek için çok direndi: Aptal kızlar, aptallıkları anlaşılmasın diye benimle alay ederler, dedi. Orada çok kötü davranırım, pişman olursun, dedi. Adı Füsun olan bir kızın kitaplardan anlaması mümkün değildir. Adında bile bir özenti var, dedi*." (s.365)

Sonuç olarak Selim Işık'ın ailesinden kaynaklanan yetersizlik hissi, eksiklik duygusunu tetikleyerek psişik dünyasında aşağılık kompleksi oluşur. Aşağılık kompleksinin etkisiyle insanlarla doğru iletişim kurmakta sıkıntılar yaşayan Selim, kadınlara karşı da acımasız davranır. Olumsuzluklardan çabuk etkilenir ve aşırı duyarlı hassas bir ruha sahip olur. Tüm bunlar, Selim Işık'ın psişik dünyasındaki bunalımları arttırarak intihar etmesine yol açar. Onun intiharı, *Tutunamayanlar* romanında yakın arkadaşı olan Turgut'un yaşamını da etkiler. Turgut, arkadaşının intiharından dolayı travma yaşayarak kendisine, ailesine ve yakın çevresine yabancılaşır. Kendi kendine konuşmaya başlar, hayattan zevk alamaz ve çevresindeki insanlarla çatışmalar yaşar.

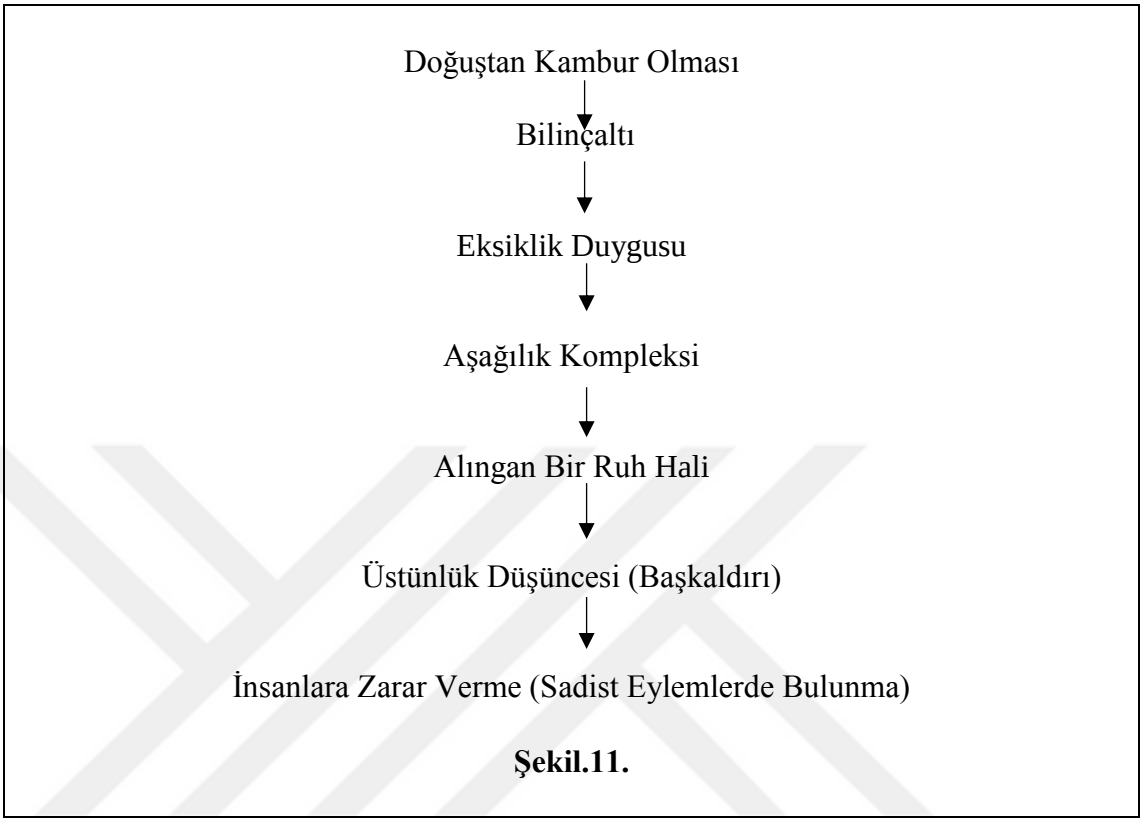
Şule Gürbüz'ün *Kambur* romanındaki aşağılık kompleksinin etkisinde olan kahramanlara bu başlık altında değinilecektir.

Kambur romanında doğuştan kambur olan kahraman, çocukluğundan itibaren bilinçaltında oluşan eksiklik duygusunun etkisiyle aşağılık kompleksine kapılır. Bilinçaltında oluşan aşağılık kompleksinin etkisiyle kendini değersiz hisseder ve bu değersiz hissediş nevrozlarını tetikleyerek insanlara karşı öfke nöbetleri geçirmesine yol açar. Kambur olması nedeniyle bilinçaltında oluşan eksiklik duygusu, sürekli olarak insanlar tarafından aşağılandığını, alaya alındığını düşünmesine neden olur. Alıngan bir ruh hali içinde öfke patlamaları yaşayarak insanlara zarar vermeye başlar. Öyle ki yaşadığı yerde bulunan fırıncının 'baston ekmek, uzun ekmek' diye bağırmasına öfkelenir. Fırıncının 'uzun ekmek' diyerek onun kamburu ve kısa boyuyla alay ettiğini düşünür. Bu düşünüş içinde büyük bir nefret ve öfke duyarak fırıncıyı bıçaklar.

> "*Aynı yoldan dönerken fırının önünden geçti. Fırıncı kamburu görünce, 'Baston ekmek, uzun ekmek…' diye bağırdı. Öğle saatiydi. Konuşmadan birbrilerine baktılar; yürüdü, biraz daha:*
>
> *Ben eşek miyim? dedi kambur.*
>
> *Yoo… dedi fırıncı.*
>
> *Sen mi eşeksin?*
>
> *…*
>
> *Peki bu anırtı nereden geliyor?*
>
> *Biraz yaklaştı. Hava sıcak. Cebinden bir bıçak çıkarıp fırıncının karnına sapladı. Durdu. Yürümeye devam etti. Cenazeye daha iki saat vardı*." (s.7)

Eserde fırıncının 'uzun ekmek' diye bağırması, ona göre fiziki görüntüsüyle alay etmek içindir. Kahramanın fırıncının ekmekleri satmak için kullandığı tabirde alınganlık göstermesi ve kendine söyleniyormuş hissine kapılması, bilinçaltında oluşan aşağılık kompleksinin etkisinden kaynaklanır. Kendini değersiz hisseden, önemsenmediğini düşünen kahraman, kambur olması nedeniyle zihninde oluşan eksiklik duygusunun etkisiyle insanların kendisiyle alay ettiğini düşünmesine yol açar. Doğuştan kambur olmasının yarattığı travmatik etki, zamanla bilinçaltında üstünlük düşüncesinin oluşmasına neden olur. Üstünlük düşüncesinin etkisiyle kendini savunma zorlanımı

yaşayan kahraman, insanlara karşı bir başkaldırı gerçekleştirir. Bu başkaldırının etkisiyle insanlara zarar verir, onların kötü olmasını ister ve mutluluklarından mutsuzluk duyar.



Şekil.11.

Kambur romanında kahramanın doğuştan kambur olması hasebiyle bilinçaltında oluşan eksiklik duygusu zamanla aşağılık kompleksine dönüşür. Eksiklik duygusunun travmatik etkisi, yapılan her eylemde alaya alındığını düşünmesine yol açarak alıngan bir ruh haline sahip olmasına neden olur. Yakın çevresinin önemsemeyen ve değer vermeyen eylemleri, kahramanın önemsenme ve değer görme isteğini artırır. Bu istek, üstünlük düşüncesini tetikleyerek zorlanımlar yaşamasına yol açar ve üstünlüğü gösterebilmek için insanlara karşı bir başkaldırı gerçekleştirir. Bu başkaldırı aşağılık kompleksinin etkisiyle oluşan alıngan ruh hali ile birleştiğinde insanlara zarar vermesine yol açar.

Vüs'at O. Bener'in *Buzul Çağının Virüsü* ile *Bay Muannit Sagneti'nin Notları* adlı romanlarındaki aşağılık kompleksinin etkisinde olan kahramanlara bu başlık altında yer verilecektir.

Buzul Çağının Virüsü, Vüs'at O Bener'in doğrudan yapılan alıntılarla birlikte çağrışım tekniğinin ustaca kullanıldığı bir romandır. Romanda doğrudan alıntılarla

yapılan çağrışımların sezdirme gücü sayesinde kahramanların duygu durumları, aile ilişkileri ve geçmiş yaşantıları hakkında bilgiler edinebilmek mümkündür. Postmodern edebi anlayışın özelliklerinden biri olan sezdirerek, hafif alay ve mizahla anlatabilme isteği kahramanların değişen duygu durumlarını ve bunalımlı psişik dünyaları hakkında ipuçları vermektedir. *Buzul Çağının Virüsü* adlı romanda da Osman Yaylagülü'nün hem topal olması hem de ebeveynleri tarafından gerçekleştirilemeyen kendilik nesnesinden dolayı benliğinde bir değersiz hissedişin izleri görülür.

> "*Yaa! Sanki ben seçtim eli mahkûm anamı, babamı, onlar ayıkladılar adaylar arasından yaratıcılarını. Baldırı çıplaklar, benden besbeter olanlar, niye bıraktınız yazgınızı rastlantılara? Formülünü kendisi yazsaydınız ya bileşim öğelerini genlerinizin, neredeydi aklınız? Hurra! hele ki dank etti kafanıza! Sen kuluçka çocuğu, şair kadavrası dostum, patırtı istemem. Düşeceksin! Neden diye hıçkırma, biliyorsun sen mangal yürekli bir fukara değil, yürek fukarası bir mangalsın da ondan. Peki, hiç mi bir şey gelmiyor elinden? Çık kürsüye avazın çıktığı kadar bağır: BEN YAŞAM İBNESİYİM! İyi. Hyde Park mı burası. Gülüp geçsinler. Hemen oracıkta, mundar bedeninizin işi bitirilmemişse, kargatulumba karakolda alırsınız soluğu. Hastanede birkaç gün kobaylık. 'Buyrun serbestsiniz, özür dileriz, biz sizi akıllı sanıyorduk*.' (s.51)

Kendini değersiz hisseden Osman Yaylagülü, narsist davranışlarda bulunur. Bu narsist davranışlar çoğu zaman karşısındakinin duygularına çok fazla önem vermemesini (Viola) ve de bazı anlarda üstün olduğunu gösterme içgüdüsüyle (erkek olduğunu kanıtlama arzusu) sadist davranışlarda bulunmasına (Viola'yla yaşanan cinsel birleşim) yol açmıştır. Eserin kurgusal atmosferinde iç diyalog şekilde kendisiyle konuşurken benliğinden ve yaşadığı hayattan tiksinti duyar. Bu tiksindi kendisine zarar verebilecek boyuta yükseldiğinde bilincini içkiyle uyutmaya çalışır. Bir alkoliğe dönüşen Osman Yaylagülü her içkiyi bırakışında elleri titremeye, daha sinir olmaya, hayata ve insanlara karşı olan tahammül sınırı asgari düzeye inmeye başlar. İçkinin etkisiyle halüsinasyonlar gören kahraman, kendisine zarar vermeye kalkışır. Kendisine hakaretler ederek benliğini aşağılamaya çalışır. Kuşkusuz bu aşağılama isteği, çocukluktan itibaren sağlıklı bir eşduyum ortamında anne ve babasıyla kendilik nesnesinin gerçekleştirememesinden kaynaklanır. Tüm bunlara parasızlık ile birlikte topal olması da eklendiğinde aşağılık kompleksine etkisiyle üstün olduğunu gösterme arzusu kapılır ve bu üstünlük düşüncesi, statü sahibi, güzel ve eğitimli olan evli bir kadınla (Viola) gönül ilişkisine başlamasına yol açar.

Bay Muannit Sahtegi'nin Notları adlı romanda Vüs'at O. Bener, kendisinden tiksinen, her an intihar etmeyi düşünen, içine kapanık, hayattan zevk almayan, yalnız kalmaktan korkan, karamsar bir karakter oluşturmuştur. Muannit Sahtegi'nin psişik dünyasını yansıtan bu özellikler onun aşağılık kompleksinin etkisinde olduğunu göstermektedir. Kadınlarla olan gönül maceralarında, kadınların kendisine karşı gösterdiği ilgide sürekli olarak bahaneler bulmaya, kendisinin zayıflıklarını öne sürerek onları mutsuz edeceğini düşünmeye başlar. Bu düşünüş, aşağılık kompleksinin etkisinden kaynaklanır. Kendine değer vermeyen, her anında bahanelere sığınan, kendinden dolayı insanların mutsuz olacağını düşünen ve sürekli olarak intihar ettiğini hayal eden bir ruh haline sahiptir. Bu ruh hali, aşağılık kompleksinin etkisiyle birlikte alkol bağımlısı olmasına, arzularını baskılamaya çalıştığından dolayı yakın çevresine karşı yabancılaşmasına ve insani ilişkilerde sıkıntılar yaşamasına neden olmuştur.

Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* ile *Anayurt Oteli* adlı romanlarındaki kahramanların aşağılık kompleksinin etkisi altında olduğu görülmektedir.

Aylak Adam romanında C'nin çocukluğunda babasıyla yaşadığı çatışma psişik dünyasında travmaya neden olur. Bu travma onun aşağılık kompleksinin etkisi altında kalmasına yol açar. Aşırı duyarlı bir ruh hali içinde insanlarla iletişim kurmakta sıkıntılar yaşayan C, kendisini aciz hisseder. Yaşadığı olaylara bazen aşırı ve abartılı tepkiler verirken bazen de tepkisiz kalır. Yalnızlığı daha çok seven C, insanların kendinden uzaklaşmasından mutluluk duyar. Alıngan bir mizaca sahiptir. Kalabalıkların kendisine odaklanmasından nefret eder ve böyle anlardan büyük bir utanç duyar.

> "*Travmaya onların arkasından bindi. Güler'in bakışı onu aradı, buldu. Bakma bana kızım, görüyorsun hamam oğlanları gibiyim. İş yok bende. Sen o yanındaki gözlüklüye bak.*" (s.67)

Kendisini sevilmeye değer görmeyen C, mazoşist bir ruh hali içinde kendini aşağılar. Tüm bunlar çocukluk travmasından kaynaklanır. Sağlık bir aile ortamında ebeveynlerin gözetimi altında büyüyememiş olan C, gerçek sevginin özlemini duyar. Babasından yediği dayaklar ile onun Zehra teyzesine karşı olan kötü davranışları, nefretini attırır. Bu nefret, babasının aşağılamalarıyla daha da büyür. Olgunluk yaşlarında kadın bacağı gördüğünde, bıyıklı olan her erkekte ve kulağı her kaşındığında babasını

yani çocukluk travmasını hatırlar. Bu hatırlayışın yarattığı travma, onun sevgi yoksunluğundan dolayı aşağılık kompleksini tetikler.

Anayurt Oteli romanında Zebercet karakterinin aşağılık kompleksinin etkisiyle hareket ettiği görülür. Eserde kahramanın 7 aylıkken doğması, boyunun ortalama bir erkek boyundan kısa olması ve yeteri kadar bıyığının çıkmaması, eksiklik duygusuyla beraber aşağılık kompleksinin etkisine kapılmasına yol açar. Öyle ki, bıyığının yeteri kadar çıkmamasından dolayı hemen hemen her sabah aynada bıyığına bakar. Gür bir bıyığının olmasını arzulayan Zebercet, seyrek bıyıklarından dolayı berbere giderken strese girer. Berbere bıyıklarını kestirmekten çekinir. Çünkü seyrek bıyıklarından dolayı berberin alay edeceğini düşür. Bu durumdan dolayı yaşadığı kaygı, yıllardır gittiği berberini değiştirmesine neden olur ve başka bir berbere gitmeye başlar. Ancak orada da benzer bir alaya maruz kalır.

> "*Yanında genç bir çırak tıraşı seyrediyordu. Adam bir şeyler söyledi ama Zebercet anlamadı. Sonra başı arkaya dayalı, yüzü sabunlanırken gözlerini kapadı. Ustura yanaklarında, boynunda, çenesinde gezindi; üst dudağına geldi.*
>
> *Bıyığımı da kesiverin.*
>
> *Berber güldü.*
>
> *Çok şakacısınız, dedi*." (s.26)

Zebercet'in daha çocukken annesiz kalması ve anne sevgisinden mahrum olarak büyümesi, hayatın zorluklarına karşı savunmasız kalmasına, gerçek sevgiye aç olarak büyümesine neden olmuştur. Onun ruhunda yaşadığı bu boşluk, fiziki görüntüsünde hissettiği eksiklik duygusuyla birleşir ve bu durum alaya alınmaktan ve küçümsenmekten dolayı duyduğu korkuyu tetikleyerek aşağılık kompleksinin etkisine kapılmasına yol açar. Bu kompleksin etkisiyle insanlarla özellikle de karşı cinsle iletişim kurmakta zorlanır, sosyal hayatın içinden uzaklaşarak aşırı duyarlı hale gelir. İnsanlara düşmanlık beslemeye başlar. Öyle ki kestanecinin kendisine bakarak argolu konuştuğunda anda çevrede bulunanların ona bakarak gülmesi, histeri nöbetlerine tutulmasına, kestaneciyi öldürmek için zihninde planlar yapmasına neden olur. Aşağılanmış olmanın verdiği öfkeyle kestaneciye karşı sadist eylemlerde bulunmak ister.

Özetle, eksiklik duygusunun etkisiyle oluşan aşağılık kompleksinin kahramanların psişik durumunda meydana getirdiği değişiklikler, Alfred Adler'in

bireysel psikoloji kuramındaki aşağılık kompleksi yaklaşımı perspektifinden gözler önüne serilmiştir. Bu bölümde tahlili gerçekleştirilen 17 romanda kahramanların bedensel bir eksiklik, çirkinlik ya da aile içi baskı, alaya alınma ve küçümsenme gibi nedenlerden dolayı eksiklik duygusunun etkisiyle aşağılık kompleksine kapıldıkları tespit edilmiştir. Heinz Kohut'un kendilik nesnesi kuramı üzerinden geliştirdiği narsist davranış ve sadist kişilik bozukluğunun alt metnini oluşturan aşağılık kompleksinin kahramanlar üzerinde üstünlük düşüncesinin etkisiyle narsist davranışlar sergilemelerine ve sadist eylemlerde bulunmalarına yol açtığı saptanmıştır. Ayrıca kahramanların özellikle kadınlara karşı sadist eylemlerde bulunmasının en önemli nedeninin eksikliklerini gizlemek ve üstün olduklarını kanıtlamak olduğu anlaşılmıştır.

3.6.1. Bireylerin Mazoşist, Melankolik ve Paranoyak Davranışlar Sergilemesi

Aşağılık kompleksinin etkisi altında olan birey, sürekli olarak bir kaygı halinin esiri altında yaşar. Bireydeki bu kaygı hali, geçmiş yaşanmışlıklardan kalma olaylar ile toplumsal yaşayış içindeki baskılayıcı güçlerin etkisiyle oluşur. Kaygı, nevrozları tetikleyerek abartılı beklentilerin varlığını da ortaya çıkarır. Hem kaygı hem de abartılı beklentiler, düş kırıklarına, hoşnutsuzluk hissinin oluşmasına, şiddetli bir nefret duygusuna ve kıskançlığa sebep olur (Adler, 2021: 56). Bireyin ruhsal yaşamı içinde kaygı, güçsüzlüğün ve iradesizliğin de başlangıcını oluşturur. Hem birey hem de toplum bağlamında kaygının etkisiyle sinmiş olan bireyler, bahanelere sığınmaya başlar. Harekete geçmek istemezler ve kendilerini savunma dirayeti göstermezler. Bu gösteremeyiş bir boyun eğmeyi de beraberinde getirir. Kaygının etkisinde olan birey kendini tüm olumsuzluklardan koruyabileceğini düşündüğü için bahanelere sığınır ve bu bahaneler ile birlikte kendini savunmak için yeni davranış şekilleri geliştirir. Bu bağlamda arzularını ve isteklerini gerçekleştirebilmek için boyun eğer ve bu durumdan da bir rahatsızlık duymaz. Mazoşizmin etkisi altında olan birey, aşağılık kompleksinin tetiklediği kaygılar ile birlikte ruhunda oluşan korku ikliminden dolayı cesareti kırılmış kendine güveni olmayan itaatkâr bir mizaca sahip olur.

Hayatında bahanelere ve ertelemelere sıklıkla yer veren insanlarda melankolik bir ruh halinin varlığı göze çarpar. Bu tarz bir mizaca sahip olan bireyler, çocukluklarından itibaren başkalarının eylemleri ve hayatlarının boyunduruğu altında yaşarlar ve bu yaşayış nedeniyle kendilerinde bir sorumluluk bilinci oluşmaz. Sürekli

olarak yaşanan her olayda başkalarını suçlayıcı ifadelerde bulunurlar (Adler, 2021: 318). Melankolik ruh halinin etkisi altında olan bireyler aşağılık kompleksi yüzünden kendilerine güven duyamazlar ve sürekli ikilemler içinde yaşamak zorunda kalırlar. Melankolik ruh halinin bir ileri boyutu olan paranoyada ise kaygı ile korku önemli bir tetikleyicidir. Öyle ki, Adler paranoyayı bilinçdışında gelişen mazeretler olarak tanımlar. Gerçekten de paranoya bir mazeretler sarmalının adıdır. Paranoyak birey, hep başkalarını suçlayıcı ifadeler de bulunur ve kendinde hiçbir suç bulmaz. Çünkü kendinde bir yaşam korkusu barındırır.[45]

Mazoşizm, melankoli ve paranoya gibi ruhsal süreçlerin ardılında çocukluk döneminde gerçekleşen bilinçaltı ya da bilinçdışında varlığını devam ettiren travmaların etkisi büyüktür. Bir eksiklik duygusuyla bireyin psişik yaşamını tehdit eden aşağılık kompleksi kendi alt varyantları olarak adlandırılabilecek bu üç ruhsal süreç ile birlikte varlığını gösterir. Birbirini tamamlayıcı özellikler gösteren mazoşizm, melankoli ve paranoyanın ruhtaki ortak olumsuzluğu bireyin sosyal hayattan uzaklaşmasına, kaygı ve korkunun etkisiyle cesaretin kırılmasına ve her şeyi başkalarından bekler bir ruh haline sahip olmasına yol açmalarıdır. Bu bağlamda mazoşizm, melankoli ve paranoya özelliği gösteren roman kahramanları bu başlık altında yer bulacaklardır ve kahramanların bu tarz psişik sorunlarının olmasının nedenleri ile bu nedenlerin eserlerdeki olay örgüsüne sağladığı katkılar ortaya çıkarılacaktır.

Bilge Karasu'nun *Gece* romanında Sevim'in mazoşist davranışlar sergilediği görülmektedir. Sevim, N'nin Sevinç olarak tanıdığı ve romanın kurgusal ikliminde N'nin yazdığı defterin kurmaca karakterlerinden biri olduğu izlenimi uyandıran, okuyucuyu şüphede bırakarak acaba dedirten bir karakter özelliğindedir. Postmodern romanların özelliklerinden biri olan çoğulcu anlatımda Sevim ya da Sevinç'in hangi anlatıcının ya da eserdeki hangi kurgunun kahramanı olduğu muğlaktır. Eserdeki bu muğlak hal, bireyin ruh hali gibi düşünülebilir. Daha sonra detaylı bir şekilde değineceğimiz bu konu ile birlikte Sevim'in O ile olan ilişkisi mazoşist özellikler gösterir. Şöyle ki Sevim, N ve O ile çocukluk arkadaşıdır ve Sevim'in yetişkinlik döneminde O ile bir gönül ilişkisi vardır. O, Sevim'e karşı kötü davranışlar sergilemesine hatta tecavüz etmesine rağmen O'dan ayrılamaz. Bu ayrılamayışın en önemli nedenlerinden biri O'nun kendisine zarar

[45] Mazoşizm, melankoli ve paranoya üzerine detaylı bilgi edinmek için bkz. Alfred Adler, *Bireysel Psikoloji*, Çev. Ali Kılıçlıoğlu, Say Yayınları, İstanbul 2021, s.318-321.

verebileceği korkusu ile O'nun oluşturulan totaliter rejimin önemli elemanlarından biri olması yatmaktadır. Kurgunun ilerleyen bölümlerinde Sevim, O ile olan birlikteliğinden hoşnutsuzluk duysa bile bu hoşnutsuzluğunu uzun süre eyleme dökemez. Ancak N ile olan konuşmaları sonucunda kendini yavaş yavaş bulmaya başlayan Sevim, yaşadığı hayatı sorgulamaya başlar ve totaliter rejime karşı N'ye yardım etmesi üzerine öldürülür. Ancak eserin ilk bölümlerinde Sevim, O'nun kendisine yönelik davranışlarında hep alttan alıcı davranışlar sergiler. O'nun kendisine yönelik şiddete varan davranışlarına ses çıkarmaz ve bir nevi ona boyun eğer. Bu boyun eğiş ile isteklerini gerçekleşmesini sağlamış ve hayatta kalma şansını diri tutabilmiştir.

Eserde birey bağlamında olmasa da toplumun sosyal hayatını zorlaştıran kimi olayların tek tek toplumu oluşturan bireyler özelinde yarattığı olumsuzlar, insanların korkunun etkisiyle paranoyak davranışlar sergilemesine neden olmuştur. Romanda Gece Bekçileri'nin baskıcı yönetim anlayışının devam edebilmesi için halka yönelik uyguladığı şiddete varan davranışlar toplumu oluşturan bireylerin gelecek kaygısıyla birlikte korkuya kapılmalarına yol açmıştır. Kaygılı yüzlerle hayatlarını devam ettirmeye çalışan bireyler, sokaklarda göz göze bile gelmekten korkarlar.

> "*Gizlendikleri karanlık köşelerden seyrettikleri aydınlık pencerelerden kaygılı bakışlarla sağa sola kaçamak kaçamak bakarak perdelerinin ardında yitmesini, yüpürgen ellerin kapı önlerindeki çocukları kapıp içeri alıvermesini, karanlığa kalanların önlerine bakarak koşar adım evlerine dalmasını… Kapıların sessizce sürgülendiğini hissetti çakal kurtları. Işıkların teker teker söndüğünü gördüler. Karşı konmazı beklemenin, beklenenin gelmeyişiyle artan kaygının gitgide yeğinleştirdiği korkunun, karın boşluklarındaki kemiriciliğini duyar gibi oldular; dile gelmez hazlar duydular etlerinin her noktasında*." (s.28)

Gece adlı romanda Gece Bekçileri'nin yarattığı bu korku iklimi, bireylerin sinmesine, yaşanan olaylara ses çıkarmamalarına ve haksızlık karşısında tepki göstermemelerine sebep olduğundan dolayı hem mazoşist özellikte olmalarına hem de kaygının etkisiyle birlikte şekillenen hayatta kalma korkusu yaşamalarına neden olmuştur. Böylelikle toplumu oluşturan bireylerde gelişen bu yaşam korkusu paranoyak davranışlar sergilemeleriyle sonuçlanmıştır.

Kılavuz romanında olayların merkez noktasını oluşturan suçluluk duygusu, kaygıyla birleştiğinde paranoyak davranışların sergilenmesine yol açmıştır. Eserde Bülent'in ölümü ve ardında bıraktığı mektupla başlayan bu süreç, Uğur'un hayatında

birtakım değişimlerin yaşanmasına neden olmuştur. Uğur, kendisini sosyal hayattan soyutlayan, içine kapanık bir mizaç ile sürekli olarak kendiyle konuşan, her yaşanan olayda olumsuz bir yön bularak kaygıların eseri olan ve suçluluk duygusunun yarattığı baskı sonucunda kim olduğunu bilmediği insanların sürekli olarak ölümü hatırlatan, düşlerin tesiri altında yaşamaya çalışan, nevrotik bir bireydir. Bu nevrozlu ruh hali intiharı düşünmesine yol açmış ve nasıl intihar edeceğini bile tasarlamıştır.

> "*Buna karşılık, kendimi öldürmeği çok düşündüm. Tasarladım. Hazırlandığım bile oldu. Bunlar, bunalım anları değildi. Karara yakın şeylerdi. Hiç değilse öyle gibi geldi o sıralar. Çoğu zaman böyle bir kararın saçmalığı beni vazgeçirdi. Kimi zaman 'daha iyi bir an bulabilirim' dedim. Bu cinayetli düşlerin ardında kendimi öldürmemle ilişkili bir suçlama mı var kendi kendime yönelmiş?*" (s.59)

Kurgu içinde İhsan, Uğur'un dertleştiği ve her türlü sıkıntısını konuşabildiği bir karakter özelliğindedir. Bilge Karasu'nun eserde İhsan'a yüklediği bu misyon bir bakıma Uğur'a uygulanan bir terapi gibidir. Bu terapiye Mümtaz ve Yılmaz Bey'in de katılmasıyla Uğur, kaygılarını tetikleyen bilinçdışındaki suçluluk duygusundan zamanla kurtulmaya başlar. Onun kaygılarından yavaş yavaş kurtulması, insanlara karşı şüpheci yaklaşımının sonlanmasını ve güven duygusunun yeniden canlanmasını sağlamıştır. Toparlayacak olursak, geçmişten gelen ve zihnin anlamlandıramadığı kaygıların etkisiyle ruhsal açıdan sıkıntılar yaşayan Uğur'un paranoyalara neden olan gündüz düşlerinden kurtularak insanlara karşı güven duymaya başlaması ve yeni arkadaşlıklar sayesinde intihar etme düşüncesinden vazgeçmesi *Kılavuz* romanının ana izleğini oluşturur. Bu ana izlek Yılmaz, Mümtaz ve İhsan'ın Uğur üzerindeki etkisiyle birleştiğinde çatışmalardaki gerilim ile gizem unsuru ön plana çıkmıştır. Uğur'un sürekli olarak gündüz düşleri görmesinin, kaygıların tesiri altında olduğundan dolayı olağan durumlara olağandışı anlamlar yüklemesinin ve iç monologlar eşliğinde sürekli olarak kendisiyle tartışmasının nedenleri ile ilgili sorulara cevaplar aranmıştır. Bu cevaplar, geçmiş ile şimdi arasında bağlantı kurularak okuyucuya ustaca aktarılmış ve tüm bu yaşanan ruhsal bunalımın nedeni geçmişteki suçluluk duygusuyla ilişkilendirilerek olay örgüsündeki gizem çözülebilmiştir.

Erhan Bener'in *Oyuncu* ile *Böcek* adlı romanlarında kahramanların yaşadıkları olayların yarattığı travmaların etkisiyle mazoşist, melankolik ve paranoyak davranışlar sergiledikleri görülmektedir. Kahramanların psişik dünyalarına olumsuz etkiler bırakan bu davranışlara bu başlık altında yer verilecektir.

Oyuncu romanında Kerim Turgut'un hem açı çekmeden zevk alan mazoşist ruh hali ile açı çektirmekten, boyun eğdirmekten mutluluk duyan sadomazoşist ruh hali, insanlarla olan ilişkilerindeki çatışmanın önemli bir faktörü olarak dikkat çeker. Onun kadınlara karşı alaycı ve küçümseyici tavrı, acı çektirmekten, üzmekten mutluluk duyan mizacı, sadomazoşist bir kişiliğe sahip olduğunu göstermektedir. İnsanlara özellikle de kadınların kendisine acımasını, üzülmesini sağlamak için yalanlar söyler, kendisi için üzülen, acı çeken ve mutluluğu için çırpınan kadınları gördüğünde keyiflenir.

> "*Benimle evlenmek isteyen, bunun için çok geçerli nitelikleri de olan bir kıza, kalp hastalığım olduğunu, bu yüzden hekimlerin evlenmemi yasakladıklarını söylemiş, kanıt olarak, eczaneden aldığım trinitrin drajelerini göstermiştim. – Çokta ucuzdu bu haplar! – Benim kendisine sevdalı olduğumu sanan kızcağızın benim adıma ne acılar çektiğini, benimle romantik ilişkisini sürdürmekle, salt iyiliğim, sağlığım için, bu ilişkiyi sona erdirmek arasında nasıl bocaladığını keyifle izliyordum…*" (s.294)

Kerim Turgut'un kadınlara karşı söylediği yalanlar sonucunda onların üzülmesinden, kendisini mutlu edebilmek için çırpınışlarından mutluluk duyması ve kendisini acınması gereken ezik bir varlıkmış gibi göstermeye çalışması mazoşist bir ruh haline işaret eder. Onun özgürlüğüne düşkün mizacı, bir kadına sevgi bağıyla bağlanmaktan korkmasına neden olur. Bundan dolayı kendisini acındırarak karşı tarafın acıyarak üzüntülü bir ruh hali içinde çırpınmasından zevk alır.

Eserde Kerim Turgut karakterinin anlık değişen ruh halleri vardır. Bir an çok mutlu olur o mutluluğun ardından hemen hüzünlenmeye başlar. Bir kadına söylediği güzel sözlerden sonra onu aşağılamaya ve alay etmeye kalkar. Bağlanmaktan ve yaşlanmaktan korku duyan Kerim Turgut, kendisini sınırlayan her türlü eylemden kaçmaya çalışır. Paranoyak bir ruh hali içinde bu kaçma eylemi de alay etme, aşağılama, kendini acındırma ve yalan söyleme şeklinde gerçekleşir.

Oyuncu romanında Günseli karakterinin Kerim Turgut'un ünlü bir yazar olmasını kullanmış olabileceği hissedilir. Zaman zaman eserde Günseli'nin bir suçluluk psikolojisinin etkisiyle bu soruyu kendisine sorduğu görülür. Bir vicdani hesaplaşma içinde kendi yazarlık kariyerinin başlamasında, ünlü bir yazar haline gelmesinde Kerim Turgut'un etkisini hatırlar ve bu hatırlamalar sonucunda onu kullanmış olabileceği hissi içinde uyanır.

"*Öyleydi de, niye bırakamadın onu, diye söyleniyor öfkeyle. Başka erkek yok muydu azgın cinselliğini doyuracak? Onu gerçekten sevmiş olsaydın, ona yaslanıp, onun yeteneklerini kullanarak gizli gizli öne çıkmaya kalkışmazdın; onun evine, çocuklarına ne kadar bağlı olduğunu, evinden, çocuklarından ayrı kalırsa mutlu olamayacağını anlar, kendini çekmesini bilirdi?*" (s.138)

Suçluluk psikolojisinin verdiği vicdani rahatsızlıkla bir iç hesaplaşma içine giren Günseli'nin Kerim Turgut'un yazar kimliğinden yararlandığı ve bu yararlanmayı kendine itiraf ettiği görülür. Mazoşist bir ruh hali içinde arzularını ve istekleri elde etmek için Kerim Turgut'u kullanan Günseli, her ne kadar onu sevdiğini düşünse de bilinçaltında onu kullanmış olabileceğinin verdiği vicdani rahatsızlıktan dolayı suçluluk duygusuna kapılır.

Romanda Nihal'in paranoyak davranışlar sergilediği görülmektedir. Eşi Kerim Turgut'un kendisini aldattığından dolayı terk edip gideceği düşüncesiyle kaygıya kapılır. Çocuklarının da büyüdüklerinde kendi yuvalarını kurmaya karar verdikleri zaman yalnız kalacağını, kimsesiz bir şekilde yaşlanacağını düşünerek paranoyalara kapılır.

Sonuç olarak Erhan Bener'in *Oyuncu* romanında çatışmaların odak noktasında bulunan kahramanların yaşadıkları olayların etkisiyle travmalar yaşadıkları ve bu travmalar sonucunda kaygıya kapıldıkları, bu kaygıların paranoyak ve mazoşist davranışlar sergilemelerine yol açtığı görülmektedir.

Böcek romanında Recai Bey'in aşağılık kompleksinin etkisiyle paranoyak davranış sergilediği görülmektedir. Onun böceklerle olan mücadelesinin temizlik hastalığına dönüşen zorlanımları, evde kullandığı her şeye böceklerin değmiş olabileceği düşüncesine kapılmasına yol açar. Bir gün önce ya da bir saat önce yıkayıp koyduğu mutfak gereçlerinin üzerinde böceklerin yürüdüğüne dair kapıldığı izlenimler, mutfak gereçlerini sürekli olarak yıkanmasına neden olur. Bu kendini tekrarlayarak devam eden saplantılı alışkanlıklar, Recai Bey'in paranoyak bir ruh haline sahip olmasından kaynaklanır. Böceklere karşı duyduğu korku ve iğrenme hissi, onun evinde kullandığı her eşyayı tekrar ve tekrar temizlemesine yol açar. Bu tekrarlayan alışkanlıklar, onun ruhsal açıdan yıpranmasına, sanrılara kapılmasına, zorlanımlar yaşayarak paranoyak davranışlar sergilemesine neden olur.

Eserde Recai Bey'in böceklerle olan mücadelesi sırasındaki paranoyak davranışları insanlarla olan iletişiminde de görülür. Apartman komşusu olan genç bir

kızın kendisine yardım etmesine, iyi davranmasına ve yakınlık göstermesine anlam veremeyen Recai Bey, onun fırsatını bulduğunda anarşist sevgilisiyle kendisine pusu kuracağını düşünmeye başlar. Genç kızın iyi davranmasının nedenini kendisini öldürmek istemesinde gören kahraman, zihninde düşürüleceği pusu hakkında senaryolar uydurmaya başlar. Kısaca *Böcek* romanında Recai Bey'in hem böceklerle mücadelesinde hem de insanlarla olan iletişiminde yaşadığı zorlanımlar, öfke patlamalarıyla birlikte paranoyak davranışlar sergilemesine neden olur.

Hasan Ali Toptaş'ın *Sonsuzluğa Nokta* romanındaki kahramanların yaşadıkları olaylar sonucunda kaygının etkisiyle gelişen mazoşist, melankolik ve paranoyak davranışların psişik dünyalarında bıraktığı olumsuzluklara bu başlık altında değinilecektir.

Sonsuzluğa Nokta romanında Bedran, felç kalarak bakıma muhtaç olması, aşağılık kompleksinin etkisiyle kendini işe yaramaz hissetmesi ve karısına karşı erkeklik görevlerini yerine getiremediği için utanç duyması, paranoyak davranışlar sergilemesine yol açar. Felçli bir şekilde yatağında yatarken işe giden karısının otobüste ya da sokakta yürürken hoşlandığı erkekleri zihninde tasarlayan Bedran, karısı Gülderim'in hoşlandığı erkekle ya da erkeklerle kendisini bir gün nasıl terk edip gideceğini düşünür. Onunla yediği dondurmaları, otobüste göz göze geldikleri anı, sokağın ortasında buluştuklarını ve bu buluşmalar sırasında neler konuştuklarını zihninde tek tek tasarlayarak eşi Gülderim'in kendisini aldattığını düşünür.

> "*Orada, ikisi baş başa verip uzun uzun fısıldaşıyorlar; neyi hesapladıklarını bilmiyorum ama, bana hep Rasimli bir gelecekten söz ediyormuşlar gibi geliyor. Belki de abla, kardeşinin durumuna dayanamayıp ona cesaret aşılıyor sınırı aşabilmesi için; ötekileri anlatıyor ona, çocukluk arkadaşı Rasim'e dönmesi gerektiğini anımsatıyor, Rasim'in hala evlenmemiş olduğundan söz ediyor ve belki de bütün bunların, yani karımın benimle kayıtsız şartsız evlenişinin, çığlıklarla geçen yıllarımızın, sonra benim kaza geçirişimle her şeyin altüst oluşunun uzun mu uzun bir ders, Rasim'in hala ortaklıkta yalnız dolaşmasınınsa bir şans olduğunu ileri sürüyor*." (s.85)

Sonsuzluğa Nokta romanında Bedran'ın paranoyak bir ruh hali içinde karısının kendisini başka erkeklerle aldattığını düşünmesi, kendisinin yetersiz olduğunu düşünmesinden kaynaklanır. Bu yetersizliğin neden olduğu aşağılık kompleksinin etkisiyle de karısının kendisini aldattığını düşündüğü erkeklerle kıyaslar. Bok kokuları

içinde bakıma muhtaç bir şekilde yaşadığını kendine hatırlatarak, yetersiz ve aşağılık bir varlık olduğunu vurgular.

İnci Aral'ın Yeni Yalan Zamanlar başlıklı serisinde yer alan *Yeşil*, *Mor* ve *Safran Sarı* adlı romanlardaki kahramanların yaşadıkları olaylar sonucunda kaygının etkisiyle gelişen mazoşist, melankolik ve paranoyak davranışların psişik dünyalarında bıraktığı olumsuzluklar ile bu olumsuzlukların eserin kurgusuna olan katkısına bu başlık altında yer verilecektir.

Yeşil adlı romanda aşağılık kompleksinin etkisiyle gelişen kaygının kahramanların psişik dünyalarına olumsuz yansımalara neden olduğu görülmektedir. Bu bakımdan kahramanların kaygının etkisiyle melankolik, paranoyak ve mazoşist davranışlar sergiledikleri görülür. Romanda çatışmaların odağında yer alan Nedim karakterinin duyduğu kaygının etkisiyle paranoyak davranış sergilediği görülür. Özellikle Eda ile Metin'in ilişkisine yönelik yüklediği anlamlar ve Eda'yı kaybetmekten dolayı duyduğu korku, kaygılar eşliğinde paranoyak davranışlar sergilemesine yol açar. Aynı şekilde Eyigöz adlı mekâna kapatılıp kendisinden roman yazması istendikten sonraki süreçte oranın baskıcı tutumunun etkisiyle Eda'ya bir şey olacağını düşünerek kaygı duyar. Bu kaygılarına dinci ideolojiye dayalı bir siyasi partinin iktidara gelmesi ve anayasada değişikler yapması, eklendiğinde yeni yönetim Eda ile Nedim gibi evlilik dışı ilişkisi olanları uygun görmez. Bu durum Eyigöz'de kapalı tutulan Kerim ya da Nedim'in kafasında Eda'ya yönelik yapılacak muhtemel kötülükleri zihninde kurmasına neden olur. Tüm bunlar kaygıları tetikleyerek psişik dünyasında paranoyalar görmesiyle sonuçlanır.

İnci Aral'ın Yeni Yalan Zamanlar Serisi'nin ikinci kitabı olan *Mor* romanında kahramanların kaygıların etkisi paranoyak, melankolik ve mazoşist davranışlar sergiledikleri görülmektedir. Romanda İlhan ile Armağan'ın melankolik ve paranoyak hallerinin kaynağı annelerinin onlar yatılı okulda okurken intihar etmesiyle başlar. Her iki kardeşte yetişkinlik dönemleri boyunca yaşadıkları her olumsuz olayda geçmişi hatırlayarak kaygı duymaya başlarlar. İlhan, annesini rüyasında gördükten sonra gün boyunca tedirgin bir ruh hali içinde paranoyalara kapılır ve bu paranoyalar kaygılarının artmasına yaşamdan zevk alamamasına yol açar. Armağan da duygularını içinde yaşamaya, çevresine göstermemeye ve sorumluluk almaktan korktuğundan dolayı eşi Figen'in kendisini aldattığını düşünmeye başlar. Figen'in kendisini aldatması üzerine

senaryolar geliştirir ve bu kendi yazdığı aklındaki senaryolara inanarak Figen'den nefret eder. Kısa süreli olan bu nefretler, melankolik bir ruh hali içinde bulunan Armağan'ın kaygıların etkisine kapılarak paranoyak davranış sergilemesinin sonucunda gerçekleşir.

> "*Apansız içini karartan bir kuşkuyla irkildi. Yoksa aldatıyor mu beni bu kaltak? diye düşündü. Aldanma sözcüğü zihninde yabancı, uğursuz, gizemli yankılar yaparak yükseldi. Haykırmak istedi, haykıramadı, bayılmak üzere olduğunu hissetti ama bu çok aptalcaydı. Kıpırdayamıyorum, diye düşündü. Bu kadar bağımsız, dik, aldırmaz olduğuna göre biriyle ilişki kurmuş olmalıydı Figen! Yok canım olamazdı…*" (s.125)

Armağan ile İlhan'ın çocukluğundan itibaren gelişen bu kaygı verici ruh hali, Fikran ile Revan'da duydukları nefret hissinden dolayı sadist davranışlara niyetlenmeleri sonucunda meydana gelebilecek olan muhtemel kötü olayların kendilerine verebileceği zararlardan korktukları için kaygı duydukları görülür. İki isimde İlhan Sacit'i bir suikast sonucunda öldürterek servetinin sahibi olmak isterler. Planladıkları suikast planının başarısızlığa uğraması sonucunda tutuklanmaları ve katil olarak yaftalamaları gibi zihinlerinden geçirdikleri düşünceler yüzünden kaygı ve korku duyarlar. Bu kaygı ve korku, paranoyalarla birleştiğinde tedirgin edici bir ruh haline sahip olmalarına neden olur. Ayrıca Fikran karakterinin mazoşist davranışlar sergilediği de görülür. Şöyle ki Fikran, cinsel yönden arzularının ve ihtiraslarının eseri olmuş bir kadındır. Birlikte olduğu erkeklerin aşağılamalarından zevk duyar ve mutlu olur. Kardeşi Revan, İlhan Sacit ile uzun yıllar evli kalmıştır. Kardeşinin bu evliliği sırasında bütün isteklerinin hiçbir gurur emaresi göstermeden yerine getirilmesinden mutluluk duyar. Kızı Kumru'nun Amerika'da okutulmasında, kocasının İlhan Sacit'in şantiyesinde çalışmasında ve kendisinin sigortalı gösterilerek emekli olabilmesinde iyi bir insan rolü oynayarak isteklerinin yerine getirilmesini sağlar. Arzularını ve isteklerini boğun eğerek bir sığıntı gibi yaşayarak gerçekleştiren Fikran, böyle bir mizaca sahip olmaktan da rahatsızlık duymaz. Sonuç olarak *Mor* romanındaki kahramanların hem geçmiş yaşamlarından hem de var olan yaşamları sırasında meydana gelen olayların etkisiyle korkularının ve kaygılarının eseri oldukları görülmektedir. Bu korku ve kaygılar, onların psişik dünyasını olumsuz etkiler bırakmış, paranoyak düşüncelerin etkisinde kalarak nevroza yatkın bir ruh haline sahip olmalarına neden olmuştur.

Safran Sarı romanında Eylem'in aşağılık kompleksinin etkisiyle duyduğu minnet, mazoşist davranışlar sergilemesine yol açar. Kendisine tezini yazması için bir oda

veren ve diğer ihtiyaçlarını karşılayan Seyit'e minnetini ödeyebilmek için bedenini sunması mazoşist bir ruh haline işaret eder. Çünkü mazoşist ruh haline sahip olan bireyler arzularını ve isteklerini gerçekleştirebilmek için boyun eğerler. Yapılanların yanlış ya da haksız olduğunu bildikleri halde ses çıkarmazlar.

> "*Eğer hayatta kalmak istiyorsun bu dünyaya bir biçimde uyum sağlamak, kurallarına boyun eğmek, sistemin nimetlerinden becerebildiğince yararlanmak zorundaydın! Ancak bunu yapabilenler ayakta kalacak, geleceğe sahip olacaklardı. Geri kalan uyumsuzlar, düzene ayak uyduramayanlar kesinlikle harcanacaktı…*" (s.108)

Seyit ile başlayan minnet duygusunun yarattığı mazoşist ruh hali, zihninde id ile süperegonun savaşında karşı koymaya çalışan benliği yani egosu, zamanla toplumsal hayatın gerçekleri karşısında çok fazla dayanamayarak düzene ayak uydurur. Maddi yetersizlikler, işsiz kalış ve aileden göremediği destek, çaresiz bir ruh halinin etkisiyle bedeni üzerinden para kazanmaya çalışmasına yol açar. Hoşnut ettiği adamlardan yüklü miktarlarda ücret alan Eylem, bir adamın örneğin Harun gibi zengin bir adamın metresi olarak sadece kendisi gibi çalışan diğer kadınlar gibi ona ait olmak ister. Böylelikle hem maddi açıdan olumsuzluk yaşamayacak hem de birine ait olabilecektir. Eylem'in zamanla zihnine yerleşen bu düşünce ile onun arzularını, hayallerini ve isteklerini hoşnut ettiği yani boyun eğdiği erkekler aracılığıyla sağlaması mazoşist biri olmasına yol açmıştır. Başlangıçta her ne kadar böyle bir yaşama karşı olsa da hatta zaman zaman tiksinti de duysa hayatın zorluklarından kaynaklanan çaresizlikle mazoşist bir ruh haline sahip olmuştur.

Eserin kurgusal atmosferi içinde silik kahramanlardan biri olan Selda'nın Harun ile olan evliliği sırasında yaşadıkları, eşinin kendisine değer vermeyişi ve sürekli olarak aldatması, kendisini içkiye vermesine yol açmıştır. Selda, eşi Harun'un kendisine değer vermemesi ve aşağılamasına rağmen, ondan boşanmış. Çünkü Harun zengin bir insandır ve bu zenginlik sayesinde Selda rahat bir yaşama sahiptir. Harun'un sayesinde yaşam standardı çok iyi olan Selda, ruhsal açıdan ise çok kötü durumdadır.

> "*Gelişigüzel, kötü bir makyaj vardı yüzünde. Takma kirpiklerinden birinin ucu kalkmıştı. Volkan henüz gecenin başındayken epey içkili olduğunu fark etti onun. Harun'a bakılırsa boşanma krizini – bir kez daha – atlatmışlardı. Meydan okuyup, peki boşanalım, deyince, Selda korkup geri adım atmıştı sözde. Tabii ya,*

o zaman bu lüksü, saltanatı, limitsiz kredi kartlarını nerden bulacak haspam!"* (s.224)

Ruhsal açıdan kötü olmasına, melankolik bir ruh hali içinde kendini içkiye vermesine ve Harun'un kendisini sürekli olarak aldatıp onurunu zedelemesine rağmen, ondan ayrılmaz. Tüm bunlar yüksek yaşam standardından vazgeçememesinden kaynaklanır. Bundan dolayı arzularını, zenginliğini, yüksek yaşam standardı kaybetmemek için Harun'un aşağılamalarına boyun eğer. Bu durum onun mazoşist bir ruh haline sahip olduğunu göstermektedir.

Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* romanındaki kahramanların yaşadıkları olayların neden olduğu travmaların etkisiyle melankolik ve paranoyak davranışlar sergiledikleri görülmektedir. Kahramanların psişik dünyalarında olumsuz etkiler bırakan bu davranışlar bu başlık altında açıklanacaktır.

Tuhaf Bir Kadın romanında Huriye Hanım'ın paranoyak davranışlar sergilediği görülür. Kızı Nermin'in kötü yola düşeceğini, dini buyruklara göre yaşamadığı için günahkâr olacağını ve bu yüzden de cehenneme gideceğini düşünür. Kızının bekâretini kaybetmesinden çok korkar ve Nermin'in kimlerle arkadaşlık ettiğini bilmek ister. Erkeklerden uzak durması için süreli olarak kızını gözetim altında tutar. Nermin eve geç geldiğinde ya da süslenip dışarı çıktığında erkeklerle gezdiğini, evden kaçıp gideceğini ve bekâretini kaybedeceğini düşünür. Bu düşünüş, kızına karşı öfke duymasına, onu dövmesine ve histerik bir ruh hali içinde sanrılara kapılarak paranoyak davranışlar sergilemesine yol açar. Bu paranoyak davranış, Nermin'in kendisinden uzaklaşmasına, öfke ve nefret duymasına neden olur. Huriye Hanım'ın Nermin'e karşı gösterdiği bu tutum, Nermin'in de melankolik davranışlar sergileyerek Halit gibi doğru düzgün tanımadığı insanlarla gelecek hayali kurmasına yol açar.

Mehmet Eroğlu'nun *Düş Kırgınları* romanındaki kahramanların yaşadıkları olayların neden olduğu travmaların etkisiyle mazoşist ve melankolik davranışlar sergiledikleri görülmektedir. Kahramanların psişik dünyalarına olumsuz etkiler bırakan bu davranışlara bu başlık altında değinilecektir.

* Safran Sarı romanında bu cümle italik yazılmıştır.

Düş Kırgınları romanında Kuzey, Şafak'ın ölümünden dolayı duyduğu suçluluk duygusunun etkisiyle melankolik bir ruh haline bürünür. Her yaşanan olayda kötü bir şey bulmaya çalışan Kuzey, mutlu olan ya da gülümseyen insanları gördüğünde sinirlenmeye başlar. Yaşamaktan daha çok ölmeyi isteyen ve ölebilmek için de Tanrı'ya yalvaran Kuzey, ölmeden geçen her günü için Tanrı'ya kızar. Alkole bağımlı yaşayan, içki içmediğinde ellerinin ve ayaklarının titremesine engel olamayan Kuzey, sürekli olarak acı çekmek ister. Bir nevi acı çekmekten, üzüntülü olmaktan dolayı mutlu olur. Ölebilmeyi bir saplantı haline getirir. Bedenine eziyet etmekten mutluluk duyar ve bir bakıma böyle yaparak bilinçaltında oluşan suçluluk duygusunun etkisiyle kendini cezalandırır.

> "*Vakit kaybediyorum. Ölmeye çalışan bir adamın ne işi vardı bunlarla. Üstelik merak da etmiyorum. Hiçbir şeyi: Ne Çiğdem'in garip ilgisini, ne Sami'nin arkamdan iş çevirmesini, ne de patlıcan salatalarımızı bitirmeye gelen salağın ne istediğini… Üçünü otelin kaderiyle baş başa bırakıp mutfağa yürüdüm. Dolap açıktı. İç bira aldım. Benek! Onu merak ediyorum; bir de ne zaman öleceğimi*." (s.125)

Ölmeyi istemesi, ölmek için Tanrı'ya yalvarması, sosyal hayatın içinde işleriyle meşgul olan insanları gördüğünde şaşırması, onlara kızması, bulunduğu yerde kendini yabancı hissetmesi, suçluluk duyması, bir an önce ölebilmek için alkole bağımlı olması, vücuduna zarar vermeyi ve acı çekmeyi seven mizacı, Kuzey'in mazoşist bir ruh haline sahip olduğunu gösterir.

Murat Gülsoy'un *Karanlığın Aynasında* adlı eserinde kahramanların melankolik ve paranoyak davranışlar sergiledikleri görülür.

Karanlığın Aynasında, Sarp, Ece ve Orhan, melankolik ve paranoyak davranışlar sergiler. Sarp, Orhan'ın bir yansıması olarak düşünülmediğinde 18 yaşlarında babasını trafik kazasında kaybetmesi üzerine psikolojisi bozulmuştur. Babasının ölümüyle birlikte inanç sistemini de sorgulamaya başlayan Sarp, anlık öfke nöbetleri geçirir. Bir romanın içinde yaşadığını düşünür ve romandaki kahramanlardan biri olduğunu söyler. Postmodern romanlardaki üstkurmaca tekniğini hatırlatan bu söylem, Sarp'ın psişik dünyasında yaşadığı trajik olayların etkisiyle sanrılar gördüğüne işaret eder. Çoğu zaman sayıklama şeklinde gerçekleşen bu sanrılar, paranoyak davranışlar sergilemesine yol açar.

Eserde Ece Karabey'in çocukluğundan itibaren başlayan aşağılık kompleksi olgunluk yaşlarında melankolik ve paranoyak davranışlar sergilemesine yol açmıştır. Babasının kim olduğunu uzun yıllar bilmeyen Ece, annesinin bakıcı olmasından dolayı da okul çevresinde zorbalıklara maruz kalır. Ortaokula giderken tanıştığı Haldun ile olan arkadaşlığı lise yıllarında aşka dönüşür ve birbirlerini öptükleri anda Haldun'un annesine yakalanır. Bu olaydan sonra Ece bir daha Haldun'u göremez. Sevgiye aç olan ruhu, Haldun'u da kaybedince asi bir insana dönüşür. Haldun'u unutamadığı için gençlik yıllarında birlikte buldukları akrebin bir benzerini sol göğsüne yaptırır ve şimdisinde hep geçmişin anılarıyla melankolik bir ruh hali içinde yaşamak zorunda kalır. Tüm bunlar karşı cinsle olan ilişkilerinde sıkıntılar yaşamasına yol açar. Ani duygu değişimleri yaşayarak, paranoyak davranışlar sergiler. Geçmişin travma etkisi bırakan trajik anılarını hatırladığında ağlamaya başlayan Ece, çok geçmeden gülmeye başlar.

> "*Şaşırtıcı bir hızla gözleri yaşlarla doldu. Sigarasını küllüye bastırdı. Derin bir nefes aldı. Peçeteye gözyaşlarını ustalıkla sildi, bana baktı, kocaman gülümsedi birden*." (s.106)

Karanlığın Aynasında Orhan, babasını trafik kazansında kaybetmesinin ardından toplumsal yaşayış içinde kendini savunmasız hisseder ve ruhu aşağılık kompleksinin etkisiyle paranoyak davranışlar sergiler. İnsanlara ve olaylara hep şüpheyle yaklaşan Orhan, iyi olan bir şeyin ardından hep kötü bir şeyin olacağını düşünür. Onun karamsar ruh hali, Ece ile tanışmasının ardından azalır. Fakat Ece bir anda ortadan kaybolur ve Orhan aramalarından bir sonuç alamaz. Ece'yi kaybettiğini düşünen Orhan bunalıma girer. Çünkü geçmiş travması yeniden nükseder. Yıllar önce babasını trafik kazasında kaybeden Orhan, hayata karşı kendini savunmasız hisseder. Bu hissi, Ece ile birlikte zihninden uzaklaştırmayı başaran Orhan, onun kaybolmasıyla birlikte paranoyak davranışlar sergilemeye başlar. Sarp'ın bir romanın içinde yaşadıklarına yönelik söylemlerinden etkilenmeye başlar. İlk başlarda Sarp'ın saçmalıkları olarak gördüğü bu tarz söylemlere Ece'yi kaybetmesiyle inanmaya başlar. Bu inanış yüzünden Ece ile birlikte olduğu süre zarfında yaşanan olayları tek tek sıralamaya ve maketlerini yapmaya başlar. Evde Ece ile tanışmasına vesile olan muayene odasının, kaldıkları evin, gittikleri tiyatro binasının ve eğlendikleri tavernanın maketini yapar. Ece'yi, kendini ve Ece'nin vasıtasıyla tanıdığı insanları evde bulunan hamurdan yaparak kahramanı olduğuna inandığı romanın gizemini çözmeye çalışır.

"*Asıl karakterleri, yani beni, Ece'yi, Sacit'i, Halis Bey'i ve diğer önemli kişileri hamurdan yapıyorum. Ece'yi biraz undan imal ederken kendi hamuruma biraz mısır unu katıyor, daha buğday bir ten rengi elde ediyordum*." (s.203)

Evin her yanı maketlerle doludur ve işin içinden çıkamayacağını düşünerek teyzesinin yatağının üzerine her bir maketin daha da küçüğünü yaparak maketin maketini yapar. Saplantılı bir zorlanım içinde maketlerden kendine yeni bir dünya kurar.

"*Sonsuza doğru küçülerek giden bir süreci canlandırmaya çalışıyordum: Evin maketinin içindeki evin maketinin içindeki evi yapmak zorundaydım. En son aşamada cımbız ve büyüteçle çalışıyordum. Malzemelerim çoktan tükenmiş olduğu için salondaki maketleri bozuyor, onları küçültüyor, buraya uyarlıyordum. Çünkü aslı yapmam gereken buydu*." (s.208)

Tüm bunlar yaşanırken televizyon açık olmamasına rağmen ekranda görüntüler belirmeye başlar. Anlam veremediği sesler duyar. Kendine gelmeye başladığında aynada Ece'yi görür. Aynaya baktığında Ece'nin yüzündeki hayal kırıklığını fark eder ve bu hayal kırıklığının kendisine ait olduğunu anlar. Bedeni bir kadının bedenine dönüşür. Birlikte olmaktan mutluluk duyduğu Ece'nin bedeninin kendi bedenine dönüşmesinden dolayı tiksinti duyar. Üstünü çıkararak balkona koşar ve insanların bakışları arasında kendini boşluğa bırakır.

"*Aynanın içinde bana şaşkınlık içinde bakan Ece'ydi. Onu ne kadar çok özlediğimi hissettim. Aynaya doğru elimi uzattım. O da uzattı. Parmaklarımız birbirine değdi. Yüzümü yaklaştırdım. Dudaklarımı dudaklarına uzattım… Sislerin arasında Ece'nin yüzündeki hayal kırıklığını gördüm. O hayal kırıklığının bana ait olduğunu hissettim.*

Birden başlayan panik: Ellerime bakıyorum onun elleri; kollarım, onun kolları; gömleğimi çıkarıyorum, iki yuvarlak kütlenin serbest kalışına tanık oluyorum. Sol mememin üzerindeki akrep dövmesine şaşkınlıkla bakıyorum, ben Ece'nin bedeninin içindeyim! Çığlık Ece'nin çığlığı, gözyaşları onun…

Ama ben Orhan'ım, Ece değilim, demek için ağzımı açtığımda sadece bir inleme çıktı. Tuvalet masasının üzerinde duran kolonya şişesini alıp aynaya fırlattım. Ayna paramparça oldu. Sakin ol…

Titriyordum Ece'nin bedeninin içine sıkışmıştım… Akrep dövmesine baktım, her zamanki yerindeydi. Bunun silinmiş olması gerekmiyor muydu? Yoksa o bir rüya mıydı? Penisimin olması gerektiği yerdeki boşluğa doğru elimi indirdim, içeri doğru kıvrılarak genişleyen Ece'nin vajinasına parmaklarımı soktum. Acı… Çırılçıplak balkona çıktım… Aklımın beni durdurmasına, ruhumun beni baştan çıkarmasına izin vermeden ileri doğru atıldım." (s.229)

Karanlığın Aynasında, bir yanılsama şeklinde Ece'nin kendi bedenini ele geçirdiğini düşünen Orhan, sinir krizi geçirir. Bu sinir krizinin etkisiyle halüsinasyonları tetikleyen sanrılar görmeye başlar ve bu sanrılar, görünmeyen şeyleri görmesine ve duyulmayan sesleri duyma başlamasıyla paranoyaya dönüşür. Babasını kaybedişiyle başlayan paranoyak davranışlar, Ece'nin kaybolmasıyla şizofreniye evrilir. Her yerde, kendinde bile Ece'yi gören Orhan delirir ve çırılçıplak bir şekilde evin balkonuna çıkarak kendini boşluğa bırakır.

Orhan Pamuk'un *Sessiz Ev* romanındaki kahramanların yaşadıkları kaygıların etkisiyle oluşan mazoşist, melankolik ve paranoyak ruh hallerine bu bölümde yer verilecektir.

Sessiz Ev romanında Selahattin karakterinin İstanbul'dan sürülmesinin yarattığı travmanın etkisiyle paranoyak davranışlar sergilediği görülür. İnsanlardan giderek uzaklaşmaya başlayan Selahattin, ansiklopedisini bitirmeye çalışırken zorlanımlar yaşamaya başlar. Öyle ki, bu zorlanımlar aşağılık kompleksinin etkisiyle bahanelere sığınmasına ve ansiklopediyi bitirememesine yol açar. Aslında Selahattin, ansiklopediyi de bitirmek istemez. Çünkü ansiklopediyi bitirdiği anda Allah'ın varlığını çürütemeyeceğinden korkar. Her şeyin en iyisini ve en doğrusunu bilen tavrının yerle bir olacağını düşünür. Bundan dolayı sürekli bahanelere sığınarak ansiklopedisini bitirmez ve bu bitiremeyiş paranoyalara kapılmasına da yol açar.

Eserde Fatma'nın öz yaşamına bakıldığında kocası Selahattin yüzünden travmalar geçirdiği ve bunalımlı bir ruh haline sahip olduğu görülmektedir. Bu bunalımlı ruh halinin yaratmış olduğu öfke nöbetleri Selahattin'in gayrı meşru ilişkisinden dünyaya gelen İsmail ile Recep'in sakat kalmasına yol açar. Bu iki küçük çocuğu bastonla döverek birinin topal, diğerinin ise cüce kalmasına neden olan Fatma, bu trajik gerçekle yüzleşmek istemez. Yaz ayında torunları yanına geldiğinde cüce kalmasına sebep olduğu Recep'in geçmişte yaşanan bu çarpıcı olayı anlatacağını aklına getirir. Zihninde Recep'in bir gün fırsatı bulup her şeyi torunlarına anlatacağını, torunlarının ise bu gerçekleri öğrendiğinde kendisinden nefret edeceğini, Recep'e hak vererek onu el üstünde tutacaklarını düşünür. Hemen hemen her gün Recep'e türlü hakaretler ederek söyleyip söylemediği sorar. Torunlarına ne dediğini öğrenmek için Recep'i sorguya çeker. *Sessiz Ev*'de Fatma'nın sürekli olarak Recep'in cüce kalmasına neden olanın kendisi olduğunun öğrenilmesinden

dolayı duyduğu kaygı ve korku, paranoyak davranışlar sergilemesine yol açar. Psişik dünyasındaki bu durum, insanlardan uzaklaşmasına, olmamış olayları olmuş gibi düşünmesine, yalnız bir ömür sürmesine, huysuz ve aksi bir ihtiyar olarak anılmasına neden olur.

Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanındaki kahramanların yaşadıkları olayların etkisiyle oluşan mazoşist, melankolik ve paranoyak ruh hallerine bu başlık altında yer verilecektir.

Tutunamayanlar'da Selim Işık'ın çocukluğundan itibaren yaşadıklarının etkisiyle paranoyak davranışlar sergilediği görülür. Eserde Selim, hasta olduğunu düşünerek doktora gider. Doktor hasta olmadığını söylemesine rağmen o hasta olduğunu söyleyerek bu konuda ısrarcı olur. Bir nevi yaşadığı kaygıların etkisiyle hastalık hastası olur. Paranoyak bir ruh hali ile birlikte melankolik bir mizaca da sahiptir. Mutlu olamayan Selim, çevresinde gerçekleşen her olayda olumsuz bir şey bulmaya çalışır. Aşağılık komplesinin etkisi sezilen bu psişik bozukların etkisiyle Selim, yaşama ve insanlara dayanamaz. Zorlanımlar yaşayarak intihar eder. Selim'in intihar etmesi, Turgut'un psişik dünyasını da etkiler ve zamanla yalnızlığı seven, çevresine yabancılaşan, melankolik bir ruha sahip olur.

Vüs'at O. Bener'in *Buzul Çağının Virüsü* ve *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları* adlı romanlarında yer alan kahramanların yaşadıkları kaygıların etkisiyle oluşan mazoşist, melankolik ve paranoyak ruh hallerine bu bölümde değinilecektir.

Buzul Çağının Virüsü adlı eserde çatışmaların odak noktasında bulunan Osman Yaylagülü'nün kendisine ve çevresine yabancılık hisseden melankolik, zaman zaman da paranoyak bir ruh haline sahip olduğu görülmektedir. Kendisine değer vermeyen, insanlarla iletişim kurmakta sıkıntı yaşayan, ölümü düşünen, yaşamaktan zevk alamayan ve yalnız olduğunu ruhunda sürekli olarak hisseden bir mizaca sahiptir. Karakterin bu mizacı eserin genel kurgusal atmosferindeki karamsar havayı yansıtan önemli göstergelerden biridir.

Romanda eserin kurgusundaki mutsuzluk temi ile karamsar havanın yansımasına örnek teşkil eden bir diğer kahraman Faik Deniz'dir. Faik, sanata meraklı, okumayı seven, duygusal yönü ağır basan ve geçim sıkıntısının etkisiyle okulunu yarıda bırakmak

zorunda kalan biridir. Faik, asteğmen olarak bulunduğu ilçede Osman Yaylagülü ile yakın arkadaş olmasının yanında uzun bir süre de aynı evde kalırlar. İkisinin birbirine benzeyen ruh halleri dikkat çekicidir. Faik, hayata ve toplumsal olaylara karşı aşırı duyarlı olan, yaşamı sorgulayan, yaşadığı çevreye yabancılık hisseden, aşırı hassas bir karakter özelliğine sahiptir. Onun kaygılı melankoliye yatkın ruh hali, hayattan ümidini kesmesine ve intihar ederek hayatını sonlandırmasına yol açar.

Buzul Çağının Virüsü'nde dikkat çekici bir diğer isim Savcı Kemal Yurdakul'dur. Onun kaygıya yatkın ruh hali, geçmişten gelen trajik bir olaydan kaynaklanır. Eşine veremden kaybeden Kemal Yurdakul, temizlik ve beslenme konusunda abartılı tepkiler verir. Eşi öldükten sonra kızıyla birlikte yaşamaya çalışır. Kızına aşırı düşkün olmaya başlar. Onun giyimine, yemesine, içmesine ve temizliğine aşırı önem verir. Bu önem kızının kilo almasına ve babasının bunaltıcı ilgisi karşısında isyan edecek boyuta gelmesine yol açar. Kemal Yurdakul'un eşinin bağırsak veriminden ölmesi sonucunda değişen ruh halinin en önemli nedeni kızını da eşi gibi kaybedeceği düşüncesinden kaynaklanır. Kaygılı bir ruh hali içinde paranoyak davranışlar sergileyerek kızının giyimine, yemesine ve temizliğine aşırı hassasiyet gösterir. Bu durum romanda onun her şeye aşırı ve abartılı tepkiler vermesine, insanlarla olan iletişimde sıkıntılar yaşamasına, herkesi küçümseyen gözlerle bakmasına ve rüşvet almayı normal bir olay gibi kanıksamasına yol açmıştır.

Bay Muannit Sahtegi'nin Notları romanında kendi öz yaşamından kesitler sunan Muannit Sahtegi 1979 – 1987 yılları arasında yaşadığı olayların etkisiyle değişen duygu durumu ve geçmişten gelen yaşanmışlıkların ruhunda bıraktığı tahribatlar karamsar bir ruh haline sahip olmasına yol açmıştır. Yazarak ruhunu kemiren sanrılarından kurtulmayı uman Muannit Sahtegi, sürekli olarak ölebilmeyi ister. Bu isteği intihar düşüncesiyle birleştiğinde kendinden tiksinti duyduğu ve aşağılamaya çalıştığı anlar giderek artar.

> "*En iyisi götiçi kadar mutfaktaki patlayacak da beni paramparça edecek korkusunu bir türlü yenemediğim piknik tüpünün düğmesini açayım sonuna dek, yatayım ölüme, ne bu be! Adalet Ağaoğlu yatar da ben yatamaz mıyım!*" (s.109)

Kahramanın sürekli olarak ölümü düşünmesinin en önemli nedenlerinden biri geçim sıkıntısıdır. Bodrum katında izbe bir evde oturan Bay Muannit Sahtegi, yüksek kademe devlet memurluğundan emekli olsa da maddi açıdan zorluklar yaşar. Aslında Bay

Muannit, okumuş nitelik bir insandır. Uzun yıllar devlet dairesinde çalışmış ve saygın bir meslek olan avukatlık mesleğini icra etmiştir. Onun bir avukat olarak devlet memurluğunun yüksek kademesinden emekli olmasına rağmen maddi sıkıntılar yaşaması biraz da kendi ruhsal açmazlarından kaynaklanır. Emekliliğinden sonra ek gelir yapmasına karşın bir türlü arzuladığı hayatı yaşayacak maddi güce erişemez. Bunun en önemli nedeni bahanelere sığınmasıdır. Kendisinin sürekli olarak kaygılara kapılan, her şeyde olumsuz bir yön arayan ve mutluluklardan çok mutsuz anlara odaklanan karamsar melankolik bir ruh hali vardır. Muannit Sahtegi'nin psişik dünyası hakkında ipuçları veren bu ruh hali onun zaman zamanda Dayıoğlu ile olan ilişkilerinde mazoşist davranışlarda bulunmasına yol açar. Şöyle ki, Bay Muannit, karnını doyurabilmek ve günlük sigara ihtiyacını karşılayabilmek için sürekli Dayıoğlu'nun evine ya da iş yerine gider. Bu yaptığının onurlu bir davranış olmadığını bildiği halde geçim sıkıntısının etkisiyle buna devam eder. Onun yüksek kademeden emekli maaşı ve avukatlık mesleği olmasına rağmen bu tarz bir davranış geliştirmesi bir bakıma isteklerini boyun eğerek sağlaması, acınır olmaktan, geçim sıkıntısı çekmekten hoşlanır hali mazoşist bir ruh haline sahip olduğunu gösterir. Çünkü emekli olsa da aklını kullanıp avukatlık mesleğini de yaparak kimseye muhtaç olmadan yaşayabilir. Ancak Bay Muannit, bahanelere sığınarak kaygı dolu bir yaşam sürmeyi, geçim sıkıntısından dolayı sürekli sızlanmayı tercih eder. Bu tercih ediş bir bakıma kendisinden iğrenmesinin, aşağılanmak istemesinin ve ölmeyi düşlemesinin sosyal hayatın içindeki insanlarla olan ilişkilerine nasıl yansıdığını gösterir.

> "*Anlamıyorum. Vallahi mazohist'sin. Kendine acımaktan, eziyet çekmekten hoşlanıyorsun, hiç kuşkum yok*." (s.51)

Bay Muannit Sahtegi'nin kırılgan ruhsal yapısı, yaşanan olumsuz olaylara karşı aşırı ve abartılı tepkiler vermesine, telaşa kapılmasına ve zihninde çok sayıda olumsuz senaryolar geliştirmesine yol açar. Öyle ki, *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları* romanında Fatoş, İngiltere'de bir kavgaya karışır. Muannit Sahtegi bu olayı duyduğu zaman hemen telaşa kapılır ve zihninden çeşitli olumsuz senaryolar geliştirir. Fatoş'un bursunun yanacağını, hapse atılacağını, İngiltere'den gönderileceğini düşünür. Her yaşanan olayda kaygıya kapılması ve en olumsuz sonucu düşünme başlaması, paranoyak bir ruh haline işaret eder. Sonuç olarak eserin kurgusundaki çatışmaların odak noktasında bulunan kahramanın kaygıların etkisiyle bahanelere sığınması, kendisini aşağılayıp ölebilmeyi

istemesi, yaşanan her olumsuz olayda en kötü ihtimali düşünüp paranoyak davranışlar sergilemesi, mutlu olmaktan daha çok mutsuzluğu ve kendine acımayı tercih etmesi, mazoşist, paranoyak ve melankolik bir ruh haline sahip olduğunu gösterir.

Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* adlı romandaki kahramanların yaşadıkları olayların etkisiyle paranoyak, melankolik ve mazoşist davranışlar sergiledikleri görülmektedir. Bu tarz psikolojik rahatsızlıklara bu başlık altında yer verilecektir.

Aylak Adam romanında C, melankolik ve mazoşist bir ruh haline sahiptir. Çevresinde gördüğü güzelliklerden bile olumsuz bir yan bulmaya çalışması, geçmiş travmalarının etkisi altında kalarak toplumsal yaşayış içinde sosyalleşememesi, onun melankolik bir ruh haline sahip olmasından kaynaklanır. İyiye, güzelliklere alışkın olmayan mizacı, güzelliklerin hemen bir anda bozulacağını düşünmesine neden olur. Rahatlık ve mutluluk onu tedirgin eder. Rahatlık ve mutluluğun ardından bir hastalığa tutularak acıyı tekrar hatırlamak ister. Acıyı, hüznü, mutlu anların ardından tekrar istemesi, mazoşist bir ruh haline sahip olduğunu göstermektedir. Bu durum onun çocukluk travmalarının etkisinde kaldığını ve bu travmaların olgunluk yaşlarındaki insan ilişkilerinde sıkıntılar yaşamasına neden olduğu açıktır.

Sonuç olarak bu bölümde tahlili gerçekleştirilen 16 romanda melankolik, paranoyak ve mazoşist özellikler gösteren kahramanların psişik durumları gözler önüne serilmiştir. Kahramanların melankolik, paranoyak ve mazoşist hallerinin psişik açından sonuçları, psikososyal açından etkileri üzerinde durulmuştur.

3.6.2. Toplumsal Yaşayış İçinde Var Olma Savaşı: Erkeksi Protesto

Aşağılık kompleksinin bir diğer uzantısı olan ve çocukluk döneminde gelişen eksiklik duygusunun aşırı duyarla birleşmesi sonucunda gelişen bir süreçtir. Aile ya da yakın çevresinin kendisine karşı takındığı olumsuz tutum ya da çocuğun sakarlığı, çirkinliği, organ eksikliği ve altına kaçırması gibi daha pek çok unsurun alaycı davranışlarla sürekli olarak dile getirilmesi, çocukta travmatik sonuçlar doğurmaya başlar. Bu travmatik sonuçlar, aşağılık kompleksini tetikleyerek çocuğun ailesine, yakın çevresine ve yaşadığı olaylara karşı aşırı duyarlı olmasına yol açar. Aşırı duyarlı olan çocuk, her şeyin en iyisini yapma arzusunda olur. Peki, neden bir birey her şeyin en iyisini yapmaya çalışır? Neden her şeyde en önde olmayı ve çabuk öğrenerek takdir görmeyi ister? Çünkü çocukluğunda yaşadığı zorlanımları tekrar yaşamak istemez. Bireyin

çocukluğunda kendisini baskılamasına ve geri planda tutmasına sebep olan eksikliğinden dolayı alaycı bakışmaların tekrarlayan görüntüsünü yeniden yaşamak istemez. Ancak her şeyin en iyisi olma ve yapma arzusu, bireyin ruhi dünyasında birtakım travmaların yaşanmasına yol açar. Bu tarz bir mizaca sahip olan bireylerde para hırsı, üsten bakan kibirli davranışlar, aç gözlülük, kimseye güvenememe, söz dinlememe, gençlere karşı kıskanç tutum ve başkalarına imrenme gibi içgüdüler gelişir.[46] Bu içgüdüler nevrotik yatkınlığa sahip olan bireylerin suça daha kolay bulaşmasına sebep olur.

Aşağılık kompleksinin etkisi altında olan çocuklarda her koşulda bu komplekse karşı alınan tutum aynı değildir. Bazen farklılıkların yaşandığı da görülmektedir. Eksiklik duygusunun etkisi altında olan çocuk, alaycı davranışlara karşı aşırı duyarlı olması nedeniyle insanlarla iletişiminde olumsuzluklar yaşar. Sosyal hayatın içinde olmak istemez ve yalnız olmaktan zevk alır. Hep geri planda olmayı ister. Bunun da en önemli nedeni aşağılık kompleksidir. Öyle ki çocuk, eğer ön plana çıkarsa tekrar insanların eksikliğini yüzüne vuracağını ve alaya alarak kendisiyle dalga geçeceklerini düşünür. Bilinçaltında bu şekilde şartlanan çocuk, ön planda olmayı istemez. Geri planda durarak pasif bir mizaçla yaşayamaya çalışır. Ancak bu pasiflik zamanla yakınmalara, nedenlere bağlı olmayan soruların sorulmasına neden olur. Nevroza yatkın olan bireylerde zamanla meydan okumalara yol açar ve bu durum sonucunda kadınsı bir boyun eğmenin yerini erkeksi bir başkaldırı alır. Bu başkaldırı kadınlarda aldatma, cesaret ve kurnaz davranışlar sergileyerek gerçekleşir (Adler, 2021: 32).

Bilge Karasu'nun *Gece* isimli romanındaki erkeksi protestonun izlerine bu başlık altında yer verilecektir.

Gece adlı romanda yer alan Sevim karakterinde erkeksi protestonun izleri görülür. Şöyle ki Sevim, baskıcı bir yönetim anlayışının temsilcisi olan ve devamını sağlayan Gece Bekçileri ile onları yöneten ve toplumda bir korku iklimi oluşturan O'nun hizmetinde çalışır. Sevim romanın ilk bölümlerinde O'ya karşı pasif bir konumdadır ve bu pasiflik yüzünden totaliter rejimin kendisine verdiği görevleri yerine getirir. Romanda Bilge Karasu, Sevim'in geçmiş hayatıyla alakalı fazla bir detay vermez. Sevim'in N ve O ile çocukluk arkadaşı olduğundan ve O ile olan gönül ilişkisinden bahseder. Sevim, O

[46] Örneklerle alakalı detaylı bilgi edinmek için bkz. Alfred Adler, *Bireysel Psikoloji*, Çev. Ali Kılıçlıoğlu, İstanbul: Say Yayınları, 2021, s.31-32.

ile olan gönül ilişkisinde pasif bir karakter özelliğindedir. O'nun kendisine karşı aşağılayıcı davranışlar sergilemesine ses çıkarmaz. Hatta kendisine karşı bulunduğu cinsel tacize bile sessiz kalır ve O, evliyken yine birlikteliğini devam ettirir. Sevim'in kurgu içindeki bu mizacı kendisinin geçmiş yaşantısı hakkında detaylı bilgiler olmamasına rağmen birtakım ipuçlarının elde edilmesine olanak tanır. Sevim, çocukluğunda yaşadığı aşağılık kompleksinin etkisiyle boyun eğmeği ve pasif bir görüntüde olmayı seçmiştir. Bu seçiş, arzu edilen bir tercih olmasa da bilinçaltındaki aşağılık kompleksinin etkisi buna neden olmuştur. Ancak bu durum zamanla değişmiş ve Alfred Adler'in de belirttiği gibi yakınmalarla başlayan bir başkaldırıyla sonuçlanmıştır. Sevim, çocukluk arkadaşı olan N'ye yardım edebilmek için karşısına hem gönül ilişkisi olduğu O'yu hem de totaliter rejimin acımasız yönetimini almıştır. Aldığı bu risk hayatına mal olsa da bu meydan okuması yaşadığı hayata ve kendisini kullanan yönetime karşı bir protesto özelliği taşır. Sevim, erkeksi bir protesto göstererek nevrozlara neden olan aşağılık kompleksinin baskılayıcı etkisinden hem bedenen hem de ruhen kurtulmaya çalışmıştır.

> "*Tabii, bütün bunlar, bu kâğıtların, bu yazdıklarımın, size ulaştığı anda okunmasıyla değişebilir; sanırım değişir de… Adamının zarfı açması olasılığı pek yok. Öyle sanıyorum. Ama onu da hesaba katmak yerinde bir iş olur. Hoş, açsa da, açmasa da, ben bu davranışımla kendimi her türlü düzenin dışına çıkarmış oluyorum*." (s.141)

Görüldüğü gibi Sevim'in psişik hayatında erkeksi protesto bir cesaret sonucunda gerçekleşmiştir. Çünkü Sevim N'ye yardım ederse totaliter rejim tarafından öldürüleceğini bilmektedir ve yaşanacakları bildiği halde cesaret göstererek N'ye yardım etmiştir. Sevim'in bu cesareti ve meydan okuması geçmiş yaşantısındaki aşağılık kompleksinin etkisindeki boyun eğici yaşamına karşı bir protesto özelliği taşımaktadır.

Erhan Bener'in *Oyuncu* romanında bazı kahramanlar erkeksi protesto özelliği göstermektedir.

Romanda Belma karakterinin erkeksi protesto özelliği gösterdiği görülmektedir. Belma, Kerim Turgut'un yakın arkadaşlarından biri olan Erdem ile evlidir. Erdem cana yakın, güzel konuşan, lise ve üniversite yıllarında Kerim Turgut ile yakın arkadaş olan gizemli bir tiptir. Onun karısı olan Belma, alımlı ve çekici bir kadındır. Kerim Turgut onların evine her ne vakit gitse Belma aşırı yakınlık gösterir. Bu yakınlık dostluktan öte

başka şeyler içerir. Bir gece Kerim Turgut, evlerine gittiğinde evde Erdem'in olmadığını fark eder. Onun olmayışından dolayı eve girmek istemese de Belma'nın ısrarlı daveti sonucu eve girer. Belma, Kerim Turgut'un evine gelmiş olduğundan dolayı mutluluk duyar. Birlikte uzun süre otururlar. Belma, Erdem'den yakınmaya başlar. Onun sorumsuz bir baba olduğunu, kazandığını pavyonda, barlarda harcadığını, eve kaç kez kadın getirdiğini ve Belma'yı eve getirdiği kadınlara hizmet etmesi için zorladığını, kadın düşkünü olduğunu, çok sayıda kadına tacizde bulunduğunu söyler. Kerim Turgut, Erdem hakkında söylenenleri duyduğunda çok şaşırır. Üzerine daha da çekici bir elbise giyerek odaya giren Belma, tüm bunları anlattıktan sonra Kerim Turgut'u çok beğendiğini, onun kocasına benzemediğini söyler. Bir yandan da ona sokulmaya başlar.

> "*Belma ile baş başa kaldık. Uzun süre Erdem'den yakındı. Her akşam böyle içiyormuş, pavyonlarda, barlarda sabahladığı oluyormuş. Kaç kez eve kadın getirmiş. Belma'ya hizmet ettirmiş. 'Karşı çıkmam olanaksız,' diyordu. 'Sığınacak yerim yok. Boşansam ne olacak? Sonra, arada Gülseren var. Ne yapacağımı şaşırdım. Adamın çüküden başka bir şey düşündüğü yok. Yaşlandıkça uslanır diyordum, tam tersi oldu. İnanır mısın canı istedi mi gözü hiçbir şey görmez…*
>
> *Böyle söylüyordu ya, kendisi de kocasından pek farklı değildi. O gece bile, daha Erdem tam sızmamışken, masanın altından bacağını masanın altından uzatıp ayağıyla bana dokunmaya çalışmıştı…*" (s.219)

Oyuncu romanında Belma'nın Kerim Turgut'la kocası Erdem'i aldatmasındaki en önemli neden intikam alma isteğidir. Tabi bunda Kerim Turgut'un yakışıklı bir adam olmasının payı da vardır ama Kerim Turgut'un kocasının yakın arkadaşı olması Erdem'in ruhunu daha çok acıtacağını düşündüğü için onunla aldatmak ister. Çünkü Erdem, kadın düşkünü sorumsuz bir kocadır ve Belma'yı zorla barlardan eve getirdiği kadınlara hizmet ettirir. Gururunu ayaklar altına alır. Şiddet uygular onu tüm duygulardan uzak cinsel bir obje olarak görür. Tüm bunlar Belma'nın bilinçaltında kocasından öç alma isteğini doğurmuştur ve bu öç almayı da kocası Erdem'in en yakın arkadaşı olan Kerim Turgut'u kullanarak yapar. İntikam almayı arzulayan zihni, güzelliğini bir kurnazlık aracı olarak kullanır ve Erdem'i en yakın arkadaşı olan Kerim Turgut ile aldatarak bir erkeksi protesto örneği sergiler.

Ferit Edgü'nün *Hakkâri'de Bir Mevsim* adlı romanında erkeksi protestonun izlerine rastlamak mümkündür.

Hakkâri'de Bir Mevsim romanında Halit'in kız kardeşi olan Zazi köyün muhtarı ile evlidir. Bir gün oğlu Fazıl ile birlikte öğretmenin yanına gelir. Fazıl aracılığıyla öğretmen ile konuşmaya çalışır. Zazi, muhtara dört erkek çocuk verdiğini, hala çok genç olduğunu ve kuma istemediğini söyler. Öğretmenden muhtarla konuşmasını isteyen Zazi, eğer muhtar kuma getirmekte ısrar ederse kendisinin gideceğini belirtir.

"*Yüzüme bakmıyor. Ayakta duruyor. Fazıl'a konuşuyor.*

Fazıl bana bakıyor.

Sen söyleyeceksin, anam öyle diyor,

babama bir de senin söylemeni istiyor.

Diyor ki, Sor ona, hasta mı Zazi, de

evinin diğeri değil m, de

sana dört oğlan çocuğu vermedi mi, de

genç değil mi, de

sor ona, gönlün mü düştü o kıza, diye.

Her, derse, yalan; görmedi ki yüzünü düşsün gönlü.

Sen yabancısın, diyor anam, bir de sen söyle babama.

Söz verdiyse tutsun, ama beni de yok bilsin, böyle,

de, belki seni dinler, diyor anam

Bu ne biçim töre ki, hak yok, hukuk yok; sevgi yok;

saygı yok; yaşanan günler yok, yalnız yumruk var, yalnız horlanma var." (s.198)

Romanda Zazi'nin oğlu Fazıl aracılığıyla üzerine kuma getirilmesine karşı öğretmenden muhtarla konuşmasını istemesi ve bu kuma düzenine karşı gelmesi dikkat çekicidir. Töreler öne sürülerek kadının söz hakkı olmadığı bu düzende Zazi'nin eğer kuma gelirse her şeyi göze alıp gitmeyi düşünmesi kadınlık gururundan kaynaklanır. Psişik dünyasında aşağılanmış olduğunu düşünen Zazi, kadınlık gururunu ayaklar altına almak istemez ve yüzyıllardır süre gelen törelere karşı çıkma cesaretini gösterir. Bu bağlamda Zazi'nin psişik dünyasında aşağılanmış olduğunu düşünerek töreye karşı gelmesi ve kadınlık gururunu ayaklar altına almamak için bir nevi düzene başkaldırması erkeksi protesto örneğidir.

İnci Aral'ın Yeni Yalan Zamanlar başlığı altında yer alan *Mor* ve *Safran Sarı* adlı romanlarında erkeksi protestonun izleri görülebilmektedir.

Mor romanında Revan ile Fikran karakterlerinin İlhan Sacit'in kendilerini küçük düşürmesi, mal varlığından mahrum bırakması ve aşağılayıcı söylemlerde bulunması, onların nefret hissiyle beraber hareket etmelerine neden olmuştur. Küçümsenme ile aşağılanma duygusunun etkisi altında olan ruhsal durumları, zenginliğin kaybedilmesi korkusuyla birleşmesi sonucunda kurnaz davranışlarda bulunmaya başlarlar. Bu kurnaz davranışlar, sadist hislerle birleştiğinde kiralık katil tutarlar ve İlhan'ı öldürerek mirasındaki en önemli yetki sahiplerinden olurlar. Bu bağlamda kadınların başkaldırması ve kurnaz davranışlar sergileyerek emellerine ulaşmaları erkeksi protestoyu çağrıştırmaktadır.

Romanın olay örgüsünde bulunan bir diğer kadın karakterlerden Figen'de Armağan'ın kendisine karşı olan ilgisizliği, aşağılamaları, küçük düşürmeleri, sevgisini göstermeyişi ve öğrencilerinden biriyle aldatma girişimi, Figen'in ruhsal açıdan tüm bu aşağılanmalara meydan okumasına neden olur. Figen'de kendisinden küçük olan çekici ve yakışıklı bir erkekle birlikte olarak Armağan'ı aldatır. Ruhunda Armağan'ın aldatmasından ve kötü davranışlarından dolayı yaşanan aşağılık kompleksinin bıraktığı olumsuz etkilerden sıyrılabilmek için tıpkı Armağan gibi o da aldatır. Kısaca kocası Armağan'ın aşağılamalarına meydan okumak için psişik dünyasının etkisiyle bir protesto gerçekleşir ve kısa süreliğine gerçekleştirilen bu protesto ruhuna bir nebzede olsa bir rahatlama ve huzur verir.

Safran Sarı Yeni Yalan Zamanlar serisinin son romanıdır. Bu romanda serinin ilk romanı olan *Yeşil*'deki bazı kahramanların yıllar içinde değişen yaşamları hakkında bilgiler yer alır. Bu kahramanlardan biri de Aysevim'dir. Eserde Aysevim, polislik mesleğini bırakmış, spor salonu işleten bir iş kadını görünümündedir. Ancak romanın ilerleyen bölümlerinde spor salonu işinin bir paravan olduğu anlaşılır. Onun asıl yaptığı iş, zengin, mevki sahibi olan erkeklere kadın pazarlamaktır. Çevresine hatta en yakınlarından biri olan Melike Eda'ya mizahi bir dille yalan söyleyerek zengin erkeklere kadın pazarladığını gizler. Bu durum Aysevim'in spor salonu işleten iş kadını görüntüsünün altındaki asıl gerçeği nasıl kurnazca gizleyebildiğini gösterir. Bu kurnazca gizleyebilme yeteneği onun ruhsal yaşamındaki erkeksi protestonun izlerini gösterir.

Çünkü Aysevim *Yeşil* romanında sevdiği erkek tarafından kullanılmış, sıkıntılar çekmiş ve sevdiği bir meslek olan polislik mesleğinden soğuyarak ayrılmıştır. Geçmişte yaşanan bu olumsuzluklar onun ruhsal hayatını etkilemiş aşağılık kompleksinin yarattığı üstünlük düşüncesinin etkisiyle bilinçaltındaki kurnazca düşüncelerin tesiri altına girmiştir. Bu kurnazca düşünceler, hayata ve yaşama karşı duygusallığı geri planda bırakmak istemesine, kendisine zorluklar yaşatan bu hayattan ve insanlardan intikam alabilmek için kurnazca bir yöntem seçerek erkeksi bir protesto örneği göstermesine yol açmıştır.

Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* romanındaki erkeksi protesto örnekleri, bu başlık altında açıklanacaktır.

Tuhaf Bir Kadın romanında Nermin'in hem annesi hem de ataerkil toplum yapısı içindeki baskılayıcı otoriter tutum yüzünden bilinçaltında oluşan aşağılık kompleksinin etkisiyle bir başkaldırı gerçekleştirir. Yakın arkadaşı Meral gibi kendisine yönelik dedikoduları ve cinsiyetçi alayları duyduğunda olduğu yere sinmeyen ya da bulunduğu yeri terk etmeyen Nermin, tepkisi gösterir. Eserde Nermin, yakın çevresinde bulunan kız arkadaşları Meral, Kevser ve Ayten'den farklı bir mizaca sahiptir. Meral, içine kapanık duygularını kolaylıkla ifade edemeyen birisidir. Kevser, babasının varlıklı olması sayesinde sevdiği adamı iç güveysi olarak yanlarına almayı ve evlenmeyi düşünür. Ayten'in ise hayatında cinsellik ön plandadır. Hoşlandığı erkeklerle gezip tozan, onlarla birlikte olan ve en sonunda da kötü yola düşmüş birisidir. Nermin, bu arkadaş grubu içinde hiçbirine benzemez. Erkekler umurunda değildir. Paraya da önem vermez. Dünya görüşü ve idealleri perspektifinde yaşamak ister. Özgürlüğünün sınırlanmasına katlanamaz. Annesinin dövmesine rağmen doğru bildiği yoldan ayrılmaz. Kadını sınırlayan genel ahlak tapularını reddeder. Annesi Huriye Hanım'ın gibi ahlakı ve namusu sadece bekârette arayanlara karşı çıkar. Kendisi hakkında konuşulduğunu ve erkeklerle düşüp kalktığının söylendiğini duyduğunda bulunduğu yeri terk etmez. İftira atanların üzerine yürür ve topluluk önünde korkmadan ya da herhangi bir utangaçlık göstermeden büyük bir cesaret örneği göstererek tepkisini koyar.

> "*Şimdi burada gülmek ve ağlamak birden geliyor içimden. Ama hayır ağlamayacağım, ağlatamayacaklar beni, direneceğim, gene gideceğim oraya… Bu canavarları, insan küçültme, insan kirletme kampanyasından elleri boş döndüreceğim, göstereceğim onlara…*" (s.44)

Nermin'in mizacındaki bu farklılığın temelinde annesiyle yaşadığı çatışmanın etkisi vardır. Annesi Huriye Hanım'ın sürekli olarak onu baskılaması, dini telkinlerle otoritesini kabul ettirmeye çalışması, otoritesini kabul ettirmek için şiddet uygulaması, başkalarıyla kıyaslayarak değersiz hissettirmesi, namusu bekâret üzerinden değerlendirmesi, Nermin'in annesine karşı büyük bir öfke duymasına ve bilinçaltında aşağılık komplesinin oluşmasına yol açar. Bu aşağılık kompleksinin etkisiyle Nermin, annesinden kaynaklanan duygusal hassasiyeti gizlemek ister ve bu duygusal hassasiyetten dolayı oluşan eksiklik duygusunun etkisiyle büyük bir cesaret örneği göstererek söyleyeceğini sakınmaz. Ataerkil toplum yapısı içinde cinsiyetçiliği ön plana alarak kendisi hakkında yapılan dedikodular karşısında sinmez ve kadın kimliği üzerinden dedikodusunu yapanlara tepkisini göstererek erkeksi bir protesto örneği gösterir. Öyle ki, annesinin bekâret ve namus kavramı üzerinden kendisini baskılaması ve sürekli olarak aşağılamaya çalışması, Nermin'in namus ve bekâret kavramı üzerine annesinin söylediklerinin tam tersine yapmasına yol açar. Şöyle ki, bir gün Meral ile birlikte sandal gezintisine çıktıklarında başka bir sandalda gezintiye çıkan çocukları fark ederler. Çocuklar, Nermin ile Meral'e seslenerek cinsel organlarını görmek istediklerini dile getirirler. Meral, çocukların bu isteğini reddeder ancak Nermin, çocukların isteğini yerine getirerek cinsel organını gösterir.

> "*Küçük oğlanlar sandallarını yaklaştırmışlardı bizimkine. 'Abla göstersene göstersene,' diye bağırıyorlardı. İkimiz de kalktık, dönüp baktık. Güldüm ben. Çocuğun biri donla öteki ceketle oturuyordu. Baktığımız görünce yeniden bağırdı: 'Abla ne olur göstersene.' 'Ne gösterilim?' diye sordum. 'Oranı abla oranı ne olur.' 'Piç kuruları' diye söylendi Meral, gözleri yaş içindeydi. Ne yapacağımı bilemiyordum. Oğlanlar sandallarını yaklaştırmışlardı. 'Yanaşın.' Eteğimi kaldırdım, külotumu yan tarafından araladım gösterdim. Oğlanlar çığrıştılar. Meral 'Utanmıyor musun' diye bağırdı bana. 'Utanmıyorum,' dedim.*" (s.42)

Tuhaf Bir Kadın romanında Nermin'in annesinin namus ve bekâret üzerine söylediklerinden etkilenmesi, bu iki kavramı bir baskıcı aracı olarak kızının özgürlüğünü sınırlamak için kullanması, Nermin'in bir başkaldırı gerçekleştirmesine neden olur. Büyük bir cesaret örneği göstererek, çocuklara cinsel organını gösterir. Nermin'in bu şekilde bir başkaldırı ve cesaret örneği göstermesinin temelinde annesi Huriye Hanım'ın bekâret ve namus üzerine kızını aşağılayıcı ithamlarda bulunması yatmaktadır. Bu aşağılayıcı ithamlar, Nermin'in bilinçaltında aşağılık kompleksinin oluşmasına neden olurken bu kompleksinin etkisiyle de zihninde üstünlük düşüncesi oluşmaya başlar. Bu

üstünlük düşüncesi, annesine duyduğu öfke ve tepkinin etkisiyle bir başkaldırıya dönüşür. Annesi Huriye Hanım'ın özgürlüğünü kısıtlamak için baskı aracı olarak kullandığı namus ve bekârete tepki göstermek için erkesi protesto örneği göstererek büyük bir cesaretle bir başkaldırı gerçekleştirir.

Nezihe Meriç'in *Korsan Çıkmazı* adlı romanındaki erkeksi protesto örnekleri, bu başlık altında açıklanacaktır.

Korsan Çıkmazı adlı eserde Meli ile Berni, toplumsal yaşayış içindeki baskı ve genel algılardan dolayı baskılanan kadının bilinçaltında oluşan aşağılık kompleksinin etkisiyle bir cesaret örneği göstererek başkaldırırlar. Alfred Adler, kadınlarda cesaret yolu ile gerçekleşen bu başkaldırıya erkeksi protesto adını verir. Romanda Meli, bir yanlış anlama sonucunda toplum tarafından erkeklerle düşüp kalkan bir kadın olarak anılmaya başlar. Yakın çevresinde sürekli olarak 'avukatla basılan kadın' ya da 'avukatla basılan edebiyatçı' gibi yakıştırmalar yapılır. Özellikle yakın dostu Ahmet'e hasta olduğu için yardım etmesi sırasında polislerin evi basması ve kendisini karısıyla ziyarete gelen amcaoğlunun yaşananlara tanıklık etmesi, Meli için daha büyük açmazlar doğurur. Amcaoğlu, çeşitli imalarda bulunarak Meli'yi suçlar. Onun bayağı, erkeklerle düşüp kalkan bir kadın olduğunu ima eder. Meli, tüm bunlar karşısında kendini savunmaz ve gerçeği söylemek için çaba harcamaz. Çünkü bilir ki insanlar yine inanmak istediğine inanacaktır. Amcaoğlunun kadınların toplumsal yaşayış içinde konumuna yönelik söylemleri Meli'yi çileden çıkarır. Yakın arkadaşı Ahmet ile yaşananlar bir yanlış anlamadan ibaret olsa da öyleymiş gibi bir savunma yapar ve özgür olduğunu, istediği erkekle birlikte olabileceğini buna kimsenin karışma hakkının olmadığını söyler. Bir süre sonra da kendisine yönelik ortaya atılan ithamlara özelden genele çevirerek baskı altına alınan tüm kadınlar adına konuşmaya başlar. Amcasının oğluna karşı giriştiği bu sert savunmada ve karşı çıkışta kadınların zorla evlendirilmesine, ailelerin evlenme baskısından dolayı kadınların bilinçaltında oluşan aşağılık kompleksinin etkisiyle yanlış evlilikler yapmasına ve bu baskı sonucunda yapılan evliklerin boşanmayla sonuçlanarak kadınların genç yaşta dul kalmasına değinir.

> "*Efendim, bugün memleketimizde, bu kızlık kadınlık meselesi, bir facia durumunda yaşanmaktadır. Cinsi meseleler, manen de maddeten de, yıkıcı, yıpratıcı dengesizlikler doğurmaktadır. Zamanımız kızları, düşünüşleri ve duyguları bakımından yükselmiş, kolay bir doygunluğa kanmaz bir duruma*

gelmişlerdir. Bunun sonucu, evlenmenin güçleşmesi oluyor elbette. Bunlardan birçoğu hala kendini, dünün evde kalmış kızıyla ölçerek, bir aşağılık duygusuna kapılıyor sonunda… Bu aşağılık duygusundan, çevrenin baskısından kurtulmak için, kim olursa, nasıl olursa olsun bir evlenme yapıyorlar. Olmazsa ayrılıyorlar. Ayrılmak önemli değil. Bu onları evlenmemiş kız konumundan, genç dul durumuna geçiriyor." (s.130)

Özelde kendi, genel de ise tüm kadınlar adına konuşan Meli, kadınların toplumsal baskı nedeniyle bilinçaltlarında oluşan aşağılık kompleksini amcasının oğlunun çirkin imalarına büyük bir cesaret örneği göstererek karşı koymuş ve toplumdaki genel yargılara tepki göstererek özgürlüğüne vurgu yapmıştır. Ancak romanda amcaoğluna karşı gerçekleşen bu başkaldırı ve cesaret, Meli'nin zaman içinde zihin dünyasında "Bir avukatla basılmış" (s.131) cümlesini sürekli olarak tekrarlamasına yol açmıştır. Öyle ki, kendisi hakkında çıkan bu çirkin dedikodular ve karakol macerası, ileriki günlerde farklı bir olay yüzünden karakola gittiğinde strese kapılmasına yol açmıştır. Geceleri uyku uyuyamamasına neden olan bu dedikodular, zorlanımlar yaşayarak nevrasteni olmasına sebep olmuştur.

Romanda Meli gibi Berni karakteri de yaşadıkları özelinde tüm kadınlar adına bir başkaldırı gerçekleştirir. Eserde Berni, konservatuvarda okumaktadır ve memleketine gittiğinde annesi onu doktor olan bir adamla evlendirmek ister. Ancak Berni, annesinin bu isteğine karşı çıkar. Annesinin tüm ısrarlarına ve okula tekrar göndermeyeceğini söylemesine rağmen Berni kabul etmez. Konservatuarı bitireceğini, doktorla evlenmeyeceğini söyleyerek annesine başkaldırır ve kimseye haber vermeden evden kaçarak okuluna devam etmek için İstanbul'a geri döner.

"*Boşuna! Evlenmeyeceğim ben. Konservatuvarı bitireceğim.*

Para?

Çalışır kazanırım. Ders veririm.

Ya! Bakıyorum pek başına buyruk olmuşsun sen. Biz burada neyiz acaba? Eşek başı mıyız ha? Şuradan şuraya adımını atamazsın sen. Bacağını kırar önüne koyuveririm senin ben. Kaç zamandır sesimi çıkarmıyorum diye, başımı çıktın sen benim. Doktora sözü verdim bile ben.

Yoo! Bunu yapamazsınız!

Yapar mıyım yapamaz mıyım görürsün. Ben başka analara benzemem. Daha neler…

Berni öyle sessizce bakar, sessizce.

Siz bilirsiniz! der…

İşte böyle, der. Bindim trene geldim." (s.149)

Korsan Çıkmazı romanında Berni'nin annesinin tüm tehditlerine rağmen geri adım atmayıp hayallerinin peşinden gitmesi, toplumsal yaşayış içinde tüm kadınların aile baskısından dolayı zihin dünyalarında oluşan aşağılık kompleksinden sıyrılarak boğun eğmeyişlerini simgelemektedir. Onun cesaret göstererek başkaldırması ve kendi zihin dünyasındaki aşağılık komplesini yenmesi, toplumsal yaşayış içindeki tüm kadınların bilinçaltını yansıtır. Bu bakımdan hem Berni hem de Meli'nin öz yaşamından yansıyan olayların psişik dünyalarına olan etkisi ile toplumsal baskıya maruz kalan tüm kadınların yaşadıklarıyla benzeşimler kurulması sağlanır ve Berni ile Meli özelinde yaşanan aile ya da toplum baskısı, toplumsal yaşayış içindeki kadının konumuna yönelik mesajlara dönüşür.

Vüs'at O Bener'in *Buzul Çağının Virüsü* adlı romanındaki erkeksi protesto örneklerine bu başlık altında değinilecektir.

Buzul Çağının Virüsü adlı romanda Şükufe Alp'in erkeksi protestonun özelliklerini yansıttığı görülmektedir. Eserde Doğan Alp'in karısı olan Şükufe Alp, kocasını Osman Yaylagülü ile aldatır. Osman Yaylagülü'nün Viola ismini taktığı Şükufe Alp, bu yasak ilişkinden dolayı çok mutludur. Doğan Alp'in zengin ve yakışıklı olmasına rağmen aradığı mutluluğu bulamadığını Osman Yaylagülü'ne yazdığı mektuplarda vurgularken bu yasak ilişkinin kocası ya da yakın çevreleri tarafından öğrenilme ihtimaline karşı da çok fazla bir telaş göstermez.

"*Lakin Doğan Abi ne olacak? Feri ne olacak? Bu işin sonu ne olacak? Ah, ah, çok fena Şükufçuğum. Nesini de sevdin bilmem ki! Benimki de hoş adamdır, ama Doğan Abi? İlah gibi yani..' Birden duruladım. 'Öyle ya, neni sevdim ben senin?' Hiçbir şey gelmedi aklıma doğru dürüst, senin değiminle hiçbir ciddi gerekçe. Çenelerim büzülerek, içimden haykırdım: 'Çirkin, topal, serseri, ayyaş, gülünç, aksi, gözlüklü, inançsız, hantal, teke gibi kokuyor, daha sayayım mı? Ama, kaç yüreğe bedel mübarek bir yüreği olmalı*." (s.209)

Romandan yapılan alıntıda da görüldüğü gibi Şükufe Alp'in yakın arkadaşına içini dökerken söylediklerinden Osman Yaylagülü ile bir birlikte oldukları anlaşılmaktadır. Öyle ki, Ferda adında küçük bir kızı olan Şükufe Alp, kocasının zengin

bir doktor ve gösteriş sahibi yakışıklı biri olmasına rağmen onu aldatır. Üstelik kocası Doğan Alp kadar yakışıklı olmayan, topal, bakımsız ve parasız biriyle birlikte olur. Onun maddi olanakların her türlüsüne sahip olmasına ve kocasının onu bir kere bile üzecek bir harekette bulunmamasına rağmen Osman Yaylagülü ile aldatması psişik dünyasındaki duygusal doyumun eksikliğinden kaynaklanır. Doğan Alp'e karşı olan duygusuzluğu, yitirilmiş heyecanı ve her söylediğine razı gelen tavrı, Şükufe'nin aldatmasıyla sonuçlanmıştır. Kısaca Şükufe, "*bileşimini bir tür tamamlamış, yenileşmeye artık gereksinimi olmayan biriyle birlikte yaşamaya*" (Alpagut, 2004: 119) artık tahammül edemez. Bir nevi Şükufe (Viola) kocasının mizacındaki eksikliklere karşı başkaldırıyı seçer ve sıradanlaşan ilişkilerinden dolayı psişik dünyasındaki duygusal doyumu gerçekleştirebilmek için aldatma yolunu seçerek bir erkeksi protesto örneği sergiler.

Özetle, Alfred Adler'in aşağılık kompleksi adlı yaklaşımın bir yansıması olan erkeksi protesto örneğine 8 romanda rastlanmaktadır. Romanlardaki kadın kahramanların aldatma, kurnazlık, başkaldırı ya da cesaret örneği göstererek erkeksi protesto gerçekleştirildikleri saptanmıştır. Eşlerinin kötü davranışına ya da aldatmasına, aldatma yoluyla karşıt tepki oluşturan kadın kahramanlar, toplumsal yaşayış içinde ataerkil toplum yapısının kadınlar üzerindeki baskıcı tutumuna karşı da cesaret ve başkaldırı gerçekleştirdikleri tespit edilmiştir.

3.7. Çoğulculuktaki Şüphe ve Ruhun İkilemi: Postmodernizm ve Psikanaliz

Hayatın gerçekliği içindeki yaşanan olayların somut görüntüsü genel olarak maddi sonuçları ifade eder. Oysa maddi olanın neden olduğu görünmeyen soyut sonuçlarda vardır. Öyle ki, soyut olan somut olandan daha fazla olumlu ya da olumsuz dönütler bırakabilir. Somut gerçekliğin olaylarında yansıtma, neden – sonuç ilişkisi içinde değerlendirme ve kesin yargılara varma çabası vardır. 18. yüzyıl ile 19. yüzyılın başlarında yansıtma kuramı olarak adlandırılabilecek bu uğraş, bir bakıma şüpheciliğe yer bırakmayan, kesinlik ifade eden ve görünene odaklanan bir yaklaşımın adı olarak kabul görmüştür. Bu yaklaşım çizgisinde gelişim gösteren sanat için önemli olan nasıl anlattığı değil neyi anlattığıdır. Dönem boyunca sanat için önemli olan nokta muhatabı olarak gördüğü okuyucuya bir şeyleri anlatmak, dersler çıkartmak, neden – sonuç ilişkisi içinde tahlil edebilmek ve kesin yargılara vararak mümkün olduğunca yorumlamadan uzak tutmaktı. Ancak geçen on yıllar içinde tıp, sanayi ve teknoloji gibi pozitif bilimlerde

yaşanan gelişmeler sanatsal sahaya da sirayet etmiştir. Sanatsal alanda romantizm ile başlayan süreçte görünenin ardındaki görünmeyen üzerine düşünme, mutlak bir kesinlik yerine şüphecilikteki yorumculuğun önemine ve olayların ardılındaki hissi duyguların bıraktığı etkiye yönelim başlamıştır. Bu başlangıç, devam eden süreçte yerini modernizme bırakarak devam etmiştir. Modernist sanat anlayışına göre neden – sonuç ilişkisine bağlı kalarak kesin yargılara varmak, sanatı bir düşüncenin savunulan faaliyet alanı haline getirmek ve okuyucuyu sadece anlatılmak istenenin sınırında tutmak yoktur. Modernizm'de şüphecilik, yorumlama, okuyucuyu kurgu içine dâhil etme, kesin yargılardan kaçınma ve duyulara yönelme vardır.

1960'lı yıllardan itibaren modernizmin postmodernizm ile çoğulculuk, kolektif bir şuur, üstkurmaca, metinlerarasılık, taklit ve sonuca bağlanmayan yargılar genel olarak sanatın özeldeyse edebiyatın kurgusal ikliminde yerini almaya başlamıştır. "Modernizme karşı gelişmiş bir düzen ve düşünceler biçimi…" (Karaca, 2011: 199) olarak ortaya çıkan postmodern sanat anlayışında görünenden çok görünmeyen ön plandadır. Her nedenin sonuca bağlanması gibi bir hassasiyet yoktur. Okuyucu kurgunun içine dâhil edilerek yorumlamalarda bulunması sağlanır. Yazar, yaşanan olayların kurmaca olduğunu bazen olayların içine dâhil olarak bazen de ironiye varan ifadelerde bulunarak ilan eder. Anlatım içinde yaşanan olayların bireyde bıraktığı maddi olumsuzluklardan çok manevi olumsuzluklar ön plandadır. Ayrıca bireyin bilinçaltı ve bilinçdışı zihinsel süreçlerinden kaynaklanan yıkımların maddi hayata yönelik etkilerine odaklanılır.

Postmodern edebiyat kuramı ile psikanaliz kuramın ortak uğraşında insan vardır. Geleneksel yansıtmacı edebiyat kuramı gibi insana odaklanan postmodernizm, geleneksel yaklaşımdan farklı olarak bireyin ruhsal yönünü ön plana çıkararak olayların zihinsel sağlığa yönelik olumlu ya da olumsuz etkilerine odaklanır. Yansıtma / mimetik edebi anlayışta insanın olaylar karşısındaki durumu yerine olayların kendisi ön planda olmuştur. Önemli olanın anlatılmak istenen olarak görüldüğü mimetik anlayışta sanatın neyi anlattığı nasıl anlattığından önemli görülmüştür. Postmodern edebi anlayışta ise olaydan çok olayın nasıl anlatıldığı önemlidir. Olayın nasıl anlatıldığının önemli görülmesi psikanaliz anlayışla postmodernizmi birbirine yaklaştırır. Şöyle ki, bir şeyin ne olduğundan çok nasıl olduğuna yönelik merak, derinlemesine bir bakış açısının olmasını gerekli kılar. Nasıl olduğuna yönelik çaba, hem sosyal hayatın içindeki olayları hem de bireyin öz yaşamını sorgulayıcı bir amaca yöneltir. Çünkü olaylarda ya da sosyal hayat

içinde yaşananların ne olduğuna yönelik gerçekleştirilen yaklaşımlar yüzeysel sonuçlar ile genel geçer cevapların karşılığını verir. Hem toplumsal olaylarda hem de bireyin yaşamında meydana gelen değişimlerde sorgulayıcı bir yaklaşımı barındıran nasıl olduğuna yönelik adımlar duyuların, hissi olanın ve kesinlik barındırmayan şüpheci yaklaşımların irdelenmesinin önünü açar.

Çalışmanın bu bölümde postmodern edebi anlayış ile psikanalizmin ortak yönlerine değinilecektir. İki alanın birbirine olan geçirgenliğinin edebi sahadaki yansıması romanlardan örneklerle desteklenerek açıklanacaktır. Edebiyatın özeldeyse postmodern anlayışın biçimsel özelliklerinin psikanalitik değerlendirmeler açısından sağladığı katkılar ve bu katkıların edebiyat perspektifinden psikolojinin değerlendirmesine yönelik verdiği sonuçlar üzerinde durulacaktır. Öncelikle Bilge Karasu'nun postmodern özellikler gösteren *Gece*, *Kılavuz* ve *Altı Ay Bir Güz* adlı romanlarındaki psikanalitik unsurlar ile bu unsurların postmodernizm ile birlikteliğinden ortaya çıkan sonuçlara değinilecektir.

Gece adlı romanda kahramanların sıklıkla iç konuşmalarına şahit oluruz. Bu iç konuşmalar bazen bilinç akışı şeklinde bazen de biriyle konuşuyormuş izlenimi uyandıran iç diyaloglarla gerçekleşir. Romanda iç konuşmalara sıklıkla yer verilmesi totaliter rejimin şiddete varan baskıcı yönetiminden kaynaklanır. Gece Bekçileri ile faaliyet alanını genişleten ve insanlara empoze etmek istediklerini çoğu zaman şiddet kullanarak gerçekleştiren dikta rejimi, kurgudaki kahramanların ruh sağlığını olumsuz etkilemiştir. Yaratılan korku iklimi, gelecek kaygısıyla birleştiğinde kahramanların sürekli olarak kendileriyle konuştuğu göze çarpar. N'nin totaliter rejimin Gece Bekçileri eliyle gerçekleştirdiği şiddete varan eylemlerinin habercisi olan havanın kararmasıyla korku duymaya başlaması ve rejimin uyguladığı baskı sonucunda N ile birlikte diğer insanların zaman kavramını yitirmesi, iç monolog, bilinç akışı ve iç diyaloglar yoluyla yansıtılır. Postmodern romanlarda sıklıkla kullanılan bu yöntemler kuşkusuz bireylerin ruhsal durumu hakkında bilgiler içerir. Gece Bekçileri ile dikta rejiminin ne kadar kötü olduğu ve bu şiddete varan kötülüğün insanların ruhunda nasıl bir tahribata yol açtığı, romanda iç monolog, iç diyalog ve bilinç akışı gibi zihinsel süreçler kullanılarak anlatılır. Postmodern romanlarda bu şekilde bir anlatım tekniğinin benimsenmesi yaşanan olaylar kadar olayı yaşayan insanların ruhsal durumlarına da dikkat çekmek içindir. Çünkü postmodern romanlarda olaydan daha fazla önemli olan nokta görünenin arkasındaki

görünmeyenin bireyin ruhsal yaşamında bıraktığı tahribatlardır. İşte bu noktada bireylerin psişik dünyasında gerçekleşen travmalar psikanaliz açıdan eserlerin değerlendirilebilmesinin önünü açar. Romanda N'nin iç konuşmalarında rejimin baskıcı etkisinin bıraktığı tahribat fark edilir. O'nun iç konuşmalarında çocukluğunda babasıyla yaşadığı çekişme, N'nin davranışlarının kendisine babasını hatırlatmasından dolayı beslediği nefret, dikta rejiminin yöneticilerinden biri olmasının yol açtığı sadistçe eylemlerin verdiği haz ve Sevim'in yıllarca O ile dikta rejiminin boyunduruğu altında onlara hizmet etmesinin kendisinde bıraktığı pişmanlık hissi iç konuşmalara yansır.

> "*Söylenticilerin gözünü görebilenler, bu gözleri anlatabilecek durumda bulunmuyorlar büyük alanın kaldırımları üzerinde yatarken.*
>
> *Ama hem boş, hem dik dik baktığını düşündüğümüz bu gözler yumuşamış, kırılmış, yırtılmış, koparılmış, kana belenmiş, küsüp kendini koyvermiş o et – kemik kütlesine nasıl bakar, merak edilmez mi?*"
>
> *Nasıl görür onu o gözler?*" (s.75)

Romanın 31. bölümünden alıntılanan bu kısımda Gece Bekçileri'nin geceyle imgelenen ve zihinlerde korkuyla birleşen görüntüsü insanların ruhsal anlamda yaşadıkları çöküşü gözler önüne sergilemektedir. Karasu, dikta rejimlerinin insanların ruhsal dünyasında bıraktığı etkiyi bilinç akışı tekniğini kullanarak verirken kurgudaki biçimselliğe de önem verir. Korku ve kaygının zihne söylettiği art arda sıralanmış olan bu tedirgin edici travmatik nöbetler, geçmiş zaman eki "…mış" ile bitirilir. Yazar, bilinçaltındaki korku iklimini aliterasyonlarla zenginleştirerek verir. Bu sayede hem gece imgesiyle oluşturduğu baskıcı rejimin yaydığı korku iklimini hem de bireyde bırakabileceği muhtemel sanrı nöbetlerini çarpıcı bir biçimde ortaya koyabilmiştir. Çünkü postmodern romanlarda biçim, simge ve imge hiçbir zaman geri plana atılmaz ve hatta çoğu kurguda olaydan bile daha önemli görülür. *Gece* romanında da yazar, imge, simge, leitmotiv, aliterasyon ve asonanslarla biçimi ön plana çıkararak genel de toplumun özelde ise bireyin ruhsal açıdan yaşadığı zorlanımları çarpıcı bir şekilde okura aktarır.

Romanda alıntılara da yer verilmiştir. Ancak bu alıntılar doğrudan gerçekleşmez. Yazar, dolaylı yoldan çağrışımlarda bulunarak taklit yolunu seçer. Bu durum Nazım Hikmet'in şiir tekniği ile Attila İlhan'ın küçük harfle başlayan şiirlerinin yazım şeklini hatırlatır. Bilindiği üzere Nazım Hikmet şiirlerinde ilk satırda bitmeyen diğer satırda anlamın devam ettiği mısralara yer verir. Serbest nazmın örneklerini

yansıtan bu şiirlerde asonanslar ile aliterasyonlara sıklıkla rastlanır. Eserde Nazım Hikmet'in şiirlerinin biçimsel özelliklerine benzeyen bu tarz bir anlatış sadece şekille sınırlı kalmaz. Öyle ki Karasu biçimdeki bu benzerliği ezen – ezilen, güçlü – zayıf, fakir – zengin, özgürlük – otorite gibi içeriğe dair olan tematik özelliklerle de devam ettirir. Nazım Hikmet'in şiirlerinin biçimi kadar konuları da dikkat çekicidir. Şair de şiirlerinde ezen – ezilen ile güçlü – zayıf zıtlığında yaşama mücadelesi veren insanların hayatlarından yansıyanları biçimsel özelliklerde yaptığı yeniliklerle anlatır. Nazım Hikmet'in şiir türünde hem içerik hem de biçim bağlamda yaptıklarını Karasu'nun romanların kurgusal atmosferinde gerçekleştirmesi postmodern anlayışta kullanılan taklit ile alıntılamayı çağrıştırır. Bir nevi yazar, Nazım Hikmet'in şiirlerinin biçimine ve içeriğine nazire yaparak *Gece* adlı romanın olay örgüsünde yer vermiştir. Tabii yazarın bu şekilde yapmasının bir amacı vardır. Gece Bekçileri eliyle kurulan itaati, şiddet ve korku ile sürdüren dikta yönteminin uygulamalarından bıkmış olan sosyal hayat içindeki bireylerin çektiği sıkıntılar ile bu sıkıntıların neden olduğu sanrıların nevrozla sonuçlanan psişik hayatlarındaki olumsuzlukları çarpıcı bir şekilde anlatmak ister. Bunun için de Nazım Hikmet'in proletarya sınıfı ile ezilenlerin şiiri olan mücadeleci şiirinin içeriğini ve biçimini, kendi romanının olay örgüsüne dâhil ederek anlatmak istediğinin etki alanını genişletir.

"*Birtakım insanlar cezalandırılmak için*

yakalandığı gibi

cezalandırılmak istenen bir dükkanın çamlığından içeri hızla fırlatılıyorsa,

kırılan camların yağmur gibi dökülen parçaları içinde

kanlı, onarılmayacak ölçüde hırpalanmış bir taş bebek

kımıltısızlığı içinde

inleyen adamlar görmek gelip geçenlerin tüylerini ürpertmekle kalıyorsa,

kendisinden hoşlanılmayan insanlar otuz otuzbeş metre yüksekteki pencerelerden sokağa fırlatılıyorsa,

bu kitabı bitirmeli." (s.165)

Romanda üstkurmaca tekniğine sıklıkla yer verilmesi postmodern anlayışın bir göstergesidir. Kahraman – anlatıcı – yazar üçlüsüyle oluşturulan kurgu da eserin kurmaca

olduğu okura ilan edilir. Eserin dipnot adı verilen başlık bölümlerinde ise yazar kimliğindeki anlatıcı, sanki okurla karşılıklı konuşuyormuş gibi olay örgüsündeki çatışmaların nedenlerini, hatalarını, gerekli ya da gereksiz gördüğü konuları tartışmaya açar. Eserde yazar, anlatıcı ve kahraman üçlüsünün değişen sayfa aralıkları boyunca çatışmaların odağında olması ve bunlara dipnot adı verilen bölümlerin de eklenmesi "zor (bir) metin" (Yaşat, 2017: 112) olarak anılmasına yol açmıştır. Karasu, hem dipnot bölümleriyle hem de olay örgüsündeki çatışmalar boyunca romanın kurmaca olduğunu belirtir. Hatta eserin ilerleyen bölümlerinde gelişen olayların ya da çatışmaların hangi yöne doğru ilerlediği iyi ya da kötü yönleriyle tartışmaya açılır. Öyle ki dipnot bölümlerinde eseri kaleme alan yazarın da kafasının karışık olduğu ve ruhsal açıdan çokta sağlıklı düşünemediği belirtilir.

> "*Başımı almış gidiyorum…*
>
> *Önemli olan, birtakım yolların olayı da, okuyanı da, bir yerlere ulaştıramayacağını, buna karşılık ancak bir iki yolun sonuna dek gidileceğini okuyana sezdirmemek… Buna çok dikkat etmeliyim.*
>
> *Kişileri de hem var kılmalıyım, hem de belirsizlik içinde bırakmalıyım. Öyle düşünüyorum ya, gerçekte ne demek bu?*
>
> *Özenin ara ara belirsizleşmesi…*" (s.58)

Romanda yazarın kurguya yönelik bu söyledikleri ilerleyen bölümlerde anlatıcı konumunda olacak olan Sevim, Sevinç, N ve O'nun anlatımlarına da sirayet eder. Olay örgüsü boyunca gelişen çatışmalarda tıpkı dipnot bölümlerinde yazarın karar veremeyen ve şüpheci bir muğlaklığa sahip ruh hali diğer anlatıcılarda da görülür. Bir bakıma yazarın ruh halinin yansımasına Sevim, Sevinç, N ve O'nun yaşadıkları olaylara karşı göstermiş oldukları tepkilerde rastlanır. Bu durum hem dipnotların sahibi olan eserin yazarı hem de o eserin yazarının yazarı hakkında bilgi sahibi olmamıza olanak tanır. Dipnotların yazarının şüpheciliği seven, olayları muğlakta bırakan, karar vermekte zorlanan ve çoğu zaman da kurgu için vermiş olduğu kararlardan pişmanlık duyan bir ruh haline sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu ruh hali çatışmaların odağındaki kahramanlarda da görülür. Ancak hem çatışmaların odağındaki kahramanlar hem de dipnotların sahibi olan yazar kimliğindeki kahraman bir bakıma eserin asıl sahibi olan yazarın ruh halinin yansımasıdırlar. Bu durum gösterir ki dipnot yazarının ve diğer kahramanların psişik dünyalarında yaşadıkları, Bilge Karasu'nun psişik dünyasının yansımasıdır. Bu sonucu

varmamıza sağlayan en önemli kanıt ise romanın ortalarına doğru *Gece* romanını yazan yazarında bir yazarı olduğuna yönelik imaların olmasıdır.

> "*Dipnot*
>
> *Yazar mı kararsız, kişi mi? Bu defterin başından bu yana 'ben' diye konuşan, bir kişi mi, en azından iki kişi mi? Kişi sayısının belirsizliği ya da alışagelmiş bir söyleşiyle, kişinin tutarsızlığı, benim işime ne ölçüde yarar? Okuyanın şaşırması gerek…*" (s.99)

Eserde yazarın da yazarı olduğu bu çok katmanlı anlatı kişileri ile hikâye içinde hikâye tekniği, postmodern özellikler gösterir. Postmodern anlayışta biçim, imge ve simgeler ile birlikte kahramanların duygu değişimleri çok önemlidir. Öyle ki, kurgudaki çatışmaları gerçekleştiren olaylardan daha çok o olayların neden olduğu duygulanımlar ön plandadır. Duygulanımların ön planda olması psikanaliz açıdan eserin değerlendirilebilmesinin önünü açar. Aynı zamanda üstkurmaca tekniğinin kullanılması ve yazarın kendini gizlemiyor oluşu hem kahramanların hem de eser sahibi olan yazarın ruhsal yaşamına etki eden bilinçaltı ve bilinçdışından gelen sanrıların nedenlerine cevaplar bulunmasına yardımcı olur. Bundan dolayı postmodern romanlarda yazarların öz benlerinden gelen yaşanmışlıkların bırakabileceği muhtemel nevrozlara ulaşmak daha gerçekçi ve kolay olur.

Kılavuz adlı romanda Bilge Karasu geriye dönüşlere sıklıkla yer vermiştir. Postmodern edebi anlayışta geriye dönüşlerle kurgunun şekillendirilmesi yaygın olarak kullanılan bir yöntemdir. Romanda postmodern özellikler gösteren geriye dönüş tekniğine sıklıkla yer verilmesi psikanaliz özellikleri de çağrıştırmaktadır. Şöyle ki, eserde yer alan geriye dönüşler kahramanların özellikle de Uğur'un ruh sağlığına yönelik bilgilere ulaşılabilmesini sağlar. Geriye dönüş tekniği sayesinde Uğur'un gündüz düşleri görmesine neden olan olayların kaynağına ulaşılabilmesi ve sanrılara yol açan bu düşlerdeki ölümü çağrıştıran olayların gizeminin çözüme kavuşturulabilmesi sağlanır. Olayların odağında olan Uğur'un suçluluk duygusu yaşamasına neden olan Bülent'in ölümü geriye dönüşler vasıtasıyla öğrenilir ve bu öğrenme sayesinde olay örgüsündeki çatışmaların gizemi çözüme kavuşur.

Postmodern anlatılarda iç monolog, iç diyalog ve bilinç akışı tekniğine sıklıkla yer verilir. Bireyin ruhsal açıdan yaşadığı olumsuzlukların açıklanmasında kullanılan bu yöntemler, postmodern edebi anlayışta olaydan çok duyuların ön planda olması özelliğini

çağrıştırmaktadır. Çünkü kahramanların iç monologları ve bilinç akışı şeklinde gelişen konuşmaları psişik durumları hakkında bilgiler verir. Postmodern özellikler gösteren metinlerde bir hassasiyet vardır. Doğrudan olayların neden olduğu maddi sonuçlar yerine manevi sonuçlara yönelir. Bu yöneliş iç monolog, iç diyalog ve bilinç akışı gibi anlatım teknikleriyle gerçekleştirilir. Tam bu noktada postmodern edebi anlayış psikanalitik edebiyat kuramıyla yakın ilişki kurmaya başlar. Çünkü anlatım teknikleri kurgudaki kahramanların ruhsal yönüne göndermelerde bulunur. Bu bakımdan postmodernizm ile psikanaliz bireyin duygularına yönelik çıkarımlarda birlikte hareket eder.

> "*'…Kimsin, nesin,' yok. Bunları zaten bilir gibiydi, öyle konuşmuştu. 'Keçilerim, keçilerim… Depreşme içindeler gene!' Benden olsa olsa iki – üç yaş büyük görünüyordu ama saldığı üstünlük havası, işveren niteliğinden değil de, yaşından, o da değil, alışkanlıklarından, yoo, hayır, o da değil… benimle kurduğu kurmak istediği ilişkiden, tamam, bu, bundan ileri gelir gibiydi*." (s.19)

Kılavuz romanında alıntıya yer verilir. Yazar tarafından doğrudan yapılan bu alıntılar postmodernist edebi anlayışın özelliklerinden biridir. Peki, yazar T.S. Eliot'ın *Little Gidding* adlı eserinden niçin alıntı yapma gereği duymuştur ve bu alıntıyı yapmadaki amacı nedir? Bilge Karasu, T.S. Eliot'ın eserinden yaptığı bu alıntıyla Uğur'un psikolojik durumundaki değişimler ile bu değişimlerin kendisinde bıraktığı olumsuz etkiyi gösterebilmeyi amaçlamıştır. İhsan'ın sevgiye dair sözlerinde ve Uğur'un geçmiş ilişkisindeki kopan bağın ölümü çağrıştıran görüntüsü yazarın T.S Eliot'ın eserinden yaptığı alıntıyla çarpıcı hale getirilmiştir.

"*There are three conditions which often look alike**" (s.50)

Romanda metinlerarasılık bağlamında değerlendirilebilecek olan doğrudan yapılan bu alıntı postmodernizmi çağrıştırır. Yazar, bu alıntıyla Uğur'un geçmiş yaşantısından gelen ve bugününe etki eden yaşanmışlıkların ruhsal durumundaki değişimleri Uğur üzerinden anlatır. Bu sayede okur, Uğur karakterinin geçmiş yaşantısındaki aşklarından biri olan Bülent ile ilişkisinin ruhunda bıraktığı olumsuzlar üzerine fikir sahibi olur.

Altı Ay Bir Güz isimli eser, postmodern edebi anlayışın özellikleriyle şekillenmiştir. Romanda geriye dönüşlere, bilinç akışı, iç monolog, iç diyalog gibi

* Genellikle birbirine benzeyen üç durum vardır.

anlatım tekniklerine, hikâye içinde hikâyeye, farklı anlatıcılara, alıntılamalara ve üstkurmaca tekniğe yer verildiği görülmektedir. Peki, Karasu'nun kurguda bu teknikleri kullanmasının sebebi nedir? Yazar neden anlatmak istediklerini doğrudan değil de dolaylı yollardan anlatma yolunu seçmiştir? Bu tarz sorulara cevap vermeden önce her bir özelliğe detaylıca bakmak gerekir.

Romanda geriye dönüşlere sıklıkla yer verilir ve geriye dönüşler olay örgüsünü şekillendiren en önemli yöntemlerden biridir. Yazar geriye dönüşler vasıtasıyla kurgudaki çatışmayı canlı tutmaktadır ve kahramanın geçmişi hakkında detaylı bilgilere ulaşılabilmesini sağlayan önemli bir yöntemdir. Yazar sadece kahramanların geçmiş yaşamlarından ayrıntıları aktarabilmek için geriye dönüş tekniği kullanmaz. Görünen ardındaki görünmeyeni ortaya çıkarmak ve kahramanların geçmişi ile şimdisi arasında yaşananların bıraktığı ruhsal etkiyi anlatmak için de geriye dönüş tekniğini kullanır. *Altı Ay Bir Güz* adlı romanda olayların odağında olan Kerim'in ya da diğer adıyla D.H.A'nın kanser hastası olduğunu öğrendikten sonra başlayan ölüm korkusu, yalnızlık duygusuyla birleştiğinde gündüz düşleri görmeye başlar. Bu gündüz düşleri onun geçmiş ile bağını canlı tutmasının yanında psikolojik açıdan da sıkıntılar yaşamasına yol açar. Öyle ki mutlu insanları gördüğünde mutsuz olur, geçmişe özlem duyar ve tüm bu süreçler boyunca bunalımlar geçirerek histeri nöbetlerine tutulur. Yazar, geriye dönüş tekniği ile kurgudaki kahramanların geçmişiyle olan bağlantısını açığa çıkarır ve böylelikle kahramanların şimdiki yaşamında gerçekleşen trajik olayların geçmiş ile olan bağlantısını ortaya çıkarırken ruhsal açıdan yarattığı sonuçları da gözler önüne serer.

Karasu, eserde anlatım tekniklerinde de sıklıkla yer verir. Bilinç akışı, iç monolog, leitmotiv ve iç diyalog gibi anlatım teknikleri romanın olay örgüsündeki çatışmanın canlı tutulmasını sağlayan önemli araçlardan biri olarak dikkat çeker. Yazar, anlatım tekniklerine yer vererek kahramanların yaşadıkları olaylar karşısındaki tavrını ve bu tavrın ruhsal açıdan yarattığı değişimleri ortaya koyar.

> "*Sonra gene biraz mermer, kapı, gene mermer, sonra mır mır kedi, sonra… Bırak şimdi Mırmır'ı. Sonra sokak. Sokağın taşları kocaman, arası çukur. Su yok bugün çukurlarda, toz var. Gitme oradan, gel. Dapdaracık, kokulu sokak. Ne kokuyor? Benzin, garaj, lastik, solüsyon. Lüsyon, losyon, sülyon, salyon, salyangoz… Kara kara adamlar sonra. Yıkanmazlar mı bunlar, Didile?*" (s.43)

Alıntıda da görüldüğü gibi yazar, Kerim'in çocukluğunda yaşadıklarını gündüz düşlerinin vasıtasıyla gerçekleşen geriye dönüşler de bilinç akışı tekniğini sıklıkla kullanır. Bu sayede okuyucu, Kerim'in şu anki yaşamında kanser olduğu öğrenmesi, kanserin ölüm duygusunu ve ölümü tetiklemesi gibi trajik bir olayın psişik hayatına etkileri hakkında yorum yapabilir. Kerim kanser olduğu öğrendikten sonra şimdiki yaşamından zevk alamaz ve geçmişin mutlu anları ile o zamanın mutlu insanlarıyla zihninde vakit geçirmeye başlar. Bu durum da onun şimdiki hayattan soyutlanmasına, bunalımlar geçirmesine ve yalnız kalmaktan neden olmuştur.

> "*Yalnızlığa gereğinden çok mu alıştım? Yalnızlığın kendini idare edişine iyice saplandım mı ki? Öyle mi demeli?*" (s.37)

Altı Ay Bir Güz'de Kerim'in yalnız kalmaya yönelik çekinceleri, ölüm korkusuyla birleştiğinde bu tarz zihinsel olaylar iç monolog, iç diyalog ve bilinç akışı teknikleri kullanılarak anlatılır. Yazar, Kerim'in yaşadığı olayların kendisinde bıraktığı sonuçları doğrudan ve maddi göstergeler eşliğinde vermek yerine dolaylı yoldan manevi göstergelerle birlikte verir. Kerim'in yaşadığı maddi olayların ruhunda bıraktığı olumsuzlukları çarpıcı bir şekilde ortaya koyabilmek için yazar, anlatım tekniklerinden yararlanır ve bu sayede Kerim'in psişik hayatındaki bunalımların, ölüm korkusunun, gündüz düşlerinin ve geçmişe dair özleminin nedenlerinin ortaya çıkarılması sağlanır.

Yazar, *Altı Ay Bir Güz* romanında farklı anlatıcılara yer verir. Bu tekniğe postmodern anlayışla kurgusu şekillendirilen edebi eserlerde sıklıkla başvurulur. Katmanlı bir anlatıcı sarmalı içinde olay örgüsü oluşturulan romanda birinci tekil (kahraman), üçüncü tekil ve yazar anlatıcı gibi farklı farklı tekniklerle kurgu oluşturulmuştur. Yazarın eserin olay örgüsünde farklı anlatıcılara yer vermesi dümdüz akan bir anlatımı reddetmesi ve düzayak bir anlatımla kurguyu şekillendirmek istememesinden kaynaklanmaktadır (Yaşat, 2017: 40). Karasu'nun romanda farklı farklı anlatıcılara yer vermesi, eserin atmosferindeki psikolojik havayla da benzerlikler içerir. Eserdeki bu çok seslilik bir nevi Kerim karakterinin iç dünyasının yansıması gibidir. Postmodern anlayıştaki çok seslilik *Altı Ay Bir Güz* romanında Kerim'in psişik dünyasındaki çatışmaları simgeler. Yazar, farklı anlatıcılar vasıtasıyla sağladığı çok seslilik sayesinde Kerim'in duygu değişimlerini, bunalımlarını, histeri nöbetlerini,

geçmişe duyduğu özlemi, bilinçaltında biriktirdiği arzu ve isteklerini görmek mümkündür.

Altı Ay Bir Güz romanında üstkurmaca tekniği kullanılır. Postmodern anlatıların en önemli özelliklerinden biri olan üstkurmaca tekniği kısaca yazarın eserlerdeki kurmaca dünyanın aktörlerinden biri olmasını ifade eder. Bu genel ifadenin yanı sıra üstkurmaca, edebi eserin kurmaca olduğunu ilan eden, olay örgüsündeki çatışmaları tartışmaya açan ve eserin yorumunu okuyucuya bırakan bir anlatımın adıdır. Ayrıca üstkurmaca, postmodern edebi anlayışın bir ifadesi olsa da psikanaliz açıdan yazarların ruhsal durumları hakkında da bilgilerde içerir. *Altı Ay Bir Güz* romanında Bilge Karasu'nun hayatından yansımalar olduğu açıktır ve bu yansımalar yazar – kahraman ya da yazar – anlatıcı kimliği ile okura hissettirilmektedir.

> "*Önemli olan da 'görülen' değil, 'görüldüğü düşünülen' sevgi oluyor. İtirazı olan okur, burada anlatılan bir çocuğun anılarını, kendine mal etmek ister mi? Anlatıcı, okura ne ölçüde yaklaşabilir?*
>
> *Ben, anlatıcı, öykümü sürdürüyorum. (Böyle bir söze kim inanır ki?)*" (s.27)

Romandan yapılan bu alıntıda da olduğu gibi eserin kurmaca olduğu ilan edilir. Peki, yazar bu ilanı niçin yapar? İlk olarak okuyucuyu eserin kurgusal atmosferine çekmek ve anlatılanlardaki samimiyeti okura hissettirebilmek için bu ilanı yapar. Ardından da Kerim karakterinin ruhundaki değişimleri ortaya çıkarmak ve eserin anlatımındaki çok sesliliği kahramanların iç benliklerindeki çok seslikle birleştirerek kurgu ile ruhsal durum arasında benzeşim kurmak ister. Böylelikle kurgudaki çok seslilik ile sağlanan anlık değişimler bireyin psişik dünyasında gerçekleşen değişimlerle entegre haline getirilerek eserin konu ve biçim bağlamında bütünlük içinde olması sağlanmıştır.

Altı Ay Bir Güz adlı romanda dolaylı yollardan yapılan alıntılar ile hikâye içinde hikâyenin anlatılması sağlanmıştır. Daha önce detaylı bir şekilde aktarılan Son Yemek Tablosu ile Yehuda ve İsa Peygamber ilişkisi üzerine dile getirilen rivayetler Bilge Karasu tarafından eserin olay örgüsündeki kahramanlarla benzeşimler kurulmasını sağlanmıştır. Postmodern anlatılarda her şeyin bir sezdirme yoluyla yapılması özelliği *Altı Ay Bir Güz* isimli eserde yazar tarafından gerçekleştirilir. Şöyle ki Karasu, Yehuda ve İsa Peygamber arasındaki ilişkiyi eserdeki Kerim – İsa Bey ilişkisine benzetir. Ancak bu benzetmeyi doğrudan yapmaz ve okuyucunun tarihsel süreçte yüzlerce yıldır tartışılan

bir konuyla eserin kurgusal karakterleri arasında benzeşimler kurarak yapmasını ister. Okuyucunun zihninde canlandırarak bu benzerliği kurmak isteyen yazar, eserde Renato isimli İtalyan bir tarihçiyle girdiği tartışmada Yehuda ile İsa'nın gözünden yaşanan olayları tartışmaya açar.

> "*İki duyarlıktan birinin, hiç değilse Avrupa resminde özellikle ilgi gösterdiği Ermiş Sebastianus öyküsü bana, nedense, hep bana kapalı kaldı. Bu öykü karşısında içimde bir kıpırtı duymak için kendimi zorlamışımdır. 'Olmuyor' diye kara verdim sonunda… Ressamların iki duyarlılıktan hangisine yakın oldukları merak edilebilirdi. Ben, bekinerek, bunun hiç önemli olmadığını anlatıyordum Renato'ya. Tarihçi olmasından belki, belki de birçok başka düşünce ya da duygudan ötürü 'böyle şeyler söylenemez bilinemez,' diyor 'sen bunları yazarsan Papa seni aforoz eder,' diye ekliyordu ardından…*" (s.55)

Yehuda'nın İsa Peygambere yönelik olan hisleri, (eş)cinselliği ön plana alan ve sevdiği için ona zarar vermeyi bile göze alan bir rivayetin yüzyıllardır tartışılan bir duygulanımı ifade eder. Bu duygulanım, Kerim'in İsa Bey'e yönelik olan karşılıksız hisleriyle benzerlik kurulabilmesini sağlar. Romanda Kerim Yehuda'yı, İsa Bey ise İsa Peygamberi simgeler. Hem Kerim'in hem de Yehuda'nın hisleri karşılıksızdır.

Bilge Karasu'nun romandaki Kerim – İsa Bey ilişkisini daha doğru bir ifadeyle Kerim'in İsa Bey'e yönelik karşılıksız hislerini doğrudan tüm çıplaklığıyla vermek yerine başka olaylarla benzeşimler kurarak sezdirerek okuyucuya sunması postmdoern edebi anlayışın bir yansımasıdır. Ancak bu sezdirme yöntemi sadece postmodernizmle alakalı değildir. Çünkü Bilge Karasu'nun da öz yaşamına bakıldığında cinsel tercihleri bakımından romandaki Kerim karakterine benzediği görülmektedir. İleride daha detaylı bir şekilde aktaracağımız bu konu da yazarın sezdirme yolunu seçmesindeki amaçlardan biri de toplumsal otoritenin zihnine yüklediği baskıdan kaynaklanır. Yazar, otoriteyi temsil eden toplumun baskılayıcı gücünü zihninde hissettiğinden dolayı arzu ve isteklerini bilinçdışına itmiştir. Zamanla bilince yükselen bu arzu ve istekler nevrozlara yol açarak bilinçaltından eserin kurgusundaki olay örgüsünün şekillenmesini sağlamıştır. Bu bakımdan postmodernizmin alıntılar ve hikâye içinde hikâye tekniği, Bilge Karasu'nun ruhsal açıdan dile getiremediklerini sezdirerek ifade edilebilmesini sağlayan bir araçtır.

> "*Kahvemizi içtik. Renato evine gitmek üzere ayrıldı. Telefonla üç kez konuştuk ama bir daha buluşamadık. Roma'dan ayrıldıktan sonra üç dört – dört yıl mektuplaştık. Bu öykünün sözü bir daha edilmedi.*

Oysa ben bu öyküyü Renato'ya anlatırken, yıllar geçtikçe daha açık seçik göreceğim birçok öğesinin farkında değildim daha." (s.57)

Altı Ay Bir Güz romanında Kerim'in İsa Peygamber – Yehuda – Yuhanna çatışmasından çıkardığı öykünün kendi gerçekliği olduğunu anlamaya başladığı bu alıntıyla anlaşılmaktadır. Kerim'in çocukluğundan itibaren İsa Bey'e karşı olan hislerindeki cinsel çekim tarihsel süreçte rivayet edilen bir hikâye üzerinden açığa kavuşması dikkat çekicidir. Bu durum Kerim'in bilinçdışında baskılanan arzu ve isteklerinin zamanla bilinçaltından bilince doğru yükseldiğinin farkına varmasına sağlar. Bir bakıma Kerim'in hayatından yansıyanların Bilge Karasu'nun hayatından yansıyanlarla olan benzerliği yazarın bilinçdışında baskılanan arzu ve isteklerinin bilince yükselmesini ifade eder ve bu ifade ediş ilhamı tetikleyerek *Altı Ay Bir Güz* romanının ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Toparlayacak olursak, postmodernizmin özelliklerinden olan geriye dönüşler, anlatım teknikleri, hikâye içinde hikâye, alıntılama, üst kurmaca ve çok seslilik hem kurgudaki kahramanların hem de eser sahibinin ruhsal durumu hakkında bilgiler içermektedir. Bu bilgiler postmodernizm ile psikanaliz anlayışın birbirine yakınlaşmasını sağlar. Anlatım teknikleri vasıtasıyla kahramanların yaşadıkları olayların psişik dünyalarında bıraktığı etkilere, geriye dönüşlerle kahramanların bugünkü yaşamına etki eden geçmişteki trajik yaşanmışlıkların çatışmasına, üstkurmaca tekniği ile yazarların arzu ve isteklerinin öz benlerinde yarattığı travmalara ve alıntılama tekniği ile gerçekleştirilen hikâye içinde hikâyelerle de asıl anlatılmak istenenin zihinde sezdirilebilmesine ve okuyucu kurguya dâhil edilerek yorumlamalarda bulunabilmesine imkân sağlamaktadırlar.

Elif Şafak'ın *Mahrem* romanındaki postmodern ögeler ile bu ögelerin psikanaliz edebiyat kuramıyla olan ilişkisi bu başlık altında açıklanacaktır.

Mahrem romanının kurgusunda postmodern özellikler hâkimdir. Eserde biçimi önceleyen bir anlatım tercih edilmiştir. Üstkurmaca tekniğiyle yazarın kurguya dâhil edildiği görülmektedir. Büyülü bir gerçekçiliğin hâkim olduğu olay örgüsünde masalsı bir anlatımın varlığı göze çarpar. Efsanevi ve folklorik unsurlarla zenginleştirilen anlatıda hikâye içinde hikâye tekniği yer alır. Çoğulculuğun hâkim olduğu romanda zamanın tek bir doğrusal düzlemde ilerlemediği sık sık geriye dönüşlere başvurulduğu görülür.

Diyalektik duyuşun sezildiği anlatımda kahramanların yaşadıkları olaylar sonucunda değişen duygu durumlarının açığa çıkmasında bilinç akışı ve iç monolog gibi anlatım teknikleri kullanılmıştır. *Mahrem* romanı özelinde yer alan bu özellikler yazarın diğer romanlarına da sirayet eden sanat anlayışı hakkında ipuçları verir.

> "Postmodernizm benim yazdıklarıma zaman zaman atfedilen bir yakıştırma. Ben bundan hiçbir rahatsızlık duymuyorum. Açıkçası ben roman yazmaya başlamadan önce kendi kendime böyle bir hedef koymuyorum. Yani ben postmodern bir roman ya da tarihsel bir roman yazıyım filan demiyorum kendi kendime. Ben bir hikâyenin peşine düşüyorum. O hikâye beni geçmişe götürüyorsa geçmişe gidiyorum. Sınırlar çizmiyorum, katı kategorik ayırımlara aldırmıyorum… Postmodern edebiyat diye adlandırılan tarzın beni çok çeken yanları da olduğu için bu türü yakıştırmalardan rahatsızlık duymuyorum. Her şeyden önce bu akımın içinde tek bir ses yerine pek çok ses olması; çok sayıda öznenin çok sayıda sesine yer verilmeye çalışılması, gerçekliğin parçalanması, tek ve mutlak bir gerçeklik olmadığının vurgulanması vs. gibi noktalar hoşuma gidiyor." (https://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=43)

Romanda çatışmaların odak noktasında bulunan Şişman Kadın'ın çocukluğundan itibaren yaşadıkları geriye dönüş tekniği ile anlatılır. Bu anlatım sırasında kahramanın adına dair bir bilgiye rastlanmaz. Kadının 130 kilo olmasından dolayı kilosuna dair ifadeler yer alır. Kurgu boyunca şişko, şişmanlık ve şişman gibi ifadelerle anılır. Elif Şafak, *Mahrem* romanındaki asıl kahramanını adsız seçmiştir. Şişko ya da şişmanlık metin içinde bir imgedir. Tıpkı 80 santim boyunda olan ve adını büce ile cüce lakaplarının birleşiminden alan Be-Ce gibi. Be-Ce'nin de gerçek adına dair bir bilgiye rastlanmaz. Yazar, şişman ve cüce gibi birbirine zıt ve uyumsuz iki insanının birlikteliğine yer verir. 130 kilo olan Şişman Kadın ile 80 santim boya sahip olan Be-Ce'nin görüntüsündeki zıtlık, imgesel açıdan bir mesaj içerir. Elif Şafak, toplumsal yaşayış içinde Şişman Kadın gibi 130 kilonun üzerinde hayata tutunmaya çalışan, her an insanların alaycı bakışlarına maruz kalabileceği için korkan ve çocukluğunda yaşadığı taciz olayının etkisiyle yemek yeme zorlanımı yaşayan çok sayıda insanın olduğuna dikkat çeker. Aynı şekilde Be-Ce karakteri de sosyal yaşam içinde hayat mücadelesi veren boyu kısa olan insanların yaşadıkları zorlukları vurgular. Onların boylarından dolayı çektikleri sıkıntılar, takılan lakaplar ve asıl isimleri unutularak lakaplarıyla anılır olanlar, Be-Ce'nin varlığında vücut bulur. Şişman Kadın ile Be-Ce toplumsal yaşayış içinde insanlar tarafından dışlanan insanları simgeler. Bu insanların duyguları, hayat mücadelesi ve travmaları anlatılır. Toplumdan dışlanışlarına Şişman Kadın ile Be-Ce'nin birlikteliğindeki diyalektik duyuş ile cevap verilir. Yazar, postmodern anlatılarda çok sık

kullanılan diyalektik duyuş ile sosyal hayatta insanların şişman ve cücelere karşı olan yaklaşımına dikkat çekerek şişmanlığın ve cüceliğin geçmişteki trajik olaylar ya da kalıtımsal aktarımlardan kaynaklandığını vurgular. Toplumun şişman ya da cüce gördüğündeki benzer yaklaşımlarının psikososyal görüntüsünü verir.

Eserde biçimsellik ön plandadır. Yazar, anlatmak istediklerini doğrudan aktarmak yerine söyleyişte ve kurguda değişiklikler yapar. Özellikle Şişman Kadın'ın 'şişman' olmasının nedeninin anlatıldığı bölümde yazarın kullandığı üslup dikkat çekicidir. *Mahrem* romanında Şişman Kadın, çocukluğunda arkadaşlarıyla birlikte saklambaç oynarken saklanmak için kömürlüğe girer ve kömürlükte tanımadığı bir adamla karşılaşır. Bu adam, kendisine sayı saymayı bilip bilmediğini sorar ve sayı sayma oyunu oynayacaklarını söyler. Bir dediğinde gözlerini kapatmasını iki dediğinde de açmasını söyler ve oyunun üç dediğinde biteceğini belirtir. Bir dediğinde çocuk, gözlerini kapatır. Bir süre sonra adamın iki dediğini duyduğunda gözlerini açar ve gözlerini açtığında adamın çıplak olduğunu görür. Bu görüntü karşısında dona kalır ve adamın önünde sürekli olarak büyüyen bir et parçasının olduğunu fark eder. Adam, önündeki bu et parçasıyla çocuğa yaklaşır ve çocuk, ne olduğunu anlamadan bu et parçası ağzına girer. Bir süre bu et parçasında akan bir sıvının ağzına dolduğunu ve adamın hemen oradan uzaklaştığını görür. Babaannesinin yanında kalan çocuk, yaşadıklarını anlatamaz. Olay anında çok korktuğundan dolayı altına yapan çocuk, banyoda üzerine değiştirir ve ağzını sürekli olarak çalkalamaya başlar. Defalarca çalkalamasına rağmen ağzına dolan o sıvının tadından kurtulamaz ve bu kurtulamayış onun yemek yeme alışkanlığına dönüşür. Elif Şafak, romanda Şişman Kadın'ın şişmanlığının nedenini çarpıcı bir şekilde okuyucuya aktarabilmek içinde "ağzını çalkaladı" metaforunu kullanır.

> "*Banyoya gitti. **Ağzını çalkaladı.** Üstündeki elbiseyi çıkardı. **Ağzını çalkaladı.** Lifi köpürttü. **Ağzını çalkaladı.** Liflendi. **Ağzını çalkaladı.** Saçlarını şampuanladı. **Ağzını çalkaladı.** Saçlarını duruladı. **Ağzını çalkaladı.** Havluyla kurulandı. **Ağzını çalkaladı.** Saçlarını taradı. **Ağzını çalkaladı.** Temiz iç çamaşırları giydi. **Ağzını çalkaladı.** Dolabın üstünden bavulunu indirdi. **Ağzını çalkaladı.** Bavuldan en sevdiği şortunu çıkardı. **Ağzını çalkaladı.** Şortun üstüne bir de tişört uydurdu. **Ağzını çalkaladı.** Şapkalarından birini taktı. **Ağzını çalkaladı.** Yanına bir daha un kurabiyesi aldı. **Ağzını çalkaladı.** Artık yola çıkmaya hazırdı. **Ağzını çalkaladı**…*" (s.266)

Yazar, Şişman Kadın'ın 'şişman' olmasının nedenini, dolmuşa ya da otobüse binerken neden utandığını, insanların alaycı bakışlarından niçin çekindiğini, kalabalıklar

içinde dolaşmaktan hoşlanmamasının sebebini, geriye dönüş tekniği kullanarak çarpıcı bir üslupla gözler önüne serer. Kahramanın yaşamındaki tüm olumsuzlukların kaynağını ve çocukluğundaki her şeyin başlangıcı olan o günü, biçimselliği önceleyen bir üslupla dile getirir. Bir bakıma Elif Şafak neyi anlattığının yanında, anlattığı şeyin nasılına da kafa yorarak Şişman Kadın'ın yaşamındaki açmazların dramatik yönünü çarpıcı bir şekilde okuyucuya aktarır.

Mahrem adlı eserde farklı bakış açılarına yer verildiği görülür. Kahraman – anlatıcı, yazar – anlatıcı ve ilahi bakış açısıyla kurgu şekillenir. Şişman Kadın'ın otobüs yolculuğu sırasında yaşadıkları, Be-Ce ile olan ilişkisi, Be-Ce ile çıktıkları gece gezmeleri, şişmanlığından dolayı yaşadığı travma, kahraman – anlatıcı bakış açısıyla okuyucu aktarılır. Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi, La Bella Annabelle ve Samur – Kız'ın öz yaşamına dair bilgiler, ilahi bakış açısıyla aktarılır. Şişman Kadın'ın çocukluğuna dair verilen bilgilerde gerek doktorla olan konuşmalarda gerekse tacize uğradığı sırada yazar – anlatıcı bakış açısı kullanılır. Romanda birden fazla bakış açısının kullanılması postmodern anlatılara özgü bir yaklaşımdır. Yazar kurgu içinde birden farklı bakış açısı kullanarak farklı duygulanımların yaşanmasını sağlar. Özellikle Şişman Kadın'ın dolmuşta yolculuk yaptığı sırada yaşadığı olumsuzluklar, şişmanlığından dolayı sosyal hayat içinde bulunmaktan korku duyması ve Be-Ce ile olan birlikteliği, kahraman – anlatıcı bakış açsıyla okuyucuya aktarılır. Bu sayede kahraman – anlatıcı bakış açısıyla kahramanın bilinçaltında oluşan travmaların çarpıcı bir şekilde aktarılabilmesi sağlanmıştır.

Postmodern romanlarda hikâye içinde hikâye tekniği ile üstkurmaca tekniğine yer verilir. *Mahrem* romanında da yazar, birbirinden bağımsız ya da bağlantı olan farklı hikâyeleri zamanda yaşanan sıçrayışlarla okuyucuya aktarır. 1999 yılının İstanbul'unda Şişman Kadın ile Be-Ce lakaplı bir cücenin yaşamlarına dair olayları ve çatışmaları aktarırken 1880'li yılların İstanbul'undaki Pera'ya giderek Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin yaşamına odaklanır. Ardından oradan da Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin vişne renkli çadırında çalışan insanların yaşamlarındaki çarpıcı yönleri aktarılabilmek için 1640'lı yıllara gider. Kahramanların şimdisinde yaşanan olayların geçmiş ile bağlantısı ortaya çıkarılır. Özellikle Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi ile Be-Ce arasındaki kalıtımsal bağ, geriye dönüş ve hikâye içinde hikâye tekniğiyle açıklanır. Postmodern romanlarda bir olay, doğrudan okuyucuya aktarılmaz. Yazarlar

sezdirmeye yolunu seçerek okuyucunun yorumuna bırakır. *Mahrem* romanında da Elif Şafak, Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi ile Be-Ce arasındaki kalıtımsal benzerlikleri doğrudan okuyucuya aktarmak yerine geriye dönüşe ve hikâye içinde hikâye tekniğini kullanır. Bu sayede okur, eserin kurgusal atmosferine dâhil edilerek yorumlamalarda bulunması ve eserin psikolojik atmosferini hissedebilmesi sağlanır. Romandaki bu hikâye içindeki hikâye tekniğiyle birlikte üstkurmaca tekniğinin varlığı da dikkat çekicidir. Yazar, Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin vişne rengi çadırında insanların gözlerine hitap eden gösterilerdeki Samur – Kız ile birlikte La Bella Anabelle'nin hayatlarına dair bilgiler verirken okuyucuya uyarıda bulunur. Yazar, bu uyarılarla okuyucuya varlığını hissettirir.

> "*(Ama işin doğrusu, bu kısmı tamamen atlatmak mümkün. Yazmadan geçmek de mümkün; okumadan geçmek de. Hiç oyalanmadan buralarda, rahatlıkla sıçranabilir bir sonrasına, yani bir sonraki rakama. Ne de olsa hiç yaşanmayabilirdi bu olanlar. Seyrine bakılacak suret yoktu zira. Ne denli güzel olursa olsun seyirlik olan, hakkı vardı gözlerden ırak kalmaya. Hem gözlerden ırak kalabilseydi eğer, bu kadar güzel olmazdı zaten.)*
>
> *(Yok eğer illa da göreceksek görmeden geçebileceklerimizi, 1868 Fransa'sına gitmek gerekecek şimdi)*" (s.154)

Gerçek ile düşün, özne ile nesnenin iç içe geçtiği romanda masalsı bir anlatım vardır. Üslup açısından metinlerarasılık bağlamında da değerlendirilebilecek bu yaklaşım içinde efsanevi olaylara ve folklorik unsurlara yer verilir. Özellikle Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi, Samur – Kız ve La Bella Anabelle'nin yaşamlarına dair verilen bilgilerde büyülü bir gerçekçiliğin varlığı sezilir. Gerçek ile düşün bir arada olduğu bu bölümlerde efsanevi bir anlatımın varlığı hissedilir. Postmodern romanlarda bir olayın okuyucuya aktarımı sırasında biçimselliğe önem verilir. Yazarın romanda kahramanların öz yaşamlarına dair bilgiler verirken farklı üslup özelliklerini kullanması, neyi anlattığından çok, anlattı şeyin nasılına odaklandığını gösterir. Bununla birlikte metin içinde farklı ihtimallerin yoruma açık sonuçlarına yer verildiği de görülür. Özellikle Samur Kız ile La Bella Anabelle'nin hayat hikâyesinin hiç yaşanmadığı bir olasılıktan bahsedilir. Eğer Samur Kız ile La Bella Anabelle hiç yaşamamış olsalar, Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin vişne rengi çadırındaki gösterilerde çalışmayacaklar ve bu çadırdaki gösterileri izlemek için insanlar akın akın oraya gitmeyeceklerdir. Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin insanların zaaflarından yararlanarak kurduğu vişne rengi çadır başarıya ulaşamayacak ve bu sayede belki de onun gözlerinden dolayı insanlara karşı

oluşan öfkesi ve narsist davranışları eyleme dönüşemeyecektir. Romanda Samur Kız ile La Bella Anabelle gibi kahramanların kurguda yer almaması üzerine gerçekleşebilecek bu ihtimal, okuyucunun kurguya dâhil edilmesini sağlar. Bu sayede okuyucu romanda gerçekleşebilecek bu ihtimaller karşısında psişik durumuna göre bir yorumlamada bulunacak ve bu yorumlar onun bilinçaltındaki travmalarının açığa çıkmasına yardımcı olabilecektir.

Eserin kurgusuna çoğulcu bir anlatım hâkimdir. Efsanevi, büyülü gerçekçi, masalsı ve folklorik unsurlara yer verilir. Romanın başlangıcında metinlerarasılık bağlamında bir epigrafa yer verilir. Refik Halit Karay'ın *Üç Nesil – Üç Hayat*[*] adlı eserinden göz – mahremiyet ile ilgili yapılan alıntı, romanın kurgusal atmosferindeki çatışmaların odak noktasında olan Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi, Be-Ce ve Şişman Kadın'ın hayatıyla bütünlük oluşturur. Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi ile Be-Ce'nin gözleri tek bir iki çizgi halindedir ve bu gözlerin sahipleri olan iki kahramanın yüzleri ifadesizdir. Alıntıda gizliliğe ve mahremiyete yapılan göndermeler ile Şişman Kadın'ın geçmiş travmaları akla gelir. Çocukluğunda uğradığı tacizi kimselere anlatamayan Şişman Kadın'ın zihin dünyasında yer alan bu trajik olay, onun mahremiyetini simgeler. Bir bakıma Refik Halit Karay'dan yapılan doğrudan alıntı, kahramanların ruh sağlına etki eden nedenlerin belirlenmesinde ipucu özelliği taşımaktadır.

Mahrem romanında iç monolog, iç diyalog ve bilinç akışı gibi anlatım teknikleri kullanılır. Maddi gerçekliğin manevi sonuçlarına yönelik cevaplar içeren anlatım teknikleri, kahramanların yaşadığı olaylar sonucunda değişen ruhsal durumları hakkında da yorumlamalarda bulunulabilmesini sağlar. Örneğin eserde Şişman Kadın, dolmuşa bindiğinde oturduğu koltukta iki kişilik yer kapladığını düşünerek yolculuk boyunca hem yanında olan kadınla hem de dolmuştaki diğer yolcularla sessiz bir çatışma yaşar. Kilosundan dolayı bilinçaltında oluşan eksiklik duygusunun neden olduğu aşağılık kompleksinin varlığı, iç konuşmalarına yansır.

Erhan Bener'in *Oyuncu* ve *Böcek* adlı romanlarındaki postmodern ögeler ile bu ögelerin psikanaliz edebiyat kuramıyla olan ilişkisi bu başlık altında değerlendirilecektir.

[*] Her kafes ardında mütecessis gözler vardır; denilebilir ki, kafeslerin her bir deliği baklava biçimi bir casus gözüdür; binlerce tahta çerçeveli göz mahalleyi bekler.

Oyuncu romanında postmodern edebi anlayışın izleri görülür. Eserde anlatım teknikleri, üstkurmaca tekniği, geriye dönüş tekniği, doğrudan yapılan alıntılar ve farklı bakış açıları yer alır. Kahraman – anlatıcı – yazar üçgeninde kurgu şekillenirken hikâye içinde hikâye tekniği ile de katmanlı bir anlatı metni tercih edilmiştir.

Eserde iç monolog, bilinç akışı ve iç diyalog gibi anlatım teknikleriyle kahramanların yaşadıkları olaylar sonucunda değişen duygu durumları ortaya çıkarılmıştır. Nihal, Günseli, Kerim Turgut ve Cüneyt gibi çatışmaların odak noktasında bulunan kahramanların psişik durumları hakkında bilgiler edinilebilmesi sağlanmıştır. Eserde Nihal'in Kerim Turgut ile olan evliliği boyunca yaşadıkları, onun kendisini aldatması, fikirlerine değer vermeyen narsist yaklaşımı, alaycı ve küçümseyici tavrı, iç monolog, iç diyalog ve bilinç akışı tekniği ile yansıtılmıştır. Böylelikle Nihal'in hâlihazırdaki ruhsal durumu ile yıllar içinde değişen ruhsal durumunun nedenlerine cevapların bulunabilmesi sağlanmıştır.

> "*Bütün bunları görmemiş, hissetmemiş, anlamamış olabilir miydi Kerim Turgut? Ya o kadın? Varlığıyla neden olduğu bu karmaşıklığı, bu acıları duymamış olabilir miydi? Ama niçin onu suçlamak? Suçlanması gereken biri varsa Kerim Turgut değil mi? Herkesten daha akıllı olduğuna inandıkları, hiç yanlış yapmayacağına güvendikleri, her davranışını açık ve şaşmaz bir mantıkla açıklayabilen Kerim Turgut, böylesine ikili bir yaşamın sonuçlarını nasıl olur da görmezden gelebilirdi?*" (s.356)

Oyuncu romanında Günseli ile Kerim Turgut arasındaki yasak ilişkinin doğurduğu sonuçlar, Günseli'nin Kerim Turgut'a karşı hissettikleri, itirafları, çevresindeki insanların kendisine yakıştırdığı kötü sıfatların (orospu, metres gibi) ruhunda yarattığı aşağılık kompleksi, gelecek kaygısı ile birlikte gelişen yalnızlık korkusunun yarattığı travmalar, anlatım teknikleri vasıtasıyla çarpıcı bir şekilde okura yansıtılabilmiştir.

Postmodern anlatıların belirgin özelliklerinden biri olan üstkurmaca tekniği ve hikâye içinde hikâye tekniği ile kurgunun şekillendirildiği katmanlı anlatım hem yazarın ruhsal durumu hakkında hem de okurun eserin olay örgüsünün içine dâhil edilmesi hususunda ipuçlarına ulaşılabilmesini sağlar. Romanda üstkurmaca tekniği ile eserin yazarı, eserdeki kahramanların kimler olacağı, olay örgüsü ve hangi zaman aralığında neyin anlatılacağı açığa kavuşur.

"*Büyük kısmıyla düşsel bir roman yazmış olsaydım, bitirip bitirmemeyi bu kadar önemsemezdim. Oyuncu düşsel bir öykü değil. Bu yüzden korkuyorum. Yaşanılanı değiştirmeden anlatmaya kalkınca daha çok yanılgıya düşer insan. Ne var ki, görünüş değişse de yaşamın gerçek özü, kuşaktan kuşağa, toplumsal gelişimin kaçınılmaz akış süreci içinde belli bir yönde sürüp gider…*

Şimdi yanıt bekliyorum senden. Oyuncu'nun müsveddelerini ve not defterimi sana göndereceğim. Kısa zamanda okuyup düşünceni yazmanı istiyorum. Merak etme, hepsinin fotokopisini çıkarttım. Ama sen onaylamazsan, bu roman asla yayınlanmayacak…" (s.60)

Bir nevi yazar, eserin kurmaca özellikler içerdiğini ilan eder. Hem Kerim Turgut'un olgunluk yaşlarında geçirdiği kalp krizinin akabinde yakınları olan Meltem, Erdinç, Cüneyt, Nihal ve Günseli gibi isimlerin kaygıyla birlikte şekillen duygu durumları hem de *Oyuncu* adını verdiği ve kızı Meltem'den tamamlamasını istediği kendi hayatından yansıyan yaşanmışlıkları, üstkurmaca tekniği ile okura aktarılabilmiştir. Bu sayede hem Erhan Bener'in geçmiş travmalarının eserin yaratımına olan katkısı hem de roman kişilerinin psişik durumlarındaki değişimlerin ortaya çıkarılması sağlanmıştır.

Oyuncu romanında olaylar tekdüze, olağan akış içerisinde ve neden – sonuç bağlamında ilerlemez. Eserde ben (kahraman) anlatıcı ve gözlemci bakış açısı gibi anlatımda farklı bakış açıları kullanılmıştır. Ayrıca eserdeki mikro konular üzerine yapılan konuşmalarda doğrudan alıntılara başvurularak anlatılmak istenenin zihinde uyandırdığı mesajın etkisi arttırılmıştır. İçerik için biçimin göz arda edilmediği, neyin anlatıldığından çok nasıl anlatıldığının ön planda olduğu, geçmiş ile şimdinin kahramanların psişik dünyalarında bıraktığı etkinin detaylı bir şekilde yansıtılabildiği bir eserdir.

Böcek isimli romanda postmodern edebi anlayışın özelliklerine rastlanmaktadır. Eserde olayların merkez noktasında bulunan Recai Bey'in çocukluğundan itibaren yaşadığı trajik olayların bugününe olan etkisi, iç monolog, iç diyalog ve bilinç akışı gibi anlatım teknikleri vasıtasıyla yansıtılır. Olaydan çok olayların kahramanın psişik dünyası üzerinde bıraktığı olumsuz etkiler gözler önüne serilir.

"*Otobüsün camına yansıyan gölgesinden, kendi kendine güldüğünü fark etti. Kuluçka makinesi değişmiş. Tamam. O da bir kuluçka makinesiyle evlenmeyi düşünmemişti hiç. Ya niye evlenmişti? Korkusundan mı? Başına iş alır diye mi? Yok canım. Nasıl olsa kurtarırdı paçasını. Yirmi bir yaşından büyük kız üstelik. Alt tarafı Ahmet Bey üstelerine söyler, onu bir yerlere sürdürürdü. Umurundaydı*

sanki. Öyleyse neden evlenmişti? Neden başka çaresi yokmuş gibi davranmıştı? Bilmiyor…" (s.85)

Romanda Recai Bey'in 24 saati anlatılır. Ancak bu anlatım olağan akış içerisinde tek düze bir anlatım ile gerçekleşmez. Geriye dönüş tekniği ile kahramanın bugününe etki eden geçmişten gelen trajik olayların bıraktığı olumsuz etkiler çarpıcı bir şekilde anlatılır. Kurgu, evle iş arasındaki 24 saatlik bir zaman dilimini kapsasa da kahramanın çocukluğundan itibaren 45 yıllık bir zaman dilimi içerisinde yaşadıklarının psişik dünyasına olan etkisi gözler önüne serilir. Ayrıca eser gözlemci bir bakış açısı ile anlatılır. Ancak kurgu içinde bu gözlemci yöntem, sanki kahramanın zihin dünyasındaki başka biri tarafından olaylar aktarıyormuş gibi bir izlenim uyandırır ve bu izlenim, iç monolog tekniği ile desteklenerek verilir.

Postmodern anlatılarda kurgunun neden sonuç bağlamında ilerlememesi, olayların her birinin bir sonuca bağlanmadan yoruma açık bir şekilde olasılıkta bırakılarak anlatılması çok sık rastlanan bir anlatım şeklidir. *Böcek* romanında da Recai Bey'in 24 saatinin sabahında marketten dönerken karların üzerinde kaldırama yığılması, ağzından ve burnundan kanların gelmesi ve ardından da ambulansa bindirilerek hastaneye götürülmesi dikkat çekicidir. Öncelikle Recai'nin neden öldüğü kesin değildir. Beyin kanaması olabileceği gibi böceklerden korktuğundan dolayı önceden eczaneden aldığı ilaçları evin her yanına dökmüştür. Bu ilaçlardan dolayı zehirlenmiş de olabilir. Kısacası neden dolayı kaldırama yığılıp kaldığı kesin olarak bilinmemektedir. Ayrıca eserin sonunda ambulansa bindirilip özel bir hastaneye götürülür fakat durumu hakkında herhangi bir bilgi verilmeden roman sonlanır. Eserin kurgusal atmosferi içindeki tüm bu bilgilerin neden sonuç bağlamında aktarılmaması ve olayların yoruma açık bir şekilde olasılıkta bırakılması postmodern anlatıları çağrıştırır. Postmodern anlatılara özgü olan bu özellikler, psikolojik temelli anlatılar içinde geçerlidir. *Böcek* romanındaki kahramanın her şeyden şüphe duyan, karamsar, paranoyak ve şüpheci ruh hali, eserin kurgusundaki yoruma açık olasılıkta bırakılan anlatım tarzıyla benzerlikler gösterir.

Ferit Edgü'nün *Hakkâri'de Bir Mevsim* adlı romanındaki postmodern unsurlar ve bu unsurların psikanalitik edebiyat kuramıyla olan etkileşimine başlık altında değinilecektir.

Hakkâri'de Bir Mevsim, postmodern özelliklerle kurgulanmış bir romandır. Eserin kahramanı, hem kahraman – anlatıcı konumunda hem de yazar – anlatıcı konumundadır. Şiirsel bir üslubun tercih edildiği romanda yaşanan olayların çarpıcı bir şekilde okura aktarılması sağlanmıştır. Okur, eserin olay örgüsüne dâhil edilerek hem kahramanların hem de yaşanan olayların bıraktığı psikolojik etkiyi yakından hisseder. Romanda iç monolog, iç diyalog ve bilinç akışı gibi anlatım tekniklerine yer verilerek kahramanların yaşanan olaylar sonucunda değişim gösteren ruhsal durumları gözler önüne serilir.

> "*Yazmak mı, okumak mı? Okumak mı, yazmak mı? Okumak mı, düşünmek mi? Düşünmek mi, yazmak mı? Koşmak mı, yürümek mi? Konuşmak mı, susmak mı? Bıkmak, yorulmak, yeter demek, dayanamayacağım demek, yeter (gene) demek mi? Yoksa ben bu işin içine ... ne? Bilmiyordum. Hiçbir şey bilmiyordum*." (s.148)

Romanda olayların odak noktasında bulunan öğretmenin atandığı dağ köyündeki yaşadıkları, yalnızlığı, iletişimsizliği ve insanların çaresizliği kanıksamasını görmesi travmalar yaşamasına yol açar. Bu travmatik ruh hali, bunalımlar geçirmesine ve daha kolay sinirlenerek tahammül sınırının azalmasıyla sonuçlanır. Eserde öğretmenin yaşadıklarının etkisiyle psişik dünyasında gerçekleşen değişimler, postmodern anlatılarda çok sık kullanılan bilinç akışı, iç diyalog ve iç monolog gibi anlatım teknikleri aracılığıyla görülebilmektedir.

Üst kurmaca tekniğinin kullanıldığı romanda okur, eserin kurgusal atmosferine dâhil edilerek eser kahramanı olan öğretmenin yalnızlığını ve yaşadığı duygusal boşluğu hissedebilmesi sağlanmıştır. Eserde okuyucu, okur ve sevgili okurum gibi ifadelerle okura seslenilerek, olayların odak noktasında bulunan öğretmenin yaşadıklarıyla empati yapılabilmesi sağlanır. Bir bakıma anlatıcı konumundaki öğretmen, yaşadığı ruhsal boşluğu okur ile paylaşarak onların dağ köyündeki olumsuz olayların trajik gerçekliğini çarpıcı bir şekilde öğrenmelerini ister.

> "*İşte bir soru daha sevgili okuyucu. Bir tufan resmi ara kitaplarda, incele ve cevabı, bu kez sen ver. Çünkü, biliyorsun değil mi, okur olmak da biraz öğrenci olmaya benzer.*
>
> *Benzemez. Öyledir*." (s.87)

Postmodern anlatılarda sıklıkla kullanılan üst kurmaca tekniği genel manada eserin kurmaca özellikler gösterdiği belli eden bir yöntem olarak dikkat çeker. Ancak *Hakkâri'de Bir Mevsim* romanında üst kurmaca tekniği okurun kurmaca dünyanın içine çekilmesinden ziyade olayların odak noktasında bulunan öğretmenin yaşadığı trajik olayların ruhunda yarattığı travmalarla empati yapabilmesinin istenmesidir. Okur, olayların içinde çekilerek kültürü, yaşayışı, dili farklı olan bir yerde nasıl yaşanabileceğinin düşünülmesi amaçlanır.

Hakkâri'de Bir Mevsim romanında aynı olay farklı bir üslupla yansıtılır. İlkinde öğretmen, Halit ile konuşmasını kahraman anlatıcı pozisyonunda yani olayları yaşayan ve aktaran konumundayken aynı olayın ikinci defa aktarılışında gözlemci, 3. kişi konumundadır. Eserin yazarı konumunda olan öğretmen aynı olayın farklı bakış açıları tercih edilerek anlatılmasını nesnellik hassasiyetine bağlar. Üstkurmaca tekniğiyle yazar kimliğinde olduğunu okura söyler. Eserde öğretmenin farklı bakış açılarıyla aynı olayı anlatması içinde bulunduğu hayatın zor şartlarının yarattığı ruhsal bunalımlara gözlemci pozisyonundaki tarafsız bir gözün bakmasını istemesinden kaynaklanır.

1.Tekil: Kahraman – Anlatıcı, Yazar – Kahraman

"*Bu köyden değil misin? dedim.*

Bu köyde oturuyorum, ama bu köyden değilim, dedi.

Bu nasıl oluyor? dedim.

Merakla değil, hayır merakla değil, sinirimden sordum.

Dağ başında sözcük oyunları dayanılır şey mi?

Anlatayım, dedi, aslında bu köyden değilim, ama kız kardeşim Muhtarın ikinci karısıdır.

Zazi mi? dedim.

Evet, Zazi dedi. Görmüşsündür. Sonra, benim evim ve karım, çocuklarım da bu köydedir. Ama ben buraya pek az uğrarım. Dedim ya, aslım buralı değildir, dedi.

Evin burda ama, dedim.

…

Olsun, dedi Aynı şey. Ben de bir yabancıyım. (s.96)

3.Tekil. Gözlemci anlatıcı – Yazar

"*Anlamadım, dedi, sen bu köyden değil misin?*

Hayır, Öğretmen, dedi Halit, hayır. Söz konusu bu değil, bu köyden sayılırım, ama başka köyden. Kız kardeşim, Zazi, görmüşsündür. Zazi'yi bir gören bir daha unutmaz. Muhtarın ikinci karısıdır. Ama bütün bunlara karşın, ben de en az senin kadar bir yabancıyım burda.

Tanrım, neler söylüyor bu adam, diye düşündü." (s.100)

Alıntıda da görüldüğü gibi öğretmen ile Halit'in tanışması üzerine olan bu diyaloglardaki konu aynı olmasına rağmen farklı bakış açılarıyla okura aktarılmıştır. Kahraman – anlatıcı ya da yazar – kahraman konumundaki öğretmen tarafından aktarılan birinci diyalogda samimi, içten ve betimleyici bir anlatım tercih edilirken gözlemci pozisyonda ve aktaran konumundaki ikinci diyalogda ise nesnelliğin ön planda olduğu sadece görünenin aktarıldığı bir anlatım tercih edilmiştir. Ferit Edgü eserinde bu tarz bir üslup seçerek hem olayların içinden hem de olayların dışından konunun okurun duygulanımlarına nasıl yansıyabileceğini iki ihtimal içinde gözler önüne serer. Edgü, burada da konunun yarattığı çatışma aynı olmasına rağmen çatışmanın yansıtılma şeklinden dolayı bıraktığı duygu durumu farklılık göstermektedir. Birincisinde daha samimi, içten, yorumlayıcı ve betimleyici bir dil tercih edilirken ikincisinde gözlemci, nesnel ve aktaran bir üslup tercih edilmiştir. Bu durum da postmodern romanların kesinlik belirtmeyen, aynı konu üzerinde farklı duygu çağrışımlarının yansıtılabilmesi özelliğini destekler niteliktedir. Eserde bu tarz bir üslubun seçilmesi, okurun esere olan katılımını da etkilediği görülür. Okur, aktarılan konu aynıyken farklı bir üslup seçildiğinde konunun bıraktığı etkinin değişim gösterdiğini anlar ve kendisinin de değişen üslup sonucunda duygu durumunun da değiştiğinin farkına varır. Bu durum postmodern anlatılardaki neyin anlatıldığından çok nasıl anlatıldığının önemini akla getirmektedir. Eserin genelinde tercih edilen şiirsel üslup, serbest nazmı andıran biçimsel kurgu neyin anlatıldığından çok nasıl anlatıldığına yönelik cevaplar içerir.

Hakkâri'de Bir Mevsim romanında genel olarak konu kısaca bir öğretmen dilini, kültürünü, yaşayışını ve hayatta bakış açısını bilmediği bir dağ köyüne atanmasını sonucunda hayatında yaşanan değişimler ile bu değişimin ruhunda bıraktığı etkilerdir. Ferit Edgü, bu etkileri yansıtmacı bir üslup yerine duyguları ön plana çıkaran, şiirsel bir üslupla anlatmayı tercih etmiştir. Bir nevi, neyi anlattığından çok nasıl anlatıla bilirliği üzerine kafa yormuştur. Yazar da kendisiyle yapılan bir söyleşide "yazmak, neyi

anlatmak değil, nasıl anlatmaktır" (Deveci, 2012: 40) diyerek anlatımda neyin anlatıldığı kadar nasıl anlatıldığının da önemli olduğunu, aslında neyden daha çok nasıla odaklanılmasının gerekliliğini vurgulamıştır. Sonuç olarak *Hakkâri'de Bir Mevsim* romanı postmodern anlatıların özellikleriyle kurgusu şekillendirilmiş bir romandır. Şiirsel bir üslubun hâkim olduğu eserde yazar, olayın nedeninden çok nasılını odaklanmış, alıntılar, türküler ve şiirler ile kahramanın ruhsal durumunu yansıtmaya çalışmıştır. Öyle ki, eserde sıklıkla kullanılan anlatım teknikleriyle kahramanın yaşadığı çarpıcı olaylar neticesinde değişen ruhsal durumu gözler önüne serilmiştir. Bir bakıma Ferit Edgü, görünen maddi gerçeklikler yerine şiirsel bir üslupla maddi gerçekliğin manevi sonuçlarını ön plana çıkararak kahramanın yaşadığı dağ köyündeki açmazları dramatik bir şekilde okura aktarılabilmiştir.

Hasan Ali Toptaş'ın *Sonsuzluğa Nokta* romanındaki postmodern ögeler ile bu ögelerin psikanalitik kuram ile olan etkileşimine bu başlık altında değinilecektedir.

Sonsuzluğa Nokta romanında postmodern anlatılar da çok sık rastlanan anlatım tekniklerine yer verilir. Ayrıca olayların tek bir doğrusal çizgide ilerlemediği katmanlı bir zaman dilimiyle eserin kurgusunun şekillendirildiği görülür. Eserin kurgusunda bilinç akışı ve iç monolog gibi anlatım tekniklerine yer verilerek kahramanın yaşadığı trajik olayların travmatik etkisi sonucunda değişen ruhsal durumu gözler önüne serilir.

Biçimi ön plana alan bir üslup ile kahramanların geçmişi ile şimdisi anlatılır. Bu anlatım sırasında tek bir doğrusal çizgide ilerlemeyen zaman, kahramanın zihin dünyasındaki anlık değişimlerin ortaya çıkarılmasına yardımcı olur. Şimdisinde sürekli olarak geçmişi yaşayan Bedran, babasının psişik dünyasında bıraktığı olumsuz etkilerden dolayı bunalımlar yaşar. Olgunluk yaşlarında yakın çevresinde yaşanan çok sayıda olay, ona çocukluk travmalarını hatırlatır. Bu travmalar nedeniyle Bedran, babasına benzememek için yoğun çaba harcar. Bedran'ın olgunluk yaşlarındaki psişik durumunun kaynağı olan çocukluğu, eserde de doğrusal bir çizgide ilerlemeyen zaman dilimiyle okuyucuya aktarılır. Kahraman, çocukluğunu, çocukluğundaki babasıyla olan çatışmasını, travmaya yol açan olayları, felçli yatağında bakıma muhtaç bir haldeyken hatırlar ve babasından uzaklaşmak için kente kaçtığında orada tanıdığı İsvan'ı unutamaz. Bedran'ın yaşamındaki bu olaylar, hasta yatağında geriye dönük anımsamalarıyla ortaya çıkar. Bir bakıma felçli kalmasının nedenleri, nedenlerinde alt metinleri geriye dönüşlerle

ortaya çıkar. Postmodern romanlarda olaylar, yansıtmacı (mimetik) romanlar gibi doğrudan olağan akış içinde verilmez. Kullanılan geriye dönüş tekniği ile kahramanın bugününe etki eden geçmişteki olumsuzluklar geçmiş ve şimdi arasında gerçekleşen gelgitler ile okuyucuya aktarılır. Bu aktarım, eserlerin kurgusal atmosferindeki gerilim ortamını diri tutmasının yanında olayların odak noktasında bulunan kahramanların yaşadıkları trajik olaylar sonucunda değişen psişik durumları hakkında da ipuçlarının elde edilmesini sağlar. Özellikle kahramanın şimdisinde geçmişin neden olduğu travmatik olayların etkisiyle hareket ettiği, bilinçaltına etki eden bu travmatik olayların da şimdisinde olumsuzlar yaşamışına yol açtığı ortaya çıkarılır.

Sonsuzluğa Nokta romanında doğrudan alıntılara yer verilir. Metinlerarasılık bağlamında değerlendirilebilecek olan bu alıntılar, postmodern romanlarda rastlanılan bir özelliktir. Bedran, felçli bir şekilde yatağında yatarken evin içinde bulunan çok sayıda eşyayla özdeşimler kurmaya çalışır. Yalnızlığın karşıt bir tepkisi olan bu davranış şekli eşyalarla konuşmaya başlamasına yol açar. Evde sayısız eşya arasında ütü masasının üstünde bulunan Van Gogh portresine baktığında portredeki Van Gogh'un görüntüsünü yorumlamaya başlar. Yorumlamalardaki negatif yönleri öne çıkaran cümleler dikkat çekicidir.

> "*Ütü masasının üstündeyse Van Gogh portresi asılı. Kanamaya hazırlanıyormuş gibi, sakalının ve kaşlarının kırmızılığı yavaş yavaş kulağında birikiyor Van Gogh'un. Başındaki hasır şapkanın gölgesi, burun kemerine kadar inmiş. Gözlerindeyse sarı sarı soluk alıp veren, bir çift yeşil fişek var; uygun iklimi bulup ateşlenememişler, ama bir vınlamanın eşiğinde öylece, heyecanla kalakalmışlar gibi… Hani onlarda olmasa, Van Gogh her zaman sokaklarda karşılaşılan, gırtlağa kadar borca batmış, çöküк yanaklı, çiftçi duruşlu ve hazırlanmış coşkulara hazır, sıradan bir insana benzeyecek*." (s.22)

Bedran'ın portreye baktığında negatif yönleri öne çıkaran yorumlamalarda bulunması, onun psişik durumu hakkında bilgiler verir. Şöyle ki Bedran, bakıma muhtaç bir şekilde, felçli halde, sidik ve bok kokusunun içinde yatakta yatarken yaşadığı psikolojik çöküş, Van Gogh'un evdeki portresini yorumlarken kötü yönlerini görmesine neden olur. Eserde Van Gogh portresi özelinde yapılan alıntılara postmodern romanlarda çok sık rastlanırken Hasan Ali Toptaş, eserin kurgusal atmosferinde gerçekleşen bu alıntı vasıtasıyla kahramanların yaşadığı ruhsal çöküşü gözler önüne serer. Öyle ki Toptaş, bir olay ya da durumu, "soyut bir resim sanatçısı gibi dış dünyadan aldığı formlar[la]" (Ecevit, 2021: 170) doğrudan aktarmak yerine çağrışımlar yoluyla okuyucuya sezdirir.

Bu sezdirme postmodern anlatıları akla getirir. Çünkü postmodern anlatılarda biçim ön plandadır. Olayların doğrudan yansıtılmasında biçimi önceleyen ve yorumlanmaya açık çağrışımlar tercih edilir. Yazar da burada Bedran'ın çocukluğundan itibaren bilinçaltında oluşan travmalarını ve bu travmaların merkez odağında bulunan baba figürünün kahramanın psişik dünyasına olan etkisini, felçli halde yatağında yatan kahramanın gözünden evin duvarında asılı olan bir portreyi yorumlatarak gözler önüne serer. Postmodern romanlarda neyin anlatıldığından çok nasıl anlatıldığı önemlidir. Toptaş da *Sonsuzluğa Nokta* romanında Bedran'ın çocukluğundan itibaren yaşadığı ruhsal bunalımları, doğrudan aktarmak yerine geriye dönüşler, anlatım teknikleri ve alıntılar vasıtasıyla sezdirmeyi seçerek anlatımdaki neye odaklanmak yerine nasıla odaklanır. Böylece okur, metindeki trajik gerilimi özümseyerek yorumlamalarda bulunur ve eserin kurgusuna dâhil edilmesi sağlanır.

İnci Aral'ın Yeni Yalan Zamanlar serisinin *Yeşil, Mor* ve *Safran Sarı* adlı romanlarında yer alan postmodern ögeler ile bu ögelerin psikanalitik edebiyat kuramıyla olan etkileşimine bu başlık altında yer verilecektir.

Yeşil romanı katmanlı bir anlatım ile anlatıcı – yazar – kahraman gibi farklı farklı anlatı kişileriyle kurgulanmıştır. Eserde kahramanların psikolojik durumları hakkında ipuçları veren iç monolog, bilinç akışı ve iç diyalog gibi anlatım tekniklerine yer verilmiştir. Geriye dönüşler ile roman kişilerin şimdilerinde yaşanan sorunlarının nedenlerine cevaplar bulunabilmesi sağlanmıştır. Hikâye içinde hikâye tekniği ile birden fazla anlatı eserin kurgusal atmosferine hâkim olmuştur. Üstkurmaca tekniğine yer verilen romanda gerçekleşen olaylar olasılıkta bırakılarak okur eserdeki çatışmaların içine dâhil edilmiştir. Çok sesliliğin hâkim olduğu eserde içerik kadar biçimsel özelliklerde dikkat çekmektedir. Neyin anlatıldığı kadar nasıl anlatıldığına yönelik ipuçlarının var olduğu romanda çatışmalarla birlikte yaşanan karamsarlık ile heyecan bir aradadır.

Eserde geriye dönüş tekniği kullanılarak Melike Eda'nın Safiye'nin, üvey babanın, Metin'in, Kerim ya da Nedim'in hayatlarındaki dönüm noktaları hakkında bilgilere ulaşılabilmektedir. Yansıtmacı roman tekniğinin aksine eserdeki hiçbir konu olağan tek düze bir anlatım içinde gelişmez. Kahramanların şimdiki yaşamlarında var olan açmazlarının nedenleri geriye dönüşler vasıtasıyla kimi zaman kendi ağızlarından

kimi zamanda diğer roman kişileri ile yazar – anlatıcı tarafından okura aktarılır. Postmodern anlayışın önemli özelliklerinden biri olan bu yöntem sayesinde kahramanların nevrozlarının nedenlerindeki ardıla ulaşılabilmekte, onların mizacındaki değişimlerin nedenlerine cevaplar bulanabilmektedir. Örneğin Melike Eda, şimdiki yaşamında bunalımların eşiğinde olan kaygıların etkisiyle halüsinasyonlar gören, aşağılık kompleksinin etkisiyle bedeninden nefret eden ve bu nefretinden dolayı tiksindiği erkeklerle birliktelikler yaşayan, karamsar ve nevroza yatkın bir ruh haline sahip biridir. Eda'nın şimdisinde yaşanan bu ruhsal bunalımların nedenleri kurgu boyunca kademe kademe gerçekleşen geriye dönüşler vasıtasıyla ortaya çıkar. Örneğin bedeninden nefret etmesinin ve bedenini aşağılamaya çalışmasının nedeni kendisine tecavüz eden üvey babasından kaynaklanır. Bu trajik ve çarpıcı olay onun ruhunda erkeklere karşı ön yargı geliştirmesine ve cinselliği duygu yönü olmayan her şeyi kısa süreliğine de olsa unutabilmenin bir aracı olarak görmesine yol açmıştır. Eserde Eda özelinde verilen bu örnek, diğer roman kahramanları için de geçerlidir. Onların da geçmişlerinde yaşanan travmatik olaylar, şimdilerindeki nevrozların nedenleridirler. Sonuç olarak okur, kahramanların şimdilerindeki travmalarının nedenlerini aşama aşama biçimsel anlatıdan ödün vermeden gerçekleşen geriye dönüşlerle öğrenir ve bu öğreniş, postmodern anlatının özellikleriyle şekillenir.

Yazar, eserin kurgusunda iç monolog, bilinç akışı ve iç diyalog gibi anlatım tekniklerine sıklıkla yer verir. Kahramanların yaşanan olaylar sonucundaki ruhsal durumlarının analizini yapmada kolaylıklar saklayan bu teknikler postmodern anlatılarda en çok başvurulan yöntemlerden biri olarak dikkat çekerler. Örneğin eserin kurgusunda Metin – Eda – Nedim üçgeninde gerçekleşen çatışmada bilinç akışı tekniği yazar tarafından karakterlerin ruhsal durumundaki değişimleri açığa çıkarması bakımdan da ustaca kullanılmıştır. Şöyle ki Nedim, Eda ile Metin arasında bir şeylerin olduğunu geçmişte yaşanan birlikteliklerinin tekrar başladığını düşünmeye başlar. Zihninde uyanan bu şüphe zamanla gerçekleşen olaylar neticesinde ortaya çıkar ve Eda ile Metin'in birlikte olduğunu öğrenir. Eda'nın eve gelmemeye başlaması bazen hiç gelmemesi Nedim'in kıskançlık krizlerine tutulmasına aldatılma düşüncesiyle ortaya çıkan aşağılanma duygusu ruhunda narsist ve sadist düşüncelerin uyanmasına yol açar. Bu yol açış travmalarla birleştiğinde zihninde, odağında Eda ile Metin olan olaylar kurgulamaya başlar.

"*Yalnızca son bir kez görmek için ama aylardır görmemekten belki de onunla artık büsbütün Metin'in sevgilisi olduğunu fakat bunu kendisinden ve herkesten gizlediklerini ona karşı kim bilir nasıl bir komplo tasarladıklarını ölmeden bu alçaklığı kesin olarak ortaya çıkarmak zorunda olduğunu ama şimdi açık konuşalım belki Metin'den ne olduğu belirsiz bir umut umduğunu aslında Eda'yı kurtarmak zorunda olduğunu tabi dün gece o dengesiz ruh hali içinde Metin'e gittiğini onun yeni yerinde olay çıkacak korkusundan peki gel dediğini ve derken sesindeki sen küçük adamsın oğlum seninle uğraşacak zamanım yok ama hadi neyseki her şeyi göze alıp gerekirse kavga edip canını almaya kararlı o taklit Nefertiti heykeliyle kafasını ezerek hem diama gittiğinde itoğlu itin yalnız olmadığını kalamayacaklarını yeni sevgilisi sarışın fıstığın o ne memelerle kanepeye yayılmış ve kuşkusuz yeni atölyede de bir gece… neyse onu geç ve birçok kez ve o gece Eda'yı da attığı kara perdeli karanlık bir arka oda olduğunu belki de ayni ceviz karyolada sevişmek için sabırsızlandıklarından kendisinin bir an önce çekip gitmesini beklediklerini*." (s.35)

Romandan yapılan bu alıntıda da görüldüğü gibi Nedim'in aldatılma duygusu ile Metin'e karşı beslendiği nefretin ruhsal durumunda yaşattığı değişimler bilinç akışı tekniğiyle ortaya konulmuştur. Nedim özelinde verilen bu örneğin benzerleri diğer roman kişilerinden de görülür. Eda'nın bunalımların erkeklerle uzun süreli birliktelikler yaşayamamasının ve cinselliği duygusal bir bağ olarak görmek yerine sadece kısa süreli hazzın kaynağı olarak görmesinin baş aktörü olan amcasının bulunduğu eve annesinin ölümü üzerine yıllar sonra gittiğinde psişik dünyasında yaşanan değişimler iç monolog ve bilinç akışı tekniğiyle birlikte gözler önüne serilir. Çünkü o ev, amcasının yani üvey babasının kendisine dört yıl boyunca tecavüz ettiği ve annesinin bu yaşananlara sessiz kaldığı yerdir. Bir bakıma Eda'nın ruhunda bir mezar niteliği taşıyan bu ev olgunluk yaşlarındaki bunalımlarının da temel kaynağını oluşturur. Bu bağlamda onun yıllar sonra eve gittiğinde yaşadığı psikolojik değişimler iç monolog, iç diyalog ve bilinç akışı tekniği ile okuyucuya yansıtılır. Biçimsel açıdan betimlemelerle desteklenen bu çarpıcı yaşanmışlıklar halüsinasyonları tetikleyen gündüz düşleriyle birlikte verilmiştir.

Postmodern edebi anlatıların önemli özelliklerinden biri yaşanan olayların şüpheci yaklaşım ile birlikte olasılıkta ve yoruma açık bir şekilde bırakılmasıdır. Bu yöntem kurgu boyunca hissedilir. Örneğin önemli roman kişilerinden biri olan Nedim'in Kerim mi, anlatıcı mı ya da yazar – anlatıcı konumunda mı olduğu kesin değildir. Bu durum eserin başlangıcından sonuna kadar devam eder. Ayrıca eserin son bölümünün beş farklı olasılıkla birlikte sonuçlanması da postmodern romanların özelliklerinden biridir.

"*Aaa, atıyorsun ama! Hayır, doğru söylüyorum, hatta orada resim yapmaya başladı, sergiler açtı, yani işte elma armut resimleri ama olsun. 'İnanmıyorum,'*

dedi Aysevim. 'Yani senin baban keresteci değil miydi, annen bir at yetiştiricisiyle evlenmedi mi?' Haydaaa! 'Bunlar nereden çıktı ya?' dedi Metin. 'Gazeteci Nedim, anlattı,' dedi Aysevim. 'Hani Eda'nın eski sevgilisi. Unuttun mu onu sen gammazlamıştın…' 'Vay alçak vay! Oturup beni mi çekiştirdi size? Bir kere o uyuzun adı Nedim değil Kerim,' dedi Metin. Üstelik gazeteci değil mimardır. Korkak, yalancı, manyak bir heriftir." (s.362)

Yeşil romanın kahramanlarının gerçekte kimler olduğu üzerine oluşan bu şüphe ve yoruma açık bu durumlar postmodern anlayışı çağrıştırdığı kadar kahramanların ruhsal durumları hakkında da ipuçları içerir. Çünkü Nedim karakteri kurgu boyunca agresif, her an birine zarar verebilecek kadar histeri nöbetleri geçiren, halüsinasyonlar gören, bunalımlar içinde narsist ve sadist düşüncelerin etkisinde kalan bir kişilik özelliğine sahiptir. Onun kişiliğindeki bu ani ruhsal değişimler eserin kurgusundaki şüpheci, olasılıklı ve yoruma açık olaylarla birleştiğinde kişiliğini şekillendiren ruh haline uygun bir kurgusal atmosferin eserde oluşturulmuş olduğunu gösterir. Bu da postmodern anlatıların psikanaliz anlayışla benzer yanlarının olduğuna delil niteliğindedir.

Postmodern edebi metinlerin en önemli özelliklerinden biri olan üstkurmaca tekniği eserin kurgusunda yer alır. Yazar, yaşanan olayların kurmaca olduğunu gizlemez ve yazar – anlatıcı ve kahraman – anlatıcı konumunda bulunan Nedim aracılığıyla da bunu okura ilan eder. Eserde hikâye içinde hikâye tekniği ile farklı farklı hikâyelerin anlatıldığı hissi uyanmasına rağmen ilerleyen bölümlerde aslında tek bir hikâyenin anlatıldığı görülür. Biçimde yapılan bu küçük değişimler okurun metne olan adaptasyonunu arttırmasının yanında roman kişilerinin psişik durumlarındaki olumsuzların ardılındaki nedenler hakkında da bilgilerin elde edilmesini sağlar.

"*Aksayıp duran öyküme hiçbir son uymuyor oysa. Bu anlatıya Eda'yı ne ölçüde sığdırabildim bilmiyorum. Yazdıklarımın ne kadarı onu tam olarak yansıtıyor ölçemiyorum. Öykümüze bizim dışımızda birtakım insanlar ve olaylar karıştı çünkü. İsterdim ki yazdıklarım sadece ikimize ilişkin olsun. Bunca umutsuzluk içinde bile daha aydınlık olsun. Daha açık, daha düzenli, anlaşır ve tutarlı olsun. En önemlisi de daha inanılır olsun…*" (s.355)

Eserde bazen yazar – anlatıcı bazen de kahraman – anlatıcı konumunda bulunan Nedim'in yazdığı roman üzerine söylediği bu samimi görüşler eserin kurmaca özelliklerine bir atıftır. Romanda yazılanlar her ne kadar Nedim'in gözünden onun yaşamıyla alakalı konuları ve kişileri ilgilendirse de bir bakıma eserin asıl sahibi olan yazarın yani İnci Aral'ın görüşlerini içerir. Tabii bu görüşlerin tamimiyle yazarın kendi samimi görüşleri olup olmadığının ayrımını yapabilmek mümkün değildir. Tıpkı

postmodern romanlardaki sonların, kahramanların ve diğer bazı olayların da şüpheden uzak tek bir yoruma indirgenemeyeceği gibi.

Sonuç olarak postmodern edebi anlayışla oluşturulmuş olan edebi eserler içeriğinde barındırdığı birtakım kendine has özellikler ile psikanaliz kuramı çağrıştırır. Öyle ki postmodern romanların içerindeki çok seslilik ile birlikte gelişim gösteren şüphecilik, soyutlama ve olasılıkta bırakma gibi kendisine has özellikler, hem eserin olay örgüsü hem de eser kahramanlarının ruhsal durumları hakkında bilgilere ulaşılmasına yardımcı olur. Ayrıca üstkurmaca tekniğinin etkisiyle yazarın kendisini eserin kurgusundan soyutlamadan hissettirmesi, psikanaliz açıdan yazarın öz yaşamı hakkında ve eserin ortaya çıkmasındaki travmaların nedenleri üzerine ipuçlarına ulaşılmasını sağlar.

Mor romanı İnci Aral'ın Yeni Yalan Zamanlar başlığı altında yayımlanan ikinci romanıdır. Bu romanın kurgusu mimetik (yansıtmacı) ve postmodern anlayışın özellikleriyle şekillenmiştir. Eserde yazar, olay örgüsüne dâhil olmaz. Yazar, kahraman anlatıcı ya da çatışmaların odağındaki kahramanlardan biri değildir. Bir bakıma yaşanan olayları geriye dönüş tekniğini kullanarak kahramanların tüm duygu değişimleriyle birlikte olaylara müdahil olmadan anlatır. Bu bakımdan (mimetik) yansıtmacı roman anlayışının özelliklerine benzer. Ancak kurgudaki bu benzerlik kahramanların yaşanan olaylar sonucundaki ruh halinin yansıtılmasında kullanılan iç monolog, iç diyalog ve bilinç akışı anlatım teknikleriyle postmodern anlayışa yaklaşır. Kahramanların ruh halinden yansıyan duygu değişimleri eserin kurgusunun şekillenmesindeki en önemli faktör haline gelir. Romanda olay (İlhan'ın rüyası ve oğlunun birinci yaş gününde öldürülmesi) önemlidir ancak o olayın geçmişten bu yana nasıl örüldüğü, kahramanların bu sonucu yaşamasına neden olan geçmişteki gerçekliklerin neler olduğu geriye dönüşlerle anlatır. Bir nevi olaydan daha çok olayın neden olduğu süreçler ön plana çıkarılmıştır. Bu bakımdan postmodern anlayışta neyin anlatıldığından çok nasıl anlatıldığına yönelik verilen önem, *Mor* romanı özelinde gözler önüne serilmiştir.

Mor romanında çok sayıda geriye dönüş tekniğine yer verilmiştir. Yazar, geriye dönüş teknikleri ile kahramanların bugününde var olan korkularının, bunalımlarının, insanlarla olan iletişimlerindeki zayıflıklarının ve ruhsal bozuklarının nedenlerini açığa çıkarabilmiştir. Bu bağlamda yansıtmacı anlayışın aksine olayları tekdüze, neden sonuç

ilişkisi içinde anlatmak yerine geriye dönüşlerle katmanlı bir anlatım tercih edilmiştir. Bu tercihle birlikte eserin içeriği yansıtılırken biçimsel özelliklerine de dikkat edilmiş kahramanların iç çözümleri hakkında bilgiler verilirken betimleyici bir anlayış tercih edilmiştir.

Bilindiği üzere postmodern edebi anlayış, sosyoloji, psikoloji, tarih, tıp, coğrafya ve biyoloji gibi bilim sahalarından yararlanır. Bu açıdan bakıldığında postmodernizmin katı, doğrudan ve değiştirilmez bir özelliğinin olmadığı görülür. Edebiyat özelinde ise postmodern anlayış yukarıda sayılan bilim alanlarından yararlandığı gibi kendi alt anlatım türlerinden biri olan fantastik edebiyatın anlatım özelliklerinden de yararlanır. *Mor* romanında Renginur'un dayısı olan Âdem, deniz ile konuşur.

> "*Diyecekler ki, kim bu? Kim bu da hiçbir şeyi beğenmiyor! Doğru. İyiydi, güzeldi, ciciydi belki de, her şey kötü görünüyordu Âdem'e. Huzursuzdu çünkü, utanıyordu onlardan! Aynaya bakınca pezevenk gibi görünüyordu kendi gözüne. Öyle rezil, tabansız… Marazlı bir ruhu yoktu. İnsaniyet için, namusu için yaşayan biriydi yalnızca. Neden? diyordu, sen ki bunca yılın Adem'isin neler gördün geçirdin, ne oluyor sana? Aklına geliyordu o zaman; Yav, biz bu Renginur'u elimizle, ne/liklerle büyüttük! Emeğime acıyorum abi kızın haline bakınca!*
>
> *Doğru dürüst anlat, dedi Deniz, geriye doğru çekilirken. Pek bir şey anlayamadım. Kim olduğunu bile öğrenemedim daha.*
>
> *Anlatacağım abi, sabırlı ol, dedi Âdem…*" (s.259)

Âdem'in balık tutarken deniz ile konuşması diğer bir değişle denize içini dökmesi, onun psikolojisi hakkında da bilgiler içermektedir. Şöyle ki, Âdem, Renginur'un annesi olan Fatmuş'un erkek kardeşidir ve kardeşinin kocasının hastalığı nedeniyle Renginur'un babası olan Remzi'ye bakmak için otele gelir. Otelde insanların aşağılayıcı bakışları ve İlhan'ın küçümseyen aldırmaz tutumu onun ruh sağlığını olumsuz etiler. Geriye dönüşlerle küçüklüğünden beri hayat mücadelesinin içinde onuruyla yaşamaya çalıştığı anlaşılan Âdem, oteldeki insanlar ile İlhan'ın küçümseyen tavırlarına dayanamaz. Renginur'un kendisinden 30 yaş büyük bir adamla birliktelik kurmasına ve bu gayri meşru ilişkiden bir de çocuk sahibi olmasına çok kızar. Tüm bu yaşananlar, onun bu otelde bunalmasına ve kendini biraz olsun dinleyebilmek için balık tutmaya gitmesiyle sonuçlanır. Balık tutuğu esnada denizle konuşmaya başlar. Bu konuşmalar da aslında kendiyle konuşur ve bir nevi, kendisiyle konuşarak ruhunda oluşan bunalımın verdiği ağırlıktan kurtulmaya çalışır. *Mor* romanında postmodernizmin diğer başka alanlardan

örneklerle kurgusunu şekillendirmesine yönelik özellikler, Âdem'in deniz ile konuşmasıyla fantastik bir hal alır. Bu fantastik hal, hem postmodernizmin diğer alanlarla geçirgen ilişkisini hem de Âdem'in bunalan psişik dünyası ile portmodernizmin psikoloji ile olan ilişkisini gözler önüne serer.

Mor romanında postmodern anlatıların önemli özelliklerinden biri olan anlatım tekniklerine sıklıkla yer verilir. İç monolog, iç diyalog ve bilinç akışı gibi anlatım teknikleri kahramanların yaşadıkları olaylar neticesinde değişen duygu durumlarını ve psişik dünyalarında bıraktığı olumsuzların gün yüzüne çıkarılmasına yardımcı olmaktadır.

> "/ *ben kimim? – yaşıyor muyum? – nereye gidiyorum – bu adam niye böyle? – dokunma bana – yapam dur vurma – gidecek yerim yok – otuzumu geçtim – canı cehenneme insanların toprakların kocaların – dul olmak kolay mı? – sonra ne olacak? – olacak mı olmayacak mı! – bu yılın ürününü kaça satacağız? – bol olursa para etmez – ağacında satılırsa on iki ayı çıkarmaya yetecek mi? – kırkıma geldim – bu çocuklar nasıl adam olacaklar? – bu yüz ben miyim? – amaçsız çabucak kaçıp giden istek – seven birini isteyebilirdim – hayır olmaz yorgunum – bu yaştan sonra deli olma – niye bu kadar geç kaldım? – yoksa ben mi ölsem? – kimin umurunda… /*" (s.170)

Gülcan, Attila'yla evlendikten sonra hayatında meydana gelen yaşanmışlıkları hızlıca zihinden geçirir. Bu esnada evlendiği ilk yılları, otuzlu ve kırklı yaşlarındayken yaşadıklarını, bunalan ruhunun açmazlarını, kaygı yüklü korkularını, depresyonlarını, çaresizliğini ve nevroza yatkın ruh hali yüzünden yaşadığı histeri nöbetlerini bilinç akışı tekniği ile İnci Aral ustaca yansıtır. Bu yansıtma postmodern anlayışın görünenin ardındaki görünmeyene ya da maddi olanın bıraktığı manevi yıkıma örnek teşkil eder.

Postmodern özellikler gösteren *Mor* romanında içerik kadar önemli olan bir diğer önemli noktada biçimdir. Eserde yazar, doğrudan alıntılar ile birlikte asonans ve aliterasyon gibi biçimdeki ahengi sağlayan unsurlara yer verir. Aral, doğrudan alıntılarda alıntı ile o anda yaşanan olayın uyumu sayesinde okura verilmek istenen duyguyu daha iyi yansıtabilmiş ve eserdeki duygu yoğunluğu ile birlikte okurun eserin kurgusuna dâhil olabilmesini sağlayabilmiştir. Romanda Ali Vecdi Bingöl tarafından yazılan ve Emel Sayın gibi çok sayıda sanatçı tarafından seslendirilen *Çile Bülbülüm Çile* başlıklı şarkı Gülcan'ın psişik dünyasındaki olumsuzların daha çarpıcı bir şekilde ifade edilebilmesi için yazar tarafından kullanılır.

"*Gerisi anlaşılmıyordu, tekdüze bir kadın sesi konuşup duruyordu ve bir yerlerden gelen poplaşmış hızlı bir alaturka şarkı konuşmaları bastırıyordu… kim derdi gülecektim… çile bülbülüm çile… çileeee… eeeee.*"* (s.177)

Bu doğrudan alıntıda Gülcan'ın melankolik ruh halini görmek mümkündür. Ayrıca melankolik ruh halinden sonra gelişecek olan depresyonu, sinir krizlerini ve narsist davranışları psişik dünyasında telafisi olmayan tahribatlara yol açtığı ortaya çıkmaktadır. *Mor* romanında doğrudan alıntılarla kahramanların ruh hali hakkında yapılabilen yorumlamalar ile birlikte biçimin ön plana alındığı aliterasyonlar ile asonanslara da yer verilerek kahramanların kaygılarından doğan duygu değişimleri ortaya çıkmaktadır. Böylelikle yazar, romandaki gizemi, heyecanı ve kahramanların psişik durumundaki anlık değişimleri yansıtabilmiştir.

"*Fikran yalnızca düşünmüştü eylemin yapılacağını **bilmiyordu** ama olacağını **biliyordu.** Yok hayır, olacağını **bilmiyor** ama kafasından **geçiriyordu**. Aslında **geçiremiyordu,** çünkü nasıl olacağını **bilmiyordu** ve nasıl olursa daha iyi olacağını **düşünüyordu** ama bunun dikkate alınmayacağını **biliyordu**, çünkü birilerinin düşünmesi gerektiğini **biliyordu.** Kimin yapacağını **bilmiyordu**, kimin yaptıracağını **biliyor** gibiydi. Neden yapılacağını **biliyordu**, çünkü istiyordu. Neden istediğini hem **biliyor** hem **bilmiyordu**. Düşünce olarak isteyince sorumlu olmayacağını hem **biliyor** hem emin **olamıyordu.** Sorumluları **bilmiyor** ama böyle bir eyleme sorumlu olduklarını bilerek girdiklerini **biliyordu.** Sonuç olarak hiçbir şey **bilmiyordu** ve kimse onu suçlayamazdı*." (s.279)

Alıntıda da görüldüğü üzere Fikran'ın ruhsal durumu bilinç akışı tekniği ile verilmiştir. Romanda Fikran'ın o anki ruhsal durumu üzerine yazılan bu kısım, suçluluk duygusundan kurtulabilme ve vicdanını rahatlatabilme çabasının bilinçte uyanan sayıklamaya yakın cümlelerini içerir. Bu cümleler, İlhan'ın ölmesi için tuttuğu kiralık katillerin yapacağı kötülüğün ruhunda bırakacağı olumsuz etkiyi giderebilmek ve vicdanını rahatlatmaya çalışma çabasından kaynaklanır. Korku ve kaygının paranoyalarla birleşen görüntüsünü veren bu cümleler, aliterasyonlar ile daha çarpıcı bir hal alır. Öyle ki yazar, kurgudaki gizemi, kahramanın ruhsal durumundaki çarpıcı değişimleri, heyecanı ve o heyecanın yarattığı stresi aliterasyonlar vasıtasıyla vurgular. Eserin bu kısmında "bilmiyordu" ve "–yordu" ile biten cümle sonları postmodern anlayışın biçime verdiği önemin kurguya nasıl yansıtılabildiğini ve biçime verilen önem ile birlikte Fikran

* Eserde bu kısım italik yazılmıştır.

karakterinin yaptıklarının yarattığı iç huzursuzluğun psişik dünyasında bıraktığı tahribatın etkileri görülebilmektedir.

Safran Sarı romanında hem postmodern hem de yansıtmacı (mimetik) roman anlayışının özellikleri kurguya hâkimdir. Romanda yazar, olayları aktaran konumundadır ve olaylara müdahil olmaz. Kısaca yazar, olay örgüsündeki kahramanlardan biri değildir. Ancak zaman zaman roman kahramanlarının kendi perspektiflerinden geriye dönüşlerle yaşamları hakkında bilgi verdiği görülmektedir. Eserde geriye dönüş tekniğine sıklıkla yer verilir. Bu sayede anlatımda tekdüzelik kırılmıştır. Kahramanların var olan olay zamanındaki ruhsal durumlarındaki değişimlerin nedenleri geriye dönüşlerle açığa çıkmaktadır. Geriye dönüş tekniği olayların tek bir zaman diliminde sırasıyla yaşanmasını engelleyerek kurgudaki heyecanı diri tutmuş ve Volkan, Melike Eda, Eylem gibi eserdeki önemli karakterlerin yaşamıyla ruhsal durumundaki değişimler ortaya çıkarılabilmiştir. *Safran Sarı* romanında geriye dönüş tekniğine sıklıkla yer verilmesi kurgudaki monotonluğu ve tekdüzeliği engellemiş ve kahramanların bugününde yaşadığı ruhsal bunalımların nedenleri açığa çıkarılabilmiştir.

İnci Aral, *Safran Sarı*'da anlatım tekniklerine çok sık yer vermiştir. Özellikle iç monolog, iç diyalog ve bilinç akışı gibi anlatım teknikleriyle kahramanların yaşadıkları olaylar sonucunda zihinlerinde uyanan duygu durumları yansıtılabilmiştir. Eserde Volkan, Eylem ve Melike Eda gibi ana karakterlerin değişen duygu durumları ve yaşadıklarının psişik dünyalarına bıraktığı etkileri görmek mümkündür.

> "*Kimsin sen yahu! Topla kendini…*
>
> *Birden yoğun bir tatsızlık ve yabancılık duygusuyla başı döndü. Ağzını bir şeyler söylemek ister gibi açtı ama bu kez sesi çıkmadı. Kafasında hep aynı soru dönüp duruyordu.*
>
> *Kimim ben? Nereden geldim? Neredeyim, ne yapıyorum? Kim oluyorum da özel uçak isteyebiliyorum*?" (s.125)

Romanda Volkan özelinde verilen bu alıntıda da görüldüğü gibi onun iç konuşmalarından kendisine ve çevresinde yaşananlara karşı yabancılık çektiği, yaşadığı hayattan mutlu olmadığı ve kaygıların etkisiyle melankolik bir ruh haline sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Postmodern edebi anlayışı sahip olan romanlarda diğer edebi türlerden yararlanılarak çok sesli bir anlatım tercih edilir. *Safran Sarı* adlı romanda da Eylem karakterinin şiir yazması, şiirlerinde kendi yaşamının geçmişi ile bugününe dair bilgiler içermesi, kaygılarına, korkularına ve bunalımlarına değinmesi önemlidir. Bu sayede postmodern anlayışın çok seslilik kuralının bir yansıması olan bu özelliğiyle postmodernizm ile psikanaliz arasında bağ ortaya çıkmaktadır.

Leyla Erbil'in Tuhaf Bir Kadın adlı romanındaki postmodern ögeler ile bu ögelerin psikanalitik edebiyat kuramıyla olan etkileşimi bu başlık altında açıklanacaktır.

Tuhaf Bir Kadın adlı eserin olay örgüsü postmodernizmin özellikleriyle şekillenir. Romanda çoğulcu bir anlatımı temsil eden farklı bakış açılarına, diyalektik duyuş tarzına, anlatım tekniklerine, geriye dönüşlere, hikâye içinde hikâye tekniğine, ironiye, doğrudan ya da dolaylı alıntılara ve gerçek ile düşün bir arada olduğu farklı anlatım biçimlerine yer verildiği görülür.

Eserin kurgusu kahraman anlatıcı ve ilahi konumdaki 3.tekil bakış açısı ile şekillenir. Romanın kız başlıklı bölümünde Nermin'in üniversite yılları, yakın arkadaşları, annesi ile olan çatışması, ruhsal bunalımları, evden kaçmayı çalışması ve gözaltına alınması gibi 20'li yaşlarının başlangıcını kapsayan olaylar yer alır. Bu bölümde olaylar, Nermin'in ağzından 1.tekil kahraman anlatıcı bakış açısıyla aktarılır. Baba başlıklı ikinci bölümde ise yine 1.tekil kahraman anlatıcı bakış açısına yer verilir. Ancak bu bölümde olayların odak noktasında bulunan kişi Nermin'in babası Hasan Bey'dir. Bilinç akışı[47] ve iç monolog tekniklerinin sıklıkla kullanıldığı bu bölümde geriye

[47] *Tuhaf Bir Kadın* romanında gerek Nermin gerekse Nermin'in babasının öz yaşamından yansıyan çarpıcı ve trajik olaylar, bilinç akışı tekniğiyle aktarılır. Romanda bilinç akışı şeklinde gerçekleşen aktarımlarda Henri Bergson'ın Durée kavramının izleri görülür. Tüm analitik çabaları reddeden, ölçülemez ve dizginlenemez bir zamanı ifade eden bu kavram da zamanın kaynağı bilinçtir ve bilinç ise içsel özellikler gösterir. Bilincin hallerinin yani psişik özellikler gösteren yansımaların sürekli bir oluş ve değişim içinde olması hasebiyle zaman, bu bilinç hallerinin kendisi haline gelir. Önce Batı edebiyatında ardında da Türk edebiyatında sıklıkla kullanılmaya başlanan bilinç akışı tekniğinin temelinde Henri Bergson'ın Durée kavramının etkisi vardır. Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* romanında Nermin'in ve Nermin'in babasının öz yaşamından yansıyan olayların aktarımındaki içsel süreçler bilinç düzeyinde gerçekleşir. Özellikle hasta yatağında geçmişin muhasebesini yapan Hasan Bey'in zamanın içindeki zamansızlığı, bulunduğu yerden çok daha farklı âlemlerde dolaşması, bilinç akışı tekniği ile aktarılır. Sevim Kantarcıoğlu da Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanı üzerine bir çalışma gerçekleştirir. Bu çalışmada Tanpınar'ın Mümtaz karakterinin ruhsal gelişim sürecini Henri Bergson'ın Durée kavramından hareketle bilinç akışı tekniği vasıtasıyla aktardığını, eserdeki öz ile biçim arasında tekliği sağladığını ve organik bir bütünlüğe kavuşturmuş olduğunu vurgular. Bu bağlamda *Tuhaf Bir Kadın* romanında da bilinç akışı tekniği vasıtasıyla öz ve biçim arasında organik bir bağın kurabildiği görülmektedir. Henri Bergson'ın Durée kavramı ile Tanpınar'ın *Huzur* romanındaki bilinç akışı tekniği üzerine detaylı bilgi edinmek için bkz. Sevim

dönüşlerle Hasan Bey'in ailesiyle birlikte İstanbul'a göçmesi, denizcilikle uğraşması, Huriye Hanım ile evliliği, kızı Nermin ile olan çatışması ve hastalığı gibi olaylar, Hasan Bey'in perspektifinden okura aktarılır. Ana adlı bölümde bu sefer evlenmiş olan Nermin'in ağzından olaylar aktarılır. Babasının ölümünden ardından taziye ve mevlit nedeniyle eve gelen insanlar olan çatışma anlatılır. Annesi Huriye Hanım'ın geçirdiği sinir krizinin etkisiyle eve gelen komşuları kovması ve akabinde annesine engel olmaya çalışırken meydana gelen büyülü gerçekçi olaylarla kurgu şekillenir. Kadın adlı romanın son bölümünde ise 40'lı yaşlarına gelmiş olan Nermin'in Bedri ile olan evliliği, idealleri, siyasi görüşü, kavgaları, yalnız bir kadın olarak yaşadığı hayal kırıklıkları yer alır. Romanın bölümlerinde farklı bakış açılarının kullanılması postmodern anlatıların özelliklerinden biridir. "Poetik tutarlılığı olan" (Temizyürek, 2004: 42) Leyla Erbil, farklı bakış açılarını kullanarak kahramanların yaşadığı olayları kendi perspektiflerinden aktarabilmelerini sağlamıştır. Örneğin baba bölümünde Hasan Bey'in hasta yatağında çevresinde olan olayları gözlemleyerek çıkarımlarda bulunması ya da aile fertleri hakkındaki düşüncelerini dile getirebilmesi, Hasan Bey'in siroz hastalığına yakalanmasının akabindeki psikolojik durumunu gözler önüne serebilmesini sağlar. Yazar, Hasan Bey'in eşi Huriye Hanım ile kızı Nermin ve damadı hakkındaki düşüncelerini kahraman – anlatıcı bakış açısıyla aktararak hastalığıyla birlikte gelişen duygu durumunu gözler önüne serer.

Tuhaf Bir Kadın romanında iç monolog ve bilinç akışı gibi farklı anlatım teknikleri kullanılır. Nermin'in üniversite yılları, arkadaş çevresi, annesiyle yaşadığı çekişme, annesinin baskısı sonucu dine karşı oluşan ön yargısı, evden kaçmayı düşünmesi gibi daha pek çok olay akabinde gelişen duygu durumları iç monolog ve bilinç akışı gibi tekniklerle aktarılır. Nermin'in babası Hasan Bey'in hastalığı sürecinde geriye dönüşlerle anlattığı hayat hikâyesi, bilinç akışı tekniğini akla getirir. Hasan Bey'in hayatının anlatıldığı bölüm bilinç akışı, iç monolog ve iç diyalog gibi anlatım tekniklerinden oluşur. Yazar, kahramanların yaşadıkları olaylar neticesinde değişen duygu durumlarını çarpıcı bir şekilde okura aktarabilmek için anlatım tekniklerini kullanmıştır. Bir bakıma somut

Kantarcıoğlu, *Ahmet Hamdi Tanpınar, Yapıbozumcu ve Semiotik Yaklaşımlar Işığında Tanpınar Hikâyeleri*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2004, s.10, Süleymâ Murat Dinçer, "Dıranas ve Bergson ya da Gölgeler ve Durée, Türk Tiyatro Yazınında Özgün Bir Modernleşme Alternatifi Üzerine", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S.2, (2010), s.168.

bir olayın maddi sonuçlarıyla birlikte soyut ve manevi sonuçlarını da okura aktarabilmek için postmodern romanlarda çok sık kullanılan anlatım tekniklerine yer vermiştir.

Leyla Erbil, yazar isimlerine ve onların eserlerine kurgu içinde yer verir. Doğrudan yapılan bu alıntılar metinlerarasılığı akla getirir. Örneğin romanda Nermin okuldan arkadaşı olan Haluk'la konuşurken Sigmund Freud'un *Totem ve Tabu* adlı eserini okuduğunu söyler. Freud'un *Totem ve Tabu* adlı eserinin içeriğine bakıldığında ilkel toplumlardan itibaren cinselliğin bazı kabile bireyleri arasında ve damat kayınvalide ya da yakın akrabalık içeren ensest ilişkilerin yasaklanması üzerinedir. İlkel toplumların totemlerine yönelik inançları ve bu inançlar ekseninde yakın akrabalar arasında cinselliğin yasak olması üzerine fikirlerini söyler. Freud, kitapta geçmişten bu yana totemlerin etkisiyle yakın akrabalar arasındaki cinsel birlikteliğin kısaca ensest ilişkinin uygun görülmemesinin nedenlerini tartışır. Leyla Erbil romanın kurgusal ikliminde Nermin'in okuduğu kitaplar arasında *Totem ve Tabu* adlı kitaba yer vermesi tesadüfi değildir. Eserin olay örgüsüne bakıldığında ensest ilişkiye yer verilir. Nermin'in yakın arkadaşı olan Meral ile onun abisi cinsel birliktelik yaşamıştır. Meral, bu durumu Nermin'e anlatır. Bununla birlikte romanda Nermin, annesinin baskısı altında büyür. Bekâret ve namus üzerine annesi Huriye Hanım söyledikleri Nermin'in hem dine hem de annesine karşı cephe almasına yol açar. Sonuç olarak *Tuhaf Bir Kadın* romanında metinlerarasılık bağlamında Sigmund Freud'un *Totem ve Tabu* adlı kitabına yer verilmesi postmodern özellikler taşır ve postmodern anlatıların biçimselliğine yönelik olan bu özellikler ile birlikte kurguda *Totem ve Tabu* adlı kitaba yer verilmesi, kitabın konusu ile birlikte eserde gelişim gösteren benzer olaylara göndermeler yapılır. Meral ile abisi Bedri'nin ensest ilişkisi sonucu oluşan suçluluk duygusu ve iğrenme gibi ortak psikolojiler, Nermin'in annesinin toplumun genel ahlak yapısını yansıtan bekâret ve namus üzerinden baskı uygulaması sonucunda oluşan travmatik etkiler, postmodernizmin biçimselliğindeki metinlerarasılığın psikanalitik yansımalarını oluşturur.

Tuhaf Bir Kadın romanında hikâye içinde hikâye tekniğine yer verilir. Eserde Mustafa Suphi[48] gibi tarihsel bir şahsiyetin yaşamından izler, Hasan Bey'in ağzında

[48] Mustafa Suphi, 4 Mayıs 1883 Giresun doğumludur. 1906 yılında siyasete atılan Mustafa Suphi, 1908 yılında Paris'e gider. Bu tarihlerde İttihatçılarla iletişim halindedir. Dönemin hükümetinin gazetesi olan Tanin'de muhabir olarak çalışır. 1911 yılında İttihat ve Terakki Fırkası'nın genel kongresine Anadolu delegesi olarak katılır. İttihat ve Terakki'den ayrılmasının başlangıcını bu genel kurul oluşturur. 1912 yılında partiden tamamen ayrılır. Bu tarihin sonlarına doğru muhaliflere karşı başlayan sürgünden

aktarılır. Eserde Hasan Bey'in abisiyle arasının açılmasında baş aktör olan Mustafa Suphi'nin hayatına yer verilir. Hasan Bey Mustafa Suphi'yi ve diğer çok sayıda insanı denizde boğulmaktan kurtaramamıştır. Ellinin üzerinde insanı boğulmaktan kurtarmasına rağmen Mustafa Suphi'nin ölümüne engel olamamış ve abisinin Mustafa Suphi'nin ölümünü sürekli olarak sorgulaması üzerine onunla kavga etmiş bu yüzden de araları açılmıştır. Romanda Türkiye Komünist Partisi'nin ilk merkez komitesi başkanı olan Mustafa Suphi'nin hayatı Nermin'in babası olan Hasan Bey'in ağzında anlatılır. İç konuşmalar şeklinde gelişen bu anlatım sırasında Hasan Bey'in suçluluk duygusuna kapıldığı ve abisinin bu olaydan dolayı kendisine dargın bir şekilde ölmesinin etkisinde kaldığı görülmektedir.

Tuhaf Bir Kadın romanında Nermin'in 40'lı yaşlarına geldiğinde yanlış bir evlilik yaptığını anlaması, yalnız ve ideallerini gerçekleştirememiş bir insan olarak hayal kırıklığı içinde karamsar bir ruh haline sahip olması ve kaldığı otelde bu karamsar ruh halinin depresyona yol açması, onun büyülü bir gerçekçi ortamda halüsinasyonlar görmesine yol açar. Bu halüsinasyonlarda tarihsel bir şahsiyet olan Joseph Stalin yer alır. Onunla devrimi nasıl gerçekleştirdiği üzerine konuşur. Nermin, örgütsüz kaldığını, dağıldıklarını, ideallerini ulaşma konusunda başarısız olduğunu söyler. Bu konuşma esnasında Nermin ile Joseph birlikte olur. Eserde Nermin'in tarihsel bir şahsiyet olan Joseph Stalin ile konuşması ve onunla birlikte olması, yaşadığı ruhsal çöküntüden kaynaklanır. Eşinden ayrılmış, yalnız bir kadın olarak kaldığı otel odasında 40'lı yaşlarına geldiğini düşünerek bunalıma girer. Ayrıldığı eşinin sarışın kadınlarla birlikte olduğunu öğrendiğinden hafif bir alay ile birlikte büyük bir öfke duyar. Aynada çıplak bedenini izlerken boşa geçen zamanı hatırlayarak üzülür. Kocasını halen daha seviyor olmaktan dolayı tiksinti duyar. Bu ruh haliyle çıplak bir şekilde yatağa girdiğinde Joseph Stalin'in hayaliyle konuşmaya ve uzun süredir cinsel birliktelik yaşamadığı için de arzularını

nasibini alarak Sinop'a sürgün edilir. 1914 yılında Rusya'ya kaçar ve burada komünizmle tanışır. 1918 yılında Yeni Dünya adlı bir dergi çıkarır. Mustafa Suphi'nin bu dönemde önemli amaçlarından biri Rusya'da esir olan Türk esirlerden komünist bir teşkilat kurmaktır. 20 Mayıs 1920 tarihinde Bakü'ye gelir. 10 Eylül 1920 tarihinde ise 15 bölgeden 75 delegenin katılımıyla Türkiye Komünist Fırkası kurulmuştur. Bir grup arkadaşıyla Milli Mücadele döneminde Anadolu'ya geçer. Kars ve Erzurum dolaylarında halkın kendileri aleyhine ayaklanması üzerine tekrar Rusya'ya dönmeleri için Trabzon'a gönderilirler. 29 Ocak 1921 yılında beraberindeki 14 kişi ile birlikte bindikleri tekne Kayıkçılar Kâhyası olan Yahya Kâhya tarafından batırılır ve Mustafa Suphi ile birlikte 14 arkadaşı öldürülür. Detaylı bilgi için bkz. Yunus Gökalp Durmuşoğlu, *Türkçü Mustafa Suphi'nin Sultan Galiyev'in Milli Komünist Fikrinden Etkilenmesi ve Anadolu'ya Yönelik Sosyalist Faaliyetleri*, (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013, s.10-215.

tatmin etmeye çalışır. Romanda fantastik olaylar içeren büyülü gerçekçi ortam, postmodern romanların farklı anlatım biçimlerini akla getirir. Postmodern romanlarda bir olay doğrudan olduğu gibi yansıtılarak anlatılmaz. Asıl olayın neden olduğu farklı sonuçlara odaklanır. *Tuhaf Bir Kadın* romanında da Leyla Erbil, Nermin'in içinde bulunduğu ruhsal bunalımı doğrudan aktarmak yerine tarihsel bir şahsiyet olan Joseph Stalin'le konuşarak bir iç dökme şeklinde aktarır. Bir bakıma Nermin'in hayatındaki olumsuzların ve başarısızlıkların hayal kırıklığını postmodern anlatıların biçimsel özelliklerinden yararlanarak anlatır.

Çok sesli bir anlatım ile yoruma açıklık içeren *Tuhaf Bir Kadın* romanının sonu farklı ihtimaller içerir. Leyla Erbil, romanı bitirmez. Otelde bir süre kalan Nermin, valizini hazırlar. Ancak içine düştüğü karamsar ruh halinden sıyrılır. Umut dolu bir halde tekrar toplum için mücadele etmeye karar verir. Roman bu nokta da sonlanır. Nermin'in amacına ulaşıp ulaşmadığı konusunda bir kesinlik yoktur. Tekrar ideallerine ulaşamayıp karamsar bir ruh haline bürünüp hayal kırklığı içinde bunalım mı geçireceği ya da sınıfsal bir ayrımın olmadığı hayalindeki toplum düzeni gerçekleştirerek mutlu mu olduğu üzerine bir ima ya da sonuç yer almaz. Bu durum okurun kurguya dâhil edilmesini sağlar. Okur, kendi inanç ve dünya görüşü ekseninde Nermin için kendi zihin dünyasında bir son yaratabilir ve kendi ruh halini eserin kurgusuna aktarabilir. Tüm bunlar postmodern romanların biçimselliğine yöneliktir. Postmodern romanlarda olaylar çoğu zaman neden sonuç ilişkisi bağlamında aktarılmaz. Okuyucu kurguya dâhil edilerek çıkarımlarda bulunması istenir. *Tuhaf Bir Kadın* romanında da farklı ihtimaller içeren sonuçlar postmodernizmin biçimselliğindeki kurgusal özellikleri akla getirir.

Postmodern anlatılarda diyalektik duyuş önemlidir. Romanlarda çok sık kullanılan diyalektik duyuş zıtlıkların birlikteliği ya da uyumu şeklinde ifade edilebilir. *Tuhaf Bir Kadın* romanında Nermin'in babasının vefatı üzerine taziyede bulunmak ve mevlit için gelen insanlarla annesinin yaşadığı çatışma sonucunda geçirdiği sinir krizi büyülü bir gerçekçilik içinde anlatılır. Camideki mevlidin ardından Nermin'in evine taziye için gelen komşular ve akrabalar evin salonuna otururlar. Salonun bir köşesinde Nermin'in piyanosu yer alır. İhsan, tek parmağını tuşlara vurarak 10. Yıl Marşı'ndan "Çıktık Açık Alınla" (s.125) ile "Başta bütün dünyanın saydığı başkumandan" (s.125) adlı kısımları çalmaya başlar. Taziyeye gelen kalabalık "Lailaheillallah" (s.125) diyerek tepki gösterir. Ardından taziye evinde gençler piyanoya eşlik ederek oynamaya başlar.

Nermin'in ölen babasının "Helal olmasın" (s.125) sözü duyular. Huriye Hanım, geçmişte dedikodularını yapıp eve taziye için gelmiş insanlarla kavga eder ve onları evden kovar. Evde büyük bir kavga başlar. Tam bu sırada eve Nermin'in kocası gelir ve ağzında rakı kokar. Nermin mevlide gelmediği için kızdığında kocası unuttuğunu söyleyerek cevap verir. Piyanoyu susturmaya çalışsalar da başarılı olamazlar.

Tuhaf Bir Kadın adlı eserde camideki mevlitten çıkıp taziye için eve gelen insanların yanında piyano çalınması, piyanoda 10.Yıl Marşı çalınırken mevlitten eve gelen insanların Lailaheillalah diyerek çalan marşa tepki göstermesi, taziye evinde piyano eşliğinde gençlerin oynamaya başlaması ve Nermin'in eşinin sarhoş bir halde taziye evine gelmesi, diyalektik duyuşa örnek teşkil eder. Yazar, zıtlıklar içinde farklı dünya görüşüne sahip insanların aynı ortamda bulunuşunu gözler önüne serer. Mevlit – piyano, 10.Yıl Marşı – Lailaheillalah, mevlit – rakı, taziye evi – dans etmek gibi zıtlıklara bir arada yer verilmesi, postmodern romanların biçimsel özelliklerinden biri olan diyalektik duyuşu akla getirir. Postmodernizmin biçimselliğine yönelik cevaplar içeren diyalektik duyuş aynı zamanda Nermin'in psişik durumu hakkında da yorumlamalarda bulunabilmesini sağlar. Nermin, çocukluğundan itibaren annesi Huriye Hanım'ın baskısı, dini ön plana alarak bekâret ve namus üzerine konuşması ve dini telkinleri öne sürerek özgürlüğünü sınırlayıp bir baskı aracı olarak kullanması, Nermin'in hem annesine hem de dine karşı ön yargılı olmasına neden olur. Dini ve inanç sistemini sorgulamaya başlayan Nermin'in zihin dünyasında annesinin etkisiyle dünya görüşü oluşmaya başlar. Nermin, Atatürk devrimlerine bağlı, komünist bir dünya düzeni düşleyen biridir. Bundan dolayı yaşamında devrimi gerçekleştirebilmek için adımlar atar. Annesi Huriye Hanım ise Nermin'in aksine dinin emir ve yasaklarına göre hareket eden biridir. Günah ve sevap eksinin de yaşamaya çalışır ve kızının da kendisi gibi olmasını ister. Ancak Huriye Hanım, dini Nermin'in özgürlüğünü sınırlamak ve kendi otoritesini kabul ettirmek için kullanır. Bu durum da Nermin'in bilinçaltında dine karşı olumsuz manada koşullanmasına yol açar. Babası Hasan Bey'in ölümünün ardından düzenlenen mevlit ve taziye de büyülü bir gerçekçi ortamda halüsinasyonları tetikleyen gündüz düşleri görerek kendi inanç evreniyle annesinin inanç evrenini karşı karşıya getiren olaylar yaşar. Zıtlıklar içinde yaşadığı ruhsal bunalım ve cevap bulamadığı sorular bilinçaltından bilincine yükselerek halüsinasyonlar görmesine neden olur. Sonuç olarak postmodernizmin biçimselliğine örnek teşkil eden diyalektik duyuş, *Tuhaf Bir Kadın* romanında Nermin karakterinin

ruhsal bunalımlara ve nevrozlara neden olan geçmişten gelen travmalarının açığa çıkmasına yardımcı olur.

Mehmet Eroğlu'nun *Düş Kırgınları* adlı romanındaki psikanalitik unsurlar ile bu unsurların postmodernizm ile birlikteliğinden ortaya çıkan sonuçlara bu başlık altında değinilecektir.

Düş Kırgınları romanında kahramanlar geçmişleriyle birlikte yaşarlar. Geçmişte yaşanan çarpıcı olayların bıraktığı olumsuz etkilerin kahramanların şimdisinde ve geleceğinde travmatik sonuçlar doğurduğu görülür. Bu tavmatik sonuçlar kahramanların psişik durumları hakkında bilgiler verir. Postmodern anlatılarda geçmiş, şimdi ve geleceğin belli bir düzen içerisinde ilerlemediği, katmanlı bir zaman dilimi içinde olayların yaşandığı görülür. Çoklu zaman dilimleri ardışık olarak kurguda yer almaz. *Düş Kırgınları* romanının olay örgüsüne bakıldığında da geçmiş, şimdi ve geleceğin ardışık olarak yer almadığı, zamanın kahramanların zihin dünyasına göre şekillendiği görülür. Eserde Kuzey, 1970'li yıllardan itibaren yaşadığı çarpıcı olayların 1998 yılındaki yaşamına, 1998 yılında yaşadığı trajik olayların da ve 2003 yılındaki yaşamına etki ettiği açıktır. Postmodern anlatılarda zaman kavramanın genellikle kahramanların iç dünyasından yansıyan nevrozlara odaklanması durumuna *Düş Kırgınları* romanında rastlanır. Romanda Kuzey, Sami ve Çiğdem'in geçmiş yaşamları hakkında bilgilere oluşmak için geriye dönüş tekniği ile birlikte döngüsel bir zamana başvurulur. Peki, bu neden yapılır? Öncelikle kahramanların şimdisindeki hâlihazırdaki yaşamlarında mutsuzluklarının, alkole bağımlı olmalarının, yakın çevrelerine yabancılık çekmelerinin ve daha çok sayıda olumsuz davranışlarının nedenlerinin ortaya çıkarılmasında geriye dönüş tekniği kullanılır. Eserde de çok sık geriye dönüş tekniğine başvurularak kahramanların bugünündeki bunalımlarının nedenleri ortaya çıkarılır.

Eserde üstkurmaca tekniğine de yer verilir. Postmodern romanlarda eserin yazılış süreci, metnin kurmaca özellikler içerdiğinin ilan edilmesi, yazarın kimliğinin açık edilmesi ve yazarın duygulanımları hakkında bilgilere ulaşılması sağlanır. Eserin giriş bölümünde 'Yazarın Notu' başlığı altında verilen bilgilerde güzel bir kadının öykü yazılması için ricada bulunması ve eserin sonunda yazar tarafından kahramanların yaşadıkları olaylar neticesinde mizaçları hakkında yorumlar yapılması üstkurmacanın varlığına kanıt oluşturur. Ayrıca Kuzey'in *Düş Kırgınları* adlı bir roman yazmayı

tasarlaması ve ‘gezgin bir ayyaşın güncesinden’ başlığı altında yaşamında acı veren olayların şimdisine etki eden bunalımlarını samimi bir üslupla dile getirmesi, üstkurmaca tekniğinin kahramanların psişik durumları hakkında ipuçlarının elde edilmesini sağlamaktadır.

Romanda iç monolog ve iç diyalog gibi anlatım tekniklerine yer verildiği görülür. Postmodern anlatılarda olaydan çok durumun ön planda olması, biçimsel özellikler ile birlikte çok sesliliğe yer verilmesi, kahramanların yaşadığı maddi olumsuzlukların yanında manevi olumsuzluklarda önem kazanır. Eserde anlatım tekniklerine yer verilerek kahramanların yaşadığı olaylar sonucunda değişen duygu durumları gözler önüne serilir. Özellikle Kuzey, Sami ve Çiğdem’in birbirleri hakkındaki düşünceleri, yaşadıkları çatışmalar, geçmişlerinin şimdiki hayatlarına olan etkisi iç monolog ve iç diyalog gibi anlatım teknikleri vasıtasıyla aktarılır.

Postmodern romanlarda metinlerarasılık bağlamında alaya, ironiye ve doğrudan alıntılara yer verilir. Eserde de Mehmet Eroğlu tarafından alaya, ironiye ve doğrudan yapılan alıntılara yer verildiği görülmektedir. *Düş Kırgınları*’nda doğrudan yapılan alıntılar, olayların odak noktasında bulunan Kuzey’in ruhsal durumu hakkında sağlıklı ipuçlarının elde edilmesini sağlar. Örneğin Max Ferdinand Scheler’dan yapılan doğrudan alıntıda[*] Kuzey’in Şafak’ın trajik bir biçimde ortadan kaybolup yaptığı kaza sonucu ölmesinden dolayı yaşadığı suçluluk duygusu, Max Scheler’dan yapılan alıntıda da görülebilmektedir. Şafak’ın yaptığı kaza sonucu denize uçması trajik bir olaydır ve bu trajik olaydan dolayı Kuzey’in kendini suçlaması ve kendisini yargılayıp ceza verebilecek hiç kimsenin olmadığını düşünmesi, bir bakıma romanın ilerleyen bölümlerinde Tanrı’nın canını almadığı için yüreğinde biriken isyanı hafif ironiye ve alaya kaçan bir yaklaşımla dile getirmesine yol açmıştır. Bir bakıma Kuzey bilinçaltında yaşadığı suçluluk duygusunun etkisiyle yargılanmak ister ve bu yargılamanın da önce alkolün vücuduna verdiği zarar ile birlikte Tanrı’nın canını almasıyla gerçekleşmesi gerektiğini düşünür. Bundan dolayı hafif alay ve ironi içinde Tanrı’nın canını almadığı için histeri nöbetlerine tutularak isyan eder.

[*] Trajik suç, kimsenin suçlanamayacağı bir suçtur. Bu nedenle de onlar için uygun bir yargıç yoktur. Mehmet Eroğlu, *Düş Kırgınları*, 5. b., İstanbul: Agora Kitaplığı, 2005, s.69.

"*Bugün ölümün ışıklı kapısından geçecek miyim? Tanrı inadından vazgeçip hep yek atmaya razı olursa, belki. Neden zar tutmaz ki? Ondan beklediğim böylesine küçük bir cömertlik. Kimse nankör olduğumu sanmasın*." (s.69)

Düş Kırgınları adlı romanda farklı anlatıcılar vasıtasıyla eserin anlatımı gerçekleştirilir. Romanda ben – kahraman anlatıcı, ve 3.tekil gözlemci konumunda olayları aktaran anlatıcı yer alır. Sami, Çiğdem ve İhsan, Kuzey'in hayatının romanlaştırılması için anlaşılan yazara onun yaşamını, hayatındaki dönüm noktalarını, nasıl tanıştıklarını, mizacını, ben – kahraman anlatıcı bakış açısıyla öznel görüşlerini de dâhil ederek aktarırlar. Kendisinden Kuzey'in hayatının romanlaştırılmasının istendiği yazar ise yazar kimliğini gizlemeden ben anlatıcı ve eserin sonuna doğru gözlemci konumundaki anlatıcı bakış açısıyla olayları aktarır. Postmodern romanların farklı bakış açıları ile olayların aktarılması durumuna çok sık rastlanmaktadır. Farklı bakış açıları, çok seslilik ile birlikte aynı olayın farklı kahramanların gözünden nasıl yansıtabildiği ve yine aynı olayın farklı kahramanlar üzerinde bıraktığı farklı etkilerin gözlemlenebilmesini sağlamaktadır. Örneğin Kuzey'in alkolik olması, kaybolması, Şafak'la olan ilişkisi ve bu ilişkinin sonucunda oluşan suçluluk duygusundan dolayı hayatı kendine zindan etmesi romandaki önemli çatışma konularıdır. Sami, Kuzey'in yaşamına dair olan bu trajik olayları ben – kahraman anlatıcı konumundayken farklı yorumlarla kendi perspektifinden anlatırken Çiğdem'de Kuzey özelindeki bu trajik olayları ben – anlatıcı konumundayken kendi perspektifinden farklı yorumlamalarda bulunur. Kısaca kahramanların aynı olay üzerine farklı yorumlarda bulunması, onlarında psişik durumları hakkında bilgilerin elde edilmesini sağlar. Bu durum okuyucunun da aklının karışmasına bir nevi okuyucunun da zihniyle oynanmasına neden olur. Aynı olayın farklı kahramanlar üzerinden değerlendirilmesi, okuyucunun da yaşanan olaylar üzerine yorumlarda bulunabilmesini ve olay örgüsündeki bilinmeze ya da gerilimli ortama adapte edilebilmesi sağlanır (Karaca, 2011: 201). Sonuç olarak postmodern romanlarda çok sık rastlanan farklı bakış açılarıyla eserlerin kurgulanması durumu, *Düş Kırgınları*'nda Mehmet Eroğlu tarafından uygulanarak kahramanların aynı olay karşısındaki farklı psişik tepkileri ortaya çıkarılmıştır.

Murat Gülsoy'un *Karanlığın Aynasında* adlı eserindeki postmodern ögeler ile bu ögelerin psikanalitik edebiyat kuramıyla olan etkileşimi bu başlık altında değerlendirilecektir.

Karanlığın Aynasında Orhan'ın psişik dünyasında meydana gelen değişimler, postmodernizmin biçimsel özellikleriyle anlatılır. Postmodern romanlarda anlatımın tek bir doğrusal çizgide ilerlemediği, katmanlı ve parçalı bir anlatımın tercih edildiği ve okurun eserin kurgusal atmosferine dâhil edilmesiyle yorumlamalarda bulunmasına fırsat tanındığını görülür. Okur, acaba sorusunu sorarak birden fazla ihtimali bir arada düşünür. Postmodernizmin biçimsel özellikleri olan katmanlı, parçalı bir zaman ya da konu ve olaylardaki yoruma açık olan birden fazla ihtimal, Orhan'ın şizofrenisinin boyutları hakkında bilgiler içerir. Orhan'ın hayatına bakıldığında 19 yaşındayken babasını trafik kazasında kaybettiği görülür ve bu kayıp onun hayatın zorluklarına karşı savunmasız kalmasına yol açmıştır. Bilinçaltında yaşadığı bu savunmasızlık hissi aşağılık duygusuyla birleşmiş ve zamanla da paranoyalara dönüşmüştür. Bu paranoyalar, hayata tutunmasına yardımcı olan Ece'nin de birdenbire ortadan kaybolmasıyla şiddetlenmiş ve şizofreniye dönüşmüştür. Ancak romanda Orhan'ın yaşamına dair olan bu olaylar silsilesi eserin sonuna doğru başka ihtimalleri de beraberinde getirmiştir.

Birinci İhtimal

Orhan, alanında yeteri kadar başarıya ulaaşmamış bir doktordur. Bu başarısızlığında babasını 19 yaşındayken kaybetmesinin etkisi vardır. Mutlu değildir ve insanlarla iletişim kurmakta sıkıntılar yaşar. Ancak Ece ile tanışmasından sonra mizacı değişmeye, hayata daha pozitif bakmaya başlar. Ece ile olan kısa süreli birlikteliğinde ona âşık olur. Bu aşkın etkisiyle gittiği her yerde Ece'yi düşünür. Hayatında Ece ile tanışması bir dönüm noktası haline gelir ve bu dönüm noktası, Ece'nin ortada kaybolmasıyla dramatik bir hal alır. Ece'yi aramaya başlayan Orhan onu bir türlü bulamaz. Bu arayış sırasında paranoyalara kapılmaya başlayan Orhan halüsinasyonlar görmeye başlar. Yengesine kaybetmesiyle başlayan süreçte kuzeni olan Sarp'ın da bakımını üstlenir ve onların evlerine taşınır. Sarp'ın bir romanın içinde yaşadıklarına dair olan görüşlerini başlangıçta onun deliliğine yorar ve Sarp'ın onun hayatına dair olan her şeyi bir deftere yazdığını öğrenir. Bir süre sonra Ece ile olan beraberliği boyunca hayatına giren insanların maketlerini yapmaya başlar. Saplantılı bir ruh hali içinde zamanla bu maketlerin de maketlerini yapar. Sarp'ın yataktan günlerdir kalkmamasını uyumasına bağlar. Ancak bu uzun süreli uyama yatağında ölmüş olabileceğine yönelik şüpheleri de arttırır. Yengesinin albümünde ve aynada kendi yüzü yerine Ece'nin yüzünü görür.

Ece'ye dönüştüğünü ve bedeninin kadın bedenine benzeyeme başladığını fark ettiğinde soyunarak balkona çıkar ve intihar eder.

İkinci İhtimal

Orhan babasının ölümünden sonra büyük bir travma yaşamış ve henüz tıp fakültesinin ikinci sınıfındayken okulu bitiremeyerek bunalıma girmiştir. Bu bunalımlı ruh hali zamanla olmayan şeyleri görmesine duyulmayan sesleri duymaya başlamasına yol açmıştır. Zihninden hikâyeler tasarlayarak olmayan şeylerle kendine yeni bir dünya yaratır. Aslında kuzeni yoktur ve kuzeni olduğunu iddia ettiği Sarp kendisidir. Sarp'a konulan şizofren tanısı kendisine konmuştur. Sarp'ın bir romanın içinde olduklarına yönelik söylemlerinin asıl sahibi Orhan'dır ve Ece'ye dair bilgilerin tutulduğu defter Sarp'a değil Orhan'a aittir. Amcasının karısı olan yengesinin gençliğini Ece'ye benzetmiştir. Yengesinin evinde gördüğü albümün içindeki gençlik fotoğrafları Ece'ye değil yengesine aittir. Şizofren olduğu için görmek istediğini görüntüyü albümün içindeki fotoğraflarda görmüş ve yengesinin gençlik fotoğraflarından Ece adlı bir kişi yaratmıştır. Romanda Ece'nin kendisini ve onun evini gördüğünde yaşadığı aşinalık ya da dejavu bundan kaynaklanır. Çünkü Ece'nin olduğunu düşündüğü ev aslında yengesinin evidir. Yengesi öldükten sonra Sarp'ın odasında hareketsiz yatması ve günlerdir yatağından çıkmaması öyle bir kişinin olmadığına işaret etmektedir. Sarp, Orhan'ın şizofrenisinin etkisiyle kendisini tarafından uydurulmuş biridir. Bir bakıma Orhan, kendi psişik bozukluklarını Sarp'a yansıtarak onu şizofren hastası olarak göstermiştir. Albümde ve aynada Ece'yi görmesi, yengesinin ölmüş olması ve Sarp'ın yataktan çıkmamasının nedeni, her birinin Orhan'ın zihin dünyasının ürünü olmasından kaynaklanır. Kendi zihin dünyası tarafından yaratılan kişiler ile olaylar onun şizofreni hastanı olduğunu gösterir ve şizofrenin etkisiyle bedeninin bir kadın bedenine dönüştüğünü düşünür. Bu düşünüşün verdiği sanrıların etkisiyle soyunmaya başlayan Orhan, balkona çıkar ve kendini boşluğa bırakır.

Karanlığın Aynasında romanına dair olan bu iki ihtimalli son, Murat Gülsoy tarafından okuyucunun yorumuna bırakılır. Bir bakıma okuyucuyu kurgunun içinde dâhil ederek eserin kurgulanmasında sorumluluğun sadece kendinde olmadığını gösterir. Eserdeki iki ihmalde de kahramanların Sarp'ın ya da Orhan'ın hafif ironiyi de içeren bir romanın içinde olduklarına yönelik söylemleri üstkurmaca tekniği hatırlatır. Kurmaca bir

dünyanın içinde yaşadıklarını söyleyerek olanların bir hayalden ibaret olduğunu dile getirirler. Postmodern anlatıların özellikleri dikkate alındığında Orhan ya da Sarp, bir romanın içinde olduklarını söyleyerek yaşanılanların kurmaca olduğunu itiraf ederler. Postmodern anlatıların biçimine yönelik olan üstkurmaca özellikler, *Karanlığın Aynasında* Orhan ya da Sarp'ın psişik durumu hakkında sağlıklı yorumlamalarda bulunulabilmesini sağlar. Şöyle ki, eserde Sarp'ın ya da Orhan'ın bir romanın içinde olduklarına yönelik sanrısı paranoyalara kapılmalarına yol açar ve bu paranoyalar, zamanla şizofren olmalarıyla sonuçlanarak görmeyen şeyleri görmeye, duyulmayan şeyleri duymaya başlamalarına neden olur. Kurmaca ya da bir hayalin içinde yaşadıklarına yönelik zihin dünyalarında oluşan sanrılar, postmodern anlatı açısından üstkurmaca tekniğini hatırlatsa da psikolojik açıdan kahramanların psişik durumları hakkında bilgilere ulaşılabilmesini sağlar.

> "*Belki de tüm bunların öneminin olmadığı bir romanın içindeyizdir. Kim bilir? Şu da apaçık bir gerçek: Eğer bir romanın içindeysem, bunu kendi kendime anlamamın bir yolu yoktur. Çünkü roman denilen gerçeklik bir kurmacadır ve yazılıdır. O halde ben bir yazarın iradesiyle vücut bulmuş olmalıyım. Benim bilgimin, varoluşumun sınırlarında o hiç bilemeyeceğim yaratıcı duruyor olmalı Tek kanıtım var Orhan: Bunca garip soruyu kendi kendime düşünmem için bir neden yok, bunları zihnimin içine biri yerleştiriyor olmalı. Anlıyor musun?*" (s.169)

Postmodern romanlarda görünen maddi sonuçlardan daha çok görünmeyen manevi sonuçlara odaklanılır. Bir olayın neden olduğu maddi sonuçlara fazla önem verilmez. Daha çok olayın neden olduğu manevi yani ruhsal sonuçların üzerinde durulur. Bu bağlamda da postmodern romanlarda bilinç akışı, iç monolog ve iç diyalog gibi anlatım tekniklerine yer verilir. Postmodern anlatıların biçimsel özelliklerinden biri olan anlatım teknikleri eserlerin kurgusal atmosferinde meydana gelen trajik olayların kahramanlar üzerindeki etkisine yönelik çıkarımlarda bulunabilmeyi kolaylaştırır. Bu bağlamda *Karanlığın Aynasında* da yer alan kahramanlara bakıldığında bilinç akışı, iç diyalog ve iç monolog gibi anlatım teknikleri vasıtasıyla onların psişik durumları hakkında bilgilere ulaşılabildiği görülür. Öyle ki, olayların odak noktasında bulunan Orhan'ın iç monologları, paranoyak davranışlar sergilediğini ve kendi iç dünyası içinde yaşadığı trajik olayların neden olduğu sanrıların bir sayıklama şeklinde bilinç akışı tekniğiyle aktarılması şizofren olduğunu göstermektedir.

Postmodern romanlarda sıklıkla alıntılara başvurulur. Metinlerarasılık bağlamında değerlendirilebilecek olan bu alıntılar, eserlerdeki verilmek istenen çağrışımın ya da mesajın sağlıklı bir şekilde okura aktarılabilmesini sağlar. *Karanlığın Aynasında* da doğrudan alıntılara başvurulur. Romanda doktor olan Orhan, mesleğinin etkisiyle sürekli olarak insanlara yönelik olan gözlemlerinde hep bir hastalık görür. Mesleki bir dezenformasyon yaşayan Orhan, saplantılı bir şekilde günlük yaşamında mesleğini geri planda bırakamaz. Öyle ki, Ece ile cinsel birliktelik yaşarken bile onun göğsüne dokunduğunda eline gelen sertliğin bir kist olduğunu düşünmekten kendini alamaz ve o anda bile teşhis koymaya çalışır.

> "*Koltuğa uzandık. Memesi halen elimin içindeydi. Belli belirsiz bir kitlenin varlığını hissettim. Büyük ihtimal fibrokistik bir kitleydi. Her iki memesinin de areolaları düzgün konturlara sahipti, soluk renkleri hiç hamile kalmamış olduğunu gösteriyordu. Ama o anda bunları düşünmek istemiyordum. Çok heyecanlanmıştım. Onun da uyarılmış olduğunu görebiliyordum. Memesi gerilmiş, meme başı iyice belirginleşmişti*." (s.85)

Orhan'ın tıp literatürüne ait bilgileri dile getirmesi postmodern romanlardaki doğrudan yapılan alıntıları hatırlatsa da onun kendi iç dünyasındaki zorlanımların açığa çıkması açısından da önemlidir. Postmodernizmin biçimsel özelliklerine yönelik olan bu kullanım şekli, Orhan karakterinin saplantılı ruh halinin ve mesleki dezenformasyon yaşadığının ortaya çıkmasına yardımcı olmaktadır ve kahramanın psişik durumu hakkında sağlıklı yorumlamalarda bulunulabilmesini sağlamaktadır. Tüm bunlarla birlikte romanın olay örgüsü boyunca "Dalgalar sahile vuruyor / Hayatımı değiştiriyor dalgalar" şeklinde bir şarkıya ait olduğu söylenen cümlelerin Orhan tarafından sürekli olarak tekrarlanması kurgudaki biçimsel ahenge katkı sağlasa da kahramanın psişik durumu açısından sanrılara kapıldığını göstermektedir.

Nezihe Meriç'in *Korsan Çıkmazı* adlı romanındaki postmodern ögeler ile bu ögelerin psikanalitik edebiyat kuramıyla olan etkileşimi bu başlık altında açıklanacaktır.

Korsan Çıkmazı adlı romanın kurgusunun postmodern özelliklerle şekillendirildiği görülür. Romanda kahramanların ruhsal durumları hakkında ipuçları veren anlatım tekniklerine, zamanın tek bir çizgide ilerlemediği, kahramanın zihinsel süreçlerini hatırlatan geriye dönüş tekniklerine ve anlatıcıların gözlemlerinden yansıyan duyguların aktarıldığı farklı bakış açılarına yer verilmiştir. Olayların aktarılmasında farklı anlatı türlerine yer verilerek biçimi önceleyen bir kurgu tercih edilmiştir. Olayların

neyi anlattığından çok nasıl anlatıldığına odaklanılmış, kahramanların psişik durumları ön plana alınarak ataerkil toplum düzenindeki kadının konumu ile birlikte devrimlere bağlı modern bir kadın portresi çizilmeye çalışılmıştır.

Nezihe Meriç eserin kurgusal atmosferinde flashback adı verilen geriye dönüşlere çok sık yer verir. Özellikle Meli karakterinin zihin dünyasından yansıdığına yönelik bir izlenim uyanır. Kahramanların bilinçaltı gibi zihinsel süreçlerindeki yaşanmışlıkların bıraktığı etkiler, çocukluktan ilk gençliğe, ilk gençlikten evlilik yıllarına, evlilik yıllarından üniversite yıllarına gibi 30 yıllık bir ömrün geçmişi ve şimdisi bir arada anlatılır. Bu anlatım sırasında zamanın tek bir doğrusal eksende ilerlemeyişi, Meli ve Berni gibi olayların odak noktasında bulunan kahramanların psişik durumları hakkında da bilgilerin ulaşılmasını sağlar. Şöyle ki kahramanlar, örneğin Meli, karakola gittiğinde strese girer, vücudu kasılmaya başlar. Romanın başlangıcında yaşanan bu olayın nedeni ilerleyen sayfalarda yaşanan geriye dönüşlerle (flashback) anlaşılır. Meli, yakın arkadaşı Ahmet'i hasta olduğu için evine getirdiğinde Ahmet'i arayan polisler eve baskın yaparlar ve bu baskın sonucunda Meli'nin yatağında hasta bir şekilde yatan Ahmet yakalanır. Meli, Sofiya ve Ahmet karakola götürülür. Yaşanan bu olay, Meli'nin hakkında çirkin imaların ve dedikoduların yapılmasına neden olur. Bir avukatla basıldığı yönünde çıkan dedikodular yüzünden kendini savunmaya çalışsa da insanlar inanmak istediğine inandığı için başarılı olamaz. *Korsan Çıkmazı* romanının başlangıcında Meli'nin karakola gittiğinde yaşadığı stres ve kasılmanın nedeni, ilerleyen sayfalarda geriye dönüşlerle anlatılan bu trajik olayla ortaya çıkar. Meli karakterinin bilinçaltında travma etkisi bırakan bu olay, karakola gittiğinde bilince yükselerek kahramanın strese girmesine, konuşmakta güçlük çekmesine ve kasılmasına neden olur. Özetle, kahramanların şimdisinde yaşanan bunalımların nedeni geriye dönüşlerle geçmişe gidilerek aktarılır ve böylelikle bilinçaltında travma etkisi bırakan olayların nedenleri açığa çıkarılmış olur.

Romanda farklı bakış açıları kullanılır. Berni ve Meli'nin anlatıcı konumda olduğu ben – kahraman anlatıcı, Berni ve Meli'nin dostu olduğu söylenen gözlemci pozisyondaki başka bir anlatıcının aktarımlarıyla olaylar şekillenir. Ancak Berni ve Meli'nin dostu olan gözlemci pozisyondaki anlatıcı "ilahi, nesnel ve öznel konumların üçünü de bünyesinde bir araya getiren bir anlatıcı" (Budan, 2023: 19) konumundadır. *Korsan Çıkmazı* romanında farkı anlatıcılara yer verilmesi aynı olayın farklı gözlemciler tarafından aktırılabilmesine ve aynı olayın bıraktığı farklı psikolojik etkilerin açığa

çıkarılmasını sağlar. Postmodern anlatılarda farklı anlatıcı tiplerine çok sık yer verilerek kahramanların hem birbirleri hakkındaki düşüncelerine hem de yaşanan olayların bıraktığı ruhsal etkilere ulaşılabilmektedir. Örneğin romanın başlangıcından itibaren çok sayıda olay, geçmiş ile şimdi arasında bağlantı kurularak Meli aracılığıyla aktarılır. Ancak Berni'nin kocası Turan ile yaşadığı tartışmalar, tartışmaların nedenleri ve tartışma anı, kahraman anlatıcı pozisyonundayken Berni'nin ağzından aktarılır. Yazar, bu tarz bir anlatım tercih ederek olaydaki trajediyi ve gerilimi yaşayan kahramanın ağzından anlatarak Berni'nin yaşadıklarının iç dünyasında bıraktığı psikolojik etkiyi çarpıcı bir şekilde gözler önüne serer. Çünkü Berni'nin yaşadıklarını bir tanık olarak Meli ya da gözlemci konumundaki Berni ile Meli'nin dostu olan anlatıcı aktarmış olsaydı aynı duygusal etki gerçekleşmezdi. Postmodern romanlardaki biçimsellikteki hassasiyete de göz kırpan bu özellikler, yazarın "şiirli dil(i)" (Enginün, 2020: 381) ile birleştiğinde anlatıma canlılık kazandırır.

Nezihe Meriç, eserin kurgusunda farklı anlatıcı tiplerine yer vermesinin yanında farklı anlatı türlerine ve anlatım şekillerine de yer verir. Özellikle Meli ve Berni'nin geriye dönüşlerle çocukluklarının anlatıldığı bölümlerde masalsı bir anlatımın tercih edildiği görülür. Yazar, masalsı bir anlatım tercih ederek okuyucunun hem duygusal yönüne hem de psişik yönüne etki etmeyi amaçlamıştır. İki kahramanın çocukluğundaki olayların samimiyetini ve kahramanların birbirlerine karşı olan davranışlarındaki masumiyeti etkili bir şekilde okuyucuya aktarabilmek için masalsı bir anlatımı tercih etmiştir. Bu anlatıma pikanalitik açıdan bakıldığında okuyucu etkisi altına alan, kurgunun içine daha çok çeken ve eserdeki iki önemli kahramanın çocukluğundaki masumiyetin çarpıcı bir şekilde okuyucu tarafından anlaşılmasını sağlayan bir yapı içindedir.

Korsan Çıkmazı romanında postmodern özelliklerin yansıması olan ve kahramanların yaşanan olayların sonucunda değişen ruhsal durumları hakkında yorumlamalarda bulunabilmesi sağlayan bilinç akışı, iç diyalog ve iç monolog gibi anlatım tekniklerine yer verilir. Yazar, romanda modern bireyin nasıl olmasının gerektiğine dair sorulara cevaplar arar ve bu arayış sırasında bireyin zihinsel süreçlerini ifade eden bilinç akışı tekniğini kullanır. Çünkü günümüz dünyasında modern insan çok sayıda uyarıcıya maruz kalabilir ve bu uyaranlarla baş edebilmesinin etkili yollarından biri de bilinç akışıdır (Moretti, 2004: 194). Romanda modern insanı simgeleyen Berni ve Meli, toplumsal yaşayış içinde çok sayıdaki olumlu ve olumsuz uyaran karşısında ruhsal

açıdan sıkıntılar yaşarlar ve bu sıkıntıların psişik dünyalarına olan etkisi kurgu içinde bilinç akışı tekniği ile aktarılır.

Orhan Pamuk'un *Sessiz Ev* adlı romanındaki postmodern ögeler ile bu ögelerin psikanalitik edebiyat kuramıyla olan etkileşimine bu başlık altında yer verilecektir.

Sessiz Ev romanında Orhan Pamuk, anlatım tekniklerine, alıntılara, geriye dönüşlere ve farklı biçimsel özelliklere yer vermiştir. Romanda metinlerarasılık bağlamında Naili ve Fuzuli gibi şairlerin şiirlerinden yapılan doğrudan alıntılar ile Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinden aktarılan parçalar, kahramanların o anki ruhsal durumlarıyla benzeşimler gösterir. Örneğin Evliya Çelebi'nin seyahatlerinden edindiği izlenimlere yönelik yapılan bir alıntıdan Faruk'un etkilendiği ve Evliya Çelebi'nin yaşamına imrendiği görülür. Ayrıca romanda Orhan Pamuk eserin kurgusunda çatışmaların odak noktasındaki kahramanlardan biri olmasa da Faruk'un bir tanıdığı olarak geçer. Faruk'un yakın arkadaşlarından biri olduğunu, Orhan ve onun erkek kardeşi Şevket'in haftaya Cennethisar'a geleceğini ve Şevket'in evlendiğini, Orhan'ın ise roman yazdığını öğreniriz. Üstkurmaca tekniğini hatırlatan bu yaklaşım ile yazarın dolaylı da olsa eser kurgusuna dâhil olduğu görülür.

> "*Sonra öteki arkadaşlardan kim var söyledi; neler yapıyorlarmış, anlattı. Annelerini görmüş: Şevket'le Orhan haftaya geleceklermiş; Şevket evlenmiş, Orhan roman yazıyormuş*." (s.233)

Eserde iç monolog ve iç diyalog gibi anlatım tekniklerine başvurarak kahramanların yaşadıkları olaylar karşısında değişen psişik durumları gözler önüne serilir. Bu bağlamda anlatım teknikleri kahramanların duygu durumlarının ve paranoyak davranışlarının ortaya çıkarılabilmesi için kullanılmıştır. Eserde özellikle Recep ile Fatma'nın geçmişleriyle olan hesaplaşmaları çoğu zaman sayıklamayı andıran iç konuşmalarla aktarılır. Özellikle Fatma'nın geçmişinde takılıp kalması ve geçmişin neden olduğu travmaların etkisiyle kaygı yaşaması dikkat çekicidir. Romanda Fatma, yazı geçirmek için Cennethisar'a gelen torunlarının Recep ile yalnız kalıp geçmiş hakkında konuşmasından dolayı çok korkar. Paranoyak bir ruh hali içinde Recep'in onlara cüce kalmasının sebebini anlatacağını düşünür. Zihnini sürekli olarak meşgul eden bu şüphe, Recep'in Faruk ile konuşması sırasında takındığı tavra yansır.

"*Bakın Babaanne, İsmaillerin evinin önünden geçiyoruz. Burası!*

yalnızca acıyorum, ama bak, ne diyorlar, Allahım burasıymış topalın evi, ama ben bakmıyorum, senin piçin, biliyorlar mı, ben

Recep, nasıl İsmail?

bilmiyorum ve dikkatle

İyi piyango satıyor.

dinliyorum, hayır duymuyorsun Fatma sen

Ayağı nasıl?

yalnızca kendimi ve kocamı ve oğlumu günahtan korumak için, bunda

Eskisi gibi Faruk Bey. Aksıyor.

benim bir suçum olduğunu kimse biliyor mu, gidip onlara

Hasan nasıl?

söylemiş midir cüce, onlarda dedeleri ve babaları…" (s.77)

Fatma'nın Recep ile Faruk'un konuşmaları sırasında İsmail'in topal, Recep'in ise cüce kalmasının sebebinin öğrenilme ihtimalinden dolayı yaşadığı stres ve kaygı iç konuşmalarına yansır. Fatma, bir öfke nöbeti sonucunda elindeki bastonla Recep ile İsmail'i çok küçükken döverek topal ve cüce kalmalarına yol açtığı için sanrılara kapılır ve bu sanrıların yol açtığı kaygılardan dolayı paranoyak davranışlar sergiler. *Sessiz Ev* romanında yazar da Fatma'nın geçmişindeki bu çarpıcı olay nedeniyle yaşadığı ruhsal bunalımı farklı bir üslup tercih ederek okura aktarır. Çünkü Orhan Pamuk, neyi anlattığından çok nasıl anlatılabileceğine odaklanır. Yazarın nasılı ön plana alan üslubu sayesinde Fatma'nın geçmiş travmasının başkaları tarafından öğrenilme ihtimali dolayısıyla yaşadığı kaygının neden olduğu paranoya çarpıcı bir şekilde okura yansıtabilmiştir.

Postmodern anlatılarda neyin anlatıldığından çok nasıl anlatıldığının önemli olması eserlerdeki biçimsel hassasiyete dikkat çekmek içindir. *Sessiz Ev* romanında da farklı kahramanların aynı olaylar karşısındaki farklı tutumu gözler önüne serilebilmesi için kahramanların baktığı yerden olayların anlatımı gerçekleştirilir. Eserde Recep, Metin, Fatma ve Faruk gibi kahramanların aynı olaylar karşısındaki farklı tutumu sonucunda değişen duygu durumları yansıtılabilmiştir. Örneğin Metin, Hasan, Faruk, Recep ve Fatma'nın yaşadıkları benzer olayların yarattığı etki kahramanların kendi

ağzından okura aktarılır. Eserde mezar ziyareti ile ilgili bölümde yaşananlar ve o ziyaret anında meydana gelen duygu değişimleri her bir kahramanda farklıdır. Fatma, mezarlık ziyareti sırasında eski kocasının ve oğlu Doğan'ın kabirleri başında dua ederken geçmişini hatırlayarak üzüntü duyar. Hasan ise uzaktan bu ziyaret anını izleyerek Nilgün'ün başı kapalı olarak dua ettiği andan etkilenir ve onunla ilgili hayaller kurmaya başlar.

Sessiz Ev romanında kahramanların geçmiş travmaları nedeniyle yaşadıkları ruhsal çöküş, yakın çevresini gözlemlerken yaptıkları yorumlamalara yansır. İç monolog şeklinde gerçekleşen bu sitemler, kahramanın aşağılanma psikolojisinin bir yansıması olarak kendisi hakkında insanların olumsuz yaklaşımını içerir. Kurgu içinde Fatma'nın geçmişi ve şimdisi arasında bunalan ruhu, torunlarının kendisi hakkındaki muhtemel olumsuz düşünceleri aklına geldiğinde aşağılık kompleksine kapılır. Torunlarının onunla konuşurken gülmesi, 'gülerler' kelimesinin sürekli olarak tekrarlanmasıyla vurgulanır. Eserdeki bu vurgu, Fatma'nın benliğinde bu gülümsemelerin bıraktığı olumsuz etkiye dikkat çekmek için yapılır. Fatma, alaya alındığını, önemsenmediğini ve aşağılandığını düşünerek sürekli olarak 'gülerler' kelimesini tekrarlar ve bu tekrar onun psişik durumu hakkında yorumlamaların yapılabilmesini kolaylaştırır.

> "***Gülerler:*** *Ne tuhaf şu ihtiyarlar,* ***gülerler;*** *nasılsınız Babaanne,* ***gülerler;*** *televizyon nedir biliyor musunuz,* ***gülerler;*** *niye aşağı inip bizimle oturmuyorsunuz,* ***gülerler;*** *dikiş makineniz ne güzelmiş böyle,* ***gülerler;*** *pedalı da var,* ***gülerler;*** *yatarken bastonunuzu niye yatağınıza alıyorsunuz,* ***gülerler;*** *sizi arabayla gezdirelim mi Babaanne,* ***gülerler;*** *sabahlığınızın işlemeleri ne güzel böyle,* ***gülerler;*** *seçimlerde niye oy atmadınız,* ***gülerler;*** *niye hep dolabınızı karıştırıyorsunuz,* ***gülerler;*** *bana bakarken niye gülüyorsunuz hep öyle desem, gene* ***gülerler, gülerler*** *ve gülmüyoruz ki Babaanne derler, gene* ***gülerler.*** *Belki de babaları ve dedeleri bütün ömürleri boyunca ağladığı için. Canım sıkıldı*." (s.121)

Eserde Fatma'nın torunlarıyla her konuşmasında onların gülmesinden dolayı duyduğu rahatsızlık, Orhan Pamuk tarafından farklı bir üslupla anlatılmıştır. Yazar, Fatma'nın alaya alındığını düşünerek psişik dünyasında oluşan aşağılık kompleksine 'gülerler' kelimesine vurgu yaparak dikkat çeker. Onun bunalımlı ve alıngan ruh hali, yazar tarafından sürekli olarak tekrarlanan 'gülerler' kelimesiyle tasvir edilir. Postmodern romanlarda biçimin ön plana alınması ve neyin anlatıldığında daha çok nasıl anlatıldığının önemli olması durumu, Orhan Pamuk'un Fatma'nın psikolojisini tasvir

ederken kullandığı üsluba yansır. Yazar, Fatma'nın yaşadığı ruhsal bunalımı ve torunlarının kendisiyle alay ettiğini düşünmesini doğrudan okuyucuya aktarabilirdi. Ancak Pamuk, doğrudan aktarmak yerine biçimi önceleyen bir üslubu tercih ederek Fatma'nın yaşadıklarından dolayı hassaslaşan psişik durumunu çarpıcı bir şekilde gözler önüne sermiştir. Bu durum yazarın, biçimi önceleyen bir üslubu eserin kurgusal atmosferine hâkim kıldığını göstermektedir.

Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanındaki postmodern özellikler ile bu postmodern özelliklerin psikanalizmle olan etkileşimine bu başlık altında yer verilecektir.

Tutunamayanlar'da Oğuz Atay, "hem söyledikleri hem de söyleyiş biçimiyle bir başkaldırı" (Moran, 2001: 262) gerçekleştirir. Bu söyleyiş biçimi, yazarın eserin konusunu işleyiş biçiminde aranmalıdır. Yazar, günlük hayatın içinde olağan olan bir olayı, çarpıcı bir üslup ile anlatarak değişime uğratır. Maddi olaylar yerine maddi olayların neden olduğu manevi sonuçlara odaklanır. Bir bakıma neyi anlattığından çok nasıl anlattığına yönelik bir hassasiyet geliştirir. Bu bağlamda da Oğuz Atay'ın nasıl anlattığını açığa çıkarabilmek için eserin kurgulanış özelliklerinin ortaya çıkarılması gerekir. Yazar eserde alaya, mizaha, alıntıya, üstkurmacaya, hikâye içinde hikâyeye, farklı anlatıcılara ve anlatım tekniklerine yer vererek postmodern özelliklerle eserini kurgular.

Oğuz Atay, *Tutunamayanlar* romanında Selim Işık'ın hayatına dair bilgiler verirken farklı bir üsluba başvurur. Yazar, Selim'in doğumunu, çocukluğunu, geçirdiği rahatsızlıkları, arkadaşları ve ebeveynleri ile olan ilişkisini destansı bir üslupla anlatır. Bu anlatım içinde Oğuz Kağan ve Alp Er Tunga gibi destanların anlatım biçimleri ve söyleniş şekilleriyle Selim Işık'ın hayatından kesitler anlatılır. Ayrıca Turgut Özben'in Selim'in intiharının ardından yaşadığı duygusal boşluğun yarattığı bunalımlı ruh hali, eserin kurgulanış biçimine de yansır. Turgut, Selim ile olan anılarını yaklaşık 90 sayfa süren on dördünce bölümde sayıklama şeklinde hatırlar ve kahramanın bu hatırlaması, 90 sayfa boyunca noktalama işareti kullanılmadan gerçekleşir. Oğuz Atay, Turgut Özben'in psişik durumunu çarpıcı bir şekilde aktarabilmek için noktalama işaretlerine yer vermez ve intiharın ardından yaşadığı travmaları biçimde yaptığı değişikliklerle noktalama işaretlerini kullanmadan aktarır. Böylelikle yazar, Turgut Özben'in psişik dünyasındaki intiharın etkisini estetik kaygı gözeterek çarpıcı bir şekilde okuyucuya yansıtabilmiştir.

Peki, yazar Selim'in öz yaşamına ve Turgut'un Selim'in intiharının ardından değişen duygu durumuna dair bilgiler verirken neden bu yönteme başvurmuştur? Atay, Selim'in hayatı ve intiharının yakın çevresine olan etkileri hakkında bilgi vermek ister. Ancak yazar, bu bilgileri doğrudan yansıtmacı bir yaklaşımla aktarmak yerine farklı anlatı türlerinden yararlanarak kurgudaki biçimsel değişikliklerle çarpıcı bir üslup yaratır. Bu çarpıcı üslup sayesinde neyin anlatıldığından çok nasıl anlatıldığı önem kazanır. Postmodern anlatılar da çok sık rastlanan farklı anlatım biçimleriyle eserlerin kurgulanması yöntemi Selim'in öz yaşamından yansıyan çarpıcı olayların aktarılması sırasından yazar tarafından kullanılır ve bu kullanım sayesinde okuyucunun konuya olan dikkati artar.

Eserde metinlerarasılık bağlamında başka metinlere ya da yazarlara göndermeler vardır. Özellikle Oscar Wilde, Maksim Gorki ve Dostoyevski gibi yazarların hayatlarına ve eserlerine çok sık yer verilir. Postmodern romanlardan çok sık rastlanan bu alıntılar ve başka metinlerden olan göndermeler, *Tutunamayanlar* romanında Selim Işık'ın psişik dünyası hakkında bilgilere ulaşılmasını sağlar. Selim, ilk gençlik dönemlerinde Oscar Wilde'yi okuduğunda ondan çok etkiler ve onun gibi olmaya çalışır. Daha sonra Maksim Gorki'nin gerçekçi üslubunu gördüğünde ünlü yazarın *Benim Üniversitelerim* adlı eserini elinden düşürmez. Selim'in her okuduğu yazardan etkilenmesi ve okuduğu eserlerin kahramanlarıyla benzeşimler kurarak onlara hayran olması, psişik dünyası hakkında ipuçları verir. Romanda Selim Işık karakterinin yazarlardan ve yazarların eserlerinden etkilenmesi, onları hayatının en önemli figürleri haline getirmesi, kendi kimliğini oluşturamamasından kaynaklanır. Çocukluğundan itibaren ebeveynleriyle yaşadığı sorunlar, sağlıklı bir kendilik gerçekleştirememesine ve kendiliğini gerçekleştiremediğinden dolayı bilinçaltında aşağılık kompleksi oluşur. Bu aşağılık kompleksi zorlanımlar yaşamasına ve başka hayatlarda kendi kişiliğini oluşturmaya çalışmasına yol açar.

> "*Kitabı bitirdiği zaman, ateşli bir Gorki hayranı olmuştu. Bulduğu bütün kitaplarını bir çırpıda okudu Gorki'nin. Hepsini beğendi. Fakat Benim Üniversitelerim bir başkaydı. Oscar Wilde'ı unutmuştu; edebiyatın sadelikten başka bir şey olmadığına karar vermişti. Kitaplardaki fotoğraflarını büyüttü Gorki'nin*." (s.367)

Romanda farklı anlatıcılara yer verilir. 3. tekil konumunda gözlemci anlatıcı ve kahraman anlatıcı kurguda kullanılmıştır. Birden fazla kahraman kendi perspektifinden

olayları anlatır. Ayrıca olayların bazı bölümlerde gözlemci bakış açısıyla aktarıldığı da görülür. Eserdeki olayların aktarımında farklı bakış açılarına yer verilmesi, kahramanların aynı olaylar karşısındaki farklı tutumlarının ortaya çıkarılmasını sağlar. Örneğin Selim'in hayatındaki dönüm noktaları hakkında Selim'in kendi ağzından verdiği bilgiler farklıyken yakın arkadaşı Turgut Özben'in ya da Süleyman Kargı'nın da verdiği bilgiler farklıdır. Kısaca Selim'in çocukluluğunda yaşadığı olayların yarattığı travmatik etki, kendi bakış açısına göre farklıyken Turgut ya da Süleyman'ın da aynı olay karşısındaki yorumu farklıdır. Bir bakıma kahramanlar, kendi psişik durumlarına göre aynı olayı fark şekilde yorumlar. Postmodern anlatılarda sık rastlanan farklı bakış açılarıyla eserlerin kurgulanması durumu *Tutunamayanlar* romanında kahramanların aynı olay karşısındaki farklı tepkilerinin ruhsal açıdan yorumlanabilmesini sağlar.

Tutunamayanlar romanında iç monolog, iç diyalog ve bilinç akışı gibi anlatım tekniklerine çok sık başvurulur. Kahramanların psişik durumları hakkında yorumlamalarda bulunabilmesini sağlayan bu teknikler, postmodern romanlarda çok sık kullanılır. Postmodern anlatılarda anlatılmak istenen olduğu gibi yansıtmacı bir üslupla okuyucuya aktarılmaz. Olay ikinci plandadır önemli olan olayın bıraktığı etkilerdir ve bu etkiler kahramanların psişik durumları hakkında sağlıklı yorumlamalarda bulunabilmesini sağlar. Örneğin eserin kurgusal atmosferinde Selim Işık'ın çocukluğunda yaşadığı olayların etkisiyle oluşan travmaları, iç monolog ve iç diyalog gibi anlatım teknikleriyle aktarılır. Ayrıca Turgut Özben'in Selim'in intiharını araştırırken tanıştığı insanlara ve karşılaştığı olaylara dair yorumları, iç diyalog şeklinde gerçekleşir. Kurgu içinde iç monolog, iç diyalog ve bilinç akışı gibi anlatım teknikleri sayesinde kahramanların tanık oldukları olaylara verdikleri tepkiler ve bu tepkilerin bıraktığı psikolojik etki çarpıcı bir biçimde gözler önüne serilir.

> "*Kendime soruyorum: ne hissediyorsunuz? Korkuyorum. Beni rahat bırakmıyorlar. Sizi neden rahat bırakmıyorlar? Benden ne istiyorlar bilmiyorum. Gözlerinizde kötü hayaller gören insanların rahatsızlığı var. Ne görüyorsunuz? Adam tabancasını çıkardı ve ateş etti. Korkuyorum. Ateş ediyor. Ateş ediyorlar. Neden ateş ediyorlar. Beden ne istiyorlar, bilmiyorum. Korkuyorum. Korkuyorum*." (s.634)

Çoğulculuğun ve çok sesliliğin olduğu postmodern romanların içinde "deneme, şiir, makale, tiyatro gibi edebi türlerin hepsi…" (Özot, 2012: 2285) bulunabilir. *Tutunamayanlar* romanında da şiir, tiyatro, destan ve ilmihal gibi hem edebi hem dini

sahaya ait türler ve terminolojiler yer almaktadır. Ayrıca romanda geriye dönüşlere yer verilerek katmanlı ve parçalı bir zaman akışı kullanılır. Örneğin Selim Işık'ın çocukluk dönemine ait geçmişteki olaylar anlatılırken bir anda şimdiye dönülerek Turgut Özben'in eşi Neriman'a ve yakın çevresine duyduğu yabancılık anlatılmaktadır. Ayrıca eserin kurgusuna bakıldığında birçok konunun nihayete erdirilmeden olasılıkta bırakıldığı görülür. Örneğin Turgut Özben'in ailesini bırakarak yolculuğa çıkması ve bu yolculuk sırasında arabasının terk edilmiş olarak bulunması önemlidir. Eserde Turgut Özben'in akıbetine dair net bir bilgi verilmez. Öldü mü, intihar mı etti yoksa tek başına insanlardan uzak bir yere yerleşip izini mi kaybettirdi belli değildir. Bunun gibi romanda olasılıkta bırakılan çok sayıda olay, okurun metnin içine dâhil edilmesini ve acaba sorusunu kendine sorarak yorumlamalarda bulunması sağlanır.

Sema Kaygusuz'un *Yüzünde Bir Yer* romanındaki postmodern özellikler ve bu özelliklerin psikanaliz yaklaşımla olan etkileşimi bu başlık altında açıklanacaktır.

Yüzünde Bir Yer romanı hikâye içinde hikâye tekniği ile kurgu şekillenir. Geçmiş ile şimdi arasında geçirgenliğe sahip bir zaman diliminde biçimi önceleyen bir anlatım hâkimdir. Doğrudan yapılan alıntılar, inanışlar, folklorik özellikler, dini figürler ve mistik olaylarla eserin biçimsel üslubu oluşturulurken 1938 yılında yaşanan Dersim* olayları gibi tarihsel bir gerçeklikle de eserin olay örgüsü temellendirilir.

20.yüzyıldan itibaren başlayan romanın dönüşümüyle yazarlar, olayları olduğu gibi nesnel bir perspektif içinde aktarmaktan vazgeçerek, insan psikolojisine yönelir. Dış dünyanın nesnel gerçekliğinin birey üzerindeki etkisi ön plana alınarak romanların kurgusu şekillenmeye başlar. Geleneksel roman tekniğinde bir olayın başı ve sonu göreceli bir zaman çizgisinde içinde ilerlemez. Zamanda sıçramalar yaşanmadan belli bir doğrusal çizgi içinde olaylar yaşanır. Bir bakıma "dün-bugün-yarın zincirinin zaman dizinsel art ardalığı içinde" (Ecevit, 2021: 13) olay örgüsü şekillenir. Ancak 20.yüzyıldan itibaren romanın biçimselliğinde yaşanan değişimler, zamanda sıçramaların yaşanmasına imkân sağlamıştır. Geçmiş, şimdi ve gelecek bir arada yaşanır. Geriye dönüş tekniğiyle zaman kaymaları ve ani uzam değişimleri kurguya hâkim olmaya başlar. Postmodern ve fantastik romanlarda çok sık görülen zaman kaymaları ve uzam değişimleri,

* *Yüzünde Bir Yer* romanında Dersim ibaresine yer verilmiştir. Eserin kurgusundaki Dersim ifadesiyle uyumlu olması için tahlilde de bu şekilde kullanılmıştır.

kahramanların psişik durumlarının nedenleri hakkında yorumlamalar yapılabilmesini sağlar. Postmodern romanlarda zamanın tek bir doğrusal çizgide ilerlemeyişi, dün, bugün ve yarının birbiri içindeki geçirgenliği, kahramanların şimdisine etki eden psikolojik nedenlerin açığa çıkmasına yardımcı olmaktadır.

Yüzünde Bir Yer romanında geriye dönüş tekniği ile kahramanın bugününe etki eden bunalımlarının nedenleri ortaya çıkmaktadır. Kurgu içinde Eliha'nın, Bese'nin ve Bese'nin torunu olan fotoğrafçının bugünündeki bunalımlı ruh halinin nedenleri geriye dönüş tekniği ile geçmişe gidildiğinde açığa çıkar. Örneğin fotoğrafçı olan Bese'nin torunu, insanlardan uzak, yalnızlığı tercih eden, kendi iç benliğiyle konuşan, bulunduğu yere kendini ait hissetmeyen, yabancılık çeken biridir. Fotoğrafçının bugününe dair olan bu mizacın temelinde yatan travma, çok sevdiği babaannesinin 1938 yılında Dersim'den sürgün edilmesi ve o dönemde yaşadıkları yatmaktadır. Evinin bahçesinde Zevraki adını verdiği bir incir ağacıyla yakınlık kurması, insanlarla iletişim kurmak istemeyip incir ağacıyla iletişim kurması ve insanlardan gelmesini beklediği desteği incir ağacından beklemesi, çocukluğunda babaannesinin incir ağacıyla ilgili anlattıklarından kaynaklanır. Kahraman, babaannesi Bese'nin etkisiyle incir ağacı ve Hızır ekseninde bir mistik bağ kurar.

Hızır öznesi çerçevesinde gelişim gösteren inanışlardaki soyut kavramlar, insanların zihinlerinde somutlaştırılır. Alegori kavramına yönelik özellikler içeren bu yaklaşım ile kahramanlar, Hızır özelinde somutlaşan inanışların soyut gerçekliğinde dini yönelik gelişen hassasiyetlerini yansıtır. Bu hassasiyetler, bireylerin ruhsal durumları hakkında bilgilere ulaşılmasını sağlar. İnsanların dinsel mitlerinin günlük yaşamlarını şekillendiren etkisi, psikososyal açıdan yorumlarda bulunabilmesine yardımcı olur. *Yüzünde Bir Yer* romanında Bese'nin torunu olan fotoğrafçının kendisine miras kalan cevizliği görmeye gittiğinde insanların inanışlardan kaynaklanan mistik yaşantısı dikkat çeker. Yaşamlarının büyük bir bölümünü etkileyen bu inanışlar, toplumun psikososyal görüntüsü hakkında bilgilere ulaşılmasını sağlar. Eserde fotoğrafçının gece vakti yeni evli Sırma ile Zülfü'nün evinde kalırken dışarıdan bazı sesler duyar ve bu sesler nedeniyle çığlık atarak uyanır. Yanına gelen Sırma, sessiz olmasını ve dışarıya bakmamasını söyler. Duyduğu seslerin nedenini sorduğunda Sırma, Hızır ayında olduklarını, bütün cinlerin ve perilerin Hızır'ı yâd etmek için Yılan Dağı'na gitmek üzere toplandıklarını söyler. Fotoğrafçı, yaşananların gerçek mi düş mü olduğunun ayrımına varmakta zorlanırken

bulunduğu yerin insanının Hızır, peri ve cin üzerine olan inanışlarından etkilenir. Yine benzer şekilde incir ağacı metaforu çerçevesinde "ocağıma incir ağacı diktin" deyiminin ortak bilinçdışından gelen inanış özellikleriyle benzer olan birtakım inanışlara yer verildiği görülür. Örneğin, romanda incir ağacının altında uyuyanların ya da bulunduğu yere işeyenlerin fiziksel açıdan değişimler yaşadıklarına dair bilgilere yer verilir. İncir ağacına yönelik insanların belli bir kutsiyet ithaf eden mistik inanışlarındaki ortak bilinçdışı, yüzyıllar boyunca süregelen toplumların psişik durumu hakkında yorumlamalarda bulunulabilmesini sağlar. Çoğulculuğun ve çok sesliliğin hâkim olduğu postmodern romanlarda imge gücü yüksek, inanışlara, halk deyişlerine, söylencelere, efsanelere ve hurafelere sıklıkla yer verilir. Olay örgüsünün nasıl anlatıldığına yönelik ipuçlarına ulaşmasını sağlayan bu yöntem, kahramanların hem birey bağlamında hem de toplumsal manadaki psişik durumları hakkında bilgilerin elde edilmesine yardımcı olur.

Yüzünde Bir Yer romanında Bese'nin torunu olan fotoğrafçının Hıdırellez'in olduğu gün dışarı çıktığında insanların mutlu anlarına şahit olur. Dilek tutup ateşin üzerinden atlayan insanların fotoğraflarını çekmeye başlar. Ateşin üzerinden atlayan insanlar arasında yakışıklı bir adam dikkatini çeker. Ancak bir türlü adamın görüntüsündeki o muhteşem halini fotoğraf çekimi sırasında yakalayamaz. Romanda fotoğrafçının yakışıklı adamın çıplak gözle görülen muhteşem görüntüsünü çektiği fotoğraflarda yakalamaması, onun psişik durumundan kaynaklanır. Sema Kaygusuz, fotoğrafçının geçmişten gelen travmalarını ve bulunduğu yere kendini ait hissedemeyişini, "fotoğrafça çekme" eylemiyle çarpıcı bir şekilde gözler önüne serer. Çıplak gözle eğlenen, mutlu olan ve muhteşem görüntüsüyle dikkat çeken adam, çekilen fotoğraflarda eğri, büğrü, bulanık çıkar.

> "*Ne var ki en görkemli halini yakalayamıyordun adamın. Kırık bükük, eğri büğrü, sırıtkan ya da fazla durgun, yanlış hız ayarı yüzünden dalgalı ve çoğul, çoğun buğulu ve titrek, çarpık görüntüler düşüyordu payına. Makinenin ekranına somurtarak bakmandan anlıyordum bunu. Meraktan çok hevesle odaklandığından mı ne, çektiğin her poz beceriksizliğin apaçık ifadesiydi. Uzak durarak dâhil olmanın sırrına erişememiş birisinin, kendi hürmetsizliğini görüntüden silemeyişiydi. Ne yapsan ne etsen çiftleşemiyordun dünyayla*." (s.100)

Fotoğraflarda adamın çıplak gözle görülenden çok farklı çıkması, fotoğrafçının psişik durumuyla ilgidir. Biçimsel açıdan çekilen fotoğraflar aslında fotoğrafçının travmalarını, bunalımlı ruh halini ve bulunduğu yere kendini ait hissedemeyişini

simgeler. Yazar, doğrudan kahramanın içinde bulunduğu ruhsal durumu aktarmak yerine Hıdırellez kutlamalarına katılan çekici ve yakışıklı bir adamın çıplak gözle bakıldığındaki muhteşem görüntüsünün fotoğraf çekildiğinde kaybolması üzerinden kahramanın ruhsal durumuna dikkat çeker. Eserde imgeleştirdiği fotoğraf çekme eylemi üzerinden fotoğrafçının ruhsal durumunu ve toplumsal yaşayış içindeki yabancı hissedişini betimler.

Postmodern romanlarda olayların farklı bakış açılarıyla aktarıldığı görülür. *Yüzünde Bir Yer* romanında da Bese'nin torunu olan fotoğrafçının iç beninden bir yansıma olan bir bakıma vicdanını temsil eden anlatıcı konumunda her şeye hâkim biri vardır. Fotoğrafçı kendi iç beniyle konuşarak, kendisine 'sen' diye seslenir ve bir nevi kendi ötekisiyle konuşur. Romanda kahramana 'sen' diye seslenen iç ben, onun gerçeklerle yüzleşmesini sağlar. Bu yüzleşme, zaman zaman fotoğrafçının gerçekle bağını yitirmesine neden olur. *Yüzünde Bir Yer* romanının kurgusunda kahramanın kendisine 'sen' diye hitap eden başka bir anlatıcının yer alması, eserin kurgusundaki biçimsel bir özelliği yansıttığı kadar fotoğrafçının psişik dünyası hakkında da yorumlar yapılabilmesini sağlar. Kendi iç benindeki ötekini yani vicdani iç sesini simgeleyen anlatıcı, fotoğrafçının şizofren olabileceğine yönelik ihtimalleri akla getirir. Romanda gizli özne konumunda olan fotoğrafçının ruhsal durumu, kendisine 'sen' diye hitap eden kendi ötekisinin açıklamalarıyla açığa çıkar. Geçmiş yaşamışlıkların bıraktığı köksüzlük ve bulunduğu yere ait olamama durumu, ruhsal bir boşluğa düştüğünü gösterir. Fotoğrafçı, bu boşluğu Hızır ve incir ağacı gibi çocukluğunda babaannesinden dinlediği mistik anlatılarla doldurmaya çalışır.

Yüzünde Bir Yer romanında öznenin nesne, nesnenin ise özne olduğu üst kurmaca özellikler taşıyan bölümlere rastlanır. Hafif ironinin de sezildiği bu bölümlerde Bese'nin torunu olan fotoğrafçının kendinin ötekisini konuşturur ve bu konuşma sırasında kendinin ötekisi ona sen diye seslenir. Aslında fotoğrafçı bu seslenme sırasında kendi iç beniyle babaannesinin geçmişte yaşadığı trajik olayları kitap haline getirerek yayınlanma konusunda itilafa düştüğü görülür. Fotoğrafçı bir edebi kurgu haline getirerek ailesinin geçmişine dair bir eser kaleme alma konusunda kendi iç beniyle bir mücadele yaşar. Yazıp yazmama konusunda çekinceleri olan fotoğrafçının kendi ötekisi ya da iç beniyle tartışma yaşaması, o anki psişik durumu hakkında yorumlamalarda bulunulabilmesini sağlar. Bu durum kahramanın kafasının karışık olduğu, sağlıklı karar verme konusunda

sıkıntılar yaşadığı ve paranoyak davranışlar sergilemeye yatkın bir ruh hali içinde şizofren olabileceğine yönelik ihtimalleri akla getirir.

> "*Anlatılara düşkünlüğün varoluşsal ıstırabındandır. Yaratılan misal âlemiyle teselli bulmak için. Ama bak uyarıyorum, ola ki bütün bu anlattıklarımı yazmaya kalkarsan, yapıtlaştırma hevesiyle yazıp da okutursan birilerine, benim yabansı sessimi biçimleyip uzlaştırırsan başkalarınınkiyle, şimdiden söyleyeyim, hakkımı helal etmem sana!*" (s.27)

Postmodern romanlarda hikâye içinde hikâye tekniğine yer verilir. *Yüzünde Bir Yer* romanında Bese'nin torunu olan fotoğrafçının kendi ötekisiyle çatışma halinde olması, Eliha ile Melkisedek'in hikâyesi, Hızır ile kardeşi Zülkarneyn'in hikâyesi ve 1938 yılında Dersim'den sürgün edilen Bese'nin öz yaşamından yansıyanlar gibi farklı hikâyeler dini inanışlar, söylenceler ve mitolojik özellikler ile birlikte olay örgüsünde yer alır. Zamanda yaşanan sıçrayışlarla anlatılan bu hikâyelerin görüngesinde mistik özellikler ile birlikte dini inanışlar vardır. Fotoğrafçının çocukluğunda babaannesi olan Bese'den dinlediği hikâyelerin, eserin olay örgüsünü oluşturması ve bu olay örgüsünün eserin biçimsel özelliklerine dair cevaplar içermesi, postmodern anlatıları akla getirir. Yazar, 1938 yılında sürgün edilen Bese'yi ve çocukluğunu babaannesi Bese ile geçirmiş olan fotoğrafçıyı, geçmişin trajik gerçekliğindeki olaylarla birlikte anlatır. Bu anlatım eserin neyi anlattığına yönelik cevaplar içerir. Eserde Eliha ile Melkisedek'in çekişmesinden ortaya çıkan çatışmalar, Hızır ile ilgili verilen inanışlar, söylenceler, incir ağacı gibi metaforik ve mistik olaylar, eserin nasılını oluşturur. Neyin nasıl anlatıldığına yönelik cevaplar içeren bu kurgu şekli, romanın biçimselliğine yöneliktir. Yazarın biçimselliğini önceleyen bir yaklaşım ile anlatılmak istenen asıl olayın yanında insanların psişik durumlarına yönelik cevaplara ulaşılmasını sağlayan Hızır'a, incir ağacına, söylencelere ve dini inanışlara yer vermesi, postmodernizmin biçimselliğinin psikanaliz açıdan değerlendirilebilmesine imkân tanır. Kurgudaki nasıla yönelik cevaplar içeren Hızır, incir ağacı, söylenceler ve mistik olaylar, insanların kuşaklar boyunca aktarılarak devam eden ortak bilinçdışına yönelik cevaplar içerir. Bireylerin dini ve mistik inanışlarının etkisiyle değişim gösteren psişik durumları ile birlikte ortak bilinçdışının etkisiyle de kitlesel açıdan psikososyal görüntüleri hakkında bilgilere ulaşılabilmesini sağlar.

Şule Gürbüz'ün *Kambur* romanındaki postmodern özellikler ve bu özelliklerin psikanaliz yaklaşımla olan etkileşimine bu başlık altında değinilecektir.

Kambur romanında Şule Gürbüz diyalektik bir yaklaşımı tercih eder. Postmodern anlatılarda sıklıkla kullanılan diyalektik yaklaşım olumlu ya da olumsuzluğun karşıtlığının ifadesidir (Aras, 2021: 38). Eserlerdeki kahramanların psişik durumları hakkında da bilgiler içeren diyalektik yaklaşım anlık değişen duygu durumları, öfke nöbetleri ve paranoyak davranışların nedenlerine cevaplar bulmada yardımcı olabilmektedir. Postmodern romanlarda çoğulculuk önemlidir. Çoğulculuğun biçime bakan yönünde şiir ve günlük gibi farklı anlatı türlerinin *Kambur* romanında yer aldığı görülür. Yazar farklı anlatım türlerini tercih ederek kahramanın ruhsal durumu hakkında sağlıklı yorumlamalarda bulunulabilmesini sağlar.

Kambur romanının kahramanı olan "kambur" öznesizdir. Roman boyunca çirkinliğine yönelik çok sayıda tasvir yapılmasına rağmen kim olduğuna yönelik bir bilgiye rastlanmaz. Eserde kahramanın "kambur" adıyla yaşadığı yerde çağırılma ihtimali düşüktür. Çünkü kahraman kolay sinirlenen ve öldürmekten çekinmeyen sadist ruhlu biridir. Romanın olay örgüsünden yola çıkılarak yapılan bu yorum, Şule Gürbüz'ün romandaki kahramanını bilerek öznesiz (kimliksiz) hale getirdiğini göstermektedir. Postmodern romanlarda sıklıkla rastlanan kahramanların öznesizlik durumu, kitleler açısında çoğulculuğu ifade eder. Yazar, "bir gölge karakter oluşturma(yı)" (Aras, 2021: 28) tercih ederek çoğunluğa seslenir. Bu çoğunluğa sesleniş, okurun kurguya daha fazla adapte olmasına ve yorumlamaya açık öngörülerde bulunmasını sağlar. Bu sayede hem okurun psişik durumu hem de bir gölge karakter olan kahramanın psişik durumu açığa çıkar. Kahramanın öznesiz olması, onun toplumsal yaşayış içinde kambur olmasından dolayı insanlardan uzak, değersiz ve önemsenmeyen biri olduğuna yönelik bir vurgu içerir. Romanda kahraman çocukken evi terk edip gittiğinde yokluğunu ailesinden hiç kimse fark etmez ve eve geri döndüğünde herkesin olağan yaşamına devam ettiğini görür. Kahramanın sosyal yaşam içinde ailesi tarafından bile önemsenmemesi bir bakıma silik bir karakter olması eserde 'kambur' lakabıyla simgeleştirilerek kimliği belirsiz bir özne(siz) haline getirilir. Yazarın kullandığı "kambur" metaforu hem postmodern anlatılardaki biçime vurgu yapan öznesizliği, hem de toplumsal yaşayış içindeki kahramanın konumunu ifade eder. Onun öznesiz ve silik bir karakter oluşu, önemsenme isteğini arttırır. Bu durum aşağılık kompleksinin de etkisiyle üstünlük düşüncesine dönüşür ve üstünlük düşüncesi, insanlardan nefret ederek onlara zarar vermesine yol açar.

Kambur romanında kahramanın değersiz görülerek önemsenmemesinin nedeni doğuştan kambur olmasıdır. Kambur oluşuna, vücudunun orantısızlığı da eklendiğinde silik bir karaktere dönüşür. Ancak kahraman, silik bir karakter olmaya ve görüntüsünden dolayı alaya alınmaya katlanamaz. Eksiklik duygusunun etkisiyle oluşan aşağılık kompleksi onun alıngan biri olmasına yol açar. İnsanların imalı cümlelerine ve bakışlarına katlanamaz. Özetle, Şule Gürbüz kahramanın toplumsal yaşayış içindeki konumu ile birlikte ruhsal durumundaki travmatik etkiyi çarpıcı bir şekilde anlatabilmek için postmodern romanlardaki biçime yönelik olan öznesizliği, kahramanın silik ve öznesiz kişiliğine dönüştürür.

Postmodern romanlarda karşıtlığın ifade şekli olan diyalektik yaklaşım, *Kambur* adlı eserde de görülür. Eserde çok sayıda olay ya da durum müphem bir şekilde yoruma açık bırakılır. Ölüm ile yaşam, mutluluk ile ölüm, müzik ile nefret bir arada verilir. Kahramana göre, 1974 yılına girilmesinin sevinilecek tek yanı bu yıl da ölecek bir sürü insanın olmasıdır. Postmodernizmin diyalektik biçiminin kurgudaki kahramanın sadist ruhi yapısını açığa çıkartan özelliği eserde kahramanın müzik bilgisi ve müziğe olan ilgisinde de görülür. Onun romanın genelindeki mizacı göz önüne alındığında müziğe ilgi duyan biri olması şaşırtır. İnsanlara zarar vermekten pişmanlık duymayan mizacı ile birlikte kamburunun düzelmesini dilemek yerine bütün insanlığın kambur olmasını isteyen kötücül narsist ruhunun müziğe ilgi duyması, biçimsel açıdan postmodernizmin diyalektik kavramıyla açıklanabilir. Biçime yönelik olan bu açıklama kahramanın çocukluğundan itibaren kamburundan dolayı yaşadığı travmalar yüzünden değişen anlık ruhsal durumu olarak da tanımlanabilir. Kahramanın öfke nöbetlerine ve paranoyak davranışlarına örnek niteliği taşıyan zıtlığın içindeki müzik sevgisi ile nefret hissi, postmodernizmin biçimselliğindeki diyalektik duyuş ile ifade edilir.

Eserde birden fazla anlatıcı vardır. Bunlardan ilki eserin başlangıcında gözlemci konumundadır. Kahramanın fiziki görüntüsü, mizacı ve hayatı hakkında bilgiler verir. Diğeri ise gözlemci bakış açısıyla hakkında bilgiler verilen doğuştan kambur olan kahramanın bizzat kendisidir. Kahraman, ben – anlatıcı konumunda yer alır. *Kambur* romanında olduğu gibi postmodern romanlarda birden fazla anlatıcıya çok sık yer verilir ve ben – anlatıcı konumundaki kahramanın hep olumsuzluklardan yana tavır aldığı görülür. Öyle ki, doğum günü olan sevinçli bir günde bile hemen öleceği günü düşünür (Aras, 2021: 30). Postmodern anlatılarda birden fazla farklı anlatıcı kişileriyle olay

örgüsünün aktarılması, romanın biçimsel özelliğiyle ilgilidir. Fakat bu özellik, psikanalitik açıdan bakıldığında kararsızlığın da ifadesidir. Bu kararsızlık yazarın ruhi yapısıyla alakalı yorumlamaları beraberinde getirse de kesin bir yargıya varılabilmesi olanaksızdır. Bununla birlikte eserde doğum ve ölüm gibi birbirine zıt iki kelimeyle karşıtlık oluşturularak kahramanın doğum günü gibi sevinçli bir günün akabinde hemen ölümü düşünmesi, onun karamsar bir ruh haline sahip olduğunu gösterir. Özetle, postmodernizmin biçimsel özelliklerinin *Kambur* romanında uygulanması, kahramanın anlık değişen karamsar, paranoyak ve narsist ruh halinin açığa çıkarılmasına yardımcı olduğu açıktır.

Kambur romanında müphemde bırakılan ve okuyucunun acaba sorusunu sorarak şüphede kalmasına yol açan çok sayıda olay yaşanır. Kahraman ablasının hayatı hakkında detaylı bilgiler verdikten sonra insanı şüphede bırakan açıklamalar yapar. Okuyucunun "acaba kardeşi yok mu" sorusunu sormasına neden olur. Çünkü ablası hakkında detaylı bilgiler verdikten sonra "İnsan kardeşini bu kadar tanıyabilir mi?" sorusunu sorar ve ardından da "Kardeşi yoksa, elbette" diyerek cümlesini bitirir. Okuyucuyu şüphede bırakan ve yoruma açık olan bu ifadeler, postmodern anlatıların yorumlamaya açıklığını hatırlatıyor olsa da kahramanın psişik durumu hakkında da yorumlamaların yapılabilmesine olanak tanır. Bununla birlikte postmodern anlatılarda okuyucunun kurguya dâhil edilmesine çok sık rastlanır. Onun yorumlamalarda bulunması ve şüphede kalması istenir. *Kambur* romanının sonunda kahraman okuyucuyla diyaloğa girerek yine onun şüphede bırakacak ifadeler kullanır. Akşam olduğunu, eve gitmesi gerektiğini söyledikten sonra yağmurun çiselediğini belirtir. Bu ifadesinin inandırıcı olmadığını düşünerek okuyucuyu kasteden bir üslupla yağmurun çiselediğine ikna etmeye çalışır. Fakat hemen ısrarından vazgeçerek çiselemediğini söyler.

> "*Şunu da söyleyeyim de eve döneyim artık – akşam oldu, yağmur da çiseliyor. (İnanın çiseliyor. – inanmadınız mı? Bütün uyanıklığınız bu kadardı zaten – neyse, peki: çiselemiyor.)*" (s.92)

Hafif bir ironinin de sezildiği bu ifadelerde kahramanın okuyucuyu da kurguya dâhil etmesi ve onunla karşılıklı konuşuyormuş gibi bir izlenim uyandırması, postmodernizmin biçimsel özelliklerindendir. Ancak, kahramanın yağmurun çiseleyip çiselemediğine yönelik söylemleri, onun ruhsal durumu hakkında da yorumlamalar yapılabilmesini sağlar. Şöyle ki, kahramanın yağmurun çiselediğini söyleyip daha sonra

bu söylediğini inkâr etmesi, şizofreniyi hatırlatır ve kendi kendine konuştuğunu gösterir ve okuyucuya "Deli olduğumu mu sanıyorsunuz?" diyerek seslendiğinde "Nereden anladınız?" cümlesiyle bu söylediğini cevaplaması, kurgu boyunca kahramanın yapıtlarının, düşündüklerinin bir delinin zihninden yansıyanlar olup olmadığına dair okuyucunun şüphede kalarak "acaba" sorusunu sormasını neden olur.

Vüs'at O. Bener'in *Buzul Çağının Virüsü* ve *Bay Muannit Sagneti'nin Notları* adlı romanlarından yansıyan postmodern unsurlar ile bu unsurların kurgu içinde psikanaliz özelliklerle olan etkileşimi bu başlık altında açıklanacaktır.

Buzul Çağının Virüsü adlı romanın kurgusuna postmodern özellikler hâkimdir. Eserde imge, biçim, doğrudan alıntı, gönderme, asonans, aliterasyon, mizah ve iğneleme gibi postmodern anlatıların özelliklerine yer verilmiştir. Kurgu boyunca olaylar tek bir anlatı düzleminde gerçekleşmez. 1940 – 1980 yılları arasını kapsayan olaylarda geçmiş, şimdi ve gelecek bir aradadır. Bilinç akışı, iç monolog ve iç diyalog gibi anlatım tekniklerine yer verilerek kahramanların iç görüngüleri hakkında bilgilerin edinilmesi sağlanmıştır. Eser, kahraman anlatıcı perspektifinden yansıtılırken zaman zaman bu anlatıcılar değişebilmektedir ve bu değişim sayesinde kahramanların aynı olaylar karşısındaki farklı duygu durumlarını görmek mümkün hale gelmiştir.

Romanda Vüs'at O. Bener anlatmak istediklerini doğrudan vermek yerine biçimi önceler. Biçimi, imgeyle birlikte zenginleştirerek ve anlatımda doğrudan alıntılara yer vererek göndermelerde bulunur. Eserde geçim sıkıntısı, güvenlik soruşması, tutuklanma, rüşvet ve darbe gibi önemli siyasi ve sosyal olaylar biçimi ön plana alan imge gücü yüksek alıntılarla birlikte verilir.

> "*Devrim günü yedek subaylığından kalma asteğmen üniformasını sırtına geçirip barikatları rahatça açarak bize gelmiştin, üçümüz sevinçle kucaklaşmış, ağlamış, bağrışmıştık galiba, kaşına yıktığı fiyakalı şapkasını daha görmediğimiz Cemal AGA'nın* hülyalı içli sesinden ilk bildiri yayımlanırken*." (s.22)

Eserde 27 Mayıs 1960 yılındaki darbeye gönderme yapan yazar, kahramanların gözünden o anki duygu durumunu anlatır. Darbenin baş aktörlerinden biri olan Orgeneral Cemal Gürsel'in yakın çevresi, okul arkadaşları tarafından çok sevildiğinden dolayı 'Aga' lakabı takılır. Bu lakabın takılmasından sonra hep Cemal Aga olarak anılmaya

* *Buzul Çağının Virüsü* romanında bu kısım italik yazılmıştır.

başlar. Yazar, *Buzul Çağının Virüsü* romanında 27 Mayıs 1960 yalındaki darbenin önemli faktörlerinden biri olan Cemal Gürsel'in lakabını kullanarak o zamanki insanların duygu durumunu anlatmaya çalışmıştır. Doğrudan 1960 yılındaki darbeyi ifade etmeyerek darbenin önemli aktörlerinden biri haline gelen Cemal Gürsel'i lakabıyla anarak alıntılaması, postmodern anlatıların özelliklerini yansıtır. Eserde yazar, kurgu boyunca çok sayıda tematik konuyu örneğin sıradan alışılagelmiş şekilde süregelen alışkanlıkları, İvan Pavlov'un köpeğe uyguladığı deneye gönderme yaparak anlatması dikkat çekicidir. Bener, böylelikle çok sayıda alıntılarla çağrışımlarda bulunarak okuyucuya aktarmak istediğini doğrudan anlatmak yerine hissettirir ve bu sayede okuyucunun konu hakkındaki farklı yorumlamalar ile onların kurguya dâhil olması sağlanır. Bu şekildeki bir anlatım biçimini tercih eden yazar, bir şeyleri kanıtlama, dikta etme ya da mesaj verme gibi hassasiyet içinde değildir. Okuyucu verilmek istenen genel mesajın altında yatan daha derindeki mesajları genel duygu durumu ile dünya görüşü perspektifinde farklı farklı çıkarımlarda bulunur. Bu sayede eser her okunduğunda okuyucunun ya da araştırmacıların farklı tematik yorumlarda bulunabilmesi sağlanmıştır.

Bener, eserde anlatım tekniklerine çok sık yer verir. Özellikle bilinç akışı, iç monolog ve iç diyalog tekniğine sıklıkla başvurduğu görülmektedir. Romanda anlatım tekniklerine sıklıkla yer verilmesiyle kahramanların yaşadıkları olaylar sonucunda değişen duygu durumları ile psişik dünyaları hakkında bilgilere ulaşılması sağlanır. Postmodern anlatılarda neyin anlatıldığından çok nasıl anlatıldığının önem arz etmesi imge ve biçimi ön plana alan çağrışımı yüksek ifadelerin kurguya hâkim olması, yaşananların görünenin ardındaki görünmeyene etkisini daha önemli hale getirmektedir. Bundan dolayı kahramanların yaşadığı olayların görünen maddi sonuçları yerine görünmeyen manevi boyuttaki ruhsal sonuçları ön plana alınır. Bu ön plana alış, kurgu boyunca çatışmaların odak noktasında bulunan kahramanların duygu durumlarının ve psişik dünyalarından yansıyanların anlatabilmesi için anlatım tekniklerine odaklanılmasını sağlar.

Romanda olaylar, kahraman konumundaki anlatıcı tarafından aktarılır. Ancak bu kahraman kurgu içinde değişebilmektedir. Mektup türüne ve mahkemelerde iddianamelerin düzenlenme şekline benzeyen yargılama ifadelerine yer verilir. Kahraman – anlatıcı konumunda olan anlatıcılar, örneğin Osman Yaylagülü ile Şükufe Alp, yaşanan bir olay karşısında kendi perspektifleri çerçevesinde görüşlerini açıklayabilmektedir. Bu

sayede yaşanan bir olay karşısında tek bir kahramanın duygu durumu yerine farklı kahramanların aynı olay karşısındaki değişen duygu durumları ortaya konulabilmektedir.

Sonuç olarak eserin olay örgüsünde anlatım tekniklerine yer verilmesi, biçim, imge ve alıntılarla çağrışım gücü attırılarak neyin anlatıldığından çok nasıl anlatıldığının önemli hale gelmesi ve kahramanların kendi perspektiflerinden benzer olaylara gösterdikleri farklı duygu durumlarına değinilmesi, postmodern anlatı özelliklerini yansıttığı kadar kahramanların psişik dünyaları hakkında da bilgilerin ulaşılabilmesini sağlamıştır.

Bay Muannit Sahtegi'nin Notları adlı roman postmodern edebi anlayışın özellikleriyle şekillenmiştir. Eserin kurgusu anlatım teknikleri, geriye dönüş tekniği, üstkurmaca tekniği, doğrudan ve dolayı yapılan alıntılar, hafif alay, çağrışımlar ve göndermelerden oluşur. Zamanın tekdüze, her şeyin olağan akış içinde sebep ve sonuca bağlı bir doğrultuda ilerleyip sonuçlanmadığı görülür.

Vüs'at O. Bener eser boyunca anlatım tekniklerine yer verir. Özellikle iç monolog, bilinç akışı ve iç diyalog gibi kahramanın yaşanan olaylar karşısında değişen duygu durumlarını ifade eden anlatım tekniklerine kurgu boyunca başvurur. Böylelikle yaşanan olaylar karşısında kahramanın değişen duygu durumu ile yaşadığı travmalar hakkında yorumlamalarda bulunmak kolaylaşmaktadır.

Muannit Sahtegi, eserde hem kahraman hem de yazar kimliğiyle yer almaktadır. 1979 ile 1987 yılları arasındaki yaşadıklarının notlarından ibaret olan *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları*, üstkurmaca tekniğinin özelliklerini yansıtmaktadır. Eserde Muannit Sahtegi, üvey kızına karşı olan hisselerine yönelik ifadelerindeki yanlış anlaşılmaların önüne geçmek için okuyucuları uyarır. İleride notlarını okuyanların üvey kızına yönelik cinselliği de içine alan duygu durumlarını akıllarına getirmelerine ve kendisine bununla ilgili bir imada bulunulmasına karşı yaptığı uyarıda yazar kimliğini gizlemez. Okuyucuyu muhtemel yanlış anlamalar için önceden uyarma ihtiyacı hisseder.

> "*Sana ne be! Koynuma mı giriyorsun? Biriyle ilişki kursa da evlense, başımın derdi. Pek şaştınız değil mi? Yirmi beş yaş fark var aramızda. Evlat edinenlerin karıştığı haltlarla karıştırdığı haltlarla ilgili hikâyeleri yakıştırmaya kalkmayın bana da. Boğarım!*" (s.29)

Muannit Sahtegi'nin okuyucuya yönelik bu uyarısı aslında onun bilinçaltındaki bastırılmış arzularının yansımasıdır. Bay Muannit, toplumsal baskıyı temsil eden okuyucunun tepkisine karşı savunmaya geçer ve ileride aleyhine oluşabilecek muhtemel yorumlamalara set çeker. Onun psişik dünyası açısından bakıldığında toplumsal baskının temsilcisi olan okuyucu aslında süperegodur. Üvey kızına karşı zaman zaman değişen duygu durumları sınırsız arzunun temsilcisi olan id'i ifade eder. Okuyucuyu uyarma zorunluluğu hissetmesi ve arzularına ket vurmaya çalışması ise egoyu simgeler. Kısaca sınırsız arzuların temsilcisi olan id, sosyal hayat içinde ahlaki telkinlerin savunucusu olan süperego tarafından ego marifetiyle baskılanarak dizginlenir. Bu baskılama sonucunda arzular ve istekler bilinçaltına ya da bilinçdışına itilir. Romanda Muannit Sahtegi'nin bilinçaltına itilen baskılanmış duygulanımları, notları vasıtasıyla gün yüzüne çıktığında toplumsal baskının temsilci olan okuyucu tarafından dizginlenir. Bu doğrultuda postmodern anlatılarda sıklıkla kullanılan üstkurmaca tekniği sayesinde yazar – anlatıcı ve kahraman – anlatıcı konumundaki Muannit Sahtegi'nin bilinçaltındaki bastırılmış arzularının psişik dünyasına olan etkisi hakkında yorumlamalarda bulunabilmektedir.

Eserde zaman, geçmiş şimdi ve gelecek şeklinde ilerlemez. Bazen 1979 yılı anlatılırken bazen de 1984, 1985 gibi sonraki yıllar anlatılır. Yine geçmiş bir zaman diliminde gelecekteki bir zamana ait olan olay hakkında bilgiler verilir. Romanda olayların tekdüze bir zaman diliminde sebep sonuç ilişkisi bağlamında ilerlememesi postmodern anlatıların özelliklerinden biridir. Vüs'at O. Bener'in eserin kurgusuna dair bu tasavvuru olayların odak noktasında olan kahramanın psişik dünyası hakkında bilgiler içerir. Bay Muannit'in değişen duygu durumları, karamsarlığı ve paranoyaları tekdüze akmayan zaman gibidir. O, şimdisinde (1984) geçmişi (1979) yaşar. Hayatında süregelen geçim sıkıntısını, ilgi duyduğu kadınları, bastırılmış arzularını, paranoyalarını, pişmanlıklarını ve çekincelerini tekdüze olağan akış içinde ilerlemeyen zaman diliminde görebilmek mümkündür.

Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* ile *Anayurt Oteli* adlı romanlarında yer alan postmodern ögeler ile bu ögelerin psikanalitik edebiyat kuramıyla olan etkileşimine bu başlık altında değinilecektir.

Aylak Adam adlı roman postmodern edebi anlayışın özellikleriyle şekillendirilmiştir. Eserde olaylar tekdüze, olağan akış içerisinde ilerlemez. Geriye

dönüşlerle eserin anlam katmanı zenginleşir. Kurguda yaşanan olayların her birisi bir sonuca bağlanmaz. Olasılıkta bırakılan olaylarda okuyucunun hayal gücünü harekete geçirmesi gerekir. Anlatım teknikleri kahramanların değişen ruhsal durumlarının yansıtılabilmesi için kullanılır. Günlük ve mektup türüne yer verilen eserde kahramanların yaşadıkları olaylar sonucunda değişen duygu durumları ve o anki heyecanları, kendi cümleleriyle aktarılır.

Romanda okuyucuya uyarılar da yapılır. Kahramanların yazdıkları mektuplarda örneğin Güler'in yakın arkadaşı olan B'ye yazmış olduğu mektuplarda C ile olan ilişkisi sırasında yaşadığı heyecanın etkisiyle eklemeler yaptığına değinilir. Güler'in C ile olan ilişkisi sırasında olmayan olayları olmuş gibi ya da olmasını istediği gibi anlattığı belirtilir. Postmodern özellik gösteren romanlarda eserin kurmaca özellikler gösterdiğinin belirtilmesi, eserin olay akışı haricinde hem olaylar hem de kahramanlar hakkında ilave bilgiler verilmesi ve kahramanların gerçekleri çarpıtarak karşı tarafa aktardığının uyarısının yapılması, postmodern anlatılara örnek özellikler içerdiğinin kanıtıdır.

> "*Karaköy'e tatlıcıya gittik. Arabada beni öptü. (Bunun yalan olduğunu biliyoruz. Neden yazdı bunu acaba?)*" (s.85)

> "*Ne dersin, seviyor beni, değil mi? Yoksa bugün locada bana öylesine sarılır mıydı? (Bu ikinci yalan, Güler'in anlattıklarına güvenimizi kırdı.)*" (s.98)

Peki, yazar eserin kurmaca özellikler taşıdığını ima eden açıklamalarda neden bulunur? Bunun en önemli nedeni, kahramanın yaşadığı olaylar neticesindeki duygu yoğunluğunu aktarabilmek istemesidir. Güler, C ile birlikte vakit geçirmekten mutludur ve bilinçaltında C'nin ona daha çok yakınlık göstermesini ister ve onun bu isteği bilinçaltının etkisiyle en yakın arkadaşı olan B'ye yazdığı mektuplara da yansır. Güler, mektuplarda yazdığı gibi C'nin kendisini öpmesini, sarılmasını ister. Bu arzusu, bilinçaltının etkisiyle yazdığı mektuplarda görülmektedir. Bu bağlamda Yusuf Atılgan, kahramanının hayalini kurduğu arzu ve isteklerini postmodern anlatılarda yazar – anlatıcının kurguya dâhil olması özelliğini kullanarak okuyucuya aktarır.

Eserde C, hem B'yi hem de Güler'i yan yana gördüğü o ilk anda B'yi değil de Güler'i takip eder. Ancak Güler, kendi hayat görüşünü ve beklentilerini yansıtmaz. Çünkü Güler, hayatında alışkanlıklar ister. O, mutlu ve çocuklu bir yuvanın hayalini kurar. Gelecekten beklentisi budur. Oysa C, Güler'in arzuladığı bir hayat istemez. Evliliğin

aşkları öldürdüğünü, heyecanı yok ettiğini ve alışkanlıklara neden olduğunu düşünür. Bundan dolayı C'nin Güler ile olan birlikteliği birkaç ay sonra sonlanır ve C, ruhunu doyuracak gerçek sevgiyi ve sevgiliyi bulamayan bunalımlı bir adama dönüşür. Eserde C'nin Güler ile B'yi yan yana gördüğünde Güler'in ardından gitmeyip C'nin ardından gitmiş olsa mutluluğu yakalayacaktır. Çünkü B, tıpkı C gibi tekdüze yaşamaktan hoşlanmayan, alışkanlıklardan nefret eden ve hayatında sürekli heyecan olsun isteyen biridir. Bir bakıma C'nin ruh ikizi B'dir. Bu durum eserde de dile getirilir. Eğer C, Güler'in ardından gitmeyip de B'nin arkasından gitse hikâyenin o anda sonlanacağı vurgulanır. Çünkü ikisinin de hayattan beklentisi benzerdir.

> "*Köşeye koşarken kızların ikisini de gördü. Devetüyü Yüksekkaldırım'dan, açık mavi Tophane'den yana doğru yürüyordu. 'Tanrım, hangisi?' Köşede bir an durdu. Sonra devetüyünün arkasından gitti. Her şey o bir anlık duruşta olup bitmişti. Gene yanıldı. Açık mavili B. idi. Onun arkasından gitseydi hikâye bitecekti. Ama o Güler'le gitti*." (s.60)

Aylak Adam romanında Yusuf Atılgan tarafından olayların kurmaca özellikler içerdiğinin belirtilmesi ve anlatılanlar ile anlatıya konu olan isimlerin hayal gücünden ibaret olduğunun vurgulanması, postmodern anlatıların özelliklerinden biridir. Eserde C'nin tercihleri dolayısıyla değişen kaderi ve bu tercihi nedeniyle daha da kötüleşen ruhsal durumu, okuyucuya acaba sorusunu sordurur. Çünkü yazar, eserin bu noktasını olasılıkta bırakmıştır. C ile B, bir araya gelebilseydi nasıl bir hayatlarının olacağına dair bilgilere yer verilmez. Sadece hikâyenin sonlanacağı belirtilir. İşte bu noktada Yusuf Atılgan okuyucunun hayal dünyasını devreye sokar ve onları eserin kurgusuna dâhil eder. Bir bakıma, okuyucu kendi psikolojik dünyası içinde eseri yorumlamaya çalışır. Kısaca bilinçaltındaki arzu ve isteklerine göre bir son belirler.

Yusuf Atılgan eserde anlatım tekniklerine de çok sık yer verir. Olaydan çok olayın kahramanlar üzerindeki etkisine odaklanan yazar, anlatım teknikleri vasıtasıyla kahramanların psişik dünyalarını yansıtır. İç monolog, iç diyalog ve bilinç akışı gibi tekniklerle kahramanların yaşadıkları olaylar sonucunda değişen duygu durumları çarpıcı bir şekilde okura aktarılır.

> "*Bu caddenin elbet tenha olduğu zamanlar da vardır. Hiç görmedim ben. Kim bu insanlar? İşten mi dönüyorlar; eğlenceye mi gidiyorlar? Şu adamın burnu Gide'in burnuna benziyor. Ama nasıl da kasvetliler. Bunların içinde 'meçhul denizlerde balık' olmayı isteyen var mı acaba? Belki şu hep önüne bakan adam… Ne güzel okumuştu bu şiiri. Gözleri sulanmıştı. Yoksa* ***kız mısın****? Ya karşıki şaşı*

kadın, durmuş kimi bekliyor? Koş, bayım, koş; kaç bu caddeden. Yetişemeyecek. Evet, travmay kalktı. Neyse, üzülme, bir başkası gelir alır seni. Ama şimdi koştun diye içinde bir utanma var değil mi? Taksim demişler buraya. Yollar ayrılıyor diyedir. Yoksa bu alanda kocaman bir adam büyük bir karatahtanın önünde halka dört işlemden 'bölme'yi mi öğretirdi? Dersi bizimö Ahmet Bey'in dersi kadar sıkıcı mıydı? Ne der Güler: ' on birden on bir elliye, Ahmet Bey'in orda uyku kürü.' O gün kantinde Güler'e kaçamak bakıyordu. Aa! Emine yengem… Ama değil o bu kadar boyanmaz. Hem ne arar burda? Mudanya'dadır. Bugün kimse gelmiyor arkamdan. Her sefer sinemadan döndüğüm yol değil mi bu? İşte Teknik-Ün-Verme okulu. Geçen hafta ta evin önüne kadar gelen sessiz, gözlüklü çocuk nerde? Yoksa farkındalar mı? (Bir daha tükürdü) Bu merdivenlerden kayıp bir düşsem. Yoksa ***kız mısın****? Elbet kızım. Yirmi iki yaşındayım. Neden 'her şeyin sırası vardır' dediği gün kalkıp girmedim sanki. Güler'e de bakardı. Beni daha saf, daha kolay buldu herhalde. İyi Uslanmam ben…*" (s.44)

Eserde B'nin yaşadıklarından dolayı oluşan siniri ve kendine kızan öfkesi, Ercan'dan ayrılıp evine doğru giderken kendisiyle olan konuşmalarına yansır. İç monolog şeklinde zaman zaman da sayıklamayı andıran bilinç akışı ile gerçekleşen bu konuşmalarda Ercan'ın kendisiyle sinemada yakınlaşmaya başladığı sırada kadın içgüdüsüyle bacaklarını kısmasına yönelik söylediği cümleye çok sinirlenir. Ercan'a karşı büyük bir öfke duyan B, onu terk edip Taksim'den evine doğru giderken söyledikleri aklına gelir. Bir sayıklama şeklinde hatırlanan bu sözlerde, Ercan ile birlikte olmaktan dolayı yaşadığı pişmanlık ile bir kadın olarak aşağılanmış olması vardır. Ercan'a duyduğu büyük öfke ile birlikte kendine kızan B'nin yaşadıklarından dolayı oluşan ruhsal durumundaki değişimler, Yusuf Atılgan tarafından anlatım teknikleriyle birlikte gözler önüne serilir.

Postmodern romanlarda olaydan daha çok olayın nasıl anlatıldığının önemli olması, biçim ile çağrışımların ön plana çıkmasını sağlar. *Aylak Adam* romanında da biçime ve çağrışımlara önem verildiği görülmektedir. Özellikle kahramanların ruhsal durumlarının çarpıcı bir şekilde yansıtılabilmesinde kullanıldığı göze çarpmaktadır.

"*Sol ayağını her basamağa atışında paltosunun sol cebindeki şarap şişesi klik diye ses çıkarıyordu. Cepte unutulmuş bir gümüş lira olacaktı; öyle sanıyordu, ama merakını gidermek için yoklayamıyordu: Kucağında kesekâğıtları vardı. İkinci kat sahanlığında, karşı kapının aralığında duran bir kadın onu görünce çekildi… Ayak seslerini duyunca aralamış kapıyı. Kocasını bekliyor bu.* ***Klik!*** *Başkası olamaz mı? Ya evli değilse.'* ***Klik!*** *Öyleyse geleceğim deyip gelmeyen birisidir beklediği. Az sonra 'Vefasız' diye başlayan bir mektubun önüne oturur.'* ***Klik!*** *Üçüncü katta kimse yok. 'Burada hep iki çocuk olurdu. Çok soğuk bugün.'* ***Klik!*** *'Çatla namussuz'* ***Klik!*** *'Şeytan at şu kucağındakileri, diyor, yokla cebini de rahatla.' Atmadı*." (s.45)

C'nin psişik durumu hakkında yorumlamalarda bulunulabilmesini sağlayan biçime yönelik bu çağrışımlar, onun tahammül sınırı hakkında da bilgiler verir. Merdivenden çıkarken zihninde uyanan düşünceler ile birlikte cebindeki sesin tahammül sınırlarını zorlaması, onun sabırsız ve kolay sinirlenebilen bir ruh haline sahip olduğunu göstermektedir.

Anayurt Oteli adlı romanda postmodern edebi anlayışın özellikleri vardır. Eserde geriye dönüş tekniği, iç monolog ve bilinç akışı gibi anlatım teknikleri, hafif alay ve biçimi ön plana alan bir anlatım hâkimdir. Eser kahramanı Zebercet'in çocukluğu, akrabaları, askerlik yılları ve işlettiği Anayurt Oteli'nin tarihi geriye dönüş tekniği ile anlatılır. Zebercet'in askerlik anıları ile akrabalarıyla ilgili bilgiler, genellikle düşlerinde bir sayıklama şeklinde bilinç akışı tekniği kullanılarak verilir.

Romanda Zebercet'in değişen duygu durumları, psişik dünyası ve baskılamaya çalıştığı cinsel dürtüleri biçimi ön plana alan bir kurguyla anlatılır. Geleneksel yansıtmacı roman anlayışı gibi olayların içeriği doğrudan aktarılmaz. İçerik önemli olduğu kadar içeriğin nasıl aktarıldığı da önemlidir. Biçimsel özellikler içerikle birlikte verilerek çatışmadaki gerilim canlı tutulur. Şöyle ki, *Anayurt Oteli* romanında Zebercet'in Ekrem'e karşı duyduğu (eş)cinsel çekimin yarattığı gerilim, ikisinin birlikte sinemaya gittiklerinde, Zebercet'in arzu ve isteklerinin yansıması olan libidosuyla ekranda akan filmin yarattığı gerilimli çatışma birbirine benzer.

> "***Oturdu; eli elinde kaldı. Avcu katıcaydı. Bacağı sıcaktı***. *Kasabada genç adama pusu kuruyorlardı. Yargıcın kızı nalbanta söyledi. Vakit dardı; üstelik tabamcalı üç kişi girdi içeri; ikisi pencerelerin yanına geçti, biri yukarı çıktı. Genç adam at üstünde geniş sokağın ucunda görününce nalbant koşup kollarını salladı, birkaç tabanca patladı; vurulup düştü; sokaktan dörtnala geçerken yana yatıp bir tavanarası penceresiyle kilisenin çan kulesindeki eli tüfekli iki adam art arda tabancayla vurup düşürdü. İki yanda tüfekler paylıyordu ama atla adam ölümsüzdüler sanki. 'Olur saçmalık değil' dedi yavaş bir sesle; oğlana döndü: Boynunu uzatmış perdeye bakıyordu;* ***dudakları ayrıktı. Gözlerini kapadı. Sıcaklığına eline alışmıştı; bacağını bastırdı; avucundaki eli sıkıp gevşetti. Oğlandan bir karşılık gelmedi; çekilmeden, kıpırdamadan, kayıtsız oturuyordu. Avcu terlemişti; elini bıraktı, bacağını çekti. Yaklaşsın diye bekledi; yaklaşmadı. Gözlerini açtı.*** *Geniş, ıssız sokakta iki adam ağır ağır birbirlerine doğru yürüyorlardı. Birden tabancalarını çektiler; ama önce genç adam ateş etti. Bankacı düştü; kıvrandı; elindeki tabancayı güçlükle doğrulttu; ateş edemeden yıkıldı. Anlaşılan son kötü adamdı bu; kasaba arınmıştı…*" (s.62)

Hikâye içinde hikâye tekniğinin kullanıldığı romanda Zebercet'in Ekrem'e karşı duyduğu arzunun yarattığı gerilim, izledikleri filmin konusundaki gerilimli atmosferle birlikte ilerler. Bu durum postmodern romanların özelliklerinden biridir. Çünkü postmodern anlatılarda kurgu içindeki bir olay olağan akış içerisinde tekdüze bir anlatım tercih edilerek verilmez. Kısacası olay ya da okura duyurulmak istenen düşünce, tek bir anlatım düzlemi içinde aktarılmaz. Olayın ne olduğu kadar nasıl aktarıldığı da önemlidir. *Anayurt Oteli* romanında da Yusuf Atılgan, postmodern özelliklerle kurguladığı bu eserinde neyi anlattığı kadar nasıl anlattığı önem kazanmıştır. Zebercet'in yaşadığı umut kırıcı olaylar ile birlikte cinsel isteklerini baskılamaya çalışırken yaşadığı zorlanımlar, cinsel yöneliminde ikilemde kalmasına yol açar. Ekrem'e duyduğu (eş)cinsel isteğe karşı gelebilecek olan muhtemel tepkilerin verdiği kaygı ile birlikte kendi benliğindeki iç hesaplaşmalar, sinemadaki gerilimi yüksek olan film ile birlikte verilir. Yazar, Zebercet'in Ekrem'e karşı olan ilgisini, benliğinde yaşadığı çekişmeyi, arzularını baskılamaya çalışmasını, zorlanımlarını, histeri nöbetlerini sinemadaki bir filmde yaşanan çatışmadaki gerilimli ortam ile birlikte vermeyip bir iç ses olarak anlatma yolunu da seçebilirdi. Ancak bu şekilde yaptığında Zebercet'in psişik dünyasındaki çatışmaları ve bu çatışmaların öz benine olan yıpratıcı etkisini tam olarak okura aktarmakta sıkıntılar yaşardı. Okur, verilmek istenen asıl mesajı anlamayabilir; Zebercet karakterinin öz beninde yaşadığı çatışmalardaki gerilim, tam manasıyla yansıtılamayabilirdi. Tüm bunlar, ışığında yazar kurgudaki içerik kadar içeriğin nasıl aktarılacağını da düşündüğü için Ekrem ile Zebercet ikilisi arasındaki (eş)cinsel çekimi sinemadaki filmin gerilim ortamıyla birlikte vermiştir. Bir bakıma içerik için biçimi ihmal etmemiş estetik kaygıları gözeterek eserin olay örgüsündeki çatışma ortamını oluşturmuştur.

Eserde iç monolog ve bilinç akışı gibi anlatım tekniklerine çok sık yer verilir. Özellikle Zebercet'in arzu ve isteklerinin yansıması olan libidosunu baskılamaya çalışırken yaşadığı zorlanımlar sırasında değişen duygu durumları yansıtılırken bilinç akışı tekniğine başvurulur.

> "*Nasıl yaklaşılırdı bu kadına, ne denirdi? 'Merhaba bayan… bayan? Hayır. Merhaba, çoktandır görünmüyorsunuz. Merhaba, görüşmeyeli nasılsınız? Merhaba efendim… efendim. Merhaba, ne güzel gün değil mi? Merhaba burada mıydınız siz? Çoktandır görmedim de. İyi günler, neredeydiniz çoktandır? Merhaba, beni tanıdınız mı? İyi günler, beni tanıdınız mı? İyi günler, beni tanıdınız mı? Aa, siz miydiniz, ne iyi. Merhaba, yalnızsınız demek. İyi günler…*" (s.96)

Aşağılık kompleksinin etkisinde bulunan Zebercet toplumsal yaşayış içinde insanlarla ve özellikle de karşı cinsle iletişim kurarken zorluklar yaşar. Kadınlara yönelik hislerinin baskılayıcı etkisinden dolayı sürekli olarak zihninde kadınlarla konuşur. Onlarla nasıl konuşacağını düşünür. Eserde gecikmeli Ankara treniyle otele gelen güzel kadının tekrar geleceği umuduyla yaşayan Zebercet, kadının tekrar otele geldiğinde onunla nasıl konuşacağını sürekli olarak zihninde kurar. Çoğu zaman bir sayıklama şeklinde gerçekleşen bu girişimler, Zebercet'in aşağılık kompleksinin etkisi ile birlikte libidosunu baskılamaya çalıştığı için bilinç düzeyinde yaşar. Bir bakıma libidosunun tatminini bilinçaltının etkisiyle rüyalarında yaşamaya çalışır. Rüyalarında libidosunun baskılayıcı etkisi günlük yaşamına da sirayet eder ve hayalinde nasıl konuşacağının tartışmasına tutulur. Kendi zihin dünyası içindeki sayıklama şeklindeki bu çatışma bilinç akışı tekniğiyle yansıtılır.

Sonuç olarak bu bölümde tahlili gerçekleştirilen 23 romanın postmodern özellikleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Anlatım teknikleri, üstkurmaca, diyalektik duyuş, metinlerarasılık, soyutlama, alay, ironi ve yabancılaşma estetiği gibi postmodernizmin biçimselliğine dönük olan özellikler romanlardan verilen örneklerle desteklenerek açıklanmıştır. Ardından postmodernizmin biçimselliğine dair olan bu özelliklerin psikanaliz açıdan değerlendirmeye olan katkısı üzerinde durulmuştur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

YAZARLARIN ÖZ YAŞAMINDAN ROMANLARIN KURGUSUNA YANSIYANLAR

4. Bilinçaltı ve Bilinçdışında Baskılanan Nevrozların İlhama Etkisi

20.yüzyılın başlarında Sigmund Freud ile başlayan psikanaliz yöntem, bireyin bilinç, bilinçaltı ve bilinçdışı olarak adlandırılan zihinsel süreçlerine odaklanmıştır. Bu zihinsel süreçlerin bireyin yaşamında özellikle de psişik dünyasının şekillenmesinde önemli etkilerinin olduğu görülmüştür. Bireyin insanlarla olan ilişkisinde, karşı cinsle olan münasebetlerinde, libidonun sağlıklı bir şekilde yönetilebilmesinde ve özellikle de çocukluktan başlayarak yetişkinlikteki ruhsal mizacın şekillenmesinde etkili olduğu görüşü kabul görmektedir. Freud ve kendisinden sonra gelen çağdaşları da bilinçaltı ve bilinçdışının bireyin ruhsal yaşamındaki önemine değinmişler ve birçok nevrozun baş kaynağını bu zihinsel süreçlerde aramışlardır. Nevrozları tetikleyen ya da bireyin farkında olmadan yeniden bazı travmatik olayları hatırlamasına neden olan bilinçaltı ve bilinçdışı, ruhsal hayat içinde baskılayıcı bir güç olarak dikkat çeker. Toplumsal yapıyı oluşturan her bir insanın ruhsal durumunda önemli etkileri olan bilinçaltı ve bilinçdışı gibi zihinsel süreçlerin sanatçıların psişik dünyasının şekillenmesinde de önemli etkileri vardır. Öyle ki, sanatçının nevrozlarının oluşmasında ve bu nevrozların hem olumlu hem de olumsuz mana da etkilerinin olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda bilinçaltının sanatçının eser yaratımındaki ilhamının şekillenmesinde önemli etkileri vardır. Çağrışımların kaynağı olan bilinçaltı sanatçının yaratım sürecindeki baskılayıcı gücüdür.

Sanatçının yaratım sürecine bilinçaltı kadar bilinçdışı da etkilidir. Ancak bilinçdışının etkisi sanatçının ruhsal yaşamının hangi yöne doğru şekilleneceğine yönelik cevaplar içerdiği için sanatçının çocukluğundan itibaren hayatının irdelenmesi gerekir. Çünkü bilinçdışı genellikle toplumsal otorite ile ahlaki hassasiyetleri temsil eden süperegonun ego tarafından baskılanmasıyla şekillenir. Bu şekilleniş birey olan sanatçının sanrılar görmesine, arzuların adı olan libidosuna ket vurmasına ve hatırlamak istemediği çocukluk travmalarını bilinçdışına itmesine neden olur. Böylelikle bu travmalar, baskılayıcı bir güç kullanır ve bu baskılayıcı güç de histeri nöbetlerine yol açabilecek narsist davranışlar sergilemesine sebebiyet verir. Ayrıca bilinçdışı, sağlıklı bir

şekilde bilince yükselmeyen bir zihinsel sürece sebebiyet verdiğinde bireyin hem insanlarla hem de karşı cinsle olan münasebetinde olumsuzluklara sebebiyet verebilmektedir. Bundan dolayı "ruh hastasına yakın" (Moran, 1988: 134) bir mizaca sahip olan sanatçılarda bilinçdışından gelen travmaların ve arzuların yaşattığı baskılayıcı ruhsal durumdan kurtulmak için yaratım süreçlerini harekete geçirirler ve eserler ortaya koyarak psişik açıdan rahatlamaya çalışırlar.

Berna Moran sanatçının yaşamına ve kişiliğine yönelik merakın 20.yüzyılda Freud'un etkisiyle arttığını ve zamanla daha teknik bir hal alarak gelişim gösterdiğini vurgular. Ona göre sanatçının yaşamına ve kişiliğine yönelik bu bilgilere Sigmund Freud, bilinçaltı sayesinde ulaşmıştır. Öyle ki, sanatçıların psikolojisini, bilinçaltı dünyalarını, cinsel komplekslerini ve daha pek çok ruhsal süreçleri yorumlayabilmek için bu bilinçaltı süreçlerin kullanıldığını belirtir (Moran, 1988: 132). Moran'ın psikanalitik yöntem sayesinde sanatçı – eser birlikteliği üzerine elde edilebilecek olan unsurlar üzerine söyledikleri doğrudur. Ancak eksik yanları vardır. Moran, psikanaliz yöntemin bilinçaltına yönelik uğraşı sayesinde sanatçıların hayatları, cinsel kompleksleri ve karmaşık ruh halleri üzerine bilgilere ulaşılabileceğini söyler. Bilinçaltı sanatçının yaratım sürecinin en önemli zihinsel süreçlerinden biri olmasına rağmen tek başına sağlıklı sonuçların elde edilebilmesine olanak sağlamaz. Çünkü bilinçaltı kadar hatta ondan daha fazla bilinçdışı süreçler, sanatçının psişik dünyası ile birlikte eserin yaratımına etki edebilmektedir. Fakat "görünen dünyadan daha karmaşık ve gizemli olduğu, oraya yapılan yolculukların bir yönüyle fener işlevi gördüğü" (Emre, 2009: 324) bilinçdışı süreçlerin ortaya çıkarılması kolay değildir. Bazen bir ömür boyu bilince yükselmeyebilir.

Sanatçıların yaşamsal döngülerine, hayatlarında yaşadıkları trajik olaylara, ebeveynleriyle geçirdikleri çocukluklara, cinsel yönelimleri ile insanlarla olan iletişimlerine bakıldığında bilinçdışı süreçlerle ilgili ipuçlarına ulaşabilmek mümkündür. Ancak bu süreçler bile çoğu zaman ruhtaki travmatik unsurlara tam manasıyla cevaplar bulamaz ve ihtimaller ile birlikte yorumlamalar ışığında sanatçının gerçekleştirdiği eylemlere ve eserdeki olay örgüsü ile kahramanların mizacına bakarak sağlıklı sonuçlara ulaşılabilir. Çünkü eserlerdeki kahramanlar ile olay örgülerinde yaşanan gelişmeler yazarların hayatlarından bir trajik olaya göndermeler içerebilir. Bundan dolayı

sanatçıların ya da yazarların ruhsal hayatına yönelik yorumlamalarda bulunurken sadece bilinçaltına değil muhtemel bilinçdışı zihinsel süreçlerinde göz önüne alınması gerekir.

4.1. Nevrozlardaki Psişik Dürtünün Sanatsal Yaratıma Katkısı

Sanatın bir nevroz olduğu ve sanatçının da bu nevrozlu uğraşı gerçekleştirdiğinden dolayı kendisinin nevroza yatkın bir mizaca sahip olduğu görüşü dikkat çekicidir. Peki, bu nevrozlu olma ya da nevroza yatkın olma ne demektir? Sanatçılar neden nevroza yatkın bireylerdir? Nevroz bir bakıma bireyin ruhsal açıdan yaşadığı hassasiyetler olarak tanımlanabilir. Nevroza yatkın olan bireyler, sosyal hayat içinde yaşanan olaylara karşı daha fazla hassasiyet gösterebilirler, yaşadıkları herhangi bir olumsuzluk karşısında histeri nöbetlerinin etkisiyle daha agresif ve toplumdan soyutlanarak yalnızlığı tercih edebilirler. Fakat burada doğuştan gelen bir nevroza yatkınlık durumu düşünülmemelidir. İnsanlar çocukluklarından itibaren bazen toplumsal baskılar bazen de aile çevresinden kaynaklanan olumsuzluklar nedeniyle nevroza yatkın olurlar. Bilinçaltı ve bilinçdışı gibi zihinsel süreçlerin travmatik olaylarla birleşerek bireyin ruhi dünyasında bıraktığı tahribat, nevroza yatkın bir mizaca sahip olmasına neden olur. Unutulmamalıdır ki, her nevroza yatkın olan birey sanatçı olamaz ve bilinçaltı ile bilinçdışından gelen sanrıların neden olduğu nevrozlarını sanatsal alana kanalize edemez. Nevrozun yaratımın gerçekleşebilmesinde olumlu katkısının olması her nevroza yatkın olan bireyin sanatçı olabileceği anlamına gelmemelidir. Çünkü sanat bir yetenek işidir ve o yeteneğin de ortaya çıkmasında bilinçaltı ile bilinçdışı süreçlerin neden olduğu nevrozları sanatsal alana taşıyabilmek için de bazı hissi hassasiyetlere sahip olmak gerekir. Bu bakımdan sanatçı, "travmalarıyla mücadele etmeye başlayan ve kendini sanatla iyileştirmeye çalışan" (Doğan, 2022: 32) biridir. O, nevrozlarından ya da travmalarından kurtulmanın yolunu sanatsal faaliyetlerde görür. Bundan dolayı sıradan insanlardan ayrı düşünülmesi gerekir.

Platon'un *İon* diyaloğunda Sokrates, ozan ile İon'a sorular sorduğunda ozanlar ile yazarların akla uygun şeyler yazmadığını, bilinçsiz bir şekilde bir nevi vecd halindeyken eserlerini ortaya koyabildikleri görüşüne kanaat getirdiğini söyler. Ancak sanatçıya gelen bu ilham, artık dışarıdan gelen bir güç vasıtasıyla ortaya çıkar görüşü yerine kendi içinden çıkar düşüncesi benimsenmeye başlamıştır. Fakat sanatçının kendi içinden çıkan bu güç bilincinin dışından kaynaklanır (Moran, 1988: 133). Peki, romantiklerin bilincin dışıyla kastettikleri nedir? Freud, bu konuyla alakalı sanatçılarında

toplumun bir parçası olduğunu ve bundan dolayı her insan gibi sanatçılarında yazılı ya da yazısız olan kurallara uyması gerektiğini belirtir. Toplumsal yaşayışın koyduğu kurallardan dolayı sanatçı arzularını istediği gibi tatmin edemez. Bu tatmin edemeyiş neticesinde isteklerini bastırmaya ve onlara ket vurmaya çalışır. Ancak ister cinsellik bağlamında isterse başarı ve ün bağlamında olsun bu isteklerden vazgeçmek zordur. Bu yüzden insan bu isteklerinin tatminini hayalinde yaşayarak gerçekleştirmeye çalışır. Sanatçı da gerçek hayatta gerçekleştiremediklerini hayalinde kurarak gerçekleştirir. Ün ve başarı kazanmak, karşı cinsin beğenisini elde etmek ister. Bu isteklerini sosyal yaşamın içinde gerçekleştiremeyeceğinin farkına vardığında hayalinde yaşattıklarıyla tatmine çalışır. Sanatçı bu tatmin için sıradan insanlardan farklı olarak hayalindekini yazı ya da tuval gibi araçlara dökerek gerçekleştirir. Mademki sanatçı, bastırmaya çalıştığı isteklerini yazıya ya da tuvale vurarak aktarıyor, o halde eserlerinde bu bastırmaya çalıştığı arzular bir şekilde yer bulacaktır. Bundan dolayı sanatçıların eserlerine geçmiş yaşamlarından yansıyan bir belge, bilinçaltı ya da bilinçdışından bastırılmaya çalışılmış arzulara bir delil gözüyle bakılabilir. Sonuç olarak Freud ile şekillenen psikanalitik yöntem ile yazarın eseri, psikanaliz tedavisindeki bir hastanın sözleri gibi düşünülebilir ve böylelikle eserden yola çıkarak yazarın bilinçaltı ve bilinçdışındaki bastırılmış isteklerine, çocukluk travmalarına ve ruh haline yönelik bilgilere ulaşılabilir (Moran, 1988: 134).

Sigmund Freud'a göre yazarı yazmaya iten dürtünün temelinde çocukluk döneminde ortaya çıkan ve toplumsal otoriteyi simgelen süperego tarafından ego marifetiyle bastırılarak bilinçdışına itilen arzular vardır. Yasaklanmış bir isteği temsil eden bu bastırılmış arzuların tatmin edilmesi gerekir ve bu tatmini gerçekleştirecek olan ise edebi eserdir. Edebi eser, tatmini gerçekleşmemiş ve baskılanarak bilinçdışına itilmiş olan bu arzuların (cinsellik içermesi gerekmez) dış tezahürüdür. Bu bağlamda edebi eser, tatmini gerçekleşmemiş arzu ve isteklerin rüyası ya da fantezisidir (Emre, 2023: 200). Tatmini gerçekleşmemiş arzuların, isteklerin ve hayallerin nevroza yol açan sonuçları edebi eserin oluşmasını sağlayan psişik dürtüyü tetikler ve bu psişik dürtü yazar için gerekli ilhamın oluşmasına katkı sağlar.

4.1.1. Bilge Karasu

1930 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Bilge Karasu, Şişli Terakki Lisesi ve İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü mezunudur. Bir süre Basın – Yayın ve Turizm

Genel Müdürlüğü ile Ankara Radyosu'nda çalıştıktan sonra 1963 yılında Rockefeller Bursu'yla Avrupa'nın çeşitli yerlerine gidebilme fırsatını yakalamıştır. 1974 yılından itibaren Hacettepe Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlamıştır.

Yahudi bir baba ile Rum bir annenin evladı olan Karasu geri plana itilmişliği hem sosyal hayatın içinde hem de sanat yaşamında sürekli olarak hisseder (Yaşat, 2017: 103). Onun 1950 yılında çıkan ilk yazısı ile 1952 yılında *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayımlanan ilk öyküsü edebi hayatının başlangıç evresini oluşturur. Yazar, sanat yaşamı boyunca birçok ödül almış ve çeviri alanındaki yeteneği sayesinde de bu alanda en yetkin isimlerden biri olarak görülmüştür. Bu bağlamda 1963 yılında D.H. Lawrence'ın *The Man Who Die* adlı kitabını *Ölen Adam* başlığıyla çevirmiş ve bu çevrisinden dolayı Türk Dil Kurumu Çeviri Ödülü'nü kazanmıştır. Ayrıcı yazar, yazmış olduğu öykü ve romanları sayesinde 1971 yılında *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* adlı kitabıyla Sait Faik Hikâye Armağanı'nı, 1991 yılında *Gece* romanıyla Pegasus Ödülü'nü ve 1994 yılında ise *Ne Kitapsız Ne Kedisiz* adlı eseriyle de Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü'ne layık görülmüştür (Çetintaş, 2018: 32-92). Yazarın öz yaşamına dair olan bu bilgiler, *Gece, Kılavuz* ve *Altı Ay Bir Güz* romanlarıyla paralellik gösterir.

Gece adlı roman çok sayıda bakış açısının olduğu bir anlatım tekniğiyle yazılmıştır. Yazar, anlatıcı ve kahraman üçlüsünün farklı farklı bölümler boyunca tekrarlayan anlatımları kurgudaki çok sesliliği göstermektedir. Bu bağlamda eserin dokuzuncu bölümünde yazar – anlatıcının yaratım süreciyle alakalı söyledikleri dikkat çekicidir. Ona göre yaratma yalnızlığın ürünüdür. Böyle olduğunu inanmak ister. Olay örgülerinde çatışmanın baş aktörlerinden biri olan Gece Bekçileri'nin bu kadar vurdumduymaz, acımasız ve şiddetten zevk alan görüntüsünü eserin asıl sahibi olan yazarın / düzeltmenin onlara bir sınır ya da engel koymadığından dolayı kaynaklandığını belirtir. Düzeltmenin bir engel koymamasının Gece Bekçileri'ni cesaretlendirdiğini ve bu cesaretlenişle halkı sindirdiğini açıklar. Tüm bu yaşananların sorumlusu olarak gördüğü düzeltmenin onlara engel olmamasını anlayamaz ve bu engel olmayışın nedeni olarak düzeltmenin de yaşananlardan hoşnut olduğunu düşünmeye başlar. Düzeltmene yönelik suçlayıcı imalarla bir bakıma Gece Bekçileri'ne yardım edildiğini, kayırıldığını söyler ve bu duruma yazarın / düzeltmenin Gece Bekçileri'ni gizli bir açık sözlülükle cesaretlendirmesinin neden olduğunu belirtir.

Gece adlı eserde bir ima ile ifade edilen bu cümleler aslından eseri yazarken ki Bilge Karasu'nun ruh halini yansıtmaktadır. Romanın yazıldığı dönem insanlar üzerindeki baskı ile korkunun şiddetli bir şekilde hissedildiği bir dönemdir. İnsanlar geleceklerinden ve sevdiklerinin hayatından endişe duydukları için sessiz bir güruha dönüşmüş, çevresinde olan bitene kitleleri harekete geçirecek düzeyde ses çıkaramamış ve sinmiş bir ruh hali ile uzun yıllar yaşamak zorunda kalmıştır. Romandaki insanların ve sosyal hayatın bu durumu, 12 Eylül 1980 yılında gerçekleşen darbe ile Türkiye'de de yaşanmıştır. Karasu, *Gece* romanını 1980 darbesinden sonraki süreçte yaşananları ve insanların ruhsal açıdan tükenmişliğini anlatabilmek için kaleme almıştır. Ancak yazar, darbe dönemini imgelerin arkasına ustaca yerleştirerek anlatır ve bu sayede yeryüzünde meydana gelen tüm darbeler ile dikta rejimlerinin baskısını yaşamış olan tüm halklar, bu eserin kendileri için yazılmış olabileceğini düşünürler. Çünkü baskının tesiri altında kalmış olan tüm toplumların her biri kendi ruh hallerini eserin kurgusundaki çatışmalarda görebilirler. İşte tüm bunlar ışığında bir darbe ile dikta yönetimlerinin yaşatabileceklerini ortaya koyan Bilge Karasu, *Gece* romanında anlatıcı, düzeltmen ya da yazar kimliğindeki kurgusal karakterler ile baskıcı yönetimlere karşı sessiz kalınışlara bir eleştiri getirir. İroniler ve imgeler ile yazar, kendisinin de sessiz kalışını sorguya çekerek acaba ben de mi içten içe böyle bir yönetim istiyorum sorusunu kendine sordurur ve sözünü emanet ettiği anlatıcı vasıtasıyla kendisini de suçlar. Öyle ki, Karasu'nun 1980 darbesi sonrasında gördüklerinin ve yaşadıklarının ortaya çıkardığı bilinçaltındaki vicdani sorumluluk, *Gece* adlı romanın konusunun oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Gece romanı Bilge Karasu'nun yaşamından önemli izler barındırır. Onun çocukluğu, gençliği ve ailesinden gelen kimliği eserin kurgusal iklimine imgeler yoluyla yerleştirilmiştir. Ancak yazar bunu doğrudan yapmak yerine okuyucuya sezdirerek yapar. Bilge Karasu ömrünün büyük bir bölümünü babasız geçirmiştir. Babası öldükten sonra annesiyle birlikte uzun yıllar yaşamış ve babasından göremediği desteği hayatının büyük bir bölümünde annesi göstermiştir. Ailesine son derece düşkün olan yazar köken olarak Musevi'dir ve Hıristiyan dinine mensuptur. Karasu'nun kökenine dair bu durumlar, onların çocukluğundan itibaren bir geri plana itilmişlik hissetmesine yol açmıştır. Bu itilmişlik aşağılık kompleksiyle birleşince yazar kendini geri plana itmiş ve bu itilmişlik hem çocukluğunda hem de yetişkinliğinde sessiz, kendi halinde yaşayan bir mizaca sahip olmasına yol açmıştır. Yaşamındaki bu gerçeklik, toplumsal yaşayış içinde insanlarla

ilişkilerine olumsuz etki ettiği kadar yazarlığına da etki etmiştir. Sanat yaşamı boyunca çok sayıda ödül almasına rağmen eserleri yeteri kadar ön plana çıkarılmamış ve kendi dönemindeki yazarlar kadar eserleri okurla buluşturulmasına engel olunmuştur. Sanat yaşamında bu trajik durum, "son dönemi dışta tutulursa Bilge Karasu'nun okura pek de ulaşmamış, ulaştırılmamış bir yazar"[49] (Yaşat, 2017: 100) olduğunu göstermektedir. Tabii Karasu'nun yazarlığının ilk zamanlarında bu kadar geri planda tutulması ve kabul görmemesinde taşıdığı kimliği kadar 1950'lili yıllardan itibaren edebiyatta somuttan soyuta kayan, imge ile biçimi olaydan daha çok ön plana alan sanat anlayışının da etkisi vardır. Ancak sanatçının somut olanın yerine soyutu, anlatımda olay yerine biçimi tercih etmesindeki nedenlerin başında çocukluğundan itibaren yaşadığı trajik olayların bilinçaltındaki baskılayıcı etkisi yatmaktadır. Çocukluğundan itibaren babasız büyüyen yazarın annesiyle birlikte giriştikleri hayat mücadelesi ve mensup olduğu dini ile ailesinden gelen kökeni toplumsal baskıyla birleşince kendisinin aşırı duyarlı bir mizaca sahip olmasına ve aşağılık kompleksinin etkisiyle de romanlarındaki kahramanlarını içine kapanık, ruhsal yönden sıkıntılar yaşayan, pişmanlıklar ile birlikte geçmişe dair özlem duyanlardan seçmiştir. Ayrıca yazarın bilinçaltında taşıdığı geçmişe dair travmaları somut olaylardan çok soyut olana yönelmesine bireyi ön plana çıkaran konuları eserlerinde irdelemesine neden olmuştur. Bu bağlamda *Gece* adlı romanda olaydan çok duruma, somut olandan çok soyuta ve konunun doğrudan anlatılmasından çok biçimselliğin ön planda olduğu dolaylı anlatıma yer verilmesi yazarın sanat anlayışı kadar çocukluğundan itibaren oluşan ruhsal durumunun bilinçaltı boyutuyla da ilgidir.

Gece adlı eser de N'nin totaliter rejimin yaptıklarını onaylamamasına rağmen pasif bir konumda olması ve onu sorguya götürdüklerinde geçmişine ve ailesinin siciline dair her şeyi bilmeleri dikkatini çeker. N, rejimin adamları tarafından sicil odasına götürülüp sorgulanmıştır ve kendisine ailesi, annesi, babası, doğum yeri gibi konular üzerine sorular sorulmuştur. N'nin kurgu içinde kendisine sorulan bu sorulara verdiği cevaplar, Bilge Karasu'nun çocukluğundan itibaren hissettiği toplumsal baskı ile taşıdığı kimliğin bilinçaltında travmaya yol açan dürtülerinden kaynaklanır. Bu dürtüler bir şekilde yazarın bilinçaltından bilince yükselerek eserin kurgusunda imgeler vasıtasıyla yer almıştır.

[49] Bu konuyla alakalı daha detaylı bilgi edinmek için bkz. Selim İleri, "Bilge Karasu'nun Mektupları", *Cumhuriyet* gazetesi, 15 Ekim 2002.

"*Çantam hep koltuğumun altındaydı. Sakalsız, bıyıksız, dazlak bir adam, gözlüksüz kaşsız bıyıksız bir adam karşıma geçti, böyle bir yerde -dosyaların yumuşak duvarlar gibi bizi içine alıp sıkıştırmağa hazırlandığı bir sicil odasında- sorulması (yadırgatıcı olmak şöyle dursun) beklenen birtakım sorular sormağa başladı. Yaşınız, doğum yeri, doğum yılı, ananın adı, babanın adı, işin; sizi niye buraya getirdik, biliyor musunuz?*" (s.41)

Romanın ilerleyen bölümlerinde Gece Bekçileri eliyle oluşturulan baskıcı totaliter rejimin insanların psikolojisinde olumsuzlar bıraktığını görmek mümkündür. Baskıcı yönetimin yarattığı korku ikliminin insanlarda oluşturduğu gelecek kaygısı ile hayatta kalma arzusu birbirlerine karşı olumsuz tavır takınmalarına tabiri caizse fişlemeye varan yaftalamalara neden olmuştur. Birbirini tanıyan insanlar karşılaştıklarında selam vermez hatta gördükleri bir olumsuz durumu kendi başlarına bir şey gelmesinden endişe ederek hemen Gece Bekçileri'ne ihbar etme uğraşı içinde oldukları görülür. Öyle ki, dikta rejiminin insanların bilinçaltına salgıladığı bu korku iklimi çocuklara bile sirayet eder ve çocuklar gördükleri her yabancıya 'gündüzcü' diye seslenmeye başlar. *Gece* romanında yer alan insanların hatta çocukların bu tarz davranışları Bilge Karasu'nun Musevi bir aileden gelmesine yönelik gerçek hayatın içinde yaşadığı muhtemel olayların kurgu içindeki yansıması olabilir. Çünkü birey yetişkinliğinde çocukluğundan itibaren yaşadıklarının tesiri altındadır. Karasu'da çocukluğundan itibaren kökenine ya da mensubu olduğu dine yönelik yapılmış muhtemel ayrımcılıkları ruhunda hissetmiş olabilir ve bu hissedişleri aşağılık kompleksinin etkisiyle çocukluğundan itibaren bilinçaltında varlığını devam ettirmiş, yetişkinliğinde de sanat yaşamında ilhamını tetikleyen önemli bir etken olarak ortaya çıkmıştır. Romanda gece imgesiyle yaratılan ve zamanla toplumda olağan olarak görülen gece imgesinin mahallelerde görülen yabancılara yönelik gündüzcü tabiriyle karşıtlık kazandırılması bir nevi toplum tarafından yabancıların "gündüzcü" lakabıyla ayrımcılığa tabi tutulması, Bilge Karasu'nun çocukluğundan başlayarak yetişkinlik döneminde de kısmen devam eden "gayrimüslim" ya da "gavur" gibi ayrımcı yakıştırmaların kurgu içindeki tezahürü gibidir. Kısaca yazarın gerçek hayatın içinde kökenine ve inancına yönelik gayrimüslim ya da gavur tarzı yakıştırmalar, romanda yabancıları toplumdan ayırmak için söylenen gündüzcü adlı lakapta karşılık bulur. Eserde insanlar arasında yaşanan bu çatışmalar, yazarın çocukluğundan itibaren hissettiği ayrımcılığın nevrozlarla birlikte travmalara yol açan bilinçaltındaki dürtülerin yansımasını oluşturur.

"*Çocuklar arkamdan yukarı çıkmış, bağırıyorlardı. Önce anlayamadım dediklerini. Beni itip kakmağa, eteklerime, paçalarıma asılmağa başladılar. Güçbela inebiliyordum sokak kapısına doğru. Vazgeçmiştim kestirmeden. Yan sokaktan dolaşacaktım. Üst kat kapılarından şimdi analarının da sesi geliyordu. Kovalanır gibiydim. Ansızın, ne dediklerini kavrayabildim. Bir ağızdan bağırıyorlardı şimdi, bir çeşit tekerleme tutturmuş gibi. 'Gündüzcü,' diyorlardı, 'gün-düz-cü-cü-cü…*"(s.45)

Romanın 71. bölümünde Karasu, konuşan sanki roman kişisi değil de kendisiymiş gibi bir izlenim oluşturur. Şöyle ki, eserdeki çatışmaların odağında bulunan N, farklı zihin yapısındaki insanlar ile bu zihin yapısında olan insanların kendilerini ifade edebilmedeki yetersizlikleri üzerine konuşur. Bu konuşmada arkadaşlık ile sevgililik ilişkileri, düşündüklerini ifade edebilme azmi, imgeleme gücü, somutun yanında soyutu da anlatabilme yeteneği vardır. Ayrıca kibirli ve sadece kendisini düşünen insanların samimiyetsizliğine yönelik eleştiri de getirilir. Kurgudaki roman kişisinin imgeye, soyuta ve düşündüklerini yazıya dökebilme gibi konular üzerine söyledikleri Bilge Karasu'nun yazar kimliğinin özellikleri gibidir. Karasu'da postmodern özelliklerle şekillendirdiği eserlerinde imgeye, somuttan çok soyut olana, biçimsel özelliklerle birlikte kibirden çok insancıl davranışlara ve samimiyete yer verir. Bu bağlamda yazar, kendisiyle yapılan bir röportajda[50] eserlerinde samimiyete yer verdiğini, nasıl yazıyorsa öyle olduğu, imgenin ve biçimselliğin önemine değinmiştir. Yazar sözünü emanet ettiği roman kişisi aracılığıyla düşüncesindeki insan tipi ile anlatılmak istenenin nasıl yazıya dökülmesi gerektiğini söyler. Yine romanda yazı yazmaya yönelik görüşlerin ifade edildiği 82. bölümde eserin kurgusunda yazardan bir iz bulmaya çalışmanın komik olduğu hafif bir ironi ile vurgulanır. Üstkurmaca tekniklerine ustaca yer verilen bu eserde roman kişisinin bu görüşü bir bakıma Bilge Karasu'nun görüşü gibidir. Çünkü yazar da kendisiyle yapılan bir röportajda şöyle söyler:

"Başkasıymış gibi yapmak: Yani roman kişileri söz konusu olduğunda… Orada o kişileri ben düşünüyor, tasarlıyorum ama o kişilerin belki de hiçbiri bana fazla benzemez, hatta çok az benzer denebilir." (Karasu, 1995: 33)

[50] Detaylı bilgi edinmek için bkz. Bilge Karasu, Nasıl Yazıyorsam Öyleyimdir, Söyleşi: Mustafa Arslantunalı, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2020, ss.32-33.

Yazarın verdiği bu röportajla *Gece* romanındaki karaktersize ettiği kişinin söylemleri birbiriyle uyuşmaktadır. Bir bakıma yazarın sanatsal mizacına yönelik bilinçaltındaki görüşleri eserin olay örgüsünde yer bulmuştur. Sigmund Freud'un bilinçaltının yazarların ilhamını ve sanatsal faaliyetlerinin ardılını oluşturduğu düşüncesi, Karasu'nun *Gece* romanında karakterize ettiği roman kişisi aracılığıyla gün yüzüne çıkar.

Romanın sonunda başına gelecekleri sanrılar içindeki sayıklamalarında gören N, Sevim, O ve sağır olan sarışın çocukla bir mücadeleye tutuşur. Bu mücadele sonucunda yitim gideceğinin farkına vardığında roman sonlanır. Romanın sonlandığı yerde Bilge Karasu'nun adının ve soyadının baş harfleriyle birlikte eserin yazılma tarihlerinin aralığı yazar. Ardından tek bir sayfa da kesinlik içermeyen şu cümleye yer verilir:

"*Bunları yazmakla çıldırmaktan kurtulunur mu?*" (s.233)

Karasu, romanın son cümlesi olan bu ifadeyle postmodern romanların özelliklerini yansıtmış, okuyucuyu eserin kurgusuna çekmek, eserin yorumlanmasını sağlamak ve her okuyan da kesinlik içermeyen insanı şüphede bırakan yeni tanımlamalarda bulunmak istemiştir. Böylelikle postmodern romanlarda yer alan müphemlikle eserin kurgusundaki olaylar ile kahramanların bilincindeki müphemlik birleşmiştir. *Gece* adlı romanda Karasu'nun yukarıda ifade ettiği cümlesi aslında kendisinin eseri yazarken ki ruhsal durumuyla alakalı bilgiler vermektedir. Yazar, bir bakıma "yazmasaydım çıldırırdım" demek istemiştir. Yazmanın, yazabiliyor olmanın kendisini ruhsal açıdan rahatlattığını vurgulamıştır. Freud, yazarların toplumsal yaşayış içindeki ahlaki yasalardan dolayı bilinçaltında var olan arzularını, cinsel isteklerini, ün ve şöhret gibi tanınır olmaya dönük hedeflerini her koşulda ve zamanda gerçekleştiremeyeceklerinin bilincine vardıklarında bu isteklerini hayallerinde gerçekleştirmeye çalışacaklarını vurgular. Bir bakıma yazar, bilinçaltında bastırdığı isteklerini nevroza dönüştürmeden ilhamın emrine vererek sanrılardan kurtulur. Karasu'da gerçek hayatta gerçekleştiremediği isteklerini kurguladığı romanları aracılığıyla gerçekleştirir. Yazdığı eserler onu bilinçaltında var olan isteklerinin yaratabileceği nevrozlardan kurtararak çıldırmasına yol açabilecek sanrıların sonlanmasını sağlar. Kısaca Bilge Karasu, yazarak kendini terapi eder. Öyle ki, kendisi

de yazma üzerine görüşlerini[51] söylerken yazı yazabiliyor olmanın onu rahatlattığını ve günlük hayatın içinde diğer bütün işleri unutturabildiğini belirterek yazabiliyor olmanın ruhunda bıraktığı olumlu etkiye dikkat çekmiştir.

Bilge Karasu'nun *Kılavuz* adlı romanının gerek kurgusu gerekse kurgunun içindeki karakterler yaşamından izler barındırır. Karasu'nun yaşamında kedilerin önemli bir yeri vardır. Yazar, annesi ve çok sevdiği kedisiyle birlikte yaşar. *Kılavuz* romanında da Uğur'un işe başladıktan sonra Mümtaz Bey'e bakmak için gittiği evde bir kedi vardır ve bu kedi, ev halkı tarafından çok sevilir. Ayrıca olayların odağında olan Uğur'un kedilerin huyları ile insanlarla olan ilişkileri hakkında detaylı bilgiye sahip olması Bilge Karasu'nun yaşamından izler taşır.

> "*Ne o Gümüş'ü soruyor, ne Gümüş – bütün kedicilerin bildiği o yirmi-otuz dakikalık – 'küskünlük' gösterisine kalkışıyor, ondan sonraki – ölçülü, ama sevgi dolu – 'hoş geldin'e gönül indiriyordu*." (s.82)

Romanda Uğur'un kedilerin mizacından anlaması ve onların davranışlarının nedenlerine yönelik gözlemlerini detaylı bir şekilde açıklaması, Karasu'nun kedilere olan ilgisini hatırlatır ve bir bakıma Uğur, Bilge Karasu'nun ilgi alanlarının kurgu içindeki yansımasıdır.

Kılavuz adlı eserde Bilge Karasu'nun toplumsal yaşayış içinde dile getiremediği arzu ve isteklerinin kurmaca dünyanın içinde nasıl hayat bulduğu görülmektedir. Bu noktada Sigmund Freud'un sanatçılar özelinde söyledikleri önemlidir. Ona göre sanatçılar, sıradan insanlardan farklıdır. Her insanda libido olarak adlandırdığı arzu ve istekler bulunur ve bu arzu ve istekler, sıradan insanlardan farklı olarak sanatçılar tarafından hayali olan dünyanın içinde kurgulanır ve edebiyata bakan yönüyle eserlerin kurmaca dünyasının içinde tatmini sağlanır. Şöyle ki, id sınırsız isteklerin temsilcisidir ve süperego bu sınırsız isteklere ket vuran otoritedir. Ancak süperego, id'in bu sınırsız isteklerine doğrudan müdahalede bulunmaz ve egoyu id'e karşı kullanır. Ego, otoriteyi temsil eden süperegonun baskısıyla id'in sınırsız isteklerini dizginlemeye daha doğrusu bastırmaya çalışır. Bu ego marifetiyle gerçekleşen baskılama sonucunda libido olarak

[51] Bilge Karasu, *Nasıl Yazıyorsam Öyleyimdir*, Söyleşi: Mustafa Arslantunalı, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2020, s.41.

adlandırılan arzu ve istekler, bilinçdışına itilir ve bilinçdışında var olan bu arzular bilince yükselmenin yollarını arar.

Bilinçdışında var olan bu arzu ve isteklerin ego tarafından baskılanması bireyin ruhsal yaşamında sorunlar yaşamasına yol açar. İnsanlarla iletişim kurmakta zorlanan bireyler sosyal yaşamdan soyutlanır ve bu soyutlanma gerçek hayat içinde yaşanamayanların hayalin sınırsızlığında yaşanmasına yönelik istekleri beraberinde getirir. İşte bu nokta da sanatçılar sıradan insanlardan farklı olarak hayallerinde olanı somuta indirgeyebilmektedir. Toplumsal otoriteyi temsil eden süperegonun etkisiyle dile getirilemeyen, gerçekleştirilmesi mümkün olmayan arzu ve istekler, yazarlar tarafından edebi eserlere kanalize edilir. Çünkü yazarlarda insandır ve onların da her insanda olduğu gibi sosyal hayat içinde istedikleri gibi yaşayamadıkları ve dile getiremedikleri arzuları vardır. Bu noktada yazarlar, sıradan insanların hayalinde kurarak gerçekleştirebildiklerini edebi eserlerde hayalin ötesine taşıyarak gerçekleştirirler.

Bilge Karasu da toplumsal baskının etkisiyle bilinçaltında var olan arzu ve isteklerini hayalindeki yaşamın yansıması olan edebi eserlerinde yer verir. Yazarın eserleri anlatamadıklarının, yaşayamadıklarının ve içinden geldiği gibi dile getiremediklerinin yansımasıdır. Karasu, yaşamı boyunca hem aileden gelen kimliği hem de cinsel tercihleri yüzünden geri planda kalmıştır. Öyle ki, *Bilge Karasu'yu Okumak* adlı çalışmada Laurent Mignon da bu konuya dikkat çekmiş yazarın homoerotik* temaları işlemesinin sanat yaşamını engelleyici etkiler doğurduğunu vurgulamıştır.

> "Ancak Bilge Karasu'nun yazmaya başladığı yıllarda kimin ve neyin Türk edebiyatının konusu olabileceği sorunu, etnik – dinsel sorunsaldan ibaret değildi. Karasu'nun özellikle son dönem romanlarında, homoerotik temaları daha yoğun biçimde işlemesi de kuşkusuz başka bir engel oluşturmuştur." (Yaşat, 2017: 102)

Yazarın yaşamında engelleyici etkiler doğuran bu geri planda kalış mizacına da sirayet etmiş ve sosyal hayatın içinde çok fazla yer almamıştır. Sınırlı sayıdaki arkadaş çevresi içinde yaşayan yazar, yakın dostluk kurduğu insanlarla zaman zaman yaşadığı sıkıntılar yüzünden bunalımlar da geçirmiştir.[52] Karasu'nun psişik dünyasına yansıyan

* Eşcinsel

[52] Bilge Karasu'nun 1962 – 1963 yılları arasında Paris'te tanıştığı Jean ile Gino 1965 yılında Ankara'ya geldiklerinde Karasu'nun annesiyle birlikte yaşadığı evde kalırlar. 1975 yılında Jean tekrar gelir ve bu gelişin ardından birkaç defa daha geldiğinde İstanbul, Alanya ve Ankara gibi farklı yerlerde vakit

toplumsal hayattan soyutlanma, ailesinin kökeninden dolayı çocukluğundan itibaren oluşan aşağılık kompleksi ve cinsel tercihinin yarattığı toplumsal baskı, onun hem ruhsal yaşamına hem de sanatsal çalışmalarına etki etmiştir. Şöyle ki, yazarın ruhunda hissettiği toplumsal baskı eserlerinin içeriğine ve biçimine yansımıştır. Karasu, eserlerinde çok katmanlı anlatıcılardan oluşan kurgulara, imge ile biçimi ön planda tutan olaydan çok durumlara ve ruhsal bunalımları ön planda olan kahramanlara yer vermiştir. Karasu'nun kökeni ile ilgili aşağılık duygusunun etkisiyle çocukluğundan itibaren başlayan toplumsal baskının cinsel tercihleriyle birlikte devam eden dışlayıcı süreci, 1950 yılında postmodern edebi anlayışla birleşir. Çünkü postmodernizm imgelerin içindeki simgelerin yaratımından doğan şüpheciliğin ifadesidir ve bu ifade şeklinde hiçbir şey apaçık olduğu gibi yansıtılmaz. Bu açıdan bakıldığında postmodern sanat anlayışının özellikleri, Bilge Karasu'nun psişik dünyasıyla benzeşim göstermektedir. Bir bakıma postmodernizm Bilge Karasu'nun psikolojisinin yansımasıdır.

Romanda Uğur ile İhsan arasındaki duygusal bağın cinsel çekimle birleşen dolaylı iması Bilge Karasu'nun zihin dünyasında var olan isteklerin kurgudaki yansıması olarak bakılabilir. Yazar, toplumsal baskılar sonucu yaşayamadığı ya da dile getiremediği hayatı, kurgusal dünyanın içinde yaşayarak dile getirebilmiştir. Süperegonun etkisiyle ego tarafından baskılanan bu istekler, bilinçdışına itilmiş ve zamanla bilinçaltına yükselerek hayalinde olanı *Kılavuz* romanındaki Uğur ve İhsan ilişkisi üzerinde somutlaştırmıştır. Bir bakıma Karasu'nun bilinçdışından bilinçaltına yükselen bu arzu ve istekler, yaratım sürecindeki ilhamın şekillenmesini sağlamıştır. Çünkü bilinçaltı bir edebi eserin yaratımındaki en önemli ilham kaynağıdır (Wellek ve Warren, 2019: 108). Bilinçdışında var olan arzu ve isteklerin baskılayıcı etkisiyle beslenen bilinçaltı, yaratım sürecinin bilinçdışıyla beraber desteklenmesindeki önemli zihinsel süreçlerden biri olarak göze çarpar. Hem bilinçdışı hem de bilinçaltının arzu ve istekler üzerindeki etkisi olumsuz geri bildirimler yaşandığında nevrozlara neden olabilmektedir. Sanatın nevroz, sanatçının da nevroza yatkın bireylerden oluştuğuna yönelik ortaya atılan görüşler toplumsal baskılar sonucunda gerçekleşmeyen arzu ve istekler sebebiyledir. Sanatçı arzu ve

geçirirler. Jean defalarca Türkiye'ye gelse de Karasu maddi imkânsızlıktan dolayı onu görmeye gidemez. Geçen yıllar içinde Bilge Karasu, çevriler yapar. Üzerinde çalıştığı okumalarını bitirmeye çalışır. Mektuplarında güven duygusundan ve ona umut veren uzun süreli bir dostluğundan bahseder. Ayrıca hemen hemen yazdığı her mektubunda yaşadığı kısa ve uzun süreli bunalımlara değinir. Bilge Karasu, *Bilge Karasu'yu Okumak*, 2. b, haz. Doğan Yaşat, İstanbul: Metis Yayınları, 2017, s.49.

isteklerini sanatsal aktivitesine yönlendirerek kurmaca dünyanın içinde tatmini sağlar. İşte bu noktada *Kılavuz* adlı romandaki Uğur ile İhsan'ın arasındaki cinsel çekime yönelik imalar, Bilge Karasu'nun hayalinde yaşamak istediği arzu ve isteklerin kurmaca dünyanın içindeki tatminini yansıtır

> "*Yatar yatmaz uyumuş olacağız. Kuşların cıvıltısıyla uyandım. Saatim 6:20'de kıpışıyordu. Elimi İhsan'ın alnında gezdirdim. Gözünü açtı, pancurlara baktı. Saati sordu. 'İki saatimiz var daha,' dedi. Yüzünü yüzüme yaklaştırdı*." (s.72)

Uğur ve İhsan'ın sevgililik durumu ve Mümtaz Bey'in sevgiye dair görüşleri dikkat çekicidir. Mümtaz Bey, sevgiye ve dostluğa dair görüşlerini söylerken İhsan ile Uğur arasındaki sevgi ile dostluğun birbirlerini tanıyarak, gözeterek gerçekleşeceğini vurgular. Romanda Uğur ile İhsan'ın sevgililik durumu ve Uğur'un suçluluk duygusuna kapılmasına, karabasanlar eşliğinde gündüz düşleri görmesine neden olan Bülent ile olan ilişkisine, Mümtaz Bey'in sevgi ve dostluğa dair görüşlerinde yer verilir. Eserde, Uğur – Bülent ile Uğur – İhsan ilişkisi üzerine söylenenler üstü kapalı bir şekilde gerçekleşir (Moran, 1994: 131). Yazar, Uğur'un ilişkilerindeki dostluk, sevgi, aşk ve cinsellik unsurlarını doğrudan değil de dolaylı yollardan anlatır. Peki, yazar neden kurgudaki kahramanların ilişkisini doğrudan değil de dolaylı yollardan sezdirerek okura ulaştırma yolunu seçmiştir? Bu soruya iki cevap verilebilir. Birincisi postmodern edebi anlayışın gereklerini yerine getirmek için olabilir. İkincisi ise yazarın bilinçaltına yükselmiş olan hayalindeki hayatı kurmaca dünyanın içinde yaşamak istemesinden kaynaklanabilir. Postmodern edebi anlayışta olaylardan çok durum ön plandadır. Neyin anlatıldığından çok nasıl anlatıldığı önemlidir. Her şey apaçık olduğu gibi anlatılmaz, okuyucu kurguya dâhil edilerek yorumlarda bulunması istenir. Üstü kapalı, kesinlik belirtmeyen, soyut, imgeyi önceleyen bir anlatım biçimi vardır. Postmodern anlayışın edebiyata bakan yönüyle şekillenen bu özellikleri aslında Bilge Karasu'nun doğrudan dile getiremediklerinin üstü kapalı bir biçimde sezdirerek anlatabilmesini sağlar. Kısaca yazar için postmodern edebi anlayış, toplumsal otoriteyi temsil eden süperego tarafından egonun etkisiyle baskılanan isteklerin bilinçaltından bilince yükselen hayalin içindeki hayatın yaşanabilirliğini sağlayan yöntemin adıdır. Bu bağlamda yazar için postmodernizm, toplumsal baskılar sonucunda doğrudan yansıtamadıklarının dolaylı yollardan yansıtılabilmesinin yoludur. Sonuç olarak hem postmodern edebi anlayışın

biçimsel özellikleri hem de yazarın baskılanan arzu ve istekleri, *Kılavuz* adlı romanın yaratım sürecinin çıkış noktasını oluşturmuşlardır.

Altı Ay Bir Güz romanı Bilge Karasu'nun hayatından yansımalar içermektedir. Özellikle yazarın yaşamının son on yılına bakıldığında romanın içeriğiyle paralellikler olduğu görülür. Karasu, mütevazı bir evde çok sevdiği annesi ve kedisiyle yaşar. Hayatının her alanında annesinin varlığı dikkat çekicidir. Zaman zaman günlüklerinde ve yazılarında annesinin hastalıkları ve ölecek olmasına yönelik kuşkularından bahseder ve bu kaygı verici muhtemel olaylar kendisine büyük bir üzüntü verir. *Altı Ay Bir Güz* adlı romanda da Kerim, annesine çok düşkündür ve bu düşkünlük eserin kurgusu boyunca hissedilir. Kerim'in kanser olduğunu öğrendikten sonraki süreçte sürekli olarak çocukluğu ile geçmişini hatırlaması ve o günleri özlemle anması dikkat çekicidir. Romanda Kerim'in hastalığıyla beraber şiddetlenen ölüm korkusu yalnızlığıyla birleştiğinde bunalımlar yaşamaya başlar. Bu bunalımların sonucunda bilinçaltındaki kaygıların etkisiyle düşler görür ve bu düşlerinde yakın çevresi ile birlikte annesi yer alır.

Bilge Karasu'da tıpkı romanın kurgusunda olduğu gibi annesine çok düşkündür. Yazar, hem annesinin rahatsızlığı sırasında hem de ölümünden sonraki süreçte hayattan daha çabuk soyutlanmış ve yalnız kalmaktan korku duymaya başlamıştır. Geçen yıllar içinde kanser olduğunu öğrenmesi yazarın yalnızlık ile başlayan korkularına ölüm korkusunun da eklenmesine yol açmıştır. *Altı Ay Bir Güz* romanı bitmemiş bir romandır ve eserin tamamlanamamış olmasının nedeni Bilge Karasu'nun yazma sürecindeyken ölmesidir. Yazar pankreas kanseridir ve kanser hastası olduğu dönemde romanın yazımına devam etmeye çalışmıştır. Fakat romanı bitiremeden kanserden dolayı ölmüştür. Bu ölüm romanın tamamlanamamasına neden olmuştur. Romanda Kerim – Bilge Karasu arasında benzerlikle göze çarpar. Şöyle ki, Kerim'de yazar gibi annesine düşkündür ve çocukluğundaki annesiyle birlikte geçen yaşamını özlemle anar. Kerim kanserdir ve hastanede yalnızlığıyla birlikte ölüm korkusuyla yaşamaya çalışır.

> "*…Herhangi bir hastanenin kapısından içeri girerken karşısında görünce yadırgamayacağı yazının hangisi olabileceğini düşünüyor D.H.A. 'Bu kapıdan içeri girenler', yabana atılacak bir karşılama biçimi olmadığını kanıtlayalı birkaç bin yıl oldu. Korku – umut – güven de yıllardır gerek anasını, gerek kendini hekime göstermek gerektiğinde, üzerinde her kezinde yeniden durduğu sözcükler*." (s.31)

Aynı şekilde Bilge Karasu'da pankreas kanserdir ve kanser olduğu dönemde yakın çevresinden kimse özellikle de çok önceden ölmüş olan annesi yanında değildir. Bilge Karasu ile romanda çatışmaların odağında olan Kerim'in hayatındaki trajik olayların benzerliği *Altı Ay Bir Güz* romanının çıkış noktasını oluşturan unsurlardan biridir. Yazarın bilinçaltında var olan yalnızlık, geçmişe özlem, anne, hastalık ve ölüm gibi imgeler, hem romanın olay örgüsünün oluşmasını hem de Kerim karakterinin şekillenmesini sağlamıştır. Sonuç olarak Karasu'nun yaşamındaki trajik olayların yarattığı travmalar *Altı Ay Bir Güz* adlı romanın yaratım sürecine etki etmiştir.

Rönesans döneminden beri tarihsel süreç içerisinde tartışılan Son Yemek tablosu Bilge Karasu tarafından eserin kurgusuna dâhil edilmiştir. Postmodern edebi anlayışın dikkat çekici yansımalarından biri olan tarihsel bir gerçekliği doğrudan ya da dolaylı olarak alıntılama tekniği *Altı Ay Bir Güz* romanında gerçekleşir. "Çoğulculuktaki Şüphe ve Ruhun İkilemi: Postmodernizm ve Psikanaliz" başlığı altında detaylı bir şekilde anlatılan bu konudan sonra Son Yemek tablosu ile tabloda yer alan Yehuda'nın Bilge Karasu'nun hayatı ve eserin yaratım süreci ile ilişkisi üzerinde de durmak gerekir.

Son Yemek tablosu 15. yüzyılda Leonardo Da Vinci tarafından yapılan bir eserdir. Tablo, Hristiyan inancına göre İsa'nın Romalı askerlerce tutuklanmadan önce havarileri ile birlikte yediği son akşam yemeğini temsil eder. Rönesans ile başlayan yenileşme süreci sanatta da gerçekleşmiş ve çok sayıda ressam kendi yorumuna göre İsa'nın yakalanmadan önceki son akşam yemeğini tasvir etmiştir. Bu tasvirler içerisinde en dikkat çekici olanı Leonardo Da Vinci'nin Duke Lodovico Sforza'nın isteği üzerine yapmış olduğu tablodur (https://www.urbanartr.com/post/leonardo-da-vinci-nin-son-ak%C5%9Fam-yeme%C4%9Fi-tablosu).

Bilge Karasu tarihsel süreci de içine alan ve dini bir inanışı yansıtan Son Yemek tablosundaki Yehuda figürünü İtalyan tarihçi Renato ile tartışmaya açar. Yehuda dinsel bir figür olarak dikkat çeker. Hristiyan inancına göre Kitab-ı Mukaddes'te yer alan dört İncil'de Yehuda hakkındaki bilgiler sınırlı ve çelişkilidir. Ancak Yehuda üzerine birleşilen ortak görüşe bakıldığında onun İsa'nın havarilerinden biri olduğu ve Yahudi dinsel erkini teslim ettiği inancı yaygın olarak yer alır. Yine de Hıristiyan inancında Yehuda üzerine süregelen tartışmalarda bir netlik yoktur. Kimi onun şeytanın yardakçısı ya da Tanrı'nın planını gerçekleştirmek için kendini feda eden biri olarak görürken kimi

de para uğruna mürşidini ihbar eden bir hain ya da kıskanç bir âşık olarak görmektedir. Bilge Karasu kültürel manada hem İsevi hem de Musevi kökenleri olan bir yazar olduğu için Yehuda konusuna hassas bir şekilde yaklaşır.[53] Peki, Karasu'nun Yehuda'ya olan hassaslığı sadece kökenden gelen inanışlardan mı kaynaklanır? Yazar, Son Yemek tablosuyla birlikte üzerinde daha çok konuşulmaya başlanan Yehuda figürüne yönelik bilgisi ve ona karşı olan ilgisi sadece dini inanışlardan dolayı değildir. Yehuda'nın kendisine yönelik ortaya atılan birçok rivayet vardır ve bu rivayetlerden en dikkat çekici olanı da onun eşcinsel olmasına yönelik olanıdır. Yehuda'nın eşcinsel olan kıskanç bir âşık olduğu düşüncesi tarihsel süreç boyunca süregelen bir inanış olmuştur. Onun İsa Peygamber'e ihanet etmesinin nedeni olarak kıskanç bir âşık olması görülür ve bu yaygın inanış çarpıcı olsa da bu konuya muhalefet eden çok sayıda kişi de vardır. Ancak *Altı Ay Bir Güz* adlı roman ile konumuzun bu bölümünü ilgilendiren nokta Yehuda'nın dinsel manadaki yorumu değildir. Tam tersine dinsel manadaki tartışmalı bu yorumun Bilge Karasu ile olan ilişkisini açığa çıkarmaktadır.

Bilge Karasu, Yahudi bir baba ile Rum bir annenin oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Bu açıdan bakıldığında yazarın Museviler ile Hristiyanları yakından ilgilendiren Yehuda konusunda bilgi sahibi olması normaldir. Ancak Yehuda'nın tarihsel süreçteki öz geçmişine yönelik ortaya atılan çarpıcı rivayetler Bilge Karasu'nun öz yaşamıyla benzerlikler göstermektedir. Bu benzerliklerin başında Yehuda ile Karasu'nun cinsel tercihlerindeki benzerliklerdir ve bu benzerliklere *Altı Ay Bir Güz* adlı romandaki çatışmaların odağında bulunan Kerim karakterinin de dâhil olması, eserin yaratım sürecindeki başlıca dürtünün ne olduğunu ortaya çıkmaktadır.

Karasu, sanat camiası tarafından uzun yıllar yok sayılmıştır ve onun sanatsal açıdan ortaya koyduğu temalar döneminde çoğunlukla sansüre uğramasına yol açmıştır. Yazarın uzun yıllar boyunca eserlerinin sansüre uğraması ve adeta yokmuş gibi

[53] Yehuda konusunda araştırmalar yapan Hyam Maccoby, Yehuda İş-Krayyat ve Yahudi Kötülüğü Efsanesi başlıklı araştırmasında Yehuda'nın İsa'nın öldürülmesinden kaynaklanan sorumluluğunu dönemin Yahudi din önderlerine ve Yehuda halkına yüklemek, onları sorumlu tutmak için ilk İseviler tarafından uydurulan uydurulmuş bir karakter özelliğinde olduğunu savunur. Hyan Maccoby'nin görüşleri tartışmalı olsa da tarihsel süreç boyunca Musevilerin Yehuda ile özdeştirilmesinin Hristiyanlarla Yahudiler arasında ilişkilerin zedelenmesine yol açmıştır. Bilge Karasu, *Bilge Karasu'yu Okumak*, 2.b, haz. Doğan Yaşat, İstanbul: Metis Yayınları, 2017, s.99, Hyam Maccoby, *Judas Iscariot and the Myth of Jewish Evil*, Londra: Peter Halbon, 2002. İşte bu nokta Bilge Karasu'nun kökeninde de Museviliğin olması yazarın bu konu hakkında detaylı bilgi sahibi olduğunu göstermektedir ve romanın kurgusunda buna hassas bir şekilde yer verdiği görülmektedir.

davranılması öncelikle onun "yabancı sıfatı(ndan)" kaynaklanmaktadır. (Yaşat, 2017: 101) Bu yabancı sıfatı[54] yazarın azınlık olma düşüncesinin baskılayıcı etkisiyle birleştiğinde eserlerinin kurgusal iklimindeki imgenin ön planda olduğu katmanlı bir anlatımın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Yazarın eserlerinde bu imge ile biçimi ön plana alan ve katmanlı bir anlatımı seçen sanatsal mizacının arkasında azınlık duygusunun yarattığı baskının psişik dünyasındaki yansıması etkili olmuştur. Bu yabancı konusuyla birlikte Karasu'nun sanatsal camiadan uzun yıllar soyutlanmasına neden olan bir başka etken ise eserlerinde o zamana kadar çok sık kullanılmayan cinsel tercihlere yer vermesidir. Bu durum, yazarın uzun yıllar boyunca sanat camiasından soyutlanmasına ve eserleri üzerine konuşulmamasına yol açmıştır.

Altı Ay Bir Güz romanında Kerim'in İsa Bey'e karşı olan ilgisi dikkat çekicidir. İsa Bey'in Kerim'e karşı yürüttüğü abi – kardeş ilişkisi Kerim'in duygulanımların da başka bir boyutta gerçekleşir. Öyle ki, romanda açıkça olmasa da yazarın imalarından Kerim'in İsa Bey'e karşı olan hisleri yakın arkadaş ilişkisinden ziyade cinsel boyutu içine alan bir sevgili ilişkisi içindedir. Ancak bu sevgili ilişkisi karşılıklı değildir. Kerim'in tek taraflı olan bu ilgisi hastalığı döneminde geriye dönüşlerle, gündüz düşleriyle ve geçmişi hatırlatan imge boyutundaki cisimlerle gösterilir. Romanda Kerim ile İsa Bey arasındaki çatışma Yehuda ile İsa Peygamber arasındaki çatışmaya benzemektedir. Yehuda rivayete göre İsa Peygambere olan aşkından dolayı oluşan kıskançlık nedeniyle onu ihbar etmiş ve yakalanmasına neden olmuştur.

> "*Yedi yıl önce yazdığım bir şeydi bu: Yehuda İsa'yı ele veriyordu çünkü onu kıskanıyordu, onu çok seviyor, en yakınları ile bile onu paylaşmağa alışamıyordu. Böylesine bir tutkunluğun tek çözümü, İsa'nın ölmesi ve kendinin de ortadan kalkmasıydı. Antılan öykü bildiğim kadarıyla şu: Yehuda İsa'yı ele vermek için para alıyor, gidiyor, yakalanıp götürülecek kişiyi belli etmek için İsa'yı öpüyor. Yehuda aç gözlü değil bana sorarsan. Ele vereceği adamı sevdiği için onu öpmekten başka bir şey düşünmüyor. Bu iş için apra almış olması onu her Hristiyan için kargınacak, aşağılık bir adam kılıyor; Yehuda bundan sonra da kendini öldürecekti*." (55-56)

Romandan yapılan bu alıntıda da görüldüğü gibi Yehuda, İsa Peygambere âşıktır ve bu aşk kıskançlıkla birleşince sadist bir boyuta dönüşmüştür ve ruhunda hissettiği

[54] Bilge Karasu, *Azınlık – Azınlıklar: Bir Çözümleme Denemesi* adlı yazısında yabancı, aykırı ya da siyasi açıdan sınır dışı edilebilecek gibi kavramlarla azınlık konusunu ele alır ve bu konuyla ilgili görüşlerini dile getirir. Detaylı bilgi edinmek için bkz. Bilge Karasu, "Azınlık – Azınlıklar: Bir Çözüm Denemesi" Öteki Metinler, haz. Füsun Akatlı, İstanbul: Metis Yayınları, 1999, s.23

arzuların etkisiyle sevdiği insanın zarar göreceğini bile bile onu ihbar ederek zarar görmesine sağlanmıştır. Yehuda – İsa Peygamber ilişkisine yönelik bu rivayetler, *Altı Ay Bir Güz* romanında Kerim – İsa Bey ilişkisine gönderme yapılarak anlatılır. Daha doğru ifadeyle Karasu, Yehuda – İsa Peygamber ilişkisiyle alakalı verdiği bilgileri kurgudaki olay örgüsünün baş aktörleri olan Kerim – İsa Bey birlikteliğine yansıtarak ima yoluyla verir. Postmodern anlatımın önemli edebi yansımalarından biri olan bu yöntemle yazar doğrudan doğruya hiçbir şeyi dile getirmemiş bir bakıma ima yolu ile okuyucunun yorumuna bırakmıştır. Peki, Bilge Karasu Yehuda ve İsa Peygamber ilişkisi üzerinden yola çıkarak Kerim ile İsa Bey gibi iki karakter oluşturma gereği niçin duymuştur? Bunun en önemli nedeni toplumsal otoritenin zihinsel süreçteki temsilcisi olan süperegonun egoyu baskılaması sonucunda yazarın arzu ve isteklerine ket vurmasıdır ve arzulardaki bu engelleyici durum bilinçdışına itilerek gerçekleştirilmiştir. Ancak zamanla bilinçdışına itilen arzu ve istekler değişime uğrayarak bilince yükselmenin yollarına ararlar ve bu arayış bireyin psişik hayatında nevrozlara yol açar.

> "*... İçimde bir ip buruluyordu. Yüreğim duruyor gibiydi. Güzel buluyordum onu. Hiç değilse, o yaşta 'güzel bulduğumu' düşünüyor, 'güzellik' diye adlandırdığım bir nitelik görüyordum onda. Sevgi, istek, eşey, daha bilmediğim şeylerdi o anda. Bilincimde bilmediğim şeyler*." (s.60)

Bilinçdışında egonun etkisiyle baskılanan arzu ve isteklerin bilince yükselmeye çalışırken nevrozlara neden olması yazarların ilhamının tetiklenmesine yardımcı olabilmektedir. Sanatın nevroz olduğu ve sanatçının da nevrozlu bireylerden oluştu savı önemlidir. Bu görüşe göre sanatçı nevroza yatkın bireylerden oluşur ve nevroz ilhamın tetiklenmesinde önemli bir etkendir. Bilge Karasu'nun *Altı Ay Bir Güz* adlı romanına bakıldığında ilhamın tetiklenmesinde yazarın ruhsal durumunun etkisi dikkat çekicidir. Yazar, toplumsal baskının etkisiyle arzu ve isteklerini dile getiremez ve gerçekleştirebilmek için de somut bir adım atamaz. Karasu'nun yaşamındaki bu sınırlayıcı unsurlar onun sınırlı sayıdaki arkadaş çevresi içinde bunalımlar geçirmesine ve yalnızlığın etkisiyle doyuma ulaşamayan ruhunun tatminini sanatsal uğraşılar da aramasına neden olur. Romanın olay örgüsüne bakıldığında özellikle Kerim karakterinin Bilge Karasu'nun izdüşümü olduğu görülmektedir. Kerim annesine çok düşkündür ve çocukluğu ile ilk gençlik döneminde hayatına olumlu katkılar sağlamış olan insanlar artık yoktur. Kerim bu yalnızlık içinde bir de hasta olduğunu öğrenir ve hastalığıyla mücadele ederken ölüm korkusu da yaşar. Kerim'in hayatındaki bu trajik olayların benzerleri yazar

için de geçerlidir. Şöyle ki, Bilge Karasu'da annesine çok düşkündür, çocukluğu ile gençlik yıllarında kendisine yakın olan birçok isim yaşlılığı döneminde artık yanında değildir. *Altı Ay Bir Güz* adlı romanı yazarken pankreas kanseri olduğunu öğrenir ve kanserden dolayı hayatına kaybeder. Romandaki olaylar ve kahramanların yazarın hayatından yansımalara işaret etmesine, görünenin yansıması olarak bakılabilir. Ancak eserin postmodern özellikler içermesi görünen ardındaki görünmeyene yani ruhsal perspektife de işaret etmektedir. Romanda Kerim sürekli olarak gündüz düşleri gören, çevresinde mutlu olan insanları gördüğünde mutsuz olan, kanser olduğunu öğrendikten sonra ölüm korkusu yaşamaya başlayan, ölüm korkusundan dolayı bunalımlar geçiren, İsa Bey'e karşı olan duygularında cinsel dürtünün etkisi hissedilen, annesini ve kendisine yakın hissettiği insanların yokluğundan dolayı yalnızlık duygusunu benliğinde yaşayan bir karakter özelliği gösterir. Kerim'in kurgu içindeki somut yaşantısına dair bu izler Bilge Karasu'nun öz yaşamına benzer. Ancak görüntüdeki bu benzerlik, *Altı Ay Bir Güz* adlı romandaki karakterlerin özellikle de Kerim'in derinlemesine yapılan tahlilinde ruhsal açıdan da benzerlikler içerdiği ortaya çıkmaktadır. Çünkü Kerim'in yaşamında meydana gelen trajik olaylar ruhsal açıdan onun yıpranmasına ve hayattan soyutlanmasına neden olmuştur. Bilge Karasu'nun hayatının son döneminde kaleme alınan *Altı Ay Bir Güz* ile de yazarın ruhsal açıdan ruhunda yaşadığı doyumsuzlukların neden olduğu bunalımlara rastlanabilir. Karasu, kanser olduğu dönemde romanı yazdığı için onun ruhunda oluşan travmatik etki, romanın kurgusal karakteri olan Kerim'in hayatına yansır. Yazarın annesine ve yakınlarına duyduğu sınırsız sevgideki özlem, Kerim'in annesine, Ethem Razi'ye ve İsa Bey'e olan düşkünlüğünde görülebilir. Pankreas kanseri olduğu dönemde romanı kaleme alan Karasu'nun ruhunda oluşan boşluğun yarattığı bunalımlar, Kerim'in kanser olduğu dönemde hastanede ya da başka yerlerde gördüğü gündüz düşlerinde kendine yer bulur. Tüm bu benzerliklerle birlikte yazarın yaşamında baskılayıcı dış faktörlerin etkisiyle psişik hayatında zorlanımlara neden olan arzu ve istekleri Kerim'in İsa Bey'e yönelik hislerinde de kendini gösterir. Bilge Karasu, uzun yıllar boyunca baskılamak ya da saklamak zorunda kaldığı hisselerini, dile getiremediklerini ve yaşayamadıklarını *Altı Ay Bir Güz* romanındaki Kerim ve İsa Bey karakterleri üzerinden yaşamaya çalışır. Sonuç olarak yazarın hayatındaki görünen ya da görünmeyen yaşanmışlıkların ruhunda bıraktığı etki, *Altı Ay Bir Güz* romanının yaratımındaki ilhamı tetiklemiştir.

4.1.2. Elif Şafak

25 Ekim 1971 yılında Fransa'nın Strasburg şehrinde dünyaya gelen Elif Şafak, ilköğrenimini Türkiye'de, ortaöğrenimini İspanya'da, liseyi ise Ankara Atatürk Anadolu Lisesi'nde bitirir. Babası Nuri Bilgin, Ege Üniversitesi'nde bulunan psikoloji bölümünde öğretim üyesi olarak çalışmıştır ve 2015 yılında geçirdiği kalp krizi sonucu vefat etmiştir (Akar, 2015: 1). Annesi ise uzun yıllar diplomat olarak çalışan Şafak Akayman'dır. Yazarın annesi ile babası birbirlerini severek evlenir ve baba Nuri Bilgin, 1970'li yılların başında doktora yapmak için Fransa'ya gittiğinde anne Şafak Akayman'da okulunu yarıda bırakarak eşiyle birlikte gitmiş ve Elif Şafak da 1971 yılında Fransa'da dünyaya gelmiştir. Ancak aşk evliliği olan bu birliktelik bir süre sonra boşanmayla sonuçlanır ve Elif Şafak annesiyle birlikte yaşamaya başlar (Özbek, 2014: 25). Bu süreçte babasının ilgisini, sevgisini ve desteğini arayan yazar, babasından beklediği ilgiyi göremeyince büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Annesinin boşanmanın ardından dul bir kadın olarak yaşamı sırtlayan mücadeleci ruhunu gördüğünde ona hayran olur. Annesi ve anneannesi ile kalarak büyüyen yazar, babasının kendisine karşı olan olumsuz tavrı yüzünden "Bilgin" soyadını kullanmayı istemez. Annesinin "Şafak" olan adını isminin sonuna ekleten yazar, "Bilgin" soyadını kullanmamaya başlar (Özbek, 2014: 28). Elif Şafak, ilerleyen yıllarda babasının birlikte vakit geçirmeye dönük yaklaşımlarına karşı da mesafeli davranır. Yazar, her ne kadar babasına karşı mesafeli olsa da onun akademik başarılarını ve iyi bir hoca olmasını göz arda edemez.

Babasının Elif Şafak doğduğunda genç ve idealist bir doktora öğrencisi olması, yazarın kendini akademik kariyere giden yolda engelleyici bir faktör olarak görmesine yol açar. Bu engelleyici faktörden dolayı babası tarafından dışlandığını düşünür. Ancak yazarın babasının hayatı, konumu, akademik başarısı için bir gölge ve engelleyici bir faktör olarak kendisini görmesi, sanatsal yaratımına katkıda bulunur. Elif Şafak'ın zihin dünyasındaki bu dışlanmışlık hissi, kitapların içinde ve yazarken kendini daha iyi hissetmesine olanak tanır.

Annesinin diplomat olması hasebiyle yazar, ilköğrenimine Türkiye'de başlasa da Madrid, Ürdün ve Almanya gibi farklı coğrafyalarda eğitimine devam etmek zorunda kalır. Bu zorunluluk yazarın bulunduğu bu farklı coğrafyalarda hayata kolay adapte olmasına engel olarak yabancı hissetmesine yol açar. Zaman zaman ırkçılığa da maruz kaldığını dile getiren yazar, bulunduğu yerlere aidiyet duygusuyla bağlanmakta zorluklar

yaşar. Tüm bu zorlu sürecin ardında Türkiye'ye dönen yazar, Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde Uluslararası İlişkiler Bölümü'nü kazanır. Üniversite yıllarında babasıyla tekrar iletişime geçmeğe çalışan yazar, babasının kendisine soğuk davranması ve "öteki evlat" gibi hissettirmesi üzerine bir daha görüşmek istemez. Şafak, üniversite eğitiminin ardından yüksek lisans yapmaya karar verir ve yüksek lisansını *Bektaşi ve Mevlevi Düşüncesinde Döngüsel Evren ve Kadınsılık Anlayışı* teziyle tamamlar. Ardından da Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde *Türk Modernleşmesinin Kadın Prototipleri ve Marjinaliteye Tahammül Sınırları* başlıklı teziyle de doktorasını bitirir. İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde *Türkiye ve Kültürel Kimlikler, Kadın ve Edebiyat* konularında dersler veren yazar, doktorasını bitirdikten sonra Amerika'ya gider. Elif Şafak, Amerika'da Michigan ve Arizona'daki üniversitelerde öğretim görevlisi olarak çalışır ve orada *Edebiyat ve Sürgün, Müslüman Dünyada Cinsellik ve Toplumsal Zihniyet, Bellek ve Politika, Kadın ve Yazmak, Doğu ve Batı Karşılaştırması* adlı dersler verir (Akar, 2015:6-7). Bu dönemde hem yazarlık hem de akademik kariyeri için yoğun bir tempoda çalışan Elif Şafak, evliliği aklından bile geçirmez. Öyle ki evliliğin yaşamını kısıtlayacağını düşünür. Ancak bir süre sonra evlenir ve bu evliliğinden iki çocuğu dünyaya gelir.

Elif Şafak'ın yazma serüveni *Kem Gözlere Anadolu* hikâye kitabıyla başlasa da yazar, edebi yaşamını ilk göz ağrım dediği *Pinhan* ile başlatır. Şafak, eserlerinde Osmanlıca, Türkçe ve İngilizceyi birlikte kullanır. Dilin önemine ve metindeki işlevine dikkat eden yazar, romanlarında cin, büyü, rüya ve çok sayıda farklı âlem gibi mistik öğelere sıklıkla yer verir. Masalsı bir anlatım ile kurguladığı romanlarında efsaneleri hatırlatan folklorik unsurlara da yer verdiği görülür. Biçime önem veren yazarın romanlarının genelinde postmodernizmin izlerine rastlanır. Geçmiş ile şimdinin harmanlandığı çoğu zaman katmanlı ve çok yönlü bir anlatımın tercih edildiği romanlarında halk inanışlarına, tasavvufa ve Osmanlı kültürüne dair bilgiler de yer alır. Türk edebiyatından Oğuz Atay, Ahmet Hamdi Tanpınar, İhsan Oktay Anar gibi isimlerden etkilenen yazar; Batı edebiyatından ise Balzac ve Emile Zola gibi yazarlardan etkilenmiştir. İlk romanı *Pinhan* ile 1998 yılında Mevlana Büyük Ödülü'nü, *Mahrem* ile de Türkiye Yazarlar Birliği Ödülü'nü kazanır (Akar, 2015: 16).

Elif Şafak, babasının doktora eğitimi sırasında Fransa'da dünyaya gelir. Yazarın öz yaşamına bakıldığında eşduyumlu bir aile ortamında çocukluğunu geçiremediği görülür. Kısa bir süre sonra ayrılık ile sonuçlanan bu birliktelik Elif Şafak'ın baba

özlemiyle büyümesine yol açmıştır. Annesi Şafak Hanım'ın diplomat olması hasebiyle çok sayıda ülke ve şehir de eğitim görmek zorunda kalan yazar, ırkçılığa maruz kalmıştır. Madrid'de bulanan bir İngiliz Okulu'nda Türk olduğu için dışlanır ve kendini bulunduğu yere yabancı hisseder. Bu yabancı hissediş, yazarın bulunduğu yere aidiyet hissedememesine ve çekingen, içine kapanık bir mizaca sahip olmasına neden olur. Bu süreçte kendiliğini gerçekleştirmekte sıkıntılar yaşayan Elif Şafak, "sekiz ayrı kişiliğim olduğunu düşünüyorum" (https://www.metiskitap.com/catalog/interview/2875) diyerek kimlik bunalımı yaşadığını vurgular. Madrid'de okuduğu yıllarda mizacını şekillendiren bu olumsuz olaylar, yazarın psişik dünyasında travmaya yol açar.

> "Çok travmatik bölümler bunlar. Yüzde yüz başka bir ortama dönüyorsun. Kesitler, kopuşlar çok keskin. Madrid'de İngiliz kolejinde konuşulan dil benim dilim değildi. Bir süre hem dışlanmaya hem dışlamaya başlıyorsun. Sekiz ayrı yüzü olan ve bu sekiz ayrı yüzün hepsi de birbiriyle çelişen bir sürü şey." (https://www.metiskitap.com/catalog/interview/2875)

Elif Şafak'ın Madrid'deki okul yıllarında hissettiği dışlanmışlık hissinin bir benzerini de *Mahrem* romandaki başkişilerinden biri olan Şişman Kadın'ın hayatında yaşanır. Şişman Kadın da anne ve babasından uzakta çocukluğunda yaşadığı trajik bir olayın etkisiyle yemek yemeye başlar. Yaşadığı taciz olayına zihin dünyasında karşıt tepki oluşturarak sürekli yemek yeme ihtiyacı hisseder. Bu durum onun 130 kiloyu aşarak şişman biri olmasına yol açar. Kilosundan dolayı her an insanların alaylarına ya da imalı bakışlarına maruz kalacağını düşünerek büyük bir korku yaşar. Bu korku, zaman zaman sanrılara dönüşür. Toplumdan dışlandığını hisseder ve yalnız olmaktan mutluluk duymaya başlar. Şişman Kadın, kilolu olmasından dolayı insanların kaba ve incitici söylem ya da davranışlarına maruz kalır. Tüm bunlar, onun toplumsal yaşayış içinde dışlandığını hissetmesine yol açar. Çekingen, korkak ve kendini ifade edemeyen utangaç bir mizaca sahip olmasına neden olur. *Mahrem* romanında Şişman Kadın'ın çocukluğundaki taciz olayının yarattığı travmanın etkisiyle sürekli olarak yemek yiyerek kilo alması ve bu kilolu halin olgunluk yaşlarında insanlar tarafından dışlanmasına yol açması, Elif Şafak'ın Madrid'deki okul yıllarında arkadaşlarının kaba ve ırkçı söylem ya da eylemlerine benzer. Yazarın bilinçaltında okul yıllarına dair olan bu olayların neden olduğu travmatik sonuçlar, *Mahrem* romanının kurgusunun şekillenmesine ve ana karakterin mizacının oluşmasına katkı sağlamıştır.

Elif Şafak, uzun yıllar babasını göremez. Babasının kendisine "öteki evlat" (https://www.elifsafak.com.tr/makaleler) muamelesi yaptığını düşünür. Yazar çocukluğunu annesinin ve anneannesinin yanında geçirir. Uzun bir süre, hayatın zorluklarıyla tek başına mücadele etmek zorunda kalır. Babasından gerekli yakınlığı göremeyen yazar, dışlandığını düşünür ve dünyaya gelişini babasının kariyeri için engelleyici bir faktör olarak görür. Öyle ki, Elif Şafak kendini babasının "parlak ve sevgi dolu hayat hikâyesindeki gölge" (https://www.elifsafak.com.tr/makaleler) olarak tanımlar. Bu durum yazarın ruhsal durumunu olumsuz etkiler. Ancak ruhsal durumunu olumsuz etkileyen bu durum, yazarın sanatsal yaratımını besler. Çocukluktan itibaren sağlıklı bir eşduyum ortamının sağlanmasında ebeveynlerin rolü büyüktür. Elif Şafak, sağlıklı eşduyum ortamından kısaca aile birliğinden mahrum olarak büyümüştür. Babası tarafından gerekli ilgiyi görememiş, onun hayatındaki engelleyici bir gölge karakter olduğunu hissetmiş ve okul yıllarında ırkçılığa maruz kalarak dışlanmıştır. Yazarın öz yaşamına dair olan bu bilgiler, travma etkisi bırakan olumsuz sonuçlar doğursa da sanatçı kimliğini besleyen önemli olaylar olarak dikkat çeker. Elif Şafak'ın öz yaşamına dair olaylar, ruhsal açıdan zorlanımlar yaşamasına neden olsa da yazarlığına büyük katkıları olmuştur.

Mahrem romanında tıpkı yazar gibi çatışmaların odak noktasında bulunan Şişman Kadın, sağlıklı bir eşduyum ortamı sağlaması gereken ebeveynlerinden mahrum olarak büyümüştür. Çocukluğunda gerçekleşen trajik olayın yarattığı travmayı ömrü boyunca atlatamaz. Sert ve kaba davranışlara sahip olan babaannesinin hem fiziki hem de psikolojik şiddetine maruz kalır. Romandaki kahramanın yaşamına dair olan bu bilgiler, Elif Şafak'ın yaşamıyla benzerlikler içerir. Yazar da aile bütünlüğü içinde büyüyememiş ve babasından uzakta hep baba özlemi çekerek çocukluğunu geçirmiştir. Büyük bir saygı duyduğu annesi Şafak Hanım ile birlikte anneannesinin yanında büyüyen Elif Şafak'ın babaannesiyle alakalı anıları ise babasıyla olan ilişkisi gibidir. Tıpkı babası gibi babaannesi de ona uzaktır ve aralarında sağlıklı bir babaanne – torun ilişkisi gelişmez. Bu durum, *Mahrem* romanında ailesinden uzakta babaannesinin yanında fiziki ve psikolojik şiddete uğrayan Şişman Kadın'ın çocukluğunu hatırlatır. Özetle, eserlerini "mantıktan ziyade sezgi, mühendislikten ziyade vecd halleriyle yazıyorum" (https://www.metiskitap.com/catalog/interview/2834) diyen Elif Şafak'ın öz yaşamına

dair kimi olayların neden olduğu travmatik etkiler, *Mahrem* romanının kurgusal iklimine sirayet etmiş ve eserdeki çatışmaların ortaya çıkmasında ilham kaynağı olmuştur.

Mahrem romanında Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi, vişne rengi çadırında düzenlendiği gösterilerle müşteri olarak gelen kadınların gururlarını okşar. Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi, bilir ki kadınlar en çok kendi hem cinsine düşmandır. Kendi cinsinden olanın iyi olmasını istemez. Onun mutluluğunu ve güzelliğini kıskanır. Kadınların hem cinsine karşı olan bu zaafını çok iyi bilen Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi, vişne rengi çadırında müşteri olarak gelen kadınların karşısına yeryüzündeki en çirkin ve en tuhaf kadınları çıkararak gururlarını okşar. Onların bilinçaltında kendilerinden daha çirkin, tuhaf ve mutsuz kadınların da olduğunu empoze ederek kısa süreli de olsa mutlu olmalarını sağlar.

> "*Kadınların, kendilerinden daha çirkin kadınlar görmekten içten içe pek hoşlandıklarının farkındaydı. O halde, o da onlara, görmek istediklerini gösterecekti. Vişne rengi çadırın seyirlik dünyasında, çirkinler ya da en çirkinler değil çirkinliğin ta kendisini teşhir edecekti*." (s.65)

Romanda Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin kadınların bilinçaltındaki kıskançlıklarına yönelik olan bu gözlemi, Elif Şafak'ın diplomat olan annesinin yaşadıklarının yansımasıdır. Yazar, annesinin dul bir kadın olarak ataerkil toplumun baskılayıcı etkisiyle mücadele ettiği ve bu mücadelesini sadece erkeklere karşı değil özellikle hem cinsleri olan kadınlara karşı gerçekleştirdiğini belirtir. Dul bir kadın olan annesi, mutsuz evli kadınlarla da mücadele eder. Elif Şafak, , annesinin boşanmış dul bir kadın olmasından dolayı en çok mutsuz evli kadınlar tarafından yargılandığını ve engellendiğini söyler.

> "Annemi verdiği mücadeleye bakınca bu toplumun dul kadınları nasıl ezdiğini gördüm. Sadece erkeklere ve sisteme karşı değil diğer evli kadınlara karşı da mücadele vermek zorunda kaldı annem. Çünkü her kadının mutsuz evliliğini bitirmesinden en çok rahatsız olanlar etraftaki diğer mutsuz evli kadınlar. En çok onlar köstek oluyor, en çok onlar yargılıyor…" (https://www.hurriyet.com.tr/babasizlik-kendimi-pic-gibi-hissettirdi-4912163)

Elif Şafak'ın annesinin yaşamına dair olan bu gözlemleri, *Mahrem* romanında biçimsellikle birleşerek Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin geçmişindeki eksiklik duygusundan kaynaklanan aşağılanmalarının verdiği ilham ile kurguya dâhil olur. Romanda kadınların hem cinslerini kıskanması, onların mutsuzluklarından mutluluk

duymaları, kendilerinden daha çirkin kadınlar gördüklerinde narsist bir ruh haline bürünmeleri, yazarın annesinin diplomat olarak çalıştığı dönemde henüz 30'lu yaşlarında dul bir kadınken hemcinsleri tarafından uğradığı zorbalıkların yansımasıdır. Yazar annesinin yaşamına dair olan gözlemleri sayesinde *Mahrem* romanındaki vişne rengi çadırı girerek hemcinsleri üzerinden kendi egolarını tatmin etmeye çalışan mutsuz kadınları anlatır.

4.1.3. Erhan Bener

Erhan Bener, 19 Nisan 1929 yılında babası Raşit Bener'in görevi dolayısıyla bulundukları Lefkoşa'da dünyaya gelir. 1880 yılında Seydişehir'de dünyaya gelen Raşit Bener, ortaokul ve lise yıllarında Halep'te İslam anlayışının hâkim olduğu okullarda eğitim almış. Bundan dolayı da Arapça, Farsça gibi dilleri çok iyi bilmesinin yanında derin bir Kuran-ı Kerim bilgisine de sahiptir. Raşit Bener'in Kuran-ı Kerim'i çok iyi bilmesi Erhan Bener'in tasavvuf düşüncesine yakın olmasını sağlamıştır (Can, 2018: 23). Yazarın yakın aile efradına bakıldığında babası Raşit Bener'in erkek kardeşi Vüs'at O. Bener'in kız kardeşi Bilge Bölükbaşı'nın sanat ve edebiyata meraklı oldukları, edebi sahada eserler kaleme aldıkları görülmektedir.

Bener'in yakın aile bireylerinin edebiyata olan ilgisinin yanında amcası Cemil Sena Ongun da felsefe, sosyoloji ve pedagoji gibi alanlarda çalışmalar yapmış bir bilim adamıdır. Ongun'un Bener'in çıkardığı *Özgür İnsan* dergisinde yazarlık yapması, *Hazreti Muhammed'in Felsefesi* adlı eseri gibi diğer çok sayıda çalışmasının olması, Erhan Bener'in ileriki yaşlarında eserlerindeki psikoloji ve felsefi yanın temellerinin atılmasına yardımcı olmuştur (Andaç, 2004: 29). 1957 yılında Neşecan Otyam ile evlenen Erhan Bener'in 1958 yılında Yiğit Bener, 1967 yılında ise Yaprak Bener adlı çocukları dünyaya gelir. Eşi Neşecan Otyam'ın ailesi de tıpkı Erhan Bener'in ailesi gibi sanata meraklıdır. Neşecan Otyam'ın abileri Nedim Otyam müzisyen, Nusret Otyam şair ve yazar, Fihret Otyam ise gazeteci ve ressamdır (Can, 2018: 24).

Erhan Bener, ilkokul birinci ve ikinci sınıfı Sivas'ta okumuş, üçüncü sınıfı ise Tokat'ın Zile ilçesinde tamamlamıştır. Burada halkevi kitaplığına sürekli olarak gitmeye başlar. Yazar, ilkokul dört ve beşinci sınıf ile ortaokul birinci sınıfı Bolu'da okumuştur. Ortaokul ikinci sınıfı ise Bergama'da okur. Bergama'da okurken okulun Fransızca öğretmeniyle yakın bir ilişki içinde olan yazar, öğretmeni sayesinde Fransız yazarların

romanlarıyla tanışma fırsatı yakalar. Balıkesir Lisesi'nde liseye başlayan yazar, oradaki siyasi atmosferden rahatsızlık duyarak üç ay sonra Kayseri'ye nakil olur. Kayseri'deki öğrenimi boyunca Schopenhauer, Kant Hegel, Dostoyevski, Tolstoy, Hegel, Çehov, Stendhal, Balzac, Orhan Kemal ve Sait Faik gibi çok sayıda yazarın eseriyle tanışan Erhan Bener'in edebiyata olan ilgisi giderek artar (Can, 2018: 25). Erhan Bener babasının görevleri dolayısıyla sık sık yer değiştirdikleri için insanlarla iletişim kurmada sıkıntılar yaşar. Gittiği okullarda sınırlı sayıda arkadaş edinen yazar, içine kapanık bir çocukluk geçirir. Üniversiteyi Ankara'da okuyan Bener, Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde harici şube ya da idari şubede okumayı planlar. Ancak birtakım siyasi nedenlerden dolayı maliye bölümüne gitmek zorunda kalır. Yazar, 1950 yılında Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nin maliye bölümünden mezun olur. Mezun olduktan sonra Maliye Bakanlığı'nda memur olarak çalışmaya başlar. Bir süre sonra İstanbul'a müfettiş yardımcısı ünvanlıyla atanır. Ancak İstanbul'a geldikten on beş gün sonra Ankara Gençler Derneği soruşturması kapsamında solculuk iddiasıyla tutuklanır ve üç ay boyunca Ankara Merkez Kapalı Cezaevi'nde kalır. Çıkarıldığı mahkeme taarfında beraat edip serbest kalmasına rağmen rütbe indirimiyle Ankara Defterdarlık Kontrol Memurluğu'na atanır. Hesap uzmanı olarak çalıştığı bu dönemde ilk romanı *Acemiler*'i kaleme alır. 1954 yılında askere giden yazar, askerliğinin ilk altı ayını Levazım ve Maliye Okulu'nda geçirdikten sonra önce Genelkurmay Başkanlığı Hukuk Şubesi'ne iki ay sonra da solcu olduğu düşüncesiyle Niğde'deki motorcu topçu alayına iaşe subayı olarak atanır. Bener, askerlik yıllarında yaşadığı sıkıntıları *Baharda Gelen* romanında anlatır (Özçelebi, 2004: 14-15).

Erhan Bener'in sanatsal yönüne bakıldığında ailesinin etkisi yadsınamaz. Çocukluğundan itibaren yakın aile fertlerinin sanata olan ilgisi onun sanata olan merakını perçinlemiştir. Yazarın çocukluğundan itibaren babasının yurdun değişik bölgelerinde görev alması nedeniyle farklı coğrafyaları ve o coğrafyaların insanlarını yakından tanıma fırsatı bulması, eserlerinin kurgusunu oluşturmasına yardımcı olmuştur. Gözlem gücü yüksek bir yazar olan Erhan Bener, eserlerinde bireyin psikolojik yönünü derinlemesine bir bakış açısıyla yansıtır. Çok sayıda öykü ve roman kaleme alır. Özellikle 1975 yılında Emekli Sandığı Genel Müdürü görevindeyken kendi isteğiyle emekli olduktan sonraki süreçte daha çok üretken olduğu göze çarpar. Yazarın 7 öykü kitabı, 20 romanı ve 3 anı

kitabı olmak üzere farklı türlerde çok sayıda eseri vardır. Otobiyografik özelliklere romanlarının olay örgüsünde sıklıkla rastlanmaktadır.

Oyuncu romanındaki Kerim Turgut karakteri, Erhan Bener'in öz yaşamıyla benzerlikler göstermektedir. Yazarın, çocukluğu, gençliği, olgunluk yaşları, mesleği, yazar kimliği ve tutuklaması gibi hayatındaki önemli anlar, romanın kurgusunda yer alır.

Erhan Bener'in çocukluk yıllarına bakıldığında fazla arkadaşı olmayan, içine kapanık biri olduğu görülür. Onun içine kapanık, sınırlı bir arkadaş çevresine sahip olması, babası Raşit Bener'in sürekli yurdun farklı bölgelerine tayin olmasından kaynaklanır. Raşit Bener'in öğretmen olmasından dolayı Erhan Bener öğrenimi boyunca, Bursa, Sivas, Tokat, Bolu, Balıkesir ve Kayseri gibi yurdun farklı şehirlerinde ilkokul ve lise öğrenimini gerçekleştirmiştir. Neredeyse her yıl farklı bir şehirde farklı arkadaş gruplarıyla tanışmak zorunda kaldığı için iletişim kurmakta sıkıntılar yaşamıştır. Bundan dolayı sınırlı bir arkadaş çevresi içinde, içine kapanık, genelde kızlarla arkadaşlık eden bir çocuk olarak büyümüştür.

> "Babamla birlikte hep Anadolu'da geçti çocukluğum. Amasya ile başlar ilk anılarım. Sonra sırsıyla Erzincan, Bursa, Sivas, Zile, Bolu, Bergama, Kayseri, Ankara… Bazen bir sınıfı iki ayrı yerde okumak zorunda kaldığım oldu. Gittiğimiz her yerde yerliler vardı biz de dışarıdan gelmiş yabancılardık… Arkadaşım yoktu, çünkü her gittiğim okulda arkadaşlıklar kurulmuş olurdu. Ben çemberin dışında kalırdım. Ayrıca biraz zayıf bünyeli bir çocuktum, erkek çocukların kavgalı dövüşlü oyunlarına pek katılamıyordum. Kız çocuklarıyla daha çok arkadaşlık yapardım…"[55] (Özçelebi, 2004: 26).

Erhan Bener'in çocukluk yıllarındaki bu durum *Oyuncu* romanındaki Kerim Turgut karakterinin çocukluk yıllarıyla benzerlikler gösterir. Kerim Turgut'ta tıpkı Erhan Bener gibi çocukluğunu babasının asker olması sebebiyle Erzincan, Bursa, Gaziantep, Balıkesir ve Ayvalık gibi yurdun farklı şehirlerinde geçirmiştir. Neredeyse her yıl yeni arkadaşlar edindiği için sağlıklı bir iletişim kuramamış, içine kapanık, iletişim kurmaktan korkan ve genelde kendinden yaşça büyük kızlarla arkadaşlık etmeye çalışan bir çocuk olmuştur. Romanda Kerim Turgut'un çocukluk yıllarında babasının mesleği dolayısıyla yurdun farklı semtlerinde okul yıllarını geçirmesi, okulda öğrencilerle sağlıklı bir iletişim kuramaması, içine kapanık biri olması ve genelde kızlardan oyun arkadaşı edinmesi,

[55] Detaylı bilgi için bkz. Özcan Karabulut, "Erhan Bener ile Söyleşi ve Kendi Seçtiği Öyküsü", Düşler – Öyküler, S.7, Haziran 1998, s.4.

Erhan Bener'in öz yaşamıyla benzerdir. Bener'de tıpkı eserdeki Kerim Turgut karakteri gibi babasının mesleği dolayısıyla farklı şehirlerde öğrenim görmek zorunda kalmış, bu zorunluluktan dolayı arkadaş edinmekte zorlanmış, içine kapanık bir çocukluk geçirerek genelde kızlarla arkadaşlıklar ederek çocukluğunu geçirmiştir.

> "*Bursa'dan sonra Gaziantep yılları. Çocukluğun en anlamsız, tekdüze, sevimsiz yılları. Orada başlıyor ilkokula Kerim Turgut. Yine öyle cılız. Erkek çocuklar onu oyunlarına almıyorlar, çünkü çok güçsüz ve beceriksiz. O da kızlarla arkadaşlık ediyor. Yine evcilik oynuyorlar*…" (s.114)

Romandan yapılan alıntılarda da görüldüğü Erhan Bener'in çocukluk yıllarındaki anılarıyla Kerim Turgut'un çocukluk yıllarındaki anıları benzerdir. Erhan Bener'in babasının mesleği dolayısıyla yurdun farklı şehirlerinde öğrenim görmek zorunda kalması psişik dünyasında bir çocukluk travmasına yol açar. İçine kapanık, insanlarla iletişim kurmakta zorlanan bir mizaca sahip olur. Çocukluk yıllarındaki bu sınırlı arkadaş çevresinin yarattığı travma, olgunluk yaşlarında kaleme aldığı *Oyuncu* romanının kurgusal atmosferine yansır.

Yazarın çocukluk yıllarında abisi Vüs'at O. Bener izinli olarak Sivas'a geldiğinde küçük bir matbaa oyuncağı getirir. Erhan Bener, bu matbaa oyuncağını çok beğenir ve yazarlığa olan hevesinin artmasını sağlayan önemli bir faktör olarak dikkat çeker. Romanda da Kerim Turgut'a abisi Selim tarafından benzer bir oyuncak hediye edilir ve bu hediye Kerim Turgut'u yazarlığa heveslendiren önemli bir etkendir.

> "Yazarlığa somut olarak heveslenişim, hatta başlayışım ise, ağabeyimin Bursa'dan Sivas'a izinli olarak gelişinde bana armağan olarak getirdiği küçük bir matbaa oyuncağı ile başladı diye bilirim" (Andaç, 2004: 32).

Erhan Bener'in çocukluğunda abisi tarafından hediye edilen oyuncak matbaanın bir benzerinin *Oyuncu* romanında Kerim Turgut karakterine abisi Selim tarafından hediye edilmesi ve bu hediyenin yazarlığa heveslenmesindeki önemli faktörlerden biri olması, yazarın öz yaşamındaki kesitlerin eserin kurgusuna dâhil edildiğini göstermektedir.

> "*Bu arada Selim, azıcık harçlığından biriktirdiği parayla bayram armağanı olarak oyuncak bir matbaa makinesi alıyor kardeşine. (Bu oyuncak matbaa makinesi, Kerim Turgut'u yazar olmaya heveslendiren en önemli dış öğe olacaktır.)*" (s.114)

Erhan Bener'in 1950'li yılların başlarında komünist propaganda yapmaktan dolayı tutuklanması ve 3 ay boyunca tutuklu olarak cezaevinde kalması, romanın kurgusuna yansır. Eserde Kerim Turgut'ta gençlik yıllarında hem lise hem de üniversite hayatı boyunca komünist damgası yemiş, savcılığa ifade vermesi için çağrılmış, fişlenmiş, solculuk yaptığı gerekçesiyle hem arkadaşları hem de hocaları tarafından baskı görmüş ve tutuklanmıştır. Kerim Turgut'un öz yaşamındaki bu çalkantılı dönem, Erhan Bener'in de yaşam döngüsündeki önemli dönemlerden biri olarak dikkat çeker. Hem Erhan Bener'in hem de Kerim Turgut'un, komünist propaganda yapmaktan dolayı tutuklanmaları, soruşturma geçirmeleri, solcu oldukları gerekçesiyle hem lise hem de üniversite yıllarında baskı görmeleri, Erhan Bener'in gençlik yıllarında yaşadığı baskıcı sürecin neden olduğu travmaların psişik dünyasından eserin olay örgüsüne yansıdığını göstermektedir. Yazarın geçmişte yaşadığı trajedilerin sebep olduğu nevrozlar, *Oyuncu* romanındaki Kerim Turgut karakterinin öz yaşamının kurgulanmasına katkı sağlamıştır.

Oyuncu adlı romanda Kerim Turgut'un hem yazar hem de avukat olması, aynı zamanda da *Düşün* adlı bir dergi çıkarması Erhan Bener'in öz yaşamıyla benzerdir. Ayrıca Bener'in *Özgür İnsan* adlı çıkardığı derginin içerik özelliklerinin de Kerim Turgut'un çıkardığı *Düşün* dergisiyle olan benzerliği dikkat çekicidir. Romanın içeriğinde ünlü bir yazar olan Kerim Turgut'un edebiyat, sanat ve yazarlık üzerine söyledikleri, Erhan Bener'in görüşleriyle örtüşmektedir.

Romanda Kerim Turgut'un Erdinç ve Cüneyt adlarında iki oğlu vardır. Cüneyt ve Erdinç'in gençlik yıllarında karıştığı siyasi olaylar, babalarının 1950'li yıllarda yaşadığı siyasi olaylara benzer. Cüneyt 1970'li yıllarda eylemlere katılan ve devrim yapmaya hevesli olan biridir. Ancak zamanla siyasi düşüncelerinde bir geri çekilme yaşayarak sadece fikri yönü ön plana alır ve şiddetten uzak durur. Cüneyt'in siyasi düşünceleri ile ilgili olan bu değişim, Erdinç'te tam tersi şekilde gelişir. O, devrime inanır ve gerekirse de devrimin şiddete başvurması gerektiğini düşünür. Bu düşüncesinin etkisiyle bazı suçlara bulaşır. Kerim Turgut, oğlunu hapishaneden kurtarmak için çok uğraşır. Hoşlanmadığı, değer vermediği insanlara minnet ederek oğlunu hapishaneden çıkarır ve Erdinç'i Fransa'ya gönderir. Bir süre sonra Erdinç, Fransa'dan Amerika'ya giderek dul bir kadınla evlenir ve Amerika'nın vatandaşlığına geçer. Kerim Turgut oğlunun Amerika'ya gitmesi ve oranın vatandaşlığını alması nedeniyle çok kızar. Hayatında Erdinç adında hiç oğlu olmamış gibi davranmaya başlar. *Oyuncu* romanında

Kerim Turgut – Cüneyt – Erdinç ekseninde gelişen çatışmalar, Erhan Bener'in oğlu Yiğit Bener ile olan çatışmalarına benzer. Şöyle ki, Yiğit Bener'de bir konferansta darbe karşıtı bir konuşma yaptığı için açılan dava sonucunda on beş yıla kadar hapsi istenerek hakkında tutuklama kararı çıkar ve Belçika'da siyasi mülteci statüsüyle yaşamak zorunda kalır. Tüm bu süreç, Erhan Bener ile Yiğit Bener'in arasının açılmasına, baba ile oğul arasında bir çatışmanın yaşanmasına ve yazarın bunalımlar geçirmesine yol açar.

> "Üstelik cunta karşıtı bir konferanstaki konuşması nedeniyle on beş yıla kadar hapsi istenen ve hakkında gıyabi tutuklamam kararı çıkartılan oğlu Yiğit Bener – bu satırların yazarı– darbeden bu yana Belçika'da siyasi mülteci statüsünde yaşamaktadır ve baba Bener'in oğlunun maddi – manevi geleceğine yönelik endişeleri had safhadadır." (Bener, 2016: 8)

Oyuncu'daki baba – oğlu arasındaki çatışmanın benzeri yazarın öz yaşamında da vardır. Erhan Bener, oğlu Yiğit Bener'in siyasi nedenlerden dolayı yurt dışına gitmesi ve orada uzun yıllar kalmak zorunda kalması nedeniyle oğlunun geleceğinden endişelenir. Oğluna duyduğu özlemin yarattığı ruhsal durum, ona karşı kızgınlığına daha da şiddetlenmesine ve cephe almasına yol açar. Özlem ile birleşen kaygı yazarın psişik dünyasında bunalımlara neden olur. Bu bunalımların ruhunda yarattığı travmatik sonuçlar *Oyuncu* romanında Kerim Turgut – Erdinç gibi baba – oğul arasındaki çatışmanın temelini oluşturur. Yazar, oğlunun Belçika'ya gitmek zorunda kaldığı süreçten itibaren ruhunda yaşadığı zorlanımları, bunalımları ve söylemediklerini, eserdeki olay örgüsü vasıtasıyla dile getirir. Geçmişte yaşadığı bu travmanın bilinçaltındaki varlığı, eserin yaratımı ile karakterlerin oluşmasındaki önemli bir etken olarak dikkat çeker.

Eserin kurgusal atmosferinde yazarın öz beninden yansıyan kesitler somut bir şekilde yer alır. Bu kesitler, eserin ortaya çıkmasındaki somut gerçeklikler olarak göze çarpar. Ancak bu somut göstergelerin yanında soyut yoruma dayalı göstergelerde eserin kurgusal atmosferinin oluşmasına katkı sağlamış olabilir. Şöyle ki, *Oyuncu* romanında Kerim Turgut'un Nihal ile evliliğinden önce ve evliliğinden sonra hayatına giren çok sayıda kadın olmuştur. Bu kadınlar arasında derin etkiler bırakanlar olduğu gibi hiçbir duygusal etki bırakmayanları da vardır. Özellikle Hilal, Nihal ve Günseli, Kerim Turgut'un yaşamında önemli yeri olan kadınlardır. Bu kadınlardan Hilal, gençlik yıllarında kendisinden 7-8 yaş büyük olan güzel bir kadındır. Nihal, çocuklarının annesi ve eşidir. Kendisi gibi yazar olan Günseli ise evliliği boyunca ilişkisini sürdürdüğü, yakın çevresi tarafından metres olarak anılan bir kadındır. Kerim Turgut'un Nihal haricindeki

diğer kadınlarla olan ilişkisi ve kadınlara olan yaklaşımındaki (sado)mazoşist eğilimler, Erhan Bener'in zihin dünyasının ürünü olabilirler.

Sigmund Freud, sanatçıların da tıpkı sıradan diğer insanlarda olduğu gibi arzularının ve isteklerinin olduğunu belirtir. Ona göre bu arzu ve istekler, toplumsal baskının etkisiyle dizginlenir ve bu dizginlemenin neden olduğu nevrozlar sıradan insanlardan farklı olarak edebi eserlere kanalize edilerek giderilir. Freud'un sanatçılar üzerine söylediği bu görüşlerin Erhan Bener'in bilinçaltındaki baskılanan arzu ve isteklerinin ya da hayalinde yaşamak istediği benzer bir kişiliğin *Oyuncu* romanında Kerim Turgut karakteri üzerinden yansıtıldığı görülmektedir. Erhan Bener'in oğlu olan Yiğit Bener'in de babasıyla olan bir anısını paylaşırken söyledikleri, yazarın hayalindeki baskılanan arzu ve isteklerinin eserin kurgusuna yansıdığını destekler niteliktedir.

> "Senin de hayatında bir Günseli varsa, tanışmak isterim, dediğimde, babamın yüzünde beliren hem şaşkın hem de hoşnut ifadeyi hiç unutamam" (Bener, 2018: 10).

Romanda Kerim Turgut'un Nihal ile evliyken 25 yıl boyunca ilişkisini sürdürdüğü Günseli karakterine benzer, yazarlığına ve romanlarına hayran, kendisini olduğu gibi kabul eden bir kadının hayaliyle şekillendirdiği *Oyuncu* romanı, Erhan Bener'in çevresel etmenlerin etkisiyle nevroza dönüşen bilinçaltındaki baskıladığı, dile getiremediği arzularının ve isteklerinin görüntüsünü verir. Kısaca Erhan Bener'in ünlü bir yazar olarak Kerim Turgut gibi kadınlar tarafından arzulanan, onlar tarafından sürekli olarak övülen ve peşinden koşulan bir erkek olma isteği, *Oyuncu* romanında gün yüzüne çıkmış olabilir. Sonuç olarak yazar, bu sayede hem bilinçaltında çevresel etmenler sonucunda baskılanan hayalindeki arzularının ve isteklerinin tatminini sağlamış hem de bir eserin ortaya çıkmasındaki ilhamın güdülenmesini gerçekleştirebilmiştir.

4.1.4. Ferit Edgü

24 Şubat 1936 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Ferit Edgü'nün baba tarafı asker kökenliyken anne tarafı denizcidir (Deveci, 2012: 15). Doğduğu yıllarda dünya büyük bir buhranın arifesindendir. İkinci Dünya Savaşı yıllarında çocuk olan yazar, o dönemin hem maddi hem de manevi bütün zorluklarına şahit olmuştur. Savaşın insanlar için doğurduğu olumsuzluklar, yazarın yaşamı boyunca unutamayacağı sonuçlar bırakmıştır. Karamsar bir ruh halinin hâkim olduğu bu yıllar, yazarın okuma alışkanlığı

kazanmasını sağlamıştır. Kendini kitaplara vererek yazma edinimini elde etmesi kolaylaşmıştır (Doğan, 2020:1).

Okumayı çok seven Edgü, sanatın merkezi olan İstanbul'da yaşıyor olmanın verdiği avantaj sayesinde okuma ve yazma alışkanlığı edinir (Deveci, 2012:2). Üniversite yaşamına İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki resim bölümünde başlar. Resim bölümünde dört yılını geçirmesine rağmen okuduğu bölümden dolayı mutlu değildir. Üniversite yıllarında okuma alışkanlığının bir yansıması olarak Bedri Rahmi'yle tanışan Ferit Edgü, onun zengin kütüphanesinden yararlanır. Okumayı küçük yaşlardan itibaren çok seven Ferit Edgü yazmaya da küçük yaşlarda başlamıştır. 16 yaşından itibaren yazmaya başlayan Edgü, üniversitenin son sınıfında açılan bir sınava katılarak önce Almanya'ya oradan da 1958 yılında Paris'e gider. Paris'te Academie Feu'da 6 yıl seramik eğitimi görür. 1960 yılında Paris'te yaşarken gezmeye gittiği Hollanda da Amelie adındaki bir kadınla tanışır. Bu tanışma evlilikle neticelenince birlikte Paris'te yaşamaya başlarlar. Yazarın bu evliliğinden Esma adında bir kızı olur (Doğan, 2020:2). Yazarın askerlik yıllarında yaşadıkları *Hakkâri'de Bir Mevsim* romanının kurgusuna yansır.

Hakkâri'de Bir Mevsim romanında yer alan öğretmenin aylarca kimsenin uğramadığı, yedi ay karın kalkmadığı, şehrin merkezine gitmenin çok zor olduğu bir dağ köyünde görev yaptığı süre zarfında yaşadıkları, Ferit Edgü'nün öz yaşamıyla benzerlik göstermektedir.

Romandaki Ferit Edgü'nün öz yaşamından yansıyanlara geçmeden önce yazarın çocukluk travmasına bakmak gerekir. Edgü, İkinci Dünya Savaşı'nda yoksulluğu, insanların acılarını, ölümleri ve çaresizliği görmüş; birebir yaşamasa da savaş ile yüzleşen insanların trajedisinden etkilenmiştir. Savaş zamanı henüz çok küçük yaşlarda olan yazar, haksızlığın, sefaletin ve acının ne demek olduğunu öğrenmiştir. Bu öğrenişin Ferit Edgü'nün ileriki yaşlarında yabancılık hissinden kaynaklanan varoluşa yönelik bir hassasiyet geliştirmesine yol açmıştır. Yazarın çocukluk travması olan İkinci Dünya Savaşı psişik dünyasını olumsuz etkilemiştir. Karamsar bir ruh hali içinde olan Edgü, insanlardan uzaklaşmaya, kendini yabancı hissetmeye ve varlığını sorgulamaya başlar. Tüm bunlar, Edgü'nün psişik yaşamında nevrozları tetikleyerek bir çıkış yolu aramasına neden olur. Yazar bu çıkış yolunu ise okumada ve yazmada bulur. Savaşın yarattığı travmanın etkisiyle yazarlığı bir kaçış ve kendini ifade etme alanı olarak görür. Öyle ki,

yazma eyleminin Ferit Edgü'nün bunalımlarından kurtulmasını sağlayarak bir terapi etkisi yaptığı açıktır.

> "Daha açık bir deyişle o yılların acıları, sefaleti onları biz kendi yaşamımızda yaşamamış da olsak, o sefaleti yaşayanlara tanıklık ettiğimiz için (hiç değilse kendi adıma söyleyeyim) etimde, kanımda, beynimde, o sefaleti hala duyarım. Öyle bir dünyada, varsıl olmayan, her anlamda varsıl olmayan, bir dünyada açtım gözlerimi. Kuşkusuz yazmaya erken yıllarda başlamamın nedenlerinden biri de bu olsa gerekir. Çünkü o dünyadan, bir çocuk kaçmak ister. Oysa benim, o günün İstanbul'unda içinde bulunduğum toplumsal çevrede, aile çevremde, kaçabileceğim hiçbir delik yoktu" (Edgü, 2016: 27).

Savaş yılları Ferit Edgü'nün mizacının şekillenmesine etki etmiştir. Bir bakıma yazar, çocukluğunu yaşayamadan erken büyümek zorunda kalmıştır. Bu büyüme fiziki açıdan olmasa da ruhi açıdan erken olgunlaşmasını sağlamıştır. Savaşın çarpıcı ve yıkıcı etkisi, Ferit Edgü'nün kendini yalnız hissetmesine, içine kapanık bir ruh haline bürünmesine, kendine ve çevresine, yabancılık hissetmesine yol açmıştır. Bu yabancı hissediş, varoluşunu sorgulamaya başlamasına neden olurken aynı zamanda savaş nedeniyle bunalım yaşayan ruh halinin tedavisinde yazma eylemini bir kaçış noktası olarak görmesini sağlamıştır. Yazar, yazma eylemini bir zorunluluk olarak görmüş ve ruhunda yazma eylemine karşı bir dürtü geliştirmiştir.

Ferit Edgü'nün yazma eylemini bir kaçış noktası olarak görmesindeki bir diğer önemli etken ise babasını çok erken yaşta kaybetmesi yatmaktadır (Edgü, 2016: 54). Bireylerin kendiliklerini gerçekleştirebilmelerinde nesne görevi gören ebeveynlerinden mahrum kalarak büyümeleri, sağlıklı bir kendilik gerçekleştirememelerinde yol açar. Edgü'nün de babasını kaybetmesiyle derinleşen yalnızlık hissi, varoluşunu sorgulamasını tetikleyerek daha hassas bir ruh haline sahip olmasına neden olur. Yazar, psişik dünyasında yaşadığı açmazların yarattığı bunalımlardan yazarak kurtulur. Bir nevi bunalımlar nevrozlarını, nevrozlarda yazma uğraşını tetiklemiştir. İşte bu yazma uğraşının bir sonucu olarak *Hakkâri'de Bir Mevsim* romanı ortaya çıkmıştır. Yazarın hem çocukluğu hem de ilk gençlik ve olgunluk yaşlarındaki travmatik olaylar eserin kurgusal atmosferinin oluşmasına etki etmiştir. Eserdeki öğretmen karakterinin yalnızlığı, varlığını sorgulayamaya başlaması ve yaşadığı yere kendini yabancı hissetmesi, Ferit Edgü'nün öz yaşamından kaynaklanan yaşanmışlıkların neden olduğu yalnızlık, varoluşuna sorgulama ve yabancı hissedişle benzerlikler içerir. Öyle ki bu benzerliklerin, *Hakkâri'de Bir*

Mevsim romanının kurgusal atmosferi ile kahramanın mizacının şekillenmesine etki ettiği açıktır.

Ferit Edgü, uzun yıllar Paris'te yaşamış ve 1964 yılında yurda döndüğünde vatani görevini yapmak için askere gitmiştir. Hakkâri'de yedek subay öğretmen olarak askerliğini yaparken orada tecrübe ettiği olaylar, hayatında bir kırılma yaşamasına neden olur. Mutlu Deveci'nin aktardığına göre yazar, Hakkâri'nin Pirkanis köyünde yedek subay öğretmen olarak vatani görevini ifa etmiştir (Deveci, 2012: 18). Onun vatani görevi dolayısıyla bir yıl kadar kaldığı Hakkari'nin Pirkanis köyü, yaşamındaki dönüm noktalarından biridir. Oradaki yaşamın zorluklarına, insanların çaresiz hissedişlerine, yaşanan olumsuzlukları kadere bağlayarak kanıksamalarına, zorlu yaşam şartlarına, kadınların değer görmemesine ve bürokrasinin ağır işleyişine şahit olur. Yazar, askerliği boyunca kaldığı bu yerde dilini ve kültürünü bilmediği insanların arasında kendini yabancı hisseder. Bu yabancılık ile birlikte insanların yaşanan olumsuzlukları kabullenişi yazarın ruhsal durumunu etkiler. İşte bu etkinin psişik dünyasında yaratmış olduğu travma, Ferit Edgü'nün Pirkanis köyünde tecrübe ettiklerini yazma dürtüsüne dönüşmüştür. Bu dürtü yazarın ilhamını tetikleyerek *Hakkari'de Bir Mevsim* romanının yazılabilmesini sağlamıştır. Bir eserin yaratım sürecine yazarların nevroza yatkın ruh halinin etkisi yadsınamaz bir gerçekliktir. Hiçbir eser yazarın duygulanımlarından bağımsız değildir. Az ya da çok eserlerin kurgusal ikliminde yazarlardan bir parça yer alır. *Hakkari'de Bir Mevsim* romanında da Ferit Edgü'nün öğretmen karakteri üzerinden kendi yaşadıklarını yeniden biçimlendirdiği görülür.

Hakkari'de Bir Mevsim romanının kurgusuna bakıldığında eser kahramanı da tıpkı Ferit Edgü gibi daha önce hiç gitmediği, tanımadığı, kültürünü ve dili bilmediği Hakkari'ye gitmiştir. Romanda eski bir denizci olan kahraman, öğretmenlik mesleğini yapmak için Hakkari'nin merkezinden oldukça uzakta olan bir köye atanır. Köye atandıktan sonra oranın insanının dilini dahi bilmez. Köyün muhtarı ile birlikte birkaç kişi dışında iletişim kurabileceği kimse yoktur. Okula gelen öğrencilerin konuştuğu dili bilmediği için iletişim kurmakta ve ders anlatmakta zorlanır. Köyde salgından dolayı ölen bebeklerin ve çocukların her geçen gün artan sayısına rağmen köy halkı ile birlikte şehrin merkezindeki yetkililerin umursamazlığını gördüğünde öfkelenir. Tüm bu yaşananlar, yalnızlığının artmasına ve ruhsal açıdan bunalımlar geçirmesine yol açar. Romanda öğretmenin yaşadığı bu zorlanımlar, Ferit Edgü'nün yedek subay öğretmen olarak

Hakkari'nin Pirkanis köyündeki vatani görevi sırasında yaşadıklarına benzerdir. Yazar da tıpkı eserdeki öğretmen gibi kültürünü ve dilini bilmediği dağ köyünde kendini yalnız ve yabancı hissetmiş, yaşadığı süre boyunca ruhsal açıdan zorluklar yaşamıştır. Yazarın askerlik görevi sırasında psişik dünyasında oluşan travmalar, eserin kurgusal atmosferinin oluşmasındaki en önemli etkendir. Bir bakıma Ferit Edgü, *Hakkari'de Bir Mevsim* romanında kendini anlatmıştır. Hakkari'de askerlik için kaldığı bir yıl boyunca yaşadığı çaresizliği, yalnızlığı, kültür çatışmasını ve varoluşunu sorgulamasını romanda Hakkari'nin bir dağ köyüne öğretmen olarak atanan eski bir denizcinin hayatına bakıldığında görülebilmektedir.

4.1.5. Hasan Ali Toptaş

15 Ekim 1958 yılında Denizli'nin Çal ilçesinde dünyaya gelen Hasan Ali Toptaş, ilkokulu ve ortaokulu Çal ilçesine bağlı olan Baklan'da liseyi ise Çal Lisesi'nde okur. Babası uzun yol şoförü; annesi ev hanımıdır. Babasının uzun yol şoförü olması hasebiyle ilkokul ve ortaokul yıllarını muavinlik yaparak geçirir (Aslan, 2021: 23). Yazarın edebiyatla tanışması ilkokul ikinci sınıftayken geçirdiği bir rahatsızlık sonucunda gerçekleşir. Kafasında çıkan bir yaradan dolayı kasabadan ayrılmak zorunda kalır ve tedavisi için Denizli Devlet Hastanesi'ne yatırılır. Kafasındaki yaranın bulunduğu yerde saç çıkmaması, Toptaş'ın insanların bakışlarını her an üzerinde hissetmesine ve alaya alınmasına yol açar. Tüm bunlar, yazarın yalnızlığı seven bir ruh hali içinde kitaplara sığınmasını sağlar. Aynalı diye kendisine takılan lakabın etkisiyle insanlardan uzaklaşan yazar, kitaplara yönelir (Aslan, 2021: 24). Çünkü kitaplar, hastalığını, insanların alaycı bakışlarını, taktıkları lakapları unutturur. Edebiyata olan ilgisi giderek artar ve yazma edinimi kazanmaya başlar. Lise öğrenimi sırasında Çal Kaymakamlığı'nın düzenlediği yarışmada "Tövbe" adlı hikâyesi birinci olur ve bu birincilik, yazarın özgüveninin yerine gelmesini sağlar (Varlık, 2010: 66). Lise öğreniminin ardından yazdıklarını yayınlatmak ister ve bu istek doğrultusunda öykülerini yerel gazetelere göndermeye başlar (Argunşah 2018: 13). 1975 yılında Uşak Meslek Yüksekokulu'na kaydolur. Ancak okula devam edemez. 1980 yılındaki askeri darbenin etkisiyle doğduğu kasabaya geri dönerek orada bir süre öğretmen vekili olarak çalışır. Ardından dayısının yanında iki yıl kahvecilik ve tabelacılık yapar.

Hasan Ali Toptaş, 1980 yılında askerden döndüğünde çocukluk arkadaşı ile evlenir. Çivril'de yaşayan yazar, bir yıl boyunca işsiz kaldıktan sonra memuriyet sınavını

kazanarak Denizli Defterdarlığı'nda çalışmaya başlar. Çalışma hayatı içinde edebi faaliyetlerini ihmal etmeyen Toptaş, şiirlerini ve hikâyelerini *Edebiyat 81* ve *Mühür* gibi dergilere gönderir. Yazar, beş yıl Denizli'de veznedar olarak çalıştıktan sonra Maliye Bakanlığı'nın açtığı sınavı kazanarak Ankara'ya yerleşir. 1988 yılında Sincan Vergi Dairesi'nde icra memuru olarak çalışmaya başlar. Bu dönemde hikâyelerini dergilere göndermeye devam eden yazar, *Bir Gülüşün Kimliği* ile *Yoklar Fısıltısı* adlı öykü kitapları çıkarır. Ancak bu iki öykü kitabı beklenen ilgiyi görmez. 1993 yılında yayımlanan *Sonsuzluğa Nokta* adlı romanı, Kültür Bakanlığı tarafından mansiyon ödülüne layık görülür. 1994 yılında yayımlanan *Gölgesizler* adlı romanı ise Yunus Nadi Roman Ödülü'nü alır. Bu roman, 2009 yılında filme uyarlanır (Aslan, 2021: 27).

1996 yılında emekli olan yazar, okuyucunun ve yayınevlerinin ilgisizliğinden dolayı yazmaya ara verir. Ancak kısa bir süre sonra tekrar yazmaya başlar. 1998 yılında *Bin Hüzünlü Haz* romanıyla Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü'nü alır (Çaldak, 2013: 101). 2005 yılında *Uykuların Uykusu* romanıyla da Orhan Kemal Roman Ödülü'ne 2013 yılına gelindiğinde ise *Heba* romanı ile Sedat Simavi Roman Ödülü'ne layık görülür. Hasan Ali Toptaş, postmodern özelliklerle romanlarının kurgusunu şekillendirirken yalnızlık ve kaçış temi eserlerinde belirgin olarak yer alır. Türk edebiyatında Kemalettin Tuğcu, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal gibi yazarlardan etkilenen Toptaş, dünya edebiyatından ise Gabriel Marquez, Franz Kafka ve Luis Borges gibi yazarların sanat anlayışlarından etkilenir. Çok sesliliğin hâkim olduğu hikâyelerinde ve romanlarında olay kadar olayın aktarılış şekline de önem veren yazar, eserlerinde biçimsel özellikleri ön plana çıkarır.

Hasan Ali Toptaş, babasının şoför olması hasebiyle ilkokul ve ortaokul yıllarını muavinlik yaparak geçirir. Toptaş'ın öz yaşamıyla ilgili verilen bilgilerde de belirtildiği gibi babasının minibüsünde muavinlik yapan yazar, o yıllarda babasıyla sağlıklı bir iletişim kuramaz. Toptaş'ın çocukluğunda şoför olan babasının yanında muavin olarak çalışması ve muavin olmaktan dolayı yaşadığı mutsuzluk, *Sonsuzluğa Nokta* romanında eserin kurgusal atmosferinde yer alır. Romanda Bedran, karakterinin babası, tıpkı Hasan Ali Toptaş'ın babası gibi şoförlür ve Bedran, babasının minibüsünde muavinlik yaparken yazarda mesleği şoförlük olan babasının minibüsünde muavinlik yapar. Yazarın kendi öz yaşamıyla eserdeki çatışmaların odak noktasında bulunan kahramanın öz yaşamı bu noktada benzerlik gösterir. Romanda Bedran'ın çocukluk travmalarının oluşmasında ve babasından nefret etmesinin önemli nedenlerinden biri muavinlik yapmasıdır. Babasının

sürekli olarak onu aşağılaması sonucunda kendini yetersiz hisseden Bedran, aşağılık kompleksinin etkisine kapılarak insanlarla iletişim kurmakta zorlanır. Minibüs yolculuğu sırasında yolculardan para istemeye ve onları uyandırmaya çalışmaktan utanır. Bu utanma duygusuna babasının şoför koltuğunda otururken aynadan kendisini izlediği aklına geldiğinde daha çok utanır ve zorlanımlar yaşar. Bu zorlanımlar, Bedran'ın bunalım geçirmesine, evi terk etme isteğinin zihninde uyanmasına ve zaman zamanda intiharı düşünmesine yol açar.

> "*Kimi zaman da, pencereye koşup kasabanın üstündeki karanlık dağlara bakıyor, günün birinde onları aşmayı, dere tepe demeden günlerce yürümeyi, ormanların derinliklerindeki muhacir köylerini geçmeyi ve yeşil gölgelerle dağ çiçeklerinin kokularına bata çıka, hiç görmediğim, bilmediğim ve düşlemediğim yerlere doğru, başımı alıp gitmeyi düşünüyordum.*
>
> *Birçok kez de kendimi öldürmeyi tasarlamıştım böyle anlarda… Bu amaçla hıçkırıklarımı dişlerimin ardında boğmaya çalışarak, yüklükteki yorganların arasında gizlenen tabancayı soluk soluğa aramıştım ama, sık sık yeri değiştirildiği için bir türlü bulamamıştım*." (s.75)

Çocukluğundaki önemli travmalardan biri olan bu olay, Hasan Ali Toptaş'ın öz yaşamıyla benzerdir ve yazar, çocukluğunda tıpkı Bedran'ın babası gibi şoför olan babasının yanında muavinlik yapmış ve insanlardan para isterken zorlanımlar yaşayarak utanmıştır. Toptaş'ın çocukluğundaki içine kapanık ve utangaç mizacı, para isteme ve uyandırma gibi eylemlerle birleştiğinde travma etkisi yaratır. Yazarın çocukluk travmalarından biri olan bu olay, *Sonsuzluğa Nokta* romanındaki Bedran karakterinin çocukluğundaki travmalara benzer. Sonuç olarak, Hasan Ali Toptaş'ın çocukluk travmalarından kaynaklanan nevrozları, bilinçaltında *Sonsuzluğa Nokta* romanının olay örgüsünün oluşmasında ilham kaynağı olmuştur.

> "Babamla pek geçinemezdik bu muavinlik sırasında çünkü ben yolculardan para toplayamazdım. Sonsuzluğa Nokta'daki muavin gibiydim tıpkı; uyuyan yolcuları uyandırmaktan korkar, para toplarken de utanırdım" (Varlık, 2010: 57).

Hasan Ali Toptaş'ın edebiyatla tanışması Bedran ile benzerlik gösterir. Yazar, ilkokul üçüncü sınıfa giderken kasabaya gelen emekli posta memuru olan Halil Amca, poğaça ve gazozun yanında kitap da satar. Halil Amca'dan aldığı *Konuşan Katır* adlı kitap yazarın okuduğu ilk kitap olur. Kitaptaki kahramanın adının da Hasan olması, yazarın kitaba olan ilgisini daha da arttırır (Arslan, 2021: 24). *Sonsuzluğa Nokta* romanında Bedran, kasabadan ayrılırken yaptığı otobüs yolculuğu sırasında çocukluğunu, babasıyla

olan çekişmesini ve minibüs tamir edilirken yaşadığı stresi hatırlar. Otobüsün camından bir ayna gibi yansıyan geçmişe dair bu anılar, emekli postacının okul önlerinde sattığı masal kitaplarını hatırlamasıyla devam eder ve emekli postacıdan satın alınan *Konuşan Katır* masalının etkisine kapıldığı o yılları büyük bir heyecanla anımsar.

> "*Onları tanımam imkansızdı; kırmızı çamurdan testiler yapan Mehmet Ali'nin, şimşir tarak yardımıyla testilerin bellerine desen çizen uzun parmaklı ellerine bakıyorlardı* ***çünkü; emekli postacının gelip okul önlerine özene benzene sıraladığı ve aman rüzgar uçurmasın diye uçlarını küçücük taşlarla bastırdığı, her biri birbirinden heyecanlı masal kitaplarına bakıyorlardı.*** *Sonra, Mehmet Ali küpleri, testileri, bardakları ve kulplu taslarla saksıları fırına dikkatle dikkatle döşeyip kızılcık harmanını ataşa verince, pişen toprakların iniltisini işitirmişçesine korkuyla oradan uzaklaşıyordu bu çocuklar; göğe yükselen kapkara dumanların ortasında türküler söyleyen Mehmet Ali'nin kızılcıkları dirgenle eğile doğrula aktaran bulanık görüntüsünü geride bırakarak,* ***emekli postacıdan satın aldıkları Konuşan Katır*** *masalının ürpertili dünyasına gömülüyorlardı*." (s.9)

Bedran karakterinin emekli postacının okul önlerinde sattığı masal kitaplarını hatırlaması ve özellikle de *Konuşan Katır* adlı kitabın ürpertici dünyasını unutamaması, Hasan Ali Toptaş'ın edebiyatla tanışmasına vesile olan olayla benzerlik gösterir. Yazar da tıpkı Bedran'ın çocukluğunda olduğu gibi emekli bir postacıdan satın aldığı *Konuşan Katır* adlı kitabı çok beğenmiş ve etkisinden çıkamadığı bu kitap sayesinde edebiyatla tanışmıştır.

Masal kitapları, Hasan Ali Toptaş'ın edebiyatla tanışmasına vesile olurken çocukluğunda geçirdiği rahatsızlık, edebiyata daha da bağlanmasını sağlar. Şöyle ki, Hasan Ali Toptaş'ın çocukluğunda kafasında yara çıkar ve yaranın olduğu yerde saçları dökülür. Dökülen saçların geri gelmemesi yaranın olduğu bölgenin saçsız kalmasına yol açar. Bu durum yazarın insanlardan uzaklaşmasına neden olur. Her an insanların gözlerini üzerinde hisseder. Onların alaylarına maruz kalacağını düşünerek büyük bir korku yaşar. Bu korku, çocukların "Aynalı" diye taktıkları lakap sonucunda gerçeğe dönüşür ve yazar, kendini insanlardan soyutlayarak edebiyatı bir sığınma aracı olarak görmeye başlar. Çünkü edebi metinlerin içinde yer alan insanlar ile yazarlar, Hasan Ali Toptaş'ın kel olduğunu bilmezler (Varlık, 2010: 60). Bu bilinmezlik sayesinde yazar, çocukluğunda edebiyatı, edebi metinler içindeki kahramanlar ile birlikte yazarları, kendine gerçek dost ve sırdaş edinir.

Yazarın kafasında çıkan yaradan dolayı yaranın bulunduğu yerde saç olmaması, psişik dünyasında eksiklik duygusuna kapılmasına yol açmıştır. Bu eksiklik duygusu nedeniyle bilinçaltında oluşan aşağılık kompleksi, Toptaş'ın içine kapanık, utangaç ve yalnızlığı daha çok seven bir mizaca sahip olmasına neden olmuştur. *Sonsuzluğa Nokta* romanında da Bedran, her ne kadar Hasan Ali Toptaş gibi edebiyata ve yazarlığa hevesli olmasa da çocukluğundaki mizacı benzerlik gösterir. Bedran da tıpkı yazar gibi, içine kapanık, utangaç ve yalnızlığı seven bir mizaca sahiptir.

Özetle, Hasan Ali Toptaş'ın çocukluğu, babasıyla olan ilişkisi, muavin olarak çalışması, içine kapanık oluşu ve kalabalıkları sevmeyişi, *Sonsuzluğa Nokta* romanındaki Bedran'ın öz yaşamıyla benzerlikler içerir. Bu benzerliklere bakıldığında yazarın çocukluğundan itibaren unutamadığı olayların eserin kurgusunu şekillendirdiği görülür. Toptaş'ın çocukluğunda kafasında çıkan yara, insanlardan uzaklaşmasına neden olurken edebiyata ve edebi metinlere yönelmesini sağlamıştır. Bu yöneliş, yazarın insanlardan uzaklaşarak yalnızlığı seven, utangaç bir mizaca sahip olmasına yol açmıştır. Yazarın bilinçaltında eksiklik duygusundan kaynaklanan aşağılık kompleksinin etkisiyle oluşan travma, mizacını şekillendirirken, *Sonsuzluğa Nokta* gibi çok sayıda romandaki kahramanların da öz yaşamlarındaki karakteristik özelliklerin oluşturulmasında esin kaynağı olmuştur. Çünkü Toptaş, yazarak kendini iyi hissettiğini, kendini ifade edebildiğini ve yazmanın kendisinde terapi etkisi yaptığını belirtir:

> "Ben her şeyden önce yazmanın dışında kendimi var edemediğim, dengemi kuramadığım, kendimi en iyi bu yolla hissedebildiğim, bu yolla keşfedebildiğim için ve (varsa), hayatımın anlamına ancak bu yolla erişebildiğim için yazıyorum. Yazmadığım ya da yazamadığım zaman ben olmuyorum" (Ecevit, 1996: 342).

Alıntıda da görüldüğü gibi Hasan Ali Toptaş, yazarak kendini bulduğunu belirtir. Sigmund Freud, sanatkârların nevrozlarından yazarak kurtulduğunu, nevrozların sanatsal bir yaratımın gerçekleşmesindeki önemli dürtülerden biri olduğunu, sanatsal yaratım gerçekleştiğinde sanatçıların iç huzura erdiğini belirterek sanatsal yaratımın terapi etkisine dikkat çeker. Toptaş'ın da "yazmadığım ya da yazamadığım zaman ben olmuyorum" cümlesi yazma uğraşı ile benliğini bütünleştirdiğini gösterir. Nevrozlara neden olan geçmiş travmalarıyla yüzleşerek yazabiliyor olmanın ona iç huzur sağladığı ve ilhamını tetikleyerek sanatsal üretimini gerçekleştirebilmesine yardımcı olduğu açıktır.

4.1.6. İnci Aral

1944 yılında Denizli'de dünyaya gelmiş olan İnci Aral, babası Şahabettin Bey'in orman mühendisi olması hasebiyle dokuz yaşına kadar Denizli, Niksar, Bolu ve Manisa gibi çeşitli illerde yaşamıştır. Ailesiyle birlikte Manisa'ya yerleştiklerinde babasının yüksek tansiyon dolayısıyla felç geçirmesi ve ardından gelişen olaylar İnci Aral'ın yaşamındaki en önemli dönüm noktalarından birini oluşturur. Çünkü babasının genç yaştan felç geçirmesi ve yaşadıklarına tahammül edemeyişi, onu intihara sürüklemiş ve küçük İnci'nin evde olduğu bir gün intihara kalkışmıştır. İnci Aral, babasının intihar girişimine şahit olmuştur (Aral 2019: 128).

Zihninde yer eden bu trajik olayı eserlerinde işlemiştir. Babasının intihara kalkışmasından birkaç ay sonra gerçekleşen ölümü ve ardından annesinin çalışmak zorunda kalışı, yazarın çocukluğunun erken bitmesine yol açmış ve babasının ölümünden iki yıl sonra da annesini beyin kanamasından dolayı kaybetmiştir. Babasını ve annesini kaybeden yazar, kardeşlerinden ayrı yaşamak zorunda kalır. Kız kardeşi Muğla'ya halasının yanına erkek kardeşi Bursa Askeri Lisesi'ne gönderilir. İnci Aral da Bursa'da öğretmen olan halasının yanında kalmaya başlar. Uzun yıllar birbirlerini göremezler. Aral, iki çocuklu halasının yanında eniştesiyle birlikte yaşamaya başlar ve hem halasından hem de Türkçe öğretmeni olan eniştesinden destek görür. Yazarın annesi ve babasını kaybedişi kardeşlerinden ayrı kalışıyla birleştiğinde 13 yaşında intihar etmeye kalkışır[56] (Yağcı, 2021: 112-113).

Eğitimine eniştesinin öğretmen olarak çalıştığı Çelebi Mehmet Ortaokulu'nda devam eden yazarın edebiyata olan ilgisi ilk olarak burada başlar. Manisa Kız Öğretmen Okulu'nu yatılı olarak okurken öğrenim süreci boyunca sürekli olarak kütüphanede vakit geçirir. Ardından resme ilgi duymaya başlayan yazar, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim – İş Bölümü'nde yükseköğrenime başlar. Bu öğrenimi sırasında çok sayıda yabancı ve yerli yazar ile şairin eserleriyle tanışır ve vaktini onları okuyarak geçirir. Yazmanın kendisi için bir çıkış, umut yolu olduğunu düşünmeye başlayan yazar buradan mezun olduktan sonra 20 yıl boyunca çalışacağı öğretmenlik mesleği için Samsun'a tayin olur. Manisa'ya tahin olduktan sonra 24 yaşındayken evlenir ve bir yıl arayla Cem ve Can adında iki oğlu olur. Okullar açılınca kayınvalidesinin yanına yerleşmek zorunda olan yazar, eşinin

[56] İnci Aral, *İçimden Kuşlar Göçüyor*, İstanbul: Can Yayınları, 1998, s. 24-27.

ilgisizliği ve kayınvalidesinin baskıları sonucu ruhsal açıdan bir çöküntü yaşar. Bunun sonucunda 1974 yılında eşinden boşanır. 1978 yılında Ali Gür ile ikinci evliliğini yapan İnci Aral'ın yazarlık serüveni siyasi çalkantıların yoğun olduğu döneme rastlar. Öyle ki, Türkiye Öğretmenler Sendikası'nın iş bırakma eylemine katıldığı için hakkında dava açılır. 1980 darbesinden sonraki süreçte başlayan baskıcı yönetimin etkisiyle 1984 yılında "Türkiye'de Demokratik Düzene İlişkin Gözlem ve İstemler" başlıklı bildiriye destek verdiği için Sıkıyönetim Komutanlığı tarafından vatan hainliği suçlamasıyla yargılanır. (Yağcı, 2021: 116).

Öz yaşamında çok sayıda trajik olaylarla karşılaşan yazar öykülerinde ve romanların da çocukluktan başlayarak yetişkinlik döneminde yaşadığı ya da tanık olduğu olaylara eserlerinde yer vermiştir. Eserlerindeki kahramanların iç dünyalarına yönelen yazar onların ruhsal durumları ile günlük hayat ve siyasi olayların yaşattığı olumsuzlardaki çürümüşlüğü, yozlaşmayı anlatır. Bu bağlamda çalışmamıza konu olan ve Yeni Yalan Zamanlar olarak bilinen *Yeşil*, *Mor* ve *Safran Sarı* adlı postmodern özellikler gösteren romanlar hem yazara bakan yönüyle hem de toplumsal hayat içinde sıradan insanların yaşadıkları olayların benliklerinde bıraktığı travmalar açısından psikanalitik kuram bağlamında ele alınacaktır.

Çocukluğundan itibaren yaşamı boyunca çok sayıda trajik olayın etkisi altında kalan yazar, anne ile babasının ölümüyle birlikte hayatın tüm zorluklarıyla küçük yaşlardan itibaren yüzleşmek zorunda kalmıştır. Bu yüzleşme yazarın mücadeleci bir mizaca sahip olmasına, eserlerinde anne ile babaya dair görüşlerinde iyimser bir tavır takınmasına, sevgiye aç, ruhsal yönden boşlukta olan kahramanlarla eserlerini oluşturmasına ve intiharın eşiğinde olan kahramanların yazarın hayatından izler barındırmasına yol açmıştır. Tabi bu yol açış, bir bakıma yazarın ilhamını tetikleyen önemli bir dürtü işlevi görmüştür. Böylelikle İnci Aral, ruhunda biriktirdiklerini kâğıda dökerek çok sayıda eser vücuda getirebilmiştir. Bu bağlamda Yeni Yalan Zamanlar serisinin ilk kitabı olan *Yeşil* isimli romanda da İnci Aral'ın hayatından kesitler yer alır ve bu kesitlerin eserin yaratımına sağladığı katkılar olay örgüsü boyunca kahramanların yaşadığı çatışmalarda hissedilir.

Yeşil romanı ilk olarak 1994 yılında Yeni Yalan Zamanlar başlığı altından yayımlandığında hem kurgusal açıdan hem de değindiği konular itibariyle ses getirmiş

bir romandır. Romandaki katmanlı anlatıcı kişileri, hem yazarın hem de roman kişilerinin ruhsal dünyaları hakkında ipuçları içerir. Postmodern anlayışın özellikleri ile şekillenen romanda İnci Aral'ın çocukluğu ile birlikte yazarlık serüveni boyunca yaşadığı olayların benzerleri kahramanların yaşamında da görülür. Bu görünüş, bir bakıma eserin yaratım sürecindeki psişik etkinin kaynakları hakkında da bilgiler içerir. *Yeşil* adlı romanda Melike Eda, Metin, Nedim, Safiye ve amca gibi roman kişileri ile Eyigöz, darbe, iktidarın el değiştirmesi, baskıcı tutum, kaçış ve tutuklanmalar gibi hem mekânsal hem de tematik özellikler içeren olaylar, İnci Aral'ın öz yaşamında izler barındırır. İlk olarak roman kahramanlarının bazılarının sürekli olarak intiharı düşünmeleri ve karamsar bir ruh haline sahip olmaları, yazarın annesini ile babasını kaybettikten sonraki süreçte halasında kalırken intihar etmeye yeltenmesiyle paralellik gösterir.[57] Öyle ki, bu paralelliğe babasının felç olduktan sonraki süreçte bozulan ruhsal durumunun neticesinde intihara kalkışması ve bu trajik olaya daha çocukken İnci Aral'ın şahit olması, intihar olayının yazarın bilinçaltında travmalar oluşturduğu açıktır ve bu travmalar, bilinçaltından bilince yükselerek *Yeşil* romanındaki kahramanların ruhsal durumuna yansıyarak intihar teşebbüslerinde bulunmalarıyla sonuçlanır. Romanda Nedim'in Melike Eda ve Metin'in etkisiyle yaşadığı travmalardan dolayı zihninde sürekli olarak intihar şekillerini tasarlaması, Melike Eda'nın çocukluğunda uğradığı tacizler sonucunda intihar etmeyi düşünmesi, yazarın öz yaşamında meydana gelen olaylar neticesinde bilinçaltında var olan intihar düşüncesi eserin kurgusunda kahramanların yaşadığı olaylar sonucunda gün yüzüne çıkar ve bu çıkış, *Yeşil* romanındaki gerilimi arttıran intihar teminin kurgu içinde işlenmesini sağlamıştır.

Romanda Melike Eda'nın sevgi konusunda ve özellikle de karşı cinsle olan ilişkilerinde hep mutsuzlukla biten olaylarla karşılaşması onu ruhsal açıdan yıpratır. Onun sevgiye dair ruhunda yaşadığı açmazlar, annesi ile amcasına karşı beslediği nefret, bedeninden nefret edercesine iğrendiği erkeklerle girdiği cinsel birliktelikler ve çocukluğundan itibaren uzun yıllar yaşadığı tacizler nedeniyle yaşadığı travmalar dikkat

[57] İnci Aral'ın 13 yaşında annesi ile babasını kaybettikten sonraki süreçte halasında kalırken intihar etmeye kalkıştığını otobiyografik özellikler gösteren *Olumsuz* adlı öyküsü ile birlikte *İçimden Kuşlar Göçüyor* adlı romanından öğrenmekteyiz. Bu öykü ve romanda yazar, çocukluğuna, ilk evliliğinde yaşadığı sıkıntılara, annesi ile babasına dair anılarından kesitlere yer verir. Detaylı bilgi almak için bkz. İnci Aral, *İçimden Kuşlar Göçüyor*, 4.b., İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi 2015, Nilay Kalkan Yağcı, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı Bağlamında Julıo Cortazar, Cristina Fernandez Cubas ve İnci Aral Öykülerindeki Tekinsizlik*, (Doktora Tezi) Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2021, s.113.

çekicidir. Eserde Melike Eda özelinde yaşanan bu olaylar İnci Aral'ın öz yaşamından izler taşır. Yazar, annesi ile babasını kaybettikten sonra ruhunda oluşan boşluk, sevgiye dair umutsuzlukla birleştiğinde kendisini seven insanlara karşı acımasız bir mizaca sahip olur.

> "Onları erken kaybetmenin bendeki ön büyük yan etkisi hayatım boyunca sevdiklerimi kaybetme, terk edilme ve ansızın yalnız kalma korkusu oldu. Bu kaygıyla sevdiğim insanları zamansız terk etmeğe kalkıştım. Terk edilmemek uğruna ölümcül ayrılıklara sürüklendim. Kendi kendimi sürekli yıkıp onarmaya yazgılıymışım gibi davrandım. Çok uzun zaman her şey acımsı, keder doluydu. Hep biraz nevrotik, özgüven yoksunu kaldım ve her zaman sevildiğimden emin olmakta zorlanıp daha çok ve istediğim biçimde sevilmek için beni sevenleri hırpaladım" (Aral, 2012: 14).

İnci Aral'ın hayatının bir dönemine ait kendisiyle ilgili verdiği bu bilgiler onun ruhundaki açmazlara örnek teşkil eder. Annesini ve babasını kaybettikten sonraki süreçte uzun yıllar boyunca sevmekten korkmuştur. Çünkü yazar, sevdiğinde terk edileceğini ve terk edilmenin ardından yaşanacak olan yalnızlık duygusunun katlanılmaz olacağını düşünür. Bu noktada hem kendisine hem de çevresinde sevgiyle yaklaşanlara narsist davranışlarda bulunur. Yazarın hayatından yansıyan bu kesit, *Yeşil* adlı romanda Melike Eda, Nedim ve Metin üçgeninde yaşanan çatışmalarda kendini gösterir. Şöyle ki, romanda Melike Eda'nın sevgiye dair tereddütlerinin olması ve Nedim'i hayatına giren diğer erkeklerden farklı görmesine rağmen onu terk etmesi, yazarın "sevdiğim insanları zamansız terk etmeğe kalkıştım" cümlesiyle benzerlikler içerir. Eserde Melike Eda'nın nefret ettiği Metin ile birlikte olarak bedenini aşağılamaya çalışması ve ruhunda travmaya neden olabilecek olan yeni açmazların yaşanmasına zemin hazırlaması, kendine bedeni ile ruhuna yönelik olan nefretinden kaynaklanır. Bu nefret, onun kendisine yönelik narsist ve sadist eylemlerde bulunmasıyla sonuçlanır. Eda'nın bedenine ve ruhuna yönelik bile isteğe yaptığı bu eylemler, yazarın "kendi kendimi sürekli yıkıp onarmaya yazgılıymışım gibi davrandım" cümlesiyle paralel bir ruh halini yansıtır. Çünkü yazarda tıpkı Melike Eda gibi geçmişe dair trajik olaylardan kurtulmanın yolunu hayatında yeni açmazlar meydana getirmekte bulur.

İnci Aral, yazma uğraşı üzerine görüşlerini dile getirirken yazmanın en zor yanını başlangıç evresinden görür. Ona göre bir esere başlamak, başlama cesareti gösterebilmek çok zordur. Bu eşik aşılıncaya kadar ruhunda bir bezginlik ve umutsuzluk hissettiğini belirtir (Aral, 2019: 9). Yazarın yazma uğraşının başlangıç evresi üzerine

söyledikleri *Yeşil* romanında Kerim ya da Nedim'in Eyigöz'de roman yazmaya zorlandığı sırada söyledikleriyle paralellikler gösterir. Eserde Kerim ya da Nedim, roman yazması için kapatıldığı binada üzerinde oluşan baskıdan dolayı ve yazmaya başladığı anda ruhunda hissettiği duygu değişimlerini anlatır. Kerim ya da Nedim'e göre yazma eylemi yıllar boyu sürecek olan çileli bir iştir ve bu çileli iş, ruhunda bitirme duygusunun baskılayıcı etkisiyle birleştiğinde o ilk cümleyi yazmayı hep ertelediği söyler. İnci Aral'ın ilk cümleyi yazmaya başlamadan eserin başlangıç evresinde ruhunda hissettiği bezginlik ile umutsuzluk roman kahramanının duygu dünyasında sürekli bir erteleme içgüdüsüyle hareket ettiği uzun yıllar sürecek olan çileli bir işe dönüşür. Sonuç olarak İnci Aral'ın yazma uğraşı üzerine söyledikleri eserin olay örgüsü içinde yer bulur. Yazarın bir eserin yaratım süreci sırasında psişik dünyasında oluşan etkiler, eserin kurgusal atmosferinde kahramanlar aracılığıyla gün yüzüne çıkar.

Romanda Metin ile Nedim'in karşılık konuşmaları sırasında duvarda asılı duran bir tuval üzerine söyledikleri dikkat çekicidir. Metin'in evinde bulunan bu tuvalin çarpıcı görüntüsünü Nedim çok beğenir ve bunun üzerine Metin'e sorular sorar. Her ikisi de tuvale bakarak konuşmaya başladıklarında Metin tuval hakkında bilgiler verir.

> "*Görüyor musun? Hem eski hem taze boya var tuvalde, dedi Metin. Eski boya tabakası yer yer saydamlaşıp çatlamış. Klasik bir portrenin üzerine daha çağdaş bir yorumla ve alttaki lekelerden yararlanılarak yapılmış bir çalışma bu. Yeni boyanın ince sürüldüğü yerlerden de alttaki çizgi ve renkler görünüyor. Bir tür pentimento yani*." (s.58)

Romanda yapılan alıntıda da görüldüğü gibi Metin'in tuval hakkında detaylı bilgiler vermesi İnci Aral'ın öz yaşamındaki asıl mesleğini hatırlatır. Yazar, resim mezunudur ve uzun yıllar ülkenin muhtelif yerlerinde resim öğretmeni olarak çalışmıştır. Bu bağlamda eserde Metin'in tuval hakkında detaylı bilgiler vermesi, İnci Aral'ın kendi yaşamından bir yansımadır. Aynı şekilde romandaki çatışmaların odağında bulunan Melike Eda'nın resim yapmaya meraklı olması ve Metin'in ayrıntı şekilde bilgiler verdiği tuvalin üzerinde değişikler yaparak çarpıcı bir görüntüye kavuşmasını sağlayan kişinin Eda olması, İnci Aral'ın hayatından, mesleki yaşantısından bazı gerçekliklerin eserin kurgusuna dâhil edildiğini gösterir.

Yeşil romanının olay örgüsü içe ya da dışa dönük çok sayıda konunun işlendiği bir romandır. Hurafeler, dini çıkarına göre yorumlama, tecavüz, darbe, şeriatçı yönetim,

kıskançlık, nefret, baskı, yazma eylemi üzerine görüşler, dini ve hayatı sorgulama gibi çok sayıda konu eserin olay örgüsünde yer alır. Bu tematik konuların her biri toplumsal sonuçlar doğurduğu kadar bireysel sonuçlar da doğurmuştur. Bu bağlamda sosyal ve ruhsal hayatı etkileyen bu temlerin bizzat sosyal hayatın içinde var olan yazarın öz yaşamından unsurlar barındırdığı açıktır. İnci Aral'ın 12 Eylül 1980 yılındaki darbeden sonra yaşadıkları eserin kurgusunda gerçekleşen darbe ile paralellikler gösterir. Yazar, darbe girişiminden sonraki süreçte oluşan baskıcı yönetimin etkisiyle bir süre öğretmenlik mesleğini yapamamış ve 'Türkiye'de Demokratik Düzene İlişkin Gözlem ve İstemler' başlıklı bildiriye imza attığı için de Sıkıyönetim Komutanlığı tarafından hakkında dava açılmış ve vatan hainliğiyle suçlanmıştır. Aral'ın 1970'lerin sonu ile 1980'li yılların ortasına kadar ülkede yaşanan kargaşanın, siyasi çekişmenin ve baskıcı yönetimlerin etkisiyle yaşadığı zorluklar hem sosyal ve mesleki hayatını hem de psişik dünyasını olumsuz etkilemiştir. Bu etkinin doğrultusunda yazılma zamanı 1992 – 1994 yılları arasında olan *Yeşil* adlı romanın yazıldığı açıktır. Çünkü romanda yer alan kahramanlar ve yaşanan olaylar yazarın hayatıyla benzerlikler içerir. Örneğin Melike Eda'nın resim yapmayı çok sevmesi ve bu alanda eğitim alması, İnci Aral'ın resim öğretmeni olmasıyla benzerdir. Eserde yönetimi darbe yaparak devralan, Melike Eda'nın amcasının destekçisi olduğu siyasi yapının ve onun baskıcı, sınırlayıcı yönetim anlayışının, yazarın 1980 darbesinden sonra yaşadığı baskıyla, sınırlamalar ve cezalarla benzerlikler gösterir. 1980 darbesinin sonuçlarına şahit olmuş ve bu sonuçlardan etkilenmiş bir yazar olan İnci Aral'ın bilinçaltında travmalara neden olan bu olay, yıllar sonra *Yeşil* adlı romanın yaratım sürecindeki en önemli dürtülerden biri olmuştur.

> "*Herkes beşer onar ekmek almaya çalışıyor ama üçten fazla vermiyor fırıncı. Yanımdaki adama neler olduğu soruyorum, savaş mı çıktı, kıtlık mı geliyor? Haberin yok galiba, diyor adam telaş içinde, darbe oldu*." (s.271)

Sonuç olarak, *Yeşil* romanının gerek olay örgüsü gerekse kahramanların hayatından kesitler, İnci Aral'ın hayatından sahneler içerir. Yazarın hayatındaki trajik dönüp noktaları örneğin intihar, darbe, baskı, suçlama gibi daha pek çok ruhsal zorlanımlara yol açabilecek olan yaşanmışlıklar eserin kurgusal atmosferi içinde yer alır. İnci Aral'ın bilinçaltında baskıladığı trajik olayların nevrozu tetikleyen etkileri, *Yeşil* adlı romanın olay örgüsünün yaratımındaki ilhamın kaynağını oluşturduğu görülür.

Mor romanı, İnci Aral'ın Yeni Yalan Zamanlar serisinin ikinci eseridir. *Yeşil* romanında kullanılan intihar temi, *Mor* romanında da vardır. Romanda Seher ile Bertan intihar etmiş ve Armağan ile Gülcan gibi kahramanlarda yaşadıklarının yarattığı bunalımın etkisiyle intiharı düşünmüşlerdir. Eserin kurgusal atmosferinde yer alan intihar temi aslında çatışmaların başlangıcını oluşturmaktadır. Şöyle ki İlhan, Armağan, Gülcan ve Bertan, anneleri Seher'in intiharıyla birlikte büyük bir ruhsal yıkım yaşamış hem toplumsal yaşayış içinde meydana gelen olaylarda hem de birey bağlamındaki insan ilişkilerinde sıkıntılar yaşamışlardır. İlhan gördüğü rüyaların etkisinden dolayı günlük yaşamında ve ruhunda bunalımlar yaşarken Armağan aileden göremediği sevginin eksikliğiyle sevgisini göstermede zorlanımlar yaşamış, insanlara aşırı, sert, abartılı tepkiler vererek narsist davranışlar sergilemiştir. Aynı şekilde Gülcan'da annesi Seher'in intiharından önce şahit olduklarıyla birlikte oğlu Sinan'ın ölümü depresyonlu bir ruh hali içinde histeri nöbetleri geçirmesine yol açmıştır. Evin en küçük ferdi olan Bertan ise sağlıklı bir kendilik gerçekleştiremediği için duygusal ruhu daha fazla dayanamamış ve intihar etmiştir. Romandaki çatışmaların ana izleklerini oluşturan bu olaylar görüldüğü gibi Seher'in intiharıyla ilişkili bir şekilde gerçekleşir. Eserdeki intihar teminin olay örgüsündeki ana izleklerden biri olması, İnci Aral'ın öz yaşamıyla da ilgidir. Çünkü yazar, çocukluğunda tıpkı Gülcan gibi babasının intihar girişimine şahit olmuştur. Bu intihar girişiminin yazarın ruhunda bıraktığı yıkım ve travma, *Mor* romanında gün yüzüne çıkmış ve eserin kurgusal atmosferini oluşturan en önemli temalardan biri haline gelmiştir.

İnci Aral'ın ailesindeki mutluluk anlarının yavaş yavaş dağılmaya başladığı yıl olan 1948 yılı önemlidir. Bu yılın sonlarından itibaren yazarın babası, sağlığını kaybetmeye başlamış, felçli, aksayarak, bastonla yürüyen ve sokağa çıkıldığında vitrinlerin önünde dalıp gidildiğinde küçük İnci'nin sırtına bostanla dürten bir baba figürü haline gelmiştir (Aral, 2012: 15). Yazarın babasının 1950'li yılların başlarında intihara kalkışması ve İnci Aral'ın henüz daha 8 – 9 yaşlarındayken babasının intihar girişimine şahit olması, Gülcan'ın annesinin intihar girişimine olan şahitliği ile Bertan'ın annesi Seher'in intihar ettiğinde 8 yaşında olmasıyla benzerdir. Romanda intihar temiyle gerçekleşen bu benzerlikler, İnci Aral'ın bilinçaltındaki travmaların eserin kurgusunda açığa çıktığını gösterir. Yazar, çocukluk travması olan bu trajik intihar olayı ile birlikte 1953 yılında babasını 1955 yılında da annesini kaybetmesi hem yetim hem de öksüz

kalmasına yol açmıştır. Kendisi, halasının yanında kalırken erkek kardeşi yatılı olarak bir okula verilmiştir. İnci Aral'ın öz yaşımdaki bu trajik olayların benzerleri *Mor* romanında da görülmektedir. Romanda İlhan ile Armağan'ın yatılı olarak okumasıyla yazarın erkek kardeşinin yatılı olarak okuması, yazarın babasının intiharına şahit olmasıyla romanda Gülcan'ın annesi Seher'in intihar etmeden önceki son gecesindeki ruh haline şahit olması, yazarın babasının intihar girişimi sırasında 8, annesi öldüğünde 11 yaşında olması ve romanda Bertan'ın annesi intihar ettiğinde 8 yaşında olması, İnci Aral'ın öz yaşamındaki travmaların *Mor* romanının olay örgüsünün şekillenmesine etki ettiğini göstermektedir. Bu bağlamda romanın çatışma unsurlarının ana izleğini oluşturan intihar temi ile kahramanların yaşamından yansıyanlar İnci Aral'ın bilinçaltındaki çocukluk travmalarının yansımasıdır. Bu yansımalar, *Mor* romanının yaratımındaki en önemli dürtü olarak dikkat çekmektedirler. Çünkü yazar, "yaşama ayak uydurma güçsüzlüğüm taşıyamayacağım kadar ağırlaştığında kaleme sarılıyorum" (Aral, 2018: 10) diyerek, yazma eyleminin onun ruhunda bir terapi etkisi yarattığını itiraf eder ve bir bakıma yazma eylemi sayesinde nevrozlarından kurtulduğunu vurgular.

4.1.7. Leyla Erbil

Leyla Erbil, 12 Ocak 1931 yılında İstanbul'da dünyaya gelir. Babası olan Hasan Tahsin Bilgin, Rumeli kökenlidir ve ailesi denizcilikle uğraşır. Annesi Emine Huriye Bilgin ise Selanik doğumludur. 1914 yılında başlayan Birinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle Trabzon'dan İstanbul'a göç ederler. Hasan Tahsin Bey ve ailesi, İstanbul'da denizcilikle uğraşmaya devam eder ve ahşap bir köşke taşınırlar. Hasan Tahsin ile Emine Huriye Hanım, evlendikten sonra Kocamustafapaşa'da bulunan ahşap konakta yaşamaya başlarlar. Leyla Erbil ile birlikte diğer kız kardeşleri Mürvet ve Sema bu konakta doğar. Ancak birkaç yıl sonra çıkan yangında bu konak kullanılamaz hale gelir. Yangından sonra Beşiktaş'a taşınan aile uzun yıllar burada yaşadıktan sonra Caddebostan'a taşınır (Yolcu, 2022: 8).

Varlıklı bir aileye mensup olan Leyla Erbil, annesi Huriye Hanım'ın otoriter tavrı altında büyümüştür. Ailedeki gelenekselliği ve otoriteyi temsil eden annesi Emine Huriye Hanım, kızlarının iyi eğitim görmesini ister. Onları okutur ancak sürekli olarak gözetim altında tutar. Kızlarının hayatına giren insanları araştırır ve onay vermediği arkadaşlarıyla kızlarını görüşmesini istemez. Leyla Erbil annesinin baskıcı, tutucu ve otoriter tavrından etkilenir. Özgürlüğünün sınırladığını düşünür. Yakın dostu Sait Faik

Abasıyanık'ın ölümünden sonra mektup arkadaşlığı yaptığı Ahmet Arif, annesi tarafından istenmeyen ve sakıncalı bulunan erkek arkadaşlardan biridir. Huriye Hanım, kızının Ahmet Arif ile görüşmesini ve mektuplaşmasını istemez (Yolcu, 2022: 9). Gönderilen bazı mektuplar ile birlikte Ahmet Arif'in Leyla Erbil ile görüşebilmek için telefonla aradığı zamanlarda "Ankara'ya gittiler efendim" diyerek tersleyip azarladığı görülür (Arif, 2013: 25). Tüm bunlar, Leyla Erbil'in kendini keşfetmesine, sağlıklı kararlar vermesine engel olur ve yazarın eserlerinde anne-kız ilişkisini sorgulayan konuları işlemesine yol açar.

Konakta çıkan yangın sonucunda taşındıkları Beşiktaş'ta okula başlayan Leyla Erbil, Esma Sultan İlkokulu'na gider. Ardından ortaokulu İkinci Kız adlı okulda tamamlar. Lise öğrenimi için ise Beyoğlu Lisesi'ne gider. Beyoğlu Lisesi'nde okurken yaşadıklarına ve yakın arkadaşlarına *Zihin Kuşları* (1938) adlı eserinde yer verir. Özellikle lisede yakın arkadaşı olan Nuran ile birlikte Mili Eğitim Yayınları'ndan çıkan M. Proust'un *Geçmiş Zaman Peşinde-Swann'ların Semtinden* adlı eserin iki cildini de okuduğunu ve kitaptan etkilendiğini belirtir. Ailesinin Beşiktaş'tan Caddebostan'a taşınması üzerine lisedeki son yılını Kadıköy Kız Lisesi'nde tamamlar. Lisede edebiyata olan ilgisi giderek artar ve bu ilgisini akademik boyuta çıkarmak için İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne kaydolur. Bir süre sonra üniversite öğreniminin ilk yılında tanıştığı Aytek Şay ile evlenir. Bir yıldan kısa süren bu evlilik boşanmayla sonuçlanır. Üniversite'de son sınıftayken tanıştığı Mehmet Erbil ile ikinci evliliğini yapar ve 15 Mayıs 1955 yılında gerçekleşen bu evliliğin ardından eşinin işleri nedeniyle okulunu yarıda bırakarak Ankara'ya taşınmak zorunda kalır (Yolcu, 2022: 12).

Leyla Erbil'in lise yıllarında başlayan edebiyata olan ilgisi üniversite öğrenimi sırasında akademik boyuta evrilir. 1950'li yıllardan itibaren edebiyatın özüne yönelik yaşanan değişimler yazarların, felsefi ve psikolojik temelli kurgulara yönelmesini sağlanmıştır. Leyla Erbil'de dili sadece bir aktarım aracı olarak görmek yerine dili, kurgudaki biçimselliğin sağlanmasında kullanmaya başlar. İlk öyküsü olan *Uğraşsız, Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayınlanır. Ardından çok sayıda öyküsü ve yazısı, *Papirüs, Dost, Yeni Ufuklar, Türk Dili* ve *Türkiye Defteri* gibi dergilerde yayınlanır (Özkan, 2022: 33). Yazarın hikâyeciliğin gelişmesinde önemli bir rol oynayan Sait Faik Abasıyanık'tır. Yakın arkadaşlığa dönüşen tanışmaları 1953 yılında gerçekleşir. Leyla Erbil, yazdığı

şiirleri ve öyküleri utana sıkıla Sait Faik Abasıyanık'a götürür. Sait Faik, onun yazdığı şiirleri beğenmez ancak öykülerini över. Bu övgü dolu sözler, Leyla Erbil'in Ahmet Arif'in şiir yazması için ısrarcı olmasına rağmen öyküye yönelmesini sağlar. Abasıyanık, Erbil'in öykü alanında gelişmesi için ona yeni kaynaklar bulur. Yazarı yeni yazarlar ve eserlerle tanıştırır. Erbil, Sait Faik'in öykülerindeki üslup özelliklerinden etkilenir. Ancak onun taklitçisi olmaktan dolayı da kaygı duyar. Bu kaygının etkisiyle ilk öykü kitabı olan *Hallaç*'ın birinci bölümünü değil de ikinci bölümünü Sait Faik Abasıyanık'a ithaf eder (Erbil, 1998: 170). 1960 yılında yayınlanan *Hallaç* adlı öykü kitabı gerekli ilgiyi görmez. Yazar, öykü kitabının yayınlanmasından bir yıl sonra Türkiye İşçi Partisi'ne üye olur. 1967 yılına gelindiğinde ise, Zürih'teki Türk konsolosluğunda çalışmaya başlar. 1968 yılında *Gecede* adlı öykü kitabını kendi imkânlarıyla Asya Matbaası'nda bastırır. Bu eserini arkadaşlarının isteği üzerine *Sait Faik Öykü Armağanı* için gönderir ancak ödül Faik Baysal ile Orhan Kemal'e verilir. Yarışmada usulsüzlük yapıldığını düşünerek tepki gösterir ve bu tepkisini ilerleyen yıllarda yayınladığı eserlerinde "Bu kitap hiçbir 'ödül'e katılmamıştır" ibaresini kullanarak gösterir (Özkan, 2022: 34).

Leyla Erbil, 1969 yılında babası Hasan Tahsin Bilgin'in ölümünden sonra çalışmayı bırakır ve kendini tamamen yazmaya verir. 1971 yılında ilk romanı olan *Tuhaf Bir Kadın*'ı yayımlar. Yayınlandığı ilk yıl, tutucu çevrelerin eleştirilerine maruz kalır. 1974 yılında Türkiye Yazarlar Sendikası'nın kurucuları arasında yer alır. 1977 yılında yazarın üçüncü öykü kitabı olan *Eski Sevgili*, *Cem Yayınevi* tarafından basılır. 1979 yılında proje kapsamında dört aylığına Uluslararası Yazarlar Atölyesi çalışmalarında yer almak için Amerika'ya gider. 1980 yılında annesi Emine Nuriye Hanım'a Alzheimer teşhisi konur. Yazar, annesinin hastalığı döneminde onunla yakından ilgilenir. Hastaneye yatırıldığı dönemde annesini yalnız bırakmaz. 1984 yılına gelindiğinde ise yazar, annesini kaybeder. Annesinin hastalığıyla başlayan bu dört yıllık süreç sonunda hem ruhen hem de bedenen yıpranır. 1985 yılında *Karanlığın Günü* adlı ikinci romanı yayımlanır. Otobiyografik özellikler gösteren bu romanında annesinin hastalığı ve hastalığı sırasında yaşadıkları anlatılır. Yazar, annesinin hastalığı sırasında yakın arkadaşı Tezer Özlü ile mektuplaşır. Hem yakın arkadaşının hastalığı hem de annesinin vefatı yazarın ruhi yapısını olumsuz etkiler. Yakın dostu Tezer Özlü ile mektuplaşmaları sırasında "kocalarımızı yazalım" önerisinden yola çıkan Leyla Erbil, *Mektup Aşkları*'nı kaleme alır. 1988 yılında yayımlanan bu eser, mektup biçiminde kurgulanır. Tezer Özlü'nün

vasiyetiyle iki yakın dostun birbirlerine yazdığı mektuplar, 1995 yılında *Tezer Özlü'den Leyla Erbil'e Mektuplar* adıyla yayımlanır. 1998 yılında ise daha öce yayınladığı ya da ilk defa yayınlanacak olan yazılarını *Zihin Kuşları* adlı deneme kitabında yayımlar. 2001 yılında *Cüce* adlı romanının ilk baskısı *Yapı Kredi Yayınları* tarafından yapılır. *Cüce* yayınlandığı dönemde büyük bir ilgi görür. 2002 yılında Türkiye Pen Yazarlar Derneği tarafından Nobel Edebiyat Ödülü'ne aday gösterilir ve Türk edebiyatında Nobel Edebiyat Ödülü'ne aday gösterilen ilk kadın yazar olur. Edebi yaşamında tutucu olmayan Leyla Erbil, hem biçimsel açıdan hem de içerik açsısından eserlerinde sürelik olarak yenilikler yapar. Bu yeniliklerin somutlaşan görüntüsü, 2005 yılında yayımlanan *Üç Başlı Ejderha* adlı eserine yansır. Eserlerinde deneysel edebiyatın özellikleri, biçime ve içeriğe yansır. 2011 yılında *Türkiye İş Bakası Yayınları* aracılığıyla ilk baskısı yapılan *Kalan* ile 2013 yılında *Kalan* romanından alınan ilham ile oluşturulan *Tuhaf Bir Erkek* romanı, yazarın ataerkil toplum yapısını reddettiği ve insanların inançları üzerinden sömürülmesine karşı çıktığı hem içerik hem de biçim yönünden deneysel özellikler gösteren arayış romanları olarak dikkat çeker (Özkan, 2022: 35).

2005 yılında ilk belirtileriyle yurt içinde ve yurt dışında tedavi görerek sağlığına kavuşan Leyla Erbil, 2012 yılında hastalığının yeniden nüksetmesiyle lösemi teşhisi konur. Şişhane Florence Nightingale Hastanesi'nde tedavisine başlanır. Kısa bir süre sonra taburcu olur. Ancak 2013 yılında geçirdiği kalp krizi nedeniyle komaya giren Leyla Erbil, 19 Temmuz 2013'te Özel Balat Hastanesi'nde hayata gözlerini yumar. 82 yaşında ölen yazar, Zincirlikuyu Mezarlığı'na defnedilir (Yolcu, 2022: 58). Leyla Erbil'in ölümünün ardından kızı Fatoş Erbil, annesine ait olan kişisel arşivindeki notları, fotoğrafları ve müsveddeleri Boğaziçi Üniversitesi Nazım Hikmet Kültür ve Sanat Merkezi'ne bırakır.

Leyla Erbil'in öz yaşamı *Tuhaf Bir Kadın* romanındaki kahramanların hayatlarıyla benzerlikler içerir. Öncelikle yazarın ailesine bakıldığında babası Hasan Tahsin Bey'in denizcilikle uğraştığı görülmektedir ve ailenin Birinci Dünya Savaşı esnasında Trabzon'dan İstanbul'a göç ettiği bilinmektedir. Ayrıca ailenin İstanbul'a taşındıktan sonra Kocamustafapaşa'da bulunan ahşap bir konağa yerleşmesi ve bu konakta bir süre sonra yangın çıkması eserin kurgusal atmosferiyle benzerlikler içerir. Leyla Erbil'in babasının ve ailesinin denizcilikle uğraşması ve İstanbul'a göç etmesi, *Tuhaf Bir Kadın* romanında Nermin'in babasının denizci olması, İstanbul Fatih'te

bulunan bir konağa yerleşmesi ve bu konakta da yangın çıkması, yazarın öz yaşamıyla benzerdir. Denizcilik, göç, konak ve yangın gibi hayata dair önemli anların benzer olması, *Tuhaf Bir Kadın* romanının Leyla Erbil'in öz yaşamından ilham alınarak kurgulandığına örnek teşkil eder.

> "*Bizim oralara sular yaz kış buz gibi olur. Kıyıya çatlayan dalgalar otuz kademi aşar. Cihan Savaşı dolayısıyla aile İstanbul'a hicret etmiş, Fatih'te konağa oturuyorlar. Ben Rom-rom Ana'yla birlikte burdayım. İdadiyi bitirmişim, Kuranı Kerim'i ezbere biliyorum, sesim hazin, İstanbul'a gittiğimde Gülşen'i Musiki Mektebi'ne yollamış kaptan abim benim*." (s.59)

Yazar, muhafazakâr ve modern özellikler gösteren bir aile içinde büyümüştür. Babası Hasan Tahsin Bey, katı kuralları olmayan ve kızlarının hayatlarına keskin sınırlar çizmeyen bir babadır. Bundan Hasan Tahsin Bey'in denizci olmasının payı vardır. Aile içerisindeki modern yönü temsil eder. Leyla Erbil'in annesi olan Huriye Hanım ise aile içindeki muhafazalar yönün temsilcidir. Huriye Hanım kızlarının kimlerle arkadaşlık ettiğini bilmek ister. Onaylamadığı arkadaşlarla kızlarının görüşmesini istemez. Yazarın annesi, babasının aksine daha kontrolcüdür. Çocukluğundan itibaren sürekli olarak annesinin baskı altında büyür. Bu durum yazarda karamsar bir ruh halinin oluşmasına yol açar. Yazarın psişik durumu etkileyen bu baskı ortamı yakın arkadaşı Ahmet Arif'in dikkati çeker ve yazdığı mektupta "… Korkum şu: Annenin, ablanın istediği tipte bir kadın olma yolunda hızla ilerliyorsun!" (Arif, 2019: 163) diyerek Leyla Erbil'in karamsar ve ani değişen ruh hali üzerine endişesini dile getirir. Leyla Erbil'in yakın arkadaşlarından biri olan Ahmet Arif de Huriye Hanım'ın kontrolcü tutumundan nasibini alır. Ahmet Arif, Leyla Erbil'e âşıktır. Bu karşılıksız aşk zaman zaman mektuplarla ve evden edilen telefonlarla dile getirilir. Ahmet Arif'in Leyla Erbil'e yazdığı mektuplarında Huriye Hanım'ın telefona çıktığında kendisini terslediği söyler. Öyle ki, yazdığı mektuplarda Huriye Hanım için "zalim anan" (Arif, 2019: 156) tabirini kullanır. Annesinin baskıcı, kontrolcü ve otoriter tavrı, *Tuhaf Bir Kadın* romanındaki Nermin'in annesi Huriye Hanım ile benzerlikler içerir. Romanda Huriye Hanım, kızı Nermin'i sürekli olarak kontrol eder. Kimlerle arkadaşlık ettiğini sorgular. Giyimine karışır. Dini buyrukları Nermin'i baskılamak ve kontrolü altında tutmak için kullanır. Bekâret ve namus üzerine konuşmalar yapar ve çoğu zaman kızıyla yaşadığı tartışmalar dayakla sonuçlanır. *Tuhaf Bir Kadın* romanında Nermin'in annesi Huriye Hanım ile yaşadığı çatışma, psişik dünyasında olumsuz etkiler bırakır. Sağlıklı kararlar veremez. Annesinin baskısından ve

özgürlüğünü sınırlayan davranışlarından kurtulmak için doğru dürüst tanımadığı Halit ile kaçmayı düşünür. Kaçamadığı için sinir krizi geçirir ve intihar etmeye kalkışır. Romanda Nermin'in annesiyle olan çatışması, Leyla Erbil'in annesiyle yaşadığı çatışmaya benzer. Kahramanın annesinin baskısının ve otoriter tavrının özgürlüğünü sınırlaması, bunalımlı bir ruh haline sahip olmasına yol açar. Yazar da annesi Huriye Hanım'ın otoriter, tutucu ve kontrolcü mizacından etkilenir. Kendiliğini gerçekleştirmekte zorlanımlar yaşar ve bu durum yakın arkadaşı Ahmet Arif'in de dikkatini çekerek, Leyla Erbil'in annesi ile ablasına benzemeye başladığını söyler. Yazarın öz yaşamında annesiyle yaşadığı çatışma, *Tuhaf Bir Kadın* romanındaki Nermin ile annesi Huriye Hanım gibi karakterlerin oluşmasını sağlamıştır. Yazarın annesiyle yaşadığı olumsuzluklar, romanın kurgusal atmosferi ile Nermin'in psişik durumunun şekillenmesinde ilham kaynağı olmuştur. Bir bakıma yazarın öz yaşamındaki nevrozlara yol açan yaşanmışlıklar, *Tuhaf Bir Kadın* adlı romanının ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Romanda Nermin'in şiire meraklı olduğu ve edebi çevrelerle tanışmak istediği görülür. Şiirlerini edebi alanda yetkin olan kişilere göstererek onların düşüncelerini öğrenmek ister. Şiirleri hakkında düşüncelerini merak ettiği kişilerden biri de romanda "O" olarak ifade edilen kişidir. Nermin, "O" adlı kişiye şiirlerini gösterir ve daha çok kitap okumasını söyleyerek bir sonraki buluşmalarında Nermin'e kitaplar getirir. Birkaç kere daha bir araya geldiklerinde "O" adlı kişi, Nermin'e şiir yazmayı bırakmasını ister. *Tuhaf Bir Kadın* romanında Nermin'in sıkılgan ve utangaç bir adama şiirlerini göstermesi, onun fikirlerini merak etmesi ve "O" adlı kişinin şiir yazmayı bırakmasını istemesi, Leyla Erbil'in edebi hayatıyla benzerlikler içerir.

Yazarın edebi yaşamında romanda olduğu gibi üslubunu örnek aldığı ve eserlerinden etkilendiği bir kişi vardır. Eserde "O" olarak ifade edilen kişi, gerçek hayatta yazarın "Türk yazınının yatağını değiştirdiğine, ardıllarına yeni ufuklar sunduğuna inan(dığı)" (Varol, 1997: 7) yakın dostu olan Sait Faik Abasıyanık'tır. Yazar, utana sıkıla şiirlerini ve hikâyelerini Sait Faik Abasıyanık'a okuttuğunu, şiirleri eleştiri alırken hikâyelerinin övgü aldığını belirtir. Erbil, Ahmet Arif'in şiir yazmasını istemesine rağmen Sait Faik'in tavsiyesine uyarak şiiri bırakıp düzyazıya yöneldiğinden bahseder. Romanda Nermin, "O" adlı kişiyi garip, sıkılgan ve utangaç biri olarak tarif eder ve kurguda Nermin'in "O" adlı kişinin mizacına yönelik bu tespitler, Leyla Erbil, yakın dostu olan Sait Faik Abasıyanık için "alıngan, sinirli, utangaç, alabildiğince alçakgönüllü

bir adam" (Varol, 1997: 7) tespitiyle benzerlikler içerir. Romandaki "O" adlı kişi ile Sait Faik Abasıyanık'ın mizacına yönelik benzerlikler ve Nermin'in şiir yazmaktan vazgeçmesi ile Leyla Erbil'in şiir yazmayı bırakıp düzyazıya yönelmesi gibi etmenler, *Tuhaf Bir Kadın* romanının olay örgüsünün oluşmasında gerçek hayattan kişilerin ve yaşanmışlıkların etkili olduğunu göstermektedir.

Tuhaf Bir Kadın romanında Nermin, annesinin baskısından ve özgürlüğünü sınırlayan otoriter tavrından dolayı, evden kaçmak ister. Kısa bir süre önce tanıştığı Halit ile kaçma planları yapar. Nermin, annesinin baskısı ve aşağılayıcı tavrı yüzünden bunalım yaşar ve bu bunalımlı ruh hali içinde duygusal bir boşluğa düşer. Sağlıklı kararlar veremez. Halit ile kısa süreli arkadaşlığı, onun köyüne sürgün gitmesiyle mektup arkadaşlığına dönüşür. Uzun bir süre mektuplaşır. Nermin, annesinin etkisiyle düştüğü duygusal boşluk yüzünden Halit'e yakınlık duyar ve onunla kaçmayı planlar. Halit'in zamanla köyünden Nermin'e yazdığı mektupların muhtevası değişmeye başlar ve Nermin için şiirler de yazar. Mektuplarında ve şiirlerinde Nermin'e olan aşkı dikkat çeker. Ancak birlikte kaçma planları yapan bu çifte Huriye Hanım engel olur. Nermin'i döver ve odasından dışarı çıkmasını yasaklar. Romanda Nermin ile Halit'in birbirleriyle mektuplaşması ve Halit'in Nermin'ine âşık olması, Ahmet Arif'in Leyla Erbil'e olan aşkını hatırlatır. Ahmet Arif'te tıpkı Halit gibi Leyla Erbil'e mektuplar yazar ve bu mektuplarda yazara sevgisini dile getirir. Üstelik Nermin ile Halit'in kaçmasına engel olan Huriye Hanım, Halit tarafından yazılan mektubu alarak kızına vermez. Eserde Nermin'in annesinin Halit ile mektuplaşmasına engel olmasının benzeri yazarın hayatında da vardır. Ahmet Arif de Leyla Erbil'e mektuplar yazar ancak bazı mektupların ona ulaşmadığını fark ettiğinde yazarın annesinden şüphelenir. Zaman zaman da telefonla aradığında telefona Leyla Erbil'in annesi çıkar ve sert bir üslupla Leyla Erbil'in evde olmadığını söyleyerek tersler (Arif, 2019: 25). *Tuhaf Bir Kadın* romanındaki olaylar ve kahramanların Leyla Erbil'in hayatındaki olaylar ve insanlarla benzerliği, yazarın eserin kurgusal atmosferini öz yaşamından aldığı ilhamla oluşturduğuna kanıt niteliği taşır.

4.1.8. Mehmet Eroğlu

2 Ağustos 1948 yılında İzmir Karşıyaka'da dünyaya gelen Mehmet Eroğlu, babasının mesleği nedeniyle çocukluğunu Osmaniye, Uşak ve Aydın gibi şehirlerde geçirir. Babası Faik Bey edebiyat öğretmeni, annesi Nezahet Hanım ise ev hanımıdır. Liseyi yatılı olarak İzmir Maarif Koleji'nde okur. 7 yıla yakın süren bu yatılı okul

serüveni yazarın kişiliğinin ve geleceğinin şekillenmesine etki eder (Yürek, 2009: 20). Öyle ki yazar, lise öğrenimi sırasında felsefe öğretmeni olan Cengiz İlhan'ın dünya görüşünden ve derslerde anlattıklarından çok etkilenir. Attila İlhan'ın kardeşi olan Cengiz İlhan sayesinde Karl Marks ile tanışan Eroğlu'nun hem dünya görüşü hem de yazar olma isteği belirgin hale gelir (Yürek, 2009: 22).

Yazar, lise öğrenimini bitirdikten sonra 1967 yılında ODTÜ'de İnşaat Mühendisliği okumaya başlar. Üniversite yıllarında Marksist ideolojiyi daha yakından tanıma fırsatı bulan Eroğlu, siyasi olarak sol düşüncesi benimser ve 68 kuşağının bir mensubu olarak eylemlere katılır. 12 Mart 1971 yılında askeri darbede öğrenci derneğinin başkanı olduğu gerekçesiyle hakkında dava açılır ve Dev-Genç adlı davaya dâhil edilir. Yazar, 2 yıl süren dava sonucunda TCK'nın 141-142 maddelerine muhalefetten 8 yılı ağır hapis, 2 yılı sürgün olmak üzere toplam 10 yıl cezaya mahkûm edilir. Cezanın sonucu kesinleşmeden 1974 yılında çıkan genel afla yazarın mahkûmiyeti ortadan kalkar. Ancak bir mahkûmiyeti olmamasına rağmen Mehmet Eroğlu, 1984 yılına kadar pasaport alamaz. Yazar bu dönemde matematik ve fizik dersleri vermeye başlar. 1968 yılından beri tanıdığı İnci Ertaş ile evlenir ve bu evliliğinden 1974 yılında kızı Çağla dünyaya gelir. 1975 yılında İskenderun'da kısa dönem askerliğini yapar. Askerden sonra Devlet Su İşleri'nde çalışır. Ardından sözleşmeli olarak Turizm Bakanlığı'nda çalışırken 1980 yılındaki askeri darbenin akabinde görevine son verilir. 1984 yılından itibaren özel sektörde çalışmaya başlayan Eroğlu, 1999 yılına kadar çalışmaya devam eder. Yazar bu dönemde hem çalışır hem de roman yazar. 1979 yılında *Issızlığın Ortasında* adlı romanıyla ödül kazanmasına rağmen dönemin atmosferi içinde sakıncalı görüldüğü için basılması yasaklanır. Yazar, ödül aldığı bu romanını ancak 1984 yılında yayımlatabilir. 1984 yılından 1994 yılına kadar toplamda beş roman yayımlayan yazar, 1994 yılından sonra sigarayı bırakmanın etkisiyle müziğe yönelir ve saksafon çalmaya başlar. 90'lı yılların sonuna gelindiğinde ise yazar büyük bir inşaat firmasının üst yöneticisiyken emekliye ayrılarak roman yazmaya ağırlık verir[58] (Yürek, 2009: 25).

Mehmet Eroğlu, romanlarında modernizm ile postmodernizmi birleştirir ve eserlerindeki kahramanlar hayatı sorgular, geçmişleriyle bağlantılı olarak vicdanlarına

[58] Fethi Naci, *Yüzyılın Yüz Türk Romanı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2019, s.578-581.

seslenirler. Eserlerini kurgulamadaki başarısı ve kahramanların geçmişleriyle çatışması dikkat çekicidir. Gerilimin ve merakın canlı tutularak olay örgüleri oluşturulan romanlarında kahramanların siyasi geçmişleri gözler önüne serilir. Kendi hayatının dönüm noktaları eserlerinin kurgusal iklimini oluşturur. Özellikle 1970'li yıllardan itibaren ülkedeki kaotik ortamın eserlerinin konusu oluşturması ve bu kaotik ortamın insanların psikolojisine olan etkisi, kahramanların dünü ile bugünü arasında bağlantı kurularak aktarılır.

Düş Kırgınları adlı romanda "kendisi hakkında bir karara varamamış, yazgısını arayan trajik bir karakter" (Ülker, 2005: 38) olan Kuzey'in öz yaşamından yansıyanların yazarın öz yaşamıyla benzerlikler içerdiği görülmektedir. Mehmet Eroğlu, 1970'li yıllarda ülkedeki siyasi olayların yoğun olarak yaşandığı dönemde üniversite eğitimine başlamıştır. Karl Marks'ı lise sıralarında tanıyan yazar, ODTÜ'de inşaat mühendisliği bölümünde okurken kendini komünist ideolojiye daha yakın hissetmeye başlar. Dünya üzerinde sömürgeciliğin neden olduğu fakir toplumlar ve gelir dağılımındaki adaletsizlikler, Mehmet Eroğlu'nun dikkati çeker. Bu dikkat sayesinde yazar, yaşamak istediği dünya düzeninde gerekli olduğunu düşündüğü devrim hayalini gerçekleştirebilmek için bazı eylemlere girişir. Üniversite yıllarında gerçekleşen bu eylemler ve başkanı olduğu dernek, Eroğlu'nun 12 Mart 1971 yılında gerçekleşen darbenin ardından gözaltına alınarak tutuklamasına yol açar. Yazar, iki yıl süren yargılanma neticesinde toplam 10 yıl gibi ağır hapse mahkûm edilir. Bu mahkûmiyet cezası, 1974 yılında çıkan genel af sayesinde kesinleşmeden ortadan kalkar. Eroğlu'nun öz yaşamına dair olan bu bilgiler, *Düş Kırgınları* romanında Kuzey ile Sami'nin hayatlarındaki dönüm noktalarıyla benzerlikler gösterir.

Romanda Kuzey ile Sami tıpkı Mehmet Eroğlu gibi 12 Mart 1971 yılında gerçekleşen darbe sürecinde, haklarında davalar açılmış ve cezalar almışlardır. Ayrıca Kuzey ile Sami'nin 68 Kuşağı'ndan gelmeleri, siyasi eylemlere katılmaları, yazarın öz yaşamıyla benzerdir. Eroğlu'nun hayatına bakıldığında onun da tıpkı Kuzey ile Sami gibi 68 Kuşağı'na mensup olduğu ODTÜ'de öğrenciyken siyasi eylemlere katıldığı görülür.

> "*Ben yurtdışına 12 Mart'tan önce, 1970'de apar topar çıkmıştım; mahkûmiyet kararıyla sonuçlanan davalardan ikisi temyizde onaylanır onaylanmaz. Parti dergisinin yayın sorumlusuydum. Kuzey, darbeden sonra geldi Almanya'ya*." (s.61)

Mehmet Eroğlu'nun yaşamında önemli dönüm noktalarından biri olan 12 Mart 1971 darbesi, 10 yıla mahkûm olmasına yol açmıştır. Bu mahkûmiyetin yazarın psişik dünyasında nevrozlara neden olduğu açıktır. Yazarın ruhi dünyasına etki eden bu çarpıcı dönem onun travmalar yaşamasına ve bu travmaların bilinçaltında yazma eylemini gerçekleştirebilmesi için gerekli olan dürtünün ortaya çıkmasını sağlamıştır. Darbe sürecinde yaşanan olumsuz olaylar, yazarın zihin dünyasında yazma eylemini tetiklemiştir. Mehmet Eroğlu'na göre de yazma ediminin kaynağında, kişisel ya da toplumsal bir yıkım olabilir. Tüm bu çalkantılı süreçler insanı yazmaya itebilir (Eşmekaya, 2001: 76). Yazar, yazma eylemini tetikleyen toplumsal ya da bireysel olaylara dikkat çekerek 12 Mart 1971 yılında gerçekleşen darbenin kendisindeki yazma eyleminin tetiklenmesindeki önemine dikkat çeker. Yazmayı bir eylem olarak gören Eroğlu, "yazmaya ilk olarak 1971 yılında 12 Mart'tan sonra başladım" (Eşmekaya, 2001: 76) diyerek 12 Mart darbesinin travmatik etkisiyle ruhunda oluşan nevrozların yazma eylemini tetiklediğini belirtir.

Düş Kırgınları romanında da kahramanların 68 Kuşağı'na mensup olmaları, 12 Mart 1971 yılındaki darbede gözaltına alınıp tutuklanmaları ve devrimi gerçekleştirme ümidiyle eylemlere katılmaları, Mehmet Eroğlu'nun öz yaşamıyla benzerlik gösterir. Yine Kuzey'in 1980 darbesinin ardından 13 ay tutuklu kalıp işkence görmesi, yazarın 1980 darbesinin ardından kamu görevinden uzaklaştırılması sürecini hatırlatır. Kültür Bakanlığı'nda sözleşmeli olarak çalışan Eroğlu, darbenin ardından solcu kimliğinden dolayı işinden olur (Eroğlu, 2005: 5). Sonuç olarak yazarın öz yaşamındaki çarpıcı olayların neden olduğu travmalar, yazma edinimi kazanmasında ve romanların kurgusal atmosferinin oluşmasında ilham kaynağı olmuştur.

4.1.9. Murat Gülsoy

31 Mart 1967 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Murat Gülsoy, liseyi Kabataş Lisesi'nde okur. 1984 yılında Boğaziçi Üniversitesi Elektrik Mühendisliği Bölümü'nü kazanır. Psikoloji bilimine ilgi duyan yazar, yüksek lisansını İnsan Yüzlerine İlişkin Uyarılmış Beyin Potansiyelleri adlı teziyle tamamlar. Yüksek lisansın ardından İstanbul Teknik Üniversitesi'nde Elektrik – Elektronik Mühendisliği Biyomedikal Mühendisliği alanında da doktorasını yapar. 2000 yılından itibaren Boğaziçi Üniversitesi'ndeki Biyomedikal Mühendisliği bünyesinde öğretim üyesi olarak çalışan yazar, bulunduğu üniversitede yaratıcı yazarlık üzerine dersler de verir. Ayrıca 2013 ve 2021 yılları

arasında Nazım Hikmet Kültür ve Sanat Araştırmaları Merkezi'nde müdürlük yapar ve uzun bir süre Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi Yönetim Kurulu Başkanlığı görevini yürüten Murat Gülsoy, üniversiteye kayyum rektör atanması nedeniyle bu görevinden istifa eder. İlk gençlik döneminden itibaren edebiyata meraklı olan yazar, *Somut* dergisine 1983 – 84 yılları arasında gönderdiği deneme ve öyküleriyle edebiyat dünyasına adımını atmıştır. Gülsoy, edebiyatın yanında tiyatroya ve fotoğrafçılığı da ilgi duyar ve uzun bir süre Greg Wolf'un resim atölyesinde dersler alır. 1995'ten 2002 yılına kadar Açık Radyo'da Simgeler Sözlüğü ve Hayalet Gemi adlarıyla programlar yapan yazar, *Hayalet Gemi* adlı bir dergi de çıkarır (İyioğlu, 2022: 72).

Murat Gülsoy, ilk öykü kitabını 1999 yılında *Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul* adıyla çıkarır. Bu öykü kitabını sırasıyla *Belki de Gerçekten İstiyorsun* ile *Bu Kitabı Çalın* takip eder. *Bu Kitabı Çalın* adlı öykü kitabı 2001 yılında *Sait Faik Hikâye Armağanı*'na layık görülür. Ardından *Âlemlerin Sürekliliği* ile *Binbir Gece Mektupları* adlı iki öykü kitabı daha yayımlayan yazar, 2004 yılında *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* adlı ilk romanını çıkarır. Bu roman, *Yunus Nadi Roman Ödülü*'ne değer görülür. İkinci romanı, *Sevgilinin Geciken Ölümü* 2005 yılında, *İstanbul'da Bir Merhamet Haftası* 2007 yılında ve *Karanlığın Aynasında* ise 2010 yılında yayımlanır. 2012 yılında yayımlanan *Baba, Oğul ve Kutsal Roman* adlı eseri, 2013 yılında *Notre Dame de Sion Edebiyat Ödülü*'nü kazanır (Melan, 2019: 4).

Edebiyata olan ilgisi ortaokul yıllarında başlar ve lisede okurken öğretmenin verdiği kompozisyon ödevlerini itina ile yapmaya çalışır. Üniversitenin ilk yılında Oğuz Atay, Sevim Burak, George Orwel, Albert Camus ve John Fowles gibi yazarların eserleriyle tanışan Gülsoy, onların eserlerinden etkilenir. Özellikle Oğuz Atay'ın eserlerini okuduğunda yazarın üslubundan çok etkilenen yazar, yazmaya başlamasındaki en önemli etken olarak Oğuz Atay'ı görür. Murat Gülsoy'a göre bir yazar, siyasi kimliği ile değil yapıtlarıyla ön plana çıkmalıdır. İdeolojilerin insan zihnini biçimlendirdiğini ve sınırlandırdığını düşünür. Dilin sınırlarını genişletmeyi ve geliştirmeyi, edebiyatın aslı görevlerinden biri olarak görür (İyioğlu, 2022: 76).

Murat Gülsoy, mühendis olmasına rağmen psikoloji de okur. Onun psikolojiye olan merakı edebiyata olan meyli ile birleşir. Eserlerinde okuru şaşırtan olay örgülerine yer vermeyi seven yazar, mühendis olması hasebiyle eserlerinin kurgularını oluştururken

farklı formüller üzerinde durur. Postmodernizmin özelliklerinin sezildiği romanlarında deneyselliğe yer verir. Farklı çağrışımlara ve alıntılara yer vererek kurgu içindeki kahramanların psikolojik alt yapısını şekillendirir. Bir bakıma yazarın mesleki deneyimleri ile birlikte ilgi alanları *Karanlığın Aynasında* romanının hem kurgusuna hem de konusuna ilham kaynağı olmuştur. Murat Gülsoy'a göre de bir çalışmayı sanat eseri yapan en önemli faktör, biricikliği ve kişisel deneyime dayalı olmasıdır. (Samanyoluna Uzaktan Bakarsak…) Deyimler ise toplumsal yaşayışın içinde meydana gelen olayların bireyin zihin dünyasında bıraktığı etkilerdir ve bu etkiler, bireyin zihin dünyasından eserlerin olay örgüsüne aktarılır. Yazar, hem mesleki deneyimlerini hem de ilgi alanlarını eserlerine aktararak bilinçdışı ve bilinçaltı gibi zihinsel süreçlerdeki hassasiyetlerinin tatminini gerçekleştirir. Bu tatmin sayesinde yazar için "yazma süreci yine de her şeye rağmen (ruha) iyi gel(en)" (Samanyoluna Uzaktan Bakarsak…) bir aktiviteye düşünür. Öyle ki, Murat Gülsoy'da "eğer yazan biri olmasaydım belki de çok depresif biri olabilirdim" (Samanyoluna Uzaktan Bakarsak…) diyerek yazma eyleminin ruhuna terapi etkisi yaptığını vurgular.

Yazarın eserlerinin kurgusal atmosferine dair olan bu bilgiler, *Karanlığın Aynasında* da kendini gösterir. Gülsoy'un mesleğinin ve ilgi alanlarının eserin olay örgüsünün şekillenmesine katkı sağladığı görülür. Şöyle ki, eserde Orhan karakteri şizofreni hastası olan bir doktordur. Eserin başlangıcında Ece ile tanışması akabinde gelişen olaylar bir aşkın konusunu oluşturur. Ancak daha sonra özellikle Ece'nin kaybolmasıyla başlayan süreçte Orhan'ın psişik durumu değişir ve aslında Ece Karabey'in Orhan'ın şizofrenisinin bir yansıması olduğu ortaya çıkar. Bununla birlikte Sarp'ın ve Yenge'nin de Orhan'ın psişik bozukluğundan kaynaklanan bir yanılsama olduğu anlaşılır. Eserde Orhan'ın Ece'yi kaybettiğini hissetmesi sonucunda yaşadığı korku paranoyalara sebep olur ve bu paranoyalar zamanla şizofrene dönüşür. Orhan'ın korkularının paranoyadan şizofrene doğru evirilmesi, "edebiyat da insanlığın korkularını işler" (https://gazeteoksijen.com/kitap/yaraticilik-icin-korku-sart-30062) düşüncesini akla getirir. Yazarın da edebiyat ve "sanat, korku ve arzunun çarpıştığı yerde ortaya çıkar" (https://gazeteoksijen.com/kitap/yaraticilik-icin-korku-sart-30062) söylemi bilinçaltındaki sanata dair görüşlerinin *Karanlığın Aynasında* somutlaştığını gösterir. Çünkü romandaki Orhan karakteri Ece'yi kaybettiğini düşünerek büyük bir korkuya kapılır ve paranoyası zamanla şizofrene dönüşür. Her ne kadar Ece Karabey, Orhan'ın

şizofren olmasının bir sonucu olarak ortaya çıkmış bir kişilik olsa da kahramanın geçmişine dair bir korkunun etkisiyle şizofrenisinin tetiklenmesine yol açmıştır. Yazarın korku ve edebiyat arasında kurduğu yakın ilişki, *Karanlığın Aynasında* Orhan'ın ruhsal durumunun şekillenmesine katkı sağlamıştır. Sonuç olarak eserde psikolojik konulara yer verilmesi, Orhan karakterinin şizofreni hastası olması, anlatımın tekdüze ilerlemeyip parçalı bir şekilde kurgulanması, okuyucunun merakını ve şaşkınlığı arttıran olayların yaşanması, yazarın mühendislik mesleğinden ve psikolojiye olan ilgisinden kaynaklanır. Kısaca Murat Gülsoy'un mühendislik mesleği eserin kurgusunun şekillenmesine ve psikoloji okuması ise eserdeki kahramanın ruhsal durumunun oluşturulmasında ilham kaynağı olmuştur.

4.1.10. Nezihe Meriç

Nezihe Meriç, 28 Şubat 1924 yılında Gemlik'te dünyaya gelir. Cumhuriyet kuşağının ilk kadın yazarlarından biri olan Meriç, babasının karayollarında mühendis olması nedeniyle yurdun farklı şehirlerinde öğrenim hayatını sürdürmüştür. Yazar, 1931 yılında başladığı öğrenim hayatında ilkokul birinci ve ikinci sınıfı Eskişehir'deki Sakarya İlkokulu'nda üçüncü sınıfı Erzincan'da beşinci sınıfı ise Karaköse'de bitirmiştir (Bulut, 2004: 13). Özellikle Karaköse'deki okul yıllarını hatırlayan Nezihe Meriç, çocukluğundaki karlarla kaplı o güzel doğayı ve insanlarını unutamaz. Yaşadığı coğrafyanın teknolojiden uzak olan olumsuz yanlarını sürekli okuyarak gideren yazar, o yıllarda okuma alışkanlığı kazanır. Okuma alışkanlığı kazanması sanatçı kimliğinin gelişmesine yardımcı olur. Aynı zamanda babasının entelektüel bilgisi, kitaplara olan ilgisi, okumayı sevmesi ve şiire olan merakı, Nezihe Meriç'in okuma alışkanlığı kazanmasında etkili olmuştur (Bezirci, 1999: 22).

Yazar, 1936 yılında Kırşehir'de ortaokula başlar ve 1939 yılında ortaokulu bitirdikten sonra ailesiyle birlikte tekrar Eskişehir'e yerleşir. Eskişehir yıllarında kitaplara, dergilere ve çeşitli kültürel faaliyetle ulaşabilmesi kolaylaşır. Bir süre sonra babasının İstanbul'da Nafıa Müdürlüğü'ne atanması yazarın İstanbul Üniversitesi'ne başlamasını sağlar. Meriç, İstanbul Üniversitesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı ile Felsefe bölümlerine kayıt yaptırmasına rağmen iki bölümü de yarıda bırakarak tamamlamaz. Üniversite öğrenimi sırasında piyano dersleri de alan yazar, Heybeliada İlkokulu'nda kısa bir süre müzik öğretmeni olarak çalışır (Özkırımlı, 1987: 844).

21 Haziran 1956 yılında Seçilmiş Hikâyeler dergisinin sahibi olan Salim Şengil ile evlenen Nezihe Meriç, Ankara'ya yerleşir ve Salim Şengil'in kurduğu Dost Yayınevi ile Dost dergisini 1952 ve 1972 yılları arasında yönetir. Dost Yayınevi'nin Nazım Hikmet'in eserlerini yayınlaması üzerine kovuşturmaya uğrar ve 1972 yılında kapanır. Nezihe Meriç dergi kapatıldıktan sonra 1976 yılında İstanbul'a yerleşir. 1981 yılında Sovyetler Birliği'ne 1982 yılında Almanya'ya oradan da İngiltere'ye gider (Bulut, 2004: 15).

Nezihe Meriç'in eserlerindeki kahramanların büyük çoğunluğu kadınlardan oluşur. Modern anlatı teknikleri vasıtasıyla kadının sosyal hayattaki konumuna ve iç dünyasına yönelir (Çayıroğlu, 2022: 12). Yazar, Türk edebiyatında feminist hissiyatın oluşmasına eserleriyle katkı sağlar ve kadının ataerkil toplum düzenindeki konumunu, kadın bedeni üzerindeki denetimini sorgular (Zaptiye, 2023: 9). Bu sorgulayış, geleneksel anlatı düzlemindeki yansıtmacı bir üslup yerine postmodern özellikler gösteren bir anlatı düzlemi içinde gerçekleşir. Yazar, *Korsan Çıkmazı* adlı romanında da ataerkil toplum yapısı içindeki kadının konumuna ve sosyal hayat içindeki iç dünyasına postmodern özellikler gösteren bir anlatı düzleminde yer verir.

Nezihe Meriç'in *Korsan Çıkmazı* romanı, *Topal Koşma*[59] adlı kitapta bulunan *Susuz VII* adlı uzun hikâyenin genişletilmiş şeklidir. Yazar, burada bu hikâyeyi genişleterek *Korsan Çıkmazı* romanını oluşturmuştur. Peki, Nezihe Meriç neden bu hikâyeyi genişleterek roman biçiminde kurgulamak istemiştir. Bu sorunun cevabı, eserin çıkış noktasını oluşturan bilinçaltı ve bilinçdışı zihinsel süreçlerin de açığa çıkmasına yardımcı olabilir. Yazar, *Korsan Çıkmazı*'nı yazmasını sağlayan bir bakıma Berni ve Meli adlı karakterlerin hayatlarını yazmaya iten dürtünün kendi çocukluğu olduğunu söyler.

> "O zorladı, ben zorladım, sonunda ben onu yenip hikâye yaptım, Topal Koşma'ya koydum. İnanın olmadı. O yıllarda çektiğim sıkıntıyı, boğuntuyu anlatamam. İlle roman olmak istiyordu. Ben roman için yeterli değildim, birçok bakımdan. Ama Meli'yi Berni'yi, onların, belki kendimin –evet, evet – çocukluğumu çok seviyorum. Onları yazmak yazıp kurtulma istiyordum. Taşıyordu bende onlar. Oturdum yazdım." (İzmirli, 1996: 10)

Alıntıda da görüldüğü gibi Nezihe Meriç çocukluğunu sevmektedir. Babasının karayollarında mühendis olması nedeniyle çocukluğu yurdun muhtelif semtlerinde

[59] Nezihe Meriç, *Toplu Hikâyeler 1 Bozbulanık, Topal Koşma, Menekşeli Bilinç,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.

geçmiştir. Çok sayıda yeni coğrafya ve yeni insan tanıma fırsatı yakalayan yazar, çocukluğunun büyük bir bölümünü Doğu'da geçirmiştir. Oranın soğuk havasını, insanların Kürtçe konuşmasını, yağan karın aylarca kalkmayışını ve oynadıkları oyunları hatırlar.

> "İlkokulu Karaköse'de bitirdiğimi biliyorum. Kürt arkadaşlarımla anlaşabilecek kadar Kürtçe öğrenmiştim. Karaköse'de sonsuz beyaz karlar, sonsuz beyaz çorak, bahar yeşilliğinin gelip geçtiği boş araziler vardı, toprak damlı evimizin çevresinde. Tam anlamıyla özgürdük. Sabah olur olmaz evden fırlar yalın ayak başı kabak tarlalarda koşturarak gezerdik biz çocuklar." (Bezirci, 1999: 20)

Yazarın Karaköse'de geçen çocukluğuna dair bu bilgiler, Meli ile Berni'nin çocukluk anılarıyla benzerlik gösterir. Meli ve Berni de tıpkı yazar gibi çocukluğunu Doğu'da karlı bir coğrafyada geçirir ve çok sayıda arkadaş edinerek oyunlar oynarlar.

> "*Çok eski yıllarda, 1935 yılında da gene böyle mavi bir gökyüzü vardı. Bir kardan memlekette, iki küçük kız yaşardı, o gökyüzünün altında. Kar birden kalkar, aylardır mavimsi bir beyazlık olan dünya, birden değişir, ne bahara, ne yaza benzemeyen bir mevsim gelirdi. Bu uzak, doğu ilinde…*" (s.20)

Nezihe Meriç'in çocukluk anılarını oluşturan Kars Karaköse'deki coğrafi şartların benzeri Meli ile Berni'nin çocukluk anılarındaki coğrafi şartlara benzer. Berni içine kapanık, utangaç, giyimine özen gösteren, tertipli biriyken Meli ise gülmeyi seven, şakacı, giyimine fazla özen göstermeyen, girişken biridir. Berni ile Meli'nin mizacına dair bu bilgiler, yazarın her iki karakterde de kendini yansıttığını gösterir. Berni'nin içine kapanık, utangaç, sessiz ve sakin oluşu, yazarın "dışa dönük görünüşünün altında büyük alınganlıklar gizleyen, çekingen, içe dönük" (Meriç, 2019: 14) bir mizaca sahip olmasıyla benzerdir. Berni karakterinin eşi Turan ile olan tartışmalarında, eşinin alaycı ve küçümseyici yaklaşımına karşı büyük bir alınganlık göstermesi ve bu mutsuzluğuna sadece en yakın arkadaşı olan Meli'ye anlatabilmesi, içe dönük alıngan bir mizaca sahip olduğunu göstermektedir. Yazarın mizacına dair olan ve karakteristik özelliklerine dair bilgiler, Berni'nin hayatındaki çatışmalara ve meydana gelen olaylar karşısında verdiği tepkilere bakıldığında görülebilir.

Berni karakteri yazarın psişik mizacına özgü, içe dönük karakterine dair özellikleri yansıtırken Meli karakteri yazarın çocukluğunda, yaramazlık yapan, sabah çıktığında eve akşam dönen, oyun oynamayı ve eğlenmeyi seven, Karaköse'deki mutlu çocukluk günlerini yansıtmaktadır. Öyle ki, çocukluktaki bu benzerlikler yetişkinlik

döneminde seçilen mesleklerde de kendini gösterir. Yazar gibi Meli'de öğretmenlik mesleğini yapar ve ataerkil toplum düzeni içinde kadının konumuna yönelik görüşlerini dile getirir. Yazarın Atatürk ve devrimlerine karşı olan sorumluluk bilinci Meli ile Berni'nin hayata bakış tarzlarına yansır. Onlar da Atatürk'e ve onun devrimlerine son derece bağlıdırlar. Özetle, tüm bu bilgiler ışığında Berni ve Meli kurgusal atmosfer içinde yazarın sözünü emanet edebildiği karakterlerdir. Onlar, yazarın dünya görüşünü, fikirlerini ve hayallerini ifade edebilmesini sağlar.

Nezihe Meriç, "yazıp kurtulmak istiyordum" (İzmirli, 1996: 10) diyerek *Korsan Çıkmazı* adlı romanın zihnini ne kadar çok meşgul ettiğine dikkat çeker. Romandaki Meli ve Berni'nin hikâyesinin anlatılmasına yönelik bilinçaltında oluşan dürtüyü "taşıyordu bende onlar" (İzmirli, 1996: 10) diyerek ifade eder. Yazma eylemine yönelik iç dünyasında oluşan dürtünün baskılayıcı etkisini yazar, "o yıllarda çektiğim sıkıntıyı, boğuntuyu anlatamam" (İzmirli, 1996: 10) cümlesiyle dile getirir. Tüm bunlar, *Korsan Çıkmazı* romanının yazımı öncesinde ve yazımı sırasında yazarın psişik dünyasını etkilediği ve bunalım geçirdiğini göstermektedir. Bilinçaltında yazmaya yönelik oluşan baskının bunalıma ve nevroza yol açan etkileri, eserin olay örgüsünün oluşmasına katkı sağlamıştır. Ayrıca eserde yazarın çocukluğuna ve dünya görüşüne dair bilgiler, toplumsal yaşayış içinde kadının konumuna ve devrimlerin benimsenmesine yönelik hayallerin Meli ve Berni karakterleri üzerinden yansıtılmaya çalıştığını görülmektedir.

4.1.11. Orhan Pamuk

7 Haziran 1952 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Orhan Pamuk, 20'li yaşlarının başına kadar ressam olmayı hayal eder. Liseyi Robert Koleji'nde okuduktan sonra üç yıl, İstanbul Teknik Üniversitesi'nde mimarlık okur. Ancak mimarlık mesleğinin kendisine uygun olmadığını düşünerek bırakır. Ardından İstanbul Üniversitesi'nde gazetecilik okur. Kalabalık bir aile ortamında yaşar. Annesi, babası, babaannesi ve diğer çok sayıda akrabasıyla birlikte Nişantaşı'ndaki Pamuk Apartmanı'nda büyür (Pamuk, 2003: 84) Varlıklı bir aileye mensup olan Orhan Pamuk, dedesinin ticari alandaki yeteneği sayesinde hem kendi ailesi hem de diğer yakın akraba çevresi maddi açıdan bir sıkıntı yaşamaz. Yazar, babasının ve amcasının başarısız olan iş deneyimlerine rağmen dedesinden kalan servetin ailenin geçimi için yeterli olduğunu söyler. Dedesinin sayesinde yapılan Pamuk Apartmanı'nda yaşayan yakın akraba çevresi ve özellikle de babaannesiyle birlikte çocukluğunu geçiren yazarın çocukluğuna ve ilk gençliğine dair

kalabalık aile ortamındaki aksiyon ortamı romanlarının kurgusunu yansımıştır (Pamuk, 2003: 113). Annesi ile babasının kısa tartışmalarla başlayan kavgaları sırasında yakın akrabalarının yanına gönderilir (Pamuk, 2003: 78). Bazen mutlu bazen de mutsuz bir çocukluk geçiren yazar, üniversite çağına geldiğinde seçeceği meslek konusunda bir süre bocalar. 23 yaşında romancı olmaya karar veren Pamuk, ressamlıktan vazgeçerek kendini evine kapatıp roman yazmaya başlar ve böylelikle ilk romanı olan *Cevdet Bey ve Oğulları* ortaya çıkar. Yazar, bu romanla Milliyet Yayınları Roman Ödülü'nü kazanır. 1982 yılında yayımlanan *Cevdet Bey ve Oğulları*, aynı yılın sonunda Orhan Kemal Roman Armağanı isimli ödülün de sahibi olur (Ekinci, 2015: 22). Ardından yazar peş peşe *Sessiz Ev* ve *Beyaz Kale* gibi romanlarını yayımlayarak tanınırlığını daha da artırır. Bir süre sonra New York'taki Columbia Üniversitesi'nde misafir öğretim üyesi olarak 1985 – 1988 yılları arasında görev yapar. Amerika'da bulunduğu dönemde yazmaya başladığı *Kara Kitap* adlı romanını 1990 yılında yayımlar. Orhan Pamuk bu romanı sayesinde hem yurt içinde hem de yurt dışında ödüller alarak ününü daha da arttırır. 1994'de *Yeni Hayat*, 1998'de *Benim Adım Kırmızı* romanları yayımlanır. İlk ve son siyasi romanım dediği *Kar* adlı romanını 2002 yılında yayımlayan yazara Almanya'daki kültür sahasının en önemli ödülü olan Barış Ödülü, Alman Kitapçılar Birliği tarafından verilir.

Orhan Pamuk, 2006 yılında *Time* dergisi tarafından dünyadaki en etkili 100 kişisinden biri seçilir. Kitapları tüm dünyada 13 milyondan fazla satan yazara çok sayıda üniversite fahri doktora unvanı vermiştir. Ayrıcı Orhan Pamuk, 2006 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü alan ilk Türk olmuştur. 2008 yılında *Masumiyet Müzesi* adlı romanını yayımlayan yazar, 2009 yılında Harvard Üniversitesi'nde dersler vermiştir. 2012 yılına gelindiğinde ise *Masumiyet Müzesi* romanıyla entegre olan Masumiyet Müzesi'ni İstanbul'da açmıştır. Yazar, 2014 yılında *Kafamda Bir Tuhaflık* adlı romanını yayımlayarak Erdal Öz Ödülü'nü kazanmıştır. 2016 yılında ise yazarın en çok tartışılan romanlarından biri olan *Kırmızı Saçlı Kadın* yayımlanır. Son olarak Osmanlı döneminde yaşanan veba salgınını 2021 yılında yayımlanan *Veba Geceleri* adlı romanında işler ve bu eseriyle Sedat Semavi Vakfı Edebiyat Ödülü'nü kazanır.[60]

[60] Detaylı bilgi edinmek için bkz. Orhan Pamuk, *Sessiz Ev*, 14.b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2022.

1982 yılında Aylin Türegün ile evlenen Orhan Pamuk'un bu evlilikten 1991 yılında Rüya adında bir kızı dünyaya gelir ve yazar, 2001 yılında Aylin Türegün ile olan evliliğini sonlandırır. 2022 yılında ise ikinci evliliğini Aslı Akyavaş ile yapar.

Yazarın öz yaşamıyla ilgili verilen bu bilgiler, eserlerinin kurgusal iklimine yansır. Orhan Pamuk'un öz yaşamına bakıldığında *Sessiz Ev* adlı romanın olay örgüsü ve karakterleri arasında bir benzerlik olduğu görülmektedir. Pamuk, kalabalık bir aile ortamında büyümüştür. Dedesinin varlıklı olması hasebiyle yapılan Pamuk Apartmanı'nda yakın akraba çevresiyle birlikte çocukluğunu geçirmiştir. Yazarın yakın akraba çevresi ile birlikte babaannesine dair anıları dikkat çekicidir. Babaannesini çok iyi gözlemleyen Pamuk, onun hayatına dair bilgiler verir. Şöyle ki babaannesinin dedesiyle tanışmasını, neleri sevdiğini, nasıl bir mizaca sahip olduğunu ve apartmanda kaldığı odayı detaylı bir şekilde tarif eder.

Sessiz Ev romanında olayların odak noktasında bulunan Fatma adlı karakterin yaşamına bakıldığında Orhan Pamuk'un babaannesinin yaşamından izler barındırdığı görülmektedir. Yazar, babaannesinin hiç sokağa çıkmadığını, genellikle odasında gününü geçirdiğini vurgular (Pamuk, 2003: 113). Pamuk'un babaannesinin hayatına dair verdiği bu anekdotlar, *Sessiz Ev* romanında Metin, Nilgün ve Faruk'un babaannesi olan Fatma karakterinin yaşamıyla benzerlik gösterir. Eserde Fatma da tıpkı yazarın babaannesi gibi sokağa çıkmayan, günlerini evinin üst katındaki odasında geçiren biridir. Sonuç olarak yazarın çocukluk ile ilk gençlik döneminin önemli figürlerinden biri olan babaannesinin yaşamına ve mizacına yönelik gözlemleri, *Sessiz Ev* romanındaki Fatma karakterinin oluşmasına yardımcı olduğu açıktır.

4.1.12. Oğuz Atay

Oğuz Atay, 1934 yılında İnebolu'da dünyaya gelir. Babası Cemil Atay ceza hâkimi, annesi Muazzez Atay ise ilkokul öğretmenidir (İneç, 2021: 122). Çocukluğunda içine kapanık, çekingen ve annesine düşkün olan yazar, sırasıyla TED Ankara Koleji'ni ardından da İTÜ İnşaat Fakültesi'ni bitirir. Bugünkü adıyla Yıldız Teknik Üniversitesi olan eski adıyla İstanbul Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi'ndeki İnşaat Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışır. Bir süre Denizcilik Bankası'nda kontrol mühendisi olarak da çalışan Atay, bu dönemde dergi de çıkarır.

İlk evliliğini üniversitede okurken tanıştığı Fikriye Fatma Gürbüz ile yapar ve yazarın bu evliliğinden Özge adında bir kızı dünyaya gelir. Atay, evlendikten sonra yakın arkadaşı Uğur Ünel ile birlikte Betonar isimli bir şirket kurarak Denizcilik Bankasındaki görevinden istifa eder. Bir süre sonra yazar, Fikriye Hanım ile olan evliliğini sonlandırır. Ortağı olan Uğur Ünel'in nişanlısı Sevin Seydi ile tanışır. Sevin Seydi'nin Uğur Ünel'den boşandıktan sonra Oğuz Atay'la olan arkadaşlığı başlar. Oğuz Atay, kaleme aldığı eserleriyle Türk edebiyatında adından söz ettirerek kendi kuşağını ve sonraki kuşak yazarlarını etkilemiştir. Onun kısacık ömründeki bu iz bırakan etkisi dikkat çekicidir. Yazar, 13 Aralık 1977 yılında *Türkiye'nin Ruhu* adlı eserini yazamadan hayata gözlerini yummuştur.

Tutunamayanlar romanında hem Selim Işık'ın hem de Turgut Özben'in hayatından yansıyanlar, Oğuz Atay'ın öz yaşamıyla benzerlik gösterir. Öncelikle Atay'ın çocukluğu romandaki Selim karakterinin çocukluğuyla benzerlikler içerir. Oğuz Atay, çocukluğunda zayıf bir bünyeye sahiptir. Sürekli olarak annesi tarafından kollanıp gözetilerek büyütülmüştür. Annesinin bu kadar üzerine titremesinin nedeni Oğuz Atay'ın çok küçükken geçirdiği zatürre hastalığından kaynaklanır. Öyle ki öğretmen olan annesinin 1935-1936 yılları arasında mesleğini bırakmasında Oğuz Atay'ın geçirdiği hastalıkların payı büyüktür (Ecevit, 2014: 32). Çok küçük yaşlardan itibaren annesinin yazarın üzerine titremesi, gözetimi altında büyümesi, sakin, içine kapanık bir mizaca sahip olması ve zatürre hastalığına yakalanması, *Tutunamayanlar* romanında Selim Işık'ın çocukluluğuyla benzerlik gösterir. Tıpkı Selim'in annesi de oğlunun geçirdiği zatürre ve sıtma hastalığı sonrasında Selim'le yakından ilgilenmiş, oğlunun bakımı için titizlenmiştir.

"*Zatürree. Geceyi atlatırsa ümit var. Kışın olsa giderdi*." (s.99)

Oğuz Atay'ın kız kardeşi Okşan Ögel, kardeşinin çocukluğu hakkında bilgiler verir. Atay'ın çok sakin olduğunu, bir kız çocuğu gibi davrandığını, kendisinin ise erkek kardeşinin aksine aşırı yaramaz olduğunu dile getirir. Ögel'in kardeşi Oğuz Atay'a yönelik bu tespitlerine bakıldığında yazarın içine kapanık, sessiz ve yaramazlık yapmayan bir mizaca sahip olduğu anlaşılmaktadır (Ecevit, 2014: 32). Atay'ın çocukluğuna dair bu mizaç, *Tutunamayanlar* romanında Selim Işık karakterinin çocukluğuna benzemektedir. Romanda Selim, karıncaları ezmemek için yolunu değiştirir

ve ağaca çarptığında ağaçtan özür diler. Eserdeki Selim karakterinin saf ve içten olan çocuk kalbi, yazarın çocukluğundaki mizacıyla benzerdir. Öyle ki, Oğuz Atay'da ilkokul öğretmeninin aranızdan kardeşini kıskanan var mı diye sorduğunda parmağını kaldırır (Ecevit, 2014: 42). Eserdeki Selim karakterinin çocukluğunda insanlara ve doğadaki canlılara karşı gösterdiği hassasiyetteki naiflik, küçük Oğuz'un öğretmenin sorusuna verdiği cevaptaki içtenlik ve samimiyetle aynıdır.

Oğuz Atay ve ailesi, 1940'lı yılların ortasında Ulus'ta bulunan Esen Apartmanı'na taşınır. Yazar, bu apartmanda bulunan komşularını *Tutunamayanlar* romanına taşır. Şöyle ki apartmandaki komşularından biri olan Numan Aksoy ve onun çocukları, Oğuz Atay'la yakın ilişki içindedir. Yazar, özellikle Numan Aksoy'un tıp okuyan oğlu Fikret ile yakın arkadaş olur. Onun klasik Batı müziğine yönelik plaklarını dinleyen Atay'ın müzik zevkinin oluşmasında büyük payı vardır. Yazarın ilk gençlik döneminde önemli bir yere sahip olan Esen Apartmanı, komşuları milletvekili Numan Aksoy ve onun oğlu tıp okuyan Fikret, romanın kurgusunda yer alır.

"*Altımızda kalabalık bir aile otururdu.*

Masasının üstünde bir kuru kafa dururdu,

Ortanca oğulları tıp talebesi Saffet'in" (s.125)

Esen Apartmanındaki tıp okuyan Fikret'in yerini *Tutunamayanlar* romanında Saffet alır. Yazarın ilk gençlik dönemine ait olan bu kalabalık aile, eserdeki Selim karakterinin öz yaşamının kurgulanması için ilham kaynağı olmuştur. Yazarın müzik zevkinin oluşmasında komşuları olan Fikret'in önemli bir yeri vardır. Romanda ise Selim'in müzik zevkinin ve müzik kültürünün oluşmasında komşuları Saffet'in önemi büyüktür.

Oğuz Atay, matematik ve fen derslerinin İngilizce okutulduğu T.E.D Yenişehir Lisesi'ni birincilikle bitirir. Derslerinde son derece başarılı olan yazar, okulun iftihar lisesinde yer alır (Ecevit, 2014: 54). Yazarın lise yıllarındaki bu başarılı grafiği *Tutunamayanlar* romanında Selim Işık karakterinin lise yıllarına benzer. Tıpkı o da yazar gibi okulunu birincilikle bitiren çalışkan bir öğrencidir. Ancak romanın kurgusal atmosferine bakıldığında Selim'in bu çalışkanlıktan hoşnut olmadığı sezilir. Ona göre çalışkan olmak ve sınıfı birincilikle bitirmek iyi bir şey değildir. Sınıfta birinci ve çalışkan

olmak, arkadaşlarının ona başka bir gözle bakmasına, kızların onunla ilgilenmemesine ve arkadaş ortamından dışlanmasına yol açar.

> "*Sınıf birincisi olduğum halde, sınıfın en aptal çocuğu olduğuma oy birliği ile karar verilmişti. İşin kötüsü ben de bu karara katılıyordum*." (s.638)

Romandan yapılan alıntıda da görüldüğü gibi Selim okulda çalışkandır ve sınıf birincisidir. Ancak bu durum onu sınıfta ayrıcalıklı bir statüye kavuşturmaz. Hatta sınıfta en iyi, en anlamlı ve üzerinde düşünülmüş en güzel şiirleri Selim yazmasına rağmen basit, sıradan şiirler yazan Nihat'ın şiirleri beğenilir. Selim Işık'a göre okulda başarılı ve çalışkan olmak ileriki yaşam için kötü bir şeydir.

> "*Hayatta başarı kazanan tüm insanların, okul yılları başarısız geçmişti. Çalışkan olmak, ilerisi için kötü bir işaretti. Böyle insanlar para kazanamaz, kadınlarla ilişkide başarıya ulaşamazdı. En kötüsü, hayatın dışında kalırdı*" (s.434)

Selim Işık'ın okulda başarılı ve çalışkan olmaya dair bu gözlemleri, Oğuz Atay'ın okul yıllarında başarılı ve çalışkan olmasıyla ilgisi vardır. Oğuz Atay, okulda son derece başarılı bir öğrencidir. Ancak okuldaki bu başarısını gerçek hayatın içinde gösterememiştir. Kadınlarla iletişim kurmakta zorlanmış ve sosyal yaşamdan soyutlanmıştır. Çocukluğunda içine kapanık, sessiz ve kırılgan bir mizaca sahip olması, onun derslerine odaklanmasını sağlasa da insanlarla sağlıklı iletişim kurmakta zorlanmasına yol açmıştır. Suni ortamdaki başarı toplumsal yaşayışın çarpıcı gerçekliğinde başarısızlığa dönüşmüştür. Ayrıca annesinin kendisine aşırı düşkün olması, üzerine titremesi ve gerçek hayatın zorluklarından onu koruyabilmek için hayatın gerçekliğinden uzaklaştırması, Oğuz Atay'ın olgunluk yaşlarında travmalar yaşamasına yol açar. Şöyle ki, *Tutunamayanlar* romanında Selim karakterinin çocukluğu, okuldaki başarısı, annesinin kendisine aşırı düşkün oluşu, babasının pısırıklığından dolayı eleştirmesi, okuldaki arkadaşları ve kızlarla iletişim kurmakta zorlanması gibi mizacının şekillenmesinde etkili olan bu durumlar, Oğuz Atay'ın öz yaşamıyla benzerdir. Bu benzerlikler bir bakıma yazarın çocukluğundaki olumsuzlukları yansıtır. Atay, aslında okulda çok fazla başarılı olmak istemeyen, kızlarla kolayca iletişim kurabilen, içine kapanık biri olmayan, cesaretli ve atılgan bir mizaca sahip olan, annesinin aşırı ilgi göstermediği biri olmak ister. Ancak hayalindeki "Oğuz Atay" olamadığı için bu durum yazarın bilinçaltında travmatik bir etki bırakmıştır. Bu travmatik etki, eserin kurgusunda Selim Işık karakterinin olgunluk yaşlarındaki mizacına yansımıştır. Bir bakıma yazarın

çocukluk travmaları ya da çocukluk anılarından yansıyan gerçeklikler, *Tutunamayanlar* romanındaki Selim Işık karakterini şekillendirmiştir. Eserdeki çatışmalarla ile kahramanın ruhsal durumundaki bozuklukların nedenlerini belirlemede ilham kaynağı olmuştur.

Oğuz Atay'ın üniversite yaşamına bakıldığında İTÜ'deki İnşaat Mühendisliği bölümünü bitirdiği görülür. Bir kişi için 1950'li yıllarda mühendisliği bitirmek maddi açıdan sıkıntı yaşamayacağının ve kolayca iş bulabileceğinin göstergesidir. Babasının baskısıyla inşaat mühendisliğine giden Atay, mesleğini sevemez (Ecevit, 2014: 62) Yazarın yaşamındaki bu önemli sorunsal *Tutunamayanlar* romanında Selim Işık karakteri üzerinden yansıtılır. Selim de tıpkı yazar gibi mühendislik okur ve ancak mühendislik mesleğini hiç sevmez. Hatta sırf lisede başarılı bir öğrenci olduğu için mühendislik gibi zor bir mesleği seçme zorunluluğu hisseder. Selim, mühendislik okuması için baskı uygulayan babasıyla da tıpkı yazar gibi çatışma halindedir.

> "*Lisede iyi bir öğrenci olduğum için zor bir meslek seçmeliyim. Bu nedenle mühendis olmaya mecburum… Babasıyla her gün kavga ediyordu. Üniversiteye girişinden onu sorumlu tutuyordu. Dağlara kaçacağım diye bağırıyordu babasına…*" (s.399)

Eserden yapılan alıntıda da görüldüğü üzere Selim, babasının zoruyla üniversiteye gidip mühendislik okur. Eserin kurgusunda Selim Işık'ın babası, mesleği ve üniversiteye gitmesiyle birlikte gelişen çatışma ruhsal durumunun bozulmasına yol açar. Mutlu bir yaşam süremez. Şimdisini etkileyen geçmişinden dolayı keşkelerle yaşamak zorunda kalır. Selim'in mesleğini sevmediğinden dolayı yaşadığı ruhsal bunalım, Oğuz Atay'ın bilinçaltındaki travmasından kaynaklanır. Yazar da tıpkı Selim gibi sevmediği bir bölüme babasının zoruyla giderek okumuştur. Maddi açıdan doğru bir karar vermesine rağmen manevi yani ruhsal açıdan sıkıntılar yaşar. Gençlik yıllarındaki bu zorunluluktan doğan baskının neden olduğu travma yazarın bilinçaltında nevrozlara neden olur ve bu nevrozlarda *Tutunamayanlar* adlı romandaki Selim karakterinin öz yaşamındaki olayların yaratımına katkı sağlar.

Romanda Selim'in intiharından sonra bunalıma giren Turgut Özben karakteri, Oğuz Atay'ın öz yaşamında üniversiteden arkadaşı olan Turgut Yavuzalp'tir. Yazarın yakın arkadaşı Rasin Demirsoy'la kelime oyunu oynarken yanlarına yaklaşan uzun boylu Turgut Yavuzalp'te kelime oyununa katılarak bu küçük arkadaş grubuna dâhil olur. Rasin

ve Oğuz'dan on, on beş yaş büyük olan Turgut Yavuzalp, artık bu yeni arkadaş grubunun Turgut abisi olur. Oğuz Atay'ın üniversite yıllarına ait bu olay, *Tutunamayanlar* romanında birebir yaşanır. Romanda da Selim Işık yanında arkadaşı Kenan'la sınıfın arka sırasında otururken oynadıkları oyuna Turgut Özben de katılmak ister ve bu katılma isteğinin ardından Selim, Turgut'la tanışır.

> "*Hiç konuşmuyorlardı. Turgut, merakla sordu: Affedersiniz, ne yapıyorsunuz orada? Uzun boylusu başını çevirmeden karşılık verdi: Sıkılıyoruz. Turgut, bu sözden ümitlenerek yavaşça yanlarına kaydı ve sıranın üzerine yukardan aşağı yazılmış sayılara anlamadan baktı. Vakit geçirme oyunu oynuyoruz dedi uzun boylusu*." (s.40)

Oğuz Atay, yakın dostlarından biri olan Turgut Yavuzalp ile üniversitede tanışması sırasında yaşanan olaylara romanında birebir yer verir. Turgut Yavuzalp'i Turgut Özben olarak eserin kurgusuna dâhil eden yazar, Selim Işık'ın intiharından sonra Turgut Özben'in değişen ruhsal durumunu da gözler önüne serer. Yazar, gerçek hayatta yakın arkadaşı olan Turgut Yavuzalp'i eserin kurgusal atmosferinde çatışmaların odak noktası yaparak eserin omurgasını oluşturacak olan Turgut Özben adlı kahramanın yaratımını sağlamıştır. Ayrıca romanda Selim Işık'ın akıl hocası olan ve fikirlerine saygı duyduğu Süleyman Kargı, Oğuz Atay'ın yaşamında yakın dostu olan Vüs'at O. Bener'i hatırlatır.

> "*Süleyman Kargı dosttur Türkçeye tercümesi*
>
> *Hamlet için Horatio neyse öyleydi bana.*
>
> *Kıbrıs dolaylarından göçmüş anavatana*." (s.114)

Tutunamayanlar'da Selim Işık tarafından şiirsel bir üslupla tasvir edilen Süleyman Kargı'nın Kıbrıs'ta yaşamış olması ve Selim'in değer verdiğini göstermek için Hamlet'in yakın arkadaşı Horatio'dan bahsetmesi, Vüs'at O. Bener ile olan yakın dostluğuna göndermeler içerir. Vüs'at O. Bener'de tıpkı Süleyman Kargı gibi aşırı titiz ve düzen tutkunudur. Ayrıca Bener'de Kıbrıs'ta uzun süre bulunmuştur ve yazar, Vüs'at O. Bener'le tanıştıktan sonra bilgisinden yararlanmış yazdığı edebi yazıları ilk önce ona götürerek bilgisine başvurmuştur. Kendisinden on, on iki yaş büyük olan Vüs'at O. Bener'in eserlerini okuyan Atay, onun edebi bilgisinden faydalanmaya çalışır. Yazdığı metinleri ilk olarak görüşünü almak için Vüs'at O. Bener'e götürerek onun edebi manadaki bilgisinden ve tecrübelerinden faydalanmak ister. Yazarın Vüs'at O. Bener'e

olan saygısı *Tutunamayanlar*'da Selim Işık'ın Süleyman Kargı'ya olan saygısına benzer. Atay, romanda Vüs'at O. Bener'i Süleyman Kargı karakteriyle idealize eder.

Eserde Selim Işık'ın atletizmle uğraşması, Tolstoy ve özellikle de Dostoyevski gibi Rus yazarlara hayran olması, Oğuz Atay'ın uğraşıları ve beğenileriyle benzerdir. Yazar da üniversite yıllarında sporla ilgilenmiş, atletizm yapmıştır. Dostoyevski gibi Rus yazarların eserlerine hayrandır.

Oğuz Atay'ın Sevin Seydi ile olan birlikteliği Selim Işık'ın Günseli ile olan birlikteliğine benzer. Turgut Özben'in karısı Neriman ile olan ilişkisi ise Oğuz Atay'ın ilk eşi Fikriye Fatma Gürbüz'le olan evliliği gibidir. Romanda Turgut, Selim'in ölümünden sonra içine kapanır, bunalım yaşar. En yakın arkadaşının intiharının nedenlerini araştırırken ailesinden uzaklaşır. Eşi Neriman'la aynı evde iki yabancı gibi yaşar. Eserin kurgusunda Turgut'un Neriman ile olan çatışması, Atay'ın öz yaşamına bakıldığında ilk eşi Fikriye Fatma Gürbüz ile olan ilişkisiyle benzeşimler gösterir. Oğuz Atay'ın Fikriye Hanım'la evlilikleri duygusallıktan uzak ve yazarlık içgüdülerini beslemeyen bir doğrultuda ilerler. Zamanla birbirlerini anlamamaya başlarlar ve aynı evde birbirlerine yabancı olurlar. Yazarın öz yaşamında ilk evliliğine dair yaşadığı bu açmazlar boşanmayla sonuçlanır. *Tutunamayanlar* romanında da Turgut'un Nermin'den duygusal mana da uzaklaşması ve ona karşı yabancılaşması, yazarın ilk evliliğinde yaşadığı sorunları hatırlatır. Yazar, boşanmayla sonuçlanan ilk evliliğinde yaşadığı sorunların psişik dünyasına olan etkisini eserde Turgut – Neriman çifti üzerinden anlatır. Atay, ilk evliliğinin ruhunda bıraktığı etkileri, Turgut – Neriman çifti üzerinden anlatırken Sevin Seydi ile olan beraberliği sırasında yaşadıklarını da Selim – Günseli karakterleri üzerinden anlatır. Romanda Selim içine kapanık, iletişim kurmakta zorlanan ve kadınları küçümseyerek alay etmeye çalışan bir ruh hali içindedir. Ancak Selim Işık'ın duygularını belli etme konusundaki ketumluğu Günseli'yi tanıdıktan sonra değişir. Onunla duygusal bir bağ kurar. Çocukluğunu, annesi ve babasıyla olan iletişimini, okul arkadaşlarını ve daha çok sayıda hayatına giren insanların ruhunda bıraktığı etkilere değinir. Bir bakıma ruhsal mahremiyetini Günseli'ye açarak onunla dertleşir. Bu dertleşme, Selim'i rahatlatır ve Günseli yanında olduğunda mutlu olur. *Tutunamayanlar* romanında Selim'in Günseli ile olan olumlu çatışmasındaki duygusal bağ, Oğuz Atay'ın Sevin Seydi ile olan birlikteliğindeki duygusal bağa benzer. Öyle ki, bu duygusal bağ

sayesinde yazarın *Tutunamayanlar*'ı yazabilmedeki cesareti artmış ve sanatsal yaratıcılığı yükselmiştir.

Özetle *Tutunamayanlar*, Oğuz Atay'ın öz yaşamındaki çocukluk ve gençlik dönemindeki ruhsal bunalımlarını yansıtır. Yazarın çocukluğu, çocukluğundaki okul yılları, ebeveynleriyle olan ilişkisi, mesleği, üniversite yılları, arkadaşları, evliliği ve kadınlarla olan ilişkisi eserin kurgusal atmosferinde Selim Işık ve Turgut Özben gibi karakterler aracılığıyla yansıtılır. Kahramanlar yaşadıkları olayların neden olduğu travmaların etkisiyle kendilerine ve yakın çevrelerine yabancılaşırlar. Melankolik bir ruh hali içinde yalnızlığa alışırlar. Eserin kurgusunda kahramanların yaşadığı ruhsal bunalım, Oğuz Atay'ın çocukluk ve gençlik dönemindeki zorlanımlarının yansımasıdır. Yazarın çocukluğundan itibaren maruz kaldığı olaylar karşısında dile getiremeyerek baskıladığı travmaları olgunluk yaşlarında kaleme aldığı *Tutunamayanlar* romanının kurgusunu şekillendirir. Geçmiş travmaların neden olduğu nevrozlar, hem eserin kurgusunun oluşmasını hem de karakterlerin geçmişiyle şimdisi arasındaki psikolojik bağlantının sağlanması için ilham kaynağı olur. Kısaca yazarın çocukluğundan itibaren bilinçaltında baskıladığı travmalar, olgunluk yaşlarında *Tutunamayanlar* romanının yaratımını sağlar.

4.1.13. Sema Kaygusuz

29 Ağustos 1972 yılında Samsun'da dünyaya gelen Sema Kaygusuz, babası Yusuf Kaygusuz'un asker olması nedeniyle yurdun muhtelif yerlerinde öğrenimini tamamlar. Kaygusuz, ilk ve ortaöğretimini Kars, Gaziantep ve İzmir'de bitirir. Üniversiteye gidebilmek için Ankara'ya gelir ve Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde bulunan Halkla İlişkiler Bölümü'ne gider. 1994 yılında bu bölümden mezun olur. Çocukluğu değişik coğrafyaları ve insanları tanıyarak geçer. Farklı tabiat alanları içinde büyür ve bu durum, uzun süre aynı yerde duramamasına neden olur. Yaşamında babaannesi önemli bir yer tutar. Yazarın babaannesi, 1938 yılındaki olaylar sonucunda Dersim'den sürgün edilenler arasındadır (Güney, 2020: 9).

Sema Kaygusuz, lise yıllarında öykü türünün ne olduğunu tam olarak bilmeden kısa öykü yazmaya başladığını belirtir. Üniversite yıllarında ise tiyatro oyunlarına merak salan yazar, piyes ve radyo oyunları kaleme alır. Daha sonra yeniden öykü yazmaya başlayan yazarın öyküleri, *Varlık, Adam Öykü* ve *Düşler Öyküler* gibi çeşitli dergilerde yayımlanır. 1994 yılında ilk öykü dosyasıyla *Varlık* dergisi tarafından düzenlenen Yaşar

Nabi Nayır Gençlik Ödülü'nün birinciliğini Nurdan Beşergil ile paylaşır. 1997 yılında *Ortadan Yarısından* adıyla ilk öykü kitabı yayımlanır. 2000 yılında yayımlanan *Sandık Lekesi* adlı öykü kitabı ise Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü'nü alır. Ardından sırasıyla 2002'de *Doyma Noktası*, 2004'te *Esir Sözler Kuyusu*, 2008'de *Üşüyen/Efsiri* ve 2012'de ise *Karaduygun* yayımlanır (Güney, 2020: 10).

Yazarın ilk romanı *Yere Düşen Dualar* adıyla 2006 yılında yayımlanır. Okuyucu ve edebiyat araştırmacıları tarafından çok beğenilen bu roman, Almanca ve Fransızca gibi dillere çevrilir. Kaygusuz'un ikinci romanı 2009 yılında *Yüzünde Bir Yer* adıyla yayımlanır. 2015 yılında yayımlanan *Barbarın Kahkahası* romanı ise 2016 yılında Yunus Nadi Roman Ödülü'ne değer görülür (Kutlu, 2019:5).

Sema Kaygusuz, 1990'lı yıllardan itibaren öyküleriyle tanınır. Yazarın sanat anlayışının şekillenmesinde aile çevresinin etkisi vardır. Özellikle babaannesinin etkisi büyüktür. Yazar, Erdem Öztop ile yapmış olduğu söyleşide Dersim'den sürgün edilen babaannesinin onun ilk ustası olduğu vurgulanır. Babaannesinden duyduğu masallar ve inanışlar eserlerinin kurgusal atmosferinden yer alır. *Yüzünde Bir Yer* adlı romanda yer alan Hızır ve İlyas anlatılarının kaynağı babaannesidir. Kütüphanesi olan bir evde büyüdüğünü belirten Sema Kaygusuz, küçük yaşlardan itibaren Dostoyevski, Tolstoy, Kemal Tahir ve Yaşar Kemal gibi yazarları okuyarak okuma alışkanlığı kazandığını söyler. Üniversite yıllarında ve daha sonraki hayatında Bilge Karasu, İnci Aral, Leyla Erbil, Çehov, Virginia Wolf, Thomas Mann ve Edgar Allan Poe gibi yazarları okuduğunu ve onlardan etkilendiğini belirtir. Ona göre edebiyat, ontolojik bir yapı olarak tamamen kırılgan bir yapıya sahiptir ve hayatın öne çıkan kesitlerini düşünce nesnesine dönüştürürken estetik tasarımlardan yararlanır (Öztop, 2006: 50-51).

Sema Kaygusuz, iyi ve kalıcı edebi metinler üretmek için yazdığını söyler. Mutlu bir çocukluk geçiren yazar, eserlerinde hayatını sergilemek gibi bir niyetinin olmadığını belirtir. Ancak yazarın *Yüzünde Bir Yer* adlı romanında hayatı ve özellikle de babaannesinin hayatına dair yaşanmışlıklar geniş yer kaplar. Dilin işlevine dikkat çeken yazar, eserlerini amaç, dili ise amacın kurduğu uzam olarak görür. Eserlerinde halk inanışlarına, mistik olaylara ve kültürel değerlere sıkılıkla yer verir ve işlediği konularda bireyi ön plana alan bir yaklaşım içinde olduğu görülür. Politik konular eserlerinde birey bağlamında ele alınır ve bireyin ruhsal durumuna olan etkisi üzerinde durulur. İroniyi ve

imgeyi eserlerinde çok sık kullanan yazar, katmanlı yapının içinde halk inanışlarına, kültüre, tabiata, mistisizme, psikanalize ve felsefeye yer verir.

Sema Kaygusuz'un *Yüzünde Bir Yer* romanı, babaannesinin yaşamından izler barındırır. Yazar, 1938 yılında yaşanan Dersim olayları sırasında yakınlarını kaybederek sıkıntılar ve acılar yaşamış olan babaannesinin hayatını, mistik ve dini inanışlarla birlikte çok katmanlı bir yapı içinde anlatır. Eserde siyasi bir anlatımdan çok bireyin içsel yolculuğu ön plandadır.

Sema Kaygusuz, babaannesinin Dersim olayları esnasında sürgün edilenlerden biri olduğunu sonradan öğrenir. Babasının asker olması nedeniyle bu konunun konuşulması ailesi tarafından yasaklanır. Türkiye'deki inançlar üzerine hazırladığı kitap için 2006 yılında Antakya'ya giden yazar, orada dini açıdan önemli bir figür olan Hızır ile tanışır. Bu tanışma, çocukluğunda babaannesinden dinlediği Hızır'ı hatırlatır. Yazarın çocukluğunda babaannesinden dinlediği Hızır'ı hatırlaması, 1938 yılındaki olaylarda sürgün edilen babaannesinin yaşamına dair bir sorgulama ve yüzleşme yoluna gitmesini sağlar (Kutlu, 2019: 48).

Bu sorgulama ve yüzleşme yolu, Sema Kaygusuz'un *Yüzünde Bir Yer* romanının yazımını sağlayan önemli dürtülerden biri haline gelir. Babaannesinin 1938 yılında yaşadığı acılara karşı suskunluğundan aldığı ilhamla eserin üç belirgin temasını ortaya çıkarır. Bunlardan ilki Dersim sürgünü bir kadın, ikincisi dini bir figür olan Hızır, diğeri ise mistik özellikler gösteren incir ağacıdır (http://www.sabitfikir.com/haber/sema-kaygusuzdan-yuzunde-bir-yere-yeni-onsoz-incir-lisani). Romanda yer alan Hızır figürü, yazarın çocukluğundan itibaren hayal dünyasını meşgul eder. Onun için ansızın çıkagelen ya da gözden kaybolan bir karakter olması dikkatini çeker. 2006 yılında Antakya'ya gittiğinde orada gördüğü çok sayıda Hızır türbesi ve Hızır üzerine duyduğu çok sayıda söylence yazarın kapsamlı bir okuma sürecine girmesini sağlar. Bu okuma ve araştırma süreci sırasında Hızır'ın Doğu toplumlarında farklı isimler adı altında var olduğu görür (https://oggito.com/icerikler/sema-kaygusuz-agacin-gozune-bakmak-/3405). Yazarın 2006 yılında Antakya'ya gittiğinde Hızır ile ilgili gördüğü ve duyduğu her şey, çocukluğunda babaannesinin anlattıklarını hatırlatır. Bu hatırlayış, 1938 yılında babaannesinin Dersim'den sürgün edilenler arasında olduğunu öğrenmesiyle birleştiğinde *Yüzünde Bir Yer* adlı eser zihninde şekillenmeye başlar.

Yazar, çocukluğundan itibaren kendini kimliksiz ve aidiyetsiz hisseder. Bu hissedişin en önemli nedeni, ailesi tarafından alevi kimliğinin gizli tutulması yatmaktadır. Subay olan babanın alevi olmasının öğrenilmesinin yanında babaannesinin 1938 yılındaki Dersim olayları esnasında sürgün edilenlerden biri olmasının doğurabileceği muhtemel sonuçlardan dolayı ailesi, atalarının, kimliğinin ve geçmişinin sır olarak kalmasını ister. Yazar, çocukluğundan itibaren Samsun'a nereden geldiklerini, babaannesinin Hızır, cin, peri ve incir acı gibi mistik yönü olan inanışlar hakkında konuşurken Dersim dendiğinde susmasının nedenini, ailevi olduklarının öğrenilmesinin ya da babaannesinin 1938 yılında Dersim'den sürgün olarak Samsun'a gelmiş olmasının neden olumsuzlar yaratacağını, bilemez. Çocukluğundan itibaren sır olarak kalan bu konular, ailenin en gizil mahremiyeti olur ve bu mahremiyet, Sema Kaygusuz'un kendini kimliksiz ve vatansız hissetmesine yol açar.

> "Babaannem 'Bizi kestiler' demişti bir kez. Öyle durduk yerde, gürültülü bir iç çekiçle… Başka bir şey anlatmadı, hiçbir ayrıntıya girmedi bununla birlikte. Bu kez henüz yası tamamlanmamış tarihsel bir acı kemiğime değin işlemeye başladı. Hâlbuki o zamana değin bir âlemim vardı benim; toplumsal kimliğim, milletim ve vatanım yoktu" (http://www.sabitfikir.com/haber/sema-kaygusuzdan-yuzunde-bir-yere-yeni-onsoz-incir-lisani).

Sema Kaygusuz'un kendini kimliksiz, milletsiz ve vatansız hissetmesinin akabinde babaannesinin "yoksul çocukluğundan, genç yaşta yitirdiği ablasından, rüyalarına giren öbür dünya varlıklarından, cinlerden (ve) perilerden söz" (https://www.metiskitap.com/catalog/book/5998) ederken bir kere bile 1937 ve 1938 yılında Dersim'de yaşananlardan hiç bahsetmemesi dikkatini çeker. Babaannesinin bir süre sonra "bizi kestiler" cümlesi, Sema Kaygusuz'un psişik dünyasında travmalara yol açar. Travmalara yol açan bu trajik olaylar, yazarın *Yüzünde Bir Yer* romanını yazmasına vesile olur.

Yüzünde Bir Yer romanında Bese, 1938 yılında yaşanan Dersim olayları sırasında ailesini kaybeder ve oradan sürgün edilenler arasında yer alır. Sema Kaygusuz'un babaannesi de 1938 yılındaki Dersim olayları sırasında ailesini kaybeder ve oradan sürgün edilir. Bese, sürgün edilen kabile ile birlikte Samsun'a gelir ve orada yeni bir hayat kurmaya çalışır. Romanda Bese'nin sürgün edildikten sonra Samsun'a gelmesi, yazarın babaannesinin sürgün edildikten sonra Samsun'a gelmesiyle benzerlik gösterir.

Ayrıca yazar da 1972 yılında Samsun'da dünyaya gelir. Romanda Bese'nin torunu olan fotoğrafçı da çocukluğunun bir bölümünü Samsun'da geçirir.

> "*Basık hava yüzünden soba dumanlarının sokakları boğduğu Samsun'da bir kış akşamı. Otobüsler tıklım tıklım. Kadınlar avaz avaz çocuklarını eve çağırıyor. Sen henüz on yaşındasın. Taş döşeli yokuşun tepesinde, bir evin bahçe duvarına oturmuş ayaklarını sallaya sallaya gelen geçene bakıyorsun. Üstünde nefti bir pardösü, taşıdığı Pazar torbaları yüzünden kolları upuzun, yokuşun altında yavaş yavaş belirginleşiyor babaannen*." (s.77)

Yazar, çocukluğunda Samsun'a gittiğinde babaannesinden Hızır'ı dinler. Onun, gördüğü her yoksulu ya da dilenciyi Hızır yerine koyması, evin kapısını çalan yoksul kim varsa karnını doyurup rahat ettirmesi dikkat çekicidir. Yazarın babaannesini gözlemleyerek edindiği bu bilgilerin bir benzeri *Yüzünde Bir Yer* romanının kurgusunda da vardır. Romanda da babaanne ile torunun ilişkisine bakıldığında ikili arasında gerçekleşen sohbetlerde Hızır üzerine konuşurlar. Karnının aç olduğunu söyleyerek eve gelen yoksullar, Hızır olarak düşünüldüğünden dolayı Bese tarafından büyük bir ihtimam ile karşılanarak karınları doyurulur.

> "*Hırpani bir adamın bahçeye geldiğini söylediğinde, kadının eli ayağı birbirine dolaşmıştı. Koca bir tepsiye etli fasulye, yoğurt, hoşaf, pilav koyup adama götürdü. Görmeye alışık olmadığın aşırı bir hürmet vardı babaannenin halinde… Giderken bir teşekkür bile etmedi. Azarlayıcı bir tonla onun kim olduğunu sordun babaannene. Hızır Peygamber'di dedi bulaşıkları yıkarken*." (s.48)

> "Babaannem, gördüğü her yoksul adamı Hızır yerine koyar, onu doyurur, rahat ettirir ve onu yaşamla ölüm arasındaki berzah makamına uğurlardı. Gördüğü her dilenciye yaralı bir tanrı muamelesi yapar, böylece tanrısını yoksul ve aç dilencilerle eşleştirirdi. Kutsal bir varlığa bakar gibi bakardı yabancılara. 'Hızır' diye seslendiği can yoldaşından başka kimsesi kalmamıştı çünkü." (http://www.sabitfikir.com/haber/sema-kaygusuzdan-yuzunde-bir-yere-yeni-onsoz-incir-lisani)

Sema Kaygusuz'un öz yaşamında babaannesiyle olan ilişkisi Hızır, cin, peri ve incir ağacına yönelik sohbetleri *Yüzünde Bir Yer* romanının tematik alt yapısının oluşmasında ilham kaynağı olmuştur. Yazar dünyaya geldiğinde babaannesinin bir incir ağacı diktiğini, büyüdüğünde kendisiyle birlikte büyüyen o incir ağacından babaannesinin verdiği inciri yemeğe hazırlanırken babaannesinin o senin kardeşin dediğini söyler (Kutlu, 2019: 6). Yazarın öz yaşamına dair olan bu bilgiler, romanda incir ağacı metaforunun alt yapısını oluşturur. Eserde fotoğrafçı olan Bese'nin torunu, Beşiktaş dolaylarında ev bakarken bahçesinde incir ağacı olan bir ev arar ve bir süre sonra

bahçesinde incir ağacı olan bir ev bularak oraya taşınır. Kahraman, bu incir ağacına Zevraki adını verir ve ona bir kutsiyet atfeder. Onunla dertleşir ve kendi iç beniyle konuşarak incir ağacının kökeni üzerine bilgiler verir. *Yüzünde Bir Yer* romanında incir ağacına yüklenen kutsiyet, Kuran-ı Kerim'den* verilen bir ayet ile desteklenir. Eserde fotoğrafçı olan kahramanın incire ve incir ağacına yönelik hassasiyetinin kaynağı babaannesidir. Çocukluğunda babaannesinin incir ağacına yönelik söyledikleri, kahramanın zihninde incir ağacına yönelik bir hassasiyetin oluşmasını sağlamıştır. Romandaki incir ağacının kahramanlar üzerindeki etkisi, Sema Kaygusuz'un öz yaşamıyla benzerdir. Doğduğunda babaannesi onunla yaşıt olan bir incir fidanını bahçeye dikmiştir. Ayrıca yazarın incir ağacı hakkında bildiklerinin kaynağını babaannesi oluşturur. Tüm bunlarla birlikte yazarla yapılan bir röportaj esnasında bahçesinde bulunan incir ağacından söz edilir. Figen Şakacı, yazar ile yaptığı bir röportajda "Sema Kaygusuz'la sonbaharı saran bir günde, evinin bahçesinde incir ağacının altında söyleştik" (Şakacı, 2009: 91) diyerek *Yüzünde Bir Yer* romanındaki Bese'nin torunu olan fotoğrafçının bahçeli evindeki incir ağacı gibi yazarın evinin bahçesinde de incir ağacının olduğunu anlaşılır.

Yüzünde Bir Yer romanının kurgusu Sema Kaygusuz'un öz yaşamından izler barındırır. Yazarın romandaki fotoğrafçının birebir kendisi olduğunu iddia etmek doğru değildir. Ancak eserin kurgusal atmosferindeki kahramanlar ile olay örgüsü göz önüne alındığında yazarın öz yaşamıyla benzerlikler içerdiği kesindir. Babaannesinin 1938 yılında Dersim'den sürgün edilerek Samsun'a gelmesi ve geldikten sonra da 1937 ile 1938 yılları arasında yaşanan olaylar hakkında hiç konuşmaması, Sema Kaygusuz'un çocukluğundan itibaren dikkatini çeker. Bu duruma alevi olduklarının ve babaannesinin Dersim'den sürgün gelmesinin aile fertleri tarafından gizli tutulması da eklendiğinde yazarın psişik dünyasında yaşadığı coğrafyaya karşı kendini kimliksiz ve yabancı hissetmesine yol açar. Kaygusuz'un ruhunda hissettiği bu köksüzlük duygusu, babaannesinin yaşamına dair öğrendiği gerçeklerle birleştiğinde bilinçaltında travma etkisi yaratır.

Romanda babaannesinin geçmiş hakkında konuşmaması ve ailesi ile birlikte orada ölemediği için bir mahcubiyet duyması yazarı etkiler. Hayatta kalmanın verdiği

* İncire ve zeytine andolsun ki, biz insanı en güzel şekilde yarattık. Tin suresi 4. Ayet.

suçluluk duygusu, Sema Kaygusuz'un üzerinde büyük bir tesir bırakır. Çocukluğundan beri geçmişte yaşanmış olan trajik olaylara yönelik hem babaannesinin hem de ebeveynlerinin sessiz kalması ve bu sessiz kalışın baskılayıcı etkisi, yazarın suçluluk duygusuna kapılmasına yol açar. Yazarın "bu roman içime ekilen suskunluktan arınmamı sağladı" (Şakacı, 2009: 90) cümlesi, sessiz kalışın ve anlatamayışın, bilinçaltında yarattığı travmaya kanıt niteliği taşır. Kaygusuz'un bilinçaltında suçluluk duygusuna yol açarak travma etkisi bırakan bu trajik olaylar, ilhamını tetikleyerek *Yüzünde Bir Yer* romanının yazılmasındaki psişik dürtüyü hareket geçirir. 1938 yılındaki Dersim olaylarını yaşamış olan babaannesinin ve ebeveynlerinin uzun yıllar sessizliğe gömdükleri anılarını ve ortak hassasiyetlerini dile getirerek bir arınma yaşar. Bir bakıma yazarın "benim özgürleştirici mitimdi dediği," (Kutlu, 2019: 50) *Yüzünde Bir Yer* romanı yıllarca hem toplumsal hem de aile içi baskıdan dolayı susulanların anlatılmasını sağlayarak terapi etkisi yapar. Bu terapi etkisi, babaannesinin 1938 yılındaki sürgün edilmesiyle sonuçlanan trajik olaylarla yüzleşmesini sağlayarak yazarın ruhsal açıdan bir arınma yaşamasına yardımcı olur.

4.1.14. Şule Gürbüz

1974 yılında dünyaya gelen Şule Gürbüz çocukluğunu Üsküdar'da geçirir. Üniversite öğrenimi için yurtdışına giden yazar, İngiltere'de felsefe okur. Felsefe eğitiminin ardından yurda döndüğünde Dolmabahçe Saray'ında araştırmacı olarak işe başlar. Ancak işe başladıktan çok kısa bir süre sonra çalıştığı birimin kendine uygun olmadığını fark eder. Orada bulunan çok sayıda saatin çalışmadığını görür ve saatlerin bakımının neden yapılamadığını sorar. Saatlerin tamirinin usta çırak ilişkisi içinde yapıldığını, ustanın ölümünün ardından çırağında eskisi kadar saatlerin tamiri için gelmediğini öğrenir. Bir süre sonra Gürbüz, araştırmacı olarak göreve başladığı Dolmabahçe'de saatlere olan ilgisi nedeniyle mekanik saat ustasının yanında çırak olarak işe başlar. Ustası Recep Gürgen ile birlikte saraydaki mekanik saatleri tamir eden Şule Gürbüz, 2003 yılında Dolmabahçe Sarayı'nın iç hazine binasında Türkiye'nin ilk ve tek saat müzesini kurar (https://birartibir.org/insan-kendi-kendinin-hayal-kirikligidir/).

Şule Gürbüz, edebi yaşamına henüz 18 yaşındayken *Kambur* adlı ilk romanını yayımlamasıyla adım atar. Roman, öykü, şiir ve deneme gibi farklı türlerde eserler kaleme alan yazar, *Zamanın Farkında* adlı öykü kitabıyla 2012 yılında Oğuz Atay Öykü Ödülü'ne layık görülür (https://birartibir.org/peter-gabrielin-feryadi-nahid-sirrinin-

heyheyi/). Ayrıca 2011 yılında Feza Çakmut ile birlikte hazırladığı *Topkapı Sarayı Saat Koleksiyonu: Dünyanın Kıskandığı Saatler* ve *Saat Kitabı* adlı mekanik saatler hakkında bilgilerin yer aldığı iki eseri de vardır. Şule Gürbüz, halen daha Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı bünyesindeki Saat Restorasyon Atölyesi'nde mekanik saat ustası olarak çalışmaktadır.

Kambur adlı romanın yazıldığında henüz 18 yaşında olan Şule Gürbüz, romanın ortaya çıkışını "erken bir meyve…" olarak yorumlar. Tasarlanan ve üzerinde aylarca düşünülen bir çalışmanın ürünü olmadığını, bir bakıma ilk gençlik döneminde benliğinden fışkıran bir arzunun doğumu olduğunu belirtir. Romanda kahramanın ani değişen duygu durumları, insanlara ve topluma karşı olan ön yargısı, her ne kadar onun kamburundan kaynaklanıyor olsa da Şule Gürbüz'ün 18 yaşındaki ruh halinden de izler taşıdığı açıktır. 18 yaşın verdiği heyecan, yaşamı sınırlayan yasalar, insanların küçümseyici ve kıskanç davranışları, *Kambur* romanında şiddetli bir karşıt eyleme dönüşür. Romanda kahramanın şiddeti seven, eylemlerinin ne gibi olumsuz sonuçlar doğurabileceğine yönelik kayıtsızlığı ve insanları öldürmekten çekinmeyen mizacı, yazarın 18 yaşındaki duygu yoğunluğunun yansıması gibidir. Şule Gürbüz kendisiyle yapılan bir söyleşide *Kambur* adlı romanın yazılma süreci ve yazarken yaşadığı duygu durumu ile alakalı şunları söyler:

> "*Kambur* yayınlandığında bazı kimseler bunu bir kariyer başlangıcı sandı. Hâlbuki bir duygu durumuydu. Yazarlığa bir başlangıç gibi görüldü. Alakası yoktu. Biraz da erken kızaran bir gül olmanın verdiği bir sezgiyle arkasının gelmeyeceğini biliyordum. Çünkü bir çağlam aydı, erken meyveydi." (Göktürk vd., https://birartibir.org/peter-gabrielin-feryadi-nahid-sirrinin-heyheyi/)

Yazar, *Kambur* romanının yazılma sürecini "bir duygu durumuydu" diyerek tarif eder ve bu tarifle eserin yazılmasına ilham kaynağı olan ruhsal dürtüye vurgu yapar. Bu duygu durumundaki ruhsal dürtü, Şule Gürbüz'ün 18 yaşındaki hayata bakışı, yaşamdan beklentisi ve olaylara karşı olan yaklaşımıyla ilgilidir. O dönem yaşadığı duygu yoğunluğunu bir "çağlama" olarak ifade eden yazar, bir bakıma *Kambur* romanının yazılmasındaki en önemli bilinçaltı unsura dikkat çeker.

4.1.15. Vüs'at O. Bener

Vüsat O. Bener, 10 Mayıs 1922 yılında Samsun'da dünyaya gelmiştir. (Körpe, 2019: 66). Babası Raşit Bener'in öğretmen olması hasebiyle yurdun muhtelif yerlerinde

öğrenim görmüştür. Yazar, oldukça kültürlü, entelektüel ve bilgi birikimi yüksek bir ailenin oğludur. Babası Raşit Bener, çok iyi derecede Arapça, Farsça ve Fransızca bilmektedir. Ülkenin ilk fizik doktorlarından biridir. Annesi Mediha Bener ise Fransız Koleji mezunudur. Milli Mücadele döneminde dünyaya gelen Vüsat O. Bener, babasının görev yerlerinden biri olan Kıbrıs'ta ilk eğitimine başlamış ve ardından babasının Bursa'ya tayin olması nedeniyle orada eğitimine devam etmiştir. Yazar, fen bilimleri derslerini özellikle de matematiği çok sever ve öğretmenleri tarafından çok zeki biri olarak görülür. Öğrenimi boyunca hep başarılı notlar alır. Edebiyata da ilgi duyan Bener, çocukluk yaşlarında hem Türk hem dünya klasiklerini severek okur. Babasının zoruyla ortaokulun son sınıfındayken yatılı bir okulda okuması için baskı yapılır ve bu baskının sonucunda liseyi Bursa Askeri Lisesi'nde okur ve 1939 yılında pekiyi derecesiyle askeri liseden mezun olur. Yazar, liseyi bitirdikten sonra önünde duran askeri öğretmen ya da subay gibi iki mesleki seçenekten subaylığı seçer. Çünkü babasının eğitimci olması nedeniyle onun çektiği zorlukları görmüş, maddi sıkıntıları yaşamış ve bunun sonucunda öğretmen olmak yerine subay olmayı tercih etmiştir. Subaylığı tercih eden Bener, harp okuluna girer ve orada gözlerine miyop tanısının konması üzerine topçu olmak istemesine rağmen levazım sınıfına ayrılır. 1941 yılında harp okulunu birincilikle bitirmesinin ardından levazım asteğmeni rütbesiyle Dikili'de görevine başlar. Yurdun farklı bölgelerinde subaylık hayatı 12 yıl sürer. Bu dönem boyunca şahit olduğu olayları ileriki yıllarda eserlerinde konu yapar. Askerlik mesleği sırasında görev yaptığı yerlerde, Zekeriya Sertel, Aziz Nesin ve Nazım Hikmet gibi o dönem yasaklı ya da sakıncalı olan isimlerin yazılarını ve eserlerini edindiği arkadaş ortamında gizli gizli okur (Şahin, 2006: 1-15).

Vüsat O. Bener, üç evlilik yapar. İlk evliliğini Edremit'te görevliyken tanıştığı Gazale Hanım ile gerçekleştirir. 1946 yılında hamile olan Gazale Hanım'ın sezaryenle doğumu gerçekleşirken hem kendisi hem de bebeği hayatını kaybeder (Şahin, 2006: 19). Bu acı olay, yazarın ruhsal açıdan sıkıntılar yaşamasına yol açarken daha sonra yapacağı iki evliliğinde de çocuk sahibi olmak istememesine neden olur (Antakyalı, 2002: 12). Bener, askerlik mesleği sırasında hem de askerlikten sonra avukatlık mesleğini yaparken edebiyat çevreleriyle yakın ilişkiler içinde olmayı sevmiş, dönemin önemli yazar ve şairleriyle dostluklar kurmuştur. 1950 yılında Demokrat Parti'nin iktidarı döneminde komünistlik propagandası yaptığı gerekçesiyle tutuklanmış ve üç ay tutuklu kaldıktan

sonra hakkında takipsizlik kararı verilmiştir. Yazar, dönemin hükümetinin hem kendisine hem de kardeşi Erhan Bener'e yönelik olan bu uygulamalarına çok kızar ve eserlerinde bu dönem boyunca yaşadıklarını eleştirel bir dille anlatır. Son derece titiz, ayrıntılara değer veren ve çevresine saygılı bir mizaca sahip olan Vüsat O. Bener, 12 yıllık askerlik mesleğini bırakır ve ardından hukuk fakültesinde okuyarak avukat olur. Sivil hayatı sırasında çeşitli memuriyetlerde çalışır (Şahin, 2006: 27-30). Türk edebiyatına imge gücü yüksek çok sayıda öykü ve roman bırakan yazar, 31 Mayıs 2005 yılında Başkent Üniversitesi Hastanesi'nde hayata gözlerini yumar.

Yazarın öz yaşamından yansıyan çarpıcı ve trajik olayların eserlerinin kurgusal iklimine sirayet ettiği görülür. *Buzul Çağının Virüsü* adlı roman Vüs'at O. Bener'in hayatından izler taşır. Yazarın tutuklanması, komünist propagandayla suçlanması, soruşturma geçirmesi, gönül maceraları, avukat olma süreci, memurluk dönemi, alkole olan meyli ve askerlik yılları eserin kurgusal atmosferinde yer alır. Osman Yaylagülü, Şükufe Alp (Viola) ve Faik Deniz adlı kahramanların yaşamlarından yansıyanlar yazarın öz yaşamındaki olaylarla benzerlikler göstermektedir.

1950'li yıllarda komünist propaganda yaptığı gerekçesiyle tutuklanan Vüs'at O. Bener, 3 ay boyunca tutuklu kalır. Asker olmasından dolayı askeri cezaevinde kalır. Bir süre sonra hakkında takipsizlik kararı verilir. Hakkında takipsizlik kararı verilse de komünist propagandadan dolayı yargılandığı için Kore Savaşı'na gönüllü olarak gitme isteği geri çevrilir ve uzun yıllar boyunca bu yargılanmadan dolayı olumsuzluklar yaşar.

> "Kore Savaşı'nda uğranılan büyük kayıpların kamuoyunda yarattığı tepkiyi bastırmayı düşünen hükümet, bizde çok kez iktidarlarla uygulanan mizanseni ortaya koydu ve komünizm umacısını canlandırmak amacıyla yurt genelinde geniş bir tutuklama kampanyası başlattı. Bu kampanyadan ben de ağabeyimde nasibini aldık. O asker olduğu için askeri tutukevine, ben Ankara Hilton diğer adlandırılan Ankara Kapalı Cezaevine kapatıldık. O günlerin başlıca gazeteleri, Cumhuriyet de dâhil, polisin verdiği bilgiye dayanarak sekiz sütuna manşet, evimizin bodrumunda büyük bir cephanelik ve Moskova'yla haberleşmeyi sağlayan telsiz cihazları bulunduğunu yazdılar! Üç aylık tutukluluktan sonra, ikimiz aynı gün tahliye edildik." (Bener, 2001: 16)

Vüs'at O. Bener'in yaşamı, *Buzul Çağının Virüsü* adlı romandaki eserin başkahramanlarından biri olan Osman Yaylagülü'nün yaşadıklarıyla benzerlik gösterir. Osman Yaylagülü'de aynı yazar gibi komünist propagandadan dolayı yargılanmış ve hakkında açılan soruşturma yaşamını olumsuz etkilemiştir. Yargılama süreci bitmesine

rağmen yıllar boyunca denetimli bir şekilde yaşamak zorunda kalmıştır. Onun bu her an gözleniyormuş gibi denetimli bir şekilde yaşamaya zorlanması, psikolojik açıdan sıkıntılar yaşamasına ve kaygılı bir insana dönüşmesine yol açmıştır. Öyle ki, mal müdürü olarak çalıştığı dönemde yöneticilerin güvenlik soruşturmasına tabi tutulmasından dolayı büyük bir kaygı duymuştur. Kararı alanlara karşı büyük bir nefret duyan Osman Yaylagülü, güvenlik soruşturmasının hukuki olarak doğru olmadığını vurgulamıştır. Onun yöneticiler için talep edilen güvenlik soruşturmasına büyük bir tepki vermesi geçmişte komünist propagandadan dolayı yargılanmasında aranmalıdır. Yargılanma sürecinde yaşadığı baskının etkisiyle psikolojik dünyası yıpranmış, üzerinden yıllar geçse de o zamanki yaşadığı ruhsal yıkım nedeniyle güvenlik soruşturmasına büyük bir tepki göstermiştir. *Buzul Çağının Virüsü* romanında Osman Yaylagülü'nün, mal müdürü olması, komünist propagandadan dolayı uzun yıllar yargılanması ve ardından soruşturma geçirmesi, Vüs'at O. Bener'in mesleği, yargılanma nedeni, yargılanma süreci, tutukluluğu ve geçirdiği soruşturmalarla benzerdir. Bener de romandaki Osman Yaylagülü gibi komünist propaganda yapmaktan tutuklanmış, askeri mahkemede yargılanarak 3 ay tutuklu kalmış ve soruşturmalar geçirmiştir. Soruşturma ve tutuklanma gibi tüm bu benzerlikler, Vüs'at O. Bener'in duygu durumu hakkında bilgiler içerir. Yazarın geçmişindeki bu trajik olayların psişik dünyasında travmalara yol açtığı açıktır ve bu tavmalar, bilinçaltının etkisiyle roman kurgusunun şekillenmesine katkı sağlayan önemli unsurlar olarak dikkat çeker.

Buzul Çağının Virüsü romanında Osman Yaylagülü mal müdürlüğü, yazı işleri şefliği gibi farklı memuriyetlerde bulunur. Emekli olduktan sonra da avukatlık mesleği yapmaya başlar. Kurguda Osman Yaylagülü'nün 1940 ile 1980 yılları arasındaki mesleki geçmişi Vüs'at O. Bener'in yaşamındaki mesleki geçmişiyle paralellik gösterir. Tıpkı Osman Yaylagülü gibi yazarda kamuda çalışmış, hukuk fakültesinde okuyarak avukatlık mesleğini ifa etmiştir. Yazarın 13 yılı bulan askerlik mesleğinden istifa ederek hukuk fakültesinde okuması ve okurken kamuda işe girerek çalışması, hukuk fakültesi bittikten sonra büro açmak için yeterli parasının olmayışı romanda Osman Yaylagülü'nün yaşadıklarıyla benzerdir.

> "Staj bitince iş aramaya başladım. Niyetim serbest çalışmak. Ama param yok, büro açamıyorum." (Şahin, 2006: 34)

"*Haklısın, ama düşünmüyorsun ki, bir yazıhane kiralamak, için donatmak, en azından bir iki yıl, yüzlerce meslektaş arasından gözü tutacak da davasını sana verecek bir müvekkil ya da Allah korusun müvekkile beklemek, yani sinek avlamayı göze almak neyle olurdu ha?*" (s.21)

Buzul Çağının Virüsü adlı romanda Asteğmen Faik Deniz'in askerlik dönemi, yazarın 13 yıllık askerlik mesleğini ifa ederken yaşadıklarının kısa bir panoraması gibidir. Faik Deniz, sanata meraklı, hassas yapılı ve geçim sıkıntısının etkisiyle okulunu yarıda bırakan yazar ruhlu biridir. Faik Deniz'in asteğmenken içinde bulunduğu ruh hali, Vüs'at O. Bener'in 13 yıllık askerlik mesleğinin özeti gibidir. Yazar, asteğmen olarak başladığı askerlik mesleğini 13 yılın ardından yüzbaşı rütbesindeyken istifa ederek bırakır. Bu 13 yıllık dönemi boyunca askerken yaşadığı ruhsal durum, çektiği sıkıntılar ve yaşadığı hayatından mutlu olmayışı kurgudaki Faik Deniz'in asteğmen olarak görev yaptığı dönemki yaşadığı ruhsal duruma benzer. Faik Deniz'in bunalım içinde olması ve bunalım sürecinin intiharla sonuçlanması yazarın askerken muhtemel olan ruh hali ile ilgili ipuçları verebilir. Yazar, Faik Deniz karakteri üzerinden askerlik mesleğini yaparken çektiği sıkıntıları, maddi açmazların neden olduğu zorunlulukları ve ruhsal durumuna etki eden olayları gösterir. Bir bakıma bilinçaltında askerlik mesleğini seçerken yaşadığı zorlukların yıllar içinde ruhunda açtığı boşlukları, Faik Deniz karakteri üzerinden anlatarak nevrozlarından kurtulmaya çalışır.

Vüs'at O. Bener yurdun muhtelif bölgelerinde askerlik mesleğini ifa ederken edindiği arkadaş çevresi içinde eğlenmeyi seven, rakılı sohbetlerde bulunan ve samimi arkadaş ortamında Aziz Nesin, Sabahattin Ali, Nazım Hikmet gibi sanatçıların eserleri ile Zekeriya Sertel gibi o dönem sakıncalı olarak görülen isimlerin yazılarını gizli gizli okuması eserin kurgusuna dâhil edilir.

"… O ortamda Nazım okuyoruz. Sertelleri okuyoruz. Marko Paşa dergisi var Aziz Nesin'in. Tüm bunları gizli tutmaya çalışarak okuyoruz, hele Nazım'ın kitaplarını döşemelerin altına saklıyoruz falan. Güvendiğimiz birileri olursa çıkarıyoruz kitapları" (Eşmekaya, 2001: 85).

Yazarın öz yaşamından kesitler sunan bu bilgiler, *Buzul Çağının Virüsü* romanında mal müdürü olan Osman Yaylagülü'nün Savcı Kemal Yurdakul, Asteğmen Faik Deniz ve diğer birçok isim ile arkadaşlıklarına benzemektedir. Tıpkı yazar gibi romandaki bu isimler de o dönem sakıncalı ve yasak olan Nazım Hikmet, Sabahattin Ali

ve Aziz Nesin gibi isimlerin eserlerini gizli gizli dost meclisi adını verdikleri rakı sofralarında güvendikleri arkadaş ortamı içinde okumuşlardır.

> "*Kemal'in evindeki toplantılara güvenilir insanlar dışında katılan olursa, Nazım'ın tahta döşeme altına saklanmış ilk basım kitapları çıkartılmıyor ortaya*." (s.26)

Romandaki Osman Yaylagülü, Faik Deniz ve Kemal Yurdakul'un dostlukları ile birlikte yaşamlarından yansıyan bu olaylar, Vüs'at O. Bener'in yurdun değişik bölgelerinde askerlik mesleğini yaparken edindiği arkadaş çevresiyle yaşadığı olayların izdüşümü gibidir. Ayrıca romanda Osman Yaylagülü'nün Viola ile yaşadığı gönül ilişkisi ve birbirleriyle mektuplaşmaları, yazarın askerken yaşadığı gönül ilişkisine benzer. 24 yaşında olan bir kadınla uzun süre mektuplaşan Bener, bu gönül ilişkisi hakkında bilgiler de verir.[61]

Toparlayacak olursak, Vüs'at O Bener'in komünist propaganda yapmaktan dolayı tutuklanması, soruşturmalar geçirmesi, kamuda değişik görevlerde bulunması, hukuk fakültesinde okuyup avukatlık yapması, maddi sıkıntılar çekmesi, yurdun farklı bölgelerinde görev yaparken edindiği arkadaşlarıyla o dönem sakıncalı olarak görülen isimlerin kitaplarını gizli gizli okuması ve gönül maceraları gibi daha pek çok öz yaşamından yansıyan olaylar, *Buzul Çağının Virüsü* adlı romandaki kahramanların yaşadığı olaylarla benzerlikler göstermektedir. Tüm bu benzerlikler, yazarın psişik dünyası hakkında bilgiler içermektedir. Şöyle ki yazarın bilinçaltında varlığını sürekli olarak hatırlatan bu yaşanmışlıklar, ilhamını tetikleyerek gerçekleşmesini istediği bir şekle dönüşür. Yaşamının belli bir dönemini etki eden ve ruhsal açıdan sorunlar yaşamasına yol açan tutukluluk durumu ve ardından yaşanan soruşturmalar, eserin kurgusunda kahramanın yaşadığı yargılama süreci ve güvenlik soruşturmasıyla paralellik gösterir. Romanda güvenlik soruşturması kahramanın istediği gibi sonuçlanır ve bundan dolayı Osman Yaylagülü mutluluk duyar. Yazar da gerçek hayatta yargılanma, tutuklanma ve soruşturma gibi baskılayıcı unsurların etkisiyle zorlanımlar yaşamıştır ve bu zorlanımlar, travmatik sonuçlar doğurmuştur. Bener, yaşadığı bu travmalardan hayalinde kurduğu bir dünyanın içinde tekrar yaşayarak kurtulmak ister. Bir bakıma

[61] Detaylı bilgi edinmek için bkz. Reyhan Tutumlu, *Vüs'at O. Bener'in Yapıtlarına Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım,* (Doktora Tezi) Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007, s.137.

hayatında yaşadığı trajik gerçekleri, bilinçaltının etkisiyle olmasını istediği gerçekler şekline getirerek psişik dünyasının tatminine çalışır ve tatmin sayesinde ilhamı tetiklenir. Böylece tatmini sağlanan travmatik olaylar, *Buzul Çağının Virüsü* romanının ortaya çıkmasına yardımcı olur.

Bay Muannit Sahtegi'nin Notları romanında Vüs'at O Bener'in öz yaşamından sahnelere ulaşmak mümkündür. Eserin tamamına hâkim olmasa da yazarın hayatı mesleği, alışkanlıkları ve edebi faaliyetlerine yönelik göndermeler yer alır. Romanda Muannit Sahtegi devlet memurudur ve avukatlık mesleğini icra ettiği 36 yıllık memuriyetinin ardından emekli olmuştur. Onun uzun yıllar devlet kademelerinde çalışması ve mesleğinin avukatlık olması, Vüs'at O. Bener'in yaşamıyla benzeşmektedir. Yazar da tıpkı eser kahramanı gibi uzun yıllar devlet memurluğu yapmış askerlik mesleğinden istifa ettikten sonra hukuk fakültesinde okumuş ve bir süre avukatlık mesleğini icra etmiştir. Roman kahramanı ile yazarın mesleği konusundaki bu benzerlik evlilikler konusunda da yaşanır. Muannit Sahtegi, üç evlilik yapmıştır ve bu evliliklerinden ilk eşi vefat etmiştir. Diğer iki eşi ise onun alkole olan düşkünlüğü ve cimrilik huyu yüzünden terk etmişlerdir. Eserin ilerleyen bölümlerinde menenjit tüberkülozdan ölen genç bir kadın ile onun sekiz aylık bebeğinin ölümüne değinilir. Eserde Muannit Sahtegi'nin üç evlilik yapması yazarın üç evlilik yapmasıyla benzerdir. Yine genç yaşında bir kadının sekiz aylık bebeğiyle birlikte yaşamını yitirmesi, Bener'in ilk eşinin doğum sırasında ölmesiyle birlikte bebeğini kaybetmesi benzerlik gösterir.

> "*Menenjit tüberkülozdan ölen gencecik karın; sekiz aylık – hınk demiş burnundan düşmüş – çocuğunun kara, uzun kirpikli, görmediğin gözleri seni yasa boğdu yaşamınca…*" (s. 115)

Aynı şekilde Bay Muannit Sahtegi'nin edebi sahaya girişindeki aşamalar yazarın edebi yaşamının başlangıcı gibidir. Şöyle ki, eser kahramanı dostlarının teşvikiyle şiir yarışmasına katılır ve bu sayede devamı gelmese de edebi hayata adım atar. Onun dostlarının cesaretlendirmesiyle şiir yarışmasına katılması, Vüs'at O. Bener'in subayken kardeşinin ve diğer arkadaşlarının teşvikiyle öykü yarışmasına katılmasıyla benzer.[62]

[62] *New York Herald Tribune* ve *Yeni İstanbul* gazeteleri tarafından düzenlenen öykü yarışmasına Vüs'at O. Bener'de subayken Ankara'ya atandığı sırada kardeşi Erhan Bener'in ve arkadaşlarının ısrarıyla 28 yaşındayken bu yarışmaya katılır. Yarışmaya katılacağı öyküyü yazmak için 15 gün boyunca bir odada kalan yazar, *Dost* adını verdiği öyküsüyle katıldığı yarışmada dereceye girer. Jüride bulunan Memduh Şevket Esendal, Bener'in öyküsünü çok beğenir. Detaylı bilgi edinmek için bkz. Ümran Şahin, *Vüs'at O.*

Yazar, romanda dostlar aracılığıyla Muannit Sahtegi'nin şiir yarışmasına katıldığını söylerken arkadaş kelimesi yerine dost kelimesi kullanması, Bener'in öykü yarışmasına *Dost* başlıklı öyküsüyle katılmasına bir gönderme içerir.

> "*Bay Sahtegi, yeni olmayan, aklınca duyulmadık biçim engebelerine alıştırmalar peşinde diyeceksin, deme istersen, kimi dostların iğvasına kapılıp şiir yarışmasına katılmak avanaklığıma kızagülüyor gibiyim*." (s.15)

Eserde Muannit Sahtegi'nin yazarak kendini iyi hissedeceğini hem bedenen hem de ruhen rahata kavuşacağını düşünmesi, Sigmund Freud'un nevroza yatkın olan sanatçıların yazarak nevrozlarından kurtulduklarını, bir nevi yazma uğraşının terapi görevi gördüğünü söylemesiyle benzerdir. Muannit Sahtegi, karamsar, melankolik ve paranoyak bir ruh haline sahiptir. İçkiye olan düşkünlüğü bağımlılık seviyesindedir. İntihar etme isteği ve ölebilmek arzusu nevroza yatkın, histeri nöbetleri geçiren biri olduğunu gösterir. Tüm bu ruhsal bozukluklarından da yazarak kurtulabileceğini düşünür. Kısaca kahramanın kurgu içindeki bu düşüncesi, Sigmund Freud'un yazma eyleminin ya da bir diğer ifade ile bastırılmış bilinçaltı ve bilinçdışı isteklerin kanalize edilebildiği yer ile paralellik gösterir.

> "*Yine öldürgen bir intihar sabahı, yirmi miligram nobraksin almama karşın, ellerimin titremesini önleyemiyorum; kaydın bay Muannit Sahtegi, yapma, seni konuşmak değil, yazmak kurtarır derken, yani günlük adı altında ilk üç beş tümcenin yazıldığı günden tam üç yıl sonra, yeniden başlamayı deniyorum*. (s.11)

Sonuç olarak Vüs'at O. Bener'in öz yaşamı ile Bay Muannit Sahtegi'nin öz yaşamı arasındaki benzerlikler yazarın bilinçaltındaki bastırılmış travmalarının gün yüzüne çıkan görüntüsünü verir. Bener, gerçek hayatın içinde dile getiremediği travmalarını örneğin ilk eşini ve çocuğunu doğum sırasında kaybetmesi gibi trajik olayları eserin içine dâhil ederek bir nevi kurguladığı kahramanlar vasıtasıyla içini döker. Devlet memuru olduğu dönemde ve hukuk okurken yaşadığı maddi sıkıntılar, Muannit Sahtegi'nin emekliliğinde yaşadığı maddi sıkıntılara benzer. Tüm bu süreçlerin yaşattığı olumsuzluklar ve geleceğe dair beslenen umutlar, *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları* adlı romanın kurgusuna dâhil edilerek verilir. Böylelikle Bener, öz yaşamında meydana gelen

Bener'in Hayatı, Eserleri ve Hikâyeciliği, (Yüksek Lisans Tezi) Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006. ss.23-24.

trajik olayların ve hayattan beklentisinin travmaya yol açan bilinçaltındaki varlığı, eserin olay örgüsüne ilham kaynağı olan en önemli dürtü olarak dikkat çeker.

4.1.16. Yusuf Atılgan

27 Haziran 1921 yılında Manisa'da dünyaya gelen Yusuf Atılgan, ortaokulu 1936 yılında Manisa'da, liseyi 1939 yılında Balıkesir'de bitirir. Babasının maddi imkânsızlıklardan dolayı para gönderemediği için askeri öğrenci olarak sürdürdüğü İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü de 1944 yılında tamamlar. Bu dönemde derslerine giren Halide Edip Adıvar, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi isimlerden etkilenmiştir. Özellikle Tanpınar'ın hocası olduğu için kendini çok şanslı hisseden Yusuf Atılgan, yazar kimliğinin oluşmasında bu dönem dersine giren hocaların etkisi olduğunu belirtir. Akşehir Maltepe Askeri Lisesi'nde edebiyat öğretmeni olarak çalıştığı dönemde üniversite yıllarında İleri Gençlik Birliği adlı bir toplulukla ilişki kurduğuna yönelik kendisi hakkında açılan soruşturma nedeniyle öğretmenlik mesleğinden uzaklaştırılır. Sıkıyönetim Mahkemesi tarafından komünist çevreyle yakın ilişki kurduğu gerekçesiyle altı ay hapis cezasına çarptırılır. 1946 yılının ocak ayında tahliye olan yazar, bu konu hakkında konuşmak istemez ancak İleri Gençlik Birliği'ne sevgilisi yüzünden girdiğini belirtir. O dönem bu topluluk içinde tanıdığı isimlerle ilişkisini kesen yazar, Manisa'ya doğduğu topraklara geri döner (Erata, 2022: 9-10).

Manisa'da çiftçilik yaparak geçimini sağlayan Atılgan, annesinin ısrarı üzerine yaşadığı köyde bulunan Sabahat Hanım'la evlenir. Bu dönem edebiyatla daha çok ilgilenmeye başlayan yazar, çiftlik işlerine bir başkasına devreder. 1955 yılında öykü yarışmasına kardeşi ve kayınbiraderinin ısrarıyla katılır. Kardeşi Turgut yazarın iki öyküsünü gönderir. Bu öykülerden biri olan *Evdeki* birinci, *Kümesin Ötesi* yedinci seçilir.

Sabahat Hanım ile olan evliliği bittikten sonra köyde yalnız başına yaşamaya başlar ve bu dönemde *Aylak Adam* adlı romanını kaleme alır. Aylak Adam'ı Cumhuriyet gazetesinin düzenlediği roman yarışmasına gönderir. 1958 yılı Yunus Nadi Roman Ödülü'nün birincisi Fakir Bayburt'un *Yılanların Öcü* adlı romanı olurken *Aylak Adam* ikinci olur (Yüksel, s.1992: 33). Bu ikinciliğin ardından tanınmaya başlayan Yusuf Atılgan hem yazar çevresiyle hem de okurlarıyla mektuplaşmaya başlar. Ankara'da Devlet Konservatuarı'nda öğrenci olan Serpil Gence de bu okurlardan biridir. O yıllardan 17 yaşında olan Serpil Gence romandaki B adlı karakterden çok etkilenir. Yazarın Serpil

Gence ile olan bu tanışması 14 yıl boyunca, mektuplaşmalar ve buluşmalarla devam eder. 1973 yılında *Anayurt Oteli* adlı ikinci romanını kaleme alın Atılgan, 1974 yılında Serpil Gence ile evlenir ve İstanbul'a taşınır. İstanbul'da çevirmenlik ve redaktörlük yaparak geçimini sağlamaya çalışır. 1989 yılında ise yazar hastalıklarla mücadele etmeye başlar. Bu dönemde böbrek taşı düşürür ve fıtık ameliyatı olur. İlerleyen zaman içinde kullandığı bir ilaçtan dolayı zehirlenir ve zehirlenmenin akabinde kalp krizi geçirerek vefat eder (Erata, 2022: 13).

Aylak Adam romanında C karakterinin sürekli olarak yaşadığı her olumsuz durum karşısında kulağını kaşıma ihtiyacı duyması, Yusuf Atılgan'ın kulağını kaşıma alışkanlığıyla benzerlik gösterir. Yazarın cezaevi arkadaşlarından biri olan Nuri İyem, onun hapishanede olduğu dönemde kulağını kaşıma tiki olduğunu söyler. Koğuşta ileri geri giderken kulağını sürekli olarak kaşıdığına şahit olduğunu belirtir. Atılgan'ın kulak kaşıma tikine neden olan olayın ne olduğu tam olarak bilinmese de cezaevindeyken yaşadığı ruhsal çöküş nedeniyle bu tikin oluşmuş olması muhtemeldir. Çünkü yazar, komünist propagandadan dolayı öğretmen mesleğinden atılmış 10 ay tutuklu kalmıştır. Hapisten çıktığında da komünist propagandadan dolayı tutuklanan diğer arkadaşlarıyla da bir daha görüşmemiştir.[63] Yazarın hayatının trajik dönemlerinden biri olan bu dönem, onun psişik dünyasını olumsuz etkilediği açıktır ve bu olumsuz etkinin yarattığı travma, kulak kaşıma gibi bir tikin oluşmasına yol açmış olabilir. Yusuf Atılgan'da çocukluğundan itibaren trajik olaylar yaşayan C'nin babasıyla olan mücadelesinin kendinde bıraktığı etkilerden dolayı bunalım yaşadığında kulağını kaşıma ihtiyacı duyar.

> "*İki haftadır kulağım kaşınmıyor. Yoksa farkında olmadan mı kaşıyorum*." (s.138)

> "Gidip gelmelerinde bir tiki dikkatimi çekmişti; Yusuf bir eliyle hep kulağıyla oynardı…" (Yüksel, 1992: 11-52)

Yusuf Atılgan'ın öz yaşamındaki en önemli dönemlerden birini oluşturan tutuklanma süreci, hayatının tamamen değişmesine yol açar. Manisa'daki köyüne

[63] Yusuf Atılgan'ın komünist propagandadan dolayı tutuklandıktan sonra hapishaneden çıktığında İleri Gençlik Birliği adlı topluluk içindeki arkadaşlarıyla bir daha görüşmemiştir. Bu topluluğun içinde bulunan Mustafa Göksu, Yusuf Atılgan'ın bu tutumuna biraz içerlese de onun bu tutumunda haklılık payı olduğunu da belirtmiştir. Detaylı bilgi edinmek için bkz. Zülfiye Erata, *Yusuf Atılgan'ın Romanlarının ve Jean-Paul Sartre'ın Bulantı Adlı Romanının Tema Bakımından Karşılaştırması*, (Yüksek Lisans Tezi) Tokat: Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2022, s.10 -15.

dönmek zorunda kalan yazar, öğretmenlik mesleğini de yapamaz ve çiftçilik yapmaya başlar. Yazarın hayatında yaşanan bu değişim süreci ruhsal açıdan sıkıntılara yol açmış olabilir. Tutuklu kaldığın 10 aylık süre zarfında başına gelenlerden dolayı bunalıma girmiş ve bu bunalımın yarattığı travmadan dolayı kulağını kaşıma zorlanımları yaşamaya başlamış olabilir. Yaşadığı trajik olayların yarattığı travmadan dolayı kulak kaşıma tiki gibi bir koşullanma hassasiyeti oluşturmuş olması muhtemeldir. Bu koşullanma, *Aylak Adam* adlı romanın ana karakterlerinden biri olan C'nin kulak kaşıma tikinin kaynağını oluşturur. Yazar kendine ait bir alışkanlığı, eser kahramanının bunalımlarının kaynağı haline getirir. Eserdeki C karakteri, babasıyla çok sevdiği Zehra teyzesini uygunsuz bir vaziyette gördüğünde babasına saldırır elini ısırır. Baba bu ısırığın verdiği acıyla birlikte oğlunun kulağını çeker ve C'in kulağı yırtılır. Bir süre sonra C'nin kulağı fiziki yani fizyolojik açıdan iyileşir ancak psikolojik olarak iyileşmez. Çünkü C, çocukluk yaşlarından itibaren yaşadığı her kötü olayda kulağını kaşıma isteği duyar. Çocukluk travması olan bu olay, olgunluk yaşlarındaki travmatik olaylarda bir koşullanma zorunluluğu hissetmesine neden olur ve sürekli olarak kulağını kaşıma arzusunu hisseder. Romanda kulak kaşıma tikinin verdiği çağrışım C'yi çocukluk travmalarına götürür. Bir nevi, Yusuf Atılgan'ın kulak kaşıma tikine yönelik koşullanması, *Aylak Adam* romanı ile çatışmaların odak noktasında bulunan C karakterinin öz yaşamındaki travmatik olayların çıkış noktasını oluşturan bir simgeye dönüşür. Kısaca yazarın öz benine ait bir koşullanma eserin olay örgüsünün şekillenmesini sağlamıştır.

Anayurt Oteli adlı romanın ortaya çıkmasındaki en önemli etken Yusuf Atılgan'ın gözlem gücüdür. Onun Anavatan adlı bir otelde kalırken orada çalışan insanları gözlemlemesi, *Anayurt Oteli* romanını yazmasına vesile olur. Yazarın babasının yakın arkadaşlarından birine ait olan Anavatan Oteli eserin hem adına hem de konusuna ilham kaynağıdır. Otelin adının Anavatan Oteli olması, romanın *Anayurt Oteli* adını taşıması önemlidir. Çünkü otelde vatan kelimesinin yerine onunla eş anlamlı olan yurt kelimesi kullanılmıştır. Otelin adının eserin adının ortaya çıkmasını sağladığı ve bir çağrışım etkisi yarattığı açıktır. Yusuf Atılgan otelde kaldığı süre boyunca otelin fiziki yapısını, orada çalışan insanları gözlemlemiştir. Bu gözlemler romandaki Anayurt Oteli'nin fiziki yapısı ile benzer özellikler gösterir.

> "Bir gün bu oteli yazma isteği doğdu içime. O sıralar arkadaşlarla Birgi'ye gideceğiz. Gece Aydın'da bir otelde kaldık. Bir otel işte. Kapıdan giriliyor,

> karşıda yukarı çıkan bir merdivenin var. Kâtibin yeri de bu merdiven altında. Önünde bir küçük masa. Gece arkadaşımla konuşurken 'Yahu' dedim, 'Buradaki bu adamın hayatı ne olabilir?' Merdiven altında oturan bir adam. Nasıl bir adamdır bu? Üstelik benim bunaldığım zamanlar. Böyle bir ikilem içinde olduğum bir durum. Anavatan Oteli ile bu adamı birleştirdim, kendi ruh durumumu da yansıttım. Bu roman çıktı" (Yüksel, 1992: 71).

Alıntıda da görüldüğü üzere Yusuf Atılgan, kendi gözlem gücünü kullanarak *Anayurt Oteli* adlı romanın iskeletini oluşturmuştur. Romanda geçen kahramanların ve otelin fiziki görüntüsü bu gözlem gücünün ürünüdür. Eserde yer alan Zebercet karakterinin otelde kalanların kaydını tuttuğu kâtip masasında geçen tekdüze hayatı içinde gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının bir daha otele gelmemesinden dolayı umudunu yitirmesi, cinsel dürtülerinin yıkıcı etkisini baskılamaya çalışırken bunalım geçirerek saldırgan bir ruh haline bürünmesi, Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli* romanını yazarken içinde bulunduğu ruhsal durumu yansıtır. Çünkü yazar da romanı kaleme alırken bunalımlı bir ruh hali içindedir ve bu bunalımlı ruh halinin Zebercet karakterinin mizacının şekillenmesine etki etmemesi mümkün değildir. Yazarın nevrozları, eser kahramanı Zebercet'in nevrozlarına dönüşür.

Yazarın öz yaşamına bakıldığında 1975 yılında evlendiği Serpil Gence'yle tekrar bir araya gelmesinde bu psikoloji etkili olmuştur. Atılgan'ın bu romanı yayınlandığında bir kitapçıdan romanı temin eden Serpil Gence, eserdeki gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının, kendine benzediğini fark eder.[64] Bir bakıma *Anayurt Oteli* romanı Yusuf Atılgan'ın Serpil Gence'den ayrı olarak geçirdiği 3 yıldaki ruhsal durumunu yansıtır. Romanda Zebercet'in gecikmeli Ankara treniyle gelen kadını beklediği gibi yazar da bilinçaltında Serpil Gence'yi bekler. Onun tekrar hayatında olmasını ister. Zebercet'in gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının tekrar gelmesini beklemesi ve bir türlü gelmemesi sonucunda uğradığı hayal kırıklığı ile umutsuzluk aslında Yusuf Atılgan'ın umutsuzluğudur. Çünkü romanın yazılma zamanı Yusuf Atılgan'ın Serpil Gence ile olan ayrılık döneminden sonra gerçekleşir. Bu 3 yıllık ayrı kalma dönemi sırasında kaleme alınan *Anayurt Oteli*, yazarın bunalımlı psişik dünyasının ürünüdür. Öyle ki, Serpil Gence *Anayurt Oteli*'nin toplumsal gerçekleri yansıtmadığına dönük yapılan eleştiriye karşı Yusuf Atılgan ile hayatlarını tekrar birleştirmelerine vesile

[64] Serpil Gence ile Yusuf Atılgan'ın öz yaşamından yansıyanların için bkz. Arzu Özdemir, *Yusuf Atılgan'ın Romanlarının Psikanalitik Açıdan İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi) Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005, s.6.

olduğunu ve romanın ikisinin hayatını kurtardığını belirtmesi önemlidir.[65] Bu cümleler, Zebercet'in Yusuf Atılgan, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının ise Serpil Gence olduğunu göstermektedir. Yazarın Serpil Gence'den ayrıldıktan sonra yaşadığı duygusal boşluğun, hayal kırıklığının ve umutsuzluğun neden olduğu bunalımlı ruh hali, *Anayurt Oteli*'nin ortaya çıkmasındaki en önemli ilham kaynağıdır. Bir nevi, Yusuf Atılgan'ın o dönemki nevroza yatkın ruh hali, ilhamının tetiklenmesini sağlamıştır ve bu sayede *Anayurt Oteli* romanı ortaya çıkmıştır.

Toparlayacak olursak, hayatın içinde yaşanan her trajik olay psişik dünyada bir iz bırakır. Bu iz çoğu zaman bunalımları tetikleyen travmalarla sonuçlanır. İnsan hayatında yaşananların bıraktığı olumsuz etkiler, ilerleyen dönemlerde nevrozları tetikleyebilir. Nevrozları tetikleyen hayatın içindeki bu olumsuzlar, bireyleri yaşamdan soyutlar, histeri nöbetlerine tutulan birey yalnızlığı daha güvenilir bulmaya başlar. Yaşananların etkisiyle nevroza daha yatkın hale gelen ve ruhsal açıdan daha çok hassaslaşan bireyler, sağlıklı bir dönüşüm gerçekleştiremediklerinde çok daha ciddi ruhsal bozuklukların etkisi altında kalırlar. İşte bu nokta da her insan gibi yazarlarda nevroza yatkın olabilir. Onlar da hayatları boyunca çeşitli zorlanımların etkisi altında kalabilir. Fakat onlar sıradan insanlardan farklı olarak bu zorlanımlarını sanatsal aktivitelerine kanalize edebilirler. Bu da onların bunalımlarından doğan nevrotik mizaçlarını yaratım süreçlerine dâhil etmelerini sağlar. Sanatçılar, psişik dünyalarında meydana gelen travmaları bilinçaltında baskılamaya çalışır. Sıradan insanlarda bu baskılama çoğu zaman ruhsal açıdan yeni bunalımları doğuruyor olsa da yazarlar bilinçaltlarındaki bu baskılamayı edebi eserlerine aktararak nevrozlarından kurtulurlar. Bir bakıma yazar için edebi eser terapi görevi görür. Çalışmanın bu bölümde 16 yazarın 22 romanından yola çıkarak eserlerin ortaya çıkış sürecindeki psişik dürtünün izi sürülmüştür. Yazarların öz yaşamından yansıyan çarpıcı ve trajik olayların nevrozlara neden travmatik etkisinin romanların yaratımına olan katkısı üzerinde durulmuş; ilhamı tetikleyen psişik dürtünün sanatsal yaratıma olan etkisi tespit edilmeye çalışılmıştır.

[65] a.g.t. s.6.

SONUÇ

Postmodern romanlar, yabancılaşma estetiği, çoğulculuk, metinlerarasılık, üst kurmaca ve diyalektik duyuş gibi biçimsel özelliklere sahiptir. Bu özellikler, geleneksel yansıtmacı roman anlayışının aksine kurgudaki olayların ne olduğuna değil nasılına odaklanılmasını sağlar. Bir bakıma kuralsızlığın kural kabul edildiği, somutun soyuta tercih edildiği, özenin nesne, nesnenin özne olduğu postmodern anlatılarda olaydan çok olayın yarattığı manevi sonuçlar önemlidir. Toplumsal yaşayış içinde insan kendi günlük uğraşılarının yorucu etkisinden uzaklaşmak ister ve bu isteğini gerçekleştirebilmek için de kendini yaşamdan soyutlar. Bireyin kendini yaşamdan soyutlama isteği ve maddi olandan duyduğu bıkkınlık, hayatın netliğine karşı tepki duymasına yol açar. Bu tepki, günlük hayatta insanın yaşadığı topluma karşı yabancılaşmasına neden olur ve anlatılarda ise bu yabancılaşma netliğin tekdüzeliğine karşı müphemliği doğurur. Maddi ve somut gerçekliğe ait özelliklerin toplumsal yaşayış içinde deşifre edilmesinin ardından 20. yüzyıl romanı anlatmak istediğini doğrudan anlatmaz. Dış dünyadan aldığı estetik parçaları bir araya getirerek harman oluşturur ve bu harmanın içinde yeni bir anlayış meydana getirir. Bu anlayış, gerçek dünyadan kopmadan alışık olduğumuz, bize yabancı olmayan yaşama dair çelişkilere ve belirsizliklere odaklanır. Bu bakımdan 20. yüzyıl romancıları yabancılaştırmayı ön plana alan sanatçılar olarak dikkat çeker. Geleneksel/gerçekçi ya da yansıtmacı roman anlayışındaki sürükleyici yön, olaya dayalı gerilim ve tekdüzelik yabancılaşma estetiği ile birlikte etkisini kaybeder. Geleneksel/yansıtmacı roman anlayışının kimliğini oluşturan bu özellikler, yeni roman anlayışında sanatçının yakalayabildiği gerçek parçacıklarla, düşlerle, zamanda yaşanan kaymalarla, bilinç, bilinçdışı ve bilinçaltının dehlizlerinden çıkan unsurlarla gerçekleştirilir. Postmodern anlatılardaki yabancılaşma estetiğinin dış dünyadan aldığı estetik parçaları iç dünyaya aktarması ve bu iç dünyadaki çelişkiler ile belirsizliklere odaklanması, psikanalizmi akla getirir. Postmodernizmin biçimsel özelliklerinden biri olan yabancılaşma estetiği, romanların olay örgüsündeki sonuca bağlanmayan, soyut anlamlar içeren ve olasılıkta bırakılan kurguları hatırlatır. Eserlerin kurgularında ve özellikle de sonlarının neden sonuç bağlamında nihayete erdirilmeyişi, bir nevi eserin sonunun okurun hayal gücüne bırakılması hem okurların hem de kahramanların psişik durumları hakkında yorumlamalarda bulunulabilmesine yardımcı olur. Eserlerdeki olayların birden fazla olasılık içermesi, hem postmodernizmin yabancılaşma estetiğini

hem de kahramanların psişik durumlarındaki ani değişimler hakkında yorumlarda bulunabilmesini sağlar. Örneğin çalışmaya konu olan Murat Gülsoy'un *Karanlığın Aynasında* adlı romanında olayların odak noktasında bulunan Doktor Orhan'ın yaşamından yansıyan belirsizlikler, ihtimaller ve çelişkiler, yabancılaşma estetiğini akla getirir. Romanda Orhan'ın amcasının oğlu olan Sarp'ın hafif ironi de içeren roman kurgusunun içinde olduklarına yönelik söylemleri dikkat çekicidir. Saplantılı bir ruh hali içinde sürekli olarak tekrarlanan bu söylemler, üstkurmaca tekniği hatırlatmasının yanında okura "acaba" sorusunu da sordurur. Romanın kurgusal iklimine bakıldığında Sarp'ın Orhan'ın psişik dünyasının bir yansıması olduğu, eserde Sarp'ın yaşadıklarının ve düşüncelerinin aslında Orhan'ın yaşadıkları ve düşünceleri olduğuna dönük ihtimal, postmodernizmin yabancılaşma estetiğini akla getirse de psikanalitik açıdan Orhan'ın paranoyak bir ruh haline sahip olduğunu ve bu paranoyak ruh halinin de zamanla şizofreniye yol açtığını gösterir. Murat Gülsoy'un *Karanlığın Aynasında* adlı romanı özelinde verilen bu örnekte de görüldüğü üzere olay örgüsünün birden fazla ihtimal barındırması, kurgunun tekdüzelikten kurtulmasını sağladığı, maddi olan somut gerçeklik yerine manevi olan soyut gerçeklik içinde bireyin iç dünyasının üzerinde durulduğu ve bu iç dünyaya dönük yaşanmışlıkların postmodernizmin biçimsel özellikleri kadar psikanalitik özelliklerin de açığa çıkmasına yardımcı olduğu görülmektedir.

Postmodern metinlerin kurgularında diyalektik duyuş vasıtasıyla oluşturulan zıtlıkların çatışmasındaki gerilim ortamı, kahramanların çelişkili psikolojik durumları hakkında cevaplar içerir. Diyalektik anlayışın karşıtlıkları sembolize eden görüntüsü, romanlardaki kahramanların bunalımlı, karamsar, melankolik ve paranoyak ruh hallerinin açığa çıkmasını sağlar. Diyalektik duyuşun olumlu ve olumsuz manadaki zıtlığı çalışmada tahlili gerçekleştirilen Şule Gürbüz'ün *Kambur* isimli romanı özelinde kendini gösterir. Eserde kahramanın 1974 yılının sevinilecek tek tarafı olarak o yıl içinde çok sayıda insanın ölecek olmasını görmesi, sadist kişilik bozukluğuna sahip olduğunu gösterir. Sevinç ve ölüm arasındaki zıtlığın diyalektik duyuş tarzını hatırlatan olumlu ve olumsuz manadaki zıtlığı, *Kambur* romanındaki kahramanın narsist ve sadist özellikler gösteren psişik durumu hakkında yorumlarda bulunulabilmesini sağlar. Postmodern romanlarda diyalektik duyuş kadar önemli olan bir diğer özellik çoğulculuktur. Postmodern anlatıların çoğulculuk ya da çok seslilik gibi biçimsel özellikleri romanlardaki "öznesizlik" kavramını simgeler. Elif Şafak'ın *Mahrem* isimli romanında

başkahramanın ismi zikredilmez. Kurgu içinde şişman ve şişko gibi görünüşünden kaynaklanan tasvirlere başvurulur. Romanda olayların odak noktasında bulunan başkahramanın "Şişman Kadın" adıyla anılması, yazarın onu öznesiz hale getirerek eserdeki şişman kadın özelinde tüm şişmanları temsil etmesini sağlar. *Mahrem* romanında Şişman Kadın, çocukluğunda yaşadığı taciz olayının etkisiyle sürekli olarak yemek yemeye başlar. Toplumsal yaşayış içinde alaya alındığı ya da örselendiği anlarda yemek yeme krizi yaşayarak doyduğunu hissetmeden mütemadiyen yemek yer. Bu durum çocukluğunda yaşadığı taciz olayının yarattığı travmatik etkiden kaynaklanır. Şişmanladığı için bilinçaltında oluşan eksiklik duygusu aşağılık kompleksini tetikler. Toplumsal yaşayış içinde zorlanımlar yaşayarak insanlardan uzak durmaya; yalnızlığı seven bir mizaca sahip olmaya başlar. *Mahrem* romanında Şişman Kadın özelinde verilen bu örnekte çocukluğunda tacize uğramış ve bu taciz olayının trajik gerçekliğinin bilinçdışından bilince yemek yeme alışkanlığı şeklinde yükselmesi nevrozlarını tetiklemiştir. Bu nevrozlar, histeri nöbetleri eşliğinde büyük bir hırsla yemek yemesine neden olmuştur. Romandaki Şişman Kadın özelindeki bu yaşanmışlık, toplumsal yaşayış içinde tacize uğrayarak bedeninden tiksinti duyan ya da yemek yiyerek bu trajik gerçekliği zihninden uzaklaştırmaya çalışan insanları simgeler. Elif Şafak, şişman kadın adlı kahramanı, isimsiz bir şekilde öznesiz hale getirerek toplumsal yaşayış içinde geri plana itilmiş, alaya alınmış ve örselenmiş olan tüm insanları anlatır. Bir bakıma kahramanı öznesiz hale getirerek çoğunluğa seslenir. Aynı şekilde Şule Gürbüz'ün *Kambur* adlı romanında da çocukluğundan itibaren kamburundan dolayı kahramanın bilinçaltındaki eksiklik duygusunun etkisiyle oluşan aşağılık kompleksi, sadist eylemlerde bulunmasına yol açar. Eserde kahramanın adı zikredilmez. Bedensel şeklinden dolayı "kambur" olarak anılır. Şule Gürbüz, romanda kahramana isim vermez ve fiziksel özelliğiyle nitelendirir. Böylelikle sosyal hayatın içinde tüm kambur insanları ya da fiziksel açıdan kendini yetersiz hisseden tüm insanları, romandaki "kambur" adlı kahraman özelinde simgeleştirir. Çalışmamızdaki *Mahrem* ve *Kambur* romanları özelinde kahramanlardan yola çıkılarak ortaya konulan "öznesizlik" kavramıyla yazarların çoğunluğa seslenmesi, postmodernizmin biçimsel özelliklerinden biri olan çoğulculuğu akla getirir.

Kahramanların çocukluğunda ya da yakın geçmişlerinde yaşadıkları trajik olayların bıraktığı travmatik etkilerden dolayı olgunluk yaşlarında olumsuzluklar

yaşadıkları görülmektedir. Sigmund Freud, Alfred Adler ve Heinz Kohut gibi isimler bu döneme dikkat çekerler. Özellikle de Alfred Adler, bireysel psikoloji adını verdiği yaklaşımla bireylerin çocukluk dönemlerindeki trajik olayların olgunluk yaşlarında olumsuzluklar yaşamalarına yol açtığını vurgular. Çocuk psikolojisi üzerine çok sayıda bilimsel yazı kaleme alır. Bireysel psikoloji adını verdiği kuramına göre bireyin bütününe odaklanılması gerekir. Bütünden yol çıkarak bireyin psişik bozukluklarına neden olan bölümlere ulaşılabileceğini belirtir. Tek bir travma ya da korkunç bir deneyimin ruhsal bozukluğun en önemli nedeni olarak görülmesini yanlış bulur. Alfred Adler gibi Heinz Kohut da bireylerin olgunluk yaşlarındaki ruhsal bozukluklarının kaynağını çocukluk döneminde bulur. Alfred Adler ve Heinz Kohut gibi isimlerin bireyin çocukluğuna dair söyledikleri ışığında çalışmanın konusunu oluşturan romanlardaki kahramanların olgunluk yaşlarındaki ruhsal bozuklukların nedenlerini doğru bir şekilde saptayabilmek için çocukluk dönemlerine bakılması gerekir. Postmodern romanlarda zamanın tek bir doğrusal çizgide ilerlemeyişi, zamanda kaymaların yaşanması ve bu kaymaların geriye dönüş tekniği ile gerçekleştirilmesi, kahramanların bugününü etkileyen geçmişteki travmalarının açığa çıkmasına yardımcı olmaktadır. Bu bağlamda Erhan Bener'in *Böcek* adlı romanındaki Recai karakterine bakmak gerekir. Recai Bey, komiserdir ve polis kimliğinin verdiği yetkiler sayesinde insanlara şiddet uygulayan, aşağılayan, alaya alan ve her türlü insani duygudan uzak olan biridir. Kadınlardan nefret eder ve cinselliği öne çıkarıcı her türlü hareketten böceklerden iğrendiği gibi iğrenir. Kendisi hakkında yapılan şikâyetlerden dolayı komiserlik görevinden uzaklaştırılır ve bu durum onun ruhsal açıdan gerçek ile düşü ayırt edememesine, paranoyak davranışlar sergileyerek daha çok içine kapanmasına yol açar. Kadınlardan nefret eden Recai Bey, kendisine ilgi gösteren kadınlara karşı da düşman olur. Onlara hakaretler eder. Recai Bey'in kadınlardan nefret etmesinin nedeni, annesine karşı duyduğu nefrettir. Annesine karşı duyduğu nefretin nedeni de çocukluğunda yaşadığı trajik bir olaydan kaynaklanır. Geriye dönüşlerle aktarılan bu kısımlarda Recai Bey, sobanın yanında oyun oynayan kız kardeşinin bir süre sonra ateşin üzerine düşerek yanmasına şahit olur. Küçük bir çocuk olan Recai, ne yapacağını bilemez ve etrafa yayılan yanık et kokusu eşliğinde kardeşinin yanışını izler. Recai Bey, ömrü boyunca kokulara karşı hassasiyet gösterir ve etli yemekleri yemekten kaçınır. Sigara içtiğinde, böcek öldürdüğünde, kadınların ay başı olduğu zamanlarda yayılan kokuyu duyduğunda, hep çocukluk travmasını hatırlar. Annesi kardeşinin

ölümünden Recai'yi sorumlu tutar ve kızını kurtarmadığı için Recai'yi ömrü boyunca azarlayıp nefretle bakar. Recai Bey'in çocukluğunda gerçekleşen bu trajik olay, Sigmund Freud'un deyimiyle bilinçdışına itilmiştir. Ancak 3 ay öncesine kadar komiser olup ardından komiserlik görevinden el çektirildiğinde girdiği bunalım, kokulara karşı hassasiyetinin daha da artmasına neden olur ve bilinçdışına itilen travmasının bilince yükselmesine yol açar. Bilince yükselen çocukluk travması, insanlardan nefret etmesine, histeri nöbetlerine kapılmasına ve annesinin etkisiyle kadınlardan tiksinti duymasına neden olur. *Böcek* romanı özelinde verilen bu olay örgüsündeki kahramanın bugününde kokulara karşı hassasiyet göstermesi, etli yemekleri yemekten kaçınması, kadınlardan nefret etmesi ve şiddete meyilli bir mizaca sahip olması, çocukluk yıllarında gerçekleşen trajik bir olaydan kaynaklanır. Çocukluğundan itibaren annesinin sevgisini görememiş, dayısı tarafından aşağılanmış, çalıştığı yerlerde tecavüze uğramış olan Recai Bey, narsist davranışlar sergileyerek polis kimliğinin verdiği yetkileri de kötüye kullanarak sadist eylemlerde bulunur. Alfred Adler'in bireyin çocukluk yıllarına dair yaşanmışlıkların olgunluk yaşlarındaki ruhsal durumunun nedenlerine dair cevaplar içerdiği savı, Erhan Bener'in *Böcek* adlı romanı özelinde verdiğimiz örnek ile gerçekleşir. Bu bağlamda Adler'in bireysel psikoloji adlı kuramıyla temellendirdiği görüşleri çalışmada çocukluktan ve yakın geçmişten gelen olayların bıraktığı psikolojik etki başlığı altında değerlendirilerek romanların postmodern özelliklerle şekillenen görüntüsü tespit edilmiştir.

Heinz Kohut, tıpkı Alfred Adler gibi bireylerin çocukluk dönemine önem verir. Yetişkinlikteki birçok ruhsal bozukluğun kaynağının çocukluk yıllarına dair yaşanmışlıklardan kaynaklandığını vurgular. Ancak Heinz Kohut, Alfred Adler'den farklı olarak bireylerin çocukluk yıllarındaki yaşanmışlıkları sadece birey bağlamında değil de bireyin yakın çevresine, anne ile baba arasındaki iletişimiyle birlikte inceler. Kendilik nesnesi adını verdiği yaklaşımla bireylerin çocukluk yıllarında yakın çevresi özellikle de anne ile babayla olan ilişkisi üzerine odaklanır. Birey, çocukluğunda savunmasızdır ve anne ile babanın yardımıyla kendiliğini gerçekleştirir. Nasıl ki, bir çocuk hayatta kalabilmek için fiziksel manada oksijene ihtiyaç duyuyorsa psikolojik manada da hayatta kalabilmek için sağlıklı bir eşduyum ortamına ihtiyaç duyar. Kohut'a göre de sağlıklı bir eşduyum ortamını gerçekleştirecek olan yardımcı faktörler vardır. Birey, çocukluğunda sağlıklı bir eşduyum ortamında yardımcı faktörler vasıtasıyla kendiliğini

gerçekleştiremediğinde narsist ve sadist kişilik bozuklukları yaşar. Bireyin çocukluğunda kendiliğini gerçekleştirmesinde nesne görevi gören ebeveynlerin rolü büyüktür. Özellikle anneye çocuğun kendiliğini gerçekleştirebilmesinde önemli görevler düşer. Bu çalışmaya konu olan eserlerde narsist davranış ve sadist kişilik bozukluğuna sahip olan kahramanlar vardır ve bu kahramanların çocukluklarında sağlıklı bir eşduyum ortamı ya da aile ortamında büyüyemedikleri, anne ve babalarıyla güçlü bir sevgi bağı kuramadıkları görülür. Kahramanlar, çocukluktan itibaren önemsenmediklerini düşünerek, kendilerini değersiz hisseder. Romanların genelinde bu duyguya sahip olan kahramanların aşırı ve abartılı davranışlar sergiledikleri, karşı cinsle iletişim kurmakta sıkıntı yaşadıkları, narsist bir ruh hali içinde sadist eylemlerde bulundukları görülmektedir. Örneğin İnci Aral'ın Yeni Yalan Zamanlar serisinin *Yeşil*, *Mor* ve *Safran Sarı* adlı romanlarında olayların odak noktasında bulunan Melike Eda'nın çocukluğundan itibaren sağlıklı bir eşduyum ortamında büyüyemediği görülür. Babasının o çok küçükken ölmesi, annesinin ise kocasının kardeşiyle evlenmesi, Melike Eda'nın hayatında kâbus dolu günlerin başlamasına yol açar. Anne Safiye Hanım, kızını dini telkinlerle büyütür. Onun resim yapmasına günah olduğunu gerekçe göstererek engel olur. Dini, bir baskı aracı olarak kullanır. Annesi kocasının ölümünden sonra onun erkek kardeşiyle evlenir ve bu evliliğin ardından Melike Eda, amcasının tecavüzlerine maruz kalır. Yıllarca süren bu tecavüzler, Melike Eda'nın zihin dünyasında travma etkisi bırakır. *Yeşil*, *Mor* ve *Safran Sarı* adlı üç seri roman özelinde Melike Eda'nın hayatına dair yaşanmışlar, onun sağlıklı bir eşduyum ortamında büyüyemediğini, kendilik psikolojisini gerçekleştirmesi için gerekli olan kendilik nesnesi görevini annesinin yerine getirmemesi, amcanın Melike Eda'yı taciz etmesine rağmen, sesini çıkartıp kızını savunmaması, kahramanın kendiliğini gerçekleştirememesine yol açar. Bu durum, Melike Eda'nın bilinçaltında bedeninden nefret etmesine ve onu hiç sevmediği adamlarla birlikte olarak aşağılamaya çalışmasına neden olur. Olağanlıktan ve tekdüzelikten nefret eder. Kargaşayı, sertliği ve şiddeti sevmeye başlar. Narsist ve sadist bir ruh haline sahip olur. Melike Eda'nın çocukluğundan olgunluk yaşlarına kadarki zaman zarfında yaşadıklarının anlatıldığı *Yeşil*, *Mor* ve *Safran Sarı* adlı romanlar özelinde bireylerin sağlıklı bir eşduyum (aile) ortamında büyümesinin önemine dikkat çekilir. Bu bağlamda "şiddetten haz duyanların mutluluğu: sağlıksız bir kendilik nesnesi, narsist ve sadist kişilik bozukluğu" adlı bölümde kahramanların sağlıklı bir eşduyum ortamında büyüyemeyip yardımcı faktörler (anne ya da baba gibi) vasıtasıyla

da kendiliklerini gerçekleştiremezlerse olgunluk yaşlarında mutsuz, narsist davranışlar sergileyerek şiddete meyilli bir karaktere büründükleri saptanmıştır.

Alfred Adler'in bireysel psikoloji kuramında aşağılık kompleksi adını verdiği yaklaşımda bireylerin çocukluklarından itibaren bilinçaltlarında oluşan eksiklik duygusunun aşağılık kompleksine yol açtığı vurgulanır. Bireylerde bedensel zayıflık ya da çaresizlik duygusu aşağılık kompleksini tetikler. Zayıf ya da hastalıklı olma, çirkinlik, dilsizlik, sakarlık, konuşma bozukluğu ve fiziksel farklılık eksiklik duygusunu tetikler. Toplumsal yaşayış içinde alaya alınma korkusuyla şiddetlenen eksiklik duygusu aşağılık kompleksine neden olur. Çalışmada "eksiklik duygusunun etkisindeki bireyin nevrozları: aşağılık kompleksi," adlı başlık altında postmodern özellikler gösteren romanlardaki kahramanların hem yakın çevresinde hem de toplumsal yaşayış içinde fiziksel yetersizliklerinden dolayı alaya alındıkları, dışlandıkları ve aşağılandıkları görülmektedir. Alaya alınarak aşağılanan kahramanlarda kenara itilmişlik duygusu oluşur ve duygunun etkisiyle eksikliklerini gizlemek için üstünlük düşüncesine kapılırlar. Her şeyin en iyisini yapma isteği ruhsal açıdan yıpranmalarına ve nevroza yatkın bir ruh haline sahip olmalarına yol açar. Çalışmada bu başlık özelinde tahlili gerçekleştirilen romanlardan biri olan Bilge Karasu'nun *Gece* adlı romanında N karakterinin sağır olmasından dolayı eksiklik duygusuna kapıldığı görülür. N, çocukluğundan itibaren insanlarla iletişim kurmakta zorlanır. Bu yüzden de arkadaş çevresi sınırlıdır. Sağır olmasından dolayı bilinçaltında oluşan eksiklik duygusu aşağılık kompleksini tetikler. Alaya alınmaktan korktuğu için okul yıllarında silik bir karakter olan N, içine kapanık biridir. Ancak N'nin çocukluk yıllarında sağır olmasından dolayı oluşan eksiklik duygusundan kurtulmak için her şeyin en iyisini yapma dürtüsüyle üstünlük düşüncesine kapılır ve bu üstünlük düşüncesinin etkisiyle yaşadığı zorlanımlar nevroza yatkın bir ruh haline sahip olmasına yol açar. Nevroza yatkın ruh halinin bilinçaltında ilhama yönelik olumlu etkiler bırakması, donanımlı, kültürlü ve yazar kimliğiyle tanınmasını sağlamıştır. *Gece* adlı roman özelinde N'nin çocukluğundan itibaren bilinçaltında oluşan aşağılık komplesinin neden olduğu nevrozlar olumlu etki bıraksa da diğer romanlardaki kahramanlarda olumsuz etkiler bırakır. Ancak konuyla ilinti bu başlıkta değerlendirmesi yapılan romanlardaki bireylerin/kahramanların çocukluklarında oluşan eksiklik duygusunun aşağılık kompleksine neden olduğu, aşağılık komplesinin etkisinden

kurtulabilmek için üstünlük düşüncesine kapıldıkları ve üstünlük düşüncesinin de nevrozları tetikleyerek bunalımlı bir ruh haline sahip olmalarına yol açtığı görülür.

Postmodernizmin biçimsel özellikleri psikanaliz açıdan sağlıklı yorumlarda bulunulabilmesini sağlar. Postmodern romanlarda sıklıkla kullanılan doğrudan ya da dolaylı alıntılar metinlerarasılık bağlamında değerlendirilir. Beğenilen bir yazarın adı, eseri ya da sözü, romanların olay örgüsünün içinde kullanılmaktadır. Çalışmada değerlendirilmesi yapılan romanlarda da doğrudan ya da dolaylı olarak alıntılara başvurulduğu görülmektedir. Postmodern romanlarda çok sık rastlanan bu yöntem psikanalitik açıdan eserlerin değerlendirmesi yapıldığında kahramanların psişik durumları hakkında bilgilere ulaşılmasını sağlamaktadır. Örneğin Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanına bakıldığında çok sayıda doğrudan ve dolayı olarak alıntılara başvurulduğu görülmektedir. Özellikle Oscar Wilde, Maksim Gorki, ve Dostoyevski gibi önemli isimlerin hem eserleri hem de üslup özelliklerine dair bilgilere yer verilir. Romanda postmodernizmin biçimselliğinin bir yansıması olan bu özellikler, Selim Işık karakterinin ruhsal durumu hakkında yorumlarda bulunulabilmesini sağlar. Selim Işık ilk gençlik yıllarında Oscar Wilde okur ve yazarın üslubundan çok etkilenerek onun gibi olmaya çalışır. Bir süre sonra Maksim Gorki'nin gerçekçi üslubunu gördüğünde yazarın *Benim Üniversitelerim* adlı eserini okumaya başlar ve kitaptan çok etkilenir. Maksim Gorki'nin eserleriyle tanıştıktan sonra Oscar Wilde'nin romantizme kaçan, duyuların ön planda olduğu üslubunu beğenip kendine örnek olarak almasını hayretle hatırlar. *Tutunamayanlar* romanında Selim'in her okuduğu yazardan etkilenmesi, örnek almaya çalışması, eserlerdeki kahramanlarla benzeşimler kurması ve onları hayatının en önemli figürleri haline getirmesi, kendi kimliğini oluşturamamasından kaynaklanır. Kahramanın kendi kimliğini oluşturamamasının bir yansıması olan bu aşırı hayranlığın nedeni, çocukluk yıllarında ailesiyle yaşadığı sorunlardır. Selim Işık'ın kendilik psikolojisini gerçekleştirebilmesi için kendilik nesne olma görevini yerine getirmesi gereken aile bireyleriyle sorunlar yaşar ve bu sorunlar, Selim Işık'ın kendiliğini gerçekleştirememesine yol açar. *Tutunamayanlar* romanında postmodern anlatılarda çok sık rastlanan metinlerarasılık bağlamında Maksim Gorki ve Oscar Wilde gibi dünya edebiyatının önemli isimlerine eserleriyle birlikte yer verilmesi, Selim Işık karakterinin psişik durumuna dair sağlıklı yorumlarda bulunabilmesini sağlamıştır. Yine konu özelinde Hasan Ali Toptaş'ın *Sonsuzluğa Nokta* romanında Bedran, felçli bir halde

yatağında yatarken evin içinde bulunan eşyalarla benzeşimler kurmaya başlar. Bu benzeşim kurduğu eşyalardan biri de evde ütü masasının üstünde bulunan Van Gogh portresidir. Bu portre, Bedran'ın zihin dünyasında olumsuzları çağrıştırır ve negatif yönlerini öne çıkaran yorumlarda bulunur. Portrenin kötü ve olumsuz şeyleri çağrıştırması, Bedran'ın felçli halde, sidik ve bok kokusunun içinde bakıma muhtaç birine dönüşmesinden kaynaklanır. Bedran, felç geçirmesinin ardından ruhsal bir çöküş yaşar ve bu ruhsal çöküş, gördüğü her şeyde karamsar ruh halini yansıtan kötü bir taraf bulmasına neden olur. Postmodern romanlarda sıklıkla kullanılan metinlerarasılığın *Tutunamayanlar* ile *Sonsuzluğa Nokta* romanlarındaki kahramanların psişik durumları hakkında yorumlarda bulunabilmesine yardımcı olması, postmodernizmin biçimselliğinin psikanalatik açıdan değerlendirmelerde kolaylıklar sağladığını göstermektedir.

Postmodern anlatılarda neyin anlatıldığından daha çok nasıl anlatıldığının önemli olması, eserlerin kurgusal atmosferinde geleneksel anlatılardan farklı metotların denenmesini sağlamıştır. Yazarlar, dış dünyadan alınan formları doğrudan aktarmak yerine çağrışımlar yoluyla okuyucuya sezdirmeye çalışır ve bu sezdirme okurun kurgudaki duygusal atmosfere dâhil olmasını, çatışmaların odak noktasında bulunan kahramanların yaşamlarında meydana gelen trajik olaylarla benzeşimler kurmasına olanak tanır. Eserin kurgusal atmosferindeki trajik olaylar ve kahramanlarla okurun benzeşimler kurabilmesi bir nevi empati yapabilmesini sağlayan önemli faktörlerden biri de çok sesliliktir. Postmodern romanlarda anlatım tekniklerine, üstkurmaca tekniğine ve kurgudaki biçimsel üslubu ön plana çıkartan harf ya da kelime tekrarlarına yer verilmesi, olaylardaki gerilim ile kahramanların yaşadıkları anlık duygu değişimlerinin çarpıcı bir şekilde aktarılabilmesini sağlamaktadır. İnci Aral'ın *Mor* romanında hırslarının esiri olmuş Fikran, İlhan Sacit'i öldürmek için kiralık katil tutar. Kiralık katilin tutulup İlhan'ı öldüreceği güne kadar Fikran, bilinçaltında oluşan suçluluk duygusunun etkisiyle sayıklama şeklinde konuşmaya başlar. Bilinç akışı tekniğini hatırlatan bu konuşmalar sırasında "–yordu" ekiyle biten cümleler kurarak karamsar bir ruh hali içinde korku ve kaygının etkisiyle vicdanını rahatlatmaya çalışır. *Mor* romanı özelinde verilen bu örnekte de görüldüğü üzere sadece kiralık katil tutularak birinin öldürülmesi gibi fiziki ve somut bir olayın sonuçlarına odaklanılmamış, birini öldürmek için tutulan katilin birey üzerinde bıraktığı kaygı, stres ve korku, kurguda yapılan kelime ve ses tekrarlarıyla bilinç akışı

tekniği kullanılarak aktarılmıştır. Böylelikle romandaki Fikran karakterinin yaptıklarının yarattığı iç huzursuzluğun psişik dünyasında bıraktığı tahribatın etkileri gözler önüne serilebilmiştir. Çalışmaya konu olan romanların tamamında yazarlar bir konunun somut ve maddi sonuçlarına yer verirken, somut ve maddi sonuçların kahramanın iç görüngesinde bıraktığı psişik duruma yönelik cevaplar içeren soyut ve manevi etkilere de odaklanmışlardır. Bu odaklanmanın postmodernizmin çok sesliliğindeki anlatım teknikleri, geriye dönüş, metinlerarasılık, yabanlaşma estetiği ve diyalektik duyuş gibi biçimsel özelliklerle gerçekleştirilebildiği görülür. Bu çalışma ile postmodernizmin biçimsel özelliklerinin psikanaliz özellikler vasıtasıyla kurgulanacak olan bir edebi eser için önemli geri bildirimlere sahip olduğu anlaşılmıştır.

Sigmund Freud, bilinçaltı ve bilinçdışı gibi insanın karakteristik özelliklerinin belirlenmesinde id, ego ve süperego adını verdiği zihinsel süreçleri kullanır. İd, sınırsız arzular ile birlikte içgüdüsel özellikleri, ego arzuların dengeleyici ya da engelleyici yönünü, süperego ise toplumsal normları temsil eder. Süperego, ego vasıtasıyla id'in sınırsız isteklerini baskılayarak bilinçdışına itilmesini sağlar. Bilinçdışına itilen arzu ve istekler, sağlıklı bir şekilde bilince yükselmediğinde nevrozlara neden olur. Freud, id, ego ve süperego arasındaki çekişmenin kaynağını libidoda görür. Toplumsal yaşayış içinde ahlaki normlar ile birlikte otoriteyi temsil eden süperego, egoyu baskılayarak onu dengeleyici bir güç gibi kullanır. Egonun dengeleyici gücü id'in sınırsız istek ve arzularını sınırlayarak bilinçdışına itilmesine yardımcı olur. Bilinçdışına itilen arzu ve istekler zamanla bilince yükselmenin yolarını arar. Bu arzu ve isterler, sağlıklı bir şekilde bilince yükselemediklerinde nevrozlara yol açarlar. Bireyin arzu ve isteklerinin nevroza neden olan görüntüsü çalışmamıza konu olan romanlar özelinde değerlendirilmiştir. Benliğimizin özü olan ve dünyayla doğrudan hiçbir ilişkisi olmayan id, sınırsız arzuları ve istekleri temsil eder. Bu arzu ve isteklerin kahramanların hayal dünyasında var olduğu görülür. Freud'un süperego ismini verdiği kavram ise romanlarda devlet, ahlaki normlar, baba, varlığından korkulan yasalar ya da varlığını dikta ettiren oluşumlar olarak yer alır. Ego ise sınırsız istekler ile birlikte bu sınırsız isteklerin (id) gerçekleşmesinin ardından meydana gelebilecek olan muhtemel yaptırımlar (süperego) arasında gidip gelen insanın karasızlığını simgeler. Çalışmada "bilinçaltı ve bilinçdışının bireyin psişik dünyasına etkisi: id, ego ve süperego" başlığı altında romanlardaki kahramanların zihinsel süreçlerindeki çekişmenin psişik dünyalarına olan yansıması ve bu yansımanın olay

örgüsünün şekillenmesindeki rolü üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda başlık özelinde tahlili gerçekleştirilen romanlardan biri olan Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* romanında C'nin çocukluk travmasının kaynağı babasıdır. Baba, C için bir nefret objesidir. Onun kadınlara aşırı düşkünlüğü C'nin olgunluk yaşlarında kadınlarla sağlıklı iletişim kuramamasına ve bağlanma sorunları yaşamasına yol açar. Annesinin ölümünün ardından Zehra teyzesiyle yaşamaya başlayan C, onu çok sever ve bu aşırı sevgi onu herkesten kıskanmasına yol açar. Özellikle de babasından kıskanır. C için baba, gerçek sevgisini elinden alan, mutluluğunu engelleyen bir rakiptir ve bu rakibin ortadan kaldırılması gerekir. C'nin ölen annesinin yerine koyduğu Zehra teyzesini kıskanması ve babasını mutluluğuna engel olan biri olarak görmesi oedipus kompleksinden kaynaklanır. C'nin bilinçaltında Zehra teyzesine olan ilgisi, onu herkesten kıskanması ve sevgisini kimseyle paylaşmak istememesi, bireydeki sınırsız arzuların temsilcisi olan id'i simgeler. Zehra teyzesini elinden alan ve mutlu olmasına en büyük engel olarak gördüğü babası ise süperegoyu temsil eder. Babanın otoriter kimliği, güçlü ve baskın karakteri şiddetle birleştiğinde (iğdiş edilme) C, geri çekilir. Arzularına ve isteklerine ego marifetiyle ket vurur. Ancak arzu ve isteklerinin baskılanarak bilinçdışına itilmesi, nevroza yatkın bir ruh haline bürünmesine yol açar. Kadınlarla iletişim kurmakta zorlanır. Babasına ilgi gösteren cilveli ve işveli kadınlar gördüğünde onlardan iğrenir. Mutluluklardan mutsuzluk duymaya başlayarak narsist bir ruh haline bürünür. Çalışmada *Anayurt Oteli* romanı özelinde verilen bu örnek ile kahramanların bilinçaltı ve bilinçdışı gibi zihinsel süreçlerinin id, ego ve süpergonun baskılayıcı etkisi altında oldukları zaman yaşadıkları zorlanımlar ile nevrozlara yatkın ruh halleri gözler önüne serilmiştir. Yazarlar, kahramanların olgunluk yaşlarındaki nevrozlu, narsist ve histeri nöbetleri geçiren psişik durumlarını zamanda yaşanan sıçrayışlar ile birlikte geriye dönüş tekniğini kullanarak gösterir. Zamanın tekdüze doğrusal bir çizgide ilerlemeyişi, anlık değişimlerin yaşanması, kahramanların ruhsal durumlarındaki ani değişimlerle benzer özelliktedir. Kahramanların şimdiki yaşamlarında var olan açmazlarının nedenlerinin geriye dönüşler vasıtasıyla aktarılması sayesinde nevrozlarının nedenlerindeki ardıla ulaşılabilmekte, onların mizacındaki değişimlerin nedenlerine cevaplar bulanabilmektedir.

Sigmund Freud, bireyin nevrozlarının kaynağını libidoda görür ve libidonun süperegonun baskılaması sonucunda ego marifetiyle bilinçdışına itildiğini belirtir. Freud'un bilinçdışı üzerine söyledikleri biyolojik bir olgu ve bireyin içsel yolculuğunun

ifadesidir. Carl Gustav Jung, Freud'un bilinçdışı olarak tarif ettiği zihinsel süreci kabul etmekle birlikte bilinçdışının sadece içsel ya da biyolojik bir zihinsel süreç olmadığını, birey denetiminden öte tarihsel ve dinsel özelliklerinin de var olduğu vurgular. Din, mitoloji ve tarih gibi dışsal faktörleri de dâhil ederek ortak bilinçdışı kavramını geliştirir. Jung, ortak bilinçdışı kavramındaki Tanrı arketipini ruhtaki yaşam enerjisinin kaynağı olarak görür. Bu durum bireyin kendini Tanrı ya da onun temsilcisi olarak görmesine yol açar. Ortak bilinçdışından gelen Tanrı arketipi bireyin her şeyin en iyisini ve en doğrusunu ben bilirim düşüncesine sahip olmasına neden olur. Jung'ın Tanrı arketipine yönelik söyledikleri romanların kurgusal atmosferinde yaşanan olaylar sonucunda kahramanların psişik durumlarında görülür. Örneğin Orhan Pamuk'un *Sessiz Ev* romanındaki olayların odak noktasında bulunan Selahattin Bey, ansiklopedi yazma zorlanımı yaşar ve tüm yaşamını hazırladığı ansiklopediyi bitirmek için harcar. Ansiklopediyi bitiremediği her gün daha çok sinirli bir ruh haline bürünen Selahattin, şizofrene neden olan paranoyak davranışlar sergilemeye başlar. Zamanla kendini Tanrı yerine koymaya başlayan Selahattin Bey, her şeyin en iyisini ve en doğrusunu bildiğini düşünerek yalancı övgülerle egosunu tatmin etmeye çalışır. Ortak bilinçdışından gelen Tanrı arketipinin etkisiyle hatasını kabul etmeyen, kusursuz olduğunu düşünen Selahattin Bey, zamanla sanrılar eşliğinde öfke nöbetleri geçirmeye başlar. *Sessiz Ev* romanı özelinde verilen bu örnekte Carl Gustav Jung'ın ortak bilinçdışından gelen Tanrı arketipinin bireylerin psişik durumları üzerinde bıraktığı etki gözler önüne serilmiştir. Yine Jung'ın ortak bilinçdışının etkisiyle dini ve mistik inanışların nesilden nesile aktarıldığını gösteren bir diğer örnek, Sema Kaygusuz'un *Yüzünde Bir Yer* romanındaki Hızır arketipidir. Eserde binlerce yıllık ortak bilinçdışından gelen Hızır'ın özelliklerine yönelik inanışların insanların/kahramanların günlük yaşamlarına ve psişik durumlarına olan etkisine dikkat çekildiği görülür. Romandaki Hızır arketipinin ve incir ağacının altında bulunulduğunda kötü bir şeylerin olacağına dönük inanışların, kahramanların ruhsal durumlarına olan etkisi, Jung'ın ortak bilinçdışı kavramı üzerinden açıklanmıştır. Bu doğrultuda çalışmaya konu olan romanlarda dini ve mistik inanışların kahramanların ruhsal durumlarına, günlük yaşamlarına ve eserlerin kurgusal iklimine, Jung'ın ortak bilinçdışından gelen dini ve mistik inanışların etkisinin olduğu saptanmıştır.

Romanların kurgusal atmosferinde rüyaların önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Günlük uğraşılar, yakın ya da uzak geçmişten yansıyan yaşanmışlıklar,

trajik ya da çarpıcı olaylar, rüyalarda yeniden hayat bulur. Bu durum kahramanların ruh sağlığını olumsuz etkiler ve gördükleri rüyaların etkisinde kalırlar. Sigmund Freud'un rüyaları bilinçaltının yansıması olarak görmesi ve günlük hayata dönük olumsuz etkilerinin olabileceğini belirtmesi önemlidir. Çünkü kahramanların da geçmişte yaşanmış trajik ya da çarpıcı bir olayın etkisinde kaldıkları ve bu etkinin de günlük yaşamlarına yönelik olumsuzlara neden olduğu görülmektedir. Yakın ya da uzak geçmişe dair etkisinde kalınan geçmişte yaşanmış, travma etkisi bırakan trajik olayların çarpıtılmış şekilleriyle rüyalar da yer aldığı tespit edilmiştir. Kahramanların rüyaların etkisi altında kaldıkları ve bu etkinin de günlük yaşamlarına sirayet ederek paranoyak ve melankolik bir ruh haline büründükleri görülmektedir. İnci Aral'ın Yeni Yalan Zamanlar adlı serisinin üçüncü romanı olan *Safran Sarı* adlı eserinde hayat kadını olan kahramanın yaptığı işin sevdiği adam tarafından öğrenilmesine karşı duyduğu korku, rüyasına yansır. Romanda hayat kadını olan Eylem, bir rüya görür. Rüyasında âşık olduğu Volkan, safran şeklindedir. Rüyanın başlangıcında bulundukları yerde mutlu olan Eylem, oradan ayrılmak istemez. Volkan, kaybolduklarını söylediğinde bu durumdan mutluluk duyar. Eylem'in rüyasında safran şeklinde olan Volkan ile birlikte kaybolduğu için mutluluk duyması, yaşadığı hayattan mutluluk duymadığına işaret eder. Hayat kadını olarak çalışmaktan dolayı kendinden ve yaşadığı hayattan iğrenen Eylem, rüyasında sevdiği adam ile kaybolduğunda telaşa kapılmaz ve tam aksine kaybolduğu için mutluluk duyar. Çünkü bilinçaltı ona kaybolursa hayat kadını olmayacağını, nefret ettiği hayatın içine geri dönmeyeceğini söyler. Ancak bu mutlu an, kısa bir süre sonra dağılmaya başlar. Yeşil ve siyah renge sahip iki kurbağanın çiftleştiklerini görürler. Safrana benzeyen Volkan, Eylem ile birlikte olmak ister. Eylem, yeşil ve siyah renkteki iki kurbağa gördüğü için ortak bilinçdışından gelen inanca dair bilgilerin etkisiyle kötü bir şeylerin olacağını düşünür ancak sevdiği adamın bu isteğini geri çevirmez. Birlikte olmaya başladıkları sırada Volkan, Eylem'in birlikte olduğu diğer adamları sorduğunda her şey kâbusa döner ve Eylem bacaklarının kurbağa bacağı şeklini aldığını görerek rüyasından sıçrayarak uyanır. *Safran Sarı* romanı özelinde verilen bu örnekte de görüldüğü üzere Eylem'in bilinçaltında yaptığı işin sevdiği adam tarafında öğrenilmesi ihtimaline karşı duyduğu kaygının rüyasına yansıdığı anlaşılmaktadır. Rüyasında Volkan'ın safran şeklinde olması, Eylem'in bacaklarının kurbağa bacağına dönüşmesi gerçek hayatta yaşananların rüyalardaki çarpıtılmış halidir ve Eylem'in rüyasında bilinçaltının etkisiyle gerçek

hayatın çarpıtılmış halini görmesi, sevdiği adamdan uzaklaşmasına, hayattan umudunu keserek yaşamaya çalışmasına yol açar. *Safran Sarı* romanı özelinde verilen bu örneğin benzer durumları diğer romanlarda da vardır. Kahramanların yakın ya da uzak geçmişte yaşanmış trajik ya da çarpıcı olayların etkisinde kalarak rüyalar gördükleri ve bu rüyaların günlük yaşamlarını etkileyerek kaygıya kapıldıkları, melankolik ve paranoyak davranışlar sergiledikleri saptanmıştır.

Romanlarda rüyalar ile birlikte kahramanların psişik durumuna etki eden bir diğer unsur ise gündüz düşleridir. Gündüz düşleri, bilinçaltının etkisiyle rüyalara yansıyan arzu ve isteklerin çarpıtılmış halinin fantezisidir. Bu fanteziler, hayatın olağan akışı içinde anlık gelişen gündüz düşlerine yol açar. Örneğin Ferit Edgü'nün *Hakkâri'de Bir Mevsim* adlı romanında bir dağ köyünde öğretmenlik yapan roman kişisi, konuşulan dili bilmez ve yaşadığı yerin kültürüne uzaktır. Konuşabileceği, derdini anlatarak dertleşebileceği birinin eksikliğini hisseder. Bu hissediş zamanla cinsel arzuları tetikleyerek bir kadının varlığını arzulamaya başlamasına neden olur. Okulda ders anında masasında otururken kısa süreliğine genç ve güzel bir kadınla birlikte olmaya başladığını, ona dokunduğunu hisseder. Kısa süreliğine görülen bu düş, kahramanın bulunduğu köyde yalnızlığın verdiği depresyonun etkisiyle bir kadının bedenini arzuladığı ve bu arzunun da rüyasında genç ve güzel bir kadınla birlikte olmak gibi bir fanteziye dönüştüğünü göstermektedir. *Hakkâri'de Bir Mevsim* romanında arzu ve isteklerdeki fantezinin ders anında kahramanın masasında otururken kısa süreliğine gündüz düşleri görmesine yol açtığı tespit edilmiştir. Romanlarda kahramanların gündüz düşleri görme sıklığı arttıkça halüsinasyonlar görmeye başladıkları saptanmıştır. Bilge Karasu'nun *Kılavuz* adlı romanı özelinde bu durum görülebilmektedir. Eserde gündüz düşlerinin görülme sıklığı arttıkça halüsinasyonları tetiklediği, kahramanın gerçek ile düşün ayrımına varamayarak bir bilinçsizlik haline girdiği anlaşılmaktadır. Yaşanan bu durumun benzeri tahlili gerçekleştirilen diğer romanlarda da vardır.

Postmodern Romanların Psikanalitik Edebiyat Kuramı Bağlamında İncelenmesi adlı çalışmada eserden yazara doğru gidilerek, yazar özne perspektifinde bir edebi eserin ortaya çıkış sürecinde yazarın nasıl bir yol izlediği ve edebi eseri nasıl var ettiği üzerinde durulmuştur. Sigmund Freud'a göre yazarların da sıradan insanlar gibi arzuları ve istekleri vardır. Ancak onların da arzu ve istekleri toplumsal ahlaki normlar ya da siyasi otorite tarafından baskılanır. Bu baskılanma sürecine psişik açıdan bakıldığında id,

yazarların sınırsız arzu ve isteklerinin hayali görüntüsünü ifade eder. İd'in baskın etkisi, libidodan kaynaklanan cinsel dürtüler olabileceği gibi bilinir olmaya dönük istekler de olabilir. Süperego ise bu arzu ve istekleri baskılayan toplumsal normları ya da siyasi otoriteyi simgeler. Süperego, id'den gelen arzu ve istekleri ego vasıtasıyla baskılayarak bilinçdışına iter. Bilinçdışına itilen bu arzu ve istekler, bilince yükseldiğinde nevrozlara yol açarak bireylerin ruh sağlığında olumsuz etkiler bırakır. Fakat nevroza neden olan bu arzu ve istekler her insanda aynı etkiyi bırakmaz. Yazarları sıradan insanlardan ayıran fark, bu noktada ortaya çıkar. Bilinçdışında baskılanan arzuların ve isteklerin nevroza yol açan görüntüsü, yazarlar tarafından sıradan insanlardan farklı olarak edebi bir yaratıma dönüşür. Bu düşünceden hareketle öncelikle romanların kendi içindeki olay örgüsünün psikanalitik açıdan tahlili gerçekleştirilmiştir. Ardından eserden yazara doğru gidilerek eserin yaratılma sürecinde nelerin yaşadığı, hangi dürtünün eserin ortaya çıkmasına zemin hazırladığı, sanatçının hayatından eserin kurgusal atmosferine nelerin yansıdığı, eserlerin kurgusundan ya da kahramanların ruhsal durumundan yola çıkarak yazarın çocukluğu ve ebeveynleri ile olan etkileşiminin nasıl olduğu ve yazarın öz yaşamından eserin kurmaca dünyasına nelerin taşındığı üzerinde durulmuştur. Bu doğrultuda yazarların yaşamında gerçekleşen trajik olayların ya da olmasını arzuladıkları hayallerin bıraktığı ruhsal etkinin romanlardaki olay örgüsünün oluşmasına dönük katkıları ve yaratıma olan etkileri değerlendirilmiştir. Örneğin başlık özelinde tahlili gerçekleştirilen romanlardan biri olan Erhan Bener'in *Oyuncu* romanı yazarın öz yaşamından yansıyan olaylarla kurgusunun şekillendirildiği, çocukluğundan itibaren yaşadığı trajik olayların eserin kurgusal atmosferinin oluşmasında ilham kaynağı olduğu, yazarın hayallerinin ve olmasını istediği yazar profilini eserin kurgusunda Kerim Turgut karakteri üzerinden anlattığı belirlenmiştir. *Oyuncu* romanı özelinde verilen bu örnek gibi tahlili gerçekleştirilen diğer romanlarda da yazarların öz beninden yansıyan ve nevrotik etkiler bırakan birtakım trajik olayın eserlerin olay örgüsünün ya da kahramanların psişik durumunun şekillenmesine etki ettiği görülmüştür. Yazarların bilinçaltından ya da öz yaşamlarındaki çarpıcı olaylardan etkilendikleri ve bu etkilerin sanatsal yaratımındaki ilhamı tetikleyen psişik dürtüyü harekete geçirdiği saptanmıştır.

Sonuç olarak, edebiyat ile psikolojinin birlikteliği sonucunda oluşan ve bilimsel bir zemine indirgenen edebiyat psikolojisi bağlamında edebi eserin yazar öznesinden bağımsız bir şekilde metin içindeki insanların çocukluklarından olgunluk yaşlarına değin

psişik dünyalarının şekillenmesine neden olan olay ya da durumlar, Sigmund Freud, Alfred Adler, Carl Gustav Jung ve Heinz Kohut'un yaklaşımlarından hareketle ortaya konulmaya çalışılmıştır. Edebi eserlerin tahlillerinin ardından postmodernizmin biçimsel özelliklerinin psikanaliz değerlendirmelere sağladığı katkılar ve bu katkıların postmodernizm – edebiyat, postmodernizm – psikoloji ve nihayetinde pormodernizm – psikanaliz açıdan karşılıklı bir sentez yaparak farklı alanların birbiriyle olan geçirgenliği, birbirlerini tamamlayan kendilerine özgü özellikleri tespit edilemeye çalışılmıştır. Ayrıca postmodernizm biçimselliğinin psikanaliz değerlendirmeler sonucunda okurun psikolojisi üzerinde durularak eser – okur perspektifinden okurun psikolojisine olan muhtemel etkileri üzerine çıkarımlarda bulunulmuştur. Bunlarla birlikte edebiyat psikolojisi bağlamında Freud'un görüşlerinden hareketle sanatsal yaratımı gerçekleştiren yazar öznenin öz yaşamının edebi eserin yaratımına olan etkisi, yaşamındaki trajik ya da çarpıcı olayların nevrozlara yol açan travmatik sonuçlarının sanatsal yaratımın gerçekleşmesindeki ilhamı tetikleyen psişik dürtüye olan katkısı üzerinde durulmuştur.

KAYNAKÇA

İNCELENEN ESERLER

ATILGAN Yusuf, *Aylak Adam*, 3. b., İstanbul: Can Yayınları, 2019.

———, *Anayurt Oteli*, 9. b., İstanbul: Can Yayınları, 2021.

ARAL İnci, *Yeşil*, 1.b ., İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi: 2010.

———, *Mor*, 1. b., İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2019.

———, *Safran Sarı*, 1. b., İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2018.

ATAY Oğuz, *Tutunamayanlar*, 96. b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2019.

BENER Erhan, *Böcek*, 1. b., İstanbul Everest Yayınları, 2016.

———, *Oyuncu*, 1. b., İstanbul: Everest Yayınları, 2018.

BENER Vüs'at O, *Buzul Çağının Virüsü*, 1. b., İstanbul: Everest Yayınları, 2022.

———, *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları*, 1. b., İstanbul: Everest Yayınları, 2022.

ERBİL Leyla, *Tuhaf Bir Kadın*, 13.b ., İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2022.

EDGÜ Ferit, *Hakkari'de Bir Mevsim*, 3. b., İstanbul: Everest Yayınları, 2022.

EROĞLU Mehmet, *Düş Kırgınları*, 5. b., İstanbul: Agora Kitaplığı, 2005.

GÜLSOY Murat, *Karanlığın Aynasında*, 4.b., İstanbul: Can Yayınları, 2022.

GÜRBÜZ Şule, *Kambur*, 10. b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2019.

KARASU Bilge, *Gece*, 13. b., İstanbul: Metis Yayınları, 2020.

———, *Kılavuz*, 10. b., İstanbul: Metis Yayınları, 2019.

———, Altı Ay Bir Güz, 6. b., İstanbul: Metis Yayınları, 2018.

KAYGUSUZ, Sema, *Yüzünde Bir Yer*, 8. b., İstanbul: Metis Yayınları, 2021.

MERİÇ Nezihe, *Korsan Çıkmazı*, 12.b ., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020.

PAMUK Orhan, *Sessiz Ev*, 14.b ., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2022.

ŞAFAK Elif, *Mahrem*, 1. b ., İstanbul: Doğan Kitap, 2018.

TOPTAŞ Hasan Ali, *Sonsuzluğa Nokta*, 8. b., İstanbul: Everest Yayınları, 2020.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

ABASIYANIK Sait Faik, *Son Kuşlar*, 1.b ., İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2021.

ADLER Alfred, *Bireysel Psikoloji*, 6.b ., çev. Ali Kılıçoğlu, Ankara: Say Yayınları, 2021.

———, *Sosyal Duygunun Gelişiminde Bireysel Psikoloji*, çev. Halis Özgü, İstanbul: Hayat Yayınları, 2002.

ANDAÇ Feridun, *Erhan Bener'in Dünyasına Yolculuk*, İstanbul: Dünya Aktüel, 2004.

AKAR Yeliz, *Elif Şafak'ın Romanlarında Yapı ve İzlek*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Ardahan: Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.

AKMAN Nuriye, "Sekiz Ayrı Yüzüm Var, Sekizi de Birbiriyle Çelişiyor", (8.11.2023), https://www.metiskitap.com/catalog/interview/2875.

AKTULUM Kubilay, "Metinlerarasılık, Çokseslilik, Söylelimcilik", *Edebiyat ve Eleştiri*, S.36 (1998), ss. 47-56

ANDAÇ Feridun, *Erhan Bener'in Dünyasına Yolculuk*, İstanbul: Dünya Yayıncılık, 2004.

ANTAKYALI Banu, *Vüst'at O. Bener'in Öykücülüğü*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002.

ARAL İnci, *Unutmak*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2012.

———, *İçimden Kuşlar Göçüyor*, 4.b., İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2015.

———, *Yazma Büyüsü*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2018.

———, *Anlar, İzler, Tutkular*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2019.

———, *Ölü Erkek Kuşlar*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları, 2020.

ARAS Emel, "Postmodern Yazında 'Diyalektik Duyuş': Şule Gürbüz'ün Kambur'u", *Erdem Dergisi*, (2021) ss. 23-40.

ARGUNŞAH Hülya, *Sessizliğin Gölgesinde Hasan Ali Toptaş Kitabı*, İstanbul: Kesit Yayınları, 2018.

ARMAN Ayşe, Babasızlık Kendimi Piç Gibi Hissettirdi, (13.11.2023), https://www.hurriyet.com.tr/babasizlik-kendimi-pic-gibi-hissettirdi-4912163.

ARIKAN Seda, *Lacancı Psikanalitik Yöntem Işığında Irıs Murdoch'un Romanları*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

ARİF Ahmet, *Leylim Leylim Ahmet Arif'ten Leyla Erbil'e Mektuplar*, haz. Ruken Kızıler İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013.

ARİSTOTELES, *Ruh Üzerine,* İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2018.

ASLAN Mehtap Zeynep, *Hasan Ali Toptaş'ın Öyküleri Üzerine Psikanalitik Bir İnceleme*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Ağrı: İbrahim Çeçen Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2021.

AYTAÇ Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Doğu Batı Yayınları, 2016.

ATILGAN Yusuf, *Yusuf Atılgan'a Armağan*, haz. Turan Yüksel, İstanbul: İletişim Yayınları, 1992.

BARNHART Clarence L, BARNHART Robert K, *The World Book Dictionary*, Scott Feltzer Company, Chicago, C.2, (1989), s.1680

BENER Vüs'at O. *Bir Tuhaf Yalvaç.* ed. Alpagut Gültekin, İstanbul: Norgunk Yayınları, 2004.

———, "Yazar ve Yaratıcı Kişi" *Tempo,* S.31, (1991), s.79.

BENER Erhan. "Vüs'at O. Bener İçin", *Dil Dergisi*, (2001), "ss. 7-17.

"Benim Babam İki Kere Öldü, (14.11.2023), https://www.elifsafak.com.tr/makaleler.

BEZİRCİ Asım, *Nezihe Meriç*, İstanbul: Evrensel Basım Yayınevi, 1999.

BOWİE Malcolm, *Lacan*, çev. Pekel Şener, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2007.

BUDAK Selçuk, *Psikoloji Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2000.

BUDAN Cem, "Nezihe Meriç'in Korsan Çıkmazı Romanında Modernleşme Sorunsalına Anlatıcı Perspektifinden Bakmak", *İnternational Journal of Turkish Academic Studies*, C.4, S.1, (2023), ss. 15-35.

BULUT Ayhan, *Nezihe Meriç'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Muğla: Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004.

CAN Yaşar, *Edebiyat ve Psikoloji Bağlamında Hikmet Erhan Bener'in Kedi ve Ölüm ile Acemiler Adlı Romanlarındaki Savunma Mekanizmalarının İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2018.

ÇALDAK Mustafa, *Hasan Ali Toptaş Romanlarının Psikanalitik Çözümlemesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

ÇAYIROĞLU Duygu, *Kadınca Bilmeyişlerin Sonu 1960-1980 Döneminde Feminist Edebiyat*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2022.

CEBECİ Oğuz, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki Yayınları, 2004.

CÜCELOĞLU Doğan, *İnsan ve Davranışı*, İstanbul : Remzi Kitabevi, 2006.

ÇETİŞLİ İbrahim, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, İstanbul: Akçağ Yayınları, 2019.

DAĞISTAN ÇETİNTAŞ Tuğba, *Bilge Karasu Hayatı ve Eserleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.

DEVECİ Mutlu, *Ferit Edgü - Varoluş ve Bireyleşme*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2012.

———, "Ferit Edgü ile Sanat, Edebiyat ve Dil Üzerine Bir Söyleşi", *Ada Dergisi*, S.10, (2012), ss.38-42.

DOĞAN Nesrin, *Ferit Edgü'nün Eserlerinde Yabancılaşma*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020.

DİNÇER Süleymâ Murat, "Dıranas ve Bergson ya da Gölgeler ve Durée, Türk Tiyatro Yazınında Özgün Bir Modernleşme Alternatifi Üzerine", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S.2, (2010), ss.165-182.

DOĞAN Mine Nihan, *Türk Şiirinde Psikolojik Travmanın İzleri (1860-2020)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2022.

DOLTAŞ Dilek, *Postmodernizm ve Eleştirisi*, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2003.

DURMUŞOĞLU Yunus Gökalp, *Türkçü Mustafa Suphi'nin Sultan Galiyev'in Milli Komünist Fikrinden Etkilenmesi ve Anadolu'ya Yönelik Sosyalist Faaliyetleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

EAGLETON Teryy, *Edebiyat Kuramı*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018.

ECEVİT Yıldız, *Ben Buradayım...* İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.

———, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: Everest Yayınları, 2021.

———, *Orhan Pamuk'u Okumak*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1996.

———, *Ben Buradayım-Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2021.

———, "Hasan Ali Toptaş'la Söyleşi: Roman Yazan Şair", *Cumhuriyet Kitap*, S.342, (1996), s.1.

EDGÜ Ferit, *Sözlü / Yazılı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.

EKİNCİ Mihanur Mina, *Orhan Pamuk Romanlarında Jung Tipolojisi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Nevşehir: Nevşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.

"Elif Şafak ile Bir Röportaj", (7.11.2023), https://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=43.

EMRE İsmet, "Sessiz Ev'in Seslileri", *Yedi İklim Dergisi*, C.11, S.95, (1998), ss.61-63.

———, *Postmodernizm ve Edebiyat*, Ankara: Anı Yayıncılık, 2005.

———, *Edebiyat ve Psikoloji*, 2.b., Ankara: Anı Yayıncılık, 2006.

———,"Yeni Türk Edebiyatının Psikoloji Kaynakları", *Turkish Studies*, C.4, S.1, (2009), ss.319-355.

———, *Edebiyat Bilimi, Teoriler, Yöntemler Uygulamalar*, İstanbul: Fidan Kitap, C.2, 2023.

ENGİNÜN İnci, KERMAN Zeynep, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, 6.b ., İstanbul: Dergâh Yayınları, 2015.

ENGİNÜN İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergah Yayınları, 2020.

ERATA Zülfiye, *Yusuf Atılgan'ın Romanlarının ve Jean-Paul Sartre'ın Bulantı Adlı Romanının Tema Bakımından Karşılaştırması*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Tokat: Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2022.

ERBİL Leyla, *Zihin Kuşları*, ed. Ruken Kızıler, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998.

EROĞLU Mehmet, "Hakkında Söylenen Hiçbir Şeyin Saçma Olmadığı Tek Konudur Aşk", söy. Kürşad Oğuz, *Pazarvatan*, (2005), s.5.

EŞMEKAYA Demet, "Aklımca Varsa İşlevim; Karanlıkları Ortaya Koyarak, Aklıklara Dikkat Çekmektir", *Dil Dergisi*, S.110, (2001), ss.76-100.

———, "Mehmet Eroğlu: Genel Kabul Görmüş Her Şey En Fazla Üçüncü Sınıftır", *Dil Dergisi*, ss.75-76.

FREUD Sigmund, *Sanrı ve Düş*, çev. Beyza Nur Doğan, Ankara: Gece Kitaplığı, 2018.

———, *Psikanalize Giriş: Nevrozların Genel Kuramı*, İzmir: Cem Yayınevi, 2020.

———, *Rüyaların Yorumu*, çev. Doğukan Bal, İstanbul: Olimpos Yayınları, 2021.

———, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, Eskişehir: Dorlion Yayınları, 2021.

———, *Ruh Çözümlemesinin Tarihi*, çev. Emre Kapkın ve Ayşe Tekşen Kapkın, İstanbul: Payel Yayınları, 2000.

———, *Psikanalize Yeni Giriş Dersleri*, çev. Selçuk Budak, İstanbul: Öteki Yayınevi, 2016.

———, *Totem ve Tabu I*, Çev. Niyazi Berkes, İstanbul: Cumhuriyet Yayınları, 1998.

———, *Bilinçaltı*, Çev. Tamer Çetin, İzmir: Cem Yayınevi, 2022.

FRY Paul H, *Edebiyat Kuramı*, Ankara: Hece Yayınları, 2017.

FROMM Erich, "Nevrozun Bireysel ve Toplumsal Kökeni", *DoğuBatı Düşünce Dergisi*, S.56, (2011), ss.107-114.

GÖKTÜRK Yücel vd, "Şule Gürbüz'le A'dan Z'ye İnsan Kendi Kendinin Hayal Kırıklığıdır", (2.10.2023), https://birartibir.org/insan-kendi-kendinin-hayal-kirikligidir/.

———, "Şule Gürbüz'le A'dan Z'ye, Peter Gabriel'in Feryadı, Nahid Sırrı'nın Heyheyi", (2.10.2023), https://birartibir.org/peter-gabrielin-feryadi-nahid-sirrinin-heyheyi/.

GÜNEY Muhammed Lütfü, *Sema Kaygusuz'un Romanlarında Yapı ve Tema*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Erzurum: Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020.

İLERİ Selim, "Bilge Karasu'nun Mektupları", *Cumhuriyet gazetesi*, (2002).

İNEÇ Elif Merve, *Robert Walser – Stefan Zweig ve Oğuz Atay'ın Eserlerinde Otobiyografik Yansımalar*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2021.

İYİOĞLU Gülüzar, *Murat Gülsoy'un Hikâyeleri ve Hikâyeciliği*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) İstanbul: İstanbul Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2022.

İZMİRLİ Mübeccel, "Sanatçılarla Konuşmalar: Nezihe Meriç", *Varlık*, S.663, (1996), s.10.

JUNG Carl Gustav, *İnsan Ruhuna Yöneliş Bilinçaltı ve İşlevsel Yapısı*, çev. Engin Büyükinal, İstanbul: Say Yayınları, 2001.

———, *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yılmazer, İstanbul: Metis Yayınları, 2005.

———, *Analitik Psikoloji*, çev. Ender Gürol, İstanbul: Payel Yayınevi, 2006.

———, *Dönüşüm Sembolleri*, çev. Firuzan G. Gerhold, İstanbul: Alfa Yayınları, 2020.

———, *Psikolojide Tipler*, çev. Nur Nirven, İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2019.

KALKAN YAĞCI Nilay, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı Bağlamında Julıo Cortazar, Cristina Fernandez Cubas ve İnci Aral Öykülerindeki Tekinsizlik*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2021.

KANTARCIOĞLU Sevim, *Ahmet Hamdi Tanpınar, Yapıbozumcu ve Semiotik Yaklaşımlar Işığında Tanpınar Hikâyeleri*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.

KARABULUT Özcan, "Erhan Bener ile Söyleşi ve Kendi Seçtiği Öyküsü" *Düşler – Öyküler*, S.7, (1998), s.4.

KARACA Nesrin, "Türk Edebiyatında Postmodernizm" *Türk Yurdu Dergisi*, C.31, S.288, (2011), ss.198-208.

KARACA Nesrin, ŞEN Vedat, "İki Yeşil Susamuru, Anneleri, Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri" *Dil ve Edebiyatta Psikolojik Unsurlar*, Ed. Gökçen Sevim, Sümeyra Alan, İstanbul: Çizgi Kitabevi, 2023, ss.123-150.

KARAKUŞ Gülyaşar, *Nazan Bekiroğlu'nun Roman ve Hikayelerinde Postmodernizm-Büyülü Gerçekçilik, Tasavvuf ve Psikanalatik*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Ordu : Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (2018).

KARAOSMANOĞLU Yakup Kadri, *Ahmet Haşim*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.

KARASU Bilge, *Bilge Karasu'yu Okumak*, haz. Doğan Yaşat, İstanbul: Metis Yayınları, 2017.

———, *Nasıl Yazıyorsam Öyleyimdir*, 3.b ., söy. Mustafa Aslantunalı, Kırmızı Kedi Yayınevi, 2020.

———, "Azınlık – Azınlıklar: Bir Çözüm Denemesi", *Öteki Metinler*, haz. Füsun Akatlı, İstanbul: Metis Yayınları, 1999.

KAYGUSUZ Sema, "Sema Kaygusuz'dan Yüzünde Bir Yer'e Yeni Önsöz: İncir Lisanı", (16.11.2023), http://www.sabitfikir.com/haber/sema-kaygusuzdan-yuzunde-bir-yere-yeni-onsoz-incir-lisani.

———, "İncir Lisanı, Yüzünde Bir Yer İçin", (3.12.2023), https://www.metiskitap.com/catalog/book/5998.

KIZILTAN Hakan, "Narsisizm Ya da Ruhsallığın Ontolojisi", *DoğuBatı Düşünce Dergisi*, S.56, (2011), ss.55-83.

KOHUT Heinz, *Kendiliğin Yeniden Yapılanması*, 4.b ., İstanbul: Metis Yayınları, 2020.

KÖRPE Safiye, *Varoluş Felsefesinin Türk Romanına Yansıması: Vüs'at O. Bener Örneği*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2019.

KUTLU Mahfuz, *Sema Kaygusuz'un Romanları Üzerine Bir İnceleme.* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Mersin: Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.

"Leonardo Da Vinci'nin 'Son Akşam Yemeği' Tablosu", (5.5.2023), https://www.urbanartr.com/post/leonardo-da-vinci-nin-son-ak%C5%9Fam-yeme%C4%9Fi-tablosu.

LUCY Niall, *Postmodern Edebiyat Kuramı Giriş*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018.

MAY ROLLO, *Yaratma Cesareti*, 8.b ., İstanbul : Metis Yayınları, 2023.

MELAN Melike, *Murat Gülsoy'un Romanları Üzerine Bir İnceleme*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.

MERİÇ Nezihe, *Toplu Hikâyeler 1 Bozbulanık, Topal Koşma, Menekşeli Bilinç,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.

———, *Çavlanın İçinde Sessizce*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2019.

MORAN Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1988.

———, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3 Sevgi Sosyal'dan Bilge Karasu'ya.* İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.

———, *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış 2 Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a.* İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.

MORETTİ Franco, *Modern Epik: Goethe'den Garcia Marquez'e Dünya Sistemi*, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2004.

NACİ Fethi, *Yüzyılın Yüz Türk Romanı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2019.

NUJEN Ayfer Feriha, "Murat Gülsoy: Samanyoluna Uzaktan Bakarsak Dünya Toz Zerresi Kadar Bir Şey, Hiçbir Anlamı Yok Ama Biz Buradayız", (6.11.2023) https://t24.com.tr/yazarlar/ayfer-feriha-nujen/murat-gulsoy-samanyoluna-uzaktan-bakarsak-dunya-toz-zerresi-kadar-bir-sey-hicbir-anlami-yok-ama-biz-buradayiz,30540.

ODACI Serdar, *Bilinç Akışı Tekniği Bakımından James Joyce, Oğuz Atay, Adalet Ağaoğlu ve Emine Işınsu'nun Romanları*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.

OKUR KAYA Didem, *Vüs'at O. Bener'in Sanatı ve "Ihlamur Ağacı" Oyunun Yapısalcı Bir Yaklaşımla Çözümlenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Çanakkale: Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.

ORAL Sibel, "Yaratıcılık İçin Korku Şart", (18.11.2023), https://gazeteoksijen.com/kitap/yaraticilik-icin-korku-sart-30062.

ÖZBEK Öznur, *İnci Aral ve Elif Şafak'ın Romanlarında Baba Figürü*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.

ÖZÇELEBİ Betül, *Erhan Bener'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri* (Yayınlanmamış Doktora Tezi) Ankara: Ankara Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004.

ÖZDEMİR Arzu, *Yusuf Atılgan'ın Romanlarının Psikanalitik Açıdan İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi) Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005.

ÖZGÜ Halis, *Psikanalizin 3 Büyükleri, Freud, Adler, Jung*, İstanbul: Kıbele Yayınları, 1994.

ÖZKAN Ayşe, *Leyla Erbil'in Eserlerine Lacancı Özne Merkezli Yaklaşım*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Adana: Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2022.

ÖZKIRIMLI Atilla, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul: Cem Yayınevi, C.3, 1987.

ÖZTOP Erdem, "Sema Kaygusuz: İyi ve Kalıcı Edebiyat Metni Üretmekten Başka Bir Amacım Olmadı," *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat dergisi*, S.280, (2006), ss.50-52.

PAMUK Orhan, *İstanbul, Hatıralar ve Şehir.* 22.b ., İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.

———, *Kara Kitap*, 5.b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.

PLATON, *Timaios*, çev. Furkan Akderin, Ankara: Say Yayınları, 2020.

RYAN Michael, "*Postmodern Siyaset*", *Modernite Versus Postmodernite* haz. Mehmet Küçük, Ankara: Vadi Yayınları, 2000.

SOMUNCUOĞLU ÖZOT Gamze, *Postmodernizm ve Türk Romanındaki* Yansımaları, Ankara: Ankara Üniveristesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.

———, "Postmodern Roman'da Anlatıcı, Zaman ve Mekan Yapısı", *Journal of Turkish Studies*, C.7, S.3, (2012), ss.2275-2286.

SUNAT Haluk, "Yaratıcı Sanatsal Edim ve Yüceltme'nin Psikanalitik Bağlamda Sorgulanışı", *DoğuBatı Düşünce Dergisi*, S.56, (2011), ss.161-179.

ŞAHİN Ümran, *Vüs'at O. Bener'in Hayatı, Eserleri ve Hikâyeciliği*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.

ŞAKACI Figen, "Bu Roman İçime Ekilen Susuzluktan Arınmamı Sağladı", *Milliyet Sanat*, S.607, (2009), ss.90-93.

TEMİZYÜREK Mahmut, "Leyla Erbil İşaretleri", *Varlık dergisi*, S.1158, (2004), ss.3 42.

TDK, "Kuram", (12.08.2023), https://sozluk.gov.tr/.

TOLSTOY Lev Nikoloyevich, *Sanat Nedir*, 16.b ., çev. Mazlum Beyhan, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2019.

TOPÇU Nurettin, *Psikoloji*, 8.b ., İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019.

TOPTAŞ Hasan Ali, *Efendime Söyleyeyim: Hasan Ali Toptaş kitabı*, haz. Mesut Varlık, İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.

TRİSMEGİSTUS Hermes, Corpus Hermeticum Hermetik Öğreti, çev. Hürrem Gür Türer, İstanbul: Mavi Kalem Yayınevi, 2018.

TUTUMLU Reyhan, *Vüs'at O. Bener'in Yapıtlarına Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım*, (Doktora Tezi) Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.

UKRAY Murat, *Jung Psşkolojisi Tüm Çalışmaları & Freud'la Karşılaştırmalı.* Ankara: Yason Yayınları, 2015.

UZUNER Buket, *İki Yeşil Susanuru, Anneleri, Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri*, 51.b., İstanbul: Everest Yayınları, 2012.

ÜLKER Çiğdem, "Düş Kırgınları ve Türk Romanında Trajik Bir Kahraman" Varlık, S.1117, (2005), ss.38-43.

WELLEK Rene, WARREN Austin, *Edebiyat Teorisi*, 6.b ., İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019.

VAROL Yılmaz, "Deliliğe Düşkün Bir Yazarım", *Düşler Öyküler Dergisi*, S.4, 1997, ss.6-35.

YÜREK Hasan, *Mehmet Eroğlu'nun Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatım*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.

YOLCU Emre, *Leyla Erbil'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2022.

ZAİMOĞLU Ecem, "Rüya: Göğe Yükselen Merdiven", *DoğuBatı Düşünce Dergisi*, S.56, (2011), ss.149-157.

ZAPTİYE Duygu, *Nezihe Meriç Öykülerinde Kadın Başkaldırısı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2023

ÖZ GEÇMİŞ			
Adı-Soyadı	Zekeriya		YILDIRIM
Doğum Yeri ve Yılı			
Bildiği Yabancı Dil	İngilizce		
Eğitim Durumu	**Başlama - Bitirme**		**Kurum Adı**
Lise	2007	2011	
Lisans	2011	2015	Afyon Kocatepe Üniv. – Türk Dili ve Edebiyatı
Lisans	2018		Anadolu Üniv. – İşletme
Yüksek Lisans	2016	2019	Çankırı Karatekin Üniv. – Türk Dili ve Edebiyatı
Doktora	2019		Bursa Uludağ Üniv. – Türk Dili ve Edebiyatı
Çalıştığı Kurum	**Başlama - Ayrılma**		**Çalışılan Kurumun Adı**
1.			
2.			
3.			
Üye Olduğu Bilimsel ve Meslekî Kuruluşlar			
Katıldığı Proje ve Toplantılar			
Yayınlar:	Anlatıdan Görselliğe Uzanan Bir Hikâye Örneği Sait Faik Abasıyanık'ın "Menekşeli Vadi" Hikâyesinin Bir Ömer Lütfi Akad Filmi Olan "Vesikalı Yârim" Uyarlamasındaki Düşündürdükleri, Turkish Studies-Language, 18(3), 2121-2142. https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.71691 Nâzım Hikmet'in "Kuvayı Milliye" Başlıklı Şiirindeki Milli Duyuş, Kültür ve Dil Özellikleri, Turkish Studies- Language, 18(4), 3021-3040. https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.70611		
Diğer:			
İletişim (e-posta):			
Tarih: **İmza:** **Adı-Soyadı:**			