

T. C.
İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ADALET AĞAOĞLU’NUN ROMANLARININ PSİKANALİTİK
YÖNTEMLE İNCELENMESİ

Doktora Tezi

ELİF GÜN

HAZİRAN 2022

T. C.
İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**ADALET AĞAOĞLU’NUN ROMANLARININ PSİKANALİTİK
YÖNTEMLE İNCELENMESİ**

Doktora Tezi

ELİF GÜN

DANIŞMAN

PROF. DR. SECAATTİN TURAL

HAZİRAN 2022

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu, akademik ve etik kuralları gözeterek çalıştığımı ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt ederim.

İmza

Elif GÜN

Danışmanlığını yaptığım işbu tezin tamamen öğrencinin çalışması olduğunu, akademik ve etik kuralları gözeterek çalıştığımı taahhüt ederim.

Prof. Dr. Secaattin TURAL

İMZA SAYFASI

Elif GÜN tarafından hazırlanan “Adalet Ağaoğlu’nun Romanlarının Psikanalitik Yöntemle İncelenmesi” başlıklı bu doktora tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında hazırlanmış ve jürimiz tarafından kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ

İMZA

Tez Danışmanı:

Prof. Dr. Secaattin TURAL

.....

Kurumu: İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Üyeler:

Prof. Dr. Muharrem DAYANÇ

.....

Kurumu: İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Prof. Dr. Abdulmecit CANATAK

.....

Kurumu: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Doç. Dr. Canan SEVİNÇ

.....

Kurumu: Necmettin Erbakan Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi İLKER KÖMBE

.....

Kurumu: İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 27.06.2022

ÖN SÖZ

Çalışmamız, Türk edebiyatının önemli isimlerinden olan Adalet Ağaoğlu'nun romanlarının psikanalitik kurama göre incelenmesinden ve söz konusu romanlarda baskın olan psikanalitik bulguların tespit edilmesinden oluşmaktadır. Çalışmamıza Adalet Ağaoğlu'nun konu olmasında adı geçen yazarın anayasal sistem ve toplum tarafından yaşadığı baskıyı, ötekileştirmeyi, bunalımı, değer görmemeyi, yalnızlaşmayı ve yabancılaşmayı dolayısıyla birey olma mücadelesini karakterleri aracılığıyla ve bir kadın bakış açısıyla açık bir şekilde ele almasının etkili olduğunu belirtmemiz gerekir. Her çalışmada olduğu gibi biz de bazı sınırlamalara gittik ve yazarın psikanalizine yer vermeyerek sadece esere dönük bakış açısını kullandık. Dolayısıyla Carl Gustav Jung'un da eserlerin psikanalitik çalışma yöntemlerinde özellikle belirttiği gibi romanlardaki kişilerin davranışları, sosyal/siyasal çevrenin etkisiyle birlikte incelenmiş ve metin dışı yorumlardan uzak durularak kahramanların psikolojileri üzerine yoğunlaşmıştır. Çalışmada tek bir teorisyene bağlı kalınmayıp eserlerin baskın bir şekilde sunduğu malzeme, çeşitli psikanalistlerin görüşleriyle mümkün olduğunca açıklanmış ve desteklenmiştir. Böylece çalışmamızın evrensel dünyasını da geniş bir psikanalist çerçeve odaklı eser incelemesi oluşturmuştur. Bir diğer dikkat çekmek istediğimiz husus, yazarın imla tercihinin metnin niyetiyle bağlantılı görüldüğü için romanlardan yapılan alıntılarda yazarın yazımına ve sayfa düzenine sadık kalınmış olduğudur.

Kuramsal yöntemi içeren çalışmanın Giriş kısmında psikanalizin kuramsal boyutu ele alınmış, edebiyat tarihi ile ilgili bir giriş yapılmamıştır. Birinci bölümde ise psikanalitiğin edebiyatla olan ilişkisi açıklandıktan sonra kısaca aydının Türk edebiyatındaki psikanalitik yorumu yapılmış ve eserlerin psikanalitik kuram doğrultusunda incelendiği ikinci bölüme geçilmiştir. Türk edebiyatını derinden etkileyen Batılılaşma meselesinin yani Doğu/Batı düalizminin izlerinden, metnin sınırları dâhilinde bireyleşme ve kültür etkisi başlıklarında bahsedilmiştir. Şunu da belirtmek gerekir ki söz konusu durum, metinde özellikle vurgulanmıyorsa tezin sınırlılıkları göz önünde tutularak metnin dışına taşan toplumsal, tarihsel ve politik fikirler tartışmasına girilmemiştir.

Çalışmanın asıl bölümü oluşturan ikinci bölümüyse ağırlıklı olarak metne, metnin içeriğine yöneliktir. Tezin işleniş mantığını kaçırmamak amacıyla yazarın kişisel psikanalizine yer verilmediği gibi romanlardaki tüm karakterlerin psikanalizi de hedef alınmamıştır. Bunlardan ziyade eserlerin özellikle vurguladığı nevroz, bilinçaltı, Oidipus kompleksi/cinsellik, diğer kompleksler, tatmin edilmeyen arzular, savunma mekanizmaları, anılar/rüyalar, narsisizm, nesne ilişkileri, yaşam ve ölüm içgüdüleri dolayısıyla libido yatırımları yine eserlerin müsaade ettiği ölçüde gündüz düşleri, yaratıcı yazarlık ve katharsis gibi psikanalist unsurlar saptanmaya ve açıklanmaya çalışılmıştır.

Sonuç bölümünde ise çalışma, genel hatlarıyla değerlendirilerek elde edilen veriler yorumlanmıştır. Sonuç olarak diyebiliriz ki Adalet Ağaoğlu gibi bireyi romanlarına taşımış bir yazarın aynı zamanda 12 Mart romanı olarak da anılan 1971 muhtırası sonrasındaki politik durumun politik edebiyata dönüşmesinin sancılarını da eserlerine taşıması, psikanalitik edebiyat kuramı için oldukça elverişli bir zemin ortaya çıkarır. Modern roman türünün örneklerini sunan eserlerin bireyin fikirlerini, duygularını, iç çatışmalarını, psikolojilerini vermesiyle ayrıca taşıdığı çoksesli nitelik sayesinde neredeyse her bireyin kendi söz hakkına sahip olmasıyla psikanalitik açıdan incelenecek uygun malzeme sunar. Postmodern eserlerde ise özellikle üstkurmacanın kullanılması, eser bağlamında da olsa yaratıcı süreçlerin ele alınmasına olanak sağlar. Bu sebeplerle Adalet Ağaoğlu romanları psikanalitik incelemeye müsait bir yapı arz eder. Nihayetinde çalışmamızın asıl amacı romanlarda söz konusu kuramın izlerini sürmek ve bundan sonra yapılacak çalışmalara da bir katkı sağlamaktır.

Çalışmanın öncesinde ve bu süreçte elbette pek çok değerli insan hayatıma dokundu, keşke hepsine tek tek teşekkür edebilsem... Öncelikle, derslerini tıpkı bir kitabın, bir filmin serisinde olduğu gibi heyecanla beklediğim, hem ilim/irfanıyla hem sevgisiyle tüm talebelerini aydınlatan, sadece tez aşamamda değil, tüm üniversite hayatım boyunca bana ilham ve destek veren saygıdeğer hocam, lisans, yüksek lisans ve doktora tez danışmanım sayın Prof. Dr. Secaattin TURAL'a hayatıma kattığı anlam için teşekkür ederim. Tezimize kıymetli katkılarda bulunan Prof. Dr. Muharrem DAYANÇ'a, Prof. Dr. Abdulmecit CANATAK'a, Doç. Dr. Canan SEVİNÇ'e, Dr. Öğr. Üyesi İLKER KÖMBE'ye ilgi ve dikkatleri için şükranlarımı sunarım. Ayrıca manevi desteklerinden ve kaynaklara ulaşabilmem konusundaki yardımlarından dolayı

Melike YANIK’a, SemihaYANIK’a ve Hasan GÜN’e; çalışmanın düzenlenmesi aşamasındaki yardımlarından dolayı Filiz AKSOY’a teşekkürü bir borç bilirim. Bu arada hem manevi hem akademik destek ve yardımlarından, cesaretlendirmelerinden, fedakârlıklarından ve varlığından dolayı eşim Dr. Faruk GÜN’e de minnettar olduğumu belirtmeliyim. En büyük teşekkür borcum ise hayatımın baş mimarları olan kıymetli anneme ve kıymetli babamadır.

Her ne kadar kendimiz belirliyoruz gibi görünsek de yazdığımız tezlerin tıpkı annemiz babamız, eşimiz, çocuğumuz gibi kaderimiz olduğuna inanıyorum. Yüzlerce konu arasından süzüle süzüle bir şekilde bize ulaşan, okuma ve yazma aşamasında bizi değiştiren ve dönüştüren, hayatımızın akışına yön veren tezlerimizi sıradan bir çalışma olarak göremiyorum. Akademik faydasının dışında tam da annelik serüvenime paralel gelişen psikanaliz çalışmamın bana olan katkısını başka türlü ifade edemem.

ÖZET

ADALET AĞAOĞLU'NUN ROMANLARININ PSİKANALİTİK YÖNTEMLE İNCELENMESİ

Gün, Elif

Doktora Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Secaattin Tural

Haziran, 2022. 424 sayfa.

Çalışmada, çağdaş yazarlardan olan Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak, Fikrimin İnce Güllü, Bir Düşün Gecesi, Yazsonu, Üç Beş Kişi, Hayır..., Ruh Üşümesi, Romantik Bir Viyana Yazı ve Dert Dinleme Uzmanı romanları incelenmiştir. Tezin amacı, yirminci yüzyıl Türk romanının önde gelen temsilcilerinden biri olan Adalet Ağaoğlu'nun romanlarındaki psikanalitik bulguları ortaya çıkarmaktır. Zira Adalet Ağaoğlu, eserlerinde darbe travmaları, sosyalist/feminist kimlikler, kadın, hâlihazırdaki aydın sorunu, içsel/toplumsal ötekileşme/ötekileştirme, yabancılaşma, topluma uyum sağlayamama, ailevi problemler, bireye yapılan dayatmalar gibi bireyin ve toplumun gerçeklerine sağlam bir üslupla dokunduğu temalarıyla edebiyatımızda önemli bir yere sahip olmasına rağmen romanlarının psikanalitik yöntemle incelenmemesi edebiyatımız adına bir eksiklik teşkil eder. Bu sebeple ele alınan çalışmada, romanlar psikanaliz ve psikanalitik edebiyat kuramı doğrultusunda okunup başlıklandırılmış ve kaleme alınmıştır. Çalışma, yalnızca eserlerin psikanalitik yöntemle ele alınmasıyla sınırlandırılmıştır. Giriş bölümünde psikanalitik kuramın genel çerçevesine ve temsilcilerinin görüşlerine yer verilmiştir. Birinci bölümde yine çeşitli psikanalistlerin görüşleri doğrultusunda psikanalizin edebiyatla olan kesişimi incelenerek psikanaliz ve edebiyat arasındaki ilişki irdelenmiştir. İkinci bölümde ise Adalet Ağaoğlu'nun tüm romanlarında, nevroz ve nevroza sebep olan Oidipus kompleksi, erişilemeyen arzular, ailesel/çevresel/toplumsal faktörler, aşağılık/üstünlük kompleksleri, anksiyete, narsisizm, yaşam ve ölüm içgüdülerinin çatışma hâlleri, mazoşist/sadist tepkilerin yanında çeşitli savunma mekanizmaları, yaratıcı yazarlık ve katharsis gibi baskın şekilde görülen psikanalitik unsurlar ortaya

ıkarılmaya alışılmıştır. Sonuç bölümünde ise ele alınan bulgular değerlendirilmiş ve romanların psikanalitik incelemeye uygun olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Adalet Ağaoğlu, psikanaliz, psikanalitik eleştiri kuramı, psikanalitik edebiyat kuramı, Türk romanı.



ABSTRACT

ANALYSIS OF ADALET AGAOGLU’S NOVELS USING A PSYCHOANALYTIC APPROACH

Gun, Elif

PhD Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Academic Adviser: Prof. Dr. Secaattin Tural

June, 2022. 424 pages.

In the study, the novels of one of the modern writers, Adalet Agaoglu, *Ölmeye Yatmak*, *Fikrimin İnce Gülü*, *Bir Düğün Gecesi*, *Yazsonu*, *Üç Beş Kişi*, *Hayır...*, *Ruh Üşümesi*, *Romantik Bir Viyana Yazı* and *Dert Dinleme Uzmanı* were investigated. The aim of the thesis is to reveal the psychoanalytic findings in the novels of Adalet Agaoglu, one of the leading representatives of the Turkish novel of the twentieth century. Adalet Agaoglu has a prominent place in our literature since the following topics as coup traumas, socialist/feminist identities, women, the current intellectual problem, internal/social marginalization, alienation, inability to adapt to society, family problems, impositions on the individual and the realities of the individual and society are reflected in proficient manner in her novels. Although she has an important place in our literature, there are no psychoanalytic analysis of her novels. It is a disadvantage of our literature. For this reason, in this study, the novels were read, titled and recorded in accordance with psychoanalysis and psychoanalytic literary theory. The study has been done only by the psychoanalytic approach. In the introduction, the general concepts of psychoanalytic theory and the views of its representatives are given. In the first part, the relationship between psychoanalysis and literature is presented. It is based on the investigation of the intersection of psychoanalysis with literature, in the framework of the views of various psychoanalysts. In the second part, the dominant psychoanalytic elements in all the novels of Adalet Agaoglu, such as neurosis and the Oedipus complex that causes neurosis; inaccessible desires; family/environmental/social factors; inferiority/superiority complexes; anxiety; narcissism; conflicting states of the instincts of life and death; various defense

mechanisms along with masochistic/sadistic reactions, such as creative authorship and catharsis are investigated. In the final part, the evaluation of the research findings is presented. It also includes the finding that the novels were suitable for psychoanalytic analysis.

Key Words: Adalet Agaoglu, psychoanalysis, psychoanalytic criticism theory, psychoanalytic literary theory, Turkish novel.



Kızım Bilge Öykü'ye...



İÇİNDEKİLER

BİLDİRİM	iii
ÖN SÖZ	v
ÖZET.....	viii
ABSTRACT	x
İÇİNDEKİLER	xiii
KISALTMALAR	xvi
GİRİŞ	1
A. PSİKANALİTİK KURAM	1
A.1. Psikanalize Giriş	1
A.2. Psikanalizin Gelişim Süreci.....	19
BÖLÜM I.....	61
1. PSİKANALİTİK EDEBİYAT KURAMI	61
BÖLÜM II.....	87
2. ESERLERİN PSİKANALİTİK YÖNTEMLE İNCELENMESİ.....	87
2.1. ÖLMEME YATMAK (1973)	87
2.1.1. Kültürel Yaşamın Etkisi.....	87
2.1.2. Ailenin Etkisi	97
2.1.2.1. Anne/Baba Faktörü	97
2.1.2.2. Kardeş Faktörü	106
2.1.2.3. Sorunlu Çocuk Profilleri	111
2.1.3. Aşağılık ve Üstünlük Kompleksleri.....	119
2.1.4. Aysel'in Nevrotik Özellikleri ve Nevrozu.....	134
2.1.5. Ölüm ve Yaşam İçgüdüleri	144
2.1.6. Rüyalardan Bilinçaltına Bakış	146
2.2. FİKRİMİN İNCE GÜLÜ (1976).....	153
2.2.1. Bastırılan Anılardan Bilinçaltına Bakış	153
2.2.2. Aşağılık ve Üstünlük Komplekslerinden Jouissanceye	160
2.2.3. Nesne İlişkilerinin Narsistik Yatırımı.....	168
2.3. BİR DÜĞÜN GECEİ (1979)	174
2.3.1. Bireyleşme ve Yalnızlaşmadan Nevrotik Karaktere.....	174
2.3.1.1. Aydın'ın Toplumsal İlişkilerindeki Bireyleşme ve Yalnızlaşma	175

2.3.1.2. Aile ve Çevre İlişkilerinden Kaynaklanan Bireyleşme ve Yalnızlaşma	182
2.3.1.3. Siyasi Görüşten Kaynaklanan Bireyleşme ve Yalnızlaşma	187
2.3.1.4. Duygusal İç Çatışmalarda Seyredilen Bireyleşme ve Yalnızlaşma	191
2.3.2. Aşağılık ve Üstünlük Kompleksleri.....	195
2.3.3. Narsisizm	199
2.3.4. Bilinçaltı.....	201
2.4. YAZSONU (1980)	204
2.4.1. Yaratıcı Yazarın Gündüz Düşleri	204
2.4.2. Cinsellik	209
2.4.3. Bilinçaltı.....	213
2.4.3.1. Nesne İlişkilerinden Bilinçaltına Bakış.....	213
2.4.3.2. Hayallerden Bilinçaltına Bakış	219
2.4.3.3. Anılardan Bilinçaltına Bakış	222
2.4.4. Parçalanmış Nevrotik Benlik	224
2.4.5. Bireyleşme ve Yalnızlaşma	233
2.4.6. Yaşam ve Ölüm İçgüdüleri	235
2.5. ÜÇ BEŞ KİŞİ (1984).....	238
2.5.1. Psikolojik Tipler	238
2.5.1.1. İçedönük Tipler	239
2.5.1.2. Dışadönük Tipler.....	244
2.5.2. Toplumun Birey Üzerindeki Etkisi.....	253
2.5.3. Annenin ve Ailenin Birey Üzerindeki Etkisi	256
2.5.4. Nevrotik Karakterler ve Nevroz	259
2.5.5. Anılar, Hayaller ve Rüyalardan Bilinçaltına Bakış	274
2.6. HAYIR... (1980).....	281
2.6.1. Bütünleşme Sorunu.....	281
2.6.2. Ölüm İçgüdüğü ve Mazoşist Tepkiler	288
2.6.3. Yeni/İstenen İnsan ve Jouissance	294
2.6.4. Korku, Kaygı ve Anksiyete	299
2.6.5. Travmatik Anılar ya da Anılar	305
2.6.6. Bilinçaltı.....	312

2.7. RUH ÜŞÜMESİ (1991)	314
2.7.1. Oidipus Kompleksi ve Etkileri	314
2.7.2. Hayal ve Jouissance	326
2.7.3. Nevroz.....	329
2.7.4. Bilinçaltı.....	333
2.8. ROMANTİK BİR VİYANA YAZI (1993).....	334
2.8.1. Gündüz Düşleri ve Katharsis	334
2.8.2. Oidipus'un Karnavalı.....	341
2.8.3. Nevrotik Tutumlar ve Nevroz.....	346
2.8.4. Ölüm İçgüdüsü ve Mazoşist/Sadist Tepkiler	351
2.8.5. Bilinçaltı.....	355
2.9. DERT DİNLEME UZMANI (2014).....	362
2.9.1. Sorunlu İlişkiler ve İletişimsizlik.....	362
2.9.2. Baskılama ve Etkileri.....	370
2.9.3. Kriz Anları, Nevroz ve İntihar	378
2.9.4. Katharsis	380
2.9.5. Anne ve Babanın Birey Üzerindeki Etkisi.....	384
2.9.6. Arketipsel Görüntü	387
SONUÇ	391
KAYNAKÇA.....	396

KISALTMALAR

bkz. : bakınız

CHP : Cumhuriyet Halk Partisi

Çev. : Çeviren

DP : Demokrat Parti

DPT : Devlet Planlama Teşkilatı

Haz. : Hazırlayan

s. : sayfa

TV : Televizyon

vb. : ve benzeri

vd. : ve diğerleri

vs. : vesaire

GİRİŞ

A. PSİKANALİTİK KURAM

A.1. PSİKANALİZE GİRİŞ

Psikanalitik kuram, 6 Mayıs 1856 tarihinde Freiberg’de dünyaya gelen ve 23 Eylül 1939 tarihinde Londra’da hayata gözlerini yuman *Sigmund Freud*’un hayatı boyunca yaptığı çalışmalarla ortaya koyduğu bir kuramdır. “Zihinsel işleyiş ve bunun insanda gelişimi ile ilgili bir varsayımlar topluluğunu” (Brenner 1998: 3) ifade eden psikanaliz, çeşitli teorisyenlerin geliştirdiği anlam çerçevesiyle bugün tıbbın dışında edebiyat, sanat, antropoloji gibi çeşitli alanların aydınlanmasında önemli bir rol oynar. Freud’un ve akabinde aynı yola devam edenlerin kuramsal olarak ileri sürdüğü her fikir, edebiyat dünyasında karşılaştığımız karakterleri ve onların yaratıcısı olan yazarlarını aydınlatmakta son derece faydalı olur.

Nörolog olan Freud, mesleğinin ilk yıllarında beyin üzerine çalışmalar yaparken insanların ruhsal sorunlarını incelemek için büyük bir ilgi duyar ve hastalarından edindiği izlenimler sonrasında kişinin yaşadığı ruhsal bozuklukların sebebinin beyinde gerçekleşen biyolojik değişimlerden kaynaklanmadığını ileri sürer.

Freud’dan önceki psikoloji ise bilinç fenomenleri ile psikolojik olguları eşdeğer görür. Tüm psişik olguların bilinç fenomenleri tarafından kapsanması fikri, Descartes’in *ruh tözünün* esası olarak düşünmeyi ele alması, düşünmenin de bugünkü anlayışa göre *bilinç eylemi* ile aynı şeyi kabul etmesi olarak açıklanabilir. Doğal olarak ruh tözünün insan bilincinde olmadığı fikri düşünülemez.¹

Kısacası ruh tözünün sadece biyolojik olarak beyinle bağlantılı olduğu ve yaşanan deneyimlerden bağımsız olarak düşünülmesi fikri, psikolojiyi bir davranış biçimi araştırmasından alıkoyar. Dolayısıyla bir davranış bilimi olan psikoloji sadece beyindeki bilinçli eylemleri ele almamaktadır. Freud’dan önce bazı filozofların bilinçdışına vurgu yaptıkları bilinse de bilinç süreçlerini sistematik olarak ele alan ve bunları kuramının merkezine yerleştiren kişi Freud olur. Bilinçdışının sistematik bir

¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Tura 2017: 52).

şekilde ele alınması, beyinde gerçekleşen bilinçli süreçlerin yanında bilinçaltına ait verilerin yaşamı ciddi anlamda etkilemesi, psikanaliz yani kişilik biliminin doğmasına vesile olur. Freud, psikolojiden ayırdığı psikanalizi *metapsikanaliz*² olarak da adlandırır.

Freud'un kuramı devingen bir yapıdadır. O, psikanalizi seksen üç yıllık hayatı boyunca tekrar tekrar değiştirmeler ve düzeltmelerle olgunlaştırarak son hâliyle kendinden sonrakilere bırakır.

Freud bu süreçte öncelikle *histeri* üzerine yoğunlaşır. Histeri; telkine açıklık, duygusal patlamalar, histerik davranışlar, bastırılmış kaygı, bilinçdışı çatışmaların his kaybı gibi semptomlara³ dönüştürülmesi, vb. semptomlarla tanımlanan bir nevroz hâlidir.⁴ Freud bilim adamlarının histeri için *beyin kabuğunun işlevsel hastalığı* şeklindeki görüşlerini tamamen reddeder ve Breuer ile birlikte sunduğu *Hazırlık Bildirisinde* histerik hastaların esas olarak anılar nedeniyle acı çektiklerini belirtir. Bir histerik belirtinin nedeni zihinsel travma olsa da etkin olan ajan travmanın kendisi olmayıp onun *anısıdır*.⁵ Freud, hastalarında teşhis ettiği histeriyi ortadan kaldırabilmek için adım adım ilerler ve denemiş olduğu çeşitli teknikler doğrultusunda kendi yöntemini belirler.

Paris'te kaldığı bir yıl içerisinde Jean Charcot'un tedavi metodlarını öğrenerek bunlardan özellikle *hipnoz* tekniğini kullanır. Ancak bir süre sonra başarısının ve etkisinin geçici olması ve problemin köküne inmemesi sebebiyle hipnozu bırakır. Daha sonra Viyanalı bir doktor olan Joseph Breuer'den *cathexis* veya *problemlerini dışa konuşmak* şeklindeki tedavi yönteminin faydalarını öğrenir.⁶ Dr. Breuer'in, histerik bir hastayı hipnozla tedavi ettiğini ve hipnoz altında semptoma neden olduğu sanılan duygusal durum yeniden canlandırıldığında semptomun şaşırtıcı bir şekilde kaybolduğunu söylemesi üzerine Freud, vakayı inceler ve sonucunda Breuer ile

² Metapsikoloji, Freud'un yüksek bir soyutlama düzeyiyle zihinsel süreçlere yönelik olarak ele aldığı dinamik (itkiler, içgüdüler), yapısal (id, ego, süperegö), topografik (bilinç, ön bilinç, bilinçdışı), ekonomik (zihinsel enerji dağılımı, libido örgütlenmesi), genetik (zihinsel süreçlerin, semptomların kökeni ve gelişimi), uyumsal (çevreye uyum) şeklinde birbirinden farklı altı yaklaşımı içeren kapsamlı sistemidir (Budak 2017: 492).

³ Psikiyatride, normal işleyişten sapan ve ruhsal bir rahatsızlığın göstergesi olarak değerlendirilen durumdur (Budak 2017: 639).

⁴ Bkz. (Budak 2017: 357).

⁵ Bkz. (Jones 2004: 260).

⁶ Bkz. (Hall 2010: 19).

birlikte *katharsis* adını verdikleri *ruhsal yıkanma* yönteminin temelini atarlar. İkisi, Freud'un *büyük nevroz* olarak tanımladığı histeri üzerine yaptığı çalışmaları 1985 yılında *Histeri Üzerine Çalışmalar* isimli eser ile yayımlar. Eserde yapılan çalışmalar neticesinde iki sonuç elde edilir. İlki, histerik semptomun bir anlamının olduğu yani semptomun ruhsal bir olayın yedeği olduğu; ikincisi ise semptoma sebep olan bilinmeyen amacın bilinçli olarak anlaşılmasının semptomun ortadan kalkmasına neden olduğudur.⁷ Böylelikle histeri sadece bilinç fenomenleriyle sınırlı kalmaz, yaşanan bir anıyla ilintilendirilir. Hastanın histeriye sebep olan acı verici anıya ulaşması, onu tekrar anlatması ya da telkinler yoluyla zihninde tekrar yaşaması, rahatsızlığın ortadan kalkmasına yardımcı olmaktadır.

Breuer'in, *Histeri Üzerine Çalışmalar* isimli eserden sonra çalışmalara devam etmeme kararı üzerine Freud tedavi yöntemini tek başına geliştirir. Hippolyte Bernheim ile ettiği sohbet sonrasında hastalarını hipnoz etmeden de tedavi edebileceğinin farkına varır. *Serbest Çağrışım* olarak adlandırdığı bu yöntem sayesinde Freud, hastalarının uzun seanslar boyunca sorularıyla hiç düşünmeden ve takılmadan konuşmalarını sağlar ve iç dünyasını dinleme olanağı kazanarak psikanalizin asıl kaynağına yani *anılara* ulaşır.

Böylece, Theodor Meynert'in öğretisine dayanan düşünce ve anıların pek çok beyin hücreleriyle bağlantılı olarak düşünülmesi gerektiği fikrine meydan okur. Konuşma ve okumanın gelişimine ya da sözcük ve düşüncenin kazanılmasına psikolojik bir söylem getirerek fizyolojik veri ve psikolojik verinin karşılaştırılmasına karşı çıkar.⁸ Ona göre anılar, nevrozlu kişilerin asıl sorununa ulaşmada ve tedavisinde en etkili yoldur, fizyolojik yapıyla ilgili değildir. Kişinin bilinçaltının okunmasını ve nevrozun tedavi edilmesini sağlayan kuşkusuz, serbest çağrışım yoluyla elde edilen düşünmeden söylenmiş olan veriler yani anılardır.

Freud, serbest çağrışım yönteminin sonucunda iki önemli sorunla karşılaşır. Bunların ilki hastaların ileriki zamanlarda sorulan sorulara doğrudan cevap vermeyip kısa bir süre de olsa düşünme eylemine başlaması ya da aklına geleni söylemekten çekinmesidir. Freud, bu durumu *direnç* olarak isimlendirir ve hasta aklına geleni

⁷ Bkz. (Akvardar vd. 2015: 14-16).

⁸ Bkz. (Jones 2004: 213).

söylemekte direnç gösterir. Serbest çağrışım yönteminin bir diğer sonucu da *bastırmadır*. Freud’a göre “Her histerinin temeli, her zaman cinsel bir içeriği olan bastırma üzerine kurulmuştur” (Jones 2004: 251).

Freud, bir süre sonra hastalarından edindiği bilgiler doğrultusunda ulaşılmak istenen anıların temelinde cinsellikle ilişkili bağlantılar olduğunu fark eder. Bastırılan anılar genellikle cinsellikle ilgilidir ve hastalar cinsellikle ya da cinsel deneyimlerle ilgili olan anıların açığa çıkmasında direnç gösterirler. İleride acımasızca eleştirilere maruz kalacağı cinsellik kuramının temelini böylelikle atmış bulunur. Psikanaliz kuramının merkezinde yer alan cinselliğin histeri ve nevrozlarda ana sebep olduğu fikrini uzun gözlemleri neticesinde ortaya koyar.

Freud, hastaları tarafından kendisine sunulan bilgileri ve bu bilgilerin doğruluğunu kontrol etmek amacıyla kendi bilinçdışının geniş bir analizini yapar. Kendi rüyalarını analiz ederek ve aklına gelenleri söyleyerek kendi iç dinamiklerinin nasıl çalıştıklarını anlama fırsatı bulur. Onun nihai amacı, zihinsel aygıtın nasıl oluştuğunu, burada hangi güçlerin rol aldığını ve nasıl iç içe hareket ettiklerini tahmin etmek ve özümsemek olduğundan serbest çağrışım yöntemiyle kişilik teorisinin temelini atmış olur.⁹ Ancak unutulmamalıdır ki psikanaliz sadece kişilik teorisi değil, aynı zamanda psikoterapik bir metottur. Yani ruhsal bozukluğu olan kişilerin tedavi edildiği tekniklere de sahiptir.

Kendi analizinin neticesinde ilk anılara ve bilinçaltına atılmış verilere ulaşmayı başaran ve edindiği bilgileri kendi hayatıyla doğrulayan Freud, *rüya* tekniğini hastalarının üzerinde de uygular. Aldığı sonuçlar doğrultusunda önemli eserlerinden biri olan *Rüya Yorumları*’nı kaleme alır.

Esere göre, rüya içeriğinin meydana geldiği tüm malzeme herhangi bir şekilde yaşantılardan kaynaklanır. Yani bunlar yeniden üretilirler ve bir nevi yeniden hatırlanırlar.¹⁰ Rüyaların kaynakları dört tanedir. Bunların ilki, *harici duyuşal uyarımlar* yani ruhun uyku esnasında da dış dünya ile bağlantılı olmasıdır. Mesela bir gök gürültüsü rüyada çatışma ortamı oluşturabilir. İkincisi, *içsel (öznel) duyuşal uyarımlar*, duyu organlarının algıladıkları durumlardan oluşurlar. Gözde oluşan ışık karmaşasının rüyada sayısız, rengarenk çiçekler, kelebekler, inciler gibi görünmesi

⁹ Bkz. (Hall 2010: 19-20).

¹⁰ Bkz. (Freud 2014a: 20).

örnek olarak gösterilebilir. Üçüncüsü, *içsel, organik ve bedensel uyarımlar* yani iç organlarının durumu ya da hastalıkları rüyalara sebep olabilir. Psikanalizi ilgilendiren ana kaynak ise *psişik uyarım kaynaklarıdır*. Yani insanların uyanık durumdayken ilgilendikleri her şey rüyalarında değişik formlarda kendisini gösterebilmektedir.¹¹

Bahsi edilen psişik uyarım kaynaklı rüyalar, yakın zamanda yaşanan ve rüyanın içeriği ile ilgisi olmayan *günün kalıntısı* adı verilen bazı olay ve durumlara ilişkin malzemeden ayrıca kişinin çocukluk döneminden getirdiği, zaman ve yer kavramlarına sahip olmayan bilinçaltında tuttuğu malzemelerden oluşur.¹²

Psişik bir ürün olarak görülen rüyalar, sınırsızdır. İçerisinde uç derece zıtlıklar ve olağanüstü abartmalar bulunabilmektedir. Kişi az da olsa taşıdığı vasıfları rüyalarında abartılı bir şekilde kullanabilir ya da yaşadığı olumlu olumsuz anıları olduğundan abartılı bir şekilde yaşayabilir. Ayrıca rüyalar çeşitli deformasyonlara uğrar. belirtilmelidir. Bununla birlikte rüyalar “uyanık yaşamın dürtülerini ve ilgilerini devam ettirmektedir” (Freud 2014b: 393). Genellikle büyük durumları ele alsalar da günün hiç önemsenmeyen küçük meselelerini de içermektedir. Gün içerisinde yaşanan önemsiz bir olay rüyada kendini gösterebilmektedir.

Freud’un rüya kuramı da tıpkı psikanaliz kuramı gibi davranışların kökeninde bilincinde olmayan arzuların, duyguların ve düşüncelerin yatmakta olduğu prensibine dayanır. Freud, bunlara *bilinçdışı* ismini verir. Bilinçdışı kavramı kişinin tatmin edemediği arzularından haberdar olmadığını, bastırma eylemi ile bilinçlenmenin engellendiğini ifade eder. İnsanlar pek çok sebepten dolayı arzularını bastırmak zorunda kalırlar aksi hâlde büyük bir suçluluk duygusu hissetme ihtimalleri yüksektir. Bastırılan duygular bilinçaltında birikir ancak bilinçli ruh, onların yok olduğunu düşünür.¹³ Böylece bilinçdışı, rüyalara kaynak oluşturur.

Psikanalitik açıdan rüyaların en önemli özelliği arzuların gerçekleştirilmesidir. Yani rüyalar içsel bir arzuyu tatmin edilmiş olarak göstermekte bu da kişinin psişik sorunlarının içeriğini görmede yardımcı olmaktadır. Rüyasında su içen bir insanın uyandığında susuzluk çekmesi buna somut bir örnek olarak gösterilebilir. Kızgınlığını

¹¹ Bkz. (Freud 2014a: 35).

¹² Bkz. (Cebeci 2015: 298).

¹³ Bkz. (Fromm 2015: 67-68).

ve kırınlılığını gerçek hayatta dile getiremeyip muhatabıyla rüyasında konuşan kişilerin arzularını rüya yoluyla tatmin etmiş ya da doyurmuş olmaları ise psikanalizi ilgilendiren bir örnektir. Bazı durumlarda ise rüyalar bastırılmış olan arzuyu, deformasyona uğratarak zıtlıklar içerisinde tatmin etmektedirler. Çünkü “Rüya, (bastırılmış ve frenlenmiş) bir arzunun, (kılık değiştirmiş) tatminidir” (Freud 2014a: 203).

Rüyalar üzerine yaptığı geniş çaplı çalışmalardan ve kendi analizinden sonra Freud birbirlerini tamamlayan ancak birbirlerinden farklı olan çeşitli kuramsal varsayımlarda bulunur. Bunların ilki *topografik kişilik yasası*dır.

Topografik kişilik yasası, genel olarak zihinsel etkinlikler ile zihinsel süreçleri ele almaktadır. Freud bu yasayı birinci topik olarak da adlandırır. Psikanalizi oluşturduğu ilk dönemlerde, özellikle rüya yorumlarını ele aldıktan ve kendi analizini yaptıktan sonra *bilinç* ve *bilinçdışı* üzerine yoğunlaşarak nevrozda ve rüyada bilinçdışının önemini vurgular. İleride yerini yapısal kişilik kuramına bırakacak olsa da topografik kişilik yasası psikanalizin oluşumunda ve anlaşılmasında önemli bir basamak olarak görölmektedir. Ele aldığı bilinçaltı konusu ise psikanalizin temelini oluşturacaktır. Buna göre zihin; bilinç, bilinç öncesi ve bilinçaltından oluşmaktadır.

Freud, bilince yönelik bu üç yapıyı bir buzdağı metaforuyla açıklar. Buna göre denizin üzerinden görünen buz dağı bilinci; deniz ve buzdağının birleştiği çizgi yani sınır, bilinç öncesini; buzdağının deniz altında kalan büyük bölümü ise bilinçaltını temsil eder.

Kişinin hatırladığı her bilgi bilinçte saklıdır. Kişinin normal süreçte aklında olmayıp kendini biraz zorlaması sonucu hatırlayabildiği bilgiler bilinç öncesinde bulunur. Ancak kişinin hiçbir şekilde hatırlayamadığı sadece bazı dil sürmelerinde, hatalı eylemlerde, rüyalarda, sakarlıklarda, çeşitli unutmalarda bilinçsiz bir şekilde kendini gösterebilen bilgilerin bulunduğu bölüm ise bilinçaltıdır. Sınırları bilinç ve bilinç öncesine kıyasla çok geniştir. Çünkü insan doğduğu andan itibaren gördüğü, duyduğu, herhangi bir duyu organıyla fark edebildiği tüm bilgileri hafızasına kaydeder. Bu

bilgilerin her an ya da her istenildiğinde hatırlanamamasının sebebi hepsinin bilinçaltı denin derin sular altında saklanmış olmasıdır.¹⁴

Rüyaların ayrıntılı olarak araştırılmasının ardından nevrozlarda göze çarpan bir durum dikkat çeker. Bu, bazı tavırlarda bilinçlilik bazılarında ise farkında olmama hâlidir. Freud, rüyalarda olduğu gibi nevrozlarda da karşılaştığı bilinçdışı eğilimlere *birincil süreç*, bilinçli eğilimlere ise *ikincil süreç* adını verir. Rüyaları yöneten ve nevrozda etkili olan süreç, birincil süreçtir.

Freud, birincil ve ikincil süreçler olarak adlandırdığı eğilimler sayesinde ruhun bilinçli yönleriyle bilinçdışı yönleri arasında dikkate değer ayrımlar yapabilir. Bilinçdışında hiçbir organizasyonun ya da koordinasyonun yer almadığını, her bir eğilimin, hareketin diğerlerinden bağımsız olarak tatmin peşinde koştuğunu ve böylelikle birbirine karşı işleyen eğilimlerin yan yana durabildiklerini ortaya çıkarır. Böylece bilinçdışında fikir çağrışımları mantıksal bağlamları dikkate almaksızın yollarına devam eder. İrade yoluyla belirlenen eğilimler kolay bir şekilde tıpkı uzun bir zincirin parçalarından oluşan ve rasyonel bir temeli olmayan çağrışımların birinin diğeriyle yer değiştirebilmesi gibi yer değiştirebilir. Böylelikle, “esas işleyişe ait mekanizmalara yapılacak müdahalelerin, bilinçli düşünmenin sadece rüyaların tuhaflığını değil, bunun ötesinde de birçok normal ve patolojik ruhsal olguyu açıklayabileceği” (Freud 2018b: 17) ortaya çıkar.

Freud’a göre birincil olaylar (bilinçaltına dair eylemler) psişik aygıtın içinde en başından beri vardır. İkincil olaylar (bilinçli eylemler) ise hayatın akışı içinde yavaş yavaş gelişirler ve tam egemenliklerini belki de hayatın sonunda kazanırlar. Bu gecikme sebebiyle de ruhun bilinçdışı arzu kıpırtılarından oluşan özü elle tutulamaz ve frenlenemez olmaya devam eder. Bilinç öncesinin daimî rolü bilinçaltından kaynaklanan arzu kıpırtılarına yön göstermek olarak kalır. Böylelikle anı malzemesinin büyük bir kısmı da ulaşılmaz olarak kalmış olur. Bilinçdışı arzuları tatmin etmek için kullanılan anılar bilinç öncesinde hiçbir zaman açık değildir. Bu sebeple yalnız bırakılırlar ve bastırılırlar. Çocukluk döneminden kaynaklanan ve bilinç öncesine kapalı olan anı dağarcığı bastırmanın ön koşulu olarak ortaya çıkar. Birincil psişik sürece tabi olan bastırılmış fikirler eğer yolunu bulup tatmin olmaya

¹⁴ Bkz. (Emre 2006: 42-46).

yönelebilirlerse halüsinasyon şeklinde canlandırılır ya da hatalı süreçler ile kendini gösterebilirler. Söz konusu hatalı süreçler, birincil süreçlerdir. Düşünme eyleminin bu süreç tarzları bilinç düzeyine ulaştığında komik bir etkiyle yani gülme edimiyle sonuçlanır. Bu süreçlere psiko-nevrozlar açısından bakıldığında, çocukluk döneminin gelişim periyotlarında bastırılan arzu kıpırtılarının sadece cinsel nitelikli olduğu görülür. Bastırma teorisindeki boşluklar sadece söz konusu cinsel kuvvetler sayesinde kapanabilirler.¹⁵

Freud'un 1915 yılında yayımladığı *Cinsellik Üzerine Üç Deneme* adlı çalışması onun çocuk cinselliği üzerine inşa ettiği bir kuramı yani *kişilik gelişim kuramını* ele alır. Kişide oluşan histeri ve nevrozun çocuklukta yaşanan cinsel içerikli anılardan kaynaklaması üzerine oluşur. Freud, klinik çalışmalarının ve kendi analizinin neticesinde çocukluk döneminin ve cinsellikle ilgili en eski anıların kişinin gelişiminde ciddi bir öneme sahip olduğunu vurgular. Bu sebeple insanın doğduğu andan yetişkinliğine kadarki zamanı, dönemlere ayırarak her dönemin kişiliğin oluşmasında farklı öneme sahip olduğunu belirtir. Kuram, cinsel içgüdülerin gelişimini gösteren beş dönemden oluşur. Bunlar; oral dönem, anal dönem, fallik dönem, gizil (latent) dönem ve genital dönemdir.

Oral Dönem: Gelişim sürecinin ilk basamağını oluşturur ve yaşamın ilk 1-1,5 yıllık süresini ele alır. Bu dönemde bebeğin ihtiyaçları, algılamaları ve kendini anlatma yolları ağız bölgesinde odaklıdır. Açlık, susuzluk, anne memesi ya da onun yerine geçebilen herhangi bir nesne ağız bölgesinde algılanan duyuların başlıcalarıdır. Yutma ya da doymaya ilişkin duyular bebekte hoşlanma duygusunu yaratır.¹⁶

Bu dönemde cinsel aktivite henüz besin alımından ayrılmaz ve iki eylem arasında fark görülmez. Her iki olayda da aynı obje vardır, cinsel amaç ise objeyi içine almaktır. Bunun prototipi parmak emmedir. Burada cinsel aktivite, beslenmeden ayrılmakta ve çocuk kendi bedenini yabancı nesneye tercih etmektedir.¹⁷

Çocuk, açlık duygusu ile dünya arasında ilişki kurmaya zorlanır. Dış dünyayı oral doyuma ve içsel gerilimlerinin giderilmesine göre algıladığı için çevredeki objelere

¹⁵ Bkz. (Freud 2014b: 411, 414).

¹⁶ Bkz. (Geçtan 2017: 33).

¹⁷ Bkz. (Freud 2018a: 57).

karşı ilk tepkisi onları ağzına koyma biçiminde görülür.¹⁸ Ağzına koymak ise çok istekli olmanın prototipidir. Azim ve kararlılık için tutup yapışmakta; tahrip etmek için ısırmakta; reddetmek ve aşağılamak için tükürmekte; istemediği için kapatmaktadır. Bu huyların onun ileriki kişiliğinin parçası olup olmayacağı ise prototipik ifadelerle deneyimlenen engellenmelerin ve anksiyetenin miktarına bağlıdır.¹⁹

Bu dönemde anne ve bebek arasındaki ilişki, bebeğin gelecek yaşamındaki tutum ve davranışlarını etkileyeceğinden çok önemlidir. Anneyle sevgi ve güvene bağlı bir ilişki kurabilen bebeğin gelecek yaşamında aynısını diğer insanlara da yansıtabilmesi beklenir. Aksi takdirde, emzirme ve bakım sırasındaki etkileşim bozukluğu, aşırı doyum ya da ihtiyaçların karşılanmasındaki yetersizlik kişilikte anormal özelliklerinin görülmesine yani abartılı iyimserlik, özseverlik, yoğun karamsarlık, beklenti eğilimlerine sebep olabilir. Oral karakterli kişiler, aşırı bağımlıdır, sürekli kendileriyle ilgilenilmesini isterler. Ayrıca kıskançlık oral karakterli kişilerde oldukça sık görülen bir özelliktir.²⁰

Anal Dönem: Oral dönemin sonundan üçüncü yaşı bitimine kadar olan süreçtir. Bu dönemde çocuk, dışkının tutulması ya da boşaltılması işlevleri üzerinde denetim kurmayı öğrenir. Bu dönemde yer alan tuvalet eğitimi sırasında anne ile yaşanan çatışmalar sonucunda çocuk, bağımlılık, ayrılma, bireyleşme, bağımsızlaşma duygularını geliştirebilir. Çocukta dışkıyı denetleme yani tutma ve altını kirletme ile kendine karşı kuşku geliştirmeden ve aşırı utanç duygularına kapılmadan yaşama ve özerklik kazanma yolundaki ilk denemeler görülür.²¹

Bu dönemde cinsel yaşamın tümünde bulunan karşıtlıklar görülmektedir ancak bunlar henüz erkeklik/dişillik olarak değil, etkinlik ve edilgenlik şeklinde bulunmaktadır.²²

Anal dönemin sonunda çocuklar, cezalandırma ve korku neticesinde yaşam boyu devam edecek kalıcı karakteristik özellikler edinebilir. Bunların başlıcaları; aşırı düzenlilik, katı görüşlülük, inatçılık, dikkafalılık, para harcamaktan çekinme ve cimrilik eğilimleri olarak sıralanabilir. Annenin tutarsız ya da ilgisiz tavırlarına karşı

¹⁸ Bkz. (Geçtan 2017: 33).

¹⁹ Bkz. (Hall 2010: 121).

²⁰ Bkz. (Geçtan 2017: 34).

²¹ Bkz. (Geçtan 2017: 34-35).

²² Bkz. (Freud 2017: 57).

olarak çocukta karşıt duyguları birlikte yaşama, derbederlik, öfke tepkileri gösterme, başkaldırma, sadist/mazoşist eğilimler yaşam boyu etkilerini sürdürebilirler.²³ Cezalandırmalar sonunda çocuk, yukarıda bahsi geçen özelliklerin başa baş zıtlarını da kişiliğinde geliştirebilir. Bunlar, aşırı dağınıklık, sorumsuzluk, düzensizlik, israfçı olma gibi özelliklerdir.

Fallik Dönem: Çocuğun 3-5 yaşları arasında geçirdiği dönemdir. Çocuk, cinsel yaşamının en canlı dönemine ulaşırken bir yandan da bilme, araştırma eylemlerinin örneklerini sergilemeye başlar. Aslında bunlar cinsellikle doğrudan bağlantısı olmayan uğraşlardır. Çocuk bu dönemde hâkim olma, sahip olma gibi duyguları yüceltir. Cinsiyetler arası farklılıklar, bebeklerin nereden geldiği gibi sorular başlıca ilgi alanlarına girer.²⁴

Çocuğun karakteri açısından belirleyici ve büyük cinsel çatışmayı içeren fallik dönemde libido, cinsel organlar etrafında etkinleşir, çocuk karşı cinsten ebeveynine yönelir ve erkekle kadın arasındaki farkı öğrenir. Freud'un başlıca buluşlarından bir olan *Oidipus karmaşası* bu evrede gelişir ve karmaşanın yine bu evrenin sonunda çözülmesi beklenir.²⁵

Freud, nevrotik hastalarının bilinçdışı yaşamlarında diğer cinsten olan anne babaya karşı ensest duygular ve aynı cinsten olana karşı öldürücü öfke ve kıskançlık hâllerinin bulunduğunu ortaya koyar. Bu durumu, bilmeden babasını öldürerek annesiyle evlenen Yunan efsane kahramanı Oidipus ile benzerliğinden dolayı *Oidipus kompleksi* olarak adlandırır. Kompleks, bir yandan kıskanılan ve nefret edilen babayı ortadan kaldırma ve anneye sahip olma, diğer yandan kıskanılan ve nefret edilen anneyi ortadan kaldırma ve babanın yanında onun yerini alma şeklinde iki türlüdür. Derin bir içsel çatışmayı gerektirmesi, yaşanan duyguların yoğunluğu ile ilgilidir. Çocuğun karşı cinse yönelik duygusu, derin bir aşktır. Bu nedenle içinde yaşadığı nefret, kıskançlık, kızgınlık, korku gibi duygular da yoğun bir şekilde yaşanır.²⁶

Erkek çocuk, penisi ile oynadığı ya da yatağını ıslattığı için özellikle anne tarafında *kastrasyon* yani hadım edilme tehdidi alır. Anneye karşı güçlü duygular besleyen

²³ Bkz. (Geçtan 2017: 36).

²⁴ Bkz. (Akvardar vd. 2015: 61).

²⁵ Bkz. (Budak 2017: 282).

²⁶ Bkz. (Brenner 1998: 117-118).

küçük çocuk bu durum karşısında ya kendisi için narsistik değeri olan penisini ya da içinde anneye karşı yaşadığı güçlü duyguları seçer. Çatışmanın sonucunda kendisi için narsistik değeri olan penisini seçerek oidipal karmaşasından vazgeçer. Çözümleme bastırma olarak gerçekleşirse çatışma altbenliğe atılmış olur ve bilinçdışı olarak etkisini göstermeye devam eder. Ancak olması beklenen, karmaşanın ideal ölçülerde yıkılıp ortadan kalkmasıdır.²⁷

Erkek çocuk kastrasyon korkusu yaşarken kız çocuk *kastre edilmişlik duygusu* yaşamaktadır yani kendisinin hadım edildiğini düşünür ve eksiklik duygusu yaşar. Bu çatışmada kız çocuğu, cinsellikten genel olarak çekilme; tehdit edilen maskülinitesine küstah bir şekilde sahip çıkma; normal kadını tutuma erişilen yol olarak üç şekilde gelişim gösterebilir. Kız çocuğundaki oidipal karmaşa anneye kurulan özdeşim sayesinde son bulur.²⁸

Freud, Oidipus karmaşasının genel olarak çocuğun dolaylı tatmine yönelik dürtülerini haz ilkesinin organize ettiğini, daha sonra gelişen gerçeklik ilkesinin ise hazzı erteleme ve gerçekliğin gereklerine uydurma hedefine yönelik olduğunu ileri sürer.²⁹

Gizil (Latent) Dönem: Çocuğun 5-6 yaşlarından 11-13 yaşlarına kadar görülebilen dürtülerde durgunluğun yaşandığı dönemdir. Çocuğun ilgisini kendinden çok çevreye yönelttiği bu dönemde arkadaşlık ilişkilerini kurduğu ya da toplumu anlama ve ona ayak uydurma çabası içinde olduğu görülür. Çevreye uygun el koordinasyonlarıyla ilişkili beceriler geliştirir. Yakınında bulunan anne/babası, akrabaları ya da öğretmenlerini örnek almaya başlar. Kızların daha çok kız oyunlarına, erkeklerin de daha çok erkek oyunlarına ilgisi artar.

Bu dönemi sağlıklı bir şekilde atlatamayan çocuklarda çevreyle uyumsuz, içine kapanık karakter yapısı gelişir. Böyle bir gelişim becerilerin kazanılmasını da olumsuz yönde etkiler. Sağlıklı bir gizil dönemi neticesinde ise çocuk özerkliğini kazanır, kendine güvenir ve uyumlu ilişkiler kurabilir.

²⁷ Bkz. (Akvardar vd. 2015: 102-103).

²⁸ Bkz. (Akvardar vd. 2015: 105-106).

²⁹ Bkz. (Tura 2017: 56).

Genital Dönem: 11-13 yaşlarından erişkinliğin başlangıcına kadar süren ergenlik dönemidir.

Cinsel içgüdüler, üreme amaçlı biyolojik hedefe doğru gelişir. Bu sebeple ergen kişi karşı cinse ilgi duymaya başlar. Genital dönemde sosyalleşme, grup faaliyetleri, evlilik, ev kurma, aile sahibi olma, iş hayatında ilerleme ve diğer yetişkin sorumluluklarıyla ilgili ciddi gelişmeler olur.³⁰

Ergen, bu dönemde toplumun onayladığı değer yargılarına uygun yaşamayı öğrenmekte, kendini denetleyebilme mekanizmalarını geliştirmektedir. Geçici bir rol kararsızlığı dönemidir. Yani çeşitli roller, düşünceler, idealler ve değerler, denenir, bırakılır yerleri yenileriyle değiştirilir. Bazen yıkıcı bağımlılık bazen de bebeci bağımsızlık karakteri gösterilebilir. Gelişen topluma ayak uydurma çabasında olan ergen, başarılı olamadığı takdirde kimlik bunalımı yaşar.³¹

Bir diğer kuram, topografik kişilik yasasından ayrılmakla birlikte onu tamamlar mahiyette olan ve ikinci topik olarak da adlandırılan *yapısal kişilik kuramı*dır. Freud, yaşamının son zamanlarında topografik kuramdan vazgeçerek yapısal kuramı geliştirir ve 1926 yılında yayımladığı *Ego ve İd* isimli çalışmasıyla yeni görüşlerini açıklar. Yapısal kişilik kuramına göre psişik aygıt, *id* (altbenlik), *ego* (ben/benlik) ve *süperego*dan (üstben/üstbenlik) oluşur. Bu üç aygıt tüm bir kişiliği oluşturur. Topografik kişilik yasasındaki bilinçaltının *id* ile bilinçli olma hâlinin ise *ego* ve *süperego* ile paralellik gösterdiği söylenebilir.

Zihinsel olarak sağlıklı bir insanda *id*, *ego* ve *süperego* uyum içinde olmuş bir organizasyondur. Bu organizasyonlar uyum içinde çalışarak bireyin çevresi ile etkili ve tatmin edici bir şekilde var olmasını yani insanın temel ihtiyaçlarının giderilmesini ve isteklerinin yerine getirilmesini sağlarlar. Bu üç sistemin birbirleri ile uyumsuzluk içinde olmaları durumunda ise birey, kendisinden, dünyadan tatmin olamaz ve bir dengesizlik meydana gelir.³²

İdin tek görevi, organizma içindeki içsel ya da dışsal uyarılmalar tarafından tetiklenen uyarı verici enerjinin veya gerilimin hemen deşarj edilmesidir. İd kişide oluşan

³⁰ Bkz. (Hall 2010: 130).

³¹ Bkz. (Geçtan 2017: 41).

³² Bkz. (Hall 2010: 29).

arzunun hemen tatmin edilmesini ister. Freud'un haz prensibi olarak adlandırdığı atasal, ilksel prensibi doyuma ulaştırandır. Haz prensibinin amacı kişiden gerilimin atılması, eğer gerilimin atılması imkânsız ise gerilimi düşürerek seviyeyi mümkün olduğunca durağan tutabilmesidir. Gerilim bir rahatsızlık olarak hissedilirken gerilimin giderilmesi *haz* veya *tatmin* olarak hissedilir. Dolayısıyla haz prensibinin amacı rahatsızlıktan kaçınmak ve hazzı bulmaktır. İd, kendisine varan herhangi bir duyusal uyarıyı, motor yolları vasıtasıyla hemen deşarj eden bir refleks aygıtı olduğundan haz ilkesine hizmet eden bir aktör olarak düşünülebilir.³³

“İd psişik enerjinin birincil kaynağı ve içgüdülerin de oturduğu yer” (Hall 2010: 33) olarak görülmelidir. İd daha çok bedensel isteklere ve içgüdülere cevap verme eğilimindedir. Freud, bahsi geçen içgüdü (dürtü) biyolojik olanla psişik olan arasında bir kavram olarak görmekle birlikte tamamen psikolojik anlamda kullanır. Fenichel ise içgüdülerin üç niteliği üzerinde durur. Bunlar; içgüdünün amacının tatmin oluşu, içgüdünün nesnesinin tatmini elde edebilecek dış dünyaya ait herhangi bir nesne oluşu, içgüdünün kaynağının organizmadaki fizikokimyasal olaylar oluşudur. Ona göre içgüdüler basit fizik ihtiyaçlarından ve cinsel ihtiyaçlardan doğar.³⁴ Freud'a göre ise içgüdüler cinsel ihtiyaçlardan oluşur. Ancak bu görüşünü ilerleyen zamanlarda değiştirir ve içgüdüleri yaşam ve ölüm olmak üzere ikiye ayırır.

Freud'un *doğru ruhsal gerçek* olarak söz ettiği id, akıl ile yönetilemez yani değer yargısı, ahlak ve moralden yoksundur. Bireyin hayatında kadim olan id, yaşam süresince çocuksu karakterini korur; ısrarcıdır, bencildir ve haz düşkünüdür. Kendisi hariç hiçbir olguyu tanımayan kişiliğin şımarık çocuğudur. Freud'a göre id, kişiliğin karanlıkta kalan ve ulaşılması mümkün olmayan bir parçasıdır. Hakkında bilinen çok az şey ise rüyalardan, nörotik semptomlardan öğrenilebilir. Ancak idi bireyin içgüdüsel olarak yaptığı her eylemde görebilmek mümkündür.³⁵

İd ne kadar haz prensibine bağlı ise, yapısal kişilik kuramının ikinci ögesi olan ego da o kadar gerçeklik ilkesine bağlıdır. Sağlıklı bir zihne sahip olan insanda ego; id ve süperegoyu yöneten ana unsurdur. Ego, hem iç dünyayla hem dış dünyayla uyumu sağlar. İdin bitip tükenmez isteklerini sınırlandırırken süperegoyun ağır baskısını

³³ Bkz. (Hall 2010: 30).

³⁴ Bkz. (Tura 2017: 61-62).

³⁵ Bkz. (Hall 2010: 33-34).

dengeleyen odur. Ego, görevini doğru bir şekilde yerine getirdiğinde, kişi normal yaşamına devam edebilmektedir. Aksi takdirde kişilikte bir dengesizlik meydana gelir.

Ego, idin isteklerini gözlemleyebildiği ve sınırlayabildiği ölçüde kişilikte herhangi bir sorun görünmez. İdin istekleri ego tarafından belirli seviyede karşılanır ve id tatmin edilmiş olur. Dürtülerin kontrolsüz bir şekilde egoyu ele geçirmesi ise kişilikteki uyumu bozar. Kontrolün idin eline geçmesi hâlinde ego, süperego ile çatışmaya girer. Çünkü idin aşırı doyurulması bir sınırdan sonra toplumsal kurallarla ya da ahlaki kurallarla çarpışır. Sonuçta ego dış dünyadan kişilikte sorunlara yol açacak kadar tepki görür. Bu durumda, idin sonsuz isteklerini fark eden ego, ide karşı savunma mekanizmalarıyla önlemler almaya başlar. Bu önlemler sessiz bir şekilde hatta çoğu zaman fark edilmeden görevlerini yerine getirir. Salt yapılan kişilik analizleri neticesinde fark edilebilir.

Yapısal kişilik kuramının, dolayısıyla kişiliğin üçüncü ve son unsuru süperegodur. Süperego, id gibi haz ilkesine ya da ego gibi gerçeklik ilkesine hizmet etmez. O ideal olanın peşindedir. Kişiliğin yargılama sistemi gibidir. Olması gerekenleri öylece kabul eder ve bunu egoya uygulaması için gönderir. Dünyaya ayak uyduran, topluma uyumlu bir karakter oluşturmak amacındadır. Toplumsal ve ahlaki kurallar, tüm insanlığı ilgilendiren yaşam şartlarına uygun olmak onun görevidir. Bu nedenle idle zıt düşer. İdden gelen sınırsız istekler her zaman süperego ile çatışma hâlinindedir. İd, kişinin dürtüsel isteklerinin doyumak peşindeyken süperego kişinin toplum norm ve kurallarına uygun bir şekilde yaşaması için ısrar eder. Kişiliğin bu iki ana ögesi arasında kalan ego onları dengeleyebilmek, ikisinin de belirli bir seviyeye kadar isteklerini karşılayabilmek zorundadır. Aksi hâlde kişiliğin yapısında çatışma meydana gelir.

Kısacası id, ego ve süperego birbiriyle iç içe, harmanlanmış bir şekilde var olmaya devam eder. Onların uyumlu olarak işleyebilmesi, sağlıklı birey olmanın ana koşuludur.

Birincil ve ikincil süreçleri tıpkı topografik kişilik yasasında olduğu gibi yapısal kişilik kuramında da görmek mümkündür. Altbenliğin ayrıntılı bir şekilde incelenmiş versiyonu şeklinde göze çarpan ide ait tüm süreçler birincil süreçleri oluşturur. Birincil süreçler, hatırlanması yani geri getirilmesi neredeyse mümkün olmayan etkinliklerin

olduğu, sabırsızca doyurulmayı bekleyen hazların yer aldığı kısımdır. Bilinçli eylemlerin yer aldığı ikincil süreçler ise gerçeklik prensibine göre işleyen egonun kontrolü altındadır. İkincil süreçler, insanın toplum içinde mantıklı bir şekilde var olmasını ve yaşamasını sağlar.

Freud'un uzun çalışmalarının ardından öne sürdüğü önemli tespitlerden bir diğeri *içgüdü*lere dair oluşturduğu kuram olmuştur. "Psikanalizde bu terim açlık, susuzluk, saldırganlık, cinsellik, vb. gibi fiziksel veya ruhsal dengeyi korumak için giderilmesi gereken temel biyolojik itkiler için kullanılmaktadır" (Budak 2017: 366). İçgüdüler, Freud'un ilk görüşleri doğrultusunda ağırlıklı olarak cinsellikle ilgilidir ve kaynağını cinsellikten alır. Freud, cinsel içgüdülerin enerjisine *libido* adını verir.³⁶ Libido, psikanalizde kaynağını idden alan ruhsal enerjidir. Freud'un ilk yazılarında libido, cinsel ağırlıklı bir anlam taşımasına rağmen daha sonraki yazılarında her türlü ruhsal enerjiyi içeren ve hem yaşam hem de ölüm içgüdüsünü kapsayan bir kavram olarak kullanılmıştır.³⁷ Libido, insan hayatının merkezindedir ve içi, iki ana güdüyle doludur. Bunlar *yaşam içgüdüsü* (Eros) ve *ölüm içgüdüsüdür*.

Freud, zihnin içindeki iki karşıt gücü belirlemeyi başararak onları isimlendirir. Sonunda kaçınılmaz olarak ölüm içgüdüsü galip gelse de ikisi eşit konumdadır ve birbirleriyle sürekli mücadele hâlinde dirler. Çünkü eylem biçimleri ölüm içgüdüsünün nihai amacını süresiz olarak ertelemek gibi iyi bir niteliğe sahiptir.³⁸

Freud, öncelikle iki içgüdü olan *ego içgüdülerinin* ve *cinsel içgüdülerin* keskin farkını göstererek ilkinin ölüme, ikincisinin ise yaşamın devamlılığına doğru bir yol izlediğini belirtir. Ardından bu zıtlıkları ego içgüdüleri ile cinsel içgüdüler olarak değil, yaşam ve ölüm içgüdüleri olarak adlandırır. Freud'a göre cinsel içgüdüler, bizi yaşayan varlığın parçalarını bir arada tutan birbirlerine yaklaştıran güç olan Eros'a ulaştırır. Eros, yaşamın başlangıcından bu yana etkin bir şekilde var olmuştur ve ölüm içgüdüsüne karşı yaşam içgüdüsü olarak ortaya çıkmıştır. Freud, Schopenhauer'in görüşünü destekleyerek ölümün nihai sonuç ve böylece yaşamın asıl amacıyken cinsel içgüdülerin yaşama isteğinin beden bulmuş hâli olduğunu varsayar.³⁹ Yaşam

³⁶ Bkz. (Freud 1984: 37-38).

³⁷ Bkz. (Budak 2017: 472).

³⁸ Bkz. (Jones 2004: 561).

³⁹ Bkz. (Freud 2011: 53-75).

içgüdülerini ise etkileri belirgin oldukları için iyi bilinirler. Sağ kalmak, üremek için gerekli tüm bedensel ihtiyaçların zihinsel temsilcileridir. İçinde yer alan cinsel içgüdüler, kişiliğin psikanalitik teorisinde büyük bir önem taşır.⁴⁰

Ölüm içgüdüsünün en yüksek amacı ise inorganik maddenin durağanlığına geri dönmektir. Her ne kadar üreme içgüdüsü yaşamın devamını garanti altına almış olsa da ölüm içgüdüsü, hiçbir canlının sonsuza kadar yaşayamayacağını sebebidir. Freud'a göre yaşam süreci, aslında ölüme doğru giden dolambaçlı bir yoldur.⁴¹

Ölüm içgüdüsü görevini sessizce yerine getirirken ölüm içgüdüsünün türevleri⁴² olan tahrip etme ve saldırganlık gözle görülebilir. Freud'un *Cinsellik Üzerine Üç Deneme*'sinde sapıklık olarak ileri sürdüğü *mazoşizm* ve *sadizm* ölüm içgüdülerıyla bağlantılıdır.⁴³ Kendini yaralama eğilimi gösteren ve ölüm içgüdüsünün göstergesi olan mazoşizm, Freud tarafından ilk zamanlarda sadizmden sonra yani ikinci sırada yer alsa da daha sonra egodan bağımsız olarak ilk sıraya yerleştirir. Bu, mazoşizmin kaynağını sadizmden almadığını gösterir. Tam tersine yıkıcı ve sadistik etkiler buradan türerler. Ölüm içgüdüsünün bir sembolü olarak görülebilir.⁴⁴

Mazoşizmde kişinin kendisini yok etme amacına yönelik bir eğilim varlığını gösterir. Yok etme içgüdüsünde egonun (belki de idin) başlangıçta bütün içgüdülerinde barındırdığı doğruysa mazoşizmin sadizmden önce geldiği kabul edilmelidir. Sadizm ise dışa yönelik bir yok etme içgüdüsü olduğundan saldırganlık özelliği gösterir. Başlangıçtaki yok etme içgüdüsü içte kalmayı sürdürmesi yönüyle iki sonuç doğurabilir. Ya yok etme içgüdülerini erotik içgüdülerle birleşip mazoşizmi oluşturur ya da yok etme içgüdülerini erotik içgüdülerin de katılımıyla saldırganlık olarak dış dünyaya yönelir. Saldırı dış dünyada bir engelle karşılaşp kendisine doyum sağlayamazsa geri çekilip kendini yok etme içgüdüsünde bir artışa sebep olabilir. Engellenmiş saldırı kişiye büyük ölçüde zarar verdiğinden kişinin kendi canına kastetmemek için başkasının kine kastedebileceği sonucu da görülebilir.⁴⁵

⁴⁰ Bkz. (Hall 2010: 71).

⁴¹ Bkz. (Hall 2010: 71).

⁴² Bir içgüdünün türevi, türediği içgüdü ile aynı kaynağa ve amaca sahip olan ancak amaca ulaşmada kullandığı yollar açısından farklılık gösteren itici güçtür.

⁴³ Bkz. (Freud 2018a: 23).

⁴⁴ Bkz. (Jones 2004: 562).

⁴⁵ Bkz. (Freud 2018b: 151-152).

Yukarıda bahsedilen bilgilerin dışında roman karakterlerinin psikanalitik yöntemle incelenmesi aşamasında sıklıkla başvurulacak olan nevroz (psikonevroz), nevrasteni, psikoz, anksiyete, narsisizm gibi önem taşıyan bazı kavramlara Freud'un görüşleri doğrultusunda değinmekte fayda vardır.

Nevroz, bu kavramların en önemlilerinden biridir. Organik veya nörolojik kökenli olmayıp gerçeklikle ilişkinin bir miktar çarpıtmaya uğramış olsa da henüz kaybolmadığı ruhsal kökenli rahatsızlıkların genel adıdır. İçinde kaygılar, fobiler, saplantılı düşünceler, zorlanımlı edimler, bedensel tepkiler, çözülmeli durumlar, depresif tepkiler, histerik dönüşümler vs. olabilir. Nevrozlu hastaya dışarıdan bakıldığında herhangi bir rahatsızlık belirtisi görülmeyebilir çünkü rahatsızlık daha çok hastanın kendisiyle ilgilidir yani öznel olarak hissedilir.⁴⁶ Bu hastalarda bilişsel bozukluk yoktur, benlikleri normal işlevlerini yerine getirebilir. Toplum içerisinde insanlarla içli dışlı bir şekilde yaşayabilirler. Hasta olduklarını kabul ederler ve tedavi sürecine olumlu bakarlar.

Nevroz olgularının altında yatan sebep gelişigüzel duygusal heyecanlar değil, düzenli ve sürekli şekilde, cinsel doğal kökenli heyecanlardır. Nevroz olguları bazen günlük edimsel cinsel çatışmalar, bazen de zamanından önce gelen cinsel olaylara tepkiler hâlinde ortaya çıkmaktadırlar.⁴⁷ Freud, bu sonuca Breuer ile birlikte *katartik* adını verdikleri yöntemle hastalarını psikanalitik araştırmalara tabi tutarak ve nevrozikler üzerinde yaptığı yirmi yıllık psikanalizler neticesinde ulaşır.⁴⁸ Nevrozlu hastalarda tespit ettiği merkez olayın bütün eşdeğerleri, ilksel biçimleri ve birbirinin yerini alabilen kronik belirtileriyle yaşanan iç daralması krizine *boğuntu nevrozu* adını verir.⁴⁹ Öte yandan bedensel cinsel anormallikler sonucu yorgunluk, huzursuzluk, baş ağrısı, hazımsızlık vb. yan etkilerin yaşandığı türü de *nevrasteni* olarak adlandırır.⁵⁰ Ayrıca, mekanik sarsıntılardan, ölümün kıyısından dönülen kazalardan ortaya çıkan diğer bir tür *travmatik nevroz*dur. Bu nevroz türü, benzer motor semptomlardan dolayı histeriye yaklaşıp da aşırı endişe ve melankoli gibi subjektif hastalıklardaki belirgin özellikler ve zihinsel yetilerdeki daha geniş çaplı zayıflama ve parçalanmayla onu aşar.

⁴⁶ Bkz. (Budak 2017: 516).

⁴⁷ Bkz. (Freud 1984: 24).

⁴⁸ Bkz. (Freud 2018a: 28).

⁴⁹ Bkz. (Freud 1984: 25-26).

⁵⁰ Bkz. (Brenner 1998: 180).

Freud, travmatik nevrozun iki özelliği üzerinde durur. Bunların ilki travmatik nevrozun ağırlıklı olarak korku ve şaşırma sebebiyle ortaya çıkması; ikincisi ise bir yaralanma ya da sakatlanma durumunun nevrozu ortaya çıkarmasıdır.⁵¹

Nevroza sebep olan semptomlar -mesela bastırma gibi bir eylem yüzünden- bilinçli yaşama katılabilecek bir etkinlik oluşturamamış istek ya da eğilimlere bağlı bir psişik süreçse psikanaliz bu semptomları yok edebilmektedir. Çünkü bahsi geçen bilinçsizlik, duygusal değerlerine karşılık verecek bir anlatıma yani duyguların boşalmasına eğilim gösterir. Bu da bedensel olaylar hâline çevirmekten başka bir şey değildir. Semptomları duygusal olarak sarılmış canlandırmalar hâline getirmek, bilinçsiz kalmış olan bu ussal oluşların niteliği ve kaynağını anlayıp başarıya ulaşmaya sebep olur.⁵²

Psikoz, bireyin gerçeği değerlendirme yetisinin bozulduğu, içgörünün olmadığı kişilerarası ilişkilerde, gerçeklerden uzaklaşarak kendine has bir yaşantı yaşadığı, duygu, düşünce ve davranışlarda bozuklukların olduğu ruhsal bozukluklara verilen addır. Psikanalitik tedaviye uygun olmayan ve Freud'un nevrozdan ayırdığı psikozların hastalık derecesi ağırdır, benlik işlevleri dağılmıştır, varsanıları olabilir, düşünce ve bilişsel bozuklukları bulunur, kişilerarası uyumu yoktur, dolayısıyla toplum ve iş uyumlarında bozukluk vardır. Hastalıklarını kabullenemezler. Nevrozlularda psikoseksüel evre genital dönemken psikozlarda oral/anal dönemlerdir.⁵³

Anksiyete, Freud'a göre egonun bir işlevi olarak ortaya çıkan psikolojik bir olgudur. İnsan davranışlarının tümü, yaşama uyum sağlayabilme amacı taşır. Anksiyete ise fiziksel ya da toplumsal çevreden gelen tehlikelere karşı bireyi uyarma, gerekli uyumu sağlayabilme ve yaşamı sürdürebilme işlevlerine katkıda bulunur. Eğer anksiyete, nevrotik anksiyetede olduğu gibi mantığa aykırı bir şekilde hareket ederse bu anormal davranışların kaynağı olur. Normal insanın yaşadığı anksiyete günlük yaşamda herkesin yaşadığı, dış dünyadaki gerçek nesnelerden kaynaklanan korku duygusuyla eşanlamlıdır. Fakat nevrotik anksiyete, günlük yaşamdan çok, bebeklik ve çocukluk yıllarının yaşantılarından kaynaklanır.⁵⁴

⁵¹ Bkz. (Freud 2011: 13-14).

⁵² Bkz. (Freud 2017: 61).

⁵³ Bkz. (Öztürk ve Uluşahin 2001).

⁵⁴ Bkz. (Geçtan 2017: 47-48).

Freud, anksiyeteyi gerçeklik (objektif), nörotik ve ahlaki olmak üzere üç şekilde inceler. Gerçeklik anksiyetesinde tehlike, kaynağını dış dünyadan alır. Nörotikte tehdit, idin içgüdüsel nesne seçiminde yatar. Ahlaki anksiyetede ise tehlikenin kaynağı süperegö sisteminin vicdanında yer alır. Üçünün ortak noktası ise rahatsız edici olmalarıdır.⁵⁵

Narsisizm, kişinin kendi imgesine yönelik sevgisini ya da aşırı sevgisini ifade eder. Yani libidonun kişinin kendine yatırım yapması hâli olan özseverlik durumudur.⁵⁶ Narsisizm, kendini büyük görme ve benmerkezcilik kavramlarını da kapsar. Freud’a göre libidonun ağırlıklı olarak dış nesnelere bağlanması, egonun kendi amaçları için kullanabileceği enerji miktarını azaltmakta, bu da ego işlevlerini tehlikeye sokmaktadır. Öte yandan libidonun ağırlıklı olarak egoya yatırılması da dış dünyayla gerekli ilişkilerin kurulmasını güçleştirir. Normal koşullarda insan, nesneye yani anneye bağlanmış olan libidonun bir kısmını geri çekip egonun kullanımına sunar.⁵⁷

A.2. PSİKANALİZİN GELİŞİM SÜRECİ

Psikanaliz üzerine yapılan çalışmalarda belirli bir süre Freud ile beraber hareket eden ancak görüş farklılıkları sebebiyle Viyana Psikanaliz Derneği’nden ayrılan *Alfred Adler*, *Bireysel Psikoloji*’nin temellerini atarak Freud’dan ayrı bir yolda çalışmalarına devam eder.

Freud’un rüyalarla ilgili yazısı, 1902 yılında Viyana’da yayımlanan bir gazetede fazla eleştiri toplar. Buna karşılık Adler, Freud’un görüşlerini içtenlikle savunan bir yazı kaleme alır. Freud’un kendisini derneğe çağırmasının üzerine Adler, Psikanaliz Derneği’ne katılır ve kısa süre sonra derneğin liderlerinden biri olur. Adler, dokuz senelik süreçte yavaş yavaş kendini gösteren fikir ayrılıkları neticesinde 1911 yılında dernekten çekilmeye karar verir.⁵⁸

Adler, Freud ile yollarını ayırdıktan sonra çalışmalarını Bireysel Psikoloji başlığı altında toplar. Kuramını kendi yaşantısından aldığı tespitler sonucunda şekillendirir.

⁵⁵ Bkz. (Hall 2010: 75).

⁵⁶ Bkz. (Akvardar vd. 2015: 84-85).

⁵⁷ Bkz. (Budak 2017: 509).

⁵⁸ Bkz. (Geçtan 2017: 118).

Özgür Psikanalizciler derneğini kurar ve pek çok derneğin kurulmasına vesile olur. Yaşamı boyunca ortaya koyduğu çalışmalarında Freud'un etkisi olduğunu ancak bu etkinin daha çok onun fikrini kabul etmeyerek kendi görüşlerini ortaya atma şeklinde gerçekleştiğini belirtir. Öğrencilerine Freud'un derslerini almaları yönünde tavsiyelerde de bulunur.

Ele aldığı çalışmalar daha çok topluma yönelik olduğu için yazılarını mümkün olduğunca halka ulaştırabilme gayreti Adler'i diğer psikanalistlerden ayıran yönü olur. Adler bu sebeple sıklıkla konferanslar düzenler, makaleler yazar ve fikirlerini halkın da anlayabileceği bir üslupla paylaşmaya özen gösterir.

Adler, Freud'un öne sürdüğü ego dürtüleri kuramına karşı çıkarak egonun çevreye hâkim olma istekleriyle ilgili bir yönelimden bahseder. Yine içgüdüsel saldırganlık görüşünü de reddeder. Ona göre saldırganlık duygusu, vücudun normal bir aktivitesidir. Yani Adler, bir organa bir dürtü yükleyerek saldırganlığın bu dürtü tatmini için enerji oluşturduğunu ifade eder. Biriken bu saldırganlık enerjisi boşaltılamadığında ise davranışa ve sosyal yaşama dönüşüp sorunlara sebep olur.⁵⁹

Adler'e göre birey, kendini dış dünyaya sanıldığı gibi önceden saptanmış bir şekilde bağlamaz, her zaman kendisinin kendi hakkındaki düşüncelerine ve o anki sorununa göre odaklanır. Kendisi için belirlediği sınır, yalnızca her zamanki insan sınırları değil, aynı zamanda kendi kendine koyduğu limitlerdir. Onun dış dünyayla ilişkisini belirleyen şey başlıca kalıtımı veya çevre etkileri değildir. Kalıtım ona yalnızca birtakım yetenekler sağlarken çevre yalnızca ona bazı izlenimler verir. Bu yeteneklerle izlenimler ve bireyin bunları alışı, algılayışı biçimi yani kendi tecrübelerini yorumlayış biçimi, hayata karşı tavrını yaratıcı biçimde kurarken kullanacağı yapı taşlarını oluşturur. Bu yapı taşlarını kendine özgü biçimde kullanışı ya da hayata karşı kendi tavrı, onun dış dünyayla ilişkisini saptar. Birey, kendinden öncekilerden çok farklı sorunlarla karşılaşır. Bütün bu sorunları da kendi yaratıcılığının ürünü olan bir perspektifle görür. Kendini ve çevreyi, kendi yarattığı perspektiften izler ve böylelikle gördüğünün etkilerini iyiye veya kötüye doğru değiştirir.⁶⁰

⁵⁹ Bkz. (Cebeci 2015: 235).

⁶⁰ Bkz. (Adler 1997: 80).

Bireysel Psikoloji, beden ve aklın ya da beden ve ruhun günlük etkileşimleriyle ilgilenir. Buna göre beden ve ruhun beraber hareketlerinden meydana gelen davranışlar, yaşamın güçlüklerinin üstesinden gelmeye yöneliktir. Bireyin daha ilk yıllarında belirlediği nihai amacı gerçekleştirmek için akıl ve ruh birbirlerine uyum sağlamak zorundadır.⁶¹

Bireysel Psikoloji'yi Freud'un kuramından ayıran başlıca özelliği, 4-5 yaşlarına kadar karakterinin özünü oluşturan ve bunun etkilerini ömrü boyunca görebilen kişinin kişilik oluşumunda başlıca etkinin cinsel dürtüler değil, hem içindekilerden hem de çevresel faktörlerden etkilenecek kendine özgü oluşturduğu bakış açısıdır. Toplum, kişinin karakterinin oluşmasında etkilidir. Birey toplumdan örnekler alarak, görerek kendisini oluşturur ve topluma ayak uydurmaya çalışır. Bu da çocuğun ilk tanıştığı kişilerle yakından ilişkilidir. Dolayısıyla aile faktörü kişilik oluşumunda ilk sırada yer almaktadır.

Bir çocuk hayati ihtiyaçlarını karşılayan annesiyle derin bir bağ kurar. Anne çocuk arasındaki ilişki çocuğu topluma hazırlayacak olan ilk ve örnek teşkil eden ilişkidir. Çocuk, bağ kurmayı annesiyle öğrenir, bu sebeple annenin çocuğa karşı tutumları hayati önem taşır.

Bir çocuğun sosyal duygusunun köklerini araştırırken ilk ve önemli faktör olarak anne ile karşılaşılır.⁶² Annenin becerikliliği ya da beceriksizliği, çocukla olan münasebetleri, ona karşı anlayışı etkin araçlardır.⁶³ Anne, çocuğun kendisi, diğer aile üyeleri ve çevresiyle ilişkiler kurmasını, toplumsallaşmasını, işbirliğine yönelmesini sağlar. Aksi hâlde çocuk bu bağlardan yoksun kalarak yalnızlaşır.

Çocuk, ailesinde annesinden sonra babası ile karşılaşır. Çocukta öncelikle annenin babaya karşı hissettirdiği duygu ya da tutum çok önemlidir. Baba ile çocuk arasındaki ilişki annenin hareketlerinde, kurduğu arabuluculukta temel kazanabilir.

Anne, babanın çocuğu ile mümkün olduğu kadar sıkı temas etmesine ve ilişki kurmasına engel olmamalıdır. Çocuk, anne tarafından fazla şımartıldığında babaya karşı bir duruş belirleyebilir. Bu da onun sosyal duygu yetersizliğine ve babaya karşı

⁶¹ Bkz. (Adler 2014: 33).

⁶² Bkz. (Adler 2002: 106).

⁶³ Bkz. (Adler 2002).

nefrete sebep olabilir. Baba, çocuğa tehlikeli bir kişi olarak ya da ona ceza yağdıran bir kişi olarak tanıtılmamalıdır. İkinci plana atılmaması gereken baba, çocuğuna yeterince vakit ayırmalı ve yakınlık göstermelidir. Yine babanın ölçsüz sevgisiyle annenin bir yana bırakılması da çocuk için tehlike arz eder. Babanın, annenin aşırı sevgisini sert bir disiplinle düzeltmeye çalışması da çocuğu anneye yöneltir. Baba, otoritesini ve prensiplerini zorla kabul ettirmeye uğraşmamalıdır. Bu durum çocuğun ileriki hayatında fazla itaatkâr olması ile sonuçlanabilir.⁶⁴

Annenin de babanın da çocuğa karşı tutumları çocuğun gelecekteki iş birliği ve sosyal ruhunu ciddi anlamda etkiler. Bu ilişki sadece anne babadan çocuğa doğru olan ilişki için değil, anne babanın birbirlerine doğru ilişkisi için de söz konusudur. Yine anne babanın birlikte çocuğa karşı tutum ve davranışları da önem taşımaktadır. Çocuk böylelikle ilk çevresini tanır ve ilişki ağını kurmuş olur. Onun, toplumun en küçük parçası olan ailesiyle kurduğu ilişki, toplumsal ve sosyal tavırlarını etkiler.

Adler'in değindiği bir diğer önemli konu sorunlu çocuk profilleridir. Bu çocuklardan başta geleni *şımartılmış çocuklardır*. Şımartılmış çocuklarda öncelikle annenin ve diğer aile bireylerinin etkisi olabilir.

Şımartılmış çocuk, özellikle aşırılığa kaçan, çocuğu yerine düşünen, duyan, hareket eden, iş yapan hatta konuşan anneler tarafından bir parazit hâlinde gelişir ve her çözümü başkalarından beklemeyi tercih eder. Bu çocuklar, kendilerini önde ve önemli sayarlar, herkesi kendisine hizmet etmeye zorlar ve parmağı ucunda oynatmak isterler. Beğenilmeyi ve vermeden almayı isterler. Şımartılmış çocuk az ya da çok bencil yani narsist bir karakter geliştirir. Her şeyi ele geçirmek istediği için kıskanç olur. Aşırı derece hassas, sabırsız, duygusal krizlere elverişli bir hâle gelir. Onun dünya hakkındaki görüşleri gerçek dünyadan farklılık gösterir, bu da hayatla çatışmalarına yol açar.⁶⁵

Bir diğer sorunlu çocuk profili *ihmal edilmiş* olanlardır. Daha en başta ailesi tarafından sevilmemiş ve ihmal edilmiş olan bu çocuklar, hatalı bir aile eğitim görürler. Küçüklüğünden itibaren çevrelerinde düşman kişiliklere alıştıkları için yetişkin yaşama ulaştıklarında insanların daima kendilerine karşı olacaklarına inanırlar ve hep

⁶⁴ Bkz. (Adler 2002).

⁶⁵ Bkz. (Adler 2002).

olumsuz bir tutum içinde olurlar. Haklarını savaşarak almayı tercih ederler. Büyüdükçe kalıplaşan karakterini değiştirmek ve onlarla yaşamak oldukça güçtür. Geçimsizlikleri ve düşmanca davranışları kendi çıkarlarını yitirmelerine, amaçlarına ulaşamamalarına sebep olur.⁶⁶ Toplum içerisinde suç işlemeye daha meyilli olan, kötü madde alışkanlıkları kazanan, uyumsuz karakter özellikleri gösteren ve topluma zararlı olan kişiler daha çok ihmal edilmiş çocuklar arasından çıkar.

Vücut yapısında herhangi bir bozukluk olması veya *fiziksel yetersizlikler* de çocuğun karakteri üzerinde oldukça etkilidir. Fiziksel yetersizliğe sahip çocuklar, kendilerine eksikliği konusunda yardım edecek birini bulamadıkları takdirde sürekli olarak eksiklikleri ile ilgilenirler ve dikkatlerini çevreye yöneltmeyi öğrenemezler. Böylece benmerkezci hâle gelerek toplumsal duyguyu ve işbirliği yapma yeteneklerini geliştiremezler. Bu çocuklar kendilerini güçlüklerden kurtarıp çevreye katkıda bulunmaya teşvik edilirse ve kendileri de buna gönüllü olursa başarılı olabilirler.⁶⁷

Bunların yanı sıra Adler, tembel, gevşek, itaatkâr, sıkıntılı, yalancı gibi özellikler gösteren *pasif çocuklardan*; otoriter, sabırsız, heyecanlı, duygusal krizlere elverişli, gürültücü, zalim, övünen, kaçan, hırsız gibi özellikler taşıyan *aktif çocuklardan*; idrarı tutamama, yemek yeme zorluğu, gece bağırmaları, sık nefes alma, sürekli öksürük, kabızlık, kekemelik, gibi hekimlik psikolojisine giren özellikler yansıtan şımartılmış, *bağımlı çocuklardan* bahsetmektedir. Ayrıca doğru faaliyet derecesi yeterli olan *sosyal duyguya sahip çocuklar* da bulunmaktadır.⁶⁸

İlk çevresi ailesi olan ve anne babası vasıtasıyla çevreye uyum sağlamaya çalışan çocuğun karakter oluşumunda ikinci önemli sırayı kardeş durumu ya da kardeş rekabeti alır. Bir çocuğun *doğum sırası* yani ilk doğan, ortanca doğan, en küçük olan ya da tek çocuk olması, karakteri üzerinde etkilidir. Yine hâl ve tavırların geliştirilmesinde kardeş cinsiyeti de önemli bir faktör olarak görülebilir.

İlk çocuk, her türlü yardım ve desteğin kendisine sağlanmasıyla çevresinin ilgi merkeziken yeni gelen kardeşle tacını yitirir. Yaşından ve gücünden dolayı kardeşlerinin lideri olabilir veya bazen kardeşlerinden sorumlu olması istenebilir.

⁶⁶ Bkz. (Geçtan 2017: 127).

⁶⁷ Bkz. (Uygur 2015: 38).

⁶⁸ Bkz. (Adler 2002).

Yetişkin yaşamında otoritesini başkalarına kaptırmaktan korkabilir. *İkinci çocuk* kendisinden büyük ve güçlü bir kardeşin varlığı ile doğduğundan kendisinin büyük kadar yetenekli olmadığı düşüncesini geliştirebilir ve bu da yaşlılarıyla daimî bir rekabet içinde olmasına ileriki hayatında tepkici, başkaldıracı kendisini aşma çabasında olmasına ve yenilgiyi kolay kabul ederek karamsar bir kişilik geliştirmesine sebep olabilir. Onun otoriteyle ilgisi fazla olmaz. Anne babadan daha ılımlı davranışlar görür. *En küçük çocuk*, çoğunlukla ailenin oyuncak bebeği gibidir ve şımartılır. Bu sebeple benmerkezci tutumlar geliştirebilir. Büyük kardeşlerinden dolayı yetersizlik duygusu yaşayabilir. *Tek çocuk* ise toplumsal davranışların gelişmesi için gerekli olan alışveriş ortamından yoksun durumdadır. Genellikle aşırı korunduğu ve şımartıldığı için ileriki hayatında da tüm ilginin kendisinde toplanmasını isteyebilir, benmerkezci tutumlar sergileyebilir.⁶⁹

Adler'in ele aldığı bir diğer konu da toplumsallaşırken yaşanan sorunlar ya da hayatın bireye sunduğu zorluklardır. Bunlara hayatın görevleri de denebilir. Alfred Adler bu sorunları üç şekilde ele alır. İlki *iş sorunu*, ikincisi *toplum sorunu*, üçüncüsü ise *evlilik sorunudur*. Kişinin bu üç probleme karşı tavrı hayat stilini gösterir.

İş, toplumsallık ve evlilik sorunları birbirlerinden ayrı düşünülemez. Çünkü her biri diğerlerine yönelik başarılı bir yaklaşımı gerekli kılar. Dünyanın kaynakları ve doğanın şartları göz önüne alındığında insanların kendi aralarında iş bölümüne gitmeleri gerekli olarak görülür. İş problemini çözmenin en iyi aracı ise toplum sorununun başarılı bir şekilde çözülmesidir. Diğer insanlarla beraber yaşama ihtiyacı paylaşmayı ve dayanışmayı gerektirir. Toplumsallığın çözümü diğer insanları düşünme, onlarla ilgilenme, işbirliği yapmayla sağlanabilir. Bir diğer sorun ise insan ırkının cinsiyetleri, kadın ve erkek oluşları üzerinde rol oynar. İnsan türünün devamı karşı cinse olan yaklaşıma ve cinsel rolün yerine getirilmesine bağlıdır.⁷⁰

Bireyin özellikle toplumsal yönüne eğilen Adler, Bireysel Psikoloji'nin temeline *aşağılık kompleksi* ve *üstünlük kompleksini* yerleştirir. Aşağılık kompleksi, eksiklik duygusu ile başlar, kişinin kendini tamamlama mücadelesi ile devam eder. Aşağılık hissi, kişiyi başarıya ulaştıran basamakların ilkidir ancak sağlıklı bir şekilde

⁶⁹ Bkz. (Geçtan 2017: 127-128).

⁷⁰ Bkz. (Adler 2014: 192-193).

dönüştürülemediği takdirde yani hayatta başarılı olamamış kişilerde komplekse dönüşür.

Kişi yaşama başladığı günden itibaren daima aşağı durumdan daha üstün bir duruma ulaşma yolunu arar. Bu çaba hiçbir zaman hareketsizlik hâlini alamaz, dış dünyaya egemen olma amacı güder. Medeniyet, güvenlik eğilimi ile birlikte kişiye her zaman aşağılık duygusunu hissettirir ve bu duygu daha büyük bir güvenliğe ulaştırma amacı güder.⁷¹ Sosyal hayat içerisinde şımartılan, ihmal edilen, belirli organ eksiklikleri ile dünyaya gelen ve alaya alınan çocuklarda yetersizlik duygusu fazlasıyla kendini gösterir. Çocuk aşağılık duygusunu, üstünlük duygusu ile beraber bir merdiven olarak kullanıp kademe atlayabilir. Küçüklüğünde sürekli olarak itilen ve dinlenmeyen bir çocuğun yetişkin dönemde önemli bir konuma gelmek istemesi buna örnek gösterilebilir. Ancak bazı bireyler aşağılık duygusunu aşamaz, yalnızlaşır ya da topluma zararlı birey hâline dönüşür.

Şiddetli bir şekilde yaşanan ve bireyi başkalarına üstün gelmeye yönelten yetersizlik duygusu çeşitli psikolojik belirtilerle kendini dış dünyaya belli eder. Aşağılık duygusu öfke, suçluluk duyma, yaşam güçlükleri karşısında çaresizlik hissetme, ilişkilerde doyumsuzluk yaşama, kendine güvenmeme, kendi değerini yadsıma gibi birçok şekilde kendini gösterebilir.⁷²

Üstünlük duygusu, başarısızlıkla karşılaşan bireyi tehlikeli bölgeden uzaklaştırır, bireyi kaçış çizgisi üzerinde tutarak ya da sosyal problemlerin etrafında kalmaya zorlayarak kendini belli eder.⁷³ Yine bir kompleks hâlini aldıktan sonra da kişinin kendisi veya başkaları karşısındaki aşırı isterinde kendini gösterir. Kibirlik, acayip giyinme, kadınlarda göze batan erkeklik hâli, erkeklerde aşırılığa kaçan kadınlık hâli, kendini beğenme, taşkınlık, palavracılık, zalimce davranış, yerme eğilimi, önemli kimselerle dost olma veya zayıflara, hastalara, önemsiz kimselere gıpta etme eğilimi, başkalarını kötülemeye elverişli fikir akımlarına ve önemli düşüncelere fazla düşkünlük gibi davranışlar üstünlük kompleksi olan kişiler için örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca hiddet, öç alma arzusu, kederli olma, gürültülü gülme alışkanlığı, kaçıcı bakış, konuşmayı dinleme dikkatsizliği, çoğu zaman manasız hâller karşısındaki

⁷¹ Bkz. (Adler 2002).

⁷² Bkz. (Akdoğan ve Ceyhan 2014: 281).

⁷³ Bkz. (Adler 2002).

devamlı coşmalar, duygusal aşırılık gibi davranışların aşağılık hissinden kaynaklanan üstünlük kompleksi davranışları oluşunu da belirtmek gerekir.⁷⁴

Adler'e göre bireyin sahip olduğu deneyimler ve tüm deneyimlere karşı gösterdiği tepkiler onu anlamaya yarayan vasıtalarlardır. Bir kişiyi anlamak kolay değildir, onu anlayabilmek için bütüncül bir şekilde bakmak gerekir. *İlk anılar*, kişinin davranışlarının dışavurumunu çözmede en etkili yollardan biridir ve dışavurumlar içerisinde hepsinden aydınlatıcı nitelik taşırlar. Alfred Adler'e göre anılar tesadüfi değildir. Çünkü kişiler üstü kapalı bir şekilde de olsa yani bilinçsizce de olsa sayısız yaşantılar arasından ileriki gelişimi için önemli olarak sezdiklerini alıp anılarını konu yapar. Bu sebeple anılar bireyin yaşam öyküsünü oluşturur. İlk anılar ise ayrı bir önem taşır. Bunlar bir kişinin yaşam üslubunu ilk oluşum evrelerinde ve en yalın dışavurumlarıyla gözler önüne serer. Bir çocuğun şımartılmış mı, yoksa ihmal edilmiş mi olduğu, toplumsal yaşama ne ölçüde hazırlandığı, en sıkı toplumsal ilişkinin kiminle kurulduğu, ne gibi güçlükler karşısında kaldığı ve bu güçlüklerle nasıl savaştığı ilk çocukluk anılarına bakarak saptanabilir. Ayrıca ilk anılar çocuğun aile fertleriyle olan ilişkisine ışık tutan bir aynadır. Öte yandan anıların gerçekliği önemli değildir, önemli olan kişinin bu anılarda dile getirdiği yargılarıdır. Anlatış biçimi, ilk cümleleri, anımsadığı ilk olay önemlidir. İlk anımsadığı şey, kişinin temelde yaşamı nasıl anladığını göstermekte; yaşam karşısındaki tavrının ilk doyurucu billurlaşmasını oluşturmaktadır. Böylelikle kişinin, gelişimin çıkış noktası olarak baktığı şey, hemen fark edilebilir.⁷⁵

Bireysel Psikoloji'nin ele aldığı bir diğer konu da *rüyalar*dır. Alfred Adler, rüyanın temelinde kişinin yaşam karşısındaki tutumunun saklı olduğunu savunur. Uyurken düşünce dünyasında tuhaf biçimlerde olup biten şey, bir önceki günden bir sonraki güne bir köprünün kurulmasıdır. Bir kimsenin yaşam karşısındaki tutumu ve geleceğe uzanan köprüyü nasıl kurmaya alışık olduğu bilinirse düşsel köprüleri karşısındaki tuhaflik da anlaşılabilir ve bunlardan birtakım sonuçlar elde edilebilir.⁷⁶

Adler'e göre sağlıklı davranışların temel özelliği insanın çevresinde karşılaştığı çeşitli durumlarla etkin bir şekilde baş edebilmesidir. Nevrotik kişinin etkinlik düzeyi ise

⁷⁴ Bkz. (Adler 2002).

⁷⁵ Bkz. (Adler 2014).

⁷⁶ Bkz. (Adler 2010).

düşüktür. Nevrotik kişi sürekli olarak yetersizliğini ortaya çıkaracak durumlarla karşılaşacağı korkusu içindedir. Böyle bir durumla karşılaştığı zaman yaşadığı eksiklik duygusu o kadar yoğun ve acıdır ki kendi gözündeki üstünlük imgesini koruyabilmek için bazı yöntemleri harekete geçirir. Bunlar nevrotik koruyuculardır. Nevrozun türü bu koruyuculara göre belli olur. Koruyucu tepki eğilimleri kişinin temel karakter özelliklerini gösterir. Adler, koruyucu tepkileri saldırganlık ve uzak durma olarak iki grupta inceler. Saldırganlık tepkileri içinde küçük düşürme, idealleştirme, çevreye aşırı ilgi gösterme, suçlamama ve kendini suçlama bulunurken; uzak durma tepkileri arasında geri çekilme, hareketsizlik, kararsızlık, engel yaratma, çevreyi sınırlama eğilimi bulunur. Bunlar bazı ekollerin tanımladığı savunma mekanizmalarını andırırsalar da temelde farklılık gösterirler. Savunma mekanizmaları korku, anksiyete gibi içsel duygulara karşı geliştirilmiş tepkilerken Adler'in tepki türleri dünyanın beklentilerine ve yaşam sorunlarına karşı geliştirilen davranışlardır. Bunlar yaşam sorunlarına karşı bulunan yanlış çözüm yollarıdır.⁷⁷

Psikanalitik kuramın en önemli isimlerinden bir diğeri *Carl Gustav Jung*'dur. Sigmund Freud ile altı yıl süren dostluklarının ardından kendi yolunu belirleyerek çalışmalarını *Analitik Psikoloji* başlığı altında toplamıştır. Freud'un bazı görüşlerine katılmakla beraber çocuk cinselliği konusundaki farklı bakış açıları onların yollarını ayırmalarına sebep olmuştur. Bu ayrılığın ardından bir süre çalışamayan Jung, sessizliğini bozarak Analitik Psikoloji adına verimli eserler kaleme almış ve tüm dünyaya adını duyurmuştur.

Freud ve Jung'un ayrıldığı asıl nokta *libido* kavramı üzerinedir. Libido, Freud için daha çok cinsel enerjiyi ifade ederken Jung, bu sözcüğün anlamını genişletir. Jung'a göre libido sadece cinsel içerikli değildir, genel ruhsal enerjiyi ifade eder. Yani davranış tipi, insanın biyolojik yapısından gelir, işlevsel tipine göre belirli bir biçimde doğuştan saptanır. Üstün gelen işlevi saptayan ise genellikle yaradılıştan gelen bir eğilimdir. Bu eğilim, bilinçli çaba ile değiştirilebilir, hatta bastırılabilir. Oysa davranış tipindeki değişiklik, sadece yeniden bir iç kuruluş ile meydana gelebilir. İç kuruluş, biyolojik etkenlerden kaynaklanarak kendiliğinden oluştuğu gibi çetin bir ruhsal

⁷⁷ Bkz. (Geçtan 2017: 137, 139).

gelişim süreci olan analiz ile ruhun yapısındaki bir değişim sonucu da gerçekleşebilir.⁷⁸

Jung, kişiliğin yapısını incelerken öncelikle ruhsal yapıya değinir. Kişiliğin tümünü *psişe* olarak adlandırır. Psişe, Latince’de *ruh* anlamına gelse de günümüzde daha çok *zihin* kelimesini karşılar. Psişe, bilinçli ya da bilinçdışı tüm duygu, düşünce ve davranışları içerir, insanın fiziksel ve toplumsal çevresine uyum göstermesini sağlar. Dolayısıyla Analitik Psikoloji insanı bir bütün olarak ele alır. İnsan, yaşam boyunca bütünlüğüne yeni boyutlar katmakta ve birbirine karşıt olan parçalara bölünmekten kaçınmaktadır.⁷⁹ Jung’un ruh yani psişe kavramı dinamik, sürekli hareket hâlinde olan ve aynı zamanda kendi kendini düzenleyen bir sistemdir. Jung, genel psişik enerjiyi libido olarak adlandırır. Libido, gözlenen fenomenlerin tanımlanmasının uygun bir yoludur. Freud’un libido kavramının aksine cinsellik içermez, istek ve dürtü anlamı taşır.⁸⁰

Jung, kuramını, Freud’un psikanaliz kuramının temelleri üzerine kursa da ondan ayrıldığı bir diğer husus, psişenin parçalarıdır. Bilinçdışının varlığını kabul eder fakat Freud’un kuramında yer alan id, ego, süperegö mekanizmalarının yerine *bilinç*, *kişisel bilinçdışı* ve *kolektif bilinçdışı* şeklindeki sistemleri yerleştirir.⁸¹

Jung’a göre kişiliğin yapısında önce ego vardır. Fakat ego, kişide geçici bir merkez görevi üstlenir. Gerçeklerle bağlantılıdır, seçicidir. Tüm yaşananlar içinden belirli kısımları hissettirir. Gelişim süreci içinde kişiye kimlik hissini veren, düşünmeyi, algılamayı, duyumsamayı sağlayan egodur. Ardından gelişimini tamamlayarak yerini bilince bırakır. Dolayısıyla kişiliğin asıl yapılarından ilkinin bilinç oluşturur.

Yaşamın ilk döneminde belki de doğum öncesinde belirmeye başlayan kişinin doğrudan farkında olduğu ve tanıdığı zihin parçası bilinçtir.⁸² Bilinç insanın doğası gereği sürekliliği olmayan bir yapıdadır, kopuk kopuktur. Var olan bir şeyin aynı anda kişide imgesini yaratmasını sağlar, paralellik kurar.⁸³

⁷⁸ Bkz. (Jung 2006: 37).

⁷⁹ Bkz. (Geçtan 2017: 161).

⁸⁰ Bkz. (Fordham 1997: 18).

⁸¹ Bkz. (Ukray 2017: 17).

⁸² Bkz. (Geçtan 2017: 161).

⁸³ Bkz. (Gürol 1977: 19).

Jung’a göre bilinç, zaman içinde bilinçdışından evrimleşir. İnsanın vahşi doğadan kendisini koruyarak dünyaya hâkim olmasını sağlayan en üstün yetenektir. Bilincin *duyum, düşünce, duygu ve sezgi* olmak üzere dört önemli işlevi bulunur. Duyu organları vasıtasıyla uzamda bir nesne olup olmadığını ya da o nesnenin hareket edip etmediğini söyleyen duyum, dış dünyadan gelen uyarıların zihinde uyandırdığı imgeler ve izlenimlerdir. İrade ve isteğin dışında görev gördüğü için akıldışı bir işlevdir. Düşünce ise bahsi geçen nesnenin fikrini verendir. Akılcı bir işlev olduğu için yönetir, hesaplar, yargılar, karşılaştırır, sonuç çıkartır. Nesneleri ya da olayları değerlendirmeye yarayan işlev duygudur. Kişinin nesne ile nasıl ilişki kurması gerektiğini, bu ilişkiye nasıl tepki vermesi gerektiğini tartar ve kişiye hissettirir. Jung’a göre duygu da akılcı bir işlevdir çünkü bilinçli alanda yapılan bir değerlendirme ve muhakeme işlemidir. Sezgi ise bu işlevlerin kavranmasındaki en zor olanıdır. Jung’a göre yaşanan olgular dünyanın zaman boyutuyla ilgilidir. İnsan, neyin ne zaman sahneye gireceğini, değişimin hangi yönde olacağını çoğu zaman sezgileriyle anlar. Sezgi, olayların geçtiği atmosfere dair bulanık izlenimlerden ve şimdiki durumun geçmiş tecrübelerin ışığında bilinçdışı değerlendirilebilmesinden kaynaklanabilen bir işlevdir.⁸⁴ Bir kişide dört işlev de bulunur ancak bazı durumlarda bir işlev diğer işlevlerden daha ön plandadır. Buna *üst* ya da *üstün işlev* denir. Yine tam karşıtı olarak bazı işlevlerin de etkisi en aza indirgenir. Buna da *alt* ya da *zayıf işlev* denir. Diğerleri ise yardımcı işlevlerdir. Dört işlevin dengeli bir şekilde gelişmesi ise benliğin kendini tamamlaması ya da gerçekleştirmesiyle mümkündür. Bu işlevler tüm görevleriyle beraber Jung’un *kişilik tipolojisi* üzerinde önemli bir rol oynar.

Jung’a göre *dışadönük* ve *içedönük* olmak üzere iki davranış tipi bulunur ve bu davranış tipleri bütün ruhsal süreci etkiler. Dışadönük tipin nesne karşısındaki tepkisi olumluyken içedönüğünki olumsuzdur. Dışadönük, dışa yönelik kişidir. Çevresine uyum sağlama ve tepki türü bakımından kendini ortak normlara, değerlere, çağına egemen olan ruha yöneltir. İçedönük tipin davranışları daha çok öznel öğelere dayanır. Mesela çoğunluğu sevmez, çevresine uyamaz. Dışadönük tip, dıştaki nesneye göre düşünür, hisseder ve eylemde bulunur. İlgisi, öznenen çok nesneye bağlıdır ve kendini daha çok kendi dışındaki dünyaya yöneltmektedir. İçedönük için ise yönelmenin

⁸⁴ Bkz. (Ukray 2017: 23, 26).

temeli öznedir, nesne arka plana geçer, dolaylı bir rolü bulunmaktadır. Herhangi bir durum karşısında, davranışı, ilkin içinden *hayır* diyerek geri çekilir; gerçek tepkisi ancak bu davranıştan sonra oluşur. Dışadönüklük ile içedönüklük arasında bir denge ilişkisi de vardır. Bilinç, dışadönük olduğunda bilinçdışı içedönüktür ve bilinç içedönük olduğunda bilinçdışı dışadönük tavrı sergiler.⁸⁵

Dışadönük tip sosyaldir, yabancısı olduğu çevrelerde güvenlidir ve genellikle çevresiyle iyi geçinir. Çevreye ters düşse bile oraya bağlıdır, çevresini yeni kalıplara göre yeniden düzenlemeye çalışır. İçedönüğün aksine bir yana çekilmek yerine, tartışmayı ve ağız kavgasını tercih eder. İçedönük tip ise asosyaldir, düşünmeyi harekete geçmeye yeğler. Her iki tip de diğerinin olumsuz yönlerini görür ve onu küçümser.⁸⁶ Dolayısıyla bilinç donanımında düşünce, duygu, duyu, sezgi olmak üzere dört temel işlev mevcuttur ve bireyleri farklı kılan bu dört işlevden hangisini tercih ettikleridir.⁸⁷ Jung, her kişinin bu dört temel işlevden yalnızca birini göstermeye eğilimli olduğunu savunur. Bir işlevin genel bir alışkanlık hâlini alması kişinin işlevsel tipini belirler. Buna ek olarak bir sahne karşısında sergileyeceği tepkiyi karakteristik tutumu yani dışadönük ya da içedönük oluşu belirler. Bu iki tutum ve dört işlevsel tipin bileşiminden; dışadönük sezgisel tip, içedönük sezgisel tip, dışadönük düşünen tip, içedönük düşünen tip vs. sekiz farklı psikolojik tip yaratmak kuramsal açıdan mümkündür.⁸⁸ Sekiz tipin genel özellikleri kaba hatlarıyla şöyledir:⁸⁹

Dışadönük Duyusal Tipler: Bu tipler daha çok nesnel gerçekliğe ilgi duyarlar. Ayakları yere basar ve pratiklerdir. Ayrıntılara bayılırlar, soyutlamalara, değerlere ve anlamlara harcayacak zamanları pek yoktur. Jung’a göre duyumsamak ve elden geldiğince bundan keyif almak isterler. Tehlikeli sporlara meraklıdır ve anı yaşama eğilimindedirler. *Ye, iç ve eğlenmene bak çünkü yaşam kısa düsturuna bağlıdır.* Diğer taraftan yüzeysel ve ruhsuz olarak da algılanabilirler. Bu tip kişilerin psikiyatrilere gelme nedenleri ağırlıklı olarak bağımlılık, fetişizm ve obsesif-kompulsif nevroz gibi rahatsızlıklardır. Mühendisler, iş adamları, müteahhitler, araba

⁸⁵ Bkz. (Jung 2006: 37).

⁸⁶ Bkz. (Fordham 1997: 34-35).

⁸⁷ Bkz. (Stevens 2014: 119).

⁸⁸ Bkz. (Stevens 2014: 123).

⁸⁹ Tiplerin açıklanmasında Stevens’in (2014: 124-133) eserinden faydalanılmıştır.

yarişçıları, jokeyler, yelken kanatçıları ve dağıcılar dışadönük duyusal tiplere örnek olarak gösterilebilir.

İçedönük Duyusal Tipler: Jung'a göre içedönük duyusal tipi, nesnel uyaranla harekete geçen öznel duyusunun yoğunluğu yönlendirir. Herhangi bir durumun en ufak ayrıntısını bile tespit edebilir ve yeri gelince bu ayrıntıları anımsayabilirler. Bu tür insanlarda görüntüler, renkler, okudukları pasajlar, sesler, konuşmalar, kokular, tatlar ve dokunsal duyuların anıları oldukça canlı bir şekilde saklanır. Gerçekliğe dair canlı içsel izlenimlerini yansıtan önde gelen Fransız izlenimci ressamlar, içedönük duyusal tiplere örnek olarak gösterilebilir.

Dışadönük Düşünen Tipler: Bu tiplerin davranışlarını dışsal ölçütlerle şekillenen akılcı yaklaşımlar belirler. Sorun çözmede, işleri çekip çevirmede, netice elde etmede ve taşları ayıklamada birer ustadırlar. Kuram ve düşünceler yerine neredeyse her zaman mevcut koşulları dikkate alırlar. Yaklaşık hesaplar yapmaya bayılırlar ve kendi sorunları da dâhil hemen hemen her duruma bu şekilde yaklaşırlar. Soğuk ve uzak görünebilirler çünkü düşüncenin yanında duyguyu küçümserler. Avukatlar, idareciler, yönetim danışmanları, uygulamalı bilimlerde görev alanlar ve teknisyenler dışadönük düşünen tiplere örnek olarak gösterilebilir.

İçedönük Düşünen Tipler: Bu tipler de eylemlerini akılcı bir yaklaşımla belirlerler ancak onları bu kez içsel ölçütleri yönlendirir. Dış dünyada gerçekleşenlere karşı pek az ilgileri vardır. Onları daha çok kuramlar ve düşünceler ilgilendirir. Jung'a göre bu tiplerin önem verdiği durum, öznel düşüncenin ve aklın gözü arkasında tekinsizce dolanan içsel sembolik imgenin gelişimi ve sergilenişidir. Düşünceleriyle baş başa kalmayı tercih eden bu tiplerin can yoldaşı yalnızlıktır ve zihinsel bakımdan kendi kendilerine yetebilmeleri nedeniyle düşüncelerinin genel kabul görüp görmemesi onlar için pek az önem taşır. Filozoflar, entelektüeller, matematikçiler ve bilim adamları içedönük düşünen tiplere örnek olarak gösterilebilir.

Dışadönük Duygu Tipleri: Bu tipler çevrenin yapısıyla uyumlu olma eğilimindedir. Yaşadıkları, duyguları, değerleri ve yargıları gelenekseldir. Cana yakındırlar, onlarla ilişki kurmak kolaydır. Yalnız kalmaktan nefret ederler bu sebeple de iç gözlem yapmak onları ürkütür ve bunaltır. Arkadaşları arasında ve iş ortamında aranan kişilerdir ve sıkıntılı zamanlarda hemen koşup gelecekleri bilinir. Aktörler, TV

kişilikleri, halkla ilişkiler uzmanları dışadönük duygu tiplerine örnek olarak gösterilebilir.

İçedönük Duygu Tipleri: Oldukça ayırt edici birtakım değerleri vardır ve genellikle bunları kendilerine saklamayı tercih ederler. Sadece yaşam algılarına göre şekillenmiş genel tutumları nedeniyle çevrelerine gizli kapaklı biri izlenimi vermektedirler. Bir gruba nasihat etmeksizin ve nutuk atmaksızın sadece varlıklarıyla etik karakter gücü katabilirler. Jung’a göre içedönük duygu tipleri çoğu zaman sessiz, ulaşılmaz ve anlaşılmazdır. Uyumlu hâlleri, göze çarpmamalarıyla huzurlu bir sükûnet içinde oldukları izlenimini verir. Başkalarını etkilemeye, yönlendirmeye ya da değiştirmeye çalışmadıkları gibi bir başkasının hislerine tepki vermek için çaba sarf etmezler. Bu tip, eleştirel tarafsızlığı ve bir parça tepeden bakan tavrına karşın aslında yüce gönüllü biridir. Gerçekten de bu tip, *durgun sular derin akar* sözünü doğrulamaktadır. Bir zamanlar bir kadına “Seni seviyorum ama bu seni hiç mi hiç ilgilendirmez!” diye yazan Rainer Maria Rilke içedönük duygu tiplerine örnek gösterilebilir.

Dışadönük Sezgisel Tipler: Bu tipteki insanlar dış gerçeklikle başa çıkmak için sezgilerini kullanmayı alışkanlık hâline getirmişlerdir. Sezgiseller, şeylerin aslında ne olduklarıyla değil, onlarla ne yapılabileceğiyle ilgilenirler. Jung’a göre duyu sadece algı ya da görüden ibaret değildir. Duyu, bir nesneden ya da bir olaydan ne gibi çıkarımlar yapılabileceğini tespit eden yaratıcı ve etkin bir süreç izler. Bu tipler, belli bir duruma ait olasılıkları çabucak görebilir ve izleyecekleri gelişimi tahmin edebilirler. Diğer taraftan düşünmeyi yardımcı işlev olarak kullanmazlarsa, başladıkları bir işi bitirirken doyurucu bir sonuç almakta zorlanabilirler. Başlıca yetenekleri yenilikçi olmalarıdır. Tekdüzelik onları sıkır. Yeni arkadaşlar, hobiler ve düşünceler edinmeye meraklıdırlar fakat farklı bir olasılık gördükleri an bunları da aynı çabuklukla bırakabilirler. Gazeteciler, borsacılar, girişimciler, vadeli alım satım yapanlar ve döviz spekülâtörleri dışadönük sezgisel tiplere örnek olarak gösterilebilir.

İçedönük Sezgisel Tipler: Jung’a göre içedönük sezgisel tipler, dışsal olasılıklardan çok, dışsal nesnenin barındırdıklarıyla ilgilenirler. Cisimleştirme mekanizmasını kullanmaya yatkındırlar. Mesela düşüncelere, imgelere ya da yaklaşımlara sanki birer nesneymişçesine davranırlar. Bu nedenle sezgiseller için şeylerin esas değerini bilinçdışı imgeler belirler. İmgeden imgeye ve düşünceden düşünceye geçmeleri,

bilinçdışının rahminden çıkıp gelecek her türlü olasılığın peşinden koşmaları ve bu esnada bu olasılıkların altında yatan kişisel etkileri göz ardı etmeleri, kendilerini ifade etmelerini oldukça güçleştirir. Jung'a göre böyle bir tipin var olmaması durumunda, bir peygamberin ortaya çıkması da söz konusu olmaz. Kâhinler, peygamberler, şairler, psikologlar (deneysel ve akademik olanlar hariç), sanatçılar, şamanlar, mistikler ve eksantrikler içedönük sezgisel tiplere örnek olarak gösterilebilir.

Kişiliğin yapısını oluşturan ikinci temel mekanizma kişisel bilinçdışıdır. Kişisel bilinçdışı, Freud'un bilinç öncesi kavramına benzemektedir. Buradaki tüm anılar bilinçte değildir ancak kişi bazı hatırlatıcılar sonunda ya da kendini hatırlamaya zorlandığında buradaki anıları bilince aktarabilir. O hâlde bilinç öncesinde yer alan tüm bilgiler bir zamanlar bilinçte saklıyken zamanla bastırılmış ve unutulmuşlardır. Bu durum tıpkı Freud'un kuramında olduğu gibi bir buzdağının suyla temas ettiği çizgiye benzetilir. Dağın görünen kısmı bilinci, görünmeyen kısmı bilinçaltını temsil ettiğine göre, bilinç öncesinin hem bilinç hem de bilinçaltıyla teması bulunur.

Jung'a göre kişisel bilindışında unutilan anılar, bastırılıp geri itilen (yani bile bile unutilmuş) acı hatıralar, eşikaltı algılamalar yani bilinç yüzeyine çıkacak gücü bulamayıp duyu algılamaları ve bilinç için henüz olgunlaşmamış içerikler bulunur. Bunlar genellikle düşlerde karşılaşılan gölge figürüne tekabül eder.⁹⁰

Jung'un ele aldığı bir diğler konu komplekslerdir. Ruhsal yapı içerisinde özellikle de kişisel bilinçdışında yer alan gruplaşmış duygular, düşünceler, algılar ve anılar topluluklarına *kompleksler* denir.

Gerek kişisel gerek ortak bilinçdışımız, bilinip tanınmadığı için sayısı kestirilemeyen komplekslerden ve parça ilişkilerden oluşmaktadır. Bunlar, kendi başına buyruk davranmaya, kişinin amaçlarını umursamaksızın yaşamlarını sürdürmeye eğilim gösteren bağımsız (otonom) çağrışım gruplarıdır. Dolayısıyla kişiliği ele geçirebilirler ve psişeyi kendi amaçları doğrultusunda kullanabilirler.⁹¹ Bu yapı kompleksinin belirli bir enerjisi, bir çekim gücü vardır. Bu özelliğiyle bir mıknatısa benzer. Kişinin tümüyle bilgisi dışında kalan karanlık bölgeden yani bilinçdışından kimi içerikleri çekip kapsamına alır. Mesela dış dünyadan bazı izlenimleri kendine çekebilir. Ego ile

⁹⁰ Bkz. (Jung 2006: 145).

⁹¹ Bkz. (Jung 1998: 96).

arasında bağlantılı bir şekilde kurulan izlenimler bilinçlilik kazanır. Çünkü ego ile arasında böyle bir bağlantı kurulamayan hiçbir şey bilinç alanına giremez.⁹² Her zaman kişinin dengesini bozan yönde özellik göstermezler. Motivasyonu arttırabildikleri gibi kişiye esin kaynağı da olabilirler.

Kişisel yapının son mekanizması ya da ana unsuru ortak/kolektif bilinçaltıdır. Jung, tek bir bireye değil, aynı zamanda birçok kişiye, yani topluma, halka veya genelde insanlığa ait bütün psikik içeriklere *kolektif* adını verir.⁹³ Bilinçdışını da iki yönlü inceler. Bunların ilki kişisel bilinçdışı diğeri ise kişiötesi yani kişi dışındaki bilinçdışıdır. İkincisini ortak/kolektif bilinçaltı olarak da adlandırır. Çünkü kolektif bilinçdışı kişisel olabilecek bir şeyden tamamıyla uzak, tamamıyla evrensel bir olaydır. Kişisel bilinçte olmayacak bu içeriklere her yerde rastlamak mümkündür. İksel imgeler olarak da adlandırılabilirler. Bunlar, insanlığın en eski ve evrensel düşünce biçimleridir.⁹⁴

Kolektif bilinçdışının kendi başına yetinen bir varlık olduğunu düşünmek yanlış olur. Kolektif bilinçdışı ilksel çağlardan belirgin anımsatıcı imgeler hâlinde gelen ya da beynin anatomik yapısından kalıtımla geçen gizilgüçtür. İnsanda doğuştan var olan fikirler yoktur ama en güçlü fanteziye dahi sınırlar koyan ve fantezi kurma etkinliğini belirli kategoriler içinde tutan yaradılıştan var olan fikir olanakları vardır. Bunlar ilkel fikirlerdir ve varlıkları ancak yarattığı sonuçlardan çıkarılabilir. Mesela, sanat yapıtını oluşturan düzen koyucu ilkeler hâlinde ancak biçimlendirilmiş, sona erdirilmiş sanat malzemesinde kendilerini belli etmektedirler. Dolayısıyla ancak bitmiş yapıttan elde edilecek çıkarsamalar yoluyla ilksel imgenin çağlara uzanan asıl kopyası yeniden canlandırılabilir.⁹⁵

Jung'a göre ilksel imge ya da diğeri bir deyişle *arketip*, tarih boyunca yinelenen ve yaratıcı fantezinin kendini serbest bir şekilde ifade ettiği her yerde beliren bir figürdür. Arketipler ataların sayısız tipik yaşantısına biçim vermişlerdir, bunlar aynı tip, sayısız

⁹² Bkz. (Jung 1998: 15).

⁹³ Bkz. (Jung 2016: 49).

⁹⁴ Bkz. (Jung 2006: 145).

⁹⁵ Bkz. (Jung 2006: 323).

yaşantının psişik kalıntılarıdır. Yani atalarımızın tarihinde sayısız kez yinelenmiş ve genelde aynı seyri izlemiş sevinç ve üzüntülerin kalıntılarıdır.⁹⁶

Arketipler temelde tüm insanların ortak davranış özelliklerini ve sıradan deneyimlerini başlatıp denetleyen ve aracı olan içkin nöropsişik merkezlerdir. Uygun durumlarda, sınıf, inanç, ırk, coğrafya ya da tarihsel dönem fark etmeksizin insanlarda benzer düşüncelerin, imgelerin, mitolojik motiflerin, duyguların ve düşüncelerin belirmesine neden olur. Tek bir bireyin tüm arketipik donanımı kolektif bilinçdışını oluşturmaktadır.⁹⁷ Jung'a göre arketipler, bir tür bilinçdışı fikirler değildir, yalnızca biçimsel olarak belirlenmişlerdir. Hatta biçimsel belirlenmeleri de son derece kısıtlıdır. Arketipin kendisi boş, sadece biçimsel bir unsurdur, kendi tasvirinin ilkel bir olasılığı yani tasarlanan yetisidir. Kalıtım yoluyla aktarılanlar tasvirler değil, biçimlerdir, böylece biçimsel olan içgüdülere tekabül etmektedirler.⁹⁸ Bazı arketipler o kadar gelişmişlerdir ki farkında olunmayan diğerlerinin aksine tüm insanların farkındalığını bir şekilde kazanmışlardır. Bunlardan bazıları *persona*, *anima* ve *animus*, *gölge* ve *benliktir*.

Persona kişinin sosyal görüntüsünü temsil eder. Kişinin kendisini dış dünyaya göstermeden önce taktığı bir maske gibidir. Maske, en iyi hâliyle toplumun bireyden istediği rolleri yerine getirirken göstermek istediği iyi imajdır. Aynı zamanda insanların düşüncelerini ve davranışlarını yönlendirmek için kullanılan yanlış imaj da olabilir. Personanın en kötü en tehlikeli durumu kişiyi asıl doğasından uzaklaştırıp maskesine inandırabilmesidir. Böylelikle kişi nasıl görünmek istiyorsa o olduğuna inanabilir ve kendinden uzaklaşabilir. *Anima* ve *animus* arketipleri, erillik ve dişillik ile ilgilidir. *Anima*, erkeklerin kolektif bilinçaltındaki dişi yanıyken, *animus* kadınların bilinçaltındaki eril yanı olarak temsil bulmaktadır. *Anima*, genç bir kız, cadı ya da toprak ana olarak kişileştirilebilir. Genellikle derin duygusallık ve hayatın gücüyle bağdaştırılmaktadır. *Animus* ise yaşlı, bilge bir adam, bir sihirbaz veya birden çok erkek olarak kişileştirilebilir. Her ikisi de kolektif bilinçaltıyla iletişim kurmayı sağlar. Bir diğer arketip *gölge*dir. Gölge, egonun karanlık yüzünü oluşturarak personaya tam zıt bir yapı oluşturur. Kişinin potansiyel kötülüğünü barındırır. Gerçekte bir etiğe sahip

⁹⁶ Bkz. (Jung 2006: 323).

⁹⁷ Bkz. (Stevens 2014: 72).

⁹⁸ Bkz. (Jung 2012: 21).

değildir, tıpkı hayvanlarda olduğu gibi iyi ya da kötü olarak tanımlanamaz. Jung’a göre gölge, insan ırkının hayatta kalma ve üreme içgüdüleriyle sınırlı olduğu kendinin bilincinde olmadığı ilkel insandan gelen bir parçasıdır.⁹⁹

Başka bir arketip ise *benlik*dir. Benlik, kişiliği örgütleyen ögedir. Bilinçdışındaki diğer arketipleri ve onların bilinç düzeyinde ortaya çıkış biçimlerini düzenleyen, örgütleyen, kişiliğin bütünleşmesini sağlayan odur. Benliğin görevini iyi yapıp yapmadığı kişinin kendini uyum içinde hissetmesiyle ölçülür. Eğer kişi çatışmalar içindeyse ve kendisini dağılmış hissediyorsa benlik arketipi üzerine düşen görevi tam manasıyla yerine getirmiyor demektir. Bir kişi bilinçdışı dünyasını bilinçlendirebildiği oranda kendisiyle uzlaşabilmektedir. Yani bilinçdışı kaynakları tanıdığı için kendisiyle çatışmaz. Bunu başaramayan kişi hoşlanmadığı bilinçdışı benliğini diğer insanlara yansıtır. Mesela onları eleştirir ve kınar. Bunu yaparken de gerçekte tanıyamadığı içsel benliğini sergilemekte olduğunu fark edemez.¹⁰⁰ Bunların yanı sıra benlik Jung’a göre sadece sosyal çevremize uyum göstermemize yardım eden kişisel bir araç değil, aynı zamanda Tanrı, evren ve ruhsal yaşamla da bütünleşmeyi sağlayan bir olgudur.¹⁰¹

Jung, gelişim psikolojisi konusunda insanın karmaşık bir organizma olduğu ve insan davranışlarında doğal, sosyal ve içsel mekanizmanın karmaşık bir bütününe etkili olduğunu savunur. Bunlar kişinin bir dönemden diğerine geçişinde etkinlik kazanırlar. Jung, insan hayatını iki bölüme ayırır. Buna göre insan, ilk evrede daha çok biyolojik yönüne ve toplumsal boyuta önem verir. İkinci evrede ise kültürel ve ruhsal tarafı önem kazanır.¹⁰²

Jung, yaşamın dönemlerini ise dört temel başlık altında toplar. Bunlar; *çocukluk*, *gençlik* ve *genç yetişkinlik*, *orta yaş* ve *yaşlılık* dönemleridir. Doğumdan ergenliğe kadar süren dönem çocukluktur. Çocuk, içgüdülerinin egemenliğindedir, bağımlıdır, davranışları düzensizdir. Büyüdükçe bellek süreleri uzar ve bir kimlik duygusu oluşmaya başlar. Bedensel değişikliklere ruhsal devrimlere eşlik eden gençlik ve genç yetişkinlik döneminde psike çok çeşitli kararlar almak ve toplumsal yaşama ayak uydurmak zorundadır. Zorlukların ortak noktası ise bir önceki evreden kopma

⁹⁹ Bkz. (Ukay 2017: 126, 128).

¹⁰⁰ Bkz. (Geçtan 2017: 171).

¹⁰¹ Bkz. (Stevens 2014: 89).

¹⁰² Bkz. (Ukay 2017: 90).

güçlüğüdür. 35-40 yaşları arasında başlayan orta yaş döneminde kişi çevresine uyum sağlar ve toplumun bir parçası hâline gelir. Yaşlılık dönemi ise bir bakıma çocukluğa benzer. Bu dönemde kişi bilinçdışına gömülür.¹⁰³

Bu evreler arası geçişlerde kişi zorluklarla karşılaşabilir. Geçiş anları yaşamın her durumunda olduğu gibi insanın bir dönemden diğerine geçişinde de bunalımlara ya da sorunlara sebep olabilir. Gelişim hiçbir şekilde basit ve çizgisel bir süreç değildir. Jung, kendi bilinçaltıyla yüzleşmesinin ardından psişik gelişimin iki temel dinamiğini fark eder. Kişiyi bir tarafta geleceğe doğru çeken, diğer tarafta içine ve geçmişine doğru çeken bir güç vardır. Gelişim, ileriye dönük çıkışlar ve geriye dönük inişlerden meydana gelir.¹⁰⁴

Jung, ilerlemeyi bilincin isteklerini yerine getiren *ileriye doğru hareket*, gerilemeyi ise bilinçdışının isteklerini karşılayan *geriye doğru hareketi* olarak adlandırır. İlerleme, kişinin çevresine olan etkin uyumu ile gerileme ise kişinin kendi iç gereksinimlerine karşı uyumu ile ilgilidir. Libidonun hiçbir engele takılmaksızın çalışmayı sürdürmesi ve ileriye doğru bir hareketle akma süreci ilerlemeyi; başka şeylerle birlikte yoğun ve yönlendirilmiş zihinsel etkinlik döneminden sonra rüya durumuna dönme ya da önceki gelişme evresine dönme gerilemeyi gösterir. Bunlar ileriye doğru sıçrayabilmek için geri çekilmede olduğu gibi toparlanma aşamaları olarak da değerlendirilebilirler.¹⁰⁵ Normal bir gelişimde bu iki güç birleşir ve birbirlerine uyum sağlar.

İnsan, yaşamına ayrılaşmamış bir bütün olarak başlasa da yaşam sürdürüldükçe kişiliğin her bir sistemi diğerlerinden farklılaşmaktadır. Yine her sistem de kendi içinde ayrılaşmaya uğramaktadır. Jung, bu gelişim sürecini *bireyleşme* olarak adlandırır. Bireyleşme doğuştan var olan bir süreçtir ve dış uyaranlar olmadan da gelişir. Fakat sağlıklı bir bireyleşme için gerekli yaşantılara ve eğitime ihtiyaç vardır. Bunlardan yoksun bir kişiliğin gelişimi aksar.¹⁰⁶ Bireyleşen her sistemin uyum içinde bir bütün hâle gelmesine ise *bütünleşme* denir. Kişisel gelişimin doruklarına varabilmiş insan psişesi ise bütünleşmenin bir sonucudur. Bütünleşme, tamamen ermiş bireyin yaratıcı bir edimidir. Bilinçdışı ve zamansız benlikle zamana bağlı çağdaş

¹⁰³ Bkz. (Ukray 2017: 91-92).

¹⁰⁴ Bkz. (Stevens 2014: 109).

¹⁰⁵ Bkz. (Fordham 1997: 19-20).

¹⁰⁶ Bkz. (Geçtan 2017: 179).

insanın kişiliğinin adım adım ilerleyerek birleşmesi durumudur. Bütünleşmiş bir benlik, kendini kavramış, kendini gerçekleştirmiş demektir.¹⁰⁷

Jung, psişenin içindeki enerji dağılımını iki yönlü olarak açıklar. Bunun ilki *eşdeğerlik ilkesidir*. Buna göre kişiliğin bir bölümündeki enerji azalır ya da yok olursa aynı miktardaki enerji başka bir ruhsal ögede ortaya çıkar. Dolayısıyla psişenin enerji yitirmesi gibi bir durum söz konusu değildir. Psişedeki enerji dağılımının çeşitli parçalar arasında denge sağlamasını ise *entropi ilkesi* ile açıklar. Buna göre kişiliğin parçaları arasında sürekli bir enerji alışverişi vardır. Eğer enerji alışverişleri biterse psişenin işlevleri de biter. Çünkü dış dünyadan psişeye katılan yeni enerjiler sürekli olarak dengeyi bozmakta böylece gerilim ortaya çıkmaktadır. Entropi ilkesinde bu gerilim dengelenmeye çalışılır.¹⁰⁸ Jung, bu ilkeleri kişiliğin işleyiş ilkeleri olarak tanımlar.

Düşler konusunda Jung, önceleri Freud'un görüşlerine katılır ancak zamanla Freud'un görüşlerinde eksiklik olduğunu fark eder. Freud, düşlerdeki görünür içeriği oluşturan bellek kalıntılarının *önceki günün olayları* ve *çocuklukta yaşananlar* olmak üzere iki kaynağı olduğunu belirtmektedir. Jung, buna katılmakla birlikte düşlerin daha derin bir üçüncü kaynağı da olduğunu iddia eder. Jung'a göre üçüncü kaynak, insan türünün evrimsel tarihinden çıkıp gelen *kolektif bilinçdışı*dır. Ayrıca, Freud, düşlerin üretiminden sorumlu yasaklı arzuların ağırlıklı olarak cinsel bir kökene sahip olduğunu ileri sürerken Jung, düşlerin kapsamının çok daha geniş olduğunu belirtir. Buna göre düşler insan varoluşunun temel sorunları gibi ögeler de barındırır.¹⁰⁹

Öte yandan Jung, Freud'un nevrozun, psikozun, ve düşlerin kaynağının cinsel bastırmalar olduğu şeklindeki görüşü reddeder. Jung nevrozu şöyle açıklar:

“(...) nevrozlar ille de cinsel bastırmalar sonucu ortaya çıkmaz; aynı şeyler psikozlar içinde de söz konusudur. Düşlerin, ahlâksal uyumsuzluğun kendilerini varsayımsal bir sansür mekanizması tarafından kılık değiştirmeye zorladığı ve bunların aslında bastırılmış arzulardan ibaret olduğunu kanıtlayacak hiçbir şey yok. Kendi tek taraflı, dolayısıyla da hatalı varsayımların etkisi altında kaldığı sürece, Freud'un düş yorumu tekniğinin apaçık bir önyargı içinde olduğu kesin” (Jung 2006: 313).

¹⁰⁷ Bkz. (Stevens 2014: 114-115).

¹⁰⁸ Bkz. (Geçtan 2017: 176-177).

¹⁰⁹ Bkz. (Stevens 2014: 141).

Psikanalize önemli bir katkıda bulunan bir diğer isim *Otto Rank*'tır. Başta Freud'un görüşlerine sıkı sıkıya bağlı olan Otto Rank, Oidipus kompleksini ciddi anlamda eleştirdikten ve gelişimin oluşmasında babanın değil, daha doğum anından itibaren anne ile başlamasından bahsettikten sonra Freud'un çevresinden uzaklaşır.

Rank, insanın gelişiminde annenin başrol oynadığını *Doğum Travması* eserinde dile getirir. Buna göre bir bebek anne karnındayken sınırsız bir huzurun içindedir. Ana rahmi ona gerekli olan tüm ihtiyaçları sunduğundan bebek, ihtiyaçlarının varlığından bile habersiz büyük bir enerji ve güç içinde varlığını sürdürür. Ancak doğum anı ile birlikte karanlık ve tüm ihtiyaçların karşılandığı alandan zorla dış dünyanın göz alıcı ışığına ulaşır ve nefes almaya çalışarak ilk ihtiyacını kendi karşılamaya başlar.

Rank, bebeğin ana rahminde geçen rahat bir dönemin ardından, çaba ve girişimi gerektiren doğum sonrası koşullara geçişin yeni doğan bebekte bir dehşet yarattığını belirtir. Yaşanılan dehşetin ve hissedilen korkunun en sağlıklı insanların bile sonraki yaşamında sürekli olarak var olan birincil kaygının kökeni olduğunu ileri sürer.¹¹⁰ Bu kaygı hayat boyu süren tüm kaygıların ilkinin ve temelini oluşturur.

Doğum anı çocuk için acılara maruz kaldığı bir andır. Doğum anında yaşanan acılar bir önceki evresinde yaşadığı mutluluğu ve huzuru kaçıır. Yeni dünyaya büyük bir acıyla adım atmış olur. Bu sebeple çocuk doğum anı ile birlikte büyük bir dengesizlik yaşar ve hayatı boyunca ana rahmindeki dengesine kavuşma arzusu içinde olur. Doğum anındaki ızdırabın aşılabilmesi, kişiye dünyadaki acılara katlanabilmeyi öğretir. Böylece dünyanın şartlarına uygun dengeyi kurabilen kişiler normal yaşamını sürdürürken dengeyi sağlayamayanlar kendilerini nevroz ve psikozun eşiğinde bulurlar.

İnsan, doğum anında yaşadığı ilk travmayı normale yakın bir şekilde atlatabilmek için çocukluğu boyunca sürecektir olan uzun yıllara ihtiyaç duyar. Normal olarak her çocuğun kaygıları vardır yani çocukluk, bireyin normal nevrozu sayılabilir. Ancak tehlikeli olan çocuksu kalmış nevrozik kişilerde bu durum ileri yaşlarda da devam etmesidir.¹¹¹

¹¹⁰ Bkz. (Rank 2014: 8).

¹¹¹ Bkz. (Rank 2014: 32).

Doğum travmasından kaynaklanan ve her türlü kılığa girmeye çalışan sürekli korkma eğilimi kendini, çocuğun ölümle olan ilişkisinde açığa vurur.¹¹² Rank'a göre her insan kendi yönünü kendi belirleme eğilimlerinin çatışması ile dünyaya gelir. Bağımsız bir varlık olma çabası hayatın amacıdır. Bunun karşıtı ise ana rahmindeki çabasız varoluşa dönme eğilimidir ki bu da ölüme ulaşma isteğı olarak yorumlanabilir.¹¹³

Bir diğerk psikanalitik kuram olan *Ego Psikolojisi*, Freud'un kuramına bağılı kalmakla beraber psikanalize bazı değışiklikler getiren bir ekoldür. Anna Freud, Karen Horney, Heinz Hartmann, Erik Erikson, David Rapaport Ego Psikolojisi'ni ortaya atan kuramcılar olarak sayılabilir.

Anna Freud, her ne kadar babasının izinden gitse de klasik psikanalizden ayrılır. Anna Freud, Sigmund Freud'dan farklı olarak egoyu başlangıçtan itibaren idden farklı bir yapıda görür. Kurama göre ego, bütün kimlik duygumunu düzenleyen ve bilinçdışı çatışmalardan uzak bir yapıdır. Egonun *savunma* ve *uyum* olmak üzere iki temel özelliğı bulunur. Ego, dış dünya ile bütün ilişkileri şekillendiren kimlik için çatı teşkil eden temel yapıdır.¹¹⁴

Ego, dış dünya ile uyum sağladığı anda kişilik yasasında sorun çıkmaz ancak uyumun bozulması durumunda ego kendini savunma altına alır. Böylelikle bazı mekanizmalar üreterek kendini korur. Anna Freud ve diğerkleri bu mekanizmaları savunma mekanizmaları başlığı altında toplar.

Egonun gösterdiği bazı savunma mekanizmaları şöyle sıralanabilir:¹¹⁵

Bastırma: İdden gelen tehdit edici bir dürtü karşısında benliğin yani egonun onu işlevsiz kılarak yokmuş gibi görmesidir. Bastırmanın gerçekleşmesinin sebebi dürtünün amacına ulaştığı takdirde haz yerine bir hoşnutsuzluk oluşturacak olmasıdır. Bastırma, dürtü temsilcisinin bilinçdışındaki varlığını sürdürmesine türevler ya da bağlantılar oluşturmaya engel değildir. Dürtü temsilcisinin sadece bilinçle ilişkisini engellemektedir.

¹¹² Bkz. (Rank 2014: 41).

¹¹³ Bkz. (Rank 2014: 9).

¹¹⁴ Bkz. (Anlı 2016: 287-288).

¹¹⁵ Yansıtma, neden bulma, saplanma, özdeşleşme, içleştirme, ödünleme, yön değıştirme, bölme, boyun eğme, idealizasyon, duygusal soyutlanma dışındaki savunma mekanizmalarının açıklanmasında *Psikanalitik Kurama Giriş* (Akvardar vd. 2015) adlı eser referans alınmıştır.

Yansıtma: İdden veya süperegodan gelen bastırmalar sonucunda anksiyete hisseden kişinin bu gerilimi onun sebeplerini dış dünyaya atfederek hafifletmeye çalışması çabasıdır. Örneğin *Senden nefret ediyorum* demek yerine *Sen benden nefret ediyorsun* demeyi tercih eder. Yansıtmanın amacı idden veya süperegodan gelen ve egonun baş etmesinin zor olacağı içsel bir tehlikeyi, egonun daha kolaylıkla baş edebileceği dışsal bir tehlike hâline getirmekten başka bir şey değildir.¹¹⁶

Karşıt Tepki Oluşturma: Kişide mevcut olan duygu zıddını daima baskı altında tutar. Buna *karşıt tepki oluşturarak bastırma* da denir. Örneğin bir kişinin karşısındakine yoğun bir şekilde hissettiği sevgi nefrete dönüşebilir ya da nefret sevgiye dönüşebilir. Bu iki zıt duygu, uzun bir süre yan yana varlığını korur ancak birinin baskınlığı söz konusudur. Karşıt tepki oluşturma kişilikte bir kez oluşunca varlığını sürdürmeye devam eder. Bunu yeni bir savunma mekanizması üretmemek adına yapar. Kişilik yapısı her an tehlikeye karşı hazır olma tutumunu benimser ve gerektiğinde karşıt bir tepki gösterir.

Neden Bulma: Kişinin davranışını haklı göstermesine yardımcı olması ve ulaşılamayan amaçlara ilişkin düş kırıklığının etkisini yumuşatabilmesi için kullandığı mekanizmadır. Geçmişte ve şimdi yaşananlara, gelecek için tasarlanan davranışlara mantıklı ve toplumun onayladığı açıklamalar getirebilme şeklinde işler. Kişi sürekli olarak davranışlarını ve inançlarını haklı gösterecek nedenler arama çabasıdaysa ve karşıt nitelikteki kanıtları görmezden geliyorsa neden bulma mekanizması işliyor demektir. Bu mekanizma insanı gereksiz engelleme duygularından korumakta, ayrıca yetersizlik duygularını hafifletmektedir. Bir kişi satın aldığı bir ürünü farklı mağazada daha uygun fiyata gördüğünde, ikisinin de aynı olduğunu bildiği hâlde kendi aldığı daha nitelikli olduğuna inanması buna bir örnektir.¹¹⁷

Saplanma: Kişinin gelişim evreleri bebeklik, çocukluk, ergenlik ve yetişkinlik olmak üzere dört tanedir. Kişinin bir evreden diğerine bir şekilde geçmesi beklenir. Bazen gelişme durur ve kişi sanki bir merdivenin aynı basamağında kalmış gibi bir sonraki evreye geçemez. Fiziksel açıdan gerçekleşen bu durum büyümeyi durdurmuş olur. Aynı durumun ruhsal yaşantıda yaşanması ise saplanmadır. Saplanan kişi ilerideki

¹¹⁶ Bkz. (Hall 2010: 105).

¹¹⁷ Bkz. (Geçtan 2017: 77-79).

tehlikeleri ve zorlukları görmesinden dolayı bir sonraki adımı atmaya korkar, bildiği ve alıştığı yerde saplanıp kalır. Saplanmaya uğramış kişi güvensizdir, başarısızlıktan ve cezalandırılmaktan korkar.¹¹⁸

Gerileme: Kişiliğe zor gelen durumlarda, ruhsal gelişimin vardığı noktadan, daha önceki dönemlere geri dönölmesi durumudur. Geri dönme, benliğin gelişim düzeyinde kendini göstermektedir. Gerileme diğer savunma mekanizmalarından benliğin pasif olmasıyla ayrılır. Çünkü diğer savunma mekanizmaları benliğin bir eylemiyle harekete geçirilir. Ergenlik dönemini yaşayan kişinin zorlandığı durumda çocukluk psikolojisine geri dönmesi örnek olarak gösterilebilir.

Özdeşleşme: Gelişim süreci içindeki çocuğun ya da ergenin anne babasını veya diğer kişileri seçip benliğine örnek alarak onlara benzemeye çalışmasıdır. Taklit yoluyla öğrenmenin bir parçasıdır. Yetişkin dönemde görölen özdeşleşme ise kişinin kendi değerini koruma ve artırma amacıyla kullandığı bir mekanizmadır. Çocuk, ailesine, çevresine, ait olduğu toplum gruplarına göre değerlendirildiğini fark ettikten sonra kendisini özdeşleştiği gruplara göre değerlendirir. Bağlı olduğu grubun, başarısını, başarısızlığını kendisininmiş gibi kabul eder. Eğer özdeşim gruplarına aşırı bağlanma olursa kendisine karşı saygısını yitirme tehdidiyle karşılaşabilir.¹¹⁹

İçleştirme: Kişinin bir başka insanın ya da grubun bazı özelliklerini kendi benliğine katarak kişiliğinin bir parçası hâline getirmesidir. İçleştirmede önce dıştaki olaylar içe alınır, sonra iç yaşantılar dış dünyaya mal edilir. Özdeşleşme ile benzemekle birlikte, özdeşleşmede kişinin kendi ideallerine uyan örnekleri benimsemesi, içleştirmede ise kişinin önceki düşüncelerine ters düşse de özdeşleşmesi söz konusudur.¹²⁰

Yapma Bozma: Benliğin dürtüleri mücadelesi sırasında bastırmanın işlevini yerine getirmekte güçlükle karşılaştığı durumlarda yardımcı ve yerine geçici iki mekanizma devreye girer. Bu mekanizmalardan ilki yapma/bozmadır. Bir eylem bir ikincisiyle iptal edilir ve sanki hiçbir eylem yapılmamış gibi olur, gerçekte ise iki eylem de yapılmıştır. Yapma/bozmanın ilk amacı bazı olayların olması ya da tekrarlanmasını engellemek için önlemler almaktır. İkinci amacı ise olmamış gibi davranarak bir

¹¹⁸ Bkz. (Hall 2010: 110-111).

¹¹⁹ Bkz. (Geçtan 2017: 89).

¹²⁰ Bkz. (Geçtan 2017: 90).

şeyden kurtulmaya çalışmaktır. Kişi olumsuz olduğunu düşündüğü bir eylemin rahatsızlığını ortadan kaldırmak için onun yerine farklı bir eylemle harekete geçer. Nevrotik kişi geçmişini yaşanmamış kılmaya çalışarak onu bastırmaya çalışır ve zıddı yönünde davranır.

Yalıtma: Bastırmanın görevini yerine getirmekte güçlük çektiği durumlarda, yardımcı ve yerine geçici mekanizmalardan ikincisidir. Kişi, kendisi için olumsuz bir durumla karşılaştığında ya da nevrozu için anlam ifade eden bir şey yaptığında, araya daha başka hiçbir şeyin olmamasını, hiçbir şeyi algılamamasını ve hiçbir şey yapmamasını gerektiren bir aralık koyar. Travmatik yaşantı unutulmaz bunun yerine çağrışım bağlantıları baskılanır ve kesintiye uğratılır. Meydana gelen bu duruma yalıtma denir.

Yüceltme: Dürtülerin cinsel doyumundan çok, bu doyumdan uzakta olan bir amaca doğru yönelmesidir. Dürtünün amacının ve nesnesinin değiştirilmesidir. Latent devrede olan kişide cinsel uyarılmalar devam etse de cinsellikten başka amaçlar için de kullanılan bir enerji birikimi oluşur. Bu enerji başka bir yandan sosyal duyguların oluşumuna da hizmet eder diğer yandan da bastırma ve karşıt tepki oluşturma yoluyla cinselliğin karşısına engel koyar. Bunlar hoşnutsuzluk, utanma, tikslenme gibi engeller olabilir. *Karşıt tepki oluşturma* ve *özdeşim* ile yakınlık gösterir. Mesela üstbenlik (süperego) model olarak alınan babayla kurulan özdeşimden ortaya çıkar ve böyle bir özdeşim, yüceltme yapısındadır.

Ödünleme: İnsanın gerçek ya da imgesel eksikliklerinden aldığı yetersizlik duygusuna karşı geliştirdiği savunma mekanizmasıdır. Bazen belirli bir amaca yönelik bilinçli davranışlar olarak da görülebilmektedir. Örneğin kişi, bedensel yetersizliğini akademik çalışmalarında üstün başarı sağlayarak ödünleyebilir. Ancak ödünlemenin hepsi olumlu ve yararlı değildir. Sevilmediğine ve istenmediğine inanan bir çocuk diğer çocuklara zorbalık edebilir, sevgi eksikliği yaşayan bir kişi yalnızlığını aşırı yemekle ödünleyebilir.¹²¹

Yer Değiştirme: Bir düşüncenin yoğunluğunun bu düşünceden vazgeçip düşük yoğunlukta ama ilk düşünceyle çağrışım bağlantısı içindeki bir başka düşünceye geçmesidir. Genel olarak bütün bilinçdışı süreçlerde gözlenebilir. Yer değiştirme farklı

¹²¹ Bkz. (Geçtan 2017: 83).

düşünceler arasında gerçekleşir. Semptom oluşumunun genel bir özelliği olarak görülebilir. Ayrıca fobilerin oluşumunda savunma işlevi görmektedir.

Yön Değiştirme: Dürtünün sebep olduğu tepkinin açığa çıkması tehlikeli olduğunda, tepkinin o uyarandan bir başkasına yöneltmesi ya da başka bir tepki gösterilmesi durumudur. Yön değiştirme mekanizması yönetmede güçlük çekilen duygu ya da durumla hiç ilgisi olmayan bir duruma yöneltme ve tehlikeli sayılan duygunun yarattığı tepki yerine bir başka tepkinin gösterilmesi şeklinde işlemektedir.¹²²

Baskılama: Rahatsızlık veren ya da istenmeyen düşüncelerin bilinç alanından uzaklaştırılmasını sağlayan mekanizmadır. Bastırma ile yakın görülse de farklıdır. Bastırma bilinçaltında, baskılama ise bilinç düzeyinde gerçekleşen bir işlemdir. Baskılanan içerik bilinçaltına değil, ön bilince geçer. Bir etkinin baskılanması durumunda bilinçaltına itilmemekte sadece ortadan kaldırılmaktadır. Freud'un bilinç ve bilinç öncesi arasına yerleştirdiği, bilinçli bir mekanizma olarak görülür.

Bölme: Birbiriyle uyumsuz olan ve çatışan düşünce ve duyguların, birbirinden bağımsız ruhsal bölmelere ayrılması durumudur. Bir tür ruhsal parçalanma olan bölme, çatışmayı ve sonuçtaki gerilimi dindirmeye yöneliktir.¹²³

Boyun Eğme: Kişinin sevildiği takdirde dış hayattan zarar görmeyeceği şeklindeki düşüncesi sonucu geliştirdiği bir mekanizmadır. Nevrotik kişilerde sevgi açlığı sonucu kendi kişiliğini ortadan silme ve gerektiğinde çevresindekilere *hayır* diyememe ve kendi isteklerini açıkça ortaya koyamama durumu söz konusu olabilir. Böyle biri genellikle başkalarının sözleri doğrultusunda hareket eder, başkasının sözleriyle konuşur, kendi fikirlerini açığa çıkarmaz, kimseye yük olmak istemez fakat herkesin yardımına koşar. Kendi kişiliğini tanımlamada zorluk çeker çünkü o çevrenin tanımladığı iyi insan rolündedir. Bu insanlar çevrelerine sevgi karşılığı rüşvet dağıtırlar fakat bunun sonucunda kişiliklerinden vazgeçmiş olmanın yarattığı düşmanca eğilimi sürekli olarak baskı altında tutmak zorundadırlar.¹²⁴

İdealizasyon: Kişinin kendine veya başkalarına abartılı bir şekilde olumlu özellikler yüklediği savunma mekanizmasıdır. Bilinçli ya da bilinçsiz olarak gösterilen bu

¹²² Bkz. (Geçtan 2017: 92).

¹²³ Bkz. (Budak 2017: 150).

¹²⁴ Bkz. (Geçtan 2017: 94).

mekanizma idealleştirilen nesneye yönelik ikircikli duyguların bilinçten uzaklaştırılmasına yardım eder. Ayrıca ego idealinin oluşmasında önemli bir payı bulunur.¹²⁵

Entelektüalizasyon: Anna Freud tarafından tanımlanan entelektüalizasyonda dürtüye olan ilginin artması söz konusudur ve özellikle ergenlerde görülmektedir. Sadece düşünce eylemi bazında kalan bir ilgidir. Dikkatin dürtüye artan bir şekilde yönelmesinin amacı onu başka bir şekilde saf dışı bırakır. Dürtüsel süreçleri bilinç düzeyinde kullanılabilirliği olan imgelerle bağlayıp egemen olmak ister.

Rasyonalizasyon: Kişinin gerçekliğini algılamadığı durum, eylem ve düşünceleri, mantıksal olarak tutarlı ya da etik açıdan kabul edilebilir hâle getirmede kullandığı bir savunma mekanizmasıdır.

Duygusal Soyutlanma: Kişinin duygusal ihtiyaçlarının diğer insanlardan etkilenmemesi çabası sonucu bağımsızlık kazanarak ilişkilerinde duygusallığa yer vermeyip düş kırıklığına karşı korunmasıdır.¹²⁶

Fantezide Yadsıma: Daha çok çocukluk dönemine özgüdür ve Anna Freud tarafından tanımlanır. Gerçeğin yadsınarak yeni şekliyle kabul edilmesini sağlar. Öncesinde fantezi gerginliğe karşı bir savunma amacıyla kullanılsa da sonrasında fantezi ve gerçeğin yan yana yaşanamaz olduğu görülür. Fallik dönemden sonra özellikle yetişkinlik çağında görülmesi benliğin gerçeklikle olan ilişkilerini ciddi anlamda sarsar.

Söz ve Davranışla Yadsıma: Anna Freud tarafından tanımlanan söz ve davranışla yadsıma çocukluk dönemine ait bir savunma mekanizmasıdır. Dış gözleme daha açık olmasıyla fantezide yadsıma mekanizmasından ayrılır. Gerçeğe zarar vermeden varlığını sürdürür. Çocuk oyunları buna örnek olarak gösterilebilir. Yetişkin dönemde ortadan kaybolur ancak gerçekle bağlantının çok bozulduğu durumlarda yeniden ortaya çıkabilmektedir.

Saldırganla Özdeşim: Anna Freud tarafından tanımlanmış çocukluk dönemine ait bir başka savunma mekanizmasıdır. Genellikle dışarıdan gelen bir eleştiri şeklindeki

¹²⁵ Bkz. (Budak 2017: 370).

¹²⁶ Bkz. (Geçtan 2017: 94-95).

herhangi bir tehdit karşısında ortaya çıkar. Çocuk, saldırganın saldırganlığını özümser ve tehdit eden konuma geçer. Saldırganlık beklediği kişiye karşı devraldığı saldırganlığı gösterir. Dolayısıyla çocuk, tehdit karşısında eleştiriyi kendi davranışına dönüştürerek içselleştirir ve buna göre üstbenliğin biçimlenmesini sağlar. Eleştirinin içe alınmasıyla suç, dışarıya kaydırılmış olur. Karşı tarafa duyulan öfke aslında kendi suçluluk duygusunun öncülüdür. Bu sebeple de üstbenliğin oluşmasıyla beraber sertlik içeri yöneltilir ve dışarıya karşı hoşgörüsüzlük azalır.

Anna Freud, tüm savunma mekanizmalarını üç ana yönde ele alır. Bunlar dürtüye karşı direnç olarak ortaya çıkan savunmalar, duygulanımlara karşı savunmalar ve kalıcı savunma görüngüleridir.¹²⁷

Savunma mekanizmaları kişiyi psikolojik zedelenmelere karşı korur ve psikolojik bütünlüğü sağlar. Egonun amacı kişiye zarar verecek itkilerin önünü kesmek olduğundan savunma mekanizmalarının güçlendirilmesi gerekir. Fakat güçlendirmeden ziyade abartıya kaçma durumunda nevrotik savunma mekanizmalarının ortaya çıkmasına sebep olur.¹²⁸

Ego Psikolojisi, kişilik bozukluklarını daha çok reaksiyon formasyon ile izah etmeye çalışır. Mesela mazoşistik kişilik *suçluluk duygusu* üzerinde kurulan bir kişiliktir veya diğer savunma mekanizmalarının abartılmasıyla kurulan kişilikler de örnek olarak gösterilebilir. Mesela bastırma ile histerik kişilik; yalıtma ile obsesif kompulsif kişilik kurulur. Buna yap/boz da eklendiğinde obsesif kompulsif bozukluk ortaya çıkar.¹²⁹

Psikanalize öznel görüşler doğrultusunda katkıda bulunan bir diğer kişi *Melanie Klein*'dir. Klein'in öncülüğünü yaptığı *Nesne İlişkileri Ekolü*, kuramını içselleştirilmiş nesneler üzerine kurmuştur. Freud, dürtüleri haz ilkesi prensibiyle açıklamış ve dürtüleri tatmin eden nesnelerin önemine değinmiştir. Dürtü ile nesneler arasında başlangıçta bir ilişki yokken zamanla oluşan bir ilişki mevcuttur. Klein ise dürtülerin nesnelerle olan bağlantısının daha doğumdan itibaren başladığını ileri sürer. Buna göre bir bebek, dürtüler ve onun tatminini sağlayacak nesnelerin arayışıyla dünyaya gelir. Başta sadece dürtüler yoktur, nesnelerle olan ilişki bağı da mevcuttur.

¹²⁷ Bkz. (A. Freud 2011: 29-31).

¹²⁸ Bkz. (Arıkan 2013: 38).

¹²⁹ Bkz. (Özakkaş ve Çorak 2014: 7-8).

Freud'a göre üstben oluşumu, toplumsal yasaklara, ebeveynin yasak koyucu tutumlarına bağlı bir süreçtir. Klein'de üstben oluşumu nesne ilişkilerinin gelişiminin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Buna göre üstben oluşumunda esas olan saldırganlıkla yatırılmış kısmi nesne ilişkileri ile libidinal olarak yatırılmış kısmi nesne ilişkileri giderek bütünleşir ve çift değerli bir nitelik kazanır. Bu da iyi nesne karşısındaki saldırganlıktan duyulan suçluluk duygularını uyandırır. Klein, bu gelişimi oral döneme çeker ve odipyal çatışmaları da bu dönemde değerlendirir.¹³⁰ Bu sebeple Klein, saldırganlığı da ön plana çıkarmış olur.

Klein'e göre nesneler, iyi ve kötü olmak üzere parçalanarak içe atılırlar. Erken dönem deneyimleri için kısmi nesne Freud'da da olduğu gibi anne memesidir. İhtiyacı olduğu anda hazır olan meme, bebekte iyi meme olarak, hazır olmayan meme ise kötü meme olarak kodlanır. Nesnelerde olduğu gibi benliğin oluşmasında da bu ayrım geçerlidir. Çocuğun benliği kendisine bakım veren birincil nesneden aldığı pozitif ve negatif tepkilere göre iyi ben ve kötü ben şeklinde ayrılır.¹³¹ Bu dönem çocuğun kimliğinin oluşumu adına büyük önem taşır.

Annenin, çocuğun tüm ihtiyaçlarını bir sevgi bağı içinde karşılaması çocuk ile arasında sağlıklı bir ilişki kurar. Bu ilişki çocuğun hem kendisi hem de annesi hakkında fikirler geliştirmesine olanak sağlar. Bu sebeple bu dönem çocuğun kimliğinin temellerinin atıldığı dönem olarak önem kazanır. Çocuğun ilk ilişkisi içinde kazandığı benlik duygusu gelecekte kuracağı tüm ilişkilerin altyapısını oluşturur.¹³²

Bir diğer nesne ilişkileri kuramcısı *Otto Kernberg* ise psikanalitik dürtü teorisi ile nesne ilişkileri kuramı arasında bağlantı kurmaya çalışır. Kernberg'e göre kişiliği, içselleştirme sürecinde bakım veren nesne ile bağılılık ilişkisinden elde edilen temsili modeller ifade eder. Böylece Kernberg, Klein'in kısmi nesne ile kurulan ilişkiyi içeren kuramına işaret etmiş olur. Kernberg, nesne ile edinilen erken dönem deneyimlerin hafızada depolandığını (içselleştirildiğini) ve bunların üç bölümden oluştuğunu ileri sürer. Ruhsal yapının temel yapı taşlarını oluşturan bu üç bölüm; *kendilik, dürtü veya dürtüyü yansıtan duygulanım ve anlamlı öteki, nesne*, olarak tanımlanmakta ve *nesne*

¹³⁰ Bkz. (Klein 2011: 8).

¹³¹ Bkz. (Gündoğan 2016: 2-3).

¹³² Bkz. (Cebeci 2015: 81).

ilişkileri ikilisi olarak adlandırılmaktadır. Böylece nesne ilişkileri ikilisini oluşturan ögelerin, benlik ve nesne yerine bunların temsillerinin olduğu görülür.¹³³

Heinz Kohut, Nesne İlişkiler Ekolü'nden ve klasik psikanalizden çeşitli yönlerde farklılık göstererek *Benlik (Self) Psikolojisi*'ni oluşturur.

Kohut'a göre benlik yani kendilik, içinde kendisini oluşturan unsurlara ait dürtü ve savunmaların da bulunduğu bir üst sistem olarak nitelenebilir.¹³⁴

Bu kurama göre narsizm, güçsüz ve parçalanmış benliğe sahip olmakla ilgilidir yani narsistik kişi, bağımsız bir benlik bütünlüğüne sahip değildir. Onun benliği daha çok benlik nesnesine bağlıdır. Bu kişilerde sorun yansılama ve idealize etme dönemi ilişkilerinin sorunlu geçmesinden kaynaklanır. İyileşme ise benliği güçlendirmeye ve benlik nesnesini bağımsız bırakarak yeterli bir kişilik geliştirmeye dayanır.¹³⁵

Bu çerçevede narsistlerin benliklerindeki sorunlar *kişilik sorunları* ve *ikincil yapı oluşumlarına ilişkin kusurlar* olmak üzere iki kategoriye ayrılmaktadır. Bu sorunlar sırasıyla çocuğun annesiyle kurduğu *yansılama dönemi ilişkilerinin* ve babasıyla kurduğu *idealize etme dönemi ilişkilerinin* sorunlu yaşanmasıyla ortaya çıkan problemlerdir. Benliğin bunlara karşı *savunma yapıları* ve *telaifi edici yapılar* olmak üzere iki savunma aracı bulunur. Benlik psikolojisine göre annenin, çocuğun kendini ortaya koyma ve beğenilme gereksinimine uygun karşılık verememesi çocuğun *erken dönem teşhirciliğinin* arkaik formunda takılıp kalmasına sebep olur. Bunun sonucunda ise göstermeciliğin aşırı derecede baskılanmasından, abartılı ve aşırı davranışlar, cinselliğe ilişkin aşırılıklar gibi birçok patolojik oluşumun ortaya çıkması mümkündür.¹³⁶

Karen Horney, psikanalitik kariyerine klasik bir Freudcu olarak başlamış olmakla birlikte daha sonra Ego Psikolojisine ve Nesne İlişkileri ekolüne yönelmiş sonrasında ise *Benlik Psikolojisi* kapsamında kuramsal bir çerçeve oluşturmuştur. Onun psikanalize katkılarından biri kültürel çevrenin aileler, ailelerin de çocuklar üzerindeki etkisine dikkat çekmiş olmasıdır.¹³⁷ Kuramını çağımızın *Tedirgin İnsanı, Ruhsal*

¹³³ Bkz. (Gündoğan 2016: 3).

¹³⁴ Bkz. (Kohut'tan Akt. Cebeci 2015: 270).

¹³⁵ Bkz. (Arıkan 2013: 48-49).

¹³⁶ Bkz. (Cebeci 2015: 271).

¹³⁷ Bkz. (Cebeci 2004: 242).

Çatışmalarımız, Kadın Psikolojisi, Kendi Kendine Psikanaliz, Nevrozlar ve İnsan Gelişimi, Psikanalizde Yeni Yollar gibi çalışmalarıyla inşa eder. Kuramı *Bütün (Holistik) Yaklaşım* olarak bilinmektedir.

“Horney’e göre davranışlar, insanın çevresiyle olan ilişkileri içinde geliştirdiği tepkilerin örgütlenmiş örüntülere dönüşmesiyle oluşur” (Geçtan 2017: 222). Bu ilişkiler başta kısıtlı bir alandadır ancak zamanla geniş bir alana yayılır. Böylelikle insanın hayatında karmaşık ilişkiler ve örüntüler hâlini alır. Bu sebeple insan davranışlarının belirleyici unsurları, yaşamı boyunca geliştirdiği algılar, duygular, düşünceler, yargılar, değerler, amaçlar ve bunların birbiriyle etkileşimi şeklindedir.

Horney, tüm nevrotik gelişmelerin çocuklukta başladığını iddia eder. Gaddarlık, küçük düşürülme, alay, baştan savma, kaba kuvvet, ikiyüzlülük gibi tüm olumsuz etkenlerin kişiyi duyarlı çocukluk döneminde derinden yaralar.¹³⁸ Bu durum, bireyin gelişmesini olumsuz yönde etkileyerek ileriki yaşlarında onu nevroza sürükler.

Horney, birçok noktada Freud’dan ayrılır. Bunların bazılarına örnek vermek gerekirse egoya bakışları ilk göze çarpan farklılıklardandır. “Freud’un ego olarak adlandırdığı kişilik bölümünün varlığını yalnızca nevrotik kişiler için kabul eder” (Geçtan 2017: 223). Ego, Horney için ise “gerçek öz, coşkusal güçlerin, yapıcı enerjilerin, yönlendirici ve yargılayıcı güçlerin ana kaynağıdır” (Horney 1993: 187). Nevrotiklerde görülen ego ise kişilik işlevleriyle ilgilidir. Bunun sebebi ise nevrotik kişinin bir düzene girmek için uğraşan kişilik bölümlerinin bir parçası olmasıdır. Horney nevrotik tipler üzerinde uzun uzadıya durur.

Diğer taraftan ego ideali konusunda da Freud ile farklılık göze çarpar. Freud, ego idealini benliğin doğal bir parçası olarak görürken Horney, ego idealini, kendisini kabul etmeyen bir benliğin ulaşmak istediği nihai amaç yani ütöpik bir amaç olarak tanımlar.¹³⁹ Kişiliğin oluşumunda egonun ve ego idealinin yeri, farklılıklarıyla saptanmış olur.

Karen Horney’in psikanalize bakışını kısaca toparlamak gerekirse, o psikanalizin, Freud’un getirdiği içgüdücü ve genetik sınırlarından kurtulması gerektiğine inanır. Ona göre, kökene dayalı görüşten vazgeçilirse çocukluk deneyimlerinin Freud’un

¹³⁸ Bkz. (Horney 1993: 215).

¹³⁹ Bkz. (Geçtan 2017: 223).

düşündüğünden çok daha karmaşık olduğu görülür. Çocukluk deneyimleri birleşerek kişilik yapısını oluşturur ve sonraki güçlükler bu kişilik yapısından ortaya çıkar. Böylelikle güncel kişilik analizinin de önemi belirginleşir. İçgüdücü yönelimin kişideki nihai sonuçlarının aranmasından vazgeçildiğinde ise kişiliği şekillendiren yaşam koşulları önem kazanır. Böylelikle nevrozun baş etkeninin insan ilişkilerindeki rahatsızlıklar olduğu göze çarpar. Böylece anatomik/fizyolojik yönelimin yerini sosyolojik yönelim alır. Libidoya yönelik haz ilkesinden vazgeçildiği an ise güvenlik arayışının önemi ortaya çıkar. Öyle ki Oidipus kompleksi bir haz arayışı değildir, çocuğun kendini çaresiz ve savunmasız hissetmesine, dünyayı tehlikeli görmesine neden olan olumsuz etkilerin tamamıdır. Çocuğun korkması nedeniyle dünyayla güvenli bir şekilde başa çıkmasını sağlayan nevrotik eğilimler geliştirmesi gerekir. Böylece ortaya çıkan sadist, mazoşist, kusursuzculuk eğilimleri içgüdüsel eğilimlerin türevleri olamaz, vahşi dünyaya karşı kendi yolunu bulma çabalarıdır. Nevrozlarda kaygı ise, ego ve süperegounun çatışmaları değil, güvenlik araçlarının işlevlerini yerine getirememesinin sonucudur.¹⁴⁰

Harry Stack Sullivan, ise *İlişkilerarası İlişkiler Kuramı* ile insanlar arası ilişkilerdeki davranışları ele almaktadır. İlişkiler arasında gelişen tepkiler bu kuramın temel verilerini oluşturur. Dolayısıyla davranış bozuklukları insanlar arasındaki ilişkilerden kaynaklanır.¹⁴¹

Sullivan, kişiliğin gelişebilmesi için biyolojik faktörlerden çok kişiler arasındaki ilişkilerin önemini vurgulamıştır. İnsanlar sosyal bir çevrenin parçasıdır. Oraya dâhil olmadıklarında sağlıklı bir gelişim gösteremezler ve kişiliklerini oluşturamazlar. İnsanın sağlıklı bir şekilde kendi kişiliğini oluşturabilmesi, gelişimini tamamlayabilmesi için çevresindeki insanlarla ilişki içinde olması gerekir. İnsanlarla ilişkinin başat ögesi de elbette ki iletişimdir. İletişimde yaşanan bozukluklar bireyin gelişiminde aksaklıklara, sorunlara sebep olur. Anksiyete bu sorunların başlıcasıdır. Anksiyete, kişilerin kendi gelişimini önleyen önemli bir sorunken doğal olarak başka insanlarla olan ilişkileri de etkiler ve iletişimi hasara uğratar.

¹⁴⁰ Bkz. (Horney 1994: 6-7).

¹⁴¹ Bkz. (Geçtan 2017: 254).

Sonuç olarak, Sullivan, kişiliğin temel olarak sosyal ve kültürel güçler tarafından şekillendiğini düşünür. Kişide ergenlik dönemini üç döneme ayırarak özellikle ön ergenlik döneminin önemine vurgu yapar. Öncelikle ön ergenliğin iyileştirici etkisine dikkat çeker. Önceki dönemlerde görülen normal dışı davranışların bu dönemde düzeltilebileceğini vurgular. Öte yandan bu dönemde yapılan hataların gelecekte düzeltilmesinin zorluğuna işaret eder. Bu sebeple eğitimin kişi üzerinde önemli etkisi ve katkısı vardır. Bahsi geçen iyileştirici etki, okulun eğitimsel rolünü doğru oynamasıyla mümkündür.¹⁴²

Erich Fromm, psikanalize hümanist bir açıyla yaklaşır. Bu sebeple Fromm'un kuramı *Hümanist Psikoloji* olarak da bilinir.

Fromm'a göre geçerli ahlak kuralları sadece insan aklı tarafından oluşturulabilir. İnsan bu tür yargıları kavrayabilme yeteneğine sahiptir. İnsancıl (hümanist) etik düşünce geleneği, insan özerkliği ve aklına dayanan değer dizgelerinin temellerini belirler. Bu dizgeler ise insan doğasını bilme öncülü üzerine kurulur. Çünkü bu sayede insan için neyin iyi, neyin kötü olduğu anlaşılabilir. İnsansı yani hümanist etik, psikanaliz için en güçlü uyarıcıdır.¹⁴³

İnsan, aklı sayesinde doğadaki tüm canlılardan üstün tutulmuştur. Bunun farkındadır ancak daimî olarak hayatta kalma mücadelesi vermek zorundadır. Daha en baştan varoluşsal iki bölünme içinde varlığını sürdürür. Bu onda sürekli ve kaçınılmaz olarak dengesizlik durumu oluşturur. Bu bölünmelerin ilki ve temel olanı yaşam ve ölüm arasındaki bölünmedir. İnsan ölmek zorunda olduğunu ve bunu değiştiremeyeceğini bilir ancak aynı zamanda yaşamaya da devam eder. Ölüm, yaşama deneyimiyle uzlaşmayan bir şey olarak kalır. Öte yandan yaşanan diğer bölünmeler de toplumsal ve ideolojik olarak ortaya çıkarlar. İnsan, hiç kimseyle özdeş olmadığı, eşsiz bir varlık olduğu bilincine vardığında yalnızlaşır ama yalnız kalmaya da tahammül edemez. Mutluluğu türdeşleri ile arasında arar.¹⁴⁴

İnsanın toplumsal bağlarından kopması ise bireyleşmesinin ilk adımıdır. Çocuk büyüdükçe bağlarından uzaklaşmaya ve özgürleşmeye başlar. Bununla birlikte

¹⁴² Bkz. (Gündoğdu 2016: 399).

¹⁴³ Bkz. (Fromm 1982: 16).

¹⁴⁴ Bkz. (Fromm 1982: 53-54).

yalnızlaşma gelir. Yalnızlaştıkça çaresizlik ve kaygı hisleri artar. Böylece dış dünya ile eskisinden farklı yeni bağlar kurabilir ancak yeni bağlar boyun eğmeyi, dönmüşlüğü verdiği ağırlığı hissettirir. Çatışma yaratmadan insanı istediğine ulaştıracak olan yol bireyleşmeyi de engellemeden insanı dış dünya ile birleştiren yoldur. Bu yol, sevgi ve yaratıcılıkta bulunur, kökenini kişiliğin gücünden ve bütünlüğünden alır.¹⁴⁵

Varoluşçu Psikiyatri'nin öncüsü olarak *Soren Kierkegaard* görülmektedir. Bununla birlikte *Wilhelm Dilthey*, *Edmund Husserl*, *Martin Heidegger*, *Jean-Paul Sartre*, *Merleau-Ponty* isimleri anılması gereken diğer öncü varoluşçulardır. Varoluşçu psikanaliz adı üzerinde varoluş felsefesine dayanarak insan sorunlarını anlamaya ve çözmeye çalışır.

Varoluşçu psikanalize göre yaşamın belirleyicileri insanın geçmişi ve içsel dürtüleriyle sınırlanamaz. Çünkü bir nesne değil, bir varoluştur. Anksiyete ise bir hastalık değil, yaşamın sorumluluklarından kaçışın bir anlatım biçimidir. Anksiyetenin çözümü kişinin geçmişinde ya da biyolojik yapısında aranmamalı, yaşam yollarını özgürce seçtiği aşamalarda aranmalıdır.¹⁴⁶

Varoluş, bir takım özelliklerle sabitleştirilemeyen ve sınırlanamayan bir meydana geliş, bir oluşturma. Yalnızca bireylerde değil, bireylerle çevre arasında da meydana gelir. Var oluş genellikle *çevrede var olmak* olarak adlandırılır. Bununla birlikte varoluşçular insanın *ruh ve beden*, *yaşantı ve çevre* olmak üzere bağımsız iki özden oluştuğunu savunan düalist görüşe karşı çıkarlar. Ayrıca insanı ve davranışlarının açıklanmasında faydalanılan nedensellik kavramına karşı tutumdadırlar. Onlara göre insanın varoluşu ego, bilinçdışı, ruhsal ya da fiziksel enerji, içgüdü, çevre gibi kavramlarla açıklanamaz. İnsan, fenomenolojik bakış açısıyla incelenip anlaşılmalıdır. Çünkü olayların, onları yaşayan birey tarafından görüldüğü ve algılandığı biçimiyle anlaşılması esas olandır.¹⁴⁷

Birçok çevrede Freud'dan sonra psikanalize en büyük katkıyı yapan kişi olarak görülen *Jacques Lacan*, psikanalizin gelişimi sürecinde üzerinde durulması gereken

¹⁴⁵ Bkz. (Geçtan 2017: 283).

¹⁴⁶ Bkz. (Geçtan 2017: 297).

¹⁴⁷ Bkz. (Koçak ve Gökler 2008: 93).

kuramcılardan biri olarak ön plana çıkar. Çevresi ve diğer araştırmacılar tarafından Freud'a dönüş olarak gösterilen Lacan, aslında Ferdinand de Saussure'in yapısalcı dil kuramı ekseninde bilinçaltını incelemesiyle, Freud'dan ayrılmaktadır. Bunun gibi birçok noktada Freud'un kuramını kendine öncü etmiş olsa da onu temel alarak psikanalize çok daha farklı bir bakış açısı getirir, hatta döneminde Freud kadar olmasa da ciddi anlamda tepki toplar. Bununla birlikte Avrupa başta olmak üzere büyük bir taraftarın da sahibi olur, çok okur ve çok değerlendirilir. Yazmaktan ziyade anlatmayı seçer, sunduğu bildiriler daha sonra damadı tarafından kaleme alınarak psikanaliz dünyasına sunulur. Düşüncelerini daha çok konuşma yoluyla ifade etmeyi seçen Lacan'ı anlamak bu sebeple zordur. Öte yandan psikanalizi insan psikolojisinin en derin katmanlarına inerek anlatması, temas ettiği konuların soyut olması da onu anlamayı zorlaştırır.

Freud, insanın gelişim sürecinde üç ana evreye yani *oral*, *anal* ve *genital* dönemlere ağırlık verir. Lacan, bu üç döneme denk gelecek biçimde *gereksinim*, *istem* ve *arzu* olmak üzere üç değişik kavram öne sürer. Bu üç kavram da insani gelişim sürecinin gerçek, imgesel ve simgesel olmak üzere üç ögesine rast gelir.¹⁴⁸ Dolayısıyla Lacan, insan gelişimini *imgesel düzen*, *simgesel düzen* ve *gerçek düzen* olmak üzere üç ana çerçevede ele alır. Bir insan bu üç düzenin sağlıklı bir şekilde kurulmasıyla var olur. Özellikle imgesel ya da simgesel düzenlerde çıkabilecek bir sorun kişide nevroza ya da psikoza sebep olabilir.

İmgesel düzen, özdeşleşimler ve karşılıklılık düzenidir. Kişinin hayat deneyiminde öteki/başka'nın eşi ya da sureti hâline gelerek kendi başkalığını dağıtmaya çalıştığı boyuttur. Kişi imgesel düzeyde *bene* varlığını kazandıran özdeşleşim süreçlerini, dış dünyadaki insan ve nesnelerle ilişkileri arasında tekrarlar ve sağlamlaştırır. Kişi, *ne ise o olmak* ve *öyle kalmak* için daha çok aynılık, benzerlik, öz/yansılama örnekleri toplamaya çalışarak ümitsizce sanrısız bir çaba içine girer. İmgesel düzen, ideal benin yani narsistik benin doğum yeridir. Lacan, imgesel düzenle iç ve dış yönlü zihinsel eylemler arasında bir köprü kurar. İmgesel sözcüğü ile içsel nesneleri olduğu kadar, dışsal algı nesnelerini de kapsamı içine alır.¹⁴⁹

¹⁴⁸ Bkz. (Çoban 2005: 282).

¹⁴⁹ Bkz. (Bowie 2007: 93).

Lacan'ın öğretisinde imgesel düzen, *ayna evresi* ile açıklanır. Ayna evresi kişinin gelişim sürecinde, kendi öznesini bulabilmesi açısından büyük öneme sahiptir.

Buna göre ayna evresinde olan bir bebek hem hayali bir bütünlük oluşturur hem de aynada yansıyan imge ile tam olarak özdeşleşemediği için parçalanmışlık ve yabancılaşma yaşar. Bebek ayna evresinden önce tümgüçlülüğe sahip olduğuna yönelik bir fantezi içindedir. Ancak aynadaki görüntüsünü gördükten sonra her şeye gücünün yetebileceği fantezisinden kopar çünkü aynadaki uzama müdahale etme yetisine sahip olamadığı için fiziksel yetersizliğinin farkına varır. Özdeşleşme süreci de bu aşamada başlar. Bu durumu Hegelci *efendi-köle* diyalektiğine göre açıklayan Lacan, efendi olabilmek için efendi ile özdeşleşmek gerektiğini vurgular. Bebek aynadaki bütünlüklü imgeyi efendi olarak kavrar ve tümgüçlülük fantezisine tekrar kavuşabilmek için bu imgeyle özdeşleşir. Bu özdeşleşme parçalanmayı da getirir çünkü bebek aynadaki hayali ne kadar bütünlüklü hissetse de yabancılaştırıcı bir özdeşlik yaşar. Aynadaki *başkası* olan bu imge ile aynı olamaz.¹⁵⁰ Çocuğun aynada gördüğü yansıma hem kendidir hem de değildir çünkü özne ve nesne belirsizliği hâlâ geçerlidir. Çocuk böylece benlik merkezi kurma sürecine adım atmış olur.¹⁵¹

Bebek birinci özdeşleşmede aynadaki o güzel imge ile yani ideal ego ile özdeşleşir ancak hemen ardından beden imgesinin farkına varır. Önce bir bütünlük kazanır sonra bu bütünlüğün sınırlı olduğunu ayırt eder. Bir an kendini eksiksiz hisseder, bunun karşılığında da kendisine yabancılaştırır. İmgesel düzenin kurucusu ve temel fonksiyonu olan yabancılaşma, öznenin kendisini *başkada*, aynadaki görünüşünde tanımlamasıdır. Böylelikle öznenin içerisine bir *başka* yerleşmiş olur ve bu yabancı özneyi kendisinden dışarı atar, özneye de sadece kendisinin olan bedeni kalır.¹⁵²

Ayna evresinde oluşan benlik, öznenin sadece kendi içinde oluşturduğu kendine içkin bir süreç olmamakla birlikte aynadaki imgesi olan *başkaya* yatırım yaparak oluşturulur. Böylece *ben* ve *başkanın* temeli atılır. Ancak *başkanın* imgesiyle oluşturulan benlik de daima başkası olarak kalır. Bu durum öznellik ve özneyle ilgili kurulacak kuramın göstergesidir. Lacan'a göre *ben*, imgesel düzende; *özne* ise

¹⁵⁰ Bkz. (Arıkan 2013: 56-57).

¹⁵¹ Bkz. (Eagleton 2014: 174).

¹⁵² Bkz. (Keskin 2009: 404).

sembolik düzende yer almaktadır.¹⁵³ Lacan'ın imgesel düzeni, *benin* oluşumu ve *başkanın* öncelenmesi ile oluşan bir süreçtir. Bununla birlikte sembolik düzenden bir önceki aşamadır. Sembolik düzen ise *öznenin* kendini bilinçdışının bir öznesi olarak oluşturduğu temel süreçtir.

Lacan'a göre sembolik olan kullanışlı ve kapsayıcı olmasının yanı sıra birbirinden ayrı bir dizi anlamlandırma pratiğine birden işaret edebilir. Bilinçdışı, zihinsel süreçler dünyasını konuşma dünyasına, bu iki dünyayı da toplum ve akrabalık yapısının daha geniş dünyalarına, hem de tutarlılık ve süreklilik vaadeden bir şekilde bağlar.¹⁵⁴ Lacan, sembolik olanın çok katmanlılığının farkındadır ve bu sebeple kuramını oluştururken birçok önemli kuramcının görüşlerinden faydalanır. Öncelikle Freud'un bilinç ve bilinçaltına yönelik görüşleri onun kendi psikanalizini oluşturmasında başat rol oynar. Ayrıca Claude Levi-Strauss'un antropolojik görüşlerinden fazlasıyla faydalanarak bilinçaltını Ferdinand de Saussure tarafından ortaya koyulan yapısalcı dil kuramı merkezinde ele alır.

Simgesel düzen imleyenlerle oluşmuş bir yapıdadır, gizli saklı öğelerden meydana gelir. Birbirine çok sıkı kurallarla bağlı bir gösterenler sistemidir. Simgeselin *bir ve başka* olmak üzere iki birimi bulunur. *Bir* imleyen sadece *başka* imleyenlerin yanında değeri vardır. İmleyenlerden yani gösterenlerden biri etkinleştğinde *birin* yerine geçer ve özne ortaya çıkar. Burada bahsedilen özne, kişi, birey ya da ben değildir. Sadece etkinin meydana geldiğini belirtir. Bir başkası yerine geçene kadar düzeni elinde tutar. Bu hareket tarafından tetiklenen etkiye bilinçdışı özne denir.¹⁵⁵

Lacan'a göre özneye ulaşmak dolayısıyla bilinçdışına ulaşmak sadece dil vasıtasıyla mümkündür. Bu sebeple dilin Lacancı psikanaliz için önemli bir yeri vardır. Freud da dilin önemini kavrar, dil sürçmelerinin ve rüya anlatımlarının bilinçaltını kavramadaki önemine değinir. Fakat o, dili daha çok hastanın konuşturulması şeklinde inceler ve değerlendirir. Lacan ise dil ve bilinçdışı arasındaki yapısalcı benzerliğe vurgu yaparak, bilinçdışının dil gibi işlediğini ileri sürer.

“Lacan'a göre psikanalizin teorik sorgulama alanının teorik nesnesi bilinçdışıdır. Özgün bir nesne olarak bilinçdışını araştırmada kullanılan yegâne araç ise dildir. Psikanaliz bütünüyle dil'de ve dil aracılığı ile geçer. Yani hem üzerinde somut

¹⁵³ Bkz. (Arıkan 2013: 57-58).

¹⁵⁴ Bkz. (Bowie 2007: 63).

¹⁵⁵ Bkz. (Nasio 2009: 50-51).

olarak çalışılan nesne dilsel bir nesnedir (Lacan “Bilinçdışı, bir dil gibi yapılaşmıştır,” der) hem de bu nesneyi araştıran araç dildir” (Tura 2017: 97).

Saussure’nin yapısalcı anlayışına göre dil göstergelerden oluşmaktadır ve *gösterge* (sözcük); *gösteren* (sesler) ve *gösterilen* (kavram, seslerin zihinde oluşturduğu nesne/anlam) olmak üzere birbirinden ayrılamaz iki parçadan oluşan bir bütündür. Buna göre dil göstergeler sistemidir ve kendi içindeki yasalarına göre işler.¹⁵⁶ Dil bilinçten önce gelir; insan konuşan bir özne olarak dilin içine doğar. Gerçeği yansıtmaz, çünkü kişi dili kullanırken gerçeği bir dereceye kadar ifade edebilir, ötesinde kendi deneyimini anlatır. Ayrıca, mutlak ve sabit bir sistem değildir çünkü tekil bir anlama sahip olabileceği gibi birçok anlam ilişkisine de sahiptir.¹⁵⁷

Lacan da dil konusunda doğrudan şu cümleleri söyler: “Dili insanın icat ettiğini getirmeyin aklınıza. Bundan emin değilsiniz. Hiçbir kanıtınız yok, hiçbir insani hayvanın önünüzde öylece Homo sapiense dönüştüğünü görmüş değilsiniz, o zaten dile sahiptir” (Lacan 2012: 51a). Bu bakış, Lacan’ın Saussure ile dilin varlığına ya öncelik ya da sonralığına yönelik bakışlarının aynı olduğunu gösterir.

Lacan’ın bilinçdışı yasasına göre istek, arzu gibi bilinçdışının öğeleri bir göstergeler zinciri oluşturur. Bu zincir içerisinde bir gösteren kendi anlamını taşır çünkü Lacan’a göre gösterenin süregelen olarak gönderme yaptığı bir gösteren yoktur. Böylelikle Lacan, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkiyi yapıbozuma uğratar. Buna göre eğer, bir gösterenin anlamı sabit kalsaydı, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki değişmeyen tek bir anlam oluştururdu. Fakat gösterenler zincirinde sürekli bir kayma, akış ve dolaşım olduğundan böyle bir ilişkiden söz edilemez. Anlam, sözcüklerin ötesinde kalır, dil de simgesel düzen tarafından üretilir. Göstergeler zincirinin akışını belirleyen, tüm sisteme anlam ve sabitlik kazandıran bir merkez olmadığından gösterenlerin akışı durdurulamaz. Tıpkı dil gibi yapılanmış olan bilinçdışı devamlı devinim hâlinde, gösterenler zinciri de sürekli bir dolaşım içindedir. Böylelikle Lacan, gösterenler zincirindeki akışı durdurarak *ben* için sabit anlam yaratma çabalarının olanaksızlığını göstermeye çalışır. Çünkü ben ona göre bir yanılsamadır, özne için anlam *başkanın* alanında ortaya çıkmaktadır. Dil ve gerçek arasında yapısalcı bir aracı olmadığı için gerçeklik sadece insanın dilsel yapısının bir ürünü olarak kalır. Bu

¹⁵⁶ Bkz. (Moran 2010: 188).

¹⁵⁷ Bkz. (Homer 2005: 40).

sebeple simgesel olan, gerçekliğin yerini alır. Lacan gerçek olanın varlığını reddetmemekle birlikte dilin ilk işlevinin gerçekliğin yeniden üretimi olmadığını belirtir. Buna göre imgesel düzenin *beni* sadece dilde düşünen, konuşan ve kendi ile *başkayı* ayırt edebilen özneye dönüşebilir.¹⁵⁸

Bir gösteren biçimsel bir yapıdadır ve betimleyici değildir. Yani neyi gösterdiği çok önemli değildir. Bu gösteren, mesela bir dil sürçmesi, bir rüya, rüyanın anlatısı, bu anlatıdaki bir ayrıntı, bir jest, bir ses hatta sessizlik ya da psikanalistin yorumu olsa da daima konuşan bir varlığın gayriiradi ifadesidir.¹⁵⁹

Lacan bilinçdışının yapısını incelerken metafor ve metonim kavramlarının da altını çizer. Bunlar bilinçdışındaki yoğunlaştırma ve yer değiştirmeleri ifade eder. Metafor, bir sözcüğün yerine bir başka sözcüğün konulmasıdır. Lacancı psikanalizde ise bedensel bir gösterenin bilinçdışına atılmış başka bir gösteren yerine geçmesi durumuna işaret eder. Metonim ise yer değiştirme değildir. Arzunun sürekli olarak *başka bir şey için duyulan arzu* konumunda olmasıdır. Postyapısalcı bir yaklaşım sergileyen Lacan böylelikle gösterilenin, gösterenin altında daima kaydığını göstermiş olur (Arıkan 2013: 62-63).

Sembolik düzende dil ve bilinçdışının sistemi Lacan'ın benliğin merkezine yerleştiği *başkanın* alanında meydana gelmektedir. Lacan, *başkayı* büyük başka ve küçük başka olarak iki yönlü ele alır. *Küçük başka*, imgesel dönemde yer alan *benin* yansımalarıdır. *Büyük başka* ise kendinden sonra tanıdığı ilk kişinin konumudur. Dolayısıyla anne (ya da anne görevini alan her kimse) *büyük başka* olarak nitelendirilir. Anne *büyük başkanın* ilk temsilcisi konumundadır ve bebek onun sayesinde toplumsallaşmanın ilk adımlarını atar.

Lacan'ın öğretisinde özne arzulanmayı arzular, yani öznenin arzusu *başkanın* arzusunun arzusudur. Anne ile ilk ilişkide *başkanın* fallustan yoksun olduğunun bulgusuyla çocuk annenin fallusu olmayı arzular.¹⁶⁰ Fallus kavramı imgesel ve sembolik fallus olarak iki şekilde ele alınır. İmgesel fallus, çocuğun annesine yönelik hissettiği fallustur. Çocuk böylelikle annenin arzuladığı nesnenin yerine geçerek onun

¹⁵⁸ Bkz. (Çoban 2005: 280-281).

¹⁵⁹ Bkz. (Nasio 2007: 21).

¹⁶⁰ Bkz. (Lacan 1994: 23).

arzusunu tatmin etmeyi amaçlar. İmgesel fallustan kurtuluş ise Oidipus kompleksi ile meydana gelir. Bu sayede fallus sadece bir gösteren olarak kabul edilir ve sembolik fallusa geçilir. Böylece çocuk annenin arzu nesnesi olamayacağını ve babanın varlığını fark eder. Babanın varlığı anne ile olan bütünlük idealinden vazgeçmeyi sağlar ve fallusa sembolik bir işlev yükler.¹⁶¹

“Burada söz konusu olan tamamen simgesel bir kastrasyondur. Yani kastratör baba sadece simgesel bir babadır, annenin söyleminde yer alan bir üçüncüdür, Babanın Adı’dır. Böylece çocuk ilk kez simgesel bir yasa ile karşılaşır. Bu yasa, ailenin temeli olan enest yasağı yasasıdır. İşte çocuğun ilk dolayimsız arzusunu retroaksiyonla fallus simgesi altında simgeselleştiren de çocuğun karşılaştığı yasanın cinsel mahiyetidir. Babanın Yasası fallus olarak çocuğu anneden kastre eder; anne ile dolayımız ilişkiye son vererek çocuğu kültürün dünyasına bağlayacak olan Oidipal özdeşleşme sürecini başlatır. Lacan bu sürece “insanlaştırıcı kastrasyon” adını vermektedir” (Tura 2017: 186).

Çocuk, babanın yasasına uyum sağlayarak kültürel ve sosyal bir kimlik kazanmış olur. Bu evreyi sağlıklı bir şekilde atlatamayan bireylerin ileriki yaşamlarında psikoza sürüklenmesi söz konusudur. Öte yandan uyum sağlayan çocukta arzuyu tatmin etme gereksinimi hiç bitmez. Anne fallusuna ulaşamasa hatta bunun imkânsızlığını anlamış olsa da kendisini tatmin edecek nesneler arayışına girer. Bu nesneler *arzu nesnesi* ya da *küçük a nesnesi* olarak adlandırılır. “Nesne a, kaygılı olduğunda öznenin düşendir/eksilendir. Arzunun nedeni diye tarif ettiğimle aynı nesnedir” (Lacan 2012b: 63). Küçük a nesnesi, gerçek arzuyu sağlayamasa da kısmi bir tatmin verir ve böylelikle çocuktaki uyum sürecine katkıda bulunur.

Küçük a nesnesi, hiçbir zaman arzunun hedefi konumunda değildir. Bununla birlikte öznelliğe önce, öznenin bir özdeşleşmesinin temeli ya da özne tarafından inkâr edilen bir özdeşleşmenin temeli olabilir. Fakat genel olarak ele alındığında arzunun nesnesi ya gerçekte arzunun destekçisi olan bir düşlemdir ya da aldatmacadır.¹⁶²

Burada Lacan’ın terminolojisindeki başka bir kavramla yani *jouissance* ile karşılaşılır. Jouissance, küçük a nesnesinin ulaşmak istediği son tatmin noktasıdır. Lacan, bu terimi Freud’un haz ilkesinin de ötesine yerleştirir. Haz, bir tatmin ve rahatlama duygusuyla birlikte anılırken jouissance basit bir tatminin ötesindedir ve bir dürtü tatmini olarak nitelendirilebilir. Dolayısıyla imkânsızdır. Örneğin anneden koparılmış olmanın yani

¹⁶¹ Bkz. (Arıkan 2013: 69-70).

¹⁶² Bkz. (Lacan 2013: 195).

ilksel eksiğin giderilmesi arzusunun gerçek bir tatmini değildir. Fakat jouissance bu eksiğin giderilmesi fantazisini yaratarak kendini *gerçekte* temellendirir.¹⁶³

Lacan, 1950’li yıllarda imgesel ve sembolik düzenin ardından *gerçek* kavramı üzerinde durur ve kişilik yasasında gerçek düzenin varlığından söz eder.

Lacan’ın ele aldığı *gerçek*, gerçeklik değildir, hatta *gerçek* ve gerçeklik birbirinden çok farklı yapılardır. *Gerçek*, insanı çevreleyen dünyanın eşanlımlısı olmadığı gibi, ruhsal yaşamdaki imge ve imleyen de değildir. Ancak *gerçek*, ruhsal yaşamın içine konumlandırılması gereken bir boyuttur. İmge ve imleyen ağlarında sürekli olarak yaşanan hareketliliğin aksine sürüp giden ancak değişmeden aynı şekilde kalandır. *Gerçek* varlığın baki kalan yönüdür; imgelenemez, simgelenemez, adı konulamaz.¹⁶⁴ Öte yandan simgeselin ötesinde tutunandır. Böylelikle simgeseli kendine doğru çekebilir ve sadece onun sayesinde kavranabilir. Kendisinden daima farksızdır, aynıdır. Gerçekte bir mevcudiyetten hatta namevcudiyetten söz edilemez. O, bulunduğu yerde daima olmuş ya da hiç olmamıştır. Gerçeğin alanında bir kopma, yarıma mümkün değildir. Kopuşlar ve yarılmalar simgelele aittir ve dolayısıyla nesne de simgeselin ürünüdür, gerçeğe ait değildir. İmgelenmesi, simgesel düzende özümsemesi ya da ona erişilmesi imkânsız olduğu için *gerçek*, imkânsız olandır.¹⁶⁵

Gerçek, simgeselden ve dolayısıyla kopmalardan ayrı olduğu için nesnelerden ve anlamlardan da bağımsızdır. *Gerçek* düzende anlama ulaşabilmek mümkün değildir. Bu sebeple kişi toplumun bir parçası olduğu zaman gerçek düzenden fazlasıyla uzaklaşır ve onu hiçbir şekilde kavrayamaz.

Sonuç olarak, sembolik, imgesel ve gerçek düzenler durmaksızın birbirlerini sıkıştırmaya devam ederler. Bazen aralarında kısa süren anlaşmalar olsa da analitik buluşmanın içinde bir sentez düzeninin oluşmasına müsaade etmezler. Üçü birlikte insan zihninin tipik düzensiz işleyişlerinin üzerinde karmaşık bir topolojik alan oluştururlar.¹⁶⁶

Bahsi geçen isimlerin dışında psikanalizin gelişmesinde Stephen A. Mitchell, Jessica Benjamin, Jay R. Greenberg öncülüklerini ettiği İlişkisel Psikanaliz’in, Hyman

¹⁶³ Bkz. (Zizek 2005: 230).

¹⁶⁴ Bkz. (Nasio 2009: 51).

¹⁶⁵ Bkz. (Clero 2011: 53-55).

¹⁶⁶ Bkz. (Bowie 2007: 98-99).

Spotniz ve arkadaşlarının temsil ettiği Modern Psikanaliz'in de önemli katkıları bulunmaktadır.



BÖLÜM I

1. PSİKANALİTİK EDEBİYAT KURAMI

Birçok alanla bağlantısı kurulan psikanalizin hiç şüphesiz ki ele aldığı birey, konular ya da içerik sebebiyle sanatla ve dolayısıyla edebiyatla ilişkisi kurulacaktı, bunu psikanalizin babası Sigmund Freud ele almamış olsaydı bile. Bir davranış bilimi olan psikoloji, kişilik bilimi olan psikanalizin doğuşunda ana etkindir. Bilişsel süreçlerin ele alınmasıyla teşekkül eden psikanaliz, bireyin ruh yapısını bilimsel olarak ortaya çıkarmaya çalışır. İnsan, akıl vasıtasıyla yaşamını sürdüren bir canlı olmasının yanında duygularıyla hareket eden bir varlıktır da. Yaşam süreçlerinin zorluğunu aklı sayesinde atlatmaya çalışırken büyük bir duygusal birikim toplar. İşte insanoğlunun duygusal birikimini somutlaştırdığı bir nevi doyum yaşadığı kurmaca dünya, sanatın dünyasıdır. Sanatın dünyasında aklın payı yoktur denemez elbette. Ancak onun doğuşunda kişinin içinde biriken, dolan, taşmak isteyen duygu selinin boşaltılması söz konusudur. Yani ruhsal yapı ön plandadır. İnsanın duygu ve düşüncelerini belirli tekniklere başvurarak sözlü ya da yazılı olarak ifade ettiği alan sanatın bir parçası olan edebiyatın alanıdır. Edebiyatın başlıca kahramanı insandır. Onu bir insan oluşturur. Bu oluşum, yaşadığı olaylardan, durumlardan etkilenerek duygu ve düşünceleriyle inşa ettiği bir oluşumdur. Dolayısıyla edebiyatın 20. yüzyılda gelişen psikanalizle buluşması hiç şaşırtıcı değildir.

Her iki disiplin de insan ruhunun karmaşasındaki bilinmezlerle eğilir ve karanlık noktalara uzanır. Bu sebeple de benzer yöntemleri kullanmak durumunda kalırlar. Psikoloji, insan ruhunun farklı ortamlardaki dil kodlarıyla şifrelerini çözme uğraşı verir. Bu da sıra dışı bir insan olan yazarın psikolojik bir bakışla incelenmesine olanak sağlar. Yazar bilinçaltı okyanusundan bilinç kıyılarına malzeme taşıyan bir aracı olmakla kalmaz, aynı zamanda çoğu insanın ulaşmaya cesaret edemeyeceği bilinçdışı ve bilinçüstü alanlardan da ciddi veriler taşır.¹⁶⁷ Psikanaliz kuramı, sanatçının dolayısıyla yazarın yaşam öyküsünün hem biyografik verilerden hem de ürettiği

¹⁶⁷ Bkz. (Emre 2009: 321-322).

yapıtlardan yola çıkarak yeniden kurgulanmasını ve bu kurgudan faydalanılarak eserlerinin yorumlanmasını hedefler.¹⁶⁸

Edebî eseri psikolojik bir gözle incelemek kolay değildir. Bunun sebebi ise yaratmanın kendine özgü karmaşasıdır. Bilimsel bir inceleme söz konusu olduğunda faydalı olan nesnellik, sanatsal yaratmada yardımcı olmaz. Bu sebeple psikanaliz, bilincin, bilinçdışının devrede olduğu, içinden kolay kolay çıkmanın mümkün olmadığı bir yaratma eylemi ile karşı karşıya kalır.¹⁶⁹

Freud'un bilinçaltıyla ilgili buluşlarına dayanan psikanaliz yöntemi, sanatçının psikolojisini, bilinçaltı dünyasını, cinsel komplekslerini ortaya çıkartmak, bunları eserlerini yorumlamak için kullanmak ve eserlerindeki kişilerin psikolojisini, davranışlarını açıklamak amacıyla kullanılır, uygulanır. Dolayısıyla psikanaliz, yaratmanın bilinçaltı kaynaklarını açıklama amacı güder.¹⁷⁰ Bununla birlikte psikanalitik edebiyat yöntemi, eserin yazarını, içeriğini, biçimsel yapısını ve okurunu konu edinir.¹⁷¹ Yazarın yaşadığı zaman, çevre, aldığı eğitim, dönemin sosyal ve siyasi tarihi vb. etmenler de yazarı yazmaya götüren bu kuramın uğraş alanları içindedir.¹⁷²

Sigmund Freud, psikanalizi üç amaç uğruna kullanır. Bunların ilki bazı sanatçıların kişilikleriyle (tahminen yapıtlarıyla da) ilgili açıklayıcı bilgiler sunmak, ikincisi yaratıcı süreci anlatmak, üçüncüsü ve daha az görüneni de seyircilerin (yani okuyucuların) sanat yapıtlarına nasıl tepki gösterdiklerini ve bu yapıtları nasıl yorumladıklarını araştırmaktır.¹⁷³ Yaratıcılık üzerine keşiflerini, daha çok insanın iç dünyasının işleyişini bulmayı ve bilinçdışı motivasyonun hangi ilkelere dayandığını göstermeyi hedeflediğini çalışmalarıyla gösterir.¹⁷⁴

Sanatsal yaratmada çocukluk döneminin, kişilik katmanlarının, kişilik katmanları arasında doğan gerilimin, bastırmanın, yüceltmenin ve düş kurmanın etkisi oldukça

¹⁶⁸ Bkz. (Cebeci 2015: 12).

¹⁶⁹ Bkz. (Emre 2006: 348).

¹⁷⁰ Bkz. (Moran 2010: 149).

¹⁷¹ Bkz. (Eagleton 2014: 187).

¹⁷² Bkz. (Özbek 2007: 4).

¹⁷³ Bkz. (Chris 2009: 144).

¹⁷⁴ Bkz. (Cebeci 2015: 120-121).

fazladır. Sanatçının yaşadığı bu gerilim, sanat eseri olarak nesnelleşir.¹⁷⁵ Freud, sanatçı, sanat eseri, yaratım süreci üzerinden psikanalizin edebiyatla ilişkisini kurar.

Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine* başlıklı çalışmasının *Yazar ve Düşlem* bölümünde sanatçıyı psikanalist bir bakışla ele alır, ona farklı bir pencereden bakar. Yaratıcı edimi ve yaratıcı süreci açıklar. Sanatsal etkinliğin dışavurumlarını daha çocuklukta arar. Buna göre bir çocuğun en sevdiği uğraş *oyundur*. Çocuk gerçek yaşamdan aldığı nesnelerle kendine kurmaca bir dünya kurar ve samimiyetiyle bu oyunun içine dâhil olur. Kimseden çekinmeden oyununu icra etmeye, oyunun içindekileri sanki gerçekmişçesine yaşamaya devam eder. Ama dış dünyanın gerçekliğinin de farkındadır. İşte bu oyunların düşlemlerden bir farkı yoktur.¹⁷⁶

Freud’a göre “Sanatçı da oyun oynayan bir çocuk gibi davranır” (Freud 2001: 105). O kendine bir hayal dünyası kurar, gerçeklikten uzaklaşır, kurmacasına duygularını yükler ve onu ciddiye alır. Yalnız onun düşlemlerinin yani fantazyalarının çocuk oyunlarından bir farkı vardır. Çocuklar yarattıkları oyun dünyasını her yerde herkesin gözü önünde sergileyebilir, başka çocukları oyunlarına dâhil edebilirler. Ancak yazar bir erishkindir. Erişkin kişilerin, oyunları bırakıp gerçek yaşama dönmesi, hayatın aşamalarını bilinçli bir şekilde atlatması beklenir. Bu sebeple erişkin yazar kendini düşleme kaptırdığından dolayı utanma duygusu hisseder. Kendi düşlemlerine başkalarını dâhil edemez. Çünkü düşlemler onun mahremiyetidir. İçinde taşıdığı duygular, arzular, hayaller bütünüdür. Onları açık bir şekilde başkalarıyla paylaşmaktan çekinir.¹⁷⁷

“(…) mutlu kişiler düş kurmaz, bunu ancak yeterince doyuma ulaşmamış kişiler yapar” (Freud 2001: 107). Düşler doyuma ulaşmamış itici güçlerle kurulurlar. Doyuma ulaşma çabasındadırlar ya da bu doyuma engel olan gerçeği değiştirme amacı güderler. İstekler yaşa, cinsiyete, karaktere, yaşam şartlarına göre değişebilir. Freud, istekleri, kişiliği yüceltmeye yönelik istekler ve cinsel istekler olmak üzere iki grupta inceler.¹⁷⁸

¹⁷⁵ Bkz. (Öztürk 1993: 19).

¹⁷⁶ Bkz. (Freud 2001: 103-104).

¹⁷⁷ Bkz. (Freud 2001: 105).

¹⁷⁸ Bkz. (Freud 2001: 107).

Sanatçı, fantazyaların yerini sınırlı kılabilirdiği onu gerçeklikten ayırıp çocuğun oyunu gibi bir haz alma alanı olarak görebildiği sürece herhangi bir sorun yoktur. Sadece keyfi bir süreci yaşar ve sonrasında ondan kurtulup gerçek yaşama geri döner. Ancak aksi durumların yaşanması da söz konusudur. “Düşlemlerin aşırı büyüyüp güçlenmesi, nevroz ve psikozlara yakalanmanın koşulunu oluşturur” (Freud 2001: 109). Bu sebeple sanatçının düşlemi, düşlem olarak kalmaya devam etmelidir. Düşlem gerçek yaşamın yerini almamalıdır.

Yaratma eylemi ile nevroz arasında sıkı bir ilişki bulunur. Bunda etkili olan yapı ise bilinçaltıdır. İnsanların birtakım istekleri ve itileri toplum içinde yaşayan ve gerçekliğe uyma zorunluluğu duyan kişi tarafından tatmin edilemez, bastırılır, örtülür. Fakat cinsel alanda olsun ya da olmasın bu itilerden vazgeçmek çok zordur. Bundan dolayı gerçek hayatta yaşanamayan bu zevkler hayal kurma yolu ile tatmin edilmeye çalışılır ve böylece gerçeklik ilkesinin sözünü geçiremeyeceği bir hayal dünyası oluşturulur. Buradaki arzular genellikle cinsellikle ya da kendini başarılı, kuvvetli ve yüksek görmekle ilgilidir. Hayal kurma eylemi, aşırıya kaçıp normal sınırları aştığında ruh hastalığı için ortam hazırlanmış olur. Freud’a göre hayal kurma eylemi ile yakın bir ilişki içinde olan sanatçı da ruh hastasına yakın sayılır. Çünkü o da gerçek dünyada tatmin edemediği onur, zenginlik, ün kazanmak, yükselmek, kadınların sevgisini elde etmek gibi isteklerle doludur ancak bu zevklere ulaşma araçlarından yoksundur. Böylece gerçeklerden uzaklaşır.¹⁷⁹

Düşlemler ile düşler arasında benzerlikler bulunur. Düşler, günlük yaşantının kalıntıları, çocukluk anıları ve bedenin gereksinimleri olmak üzere üç kaynaktan beslenir. Düşlerin içeriğini bilinçdışı anılar oluşturur. Bastırılarak bilinçdışına itilmiş olan yasaklı arzuların tatmini bir nebze de olsa düşler vasıtasıyla gerçekleşir. Hayal gücü yetisinin ürünü olan düşlemler, Freud’un tabiriyle *gündüz düşleri* ile gece görülen düşler, düş yorumuna başvurarak açıklanabilir. Dolayısıyla sanatçı gündüz düşü gören kimseye, sanat yapıtı ise gündüz düşüne benzetilebilir. O hâlde gündüz düşleri de kişinin bastırmış olduğu arzularıyla doludur. Ancak bunlar, tıpkı rüyalarda olduğu gibi sanat eserinde de çeşitli şekillerde değiştirilerek ya da çarpıtılarak aktarılır. Freud, bu yöntemleri *değiştirmeler* ve *örtüp gizlemeler* olarak isimlendirir. “Sanatçı birtakım

¹⁷⁹ Bkz. (Moran 2010: 150-151).

değiştirmelerden ve örtüp gizlemelerden yararlanarak bencil düşlemlerini yumuşatmakta, bunların dışavurumunda salt biçimsel, yani estetik bir haz sunarak bizi kendisine bağlamaktadır” (Freud 2001: 113). Bir gece düşüyle kişi nasıl bir arzusunun tatminini yaşıyorsa, sanatsal eserle yani gündüz düşlerinden beslenen yapıtla sanatçı da haz duygusu yaşar. Hatta haz prensibi eseri oluşturmanın en önemli sebeplerinden biri durumundadır. Sanat “bir tür ruhsal iyileştirme, bir tür katharsis (arınma, boşalım), insanın tutkularından arınması, kendisi ve karanlık dürtüleriyle, korkularıyla yüzleşmesi için daha güçlü bir fırsat yaratır” (Çelikkan 2017: 22). Sanatçı haz duygusu ya da arınma isteği ile arzularını yapıtında toplumda kabul görür şekilde dönüştürür. Bu durumun altında yatan sebep *yüceltme* mekanizmasıdır. Freud’un yüceltme mekanizması olarak adlandırdığı kavram “cinsel saldırgan enerjinin asıl amacından sapması ve başka bir amaca yönelmesi biçiminde tanımlanabilir” (Cebeci 2015: 123). Böylece sanatçı, yüceltme mekanizması sayesinde bilinçaltına bastırđı arzu ve itilerini dolaylı bir yoldan da olsa yapıtıyla ortaya çıkarmış olur.

Yüceltmenin altında sanatçının gündüz düşlerini başkalarıyla paylaşma isteği yatar. Artık gerçek hayatın bir parçası olan sanatçı, oyunlardan uzaklaşması, toplumun norm ve yasalarına uygun bir şekilde hayatını sürdürmesi gerektiğini bildiği hâlde gündüz düşlerinden, dolayısıyla eserinden vazgeçemez. Vazgeçemediği gibi onu başkalarıyla paylaşmak da ister ancak düşlemlerini yalın hâliyle aktaramaz, bundan utanır ve çekinir. Fakat yüceltme mekanizmasının da ağırlığı altındadır. Bu sebeple düşlemlerini çarpıtır, toplumun yadırgamayacağı bir semboller dünyası hâline getirerek eserini paylaşır. Aslında eserden haz almanın ve yüceltmenin asli sebebi burada yatar. Çünkü hiç kimse bir sanatçının dahi olsa düşlemlerini tüm çıplaklığıyla dinlemekten haz almaz. Bu durum Freud tarafından şöyle dile getirilir:

“şimdi eğer onları bize anlatsaydı bile açıklamalarıyla bize hiçbir haz veremeyeceğini eklemeliyim. Onları işittiğimizde, bu türden düşlemler bizi iter ya da en azından soğuk kalmamıza neden olur. Ama bir yaratıcı yazar bize oyununu sunduğunda ya da onun kişisel gündüz düşleri olarak alma eğiliminde olduğumuz şeyleri anlattığında büyük ve olasılıkla pek çok kaynağın kesişiminden doğan bir haz yaşarız” (Freud 2016: 133-134).

Sanatçının yaşamı ile yaratıları arasında da elbette bir ilişki mevcuttur. Bu ilişki gündüz düşlerinin yani yapıtın, gece düşleriyle benzerliğinin bilinçaltından sonraki örneklerini sunar. *Çocukluk anıları* ve *günün kalıntısı* şeklinde bahsedilen kişinin yakın zamanlarda yaşadıklarına dair anımsamalar, “sanat yaratısında gerçekteleşme

olanağına kavuşan isteği doğurmakta ve yaratının kendisi hem anımsamaya yol açan yaşantıyı, hem de eski anıya ilişkin öğeleri içermektedir” (Freud 2001: 112). Dolayısıyla yapıtta bilinçaltı unsurlara rastlanabildiği gibi çocukluk anılarına ve günlük yaşananlara da rastlanması söz konusudur. Dahası sanatçının eserinde değil, bilinçli günlük rutininde dahi bu unsurlara sığındığı Alfred Adler’in şu sözlerinden anlaşılabilir: “Dostoyevski hapiste birlikte bulunduğu insanlarla herhangi bir bağlantı kurabilmek umudunu kaybettiği zaman, kendini yatağına atarak çocukluk hatıraları, yaşantıları ve hayat tecrübeleri ile avunmak istemişti” (Hilav 1981: 43).

Kısaca düş gücünün krallığı, haz ilkesinden gerçeklik ilkesine derin acılarla geçiş sırasında, gerçek yaşamda yokluğuna katlanmak gerekecek olan içgüdüsel doyumunu sağlamayacak bir yedekler deposudur. Sanatçı tıpkı bir nevropat gibi tatmin olamadığı gerçeklikten uzaklaşıp düşsel bir evrene çekilir ama nevropatın aksine tekrar gerçekliğe dönmek amacındadır. Sanatçının yaratımları olan sanat yapıtları rüyalarda olduğu gibi bilinçaltına ait arzuların düşsel doyumlarıdır çünkü rüyalar gibi sanat yapıtları da bastırma güçleriyle bir çatışmayı önlemek görevindedir. Ama rüyaların aksine rahatça diğer insanların sempatisini kazanabilir çünkü bunlar diğer insanlardaki aynı bilinçaltı arzuları doyurabilir. Öte yandan sanatsal yaratı, güzelliğin hazzından yararlandığı için gönül çeler. Dolayısıyla psikanaliz, sanat yapıtının doğasal yapısını, etkin hâldeki içgüdüsel özdeyişlerini yani yapıtın ölümsüz insansal yanını yeni baştan kurup ortaya çıkarır. Psikanalitik kavrayış ve anlama, sanat yapıtından duyulan hazzı gölge düşürmemekle beraber iki soruna hiçbir ışık tutmaz. Bunlar, sanat yeteneğinin özünü aydınlatabilecek hiçbir veri sağlamaması ve sanatçının başvurduğu sanat tekniğini açıklamaktan uzak kalmasıdır.¹⁸⁰ Yaratıcı sanatçının, yaratım sürecinin sonunda oluşturduğu edebî eserin işlevi hem sanatçının endişe duygusunu kontrol altında tutmak hem de kendisine kaynak olan fantezinin kısmen de olsa tatmin edilmesine olanak sağlamaktır. Bu sebeple diğer okuma türlerinin arasından sadece psikanalitik okuma türü yapıtın merkezindeki fanteziye ulaşmayı sağlar ve fantezi ancak bu şekilde anlama dönüşebilir.¹⁸¹

Freud sanatçıya, yaratım sürecine ve okura yönelik edindiği tüm bu tespitlere sanat eserlerinden yola çıkarak ulaşır. “Kendilerine hayran olduğu Leonardo da Vinci,

¹⁸⁰ Bkz. (Freud 1984: 60-61).

¹⁸¹ Bkz. (Budak 2009: 16).

Shakespeare, Goethe, Dostoyevski gibi yazarları inceleyip, bir anlamda da ömür boyu okuduğu ve sanatsal, edebi yazı güçlerine imrendiği yazar ve sanatçıları psikanalitik çözümlemeye tabi tutmuştur” (Sarı 2008: 40).

Freud, kuramının en önemli noktalarından biri olan Oidipus kompleksini başta Sophokles’in *Kral Oidipus* tragedyası olmak üzere *Hamlet* (Shakespeare), *Rameau’nun Yeğeni* (Diderot), *Karamazof Kardeşler* (Dostoyevski) gibi yapıtları örnek alarak yorumlar.¹⁸²

Sophokles’in kaleme aldığı tragedyaya göre Kral Oidipus’un başından geçen olaylar şu şekildedir: Thebai şehrinin kralı Laios ve eşi İokaste çifti, çocuklarının olmaması sebebiyle Tanrı Apollan’a yalvarıp yakarır. Apollan, bir erkek çocuğa sahip olacaklarını ancak çocuğun büyüdüğünde babasını öldürerek annesi ile evleneceğini ve tüm aileyi mateme sokacağını söyler. Çok geçmeden İokaste bir erkek çocuk doğurur. Kral çocuğu öldürtmek istese de annesi çocuğu öldürecek olan adama rica ederek kendi kendine ölmesi için çocuğun ıssız bir yere gönderilmesini sağlar. Tek ayağından ağaca asılmış olan çocuğun feryatlarını duyan çobanlar onu kurtarır ve kendi krallarına yani Korinthos’a götürürler. Kraliçe çocuğu olmaması sebebiyle bu çocuğu evlat edinir ve adını Oidipus koyar. Çocuk, kral ve kraliçeyi öz anne babası bilerek büyür. İlk gençlik yıllarında arkadaşlarının onunla kral ailesine dair hiçbir hak talep edemeyeceği konusunda alay etmesiyle Oidipus, doğumuyla ilgili sırrı öğrenebilmek için yollara düşer. Apollan, ona kim olduğunu söylemez ancak babasını öldürüp annesiyle evleneceğini anlatır. Korinthos kralı ve kraliçesini öz annesi ve babası bildiğinden bir daha saraya dönmek istemez ancak kaderine yazılmış takdirin de önüne geçemez. Yoldayken karşılaştığı bir araba o kadar hızlıdır ki geçerken ayağını ezer. Oidipus arabacıya öldürücü bir darbe vurur. Arabadaki diğer yolcu Kral Laios, öcünü almak isteyince oğlu tarafından öldürülür. Laios Krallığı o sıralar Sphinks isimli bir yaratığın tehdidi altındadır. Oidipus bu yaratıkla giriştiği mücadeleyi kazanır. Krallığın başına geçer, annesiyle evlenir ve dört çocuğu olur.¹⁸³

Kral Oidipus’un bilmeden de olsa babasını öldürdüğü ve annesiyle evlendiği bu eser Freud’un Oidipus kompleksini oluşturmada başlıca esin kaynağı olmuştur.

¹⁸² Bkz. (Wellek ve Warren 1983: 103).

¹⁸³ Bkz. (Can 1970: 196-198).

Shakespeare'in *Hamlet*'inde ise yine krallık ve krallık entrikalarıyla ilgili olaylardan bahsedilir. Buna göre kralın kendi kanından olan kardeşi yani Hamlet'in amcası, Hamlet'in babasını öldürerek annesiyle evlenir. Burada Hamlet, pasif bir anlatıcı konumundadır. Freud'un ele aldığı babayı öldürme ve anneyi arzulama durumu amcaya yüklenmiştir. Kral Oidipus, tragedyasında düşmanlar baba/oğul iken Hamlet'te baba/amca olarak görülür. Bu iki eser ve içerdiği figürler özellikle de baba/oğul/anne figürleri, içinde oldukları trajik sarmalı oluşturmaları bakımından birbirlerine benzer. Freud kendi hayatının psikanalizini çıkardığı sırada da anılarında oedipal komplekslere işaret eden yaşanmışlıklar görür. Genellikle cinsellikle ilgili olan bu anılar psikanalitik bir kavram olan Oidipus kompleksinin oluşmasında yardımcı olur.¹⁸⁴

Bir diğer eser ise Dostoyevski'nin *Karamazof Kardeşler*'idir. Romana göre Fiodor Karamazof'un ilk eşinden Dimitri, ikinci eşinden Aleksi ve İvan adlarında üç oğlu vardır. Anneler öldükten sonra sorumsuz baba çocuklarıyla hiç ilgilenmez. İleriki zamanlarda mali nedenlerden dolayı üç çocuk da doğdukları kente babalarının yanına gelir. Fiodor Karamazof'un evlilik dışı oğlu Smerdiyakof ise Piodor'un evinde kalmaktadır ve Fiodor'un oğlu olduğu gizlenmektedir. Sara hastası olan çocuk, evde uşak gibi çalışır. Mali konularda anlaşmazlık yaşanınca Dimitri ve İvan babalarını öldürebilecekleri şeklinde sözler söylerler ve mektuplar yazarlar. Bu zaman içerisinde baba öldürülür ve suç Dimitri'nin üzerine kalır. Oysaki gerçek katil dışlanan çocuk Smerdiyakof'tur. Bu romanda Fiodor ile Dimitri arasında düşük bir kadın olan Gruşenka'yı istemekten dolayı cinsel bir rekabet vardır. Yalnız, suç Dimitri tarafından değil de başkası tarafından gerçekleşir. Eserde Gruşenka, baba ve oğul arasında paylaşılamayan kadın rolündedir. Dostoyevski ensest yani aile içi yasak ilişki nesnesi olarak gördüğü Gruşenka'yı düşük biri olarak gösterip bir bakıma Oidipus kompleksine uygun davranır. Bahsi geçen üç eserde de kadın yüzünden doğan cinsel düşmanlık babanın katline sebep olur.¹⁸⁵

¹⁸⁴ Bkz. (Sarı 2008: 47-48).

¹⁸⁵ Bkz. (Öztürk 1993: 18).

Fallik dönemde özellikle erkek çocuklarının anneyi bir arzu nesnesi olarak görmesi ve babanın farkına varmasıyla onun tarafından kastre edileceği endişesi durumu Freud tarafından Oidipus'un ismiyle adlandırılır.

Kız çocukları içinse bu durumu açıklamak daha güçtür. Çünkü arzu nesnesinin anneden babaya geçmesi gerekir. Bu sebeple de kız çocuklarında kastrasyon karmaşasının, erkek çocuklarının aksine Oidipusa girişte rol oynadığı düşünülür. Erkek çocuklarında ise Oidipusun sonlarında yer alır. Kız çocuk, daha doğumunda annesi tarafından kastre edildiğini düşünür ve ona karşı kin duymaya başlar. Böylelikle babaya yönelir.¹⁸⁶ Freud, kız çocuklarının yaşadığı bu durumu da Oidipus kompleksi içinde ele alır. Aynı durum, Carl Gustav Jung tarafından *elektra karmaşası* olarak adlandırılır.

Freud, Oidipus kompleksi ile ilgili daha birçok metinden faydalanır ve yazılar kaleme alır. *Dostoyevski ve Baba Katili* başlıklı yazısı da bunlardan biridir. Freud'un edebi eserlerden ve kendi hayatının psikanalizinden faydalanarak oluşturduğu bu kavramın izlerine kendinden sonra yazılmış nice eserde rastlamak mümkündür. Türk edebiyatında Yusuf Atılgan'ın kaleme aldığı *Aylak Adam* belki de bunun en yeni örneklerinden biridir.

Freud'un çalışmaları elbette edebî eserlerle desteklediği Oidipus karmaşası ile sınırlı değildir. Mesela *Leonardo da Vinci'nin Bir Çocukluk Anısı*, *Michelangelo'nun Musa'sı*, *W. Jensen'in Grediva'sında Hezeyan ve Düşler* gibi sanat ve sanatçıyı psikanalist bir bakış açısıyla ele aldığı birçok yazısı bulunmaktadır.¹⁸⁷

Bireysel Psikoloji'nin kurucusu *Alfred Adler*'in sanata ve sanatçıya bakışı ise oluşturduğu kuram doğrultusunda hem bireysel hem de bireyi sarıp sarmalayan çevresel faktörlere yöneliktir.

Adler'e göre birey bölünmez bir bütün teşkil eder ve bu bütünlüğü sağlayan yapı, kişiye özgü *yaşam planı* ya da *yaşam tarzı*dır. Birey çocukluğunda henüz düşünce aşamasına gelmeden bilinçsiz yaşam planını oluşturur. Bu plan tüm hayatını etkileyecek kadar önemlidir. Yaşam planı, bireyin yaşam sorunları yani toplumsal, mesleki, cinsel yaşantıyla ilgili problemler karşısında takındığı tutumlarda görülebilir.

¹⁸⁶ Bkz. (Tura 2017: 81-82).

¹⁸⁷ Bkz. (Freud 2001).

Böylece kişinin kendisine ve çevresine yönelik kanılarına ulaşılabilir.¹⁸⁸ Sanat yapıtını oluşturan da birey olduğuna göre onun hayata karşı sergilediği tutum ve davranışların izlerini dolayısıyla hayat planının izlerini eserlerinde görmek mümkündür.

Yaşam planı doğrultusunda Adler'in fikirleri göz önüne alındığında *yaratıcılık* bebeklik evresine götürülür. Böylece kişi yaratıcı faaliyetlerine ilk olarak kendi yaşam planını yaparak başlamış olur. Buna göre bebekliğinin ilk dönemindeki esinle oluşturduğu yaşam planlarını kurgulayarak roman adı altında sunduğu söylenebilir. Öte yandan Bireysel Psikoloji'nin anlattıklarından yararlanarak roman kahramanları daha derin bir aile ve çevre tasviri kazanır. Sadece roman kahramanları değil, biyografik yöntemle incelendiğinde sanatçının ruh çözümlemesinde de bu faktörlerden faydalanılır.¹⁸⁹

Adler'e göre insanın kendine özgülüğü, düşünce ve tasarımlarında daha açık bir şekilde dile gelir. Tasarım bir algının kendisine kaynaklık eden nesneden bağımsız olarak zihninde yeniden diriltilmesidir. Bu da ruhsal organın bir yaratıcılık yeteneğiyle donatıldığını gösterir. Bir kez gerçekleşen ve ruhun yaratıcı gücünün damgasını taşıyan bir algının yinelenmesi söz konusu değildir. İnsanın tasarladığı bir algı yine onun kendine özgülüğünden kaynaklanan bir biçimi yani ona özgü sanat eseri niteliğini taşır.¹⁹⁰

Adler de tıpkı Freud gibi yaratıcı güçte asıl etmen olan hayal gücünün ürünlerini gündüz düşleri olarak ele alır. Ona göre çocukların kurduğu düşlemlerde güçlülük önemli bir öğedir. Bu sebeple çocukların *Bir gün büyüyünce...* diye başlayan cümleleri çoktur. Böylece daha çocukluktan başlayan bir güç etkeni kendini göstermiş olur. Bu da ruhsal yaşamın ancak ulaşılacak istenen bir amacın saptanması durumunda gelişebileceğini gösterir. Söz konusu amaç, bugün uygarlık sınırları içerisinde saygınlıktır. Burada nesnel amaçlar söz konusu olamaz. Çünkü insanların toplumsal yaşamı sürekli bir boy ölçüşmenin eşliğinde gerçekleşir. Bu da insanlarda bir üstünlük isteğinin uyanmasına yol açar.¹⁹¹

¹⁸⁸ Bkz. (Tura 2017: 91).

¹⁸⁹ Bkz. (Atlı 2012b: 263).

¹⁹⁰ Bkz. (Adler 2010).

¹⁹¹ Bkz. (Adler 2010).

Üstünlük isteği Adler'in Bireysel Psikoloji'sinin başlıca konularından biri olan aşağılık kompleksinin bir neticesidir. Aşağılık hissi insanın doğduğu andan itibaren sahip olduğu bir his olmakla birlikte insanı her daim kendini tamamlamaya mecbur kılan dolayısıyla üstün olma çabasını gerektiren itici bir güçtür.

Bireyin merkez güdüsü içinde yetersizlik duygusu ya da aşağılık duygusu her zaman bulunur. Eksiklik durumu, her psikolojik ifade şeklinin temelinde yer alır. Ancak bu durum bireysel tamamlama ereği tarafından yönetilerek ilerlemeyi sağlar. Böylece bireyin çaresizliğinden ve kusurluluğundan doğan, tüm insanlara güven hissini veren bir kültüre ihtiyaç duymasına sebep olur.¹⁹²

Birey, büyüdükçe çevresinden aldığı olumsuz tepkiler sebebiyle önce aşağılık hissine kapılır. Kendini tamamlayamadığı sürece bu his aşağılık kompleksine dönüşür. Adler, daha çok fiziksel yetersizlikleri olan kişilerin aşağılık kompleksine sahip olduklarını belirtirken bu kompleksi ilerlemenin de bir kamçılayıcısı olarak görür. Bireylerin aşağılık ya da yetersizlik hissini tatmin etmek amacıyla bilimde, sanatta ve çeşitli alanlarda başarılı olduklarını ifade eder.¹⁹³

Bu sebeptendir ki miyop olan Menzel, hatırı sayılır bir ressam; yine miyop olan Gustav Freytag, titiz betimlemelere sahip bir yazar; işitme yetisinde problem yaşayan hatta hayatının sonlarına doğru bu yetiyi kaybeden Beethoven, gelmiş geçmiş en etkileyici bestekârlardan biridir. Adı geçen kişilerde organlarının işlevsel üstünlüklerini sağlayan yetersizlik hissidir. Buffon'un, Lessing'in, Goethe'nin de söyledikleri gibi belki de deha sadece çabanın bir ürünü olarak oluşabilir. Yani bir deha bir organın biyolojik nedenlerden kaynaklanan işlevsel yetersizliği nedeniyle erkenden başlayan bir egzersizin, sonucunda ortaya çıkabilir.¹⁹⁴

Adler'e göre her büyük fikir, sanat eseri, varlığını insanın yorulmaz yapıcı ruhuna borçludur. Yapıcı şartlı refleksler sanatçının hayal gücünde yararlandığı ögeyi temsil ederler. Çocukluğundan beri her türlü maddi, manevi ve fiziki sıkıntılara göğüs geren sanatçı, kendini aşağılık duygusundan kurtaran kişidir. Burada gündüz ve gece rüyalarının da katkısı büyüktür. Gündüz ve gece rüyalarının çoğu ideal üstünlük

¹⁹² Bkz. (Adler 1997).

¹⁹³ Bkz. (Atlı 2012b: 263).

¹⁹⁴ Bkz. (Adler 2010).

amacının gösterdiği yolu izlemektedir. Hayal gücü, ruhsal dengenin devamı için hissedilen yetersizliği ortadan kaldırmak amacıyla bahsi geçen yolu izlemeye devam eder. Öte yandan bireyin hayat stilinin manasını kavramada bir ipucu gibi düşünülebilir.¹⁹⁵

Dolayısıyla kişinin karakterini anlamada gündüz düşlerinin olduğu gibi uykuda görülen düşlerin de yardımı büyüktür. Düşler, ruhsal yaşamın anlaşılmasında önemli ipuçları sağlar. Gündüz düşleri ileriye görme isteğinin eşliğinde gerçekleşen olaylar, insanın geleceğe doğru kendine yol açma ve açılan yolu güvenle izleme uğraşı içindeyken ortaya çıkar. Uyurken görülen düşler de tıpkı bunun gibidir. Ancak ikisinin arasında bir ayrım söz konusudur. Gündüz düşleri zar zor da olsa anlaşılabilirken gece düşlerinin anlaşılabilmesi nadiren gerçekleşir. Öyleyse düşlerin temelinde de geleceği ele geçirmek isteyen sorunların altından kalkmaya uğraşan bireyin güç sahibi olma özlemi saklıdır (Adler 2010).

İlgili malzemeyle ruhundakilere bir dışavurum sağlayabildiği sürece bireyin düşünce ve duygu dünyasının düş sırasında hangi malzemeyle kendini açığa vurduğu ya da insanın sorunlarını düşte hangi malzemeyle dile getirdiği önemli değildir. Kişiye ait yaşam sorunu düşte mecaz yoluyla kendini gösterir. Buna bir düşün sanatsal bir kopyası olan Goethe'nin *Evlenme Şarkısı* örnek olarak verilebilir.¹⁹⁶

Freud'un görüşlerinde de değinildiği gibi sanatçıyı yazmaya zorlayan iti, bahsi edilen güç ögesidir. Arzularının tatminini isteyen yazar, başka taraftan da saygınlık ve tanınma isteği içindedir. Bu amaçla eserini oluşturur ve aşağılık ya da yetersizlik hissinden kurtulur. Eserinin yaratım sürecine temel olan öge de hem uyurken gördüğü düşlere hem de gündüz düşlerine kaynaklık eden güçlülük isteğidir.

Adler, kişiliğin yapısında bireysel tutumların olduğu kadar çevresel faktörlerin de önemli olduğunu özellikle vurgular. Bir hayat planı ile yaşamına başlayan çocuk, bu içsel dinamiğin yarası tarafından idare edilir ancak bu durumun farkında değildir. Bu yasa, çocukluğun dar çerçevesinde meydana gelir ve hem çocuğun yaradılış kuvvetlerinden hem de dış dünya izlenimlerinden kolayca etkilenir. Dolayısıyla

¹⁹⁵ Bkz. (Adler 2002).

¹⁹⁶ Bkz. (Adler 2010).

içgüdülerin, eğilimlerin, dış dünya izlenimlerinin, eğitimin yönü ve bunlardan faydalanma yöntemi çocuğun sanat eseri yani biricik yaşamı ve kişilik yapısıdır.¹⁹⁷

Çocuğun çevre ile ilk teması annesi ile olan ilişkisi ile başlar. Anne, çocuğun ilk iletişim kurduğu kişi olarak sosyal gelişiminde büyük paya sahiptir. Anne çocuğun diğer kişilerle iletişim kurabilmesinde ana etkidir. Çocuk anneden sonra babayı tanır. Onun babayla olan ilişkisinin şekillenmesinde annenin tavırları önemlidir.

Çocuk babayı tanıdığı onu anlamaya başladığı süreçten itibaren toplumsallaşmanın da adımını atmış olur. Çünkü evin ya da ailenin koruyucusu vasfındaki baba, topluma uygun norm ve yasaları ailede uygulayan kişidir. Çocuk babanın getirdiği yasaklarla kendi isteklerini her daim tatmin edemeyeceğini yavaş yavaş anlar ve çevresine yönelik bir kişilik geliştirmeye başlar. Örneğin ailesi tarafından fazlaca şımartılan bireyler büyüdülerinde gerekli olan işleri hep başkalarından bekler. Ya da ailesinden sevgi görmeyen bireyler gelecek yaşamlarında güçsüz, çekimser bir kişilik oluşturabilir. Hatta onlarla toplum içinde sorunlu tipler olarak karşılaşılabilir.

O hâlde kişiliğin oluşmasında önemli bir yeri olan çevresel faktörlerin sanatçıyı etkilememesi düşünülemez. Bir sanatçı da doğduktan sonra kendi yaşam planını oluşturur ve ailesel, çevresel, toplumsal faktörler ekseninde kişiliğini geliştirmeye devam eder. Gündüz, gece rüyalarının olduğu gibi hem çocukluk anılarının, günlük yaşantısının hem de çevrenin kendi üzerinde bıraktığı tesirin ya da çevresel dinamiklere göre oluşan karakterinin izleri eserlerinde yer alır. Yazarın başkaları tarafından tanınma ve saygınlık arzusu da aslında toplumsal yapıdan kaynaklanan isteklerdir.

Psikanalizin edebiyatla ilişkisi üzerine Carl Gustav Jung'un fikirleri dikkate değerdir. Jung'a göre "Bir psişik süreç incelemesi olan psikolojinin edebiyat araştırmasına da pekâlâ uygulanabileceği açıktır, çünkü insan psişesi bütün sanat ve bilimlerin rahmidir" (2017: 115). Dolayısıyla psişenin incelenmesi ya da açıklanması hem sanat eserinin hem de sanatçının psikolojik olarak değerlendirilmesine olanak sağlar. Eserin psikolojik yapısı ortaya çıkarılırken sanatçıyı sanatçı yapan yaratıcılık unsurları da tespit edilebilir.

¹⁹⁷ Bkz. (Adler 2002).

Jung’a göre analiz ve yorumun birinci konusunu *edebiyat eseri*, ikinci konusunu ise benzersiz bir kişilik olarak yaratıcı insanoğlu yani *sanatçı* oluşturur. Bu iki konu her ne kadar birbiriyle yakından bağlantılı ise de biri, diğerini tam anlamıyla açıklamaya yetmez. Esere bakarak sanatçı hakkında ya da sanatçıya bakarak eser hakkında çıkarımlarda bulunmak mümkündür fakat bu çıkarımlar kesin olmamakla birlikte en iyi olasılıkla kanaat ya da şanslı tahminler hükmündedir. Bir sanat eserinde açıkça tasarlanan ve bilinçli bir şekilde biçimlendirilen karmaşık psişik bir ürün ile karşılaşılır. Ancak sanatçının incelenmesinde bizzat psişik aygıt ele alınır.¹⁹⁸ Bu sebeple Jung, yazarla eser arasındaki ilişkiyi zayıflatarak eseri, yazardan çıkan ancak artık onunla çok da ilişkisi kalmayan bir üretim olarak düşünür.¹⁹⁹

Jung’a göre sanatın bilimsel incelemesi sanatçının bilinçli ya da bilinçsiz şekilde eserine kattığı kişisel özellikleri kısmi de olsa ortaya çıkarabilir. Freud’un yaklaşımıyla da sanatçının çocukluğuna uzanan yaratma sürecinde etkin rol oynayan unsurlara daha geniş çapta bakılabilir. Ancak daha ince bir yaklaşım suistimallere yol açar. Kişinin yaşam öyküsüne terbiyesizce bir meraktan doğan bakış yönelmiş olur. Böylece sanatın psikanalizi esas amacından sapar ve sanatçıyla hiç ilgisi olmayan insanlık kadar geniş bir alana girilmiş olur. Bu sebeple de tıbbi önyargıdan kurtulmak gerekir. Çünkü sanat yapısı bir hastalık değildir. Sanat yapısını oluşturan tipik insan özelliklerinin araştırılmaktansa öncelikle anlamı araştırılması amaçlanır.²⁰⁰

Biyolojik yönelimli bir psikoloji, insan hakkında bilgi verebilirken sanat eserine ve hatta yaratıcı rolündeki insana yani sanatçıya uygulanamaz. Tamamıyla nedenselliğe dayanılırsa insan, homo sapiens insan türünün bireyine indirgenmiş olur. Bu da insanı bugüne değin edinmiş olduğu tüm zenginliklerden soyutlamak demektir.²⁰¹

Somut bilimlerin biricik unsuru olan nedensellik, sanatın değerlendirilmesinde ve açıklanmasında kesin bilgiler sağlamaz. “Psikoloji bilgisi (...) nedensel bağlantıları sanat bağlamında göstermeye yetmez” (Jung 2017: 116). Psikolog, psikopsişik süreçleri ele alan zihnin ileri düzeydeki karmaşıklığını resmetmek zorundadır. Ancak Jung’a göre nedensel bağlantılar sanat eserini kesin bir şekilde açıklayamaz. Eğer

¹⁹⁸ Bkz. (Jung 2017: 116).

¹⁹⁹ Bkz. (Emre 2009: 339).

²⁰⁰ Bkz. (Jung 2006: 310-314).

²⁰¹ Bkz. (Jung 2006: 314).

kesin bir şekilde açıklayabilseydi sanatın kendine has dünyası bilim alanı olur, estetiğe ise yer kalmazdı. Oysaki sanatın kaynağı yaratıcı güç, irrasyonel yapıdadır. İnsanın bilinçli tüm hareketleri nedensellikte açıklanabilir ama kaynağını bilinçaltı unsurlarla besleyen sanat eserini tam olarak açıklayamaz. Öte yandan bir zorunluluk hâlini almadığı sürece nedensel bağlantılardan faydalanılır.

Jung, yaratıcılığı *psikolojik* ve *görüsel* olmak üzere iki şekilde ele alır. Psikolojik yaratıcılık tarzı, insanın bilinçli yaşamında elde ettiği malzemelerle yani önemli tecrübeleriyle, güçlü duygularıyla, ıstırapları ve tutkularıyla dolayısıyla kaderinin hammaddesiyle çalışır. Tüm bu deneyimler sanatçının psişesi tarafından özümser, basmakalıp hâlden sanatsal düzeye yükseltilir ve inanç gücüyle ifadeye dökülür. Kapsadığı her şey deneyimin sanatsal ifadesidir. Bunlar nasıl olursa oluştun insanın bilinçli deneyimlerinden beslenirler.²⁰²

Görüsel yaratıcılık türü ise Cebeci'nin deyiimiyle ““esinle gelen imgeye” (vision) dayalı” (2015: 125) bir yaratım şeklidir. Burada sanatsal yaratımın malzemesi artık tanıdık ve anlaşılır değildir. İnsanlık öncesi çağların dipsiz uçurumlarından çıkmışçasına, varlığını insan bilincinin dışından alan, insan anlayışını aşan ve bu sebeple de önünde kolaylıkla boyun eğilen ilksel bir tecrübedir. Yüce bir anlam yüklüdür, zamanı aşan derinliklerden gelir. Çekiciliğiyle insani değer ve estetik biçim standartlarını paramparça eder. İnsani duyguları ve kavrayış gücünü aştığından sanatçının güçlerinden psikolojik yaratımın istediğinden çok farklı taleplerde bulunur. Hiçbir zaman insan yeteneklerinin sınırlarını açmaz. Bu sebeple de sanatçı için ne kadar sarsıcı olursa olsun sanatın taleplerine göre şekil almak ister. Esinle gelen yaratımın görüngüsü öteki dünyaların mı, ruhun karanlığının mı, insan psişesinin ilk başlangıcının mı görüngüsüdür bilinmez ama ilksel deneyimler bu dipsiz uçuruma göz atılmasına olanak sağlar. Görüsel yaratıcılık türünde günlük yaşama dair hiçbir şey bulunmaz, görülenler ise dehşetle hatırlanan rüyalar, gece korkuları ve insan zihninin karanlık kuytuluklarıdır. Kaba biçimde duygusal olmadığı sürece de kamuoyu tarafından reddedilirler.²⁰³

²⁰² Bkz. (Jung 2017: 119-120).

²⁰³ Bkz. (Jung 2017: 121-122).

İşte böyle bir yaratıcı dürtü bazen o kadar buyurgan olur ki insanın mutluluğu ve sağlığı pahasına da olsa her şeyi yapıtın hizmetine koşar. Sanatçının psişesindeki henüz doğmamış olan yapıt, amacına ya güç kullanarak zorbaca ya da insanın kaderine aldırmaksızın doğanın kendine özgü ince kurnazlığı sayesinde erişir. Bu sebeple yaratıcı süreç insan psişesi içine dikilmiş canlı bir şeymiş gibi düşünülebilir. Yani sanatçı bir şey üretiyor diye düşünürken kendini yaratıcı güdüye o kadar kaptırır ki yabancı bir iradenin farkına varmaz, kendi iradesinin yabancı bir esin perisi gibi konuştuğundan habersiz kalır. Sanatçı yüzdüğünü sanırken, aslında gözle görünmeyen bir akıntı içinde sürüklenir.²⁰⁴

Bu tarz bir sanatın nevrotik olması durumu sadece görüsel malzeme yani esinle gelen malzeme, ruh hastasının fantezilerinde gözlenen özellikler sergilendiği takdirde doğrulanabilir. Psikolojik ürünlerde ise tam tersi olarak bir anlam zenginliği mevcuttur. Görüsel yaratıcılığın altında gizli kişisel deneyimlerin yattığı savı mümkündür. Ancak benlik bu deneyimi ya da deneyimin en belirgin özelliklerini tanınmaz bilinçdışı hâline getirmeye çalışır.²⁰⁵ Bu duruma kendini yaratıcı süreçle özdeşleştiren sanatçının tarafından bakıldığında onun bilinçli ve amaçlı bir kompozisyon oluşturma niyetinde olduğu görülür. Ancak oluşturulan bu kompozisyon sanatçının bir duyu aldanımıysa o zaman sanat yapıtı sanatçının bilinci dışında kalan simgesel niteliklere sahip demektir. Sanatçının bilinci, sınırının ötesine geçemeyeceğinden bu niteliklerin keşfi güçleşir çünkü simge, anlayış gücü düzeyinin ötesinde yatan bir anlamın imalı anlatımıdır.²⁰⁶

Jung'a göre bir sanat yapıtı yalnızca sanatçının kişisel bilinçdışından değil, insanlığın ortak mirası olan ilksel imgelerden yani ortak bilinçdışından da etkilenir.²⁰⁷ Ortak bilinçdışı görüşü Jung'un hem psikanalize hem de psikanalitik edebiyata yaptığı en büyük katkılardan biridir. Ortak bilinçdışı kaynağının efsaneler, destanlar gibi mitolojik oluşu da onu edebiyata fazlasıyla yaklaştırmaktadır.

Jung'a göre insanların kişisel bir bilinçdışı olduğu gibi ortak geçmişlerine dayanan ortak yani kolektif bir bilinçdışı da vardır. Kişisel bilinçdışı, kişinin yaşamından

²⁰⁴ Bkz. (Jung 2006: 317).

²⁰⁵ Bkz. (Jung 2017: 124).

²⁰⁶ Bkz. (Jung 2006: 319).

²⁰⁷ Bkz. (Jung 2006: 322).

kaynaklanan unutulmuş, bastırılmış, yadsınmış ve bilinçdışı yoluyla algılanmış şeyleri kapsarken ortak bilinçdışı insanoğlunun tarih çağlarına, toplumlara, ırklara bakmaksızın dünyanın kuruluşundan beri evrensel durumlara karşı gösterdiği kalıpsal tepkileri içine almaktadır.²⁰⁸ Dolayısıyla Jung'un da sanatını *arketip* kavramı etrafında yoğunlaştırdığı görülür.²⁰⁹

Jung, ortak bilinçaltı tarihini çok eskilere kadar uzanan sembollere indirgeyerek arketip kavramını ortaya atar. Arketipler, tüm insanlarda bulunan hayaller, ilkel sembollerdir (Emre 2006: 93).

Jung'a göre "arketip, tarih boyunca sık sık yinelenen ve yaratıcı fantezinin kendini serbestçe ifade ettiği her yerde beliren figürdür." O hâlde arketip, mitolojik bir figürdür. Bunlar atalarımızın sayısız tipik yaşantısına biçim vermiştir. Yani aynı tip, sayısız yaşantının psişik kalıntılarıdır. Fakat mitolojik figürler de yaratıcı fantezilerin ürünleri olmakla beraber kavram diline çevrilmeleri gerekmektedir. Gerekli kavramlar oluşturulduktan sonra ilksel imgelerin kökünde yatan bilinçdışı süreçlerin soyut ve bilimsel anlamı ortaya çıkabilir. Bu imgelerin her birinde insan psikolojisi ve yazgısı bulunur. Atalarımızın tarihinde sayısız kez yinelenmişler ve genellikle hep aynı seyri izlemişlerdir. Atalarımızın sevinç ve üzüntülerinin kalıntıları olan arketipler, insan psişesinin derinliklerinde var olan bir ırmak yatağı gibidir. Arketipler her ortaya çıktıklarında kaynağı geçmişe dayanan duygusal bir şiddeti de beraberinde getirir. İnsanoğlu aynı hisleri duymaya, yaşamaya devam eder. Sanat karşısında duyulan etkinin sırrı da burada yatar. Çünkü "yaratıcı süreç, arketipik bir imgenin bilinçdışı harekete getirilmesinde ve bu imgeyi bir sanat yapıtı olarak işlenip biçimlendirilip son hale getirilmesinden ibarettir." Sanatçı, arketipe biçim verir ve onu şimdinin diline çevirerek yaşamın en derin kaynaklarına inmeyi sağlar. Böylece çağın ruhunu eriterek sanatın sosyal anlamına ulaşmış olur. Sanatçı, imgeyi yakalar, bilinçdışının derinliklerinde yükseltir, bilinçli değerlerle ilişkiye sokar ve çağdaşları tarafından kabul görene kadar onu dönüştürmeye devam eder. O hâlde nasıl ki "bireyin bilinçli davranışının tek yanlılığı bilinçdışının tepkileriyle düzeltiliyorsa sanat da milletlerin

²⁰⁸ Bkz. (Emre 2006: 92).

²⁰⁹ Bkz. (Emre 2009: 324).

ve çağların yaşamında kendi kendini ayarlama sürecini temsil eder” (Jung 2006: 323-325).

Sanat yaratisının ve sanat etkinliğinin sırrı mistik katılış şeklindeki geri dönüşte aranmalıdır. Artık bu yaşantıya katılanlar ise birey ya da bireysel insanın başına gelenler değil de sadece insan varlığının başına gelenlerdir. Bu sebeptendir ki sanat eserleri, kişi üzerinde derin etki bırakır.²¹⁰

Jung’un sanat, sanat eserinden başka sanatçı üzerine görüşleri de mevcuttur. Freud sanatçının kişisel deneyimlerinden yola çıkarak sanat eserini açıklayabileceğini düşünmüş olsa da Jung, bu durumun her zaman geçerli olmadığını kabul eder. Ona göre sanatçının kişisel psikolojisinin eserlerine yansıdığı inkâr edilemez, bir seviyede eserde sanatçının kişiliğine dair izler bulunur ancak analiz sanat eserini apaçık aşikâr edemez. Sanatı, sanat yapan sanatçının eserine yansıttığı kişilik ya da psikolojik özellikleri değildir. Aksine bir eserde kişilik özelliklerine dair izler ne kadar çoksa o eser, sanattan o kadar uzaktır. Kişisel olan bir sanat nevroz olarak görülebilir.²¹¹ Bu sebeple yukarıda sözü geçen görüsel metinlerin aynı analize tabi olması beklenmez. Metinler öylesine bir düzeyde oluşturulmuştur ki psikolog için özel bir ilgi alanı olmuştur.

Her yaratıcı insan, çelişen yatkınlıklarından oluşan bir ikiliktir ya da sentezdir. Bir yandan kişisel bir hayatı olan bireyken diğer yandan yaratıcı bir sürece sahiptir. O, bir birey olarak ele alındığında elbette kişiliğini belirleyen özelliklere bakılmalıdır. Ancak sanatçı vasfıyla, sanat gücü açısından değerlendirilmesi yaratıcı işlerini ele almayı gerekli kılar.²¹²

Sanatçı, kendi yolunu arayan özgür iradeli biri değil, kendini sanatın eline kaptıran, sanatın amaçlarına kendi üzerinden varmasına izin veren kişidir. Sanatçı, *kolektif insandır*. Tüm insanlığın psişik yaşamının bir biçimlendiricisi, bir dönüştürücüsüdür. Yaratma duygusu o kadar güçlüdür ki bazen dinginlenemez ve sanatçının hayatını avucu içine alıverir. Sanatçı özel bir yetenekle donatılmıştır. Bu büyük yetenek de ondan büyük bir enerji harcamasını bekler. Tıpkı bir çocuğun annenin karnında

²¹⁰ Bkz. (Hilav 1981: 77).

²¹¹ Bkz. (Jung 2017: 134-135).

²¹² Bkz. (Hilav 1981: 73).

büyümesi gibi sanat da sanatçının içinde büyür, gelişir ve onu yaratmaya zorlar. Yaratıcı gücün bu ağırlığı altında sanatçı, bilinçli iradeden çok bilinçdışı tarafından yönetilir.²¹³

Psikanalitik bakış açısıyla sanatçıyı ele alan ilk psikanalistlerden biri *Otto Rank*'tır. Onun sanatçıyı ele alışı diğerlerinden farklılık arz eder. Özellikle kahraman mitleri ve sanatçı üzerine yaptığı çalışmalar hâlâ etkisini sürdürmektedir.

Rank, sanatçıya sanat yapıtının işlevi yönüyle bakar. Sanat yapıtı, sanatçıyla sanat eserini algılayan diğer insanlar arasında ruhsal bir birlik durumunu öngörür. Bu ilişki bütün evrenle birlik fikrini taşır. Sanatçı, eseri aracılığıyla diğer insanlara ulaşır böylelikle iki tarafın arasında ruhsal bir bağlantı, bir birlik durumu ortaya çıkar. Dolayısıyla sanatçının diğer insanlara ulaşma çabasında olduğunu söylemek mümkündür. Bu durum sanatçının esas özelliklerinden biridir. Sanatçıyı sanatçı yapan diğer önemli özellik ise sanatçının bireyliğinin öne çıkmasıdır. Yani onun hem bireylere hem de topluma yönelik tavrının bireysel bir tavır olmasıdır. Buna göre sanatçı bir şekilde ölümsüzlüğün peşinde koşan kişidir. Rank'a göre sanatçı, zamanına hâkim olan kurallara ya da sanatsal devrim neticesinde kendi geliştirmiş olduğu kurallara uyarak eseri aracılığıyla ölümsüzlüğü gerçekleştirir. Sanat eseri, ölümsüzlük fikrinin temsilidir ve ruhun ölümsüzlüğünü somut olarak gösterir. Eserin ortaya çıkması, sanatçının ölümsüzlük isteğini gösterdiği ve ölümsüzlüğü kavramsallaştırdığı gibi toplumun bu konudaki fikir ve beklentilerini de ifade eder. Sanatçının ölümsüzlüğün peşinde olması ise onun ölüm korkusu içinde olduğunu ortaya çıkarır.²¹⁴ Öte yandan seslendiği okuyucu tarafından daima hatırlanma tutkusu da aynı duygu çerçevesinde ele alınabilir.

Rank'a göre sanatçı nevrotik gibi kendini eleştirse de ondan farklı olarak kendi varlığını kabul eder ve olumlar. Sanatçı kendi kendisini yaratan kişi olarak bir bakıma yaratıcı konumundadır. Eseriyle ölümü, yaşama dönüştürerek hem bireysel ölüm korkusunu aşar hem de topluluğun ölüm korkusunun hafiflemesine hizmet eder. Bunu yaparken de yaşamın içinde bulduğu malzemeyi kullanır. Nihayetinde bu malzeme ona

²¹³ Bkz. (Jung 2017: 136-138).

²¹⁴ Bkz. (Rank'tan Akt. Budak 2009: 15-16).

yine ölümü hatırlatır. Bu sebeple de sanatçının ölümü aşma çabaları tam olarak bir sonuç vermez.²¹⁵

Psikanalizin edebiyatla olan ilişkisinde adı anılması gereken bir diğer kişi de *Jacques Lacan*'dır. Lacan, kendi dönemine kadar olan psikanaliz edebiyat ilişkisini bambaşka bir boyuta taşır. Kendisine gelene kadar edebiyat, psikanalizin bir aracı konumundayken Lacan ile birlikte edebiyat incelemeleri psikanalizin temeli, kaynağı hâlini alır. Ona göre “edebiyat hoca, psikanaliz öğrencidir” (Bowie 2007: 70). Lacan'ın özellikle edebiyat eserlerini incelemesi, onları analiz etmesi ve sonrasında psikanalize dönmesi dikkatlerin üzerine toplanmasına sebep olur.

Lacan'a göre sadece yazar ve okur değil, metin de yani yazılı eser de dinamik bir bilinçdişına sahiptir. Bu durum okurun anlamın yaratılması sürecindeki rolünden bağımsız değildir. Buna göre yazar artık metnin hakikatine hâkim bir özne, metin de okur tarafından çözümlenmeyi, anlaşılmayı bekleyen bir nesne olmaz. Okur ve metin arasındaki ilişki bir karşılaşmadır, birbirlerini başkalaştırma, değiştirme potansiyeline sahip zorlu ancak haz verici bir deneyimdir. Bu hazzı ilk kez Roland Barthes *jouissance* kavramı ile karşılar, Lacan da incelediği eserlerde özellikle üzerinde durur.²¹⁶

Freud'un yüceltme olarak ele aldığı katharsis kavramı Lacan'da *jouissance* ile karşılığını bulur. *Jouissance*, tıpkı Freud'da olduğu gibi Lacan'da da bir çeşit tatmin sağlayan araçtır.²¹⁷

Jouissance yani zevk kavramı kendiliğinden cinsel zevk fikrini çağrıştırıyor olsa da Lacancı zevk kuramının anlamı daha geniştir. Freud'a göre bu durum insanın mutlak mutluluğu, hedeflenmiş imkânsız bir cinsel hazzın farklı figürlere bürünmüş hâlidir ve asla gerçekleşmeyecek bir özlemdir. Çünkü arzunun atılımı bastırma mekanizmasıyla bastırılır. Bu arzu bastırma mekanizmasını aşarsa rüyalara dil sürçmelerine vs. yansır, böylece enerjinin serbest kaldığı, boşalım yolunu seçer, aksi takdirde birikir ve tutma yolunu tercih eder. Enerjinin tutulması içsel gerilim düzeyini artırır. Diğer bir yol ise tamamen boşalmadır ancak bu yol Freud'un imkânsız olarak tarif ettiği yoldur. Lacan,

²¹⁵ Bkz. (Cebeci 2015: 127).

²¹⁶ Bkz. (Demir-Atay 2009: 113).

²¹⁷ Bkz. (Arıkan 2013: 128).

bu durumu *fallik zevk*, *zevk fazlası* ve *ötekinin zevki* olarak adlandırır.²¹⁸ Bu durumda Lacan’a göre eserden alınan haz, zevk fazlası dediği yolla örtüşür. Sanat eserinden doğan zevk, arzunun bastırma mekanizmasını aşarak yazıda kısmen de olsa tatmin edilir.

Okuyan özne metinde aradığı şeyin olanaksızlığıyla yüzleştiği zaman jouissance deneyiminin zemini hazırlanmış olur. Lacan’a göre arzulayan öznenin tatmin edilemezliği sembolik düzendeki bölünmüşlükten kaynaklanır. Özne imgesel düzende bütünlüklü bir *ben* olarak yanılısma yaşar. Sembolik düzende ise yerini bilinçdışının *öznesine* bırakır ve artık *başkanın* söylemiyle kurulur. Bilinçdışına sahip bu *özne*, kendisi hakkında konuşsa bile aslında kendisi olmayan bir *özneyi* anlatmış olur. Lacan, Sauussure’den aldığı Gösterilen (S) / Gösteren (s) kavramlarını tersine çevirir ve Gösteren (S) / Gösterilen (s) şeklinde düzenler. Böylece konuşan öznenin gösterenler zincirinde daimî bir yer değiştirme ve etrafındaki gerçekliğe yabancılaşan, dış merkezli bir öznellik vurgulanmış olur. Bu da yazının anlaşılamaz olmasını ifade eder. Gösterenlerin bir araya gelerek oluşturulan metnin anlaşılması oldukça güçtür. Çünkü dile gelen gösterenler daima işaret ettikleri ifadelerden farklı bir okumayı gerektirirler. O hâlde metnin analizini yapan analist, bilinçdışının bir öznesi olarak okumayı bildiği varsayılan özne konumundadır. Buna göre analist, okuduğu metni bildiği ve duyduğuyla idealleştirir. Oysa onun okuması öykünün ötesinde bir okumadır ve bu ancak dürtünün, arzunun önüne geçmesiyle gerçekleşir. Dürtü (cinsel içgüdü), sembolik düzende yüceltme sürecinden geçerek toplumsal olarak kabul gören deneyimlere aktarılır. Sembolik düzenin dışında kaldığı zaman kanun ve sınır tanımaz. Arzu, tatminsizlikle aşkı ararken dürtü yasaları çiğneyerek tatmine ulaşır.²¹⁹

“Lacan, Freud’un izinden giderek zevkin esas olarak fallik olduğunu ortaya koyar” (Clero 2011: 168-169). Holbein’in *Elçiler* tablosunu incelerken sanat ve bilgi nesnelerinin beyhudeliğinden söz eder. Ona göre fallik gösteren, gösterileni olmayan bir gösterendir. Bir resmin ya da sanat eserinin fallik unsuru onun doğallığını bozar, bütün bileşenlerini şüpheli kılar ve bir anlam arayışı uçurumu açar. Ona göre görünen hiçbir şey görüldüğü gibi değildir ve her şeyin ilave bir anlamı olabilir. Böylece

²¹⁸ Bkz. (Nasio 2007: 33-34).

²¹⁹ Bkz. (Demir-Atay 2009: 114).

yerleşik olan anlamlandırma yarılır ve analist kendini bir muğlaklık içinde bulur. Bu durum onu yepyeni gizli anlamlar üretmeye iter.²²⁰

Edebiyat metinleri okunurken kişinin kendini kahramanlarla ya da yazarla özdeşleştirmesi sıklıkla görülür. Bu doğal bir beklentidir. Ancak edebiyattaki dönüştürücü etki, sadece özdeşleşmedeki teksesliliğin yerini çoksesliliğe bırakmasıyla mümkün olur. Okuma esnasında başkalaşmanın gerekli kıldığı metin/okur ilişkisi Lacan'a göre analist ve analizan ilişkisindeki benzer şekilde kurulur. Yalnız burada analistin bildiği varsayılan özne konumundan feragat etmesi söz konusudur. Lacan feragati gerekli kılan gerçek karşılaşmayı, *aktarım*²²¹ kavramıyla açıklar.²²²

Türk edebiyatında romanın serüvenine psikanalitik bakış açısıyla bakıldığında daha en başta bir bunalımla yani bir nevrozla karşılaşılır. Bu da Ahmet Hamdi Tanpınar'ın modern Türk edebiyatının bir medeniyet kriziyle başladığı²²³ fikriyle yakından ilişkilidir. Yüzünü Avrupa'ya dönen Türk edebiyatı, modernleşme çabası içinde kendi cemiyetinden uzaklaşma çabasına girer. Böylece yazarlar eski ve yeni, gelenek ve modernizm arasında ciddi bir ikileme düşer. Jale Parla, *Babalar ve Oğullar* (2002) adlı eserinde bu durumu kapsamlı bir şekilde ele alır. Buna göre Tanzimat yıllarında oluşan roman bir önceki edebiyat anlayışına antitez olarak gelişir. Çünkü Tanzimat yazarı, divan edebiyatı nesline yani babasına isyan eder. Bu da romanın, henüz teşekkülü aşamasında *Oidipus kompleksi* içinde olduğunu gösterir.

Tıpkı Tanzimat aydını gibi yazar kahramanları da aynı bunalımı yaşamaya devam eder. Doğu/Batı ikilemi hem yazarların hem eserlerin hem de kahramanların temel sorunu hâline gelir. Batı'nın örnek alınmasıyla Doğu'nun dolayısıyla babanın zihniyeti değiştirilmeye çalışılır ancak köklü bir yaşam felsefesini değiştirmek pek de kolay olmaz. Böylece ne tam anlamıyla Doğulu kalabilen ne de Batılı olabilen eserler ve kahramanlar ortaya çıkar.

Yine aynı durumu Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark Edebiyat ve Endişe* (2007) başlıklı eserinde dile getirir. Özellikle Lacan'ın psikanalitik görüşlerinde önemli bir yeri olan *aynanın* açıklamalarını yaparken Doğu/Batı düalizmini yaşayan karakterlerin

²²⁰ Bkz. (Zizek 2005: 125-126).

²²¹ Bkz. (Clero 2011).

²²² Bkz. (Demir-Atay 2009: 115).

²²³ Bkz. (Kerman 1998).

psikanalizine de değinir. Örneğin Tanpınar'ın kahramanlarının Doğu/Batı ikilemi içinde yaşadıkları bunalımı, yaşadıkları kültürel huzursuzluğu, ruhsal huzur ile ilişkilendirir. Tanpınar'ı diğer yazarlardan ayırarak onun kahramanlarının yetim yani konu gereği babasız bir oğlun erilleşme savaşıdan çok ilksel bir kayıp, bir anne yitimiyle, tamlik kaybıyla da ele alır. Bu sebeple Tanpınar'ı Lacan'ın da *ayna* evresinde vurguladığı yekparelik arzusuyla dolu olan aynalaşan kahramanların yazarı olarak görür. Ayna, Tanpınar'ın neredeyse tüm kahramanlarının karşısına bir huzursuzluk işareti olarak çıkar. Mesela Mümtaz, ne zaman aynaya baksa bir huzursuzluk kaynağı olarak Nuran'ı görür. Yine Nuran'ın yüzü de ona kendisini gösteren bir aynaya dönüşür.

Secaattin Tural, Suad'ın nihilist yönüne eğildiği *Huzur Romanında Nihilist Bir Karakter: Suad* (2010) adlı makalesinde huzursuzluğun romanı olan Huzur'un ruhsal çözümlemesini de yapar. Tanpınar'ın Doğu/Batı düalizmini yüzeysel bir şekilde değil de derin bir kavrayışla ele aldığını belirttikten sonra romanda hâkim bir tema olan kültür ve medeniyetin algılanmasındaki ikilikten söz eder. Huzur'da Tanzimat'tan itibaren süregelen modernleşme macerasının getirdiği medeniyet krizinin çözümüne değinildiğini dile getirir. Buna göre bazı aydınlar geçmişi reddetmeye ki bunlar yukarıda bahsedildiği gibi Oidipus *kompleksi* içinde olan ve babayı yok etmeye çalışan aydınlardır, bazı aydınlar ise geçmişi yüceltmeye meylederken Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi aydınlar, eski ve yeninin bir senteziyle yeni bir hayat kurma çabasıdır.

Mai ve Siyah'ı psikanalitik bir bakış açısıyla değerlendiren Orhan Koçak, Türk edebiyatını derinden etkileyen Doğu/Batı ikilemine (ve babanın katline) değinir. *Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme* (1996) makalesinde Doğu/Batı gerginliğinin hem söz konusu roman hem Ahmet Cemil hem de Halit Ziya üzerindeki etkisini gösterir. Öncelikle Mai ve Siyah'ın Batılılaşmanın meydana getirdiği buhranlı zeminde yer aldığını savunur. Yerli ve garbi olanlar arasındaki çatışmanın tezahürlerini vurgular. Ahmet Cemil'in idealini, psikanalitik açıdan ise ego idealini göstererek süperegoyla arasındaki ilişkiye değinir. Onun ruhundaki ikileşme bu genç şairin romantik hayalleri ve istekleri ile bunların imkânsızlığını gösteren düş kırıklığına sebep olan ikinci bir bakıştır. Dolayısıyla *ego ideali* ile *süperego* arasındaki

mücadeledir. Ego idealinin baskın olduğu durumda utanç, süperegonun baskın olduğu durumda suçluluk duyguları açığa çıkar.

Ahmet Cemil'in ego ideali garpçılık mefkûresiyle doğru orantılıdır:

“Osmanlı-Türk aydınının zihinsel dünyasında ideal alanının açılması, Batılılaşma adı verilen travmatik model kaymasıyla birlikte gerçekleşmiş, en azından bu model kaymasıyla açılan boşluğun –çukurun, gediğin– içi hep “Batı”dan gelen içeriklerle doldurulmuştur. Lamia’ya duyulan aşk da model kaymasıyla gelen bu yeni istekler ve hayranlıklar dünyasının buyruğundadır” (Koçak 1996: 116).

Ahmet Cemil de Flaubert'in kahramanlarında olduğu gibi bir model belirler ki bu da Garp dünyasının unsurlarıdır. Tatmin edilemeyen arzusu, garbi nitelikler taşıırken onların yerine geçmek de değildir dolayısıyla sadece öykünmeyle kalır. Modelin yerine geçememe, benzeme arzusuyla kalma yani taklitçilik, yeni bir duruma yol açar. Artık eskisi gibi değildir ve modelin de aynısı olamaz.

Ahmet Cemil'in baskısı altında olduğu süperego yani baba rolü, yerli yaşamın tüm unsurlarını içerir. Batı edebiyatına öykünürken Divan edebiyatının ürünlerini yok etmesi başka türlü açıklanamaz. Ahmet Cemil'in bir süperegonun temelinde yer alan yetersizlik hissiyle yaşadığı aşağılık duygusu, ego idealini oluşturmaya sebep olur ve böylece ego ideali, ulaşılmak istenen modelle birlikte sevgiyi merkez alırken süperego, bir hâkimiyet sınırlamasıyla korkuya dayanır.

Ahmet Cemil'in egosu alaturkalığı temsil ederken ideali yani alafrangalık karşısında gülünç olma kaygısını yaşar: “Bu kaygının hemen her zaman “Batı” ve alafrangaya ilişkin olarak belirdiğini kaydetmek gerekir” (Koçak 1996: 134). Bununla birlikte gelenek ve yerlilik Oidipusu yani süperegoyu temsil eder ve Ahmet Cemil'de baba figürüne karşı çıkışla suçluluk duygusuna sebep olur.

Orhan Koçak, nihayetinde ulusallıktan uzak görülen Mai ve Siyah'ın aslında bir krizle başlayan roman serüveninin Türk edebiyatındaki akislerini göstermesi sebebiyle ulusal bir nitelik taşıdığı gösterir. Çünkü romanın alt zemininde yer alan Doğu/Batı ikiliği, Türk romanının başlıca sorunlarından biri hâline gelmiştir. Koçak, romanın içindeki düalizmi hem kahraman hem eser boyutuyla şöyle ifade eder:

“Mai ve Siyah'ın kendi kuşağınca benimsenişinden söz ederken bir kapılma haline değinmiş, böyle bir kapılma veya baştan çıkma devriminin hem mikro düzeyde (romanın kendi içinde, Ahmet Cemil'in Batı edebiyatıyla ilişkisinde) hem de makro düzeyde (Tanzimat kuşaklarının “Batı” ile ilişkisinde) ortaya çıktığını da öne sürmüştük” (Koçak 1996: 128).

Dolayısıyla Türk edebiyatındaki bireysel olma, bireysel kimlik oluşturabilme çabası varlığını sürdürür ancak aydın, sosyal intiharını bir türlü gerçekleştiremez. Çünkü Türk edebiyatının baba kompleksi buna müsaade etmez. Özellikle Tanzimat edebiyatı “Aydınlarımızın çoğunlukla kendilerini değil de toplumu iyileştirme amacı” (Tural 2019: 300) kendinden sonra gelen nesil üzerinde bir baskı oluşturur. Aydın, derdini anlatmak istediği anda toplumsal normlar tarafından bastırılır ve toplumsal bir aydın olma baskısıyla nevroza sürüklenir.

“Çünkü krize yakalanan aslında aydındır, fakat kendi dertlerini dile getirmemeye yemin etmiş olan ve “babalığa” soyunan yazarlarımız hastalığı dışa yönelterek çare aramayı tercih etmişlerdir. Batı’da özellikle modernist yazarların modernizme karşı çıkışlarının altında kendi bireysel sanatçı kimlikleri öne çıkarken, yani akıl, bilim, ilerleme düşüncesine yönelttikleri eleştirel tavır kendisini gösterirken bizde ise söz konusu kavramlar, Batıcı, Türkçü, İslamcı aydınlar tarafından yüceltilerek eserler verilmeye devam edilmiştir” (URL1).

Tanzimat edebiyatıyla başlayan modernleşme sürecinin Doğu/Batı krizi ekseninde gelişen aydın sorunsalının izleri Cumhuriyet edebiyatında görülmeye devam eder. O hâlde aynı ikiliğin Cumhuriyet edebiyatında da nevrozun başlıca sebepleri arasında olduğunu söylemek yanlış olmaz. Adalet Ağaoğlu, sosyal ve siyasi ortamdan aldığı dönütlerle kurguladığı romanlarında aydının iç çatışmasını açık bir şekilde gösterir. Bireyi ele aldığı bu romanlarda aydının Doğu/Batı ikileminde yaşadığı kriz, dolayısıyla Oidipus kompleksi, bireyleşme aşamasında bir fon görevindedir. Özellikle *Dar Zamanlar* serisinde başta Aysel olmak üzere Ömer, Tezel gibi diğer karakterlerinde modernleşme sürecinde hem kültürel hem de bireysel anlamda yaşadığı sancılarının nevroza dönüştüğü görülür. Oluşturduğu kadın karakterlerde cinsiyet faktörüne bağlı ötekileştirmenin çeşitli örneklerini sunar. Bu duruma verilebilecek örneklerden başlıca ikisi Aysel ve Kısmet’tir. Aysel erkek egemen toplumda birey olma yolculuğunu nevrozla sonlandırır. Toplum tarafından dayatılan kız ve erkeklerin arkadaş olamayacağı fikrine karşı çıkarak cinsiyet ayrımcılığını ortadan kaldırmaya çalışır. Nihayetinde öğrencisi Engin’le yaşadığı yasak ilişkiyi normalleştirme çabasına girer ancak başarılı olmaz. Bir yanıyla Osmanlı kültürüne has toplumsal normlara sıkı sıkıya bağlı olan bir ailenin çocuğu olmasıyla karakterinde fazlasıyla yer edinen ahlaki yasa diğer yandan Cumhuriyet rejiminin getirdiği uygarlaşma, modernleşme hareketlerinin etkisiyle kazanmaya çalıştığı birey kimliği arasında sıkışıp kalarak ölmeye yatar. Kısmet ise Aysel kadar şanslı değildir.

Geleneksel yaşam tarzına sıkı sıkıya bağlı annesi tarafından bireyleşmesi engellenir. Eğitimi iyi bir eş, iyi bir ev hanımı olması amacına bağlanır. Hem toplum hem de ailenin dayattığı cinsiyet faktörüne bağlı baskı altında nevrotik bir karakter oluşturur. Eserlerde söz konusu çatışma içinde bireyleşme mücadelesi veren daha pekçok karakter dikkat çeker. Bununla birlikte karakterlerin ruhsal çözümlemelerinde kültürün olduğu kadar cinsellik yasasına bağlı Oidipus kompleksinden kaynaklı nevrotik tutumlar da göze çarpar.



BÖLÜM II

2. ESERLERİN PSİKANALİTİK YÖNTEMLE İNCELENMESİ

2.1. ÖLMEME YATMAK (1973)

2.1.1. Kültürel Yaşamın Etkisi

Karen Horney, temel anksiyeteyi “bir çocuğun düşmanca bir ortamda izole edilmiş ve yardımsız kalması duygusu” (Horney’den Akt. Schultz ve Schultz 2007: 664) olarak tanımlamaktadır. Ona göre anksiyete, doğuştan gelen bir duygu olmamakla birlikte daha çok sosyal sebeplerin ve çevresel faktörlerin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Freud’un biyolojik kaynaklara atfettiği gelişimsel sorunların aksine anksiyetenin temelinde kültürel, sosyal ve çevresel faktörlerin oldukça önemli bir rol oynadığını belirtir.²²⁴

Kültürel yaşamın, kültürel çevrenin aileler üzerinde, ailelerin de çocuklar üzerindeki etkisi büyüktür. Bu şartlar kişilik gelişimini etkilediği gibi nevrozun sebeplerinin aranabileceği alanı da teşkil eder. Nevrotik bulguların çocukluk döneminden itibaren aranması gerektiğini iddia eden Horney, kültürel ve ailesel faktörlerin nevrotik bulgularda önemli bir payı olduğunu düşünür.

Yine Alfred Adler de insan davranışının sosyal güçler tarafından belirlendiğine inanır ve kişiliğin sosyal çevre içindeki tutumlarıyla anlaşılabilirliğini iddia eder. Ona göre sosyal ilgi (social interest) çocuklukta gelişir.²²⁵ Aile hayatına özellikle ilgi göstermesinin yanında toplum, iş, evlilik sorunları olmak üzere hayatın görevlerinin kişilik üzerinde önemli bir etkisi olduğunu savunur. Toplum içinde yetişen bir bireyin toplumun yapısından ve toplumun normlarından etkilenmemesi düşünülemez. Kişilerin toplum içindeki tavırları, iş ve evlilik hayatını da etkileyecektir. Dolayısıyla toplum aileleri, aileler de kişilerin gelişim sürecini etkilemektedir. Bu bilgilere de

²²⁴ Bkz. (Schultz ve Schultz 2007: 664).

²²⁵ Bkz. (Schultz ve Schultz 2007: 654).

dayanarak *Ölmeye Yatmak* romanı ele alındığında kültürel çevrenin aileler üzerinde, ailelerin de çocuklar üzerinde kayda değer etkisinin görüldüğü söylenmelidir.

Eser, Aysel'in geçmişine yönelik belleğinden yansıyanlar ve anlatıcının toplumun geçmişine yönelik aktarımlarından oluşan iki farklı zaman düzleminde ilerler.²²⁶ Hem toplumun geçmişine yönelik aktarımların hem de anılarından yansıyanların, karakterlerin sosyal ve kültürel çevresinin kendi üzerindeki etkisini göstermesi bakımından kıymetlidir.

Aysel'in olgunluk döneminde yaşayacağı kimlik bunalımının, atlatacağı travmanın altyapısını oluşturan kültürel ikilemlere işaret etmesi bakımından önem arz eden müsamere²²⁷ etrafında gelişenler, kültürel çevrenin izlenmesi açısından kayda değerdir. Bu zaman dilimi Cumhuriyetin kurulmasının ardından gelen iki nesillik dönemi kapsamaktadır. Yeni rejimle değişen siyasi, sosyal, kültürel hayatın rüzgârı öncelikle sert bir şekilde ilk neslin üzerinde estikten sonra ikinci nesle yansır. Rejim öncesi eski geleneklerine bağlı şekilde yaşayan birinci kuşak, rejim sonrasında Batı kültürünün etkili olduğu bir yaşam tarzıyla tanışır. Elbette Batı tesiri altındaki yaşamı modern sayarak hemen adapte olan kesim olduğu gibi kendi kültürü, geçmişi ve eski yaşayışı ile yeni esen hava arasında bocalayan, tereddütte kalan bir kesim de oluşur. Yine bunların yanında yeni yaşam tarzını hiçbir şekilde benimsemeyen bir kesim de mevcuttur. İşte Cumhuriyet rejiminin getirdiği bu yeni hava ile toplum, dolayısıyla aileler, eskiden farklı bir yaşam sürmeye başlamış bu da özellikle yeni yetişen bireyler üzerinde farklı etkilere sebep olmuştur.

Eserin başında yer alan müsamere için neredeyse tüm hazırlığı başöğretmen üstlenmek zorunda kalır. Dünder öğretmen, gösteride olmasını istediği tüm oyunlara ve danslara yer vermeye çalışır. Ancak Batı dünyasının kapılarını aralayabilmek amacıyla merkez tarafından istenen polka ve rondo dansları, başöğretmenin adını hemşehrileri arasında Gâvur Hoca'ya çıkarır. Bunun sebebi ise danslarda erkek ve kız öğrencilerin birbirine fazla yaklaşması, temasta bulunması ve sarılmasıdır. Birçok aile danslara karşı çıkar, birçoğu çocuğunu okuldan geri almak ister ve hatta çocuklarının müsamerede yer

²²⁶ Bkz. (Sazyek 2021: 305).

²²⁷ Bkz. (Budun 2014: 155)

almaması için son ana kadar diretenler çıkar. Gösteriye hiç gelmeyen aileler olduğu gibi gelenler arasındakilerden bazıları da başöğretmeni görünce yüzünü çevirir.

Birçok öğrencinin müsamereye gerektiği gibi hazırlanamaması, topluma yabancı bir kültürdeki aykırı öğelerin danslarda yer alması ailelerinin de bu yeni esintiye sonuna kadar karşı çıkması söz konusudur. Öte yandan gösteriye eksiksiz kıyafetleriyle tam takım şekilde gelen öğrenciler de vardır. Bu öğrenciler genellikle babaları kaymakam, vali, savcı olan çocuklardır. Sosyal statüsü yüksek olan babaların çocukları Batılı yaşam tarzını çoktan benimsemeye başlamıştır. Bu sebeple sosyal statüsü yüksek olan babaların çocukları, müsameredeki tüm danslara ailelerinin yardımıyla eksiksiz bir şekilde hazırlanmışlardır.

Müsamere için verilen rollere her öğrencinin hazırlık yapması beklenir ancak öğrencilerin çoğunun yardım alabileceği yenliğe açık bir ailesi yoktur. Bu sebeple her çocuk toplumdan ve ailesinden aldığı tepkiye göre bir gelişim sergiler. Eski toplumsal yapı ile yeni oluşmakta olan kültürün çarpışması bazen o denli şiddetli olur ki dans esnasında birbiri ile teması sonucu âşık olup intihar eden öğrenci de çıkar. Bu da toplumsal yapının, kültürel hayatın birey üzerindeki etkisini açıkça gösterir.

Diğer taraftan yeni kültürel hayat, Cumhuriyetin ilk neslini özellikle de okumamış olan esnafı kültürel şokla çarpmakta ve onların ciddi anlamda bocalamasına sebep olmaktadır. Polka ve rondo dansları ile çocuklarının namusunun kirlendiğini düşünmenin yanında eli kolu bağlı seyirci arasında zoraki oturmaya devam ederek kendilerine tattırılan medeni olma duruşunun azabını çekerler. Hatta aynı fikirde olmamasına rağmen bazı öğrenciler de danslardan aynı derece utanır. Aysel, Aydın'ın bir hata sonucu belini tuttuğunda seyirciler arasında anne ve babasının olmamasına sevinir. Bu durum elbette baba korkusunun yanı sıra Aysel'in kız ile erkeğin arkadaş olamayacağı anlayışındaki bir toplumun üyesi olmasından da kaynaklanır. Fakat içinden çıktığı toplumun kurallarıyla, okuldan aldığı eğitimle başa çıkmaya çalışan Aysel'in konu ile ilgili düşüncelerini değiştirmeye yetmez. Böylece çatışma arasında kalmaya devam eder.

Aysel'in bunalımının sebeplerinden biri inandığı değerlere sahip çıkabilmekken diğer nedeni de toplumun uzun yıllardan beri sürdürdüğü temel değerlere set çekmek

zorunda kalışıdır.²²⁸ Kültürel çatışmanın var ettiği bir tip niteliğindeki Aysel'in taşradan Ankara'ya olan yer değiştirme deneyimi hayatının önemli kırılma noktalarından biridir. Çünkü çağdaşlaşmanın simgesi olarak görülen Ankara, Aysel için geride bıraktığı feodal yapının kültürel etkilerinden de uzaklaşmasının ilk adımı olarak görülür. Ailesinden aldığı kültürel mirasla, genç Cumhuriyetin ideal insanına ait üst kimlik arasında yaşadığı çatışma onun hayatı boyunca varlığını sorgulamasına ve istikametini bulamamasına sebep olur. Aynı şekilde Tezel, Ömer, Ali ve Aydın da söz konusu kültürel ikilemin çatışmasında gelişimlerini sağlamaya çalışan karakterler olarak yer alır.²²⁹ Böylece devlet mekanizmasını elinde tutan güçlerin yaratmak istediği kimlik ile halkın sahip olduğu geleneksel düşünce arasında bir nesil sıkışıp kalır.²³⁰ Dolayısıyla devlet ve toplum yapısı üzerinde seküler değerleri yüceltmeye yönelik Cumhuriyet ideolojisinin uygarlaşma politikasının taşra insanı tarafından benimsenemediği açık bir şekilde görülür. Köylü kesim tarihsel birikim içinde olgunlaştırdığı ahlaki değerlerinden uzak olan Batılılaşma ya da çağdaşlaşma adımları karşısında muhafazakâr tavrını korumaya devam eder.²³¹ Bu da çift yönlü bir anlayışa maruz kalan yeni neslin muhafazakâr aileleri ile çağdaşlaşmaya meyleden toplum içinde bunalımlı, travmaya meyilli bir gelişim gösterdiğini kanıtlar.

Sosyal statü, baba mesleği çocukların gelişiminde oldukça etkilidir. Toplum babasının mesleğine göre çocuğa kıymet vermekte çocuk da toplumdan aldığı bu hissiyatla gelişimini sürdürmektedir. Savcının kızı Sevil, kendini süzüle süzüle öğretmenine gösterebilecek cesaretle *Çiçekler, Böcekler, Kelebekler* piyesinde kendisine kapkara bir bokböceği rolü verilen Hafız Bilal'in oğlu Hasip, kılıfının içinde utancından ağlar. Babası, oğlunun danslara katılmasına izin vermediği gibi sahnedeyken kendisinin kim olduğunu belli etmeyeceğini düşündüğü için kapkara bir kılıfın içine bokböceği olsa da girmesine izin verir. Arkadaşları tarafından rolü hızlı bir şekilde ilçeye dağıtılan Hasip, daha çocukluğunda ruhuna derin bir toplumsal yara almış olur (Ağaoğlu 2018a: 20-21).

²²⁸ Bkz. (Arslan 1997: 162).

²²⁹ Bkz. (Budun 2014: 155-156).

²³⁰ Bkz. (Göncü 2021: 97).

²³¹ Bkz. (Budun 2014: 155).

Bir diğerk sosyal statü kurbanı da Aysel’dir. Jimnastik öğretmeni, izci bayramında izci bayrağını Aysel’in taşımasını istediğini söylediğı hâlde müdire hanım, babası savcı olan Yıldız’ın taşımasını uygun görür (Ağaoğlu 2018a: 110). Beri yandan yüksek sosyal statüye sahip olmayan çocuklar yoksulluğun da getirdiğı zorluklarla etrafındaki insanların ağır ithamları altında ezilir ve küllerinden doğmaya çalışır. Bu karakterlerin en önemli örneğı ise Ali’dir.

Toplumda yerleşmiş bir anlayış olan kız ve erkeklerin arkadaş olamayacağı fikri bazı karakterlerde varlığını yaşamları boyu devam ettirirken bazı karakterlerin bu görüşe tamamen karşı çıktığı ve hatta aksini ispat etme çabası içerisinde oldukları görülür. Özellikle İlhan, Ertürk ve Behire toplum anlayışına uygun gelişim gösterirler. Aysel’in Behire’ye olan mektubunda her şeyden önce tahsilini düşündüğünü, erkeklere kötü gözle bakmadığını, aynı fikirde olmayan kızların ülkeye nasıl bir faydası olabileceğini, nasıl erkeklerle çalışabileceğini düşündüğünü iletmesi üzerine Behire, Aysel’in fikirlerine sert bir şekilde karşı çıkar. Onun tıpkı kendisi gibi namuslu biriyle evlenip namuslu bir hayat yaşamasını dileyerek erkeklerle yollarda dolaşmasını hoş karşılamaz. Hatta bu sözlerle mektuplaşmalarının uygun olmayacağını ima yoluyla ifade eder.

Ailelerin büyük bir kısmı ve ona uyum sağlayan bazı çocuklar için iki cinsiyete yönelik yakın ilişkiler namus sorunu iken yeni gelen kültür hareketinin etkisi altındaki aileler ve çocukları için medeni bir hareket olarak sayılır. Aydın ve Aysel, yaşamları boyunca bir aydına yaraşır biçimde erkek ve kadının arkadaş olabileceğini iddia ederler ve ispat etmeye çalışırlar. Her ikisi de tıpkı Batı kültüründe olduğu gibi kadın ve erkeğin yan yana gelip fikir alışverişinde bulunabilmesi gerektiğini vurgular. Türk toplumunda kadınların erkekleri yalnız bıraktığını, toplumdaki bu durumun değişmesi gerektiğini düşünürler. Aysel, ilkokul arkadaşı Semiha’ya yazdığı bir mektupta gittiğı bir partinin izlenimlerinden şöyle söz eder:

“Burası Ulu Atamızın bize açtığı yolda medeni bir âlem. Bütün herkes kız demeden, erkek demeden orta yere çıkıp ikişer ikişer birbirlerine sarıldılar, döndüler. Bizim orda müsamerede oynadığımız oyunlardan çok daha samimi. Sen ne düşünürsün bilmem, ama bence, ben çok uygar buldum. Dünder Öğretmen’in o kadar çabalayıp da bize zorla yaptırdığı bir işin böyle artık tabii bir şey oluşu çok hoşuma gitti. (...) Biz Türk erkeklerine hep kardeş gözüyle bakarız ve bakmalıyız. Onun dışında bizim kötü düşüncelerimiz olamaz ve olmamalıdır” (Ağaoğlu 2018a: 80).

Aydın ve Aysel, düşüncelerini dile getirmekte hiç zorlanmazlar. Ancak fikirlerini yaşantı yoluyla gösterebilmek düşündükleri kadar kolay değildir. Yaz tatilinde ilçeye gittiğinde babasının dikkatini çekmemek için Aysel başını örter, erkeklere karşı temkinli davranır. Bu durumdan çok rahatsız olan Aydın, fikirlerini şöyle açıklar: “Atatürk çocuğu olarak hiç hoş görmedim bu hallerini. Kadınlarımız tam Batılı olmadıktan sonra Türkiyemizi muasır medeniyet seviyesine çıkarmak çok güç” (Ağaoğlu 2018a: 58). Aysel’i böyle eleştirmesine rağmen kendi hareketlerinin de sınırlandırıldığının farkında değildir. Lise çağındayken kız arkadaşlarının olabileceğini ama bunun lisedeki öğretmenleri tarafından hoş karşılanmayacağını belirtir. Böylece Batı kültürüne ait bazı unsurların, medeniyetin göstericisi olan tüm öğretmenler tarafından bile henüz benimsenmediği görülür.

Öte yandan Aysel, savunduğu fikri gençliği boyunca tam anlamıyla yaşayamaz. Ali ile buluşmalarında Cumhuriyet kadını kimliğini ispat etmek için çevrede Ali’yle dolaşacağını, parkta oturacağını, rahat davranacağını dile getirir de toplumsal normlar tavırlarına baskın gelir, tedirgin olur, bocalar ve vazgeçer. Paris’e yolculuğu esnasında ülke ve dünyadan meseleleri konuştuğu Metin, bir anda dudaklarına yapışınca gururla taşıdığı uygarlık hissinden kopar. Bunun tek sebebi olarak erkeklerin toplumunda yalnız bırakılmasını, onlara kadının özgürlüğünün hissettirilmemesini görür. Belki de eşi Ömer’le tanışana kadar hiçbir zaman kendi toplumunda Alain ile ettiği bireysel sohbetin bir benzerini yaşayamaz. Bu sohbet esnasında kendini kadın olarak değil, birey olarak hisseder. Aynı hissi Aysel, kendi toplumunda uzun bir süre tecrübe edemez. Kısaca Paris’teyken Alain’in yanında özgürlük hissini yaşarken kendi toplumundan olan bir erkeğin yanında aynı rahatlığı hissetmesi mümkün olmaz.

Paris’te geçirdiği zamanın Aysel’in hayatı için bir dönüm noktası olduğunu söylemek yanlış olmaz. Çünkü burada erkekler, kadınlara cinsel bir obje gözüyle bakmamaktadır. Bu da kadının özgür bir birey olabilmesinin başlıca koşullarından biridir (Yalçın 2017: 595).

Aysel, yıllarca arzuladığı özgür birey amacına Aydın ile olan ilişkisinde ulaşamaz. Çünkü Aydın, adının aksine aydın olmamış, bireyleşememiş bir karakter olarak Aysel’e ve diğerlerine cinsiyet ayrımı yapmaktan hiç vazgeçemez, ayrıca bunun farkında da değildir. Ancak Aysel farkındadır:

“Öldürücü bir şey eksikti. Tamamlanamayacak bir şey. Bir türlü bütünlenemeyecek... O şey’e özlendi anlamlar yüklenemeyecek... Yer yerinden oynasa Aydın yanındakinin, sadece bir kadın olduğunu unutamayacak. Yanındakinin insanlar içinde bir insan olduğunu düşünemeyecek...” (Ağaoğlu 2018a: 375).

Yaşamı boyunca kadının uygar kimliğini kazanması Batılılaşmanın, medenileşmenin kadın ve erkeklerin arkadaş olabilmelerine bağlı olduğunu iddia eder. Ancak Aysel’in Aydın’a doçent olduğunu müjdelemesi üzerine umursamaz bir tavırla onunla birleşmeyi arzuladığını belirtir.

Aydın’ın aynı fikre sahip olmasına rağmen Alain’dan ayrılan yönü, içinde yetiştiği toplumdur. Alain, içinde yaşadığı topluma göre doğaçlama bir tavır sergilerken Aydın, kökeninde ve zihniyetinde yer almayan düşünceleri özümsemeye çalışır. İlerici fikirler sunsa da Aysel’i bir kadın olarak görmekten ve arzulamaktan, diğer karşı cinsleri ise aşağı görmekten ileri gidemez. Paris dönüşünde onu öptüğünde bu duruma itiraz etmeyen Aysel’e “Hah şöyle! Şimdi uygar bir kız gibisin işte. İtmeyen, kaçmayan, nazlanmayan, erkeğini yalnız komayan...” (Ağaoğlu 2018a: 375) cümleleri kuran Aydın’ın hayatı boyunca ileri sürdüğü fikrin temelinde cinsel yaklaşımlar bulunduğu görülür. Oysa Aysel, fikrini kadının özgür olması dolayısıyla da toplumun medenileşmesi şeklinde ileri sürer.

Eserde kültürel etkinin yansıması olan bir diğer konu, kız çocuklarının okutulmasına gerek olmadığı fikridir. Toplumda genç kızların okudukları zaman ahlaklarının bozulacağı anlayışının hâkim olması özellikle Aysel’in bilinçaltında okuldaki erkek arkadaşlarını kardeş gözüyle görme eğilimine sebep olur. Bu bastırılmış duygular, kadınlığının ve cinsel özgürlüğünün gelişmemesinin sebepleri arasında görülebilir.²³²

Eserde bazı çocuklar parasızlıktan okuyamazken bazıları da cinsiyet ayrımına uğrar. Semiha, bu durumun canlı örneğidir. Aysel’e yazdığı mektuplardan eğitimi çok sevdiği anlaşılrsa da ilkokulu bitirdikten sonra ailesi tarafından eve kapatılır. Bir diğer örnek, toplumsal yapıdaki bu görüş ve bu görüşün etkisi altındaki babası ile tüm eğitim hayatı boyunca canla başla mücadele eden Aysel’dir. Semiha, pasif, boyun eğen bir karakterken Aysel, direten bir karakter profili çizer. Okuyabilmek için elinden gelen tüm mücadeleyi verir. “Aysel’in babası Salim Efendi ise çağdaşlık karşıtı düşünceleriyle Aysel’in okumasına bile karşı çıkan, çocuk Aysel’in yokmuş gibi

²³² Bkz. (Yalçın 2017: 594).

yaşamının başat kahramanıdır” (Göncü 2021: 97). Aysel, babasının eğitimine karşı çıkmaması için onun sözünden hiç çıkmaz, eğitimiyle alakalı herhangi bir sorun karşısında da sivrilmekten çekinmez:

“Demek ki, ne yapsak bizim söz hakkımız yok. Ama ben bu durumlara boyun eğmek istemiyorum. Evcek buraya taşınmadan önce babamın beni bir yıl okulundan alıkoyduğu yetmiyormuş gibi, şimdi de enstitüye göndereceğini söylüyor. Ortaokul bitsin doğruca oraya yollayacakmış. Hiç değilse dikiş nakış öğrenirsin. Kız kısmına asıl bu yakışır deyip duruyor. (...) Bakalım ne olacak? Abim bana arka alır sanıyordum. Fakat hiç arka aldığı yok” (Ağaoğlu 2018a: 109).

Aysel’in sözlerinden de anlaşılacağı üzere topluma ve ailelere göre kızlara düşen görev okumaktan ziyade ev işlerine ait unsurlarla ilgilenmektir. Dikiş nakış, ev düzeni, çocuk büyütme bunlardan sadece bazılarıdır. Ancak Aysel, dik duruşundan taviz vermez, Behire’ye yazdığı bir başka mektubunda babasının üniversiteye göndermeme ihtimaline karşı liseden sonra öğretmen olmak istediğini ve böylece vatana faydalı olma amacında olduğunu belirtir.

Aysel’in, erken evlilik ihtimaline engel olabilmek ve okulundan uzaklaştırılmamak için erkeklerle gezdiği dedikodusu yüzünde babasından dayak yemesine karşın bir kez bile ağlamaması konuya bir başka örnektir. Başarılı da olur. Çünkü Salim Efendi, kızının evliliği ile ilgili kararını çocuğunun yaşam kalitesini ya da kariyerini düşünerek değil, toplumsal düşünceler, görüşler neticesinde verir: “Bu kız artık evde kaldı. Gitsin meret, okusun bari de bir iş sahibi olsun...” (Ağaoğlu 2018a: 336). Kişisel örneklerle bakıldığında bazı karakterlerin toplumsal normlara ayak uydurduğu bazılarınsa toplumsal fikirlere karşı çıktığı farklı görüşlerle hareket ettiği ve bunun sonucunda çetin bir mücadele verdiği görülür. Varoluşunu anlama çabası, kimlik bunalımı Aysel’in hayatı boyunca meşgul olduğu bir konu olmakla birlikte nevrozunun da başta gelen sebepleri arasındadır.

Kültürel çevrenin kişiler üzerinde etkisinin görüldüğü başlıca tema ise yanlış Batılılaşmadır. Cumhuriyet rejimi ile Batı kültürüne olan hayranlık artar. Bu durum bazı ailelerde o kadar abartılır ki kendi kültürel yaşamlarını unutmaya ve sadece Batı yönlü bir yaşam seyretmeye başlarlar. Böylece yanlış Batılılaşma toplum üzerinde varlığını gösterirken bir önceki geleneksel yaşama karşı da nefret doğar. Bu durum *Oidipus kompleksinin* toplumsal yöndeki tezahürüdür. Katledilmek istenen geleneksel yaşam baba rolünderken, Batılılaşma arzusu *ego idealini* temsil eder. Avrupai aileler

daha küçük yaşlarından itibaren alışmaları için içkili gece toplantılarına çocuklarını götürmeye başlarlar. Çocuklar bu partilere göre kafalarında bir Batılılaşma modeli çizer.

Yanlış Batılılaşmanın izleri genellikle kılık kıyafette, dilde ve kullanılan eşyalarda kendini gösterir. Ailelerin modern olarak gördüğü bu yaşam tarzı çocukların hayata bakışını oldukça etkiler. Mesela Aydın'ın gözünde Sevil'in bir Alman'la evli amcası şövalye gibidir. Alman yenge, bir zamanlar Belçika'da hizmetçilik etmiş olsa da Batı'nın bir üyesi olması yeterlidir. Aydın, okulda okutulan Fransızca kitabın Türkçesini bulup okur ancak yakın arkadaşlarına kitabın tümünü Fransızcadan okumuş gibi yapar. Bu hareket Aydın'ın kendini üstün gösterme çabası olduğu gibi Fransızca okuryazarlığı ne kadar önemseydiği ya da Fransızca okuryazarlığın çevresi tarafından ne kadar önemsendiğinin bir kanıtıdır. Dil meselesinin Aydın'daki önemi yabancı dil konuşulan ortama dâhil olamayan babasını aşağı görebilecek kadar çoktur. Öte yandan günlüğünde Fransızca yazımlara sıklıkla yer vermesinin sebebi de budur. Aydın için kendi modern ailesi ve Sevil'in modern ailesinin bir arada aktivitelerde bulunması geleneksel ailelerle kurulacak ilişkilerin aksine utanca mahal vermez. O hâlde Aydın'ın Batı tesirine girmemiş ailelerle olacak teması rahatsızlıktan başka bir şey olamaz. Kılık kıyafet konusunda ise Türk kızlarının soğan kabuğu renginde giydikleri Amerikan bezi giysiler, bıktırıcı olurken yengesinin Almanya'dan getirdiklerini giyen Sevil, yanında olmaktan gurur duyulacak bir görünüşe sahiptir (Ağaoğlu 2018a: 126-127).

Yine Batı tesirinde büyüyen Sevil'in mimar amcasıyla Alman yengesinin evinden çıkmak istememe arzusu, onların evindeki her şeyi aşırı beğenmesi hatta amca ve yengenin yanında kendi anne babasını aşağı görmesi aynı konuya örnektir (Ağaoğlu 2018a: 132-133). Görüldüğü üzere muasırlaşma/medenileşme, ilim, irfan yönünde olması gerekirken yüzeysel kalarak görünüşte etkili olur ve bu da gerçek medenileşmenin doğasına aykırı olarak diğer insanları aşağı görme durumunu meydana çıkarır. Böylece Doğu/Batı ikileminin karakterlerde yarattığı çatışma açık bir şekilde seyredebilir.

Batı kültürüne ait unsurların yayılmasında Batılı okullarının etkili olduğu görülür. Aydın'ın gittiği Galatasaray'da yılbaşı hazırlıkları öğrenciler tarafından yapılır. Çam

ağaçları süslenir. Yılbaşı telaşı çok önceden başlar. Öğrenciler, bu hava içerisinde yetişir ve doğal olarak kendi kültürlerinden farklı bir kültürün tesiri altında gelişim gösterir. Batılı hayatın medeni, uygar oluşu sıklıkla tekrarlanır bu da körü körüne batıcılığa sebep olur. Bu tarz okullarda yeni kültürle yetişen öğrenciler, kendi gelenek ve kültürlerinden uzaklaşmakla kalmaz ona nefret duymaya ve Batı kültürünün her ayrıntısına da hayranlık duymaya başlar. Aydın'ın gözünde başörtüsü takan Aysel ne kadar geri ise şişman ve şımarık bir kız olmasına rağmen Sevil, keman çaldığı için bir o kadar ileridir. Çünkü keman eserde, Tanzimat'tan itibaren ciddi çatışmalar içinde süregelen Avrupailiğin bir göstergesi olarak yer alır. Galatasaray'ı gördükten sonra Aydın'ın gözünde ilçedeki okulu da arkadaşları da değişir. Yaz tatilinde ilçeye geri döndüğünde okulu küçük ve çirkin, eski arkadaşlarını da sünepe görür (Ağaoğlu 2018a: 84). Bu durum Aydın'ın yeni tanıştığı kültürel çevrenin ve ailesinin tesiri ile gerçekleşir. İleriki yaşlarında Batı tesirinden uzaklaştığı için Sevil'in hareketlerini hoş karşılamayacaktır.

Batı etkisindeki yaşam Avrupalı ailelerde son hızda devam ederken ilçeden gelen akrabalarıyla modern yerlere oturmaya giden Aysel, aynı hayata ailecek uyum sağlayamamanın sıkıntısını hisseder. Böyle yerlerde memur arkadaşlarının aileleri garsonlara sipariş verirlerken kendileri annesinin yaptıkları yemekleri yer, unutulmuş bir tuzluk için bile uzun süre beklenmek zorunda kalınır. Verilen siparişler sadece içecekler olur. Aysel, böyle zamanlarda memur çocuğu arkadaşları tarafından aşağı görülmekten rahatsızlık duyar (Ağaoğlu 2018a: 153). Birlikte yaşanan güzel bir mutluluğu yaşamaktan çok çevresel, kültürel faktörlere bağlı kalarak içsel çatışmalar ve huzursuzluklar yaşar. Bu durumda ekonomik şartların etkisinin yanında yeni yeni yerleşmiş olan kültürel havanın da payı büyüktür.

Kültürel koşulların, toplumsal hayatın kişilerin gelişimi üzerinde fazlasıyla etkili olduğu verilen örneklerle görülmekle birlikte romanda da altı çizilen bir meseledir. Müsamerede kelebek kostümü giyen, yıllarca bu şekilde anılmaktan da nefret eden ve artık doçent olan Aysel, toplumsal bakışın bireyi nasıl kuşandırdığını şöyle vurgular: “İnsan krepon kağıdından kanatlar takınca kelebek olduğuna inanır. Koyun postunda koyun, kurt postunda kurt... Ülkü de giydirilebilir üstünüze ve etlik tepeleri dağ görünür gözünüze” (Ağaoğlu 2018a: 31).

Nihayetinde, Türk toplumunun 1839 Tanzimat Fermanı ile resmileşen kültür değişimi durağan kalmaz. Bir bireyleşme hareketi içinde değişerek ve dönüşerek Cumhuriyete kadar uzanır. *Ölmeye Yatmak* ise Cumhuriyet rejimi ile başlayan kültürel değişimin son kırk elli yılını kapsar. Özellikle Aysel'in bir yandan inandığı değerlere sahip çıkmaya çalışırken diğer yandan uzun yıllardır süregelen toplumun esas değerlerine set çekmek zorunda kalışının ruhsal bunalımını sergiler.²³³

2.1.2. Ailenin Etkisi

Alfred Adler, ortaya çıkardığı Bireysel Psikoloji'de nesnel verilerden faydalanarak aile içi ilişkilerin önemine değinir. Neredeyse tüm hastalarının aile içindeki diğer bireylerle olan ilişkilerini tespit ederek teşhislerde bulunur.²³⁴ Bunun neticesinde aile içi ilişkilerine yönelik unsurlarla kuramını geliştirir.

Adler, bireyin çevresel ve kültürel faktörler içindeki gelişimini araştırırken özellikle aile üzerinde durur. Tıpkı Freud gibi hayatın ilk beş yılının gelişim üzerindeki etkisine değinerek bu süre içinde aile içi ilişkilerin kişiliğin belirlenmesinde fazlasıyla önemli olduğunu vurgular. Freud'dan ayrıldığı yön ise bireyin cinselliğe dayalı biyolojik gelişiminden çok sosyal yönüne değinmesidir. Adler, anne başta olmak üzere ebeveynlerin ve kardeşler arasındaki ilişkinin kişilik gelişimi üzerinde etkili olduğunu belirtir.²³⁵

2.1.2.1. Anne/Baba Faktörü

Anne ile iletişim bebek daha ana karnınayken başlar. Bireyin ilk tanışıklığı onunla olur. Asli gereksinimleri anne tarafından karşılandığı için bebek ilk ilişkisini de anne ve anne rolündeki kişi ile yaşar. Hayatı onunla tanımaya başlar. Dolayısıyla bireyin ilk öğretmeni de ilk örneği de annedir. Bu sebeple bireylerin gelişimi üzerinde annenin önemli bir etkisi vardır.

Adler'e göre bir çocuğun karşılaştığı ilk sosyal durum annesiyle olan ilişkisidir. Annesinin becerileri doğrultusunda çocuğun diğer insanlara yönelik ilgisi ilk defa

²³³ Bkz. (Arslan 1997: 158, 162).

²³⁴ Bkz. (Emre 2006: 81).

²³⁵ Bkz. (Geçtan 2017: 126).

oluşur. Annenin söz konusu ilgiyi anlayarak bebekle iş birliğine girmesi çocuğun doğuştan getirdiği ve sonradan edindiği yetenekleriyle sosyal anlayış yönünde birleşir.²³⁶

Çocuk için anne, sosyal duygu gelişiminin eşiğinde bulunur.²³⁷ Çocuk, anneden sonra babayı tanır. Çocuğun babayla ilişkisinin düzenlenmesinde annenin büyük payı vardır. Baba, daha çok evdeki yasa koyucu, çocuğu topluma hazırlayıcı rolündedir. Bu sebeple çocuğun babaya karşı çekimserliği daha fazladır.

İstisnai durumlar haricinde evrensel bir mesele olarak çocuk öncelikle anne babanın eline doğar böylelikle ilk eğitimini aileden alır. Anne ile babanın çocuğu için kurduğu yaşam, verdikleri aile içi eğitim, çocuğa karşı sergiledikleri tutum ve tavırlar çocuğun gelişimini çok büyük oranda yönlendirir ve geliştirir.

Eserde da anne baba faktörünün kişilerin gelişimi üzerinde ciddi bir etkiye sahip olduğu görülür. Anne babanın çocukla ilişkisi, sosyal statüsü, toplumsal yaşama ne derece ayak uydurdukları ya da uydurmadıkları ve bu durumu çocuklarına ne kadar yansıtıtları bu büyük etkinin içinde var olan koşullardır.

Eser, Cumhuriyet rejiminin temellendirilmeye çalışıldığı yıllarda eğitim gören ve yeni ideolojinin gerektirdiği değişim ve dönüşümlerine uyum sağlamakta direnen taşralı ailelerin geleneksel yaşam ve yeni yaşam arasında doğan çelişkilerden fazlasıyla etkilenmiş bir kuşağın romanıdır.²³⁸

Kültürel şartların bireyin gelişimine etkisi konusunda da ara ara yer verildiği gibi aileler toplumsal koşullara göre belli kalıplar içinde yaşar, çocuklarını da bu yönde eğitir. Romanda yeni bir rejime geçilmiş olması, rejimin yeni bir kültürel hava oluşturması ve bununla birlikte ailelerin de bocalaması, çocukların kişiliği üzerinde fazlasıyla etkili olmuştur. Avrupalı ailelerin çocukları kendi kültürünü küçümseyip tamamen Batılı tarzda bir yaşam kurup düzenlemek isterken rejim öncesi feodal toplumsal hayata sıkı sıkıya bağlı olan ailelerin çocukları tıpkı aileleri gibi çatışmalı bir gelişim sergilemek zorunda kalırlar. Çünkü bu aileler eski yaşamlarından

²³⁶ Bkz. (Schultz ve Schultz 2007: 654).

²³⁷ Bkz. (Adler 2002).

²³⁸ Bkz. (Yavuz 1977: 156).

vazgeçemedikleri gibi yeni şartlara da ayak uydurmaya çabalayan ancak sıkışan, ikilemde kalan ailelerdir.

Hafız'ın oğlu Hasip, babasının yaşam tarzına uygun bir hayat yaşamaya çalışan bir karakterdir. Babası dindar bir insandır ve Batı'nın etkisindeki yeni kültüre tamamen karşıdır. Çocuğunu kendi yaşam stiline uygun bir şekilde yetiştirmeye devam eder. Hasip, ilkokulu bitirdikten sonra camide müezzinlik yapar. Bir yandan bununla gururlanırken diğer yandan çocukluğunu yaşayamadığını hisseder ve eksiklik duyar. Bu sebeple öğretmenini ve arkadaşlarını görmekten çekinir onlardan kaçır. Oysaki arkadaşlarıyla okul hakkında konuşmayı ve onlarla çerez alıp posta beklemeyi çok istediğini belirtir. Fakat o sadece bir duvarın dibine yalnızlığına saklanmakla yetinir (Ağaoğlu 2018a: 54). Hasip, daha sonra yine babasının hayat tarzına uygun olarak İlahiyat okuyup hoca olacaktır. Hayatının şekillenmesinde olduğu gibi fikirlerinin şekillenmesinde de baba faktörü baş etkindir.

Ailenin etkisi sebebiyle bir kimlik krizi içinde büyümesine sebep olan Aysel de bahsi geçen konunun bariz örneğidir. Babasının onu okutması, Cumhuriyetin getirdiği yeniliklerle uyumlu olduğunu gösterme ihtiyacından ileri gelir. Bunda dönemin eğitim ve kalkınma yarışının etkisi bulunmaktadır.²³⁹

İlkokul müsamesinde kentli bir memur hanım rolündeki Aysel'in kıyafetlerinin hazırlanması tüm eğitim hayatı boyunca babası ile yaşayacaklarının fragmanı gibidir. Baba Salim Efendi, kızı Aysel'in müsamereye katılmasına zoraki bir şekilde izin verse de kızı için dükkânından iki metre kumaş kesmez. Bunun üzerine annesi Fitnat Hanım kızının çeyizinden kumaş çıkarır, komşularıyla birlikte yarım yamalak bir kostüm hazırlar. Elbette tüm hazırlıklar babadan gizli yapılır (Ağaoğlu 2018a: 24-27). Müsamere günü Aysel, saçlarının örülmesini bekleyemeden evden çıkmak zorunda kalır. Çünkü babası piyeste yer almasını hiçbir şekilde istemez, gerekli yardımları yapmaz. Annesi elinden geleni yapsa da son gün pes eder kızının saçlarını bile öremez. Bu sebeple Aysel saçları açık şekilde okula gidip öğretmeninden laf yer (Ağaoğlu 2018a: 13). Bunun tek sebebi müsamerede yer alacak olan danslardır. Toplumsal normlar Aysel'in babasının üzerinde etkisini gösterir. Bu dansların kültüre ve namusa ters olduğunu düşünen baba, Aysel'in müsamere çalışmaları esnasında fazlasıyla bunaltıcı

²³⁹ Bkz. (Yalçın 2017: 593).

tavırlar sergiler. Aysel, daha o günlerden babasının eğitimine karşı olduğunu hissederek gardını alır.

Aysel, gerçekten de eğitim hayatı boyunca babası tarafından çeşitli sorunlar yaşar, ondan korkar ve çekinir. Okulunu bıraktırmaması için babasına karşı çıkmamaya çalışır. Ancak eğitimi tehlikeye düştüğünde başkaldırmaktan da çekinmez. Annesi ise mümkün olduğunca kızının eğitimine yardımcı olur, onu korur, saklar. Aysel, annesinin kendisine olan manevi desteğin farkında olarak büyür. Ancak “Tipik bir ev kadını olan, geleneğin ona biçtiği rollerin dışına çıkamayıp kocasına boyun eğen ve emeğini bu uğurda harcayan anne, silik ve sinik yapısıyla Aysel’e onu ruhsal olgunluğa ve doyuma ulaştıracak desteği sunmaz / sunamaz” (Antakyalı 2016: 289). Annenin, babanın yanında pasif ve etkisiz kalışı Aysel’in gelişimini olumsuz yönde etkiler. Karakteri göz önüne alındığında çevresinde fazla baş göstermeyen, aşırı hareketlerde bulunmayan, aile yapısının da gereği olarak şımaramayan Aysel’in en büyük çatışması her zaman okulu yani aydın bir kimlik oluşturabilme mücadelesi için olur. Diğer taraftan özellikle babasının ve abisinin yanında okulu için tüm çatışmalardan vazgeçip sessizce ve göze görünmeden yaşar, tek amacı onların dikkatini çekmeden ders çalışabilmektir. Onun bu sesli/sessiz karakterinin oluşmasında eğitim ile aile faktörlerinin çarpışması söz konusudur.

Dolayısıyla Aysel’in yaşadığı kimlik krizinin baş etkeni olarak ailesi görülebilir. Okuldan aldığı eğitim ile ailesinden gördüğü eğitim örtüşmez. Buna ilaveten eğitim görmesine rıza gösterilmeyen bir ailede büyümesi Cumhuriyet ideolojisinin gerektirdiği medeni kız profiline zarar verir. Böylece çocuk yaştaki Aysel’in bir kimlik bunalımı içinde büyümesine sebep olur.²⁴⁰

Anne baba etkisi Aysel’de olduğu kadar İlhan için de önemli bir faktördür. Ancak Aysel ve İlhan’ın gelişimini anlayabilmek için Salim Efendi’yi anlamak gerekir. Cumhuriyet rejimine ne tam olarak *hayır* diyebilmekte ne de onu sıkıca bağrına basabilmektedir. Toplumda yeni yerleşmeye başlayan hayat tarzı, ailesi üzerinde değişikliklere sebep olur. Önce oğlunu sonra da kızını okutmak için şehre gönderir. Bunun için sırtında toplumsal bir baskı hisseder. Bir yanda öğretmenin ve kaymakamın sözüne uyup kızını şehre göndermenin acısını yaşarken diğer yandan oğlunun da

²⁴⁰ Bkz. (Çavuş 2015: 341).

okuryazar olması onu boğar. Çünkü yeni düzende neyin ne olması gerektiğini tam olarak anlayamaz. Eski ile yeni arasında sıkışıp kalır. Üst makamlara yapılan riyakârlığa tanık oldukça ve bu makamların da yeni düzen aşkıyla halka seslendiğini işittikçe yeni olan her şeyden soğur. Ancak kesin bir dönüş de yapamaz. Kendince yeni hayata ayak uydurur. Mesela biraz zoraki de olsa kasabadaki yeri yurdu satıp şehre çocuklarının yanına gider. Birçok yenilikçi harekete karşı çıksa da çocuklarının eğitimini devam ettirir. Yalnız, onun kendi içinde yaşadığı bu bocalama, ikircikler elbette çocuklarına yansır. Aysel, hiçbir zaman Sevil'in rahatlığıyla eğitimine devam edemez. Okullardaki şenliklere katılamaması, kasabada geleneksel yaşama uygun hareket etmesi babasından kaynaklanmaktadır. Bu durumdan çok rahatsızlık duysa da sesini çıkaramaz. Semiha'ya yazdığı mektupta şehirdeki öğretmenlerinin kendisini örtüyle görme ihtimalinden endişe duyduğundan ancak bunu anne ve babasına anlatamadığından bahseder. Aysel'in içinde yaşadığı toplumun kuralları, ailesinde yaşadığı bu bocalama, eğitimi ile edindiği aydınlıkçı fikirler arasında çırpınması ileriki yaşlarında nevroza girmesine sebep olur.

Diğer taraftan Aysel, büyüdükçe ve eğitimi ilerledikçe korktuğu, çekindiği, her daim çatışma hâlinde olduğu babasına artık yüksekte bakmaya başlar. Semiha'ya yazdığı mektupta tüccar olan babasının kaymakamla arasının açık ve huysuz biri olmasından yakınlıkla son zamanlarda tüccarların ihtikâr yaptıklarına değinir. Babasına inanıp güvense de bazen tereddüde düşer. Onu ilgilendiren mesele babasının böyle bir hata yapması durumunda arkadaşları içinde yerin dibine geçeceğini düşünmesinden kaynaklanır (Ağaoğlu 2018a: 81). Aysel, babasının üzerine atılan iftirayı öğrendikten sonra güven tazeler ve yaşanan tüm tatsız olaylara rağmen ailesinin yanına taşınmasıyla teyzesinin evinde sığıntı olmaktan kurtulduğuna sevinir. Ancak annesi ve babası arasında kendisi sebebiyle doğan kavgalar onu tedirgin eder. Aysel, arkadaşlarına bakarak güzel kıyafetlerine özenir, annesi de onu güzel giydirmek ister ancak her ikisi de baba ile daimî bir çatışma hâlinindedir (Ağaoğlu 2018a: 111).

Bu birliktelik Aysel'in anne ile çatışmadığı anlamına gelmez. Aysel, annesinin asıl gücünün, eğitiminin dolayısıyla aydınlanmasının biraz da annesinin ellerinde olduğunun az çok farkındadır. Babaya karşı koruyucu rolündeki anne, Aysel'in yolunu açan kişidir. Onun eğitimine manevi anlamda en büyük desteği veren kişidir. Oysa istemese bu ilgiyi anında geri çekebilir. Aysel'le tartışmaları sonucu Salim Efendi'ye

“Bunun gözü açıldı artık alsak mı eve?” (Ağaoğlu 2018a: 210) diye sormayı düşünse de Aysel’in inadını bildiğinden vazgeçer. Ancak kendisini kızını zapta alması konusunda ikaz eder (Ağaoğlu 2018a: 211). Aysel, bu sebeple annesine fazla karşı çıkamaz. Zorlandığı durumlarda da geri adım atması gerektiğini bilir. Annesi Fitnat Hanım karardır, çocuğunu aynı çizgide eğitmeye devam eder. Yıllar sonra Aysel, ona haksızlık ettiğini anlar. Ölmeye yattığında kendi ve kendisi gibilerinin analarını beğenmez olduğunu düşünür. Bu da annesinin, babasına rağmen kendi hayatına ne kadar çok katkıda bulunduğunun bilincinde olduğunu gösterir.

İlhan’a gelince Aysel’in babasının ihtikâr yaptığı iftiralarında yaşadığı tereddüt onda daha yoğun şekilde görülür. Babasının başına gelenler Namık tarafından lisede yayılınca İlhan, utancından okula gidemez, kimsenin yüzüne bakamaz. Onun için tek sorun babası sebebiyle yüzünün kara çıkmasıdır. Aysel, babasının haksızlığa uğrayabileceğini düşünür, İlhan ise oralı bile olmaz. Babasını anlamaya çalışmak yerine doğrudan söylentilere inanmayı tercih eder ve babasından uzaklaşmaya başlar (Ağaoğlu 2018a: 96). Böylece anne babanın yapabileceği bir hata hatta yapmadığı hâlde üstüne atılan ve kabul gören iftiralar, çocukların toplum içindeki konumlarını, duruşlarını, hâl ve hareketlerini ve daha önemlisi psikolojik durumlarını ciddi şekilde etkilediği görülür. İlhan’ın gelişimi üzerinde bu olumsuz etki yaşamı boyunca etkisini gösterir.

İlhan, siyasi fikirleri ön plana çıkana kadar babası ile çatışmaya girmez. Hatta kız kardeşinin okuması ile ilgili tutumları babasıyla neredeyse aynıdır. Salim Efendi, başına gelenlerden dolayı oğlunun utanç duyduğunun farkındadır ancak daha sonraları oğlunun gözünde anlam veremediği bir öfke görür. Bu öfkenin ülkücü görüşten kaynaklandığını anlar. Oğlunun kendine karşı sert çıkışları, aşağı bakışı, küçümseyişi Salim Efendi’yi çileden çıkarır. İlhan’ın kendi üzerine yürümesi son damlayı taşırır ve oğlunu evden kovar (Ağaoğlu 2018a: 226). Soğuk gecelerde bir başına dışarıda kalan İlhan, eve dönmek zorunda kalır ve babasına eskisi gibi başkaldıramaz. Zaten ülküsü uğruna verdiği savaş da boşuna çıkar. Bir zaman sonra eski ateşinden geriye hiçbir kıvılcım kalmaz. Salim Efendi’nin kuralcı politikası İlhan’ın üzerinde etkili olur. Elbette bunda İlhan’ın arkadaş çevresinden umduğunu bulamamasının da etkisi vardır.

Yeni yerleşmeye başlayan Avrupalı yaşam ve eğitim tarzının farkında olmayan annelerden biri de Ali'nin yoksul annesidir. Eşi olmadığı için tüm umudunu Ali'sine bağlar, beş yıllık ilkokulu bitsin diye zor dayanır. Onun gözünde Ali, çevresindeki örneklerde olduğu gibi eğitim görmesi gereken bir çocuk değil, babasından kalan küçük tarlayı sürüp davarına bakması gereken kişidir. Ali'yi ilkokuldan sonra aynı işlerle alıkoyar, okula göndermek bir yana, ilkokulu bitti diye şükreder. Ali de bu hayatın içine şuursuz bir şekilde sürüklenir. Bir gün Dünder öğretmenle karşılaşır hayatı değişene kadar annesinin dediklerini harfiyen uygulamaya devam eder.

Annesinin, omzuna daha çocuk yaşta koyduğu bu ağır yükü elinden geldiğince kaldırmaya çalışır. Ancak Dünder öğretmenin Ali'nin okuması gerektiği konusunda ısrar etmesi üzerine tekrar eğitim hayalleri kurmaya başlar. Annesinin ve amcalarının diretmelerine rağmen öğretmenin yardımıyla şehre Şakir Ağa'nın oteline yamak olarak girip Erkek Sanat Okulu'na yazılır. Babası olmayan Ali, annesine de bakabilmek amacını hiç unutmaz. Annesinin veryansınlarına çok fazla aldırış etmez, oteldeki işine bazen zoraki bazen şükürle katlanır. Hayali, eğitimini bitirip işe girdikten sonra annesine maddi anlamda yardım edebilmektir.

Ali, yalnız annesinin kararıyla kalması durumunda tarlayla, hayvanla uğraşan eğitimsiz bir kişi olacaktır. Ancak bu etkiden kurtulmayı başaramamıştır. Dünder öğretmenin Aysel'den sonra ısrar ettiği ikinci kişi olarak önce aile ve eğitimi arasında kalmış, hemen arkasından tüm isteğiyle eğitimi seçmiş, ailesel hiçbir desteği olmadığı için kendi ayakları üzerinde durmayı öğrenmiş ve pek çok zorluğa tek başına katlanmış bir kişidir.

Ali, kültür ve bilginin yalnızca okuldan alınmayacağını deneyimleri sonucu öğrenir. Tecrübelerin insanı kendisiyle barışık hâle getireceğini anlar. Sendikalarda çalışmaya başlayarak kendisini kabul ettirir.²⁴¹

Yoksulluk, anne babaların dar geçimi, çocukların kişilik gelişimini etkiler. Onları sessizleştirir, içine kapatır. Sebebi bu çocukların hiçbir zaman istediklerini dile getirememesidir çünkü arzularının yerine gelmeyeceğini bilirler. Ali, bu çocukların

²⁴¹ Bkz. (Yalçın 2017: 595).

önde gelen örneğidir. Sanat okulundaki arkadaşları da tıpkı kendisi gibi içine kapanık, sessiz, ezik, kendilerinden hiç söz etmeyen çocuklardır.

Anne babaların bireyin gelişimi üzerindeki etkisi ile ilgili bir diğer önemli konu Avrupai yaşam tarzını benimsemiş ailelerin çocuklarına etkisi ve çocukların da onlara nasıl dönüt verdiğidir. Belki de eser boyunca en trajik etki tepki batılı tarzda yaşamı benimsemiş aileler ve çocukları arasında gerçekleşir. Avrupa görmüş, tahsil almış ailelerin çoğu, çocukları bu medeniyetten uzak kalmasın diye elinden geleni yapar. Onları Avrupai moda göre giydiren, modern evlerinde büyütürler. Küçük yaştan itibaren gece toplantılarına götürür. Eğitimlerine dikkat eder. Ancak ne yazık ki birçok olanakla ve ilgiyle büyüyen bu çocuklar, Batılı tarzda yetiştikçe anne babalarının aslında çok da modern olmadığını fark ederler ve çeşitli kıyaslamalar sonucu onları aşağı görürler. Mesela Galatasaray'daki eğitiminin ardından küçüklüğünde gurur duyduğu kaymakam babasının yemek yerken ağzını şapırdatması Aydın'ın sinirlerine dokunur. Sevil'in ailesi ile birlikte dışarı çıktıkları gün yabancı dille edilen sohbetlere en uyumsuz kişi babasıdır. Bildiği iki üç Almanca sözü her sohbete sıkıştırması Aydın'ın hayli canını sıkar, kendisini kötü hissetmesine neden olur ve babasını gözünde ilçedeki insanlardan farksız kılar: “Babası, öyle uygar, o kadar bilgili tanıdığı babası, hele kahverengi beyazlı yazlık pabuçları içinde şimdi gözüne o küçük ilçedeki yerlilerden herhangi biri gibi görünüyordu. Süklüm püklüm bir duruşu vardı” (Ağaoğlu 2018a: 127). Yine babasının siyasi yöndeki tarafsızlığı, şehre geldiği andan itibaren dünya haberlerine karşı ilgisizliği Aydın'ı rahatsız eder. Aydın büyüdükçe, babası gözünde küçülür. Oysa anne ve babası Aydın'ın eğitilmiş, medeni biri olabilmesi için ellerinden geleni yaparlar, sonuç ise kendilerini aşağı görebilecek bir kişilik yetiştirmek olur.

Aşağılama duygusuna hâkim ailelerin çocukları da aynı yönde gelişim gösterir. Aydın'ın anne babasına Aysel ve İlhan'ı gördüğünü söylemesi üzerine anne “Bırak şu köylü çocuklarını!” (Ağaoğlu 2018a: 174) diyerek çocukları aşağı görür. Babası da başına gelenlerin karalama ve haksızlık olduğunu hatta bu iftiralarda kendisinin de büyük payı olduğunu bile bile Salim Efendi'nin muhtekir olduğunu söyleyerek aileyi aşağılar. Böylece Aydın, daha çocuk yaşında ailesi tarafından aşağılamayı öğrenerek hem anne babasına hem de çevresindeki pek çok kişiye üstten bakan bir kişilik geliştirir.

Aynı konuya bir diğ er  rnek Sevil’dir. Mimar amcası ve Alman yengesi gözünde o kadar yüksektedir ki kendisini büyüten anne babası onların seviyesine erişemez. Sevil için anne baba, amca ve yengenin yanında hep utanılacak kişilerdir. Babasının amcasıyla konuşmasından rahatsız olur, onun amcasını sıktığını düşünür, içtiği i ki ile bile amcasından aşağıdadır. “Sevil, babasının yüzünü her geçen gün çirkinleşmiş buluyordu. Annesinin kolundaki iki altın bileziği sevmiyordu. şık günlere giderken giydiği dantelli kombinezonun dantelini elbisesinin yakasından göstermesini de” (Ağaoğlu 2018a: 133) sözleri Sevil’in sözde modern ailesine karşı bakışını açıklar. Okulda, m samerelerde, törenlerde üstünlük hissiyle annesi gibi olamayacağını düşünür: “Ayy!...Annesi gibi bulaşık başı olacak değil ya?.. Toz alır hep. Durmadan halıları silkeler. Durmadan soğan kavurur ve taşlı avluya çamaşır asar” (Ağaoğlu 2018a: 134). Annesi ile alay etmekten, onu aşağı görmekten, bunu ona hissettirmekten ve annesini bile bile üzmekten hiç  ekinmez. Annesinin kendisine saygı duymasını bekler. Ailesi tarafından disiplin edilmemesi, Sevil’in hareketlerini abartmasına sebep olur. Yanlış Batılılaşma, ailelerde çocukların terbiye eğitimini zayıflatır bu da anne babanın  ocuk üzerindeki hâkimiyetini kırar. Dolayısıyla anne babaya saygısı olmayan, çevresindeki pek çok kişiye yukarıdan bakan kendini üstün gören bireyler yetişir.

Feodal toplumsal yaşamın etkisinden henüz çıkmamış ailelerle Batı tesiri altındaki ailelerde yetişen çocukların yaşama bakışları, korkuları, mutlulukları bambaşkadır. Semiha ve Ali’nin kız kardeşleri gibi birçok çocuğun eğitim şansı bile olmazken Aysel, Ali, İlhan, Ertürk gibi çocuklar okuma şansına eriğebilmişlerdir. Ancak bu onların Batı etkisindeki ailelerin çocuklarıyla aynı gözlükten yaşama baktıkları anlamına gelmez. Aysel, ilçeye gittiğinde istemeyerek de olsa başını örtüp gezer, hayatı boyunca kız ve erkeklerin arkadaşlığını savunduğu hâlde Ali ile buluşmasında yan yana görüleceği korkusunu en derinden yaşar. Öte yandan Sevil’in okuyamama gibi bir sıkıntısı söz konusu bile değilken babasının yanında rahat bir şekilde “Amca, benim de kavalylem olacak mı acaba bu gece?” (Ağaoğlu 2018a: 135) diye rahatlıkla sorabilir. Bu durum aile yapısının, anne babaların çocukları üzerindeki tutumlarının onların gelişiminde ne kadar büyük bir etkiye sahip olduğunu açık bir şekilde gösterir.

2.1.2.2. Kardeş Faktörü

Alfred Adler'in Bireysel Psikoloji'sine göre bireyin gelişimini etkileyen faktörlerden bir diğeri kardeş durumudur. Bireyin kardeşler arasında kaçınıcı olduğu ve cinsiyeti, kişiliğinin gelişimi açısından önemlidir. Kardeşler arasındaki sıralama ve cinsiyet faktörü bireyin çocukluk zamanında belirli bir kişilik oluşturmaya neden olduğu gibi kardeşler arasında süren ömür boyu ilişki de yine bireyin karakterini etkiler. *İlk çocuklar* kendilerini anne babaya ve her şeye sahip görüp paylaşma sorunu yaşarken sonradan doğan çocuklar paylaşmaya hazır bir kişilik sergilerler. Bu durumlar çocuklardaki ilk kalıpları oluşturur. Kardeş faktörünün sonraki etkileri ise anne babanın kardeşlere nasıl davrandığı ve kardeşlerin kendi aralarında oluşturduğu ilişkiye dayalıdır.

Sevil, tek kardeşidir. Semiha, Hasip, Namık, Behire, Metin'in kaç kardeş olduğu ya da kardeşleri olup olmadığı ise belirsizdir. Eserde Aysel, Aydın, Ali, Ertürk ve Engin'in kardeşleri bulunmaktadır.

Evde *tek çocuk* olmak elbette kişilik üzerinde etkili bir durumdur. Tek çocuklar genellikle yetişkinler arasında büyürler, tüm ilgi kendi etraflarındadır böylece üzerlerine fazla düşülmüş olur. Tek çocuklar etrafındaki bu ilginin hemen farkına varırlar, kendisinin odak noktası olduğunu görürler ve buna göre hareket ederler.²⁴²

Sevil, tek çocukların özelliklerini açık bir şekilde yansıtır. Aşırı ilgiyle büyütülür, her istediği yapılır. Bu da onun şımarık ve narsist bir kişilik oluşturmaya sebep olur. Sevil, kendini aşırı beğenir, her etkinlikte kendini birinci ve rakipsiz görür. Onun gözüyle diğer arkadaşları çok geridedir.

Cinsiyet faktörüne bakıldığında kardeşlerinin olup olmadığı bilinmese de Semiha, sadece kız olması sebebiyle okuma şansına sahip olamamıştır. Eve kapatılır ve sonrasında da evlendirilir. Bu durum pek çok kız için toplumsal bir görev gibidir. Yine Ali'nin kız kardeşleri de aynı cinsiyet ayrımını yaşar. Ali'nin annesinin gözünde kız çocuklarının yaşama mücadelesinde kıymetli olmadığı "Benim bi bu yetimim var işte. Kızları sayma. Yanımda erkek diye bi bu var. Başka da kimsem yok" (Ağaoğlu 2018a: 60) sözlerinden anlaşılır. Kız çocuklarının toplumdaki değeri ya da değersizliği anne babalar için de neredeyse aynı şekilde geçerlidir. Bununla birlikte Ali'nin gelişiminde

²⁴² Bkz. (Adler 2002).

kardeşlerinin etkisinden söz edilmez. Ali, şehre gitmeden önce annesinin etkisinde bir gelişim sürdürürken şehre gittikten sonra tek başına yaşam mücadelesi vererek hayatın zorluklarına göre bir gelişim gösterir.

Kardeşler arası cinsiyet ayrımını yaşayan bir diğer karakter Aysel'dir. İlhan'ın evden kovulmasının ardından annesinin Aysel'e abisinin durumuyla ilgili sorular sorması Aysel'e bir konu hakkında danışılmasının ilk örneğidir. Aysel, birey olarak görülme duygusu ile annesini ferahlatmak için çabalar. Ancak annesinin abisi için söylediği "Ne olsa tek oğlumuz. Tek umudumuz..." (Ağaoğlu 2018a: 232) sözleri büyük bir hayal kırıklığı yaşamasına sebep olur:

"Aysel, içinde onarılmaz bir kırıklık duyuyor. Yeniden evin kıyıda köşede unutulmuş eşyası olduğunu seziyor. İlk gerçek öfkeyi tanıyor. Dışa vurulamayan, o, insanı içten içe kırbaçlayan, insana kendini aştıran ve durmadan kendini zora koşturan... Eline geçen bu ilk fırsatı ne olursa olsun iyi değerlendirmeli. Kendisinin de bir "kişi" olduğu akıllara yer etmeli. Yer etmeli. Hiç çıkmamasıya..." (Ağaoğlu 2018a: 232).

Hayatındaki en önemli kişi olan annesi tarafından bile cinsiyet ayrımına uğraması Aysel'i derinden yaralar. Toplum içerisinde uğradığı cinsiyet ayrımının, evin içinde erkek kardeşi tarafından da uygulanması dış dünyaya karşı duruşunu belirginleştirir. Bu ayrımın daima farkında olan Aysel, sivrilmeye çalışan bir kadın olarak değil, bir birey olarak varlığını sürdürmeye çabalar. Bireyleşmek hayatının gayesi hâline gelir. Annesiyle ettiği tartışmalarda evlenmek ve çocukluğa karışmak istemediğini söylemesi bu sebeptir. Aysel, üzerindeki dışı kimliğinden hiçbir zaman memnun kalmaz. Bu sebeple Engin ile ilişki yaşayana kadar kadınlık duygusunu bastırdığı için kendini bir kadın olarak hissedemez. Erkek ve kadınların arkadaş olması gerektiğini, kadınların özgürleşmesi, bireyleşmesi adına ister ancak hayalini kurduğu bireysel kadın erkek dostluğuna hayatı boyunca çok nadir olarak ulaşabilir. Böylece aile içinde yaşanan cinsiyet faktörüne dayalı ayrımcılığın kız çocuklarının üzerinde derin izler bıraktığı ve hayatının şekillenmesinde çok etkili olduğu söylenilebilir.

Aysel, kardeşler arasında sadece cinsiyet faktöründen dolayı yara almaz. *İkinci çocuk* daha doğrusu bir erkek çocuktan sonraki ikinci çocuk olmanın sıkıntısını da daima yaşar. Onların arasındaki anlaşmazlık paylaşmama, kıskançlık gibi duygusal sebepler değil toplum ve aile yapısının öğretilerinden kaynaklanan sorunlarla ilgilidir. Büyük kardeşin küçük kardeşler üzerinde bir hâkimiyeti her zaman söz konusuysa büyük

olan kardeşin erkek, küçük olan kardeşin kız olması bu durumu daha da güçlendirir. Abi, kız kardeşin hayatını değiştirebilecek kadar üstün olabilir. Burada ailenin de erkek çocuğa gösterdiği müsamaha dereceyi azaltır ya da artırır.

Aysel ve İlhan arasındaki en büyük sorun cinsiyetten kaynaklı eğitim sorunudur, yani kız çocuklarının okumasına gerek olmadığı görüşüdür. İlhan, abi olmanın üstünlüğünü kullanır ve Aysel’e istediği şekilde baskı yapar. Oysa Aysel, önceleri abisinin eğitilmiş birisi olduğu düşüncesiyle arkasında duracağına inanır. Ancak yaşananlar hiç de bu doğrultuda ilerlemez. Semiha’ya yazdığı mektupta eğitimi konusunda abisinin kendisinden yana olmadığını, babasının tarafını tuttuğunu söyler. Bu sebeple Aysel, tıpkı babasının olduğu gibi abisinin de dikkatini çekmemeye, onu kızdırmamaya çalışır. Evde sessizce yaşar. Aksi takdirde konu her ne olursa olsun sonucun eğitiminin elinden alınmasıyla noktalanacağını çok iyi bilir. Ancak abisinin zurna eşliğinde bağıra çağıra şiirler okuduğu bir gün dayanamayıp zurnayı susturmasını rica etmesi üzerine İlhan, beklediği fırsatı bulur, kardeşine tokat atarak bağırmaya başlar:

“Niye susturacakmışım? Halis muhlis bir Türk sazı! Hanımefendimiz ders çalışacakmış!.. Niye okuyorsun bir kere sen? Kadın kısmına okumak nerden çıkmış? Anandan mı gördün, ninenden mi? Yarın lise bitince bir de üniversiteye gitmeyi düşünüyorsan, nah gidersin! Babam bıraksa, ben bırakmam. Oralarda okuyan kızların ne mal olduğunu şimdi çok iyi biliyorum ben. Üniversite öğrencisi adı altında bir yığın yırtık orospu!..” (Ağaoğlu 2018a: 212-213).

İlhan’ın yaptıklarından ve sözlerinden de anlaşılabileceği gibi Aysel üzerinde kurduğu ağır bir otorite söz konusudur. Rahatlıkla kardeşine fiziksel ve ruhsal şiddet uygulayabilmektedir. Bunda İlhan’ın ilk ve erkek çocuk olmasının rolü büyüktür. Öte yandan erkek kardeşe verilen toplumsal rolden de bahsetmek gerekir. İki kardeş arasındaki ilişki, İlhan’ın değil, daha çok Aysel’in kişiliğinde etkisini gösterir. Dolayısıyla kardeş faktörü etkisini Aysel yaşamış olur. Çocukluğu ve gençliği abi baskısı altında geçer. Bu baskı onun sessizleşmesine ve içine kapanmasına neden olur.

Salim Efendi’nin ölmesinin ardından İlhan, iki kız kardeşi üzerinde korumacı bir politika izler. Artık eskisi kadar sert değildir ancak Aysel’in arkasına adamlar koyup onu takip etmek ve ettirmekten de geri kalmaz. Böylece babasının görevini de üstlenmiş olur. Bir zamanlar kardeşinin eğitimine öfkeyle karşı çıkarken kardeşinin üniversitede tam olarak nasıl hareket ettiğini, ülkedeki sorunlara karışıp karışmadığını anlayamadığı için onu eğitim amaçlı Paris’e bile gönderir. Bu durum İlhan’ın Aysel

üzerindeki etkisinin üniversite yıllarında kırıldığını ve Aysel'in daha serbest bir şekilde hareket edebildiğini gösterir.

Eserdeki bir diğer kız kardeş Aydın'ın kardeşidir. Ancak o Avrupai bir aile yapısına sahip olduğu için baskı açısından diğer kız kardeşlerden oldukça şanslıdır. Aydın küçüklüğünde onu dövmüş olsa da okul için evden ayrıldıktan sonra genellikle onu özlediğinden söz eder ve onun Batılı tarzda bir eğitim alması gerektiğini düşünür, bu uğurda çabalar. Aydın ona ders çalıştırır, gelişimine olumlu katkıda bulunur. Bunlar dışında Aydın ve kız kardeşi arasında olumsuz bir çatışmadan söz edilemez. Ancak geleneksel aile yapısına sahip Ertürk'ün kız kardeşleri de Aydın'ın kız kardeşi kadar şanslı değildir. Çünkü Bursa Askeri Lisesi'nin katı talimleriyle terbiye gören Ertürk, kız kardeşlerinin hiçbir şeye hiçbir nedenle gülmelerine izin vermez (Ağaoğlu 2018a: 140).

Son çocuklar birinci ve ikinci çocuk arasındaki yarışmaya hiç katılmazlar ve bunun gereksiz olduğunu düşünürler. Çünkü onlarla yarışabilecek yeterlilikte olmadığının farkındadırlar. Bu sebeple de daha rahat bir kişilik geliştirirler. Öte yandan anne ve babaların birinci ve ikinci çocukla ebeveynlik görevlerini doyasıya yaşadktan sonra son çocukta rahat davranmaları bu çocukların rahat bir kişilik geliştirmesine neden olur. Eserde Tezel, bunun en açık örneğidir.

Çocukluğu ile ilgili bilgi bulunmayan Tezel'in rahat, vurdumduymaz, savurgan kişilik yapısı Aysel'in iç konuşmalarından anlaşılır. Buna göre Tezel, kafasına estiğini yapan, toplumsal norm ve yasaları göz ardı eden, iki koca boşayan, ailesini canı istediği zaman arayıp soran, sorumsuz, başıboş bir kişiliktir (Ağaoğlu 2018a: 201-202). Tezel'in bu şekilde rahat bir kişilik geliştirmesinde ailenin rolü çok fazladır. O, Aysel gibi kuralcı bir baba ve abi denetiminde büyümmez. Küçük yaşlarda babasını kaybettiği için baba otoritesinden uzaktır.

Diğer taraftan umduğu hayaller gerçek olmayınca ve baba ocağına geri dönmek zorunda kalınca eski hırçınlığını bırakan İlhan, eskisi kadar saldırgan bir kişilik sergilemez. İlhan'ın gözü, kız kardeşleri üzerinde olsa da Tezel'in gelişim süreci Aysel'in gelişim sürecinde olduğu gibi sert rüzgârların estiği bir döneme rast gelmez. Annelerinin kızlarının yolunu açma, kendi yaşayamadıklarını onlara yaşatma çabası da Tezel'in daha rahat bir şekilde büyümesine neden olur. Böylelikle evin son neşesi,

sevilen çocuğu olarak büyüyen Tezel, tutucu olmayan bir karakter yapısı sergiler. Hatta ablası Aysel'in kurallara uygun, fazla düzenli yaşayışı ve eşiyle olan mantık temelli evliliği onun sinirlerini bozar. Ablası gibi olmayı hiç düşünmez. Onu örnek aldığı da söylenemez.

Eserdeki bir diğer son çocuk Engin'dir. Engin çok fakir bir ailede ve işe yaramaz bir babanın çocuğu olarak doğduğu için Tezel kadar şanslı değildir. Kafayı saat yapmakla bozmuş olan Rıza, altı çocuğu olunca mecburen taş işçisi olur ancak karısının düşüncesine göre taş işi bitip de hemen saat işine dönebilmek hevesiyle altıncı çocuğu olan Engin'i karısının rızasını almadan evlatlık vermek ister. Karısı bunu öğrenince hemen engel olur, Rıza da saat çantasını alıp evden çıkar gider. Burada son çocuk evin neşesi, şımarığı ya da ilgi göreni değil, aksine doğması cezaymış gibi görünendir. Öyle ki bir baba olarak Rıza, hiç vicdanı sızlamadan çocuğun evlatlık olarak verilmesini kaymakamdan özel olarak rica edebilmiştir. Başka bir yönden bakıldığında son çocuk olan Engin, babanın evden kaçmasına da sebep olan çocuktur.

Engin'in gelişiminde kendisini bırakıp gitmiş olmasının dışında ve bu düşüncenin ayırımına varana kadar babanın etkisi yoktur. Annesinin onda bıraktığı izlenim ise sadece çok çalışması ve koşuşturmasıdır. Engin için daha baskın roller, kardeşleri yani abi ve ablalarıdır. Çünkü anne ev geçindirme derdi ile uğraşırken Engin, kardeşlerinin ellerinde büyür. Çocukluğunda hatırladığı, kendisinde kalan izler de ablalarının gözyaşı dökerek söylediği türküler ve abilerinin ağzından düşmeyen küfürlerdir (Ağaoğlu 2018a: 263). Ancak babasız büyüyen Engin'e asıl güven duygusunu veren büyük abisidir. Abisi tatillerde eve geldiğinde Engin'i büyük bir güven duygusu kaplar. İlk çocukluk anılarında abisinin postallarının ayrı bir yeri vardır. Abisi o postallarla her şeyi ezip geçebilecek kadar güçlüdür. Bu sebeple abisi gitse de postalların bahçede bıraktığı izler Engin'i korumaya, kollamaya, onu avutmaya yeter (Ağaoğlu 2018a: 279). Burada büyük kardeşin küçük kardeşi koruyup kollaması söz konusudur. Herhangi bir çatışma yoktur. Aksine Engin, abisinin varlığıyla güç bulur ve hayata tutunur.

2.1.2.3. Sorunlu Çocuk Profilleri

Bireysel Psikoloji'nin değindiği konulardan bir diğeri sorunlu çocuk profilleridir. Doğdukları andan itibaren ailesinden ya da aile rolündeki insanlardan aldıkları eğitim ve tepkilere göre veya doğuştan getirdikleri bazı özelliklere göre çocukların gösterdiği gelişim şeması bazı genel hatlarıyla çizilebilir. Alfred Adler, böyle çocukları sorunlu çocuk profilleri olarak isimlendirir.

Sorunlu çocuk profilleri Adler'e göre iki şekilde ortaya çıkmaktadır. Bunun ilkinin beceriksiz, görevini ciddiye almayan anneler meydana getirirler. Böyle anneler sebebiyle çocuğun diğer insanlarla ilişki kurması zorlaşır. Çünkü bu anneler çocuklarının diğer insanlara yardım etme duygusunun gelişmesini engeller. Çocuklarının iş birliği yapmalarını önleyerek aşırı sevgi, ilgi, övgü ile onları biktirirler. Daima çocuklarının yerine düşünür, hareket ederler. Bu durum da çocukların şımarmasına dolayısıyla *şmartılmış çocuk* profilinin ortaya çıkmasına sebep olur. Şımartılmış çocuklar kendilerine gösterilene uygun olarak tüm ihtiyaçlarının dışarıdan karşılanmasına alışıklardır. Kendilerini dünyanın merkezinde görürler. Herkesin kendisine göre hareket etmesini isterler aksi takdirde kendi fikrine uymayanları düşman olarak addebilirler. Kendi fikirleri her zaman öndedir ve çevresindeki insanların onun fikirlerine saygı gösterip uyması gerekir. Böylece annesi tarafından şımartılan çocukların sosyal duygusu tam anlamıyla gelişmez. Talep ettiği kadar sevgiyi alamadığı herkesten hatta babasından, kardeşlerinden bile uzak kalmaya çalışırlar. Şımartılmış çocukların her isteklerinin dışarıdan karşılandığı duygu ve düşüncesine sahip oldukları için ileriki yaşlarında başlarına gelebilecek her türlü sorunu çözmede yetersiz kalabilirler ve bunun neticesinde büyük bir şok yaşarlar.²⁴³

Şok durumlarında donup kalırlar ve dünyanın kendisini aldatıp yüzüstü bıraktığını hissederler. Hep alacakmış gibi eğitildikleri ve her konuda hizmetlerine koşulduğu için karşılarına çıkan güçlüklerle başka şekillerde başa çıkmayı bilmezler, kendi yapabileceklerinden habersiz kalırlar. Bu çocuklar büyüdüklerinde toplumda tehlikeli bir sınıf oluştururlar. Israrlı bir şekilde iyi niyetle olduklarını dile getirerek başkalarını parmaklarında oynatabileceklerini düşünürler. Onlar için yaşamın amacı biricik

²⁴³ Bkz. (Adler 2002).

olmak, başkaları tarafından da biricik görölmek ve istedikleri her şeye sahip olabilmektir.²⁴⁴

Eserde şımartılmış çocuklara Aydın ve Sevil örnek olarak gösterilebilir. Aydın, evde ilgiyle büyüyen istekleri yerine getirilen bir karakterdir. Avrupai tarzda yetiştirilir ve medeni olması için önüne tüm seçenekler konulur. Onun şımarmasında sadece annenin değil, babanın da rolü vardır. Aydın, eğitim hayatı boyunca kendi fikirlerini geliştirir, bunların doğruluğuna inanır. Başkalarının düşüncelerini de önemser ve doğru olanı yapmaya çalışır ancak kendi fikirlerinin üstünlüğü aşikârdır. Eğitim amacıyla ailesinden ayrıldıktan sonra sosyal bir çevre oluşturmak istese de arzuladığı doyumu yaşayamaz. Bu sebeple günlük yazmaya başlar, en yakın arkadaşının günlüğü olduğunu düşünür. Yani onu en iyi dinleyen ve anlayan kendi fikirleri ile dolu günlüğüdür. Bunun haricine birkaç üzüntü ile sonuçlanan girişim dışında arkadaşlık kuramaz. Kurduğu arkadaşlıklar uzun sürmez.

Aydın, ailesinden ayrılıp da okula yerleştğinde karşılaştığı güçlükleri çözme aşamasında çok zorlanır. Bu durumun sonucunda hemen morali bozulur, ne yapacağını bilemez. Aydın'ın günlüğüne yazdığı fikirler bir anda kulaktan kulağa dolaşınca müdür, Aydın'ı yanına çağırarak politikayla uğraştığı için kulağını çeker ve tekdi alacağını söyler. Bu olay Aydın için de o kadar korkutucudur ki ne yapacağını bilemez. Yaşananların babasının kulağına gitmesinden çok korkar, bu sebeple ölmeyi bile ister (Ağaoğlu 2018a: 87). Bu olay Aydın için o kadar sarsıcıdır ki tek dostu olan günlüğüne de artık fikirlerini yazmayacağını not eder. Eğitim hayatında ona hiçbir zararı dokunmamış bu küçücük olay, Aydın'ın içinde kocaman bir kaosa sebep olur. Bunun nedeni de sorunlarının çözüldüğü bir ailede doğup büyümesi, mesela Ali gibi hayatın gerçek sorunları, zorluklarıyla hiç karşılaşmamasıdır.

Aydın için sorun olabilecek her mesele ileriki yaşlarında da anne babası tarafından çözülmeye devam eder. Çünkü Aydın, başına gelebilecek büyük skandalları çözemez. Mesleğini ele alabilmek için sınavlara hazırlandığı dönemde daktilocu bir kızı hamile bırakır. Elbette bu büyük sorunu kendisi halledebilecek kadar güçlü ve yeterli değildir. Kızı sevmemesi mesleği için de engel teşkil etmektedir. Babası hemen Aydın'ın

²⁴⁴ Bkz. (Adler 2014).

sorununa el atar. Aydın ve kızın gizlice nikâhlanmalarını ve boşanmalarını sağlar (Ağaoğlu 2018a: 382). Böylece ailesi tekrar Aydın'ın bir sorununu çözmüş olur.

Anne babanın aşırı ilgisi Aydın'ın oto kontrolünü kaybetmesine ve kendisini dizginleyememesine sebep olur. Freudyen psikolojiye göre kontrolü *idin* eline geçer. Peşte'deki görevi süresinde bir metresi olur. Artık annesi dünyada değildir. Babası artık metres olayına çare bulamaz ve araları açılır. Tüm hayatı boyunca çocuğunun ilgi ve isteklerini tam anlamıyla doyurmaya çalışan babanın oğlundan duydukları ise “Siz ne anlarsınız? Yaşamamış hödükler!..” (Ağaoğlu 2018a: 388) olur. Nihayetinde çocuğunun tüm isteklerini karşılayarak doğru hareket ettiğini düşünen anne babalar farkında olmadan sorunlu bir çocuk yetiştirmiş olurlar. Çocuğun fazla şımartılması onun gelecekteki tercihlerini, yaşam tarzını ve hayatı üzerindeki kontrolünü etkiler. Her isteği karşılanmış bir çocuk hayatın zorluklarına karşı savunma geliştiremez. Bu sebeple yaşayacağı sıkıntılar yanlış yönelimlere ve travmalara sebep olabilir.

Eserdeki şımartılmış bir diğer çocuk Sevil'dir. Savcının kızı Sevil de Avrupai yaşam tarzına göre yetiştirilir ve tüm istekleri karşılanır. Böylece hayatı boyunca tüm isteklerinin dışarıdan karşılanacağına inanır ve emek vererek kazanmanın ehemmiyetini kavrayamaz. Kendi görüşlerini çok önemser. Büyüdükçe anne ve babasının düşündüğü kadar medeni olmadığını görür ve onlara yukarıdan bakmaya başlar. Şımarıklığı doyumsuzdur, bir süre sonra anne baba ne yapsa da onu tatmin edemez. Böylelikle gerçek yaşamdan soyut, kendi kurduğu lüks dünyada yaşayan fazla şımarık, aşırı bencil, narsist yani sorunlu bir çocuk yetişmiş olur: “Gürültücü bir kızdı hem. Masadakiler gibi çevredekilerin de sürekli kendisiyle ilgilenmelerini istiyor ve bunu sağlıyordu. İlgiler bir an üstünden eksilince surat ediyor, “Uff, sıkıldım işte! Çok sıkıcı bir yer burası!” deyiveriyordu” (Ağaoğlu 2018a: 128).

Sevil'in narsist karakteri tüm hayatını etkisi altına alır. İleriki yaşlarda doğuracağı çocuğuyla bile kendisi ilgilenmez. Boşandıktan sonra oğlunu babasına verir ve onu sadece doğum günlerinde almış olduğu hediyelerle anar. Sadece Sevil değil, anne baba da onu böyle şımarık bir çocuk büyütmenin cezasını çocuklarının kendisini hor görmesiyle çekerler.

Adler'e göre çocuğun sosyal duygusunun gelişmesini önleyen diğer etkenler ise çocuğun *ihmal edilmiş olması* ve *yetersiz organ(lar)a sahip olmasıdır*. Bu etkenler de

çocuğun ilgisinin toplumsallıktan uzaklaşmasına sebep olabilir. Böylelikle kendi güvenine ve kendi huzuruna yönelebilirler. Fakat asıl güvenlik ve iç huzur ancak yeterli ve sağlıklı bir sosyal duygu ile sağlanabilir.²⁴⁵

İhmal edilmiş çocuklar yaşamadıkları için sevgiyi ve toplumsallık hissini bilmezler. Bu sebeple de toplumdan daima soğukluk beklerler. Topluma yönelik herhangi bir yardım gösterdiklerinde seviceceklerini, saygı ve hoşgörü görececeklerini düşünemezler ve insanlara hep kuşkuyla bakarlar. Dolayısıyla da özgüvenleri eksiktir. Hayatın zorluklarıyla karşılaştıklarında çok abartırlar ve başkalarının yardımına ihtiyaç duyarlar. Kendi güçlerini ise olduğundan küçük görürler. Yeterince sevilmemiş olan bu çocuklar, sosyal yaşamın tam manasını kavrayabilmesine ve hem kendine hem de çevresindeki insanlara tam güven duygusu besleyebilmesine yardımcı olacak bir kişiye sahip olmamışlardır.²⁴⁶

Eserde yetersiz organa ya da herhangi bir engelle sahip çocuk bulunmaz. Bununla birlikte ihmal edilmiş çocuk profilinin en belirgin örnekleri Namık, Ali ve İlhan'da görülür. Ailesi hakkında çok fazla bilginin olmadığı Namık, ailesi ile ilgili söylenen birkaç cümle ve hayatı boyunca gösterdiği karakter yapısından dolayı ihmal edilmiş çocuk profilinde yer alır.

O da diğer çocuklar gibi ilçede eğitim görür. Fakir bir ailenin çocuğu olduğu, Aydın'ın günlüğüne Namık'la ilgili yazdığı bilgilerden anlaşılır. Namık'ın toplumsal hayata uygun bir kişilik olmadığı daha eserin başında, ortadan kaybolan doktorun önlüğünü birinin Namık'ın çaldığını söylemesinden de bellidir.

Namık da birkaç cümlesinde ailesinin fakir olduğunu bu sebeple zengin ailelerin çocukları gibi rahat hareket edemediğini iddia eder. Kendisiyle ilgilenen bir ailede büyümediğini gösteren bir diğer durum da Dünder öğretmenin ona karşı sözleri ve tavırlarıdır. Savcı, kaymakam, vali gibi üst mevkide yer alan kişilerin çocuklarına tek kötü söz söylemezken Namık'ı istediği gibi azarlayıp döver.

Ortaokul yılları hakkında bilgi bulunmasa da lise yıllarında gösterdiği tavırların neredeyse hepsi sorunludur. Düzgün arkadaşlık ilişkileri kurmaz. Kurduğu arkadaşlıkların hepsi kendi menfaati üzerinedir. Menfaati söz konusu olmadığına

²⁴⁵ Bkz. (Adler 2002).

²⁴⁶ Bkz. (Adler 2014).

dilediği gibi hareket eder, dedikodu yapar, arkadaşlarını olumsuz düşüncelerle kışkırtır.

Namık, Salim Efendi'nin başına gelenleri Gazi lisesinde herkese yayınca İlhan utancından okula gidemez duruma gelir. Salim Efendi'nin arkasından istediği gibi konuşur, onun şehre kötü işler yapmak için taşındığını ima eder ancak ileriki zamanlarda menfaati söz konusu olunca İlhan'ın yanından ayrılmayacak, onunla aynı amacın bayrağını tutacak, İlhan'ın gözüne girmeye çalışacaktır. Okulda kendinden yaşça büyüklerle gezerek adını duyurmak ve geniş bir çevre oluşturabilmek için İlhan'la arkadaşlık kurar. İlhan'ın isteği üzerine lisede altı öğrenci bulur. Bu öğrenciler milliyetçilik propagandaları için taraftarlık yapacak öğrencilerdir. İlhan, onlarla konuşur bu ana kadar bir sorun yoktur. İlhan, Namık ve diğer öğrencileri bir toplantıyı basmaya götürmek istediğinde ise Namık, hemen duraksar ve eve gitmesi gerektiğini söyler. Çünkü bir toplantıyı basıp karakolluk olmak onun çıkarlarıyla asla uyuşmamaktadır. İlhan'ın zoruyla toplantı alanına gider, bir karışıklık olduğunu görür ve kimseye söylemeden hemen ortamdan kaçır (Ağaoğlu 2018a: 217, 219). Okuldayken boy gösterdiği, şiir okuduğunda gidip omuzlarına aldığı İlhan abisinin başı dertteyken ortadan kaybolur.

Diğer taraftan Millî Şef İnönü'nün oğlu ile arkadaşlık kurar, arabasında gezer, evinde yer iher. Sadece Erdal'ın değil, büyük memur oğullarının zengin evlerinden başka, evinde kaldığı fakir akrabasını son lokmasına kadar sömürür. Erdal ile dostluğu Aydın yüzünden bozulur. Böyle olunca Erdal'ın arkasından konuşmaya, dedikodu yapmaya başlar. Kendisini uyaran Aydın'ı zaten amaçlarına da engel olduğu için öfkeyle azarlar, küçük görür. Akıllı öğrencilerin yanına yaklaşması da sınavlarda onlardan kopya çekebilmek amacıylaır. Bu nedenle adı Kopyacı Namık'a çıkar. Namık çıkarları bittikten sonra tüm bu üst rütbeli babaların çocuklarından nefret eder.

Namık'ın ülkücü çevresiyle işi biter bitmez CHP çevresiyle işi başlar. Lise zamanında evinden çıkmadığı arkadaşlarından biri olan Günay'a mektup yazar. Partide çok arkadaşı olan babasından CHP yurdunda bedava kalabilmesine yardımcı olması için yalvarır. Buna vatana hayırlı olabilmek, hukuk eğitimini tamamlayabilmek için mecbur olduğunu söyler. Yurda istediği gibi alınan Namık, kısa sürede vadettiği ideali unutup kendi işine gelen Yüksek Ticaret Okulu'na başlar. Giriştiği siyasi aktiviteler

neticesinde karakolluk olup yüzüne tükürülür, polislerden dayak yer. Bunun üzerine yurttan da atılınca CHP'ye öylesine lanetler savurur ki DP'liler tarafından keşfedilir ve yeni övülecek bir yer bulur. Bu sefer de DP'nin taraftarlığını yapar. Kimsenin kendisine gülmesine aldırılmaz. Evlenir, bir de metres tutar (Ağaoğlu 2018a: 360-362).

Namık, eser boyunca özgüveni eksik bir karakter olarak yer alır. Kendi gücüne inanmaz ve potansiyelini fark etmez. Başkalarının ve özellikle rütbeli, mevki yüksek ailelerin çocuklarının gölgesine ihtiyaç duyar. Onun için sevgi, hoşgörü, güven gibi duygular yok gibidir. Belki de bu sebeple kurduğu arkadaşlıklarda sevgiyi hiç aramaz, talep dahi etmez. Menfaati için çabalayarak ayakta kalacağına inanır. Bu durum onun ihmal edilmiş bir çocukluk geçirdiğinin göstergesidir. Çünkü ailesi tarafında sevgi gören ve korunan çocuklar, topluma bir birey olarak ayak uydurabilir.

Eserde bir diğer ihmal edilmiş çocuk, her ne kadar annesinin gözünde çok kıymetli olsa da Ali'dir. Annesi Ali'yi ölen eşinin yerine koyduğundan ve tek erkek çocuğu olduğundan dolayı çok önemser. Ancak bu önemseme Ali olduğu için değil, Ali, erkek ve iş yapacak vasıfta olduğu içindir. Ona sadece tarlayı sürecektir, hayvanlarla ilgilenecek, annesinin yükünü azaltacak kişi olarak bakılır. Ali, Dünder öğretmenin okuması için verdiği çabayı görene kadar kendi değerinin farkına varmaz. İlk defa Dünder öğretmen, eğitimi için kapı kapı dolaşıp yardım isteyince kendini önemsemeyi öğrenir, içinde bay olma isteği uyanır (Ağaoğlu 2018a: 61). Bu zamanlarda 13 yaşındadır ve 13 yaşına kadar kendinin farkında değildir. Annesi tarafından iş potansiyeli olarak görülmüş, ilkokula kendi elleriyle yazdırılan amcaları tarafından da okumak için diretince dövülmüştür. Bu da onun sevgiden yoksun olduğunu, sevgi ve saygı yönüyle ihmal edilmiş bir çocuk olduğunu gösterir.

Ali, uzun bir süre kendine olan güvenini toparlayamaz. İç konuşmalarında bu konuda yaşadığı çatışmalar görülür. Okumak için gittiği şehirde Şakir Ağa'nın otelinde yamak olarak çalışır. Şakir Ağa'dan da otelin çalışanı Molla'dan da daima azar işitip tokat yer. Buna rağmen ayakta durabilmek için kendini telkin etmeyi öğrenir. Köydeki imkânsızlıkları ile şehirdeki imkânlarını karşılaştırarak avunur. Kendine Dünder öğretmenin vatanına layık bir insan olması konusundaki nasihatini hatırlatarak güç vermeye çalışır. Böylece güven tazeler. Hayatın zorluklarına karşı kendini biraz güçlendirmiş olur. Ancak bu elbette aile sevgisi ve desteğiyle büyümüş bir çocuğun

güveniyle karşılaştırılmaz. Ali, birçok konuda özgüven yetersizliği nedeniyle kararsız kalır, dik bir duruş sergileyemez, kendi gücüne inanmaz. Kendini o kadar yalnız, korumasız ve güçsüz hisseder ki onların da kendilerine göre sorunları ve sıkıntıları olabileceğini hiç aklına getirmeden “Ne mutlu Namık’a, ne mutlu Aysel’e ve İlhan abisine” (Ağaoğlu 2018a: 103) diye düşünür. Dünyada sadece kendisi yalnızmış gibi hisseder. Gerçekten de yalnızdır. Şehirdeki okul hayatı boyunca bir yığın insan içinde tek başına ve sevgisiz olduğu “Okumam için beni ite kaka başkente salıverdiler. Sonra da ardımı arayan olmadı. Yalnız öğüt verdiler. Okula gidip gelirken yollarda ne denli üşüdüğümü, okul sıralarında ne denli üşüdüğümü bilen olmadı” (Ağaoğlu 2018a: 364) cümlelerinden de anlaşılır.

Elektrik tamircisinin yanına çırak olarak girmeye karar verir. Ancak bir lokantada karşılaştığı okuryazar kesim kararından vazgeçmesine neden olur. Romanlardan bahsetmelerinden, ezbere şiirler okumalarından, toplumsal meseleleri hiç korkmadan, gerekirse sövgülerle ve yüksek sesle konuşmalarından çok etkilenir. Orada adam yerine konulması Ali’ye tekrar kendini hatırlatır. Dünder öğretmene olan sözü, Atatürk’e karşı olan görevi aklına gelir ve hemen fikrini değiştirir. Okulunu bitirmek, vatana hayırlı, layık bir insan olabilmek için okumaya devam etme kararı alır. Diğer taraftan Şakir Ağa’nın ve Molla’nın yaptığı yolsuzluklara araç olmak onu kendiyile çatışmaya düşürür. Bunlardan kurtulmak ister. Ancak devlette işe nasıl gireceği konusunda bocalar. Hemen birilerinin ona yardım edip edemeyeceğini düşünür (Ağaoğlu 2018a: 151-152). Bu durum Ali’nin kendine olan güvensizliğinden kaynaklanır. Birilerinin yardımı olmadan da işe girebileceğini düşünemez. Karşısına çıkan ilk iş fırsatında yeni yakın dostu Avni abisinin yanına gider. Onun yardımıyla da işe alınır. Çocukluğunda olduğu kadar güçsüz değildir, bir kişi olmak için elinden gelen çabayı gösterir. Ancak yalnızlığı ve sevgisizliği hiç bitmez. Çevresinde arkadaşları olsa da ne sevdiği kadına ne de mutlu bir yuvaya ulaşamaz.

Eserdeki ihmal edilmiş çocuklardan bir diğeri İlhan’dır. Aslında o da annesi tarafından çok değerli görülür. İlhan, ortaokul için şehir değiştirdiğinde annesi ona olan özlemini Aysel ile bastırmaya çalışır. Baba Salim Efendi ise oğlunu dışarı gönderdiği için pek memnun değildir. Bu durumdan zaman ilerledikçe rahatsızlık duyar. İlhan da geleneksel aile yapısına sahip bir ailede doğduğu için baba otoritesinin daha güçlü olduğu bir yaşam sürmüştür. Öte yandan küçük yaşta evden ayrılarak aileden uzak

kalmıştır. İlhan'ın karakteri, ailesi şehre taşınana kadar eserde fazla yer almaz. Ancak ailesi taşındıktan sonra İlhan'ın gelişimindeki eksikler ve karakteri görülmeye başlar.

Salim Efendi'nin üzerine atılan iftiralar, mahkemelik olması gibi olaylar İlhan'ı sarsar ve utandırır. Uzun bir süre babanın olmadığı bir ortamda yaşaması baba otoritesinden uzaklaşmasına ve babadan korkmamaya yol açar. Öte yandan okul çevresinde edindiği siyasi kimliği olan arkadaşları, babasının kendisinde bıraktığı boşluğu doldurarak onu kendilerine çeker. Yeni hayat tarzından memnun olmayan ve milliyetçi de görünmeyen Salim Efendi'nin oğlu, milliyetçi kesim tarafından siyasi bir cepheye çekilmiş olur. Bu durum İlhan'ın babasıyla çatışmasına ve evden ayrılmasına sebep olur.

İlhan, içine girdiği siyasi çevreye ayak uydurabilmek, oradaki dostlarını memnun edebilmek için elinden gelen her şeyi yapar. Milliyetçi dergilerin polisler tarafından bulunması başına ciddi dert açacağı hâlde onları hem babasının iş yerinde hem de evinde saklar. Bu dergilerle yatar kalkar. Milliyetçi şiirler yazar, şiirlerini büyük gümbürtülerle okur. Liseli öğrencileri organize eder, onlara milliyetçi fikri ve hissi vermeye çalışır. Uğraşları dostları tarafından beğenilir. Onlar tarafından takdir edildikçe daha da coşar. Böylece dergileri istemeyen babasına sert çıkışlarda bulunabilir, onu aşağılar. Onu böyle cesaretli davranışlara iten durum kendisinde eksik bırakılan bir boşluğun arkadaşları tarafından dolduruluyor olmasıdır. “İlhan, adam yerine konulmaktan gurur duyuyordu” (Ağaoğlu 2018a: 212) cümlesi onda ailesi tarafından doldurulmayan boşluğa işaret eder. İlhan'ın bu kadar pervasızca siyasi hareketlere bağlanması, gereğinden fazla coşkuyla hareket etmesi, bu çevrede dikkate alınmasından, adam yerine konulmasından ileri gelir. Zira baba evinden kovulduktan sonra arkadaşlarına ulaşamayıp Fethi abisinden de hiçbir şeyle ilgilenmemesine dair haber alınca baba evine eli kolu bağlı geri döner. Böylece coşkuyla yanan milliyetçilik ateşi bir süre sonra söner. Yaşadığı eksiklik ve iç çatışma sebebiyle mesleğini eline aldıktan sonra kapitalist hayata yönelip politikacılarla dostluk kurmaya çalışır. Bir zamanlar yüksek sesle milliyetçilik şiirleri okuyup sırtlarda taşınan, kaval ve zurnayla naralar atan İlhan'ın, Fethi abisi yıllarca onu bir kere sormadıktan sonra “Dün kanlı bıçaklı olduğumuz Yunanlılarla bile sıkı dostluk antlaşmaları imzaladık. Bana mı kaldı vatana canımı adamak ve Altaylar'a gitmek?” (Ağaoğlu 2018a: 367) cümleleri bambaşka bir hayata kapı açtığını gösterir.

Dolayısıyla İlhan'ın bir anda coşkuyla milliyetçi ortama girmesi onun bu fikri benimsemiş olmasından ileri gelmez. Tüm bu yaşadıklarına sebep kendisinin o ortamda dinlenmesi ve adam yerine konulmasıdır. Böylece içinde eksik kalan boşluğu doldurmuş olur. Zor günlerinde arkadaşlarına ulaşamaması ve onlardan geri çekilmesi yönünde haber alması gururunu incitir. Bu da sözde büyük bir tutkuyla bağlı olduğu fikirlerden onu hemen koparır. O hâlde denilebilir ki sevgi yönünden tatmin edilmemiş çocuklar içlerindeki eksikliği farklı çevrelerde ararlar. Bulduklarını düşündüklerinde o çevreye sıkı sıkıya bağlanırlar. Ancak gördükleri ilgi eksildiğinde büyük bir yıkım yaşarlar. Bu durum hayatları boyunca sürebilir, daimî bir arayış tüm yaşamlarının gayesi hâline gelebilir.

2.1.3. Aşağılık ve Üstünlük Kompleksleri

Kişi dünyaya geldiği andan itibaren bir *aşağılık hissi* içine girer. Bu kendisinden çok ileride olan dünyaya ayak uydurma isteğinden kaynaklanır. Doğal olarak kendisi çok güçsüz ve küçük, karşılaştığı pek çok şey de kendisinden büyük ve ileridir. Aşağılık hissi kişiyi dünyaya uyum sağlaması için harekete geçirir, kendisini oluşturmaya, geliştirmesine ve tamamlamasına yardımcı olur. Bazı kişiler aşağılık hissini sağlıklı bir şekilde atlatarak topluma uyumlu, kendisini iyi hissettiği bir yaşam kurarlar. Ancak bazı kişiler çevreden aldıkları aşağılığa dair kodları içselleştirerek bu hissi bir kompleks hâline getirirler. *Aşağılık kompleksi* böyle kişilerin hayatının gayesini şekillendirir ve her daim rahatsız, huzursuz bir şekilde yaşamasına sebep olur. Bu durum hayatları boyunca sürebileceği gibi bir nevrozla da sonuçlanabilir. Elbette başarılı bir şekilde de atlatılabilir.

Aşağılık kompleksi genellikle kişi topluma ayak uydurmakta zorlandığı zaman ya da zor bir durumla karşılaşp da üstesinden gelebilecek donanımına sahip olmadığını anladığı zaman ortaya çıkar ve bu zorluğun üstesinden gelemeyeceği endişesi ve korkusuyla da kendini açığa çıkarır.²⁴⁷

Eserde birçok kahramanda daha çocukluk dönemlerinden kaynaklanan ve yaşamları boyunca süren bir aşağılık kompleksi izlenir. Bu durumun başlıca sebebi Cumhuriyet

²⁴⁷ Bkz. (Adler 2014).

rejiminden önceki geleneksel toplum yapısına uygun ailelerde doğan çocukların Avrupai yaşam tarzına özenerek yeni yaşam biçimine ayak uydurma çabalarıyla ilişkilidir. Daha modern bir hayat yaşamak isteyen öğrenciler aileleriyle çatışırlar. Çatışma neticesinde bazıları hedefine ulaşırken bazıları ailesinin isteklerinden vazgeçmeyerek bu kompleksi ömür boyu sürdürür.

Diğer taraftan Dünder öğretmeninin öğrencilerine sürekli olarak *bay* ve *bayan* olabilmektenin gerekliliğinden söz etmesi, böylelikle vatana yaraşır bireyler olabilmeleri yönündeki telkini öğrencileri derinden etkiler ve onlara arkasına sığınabilecek bir güç verir. Yine sırasıyla ortaokuldaki ve lisedeki öğretmenlerin de benzeri telkinlerde bulunmaları öğrencileri etkilemeye devam eder. Eğitimin gücü karakterlerde arkasına sığınabilecek bir savunma mekanizması oluşturur. Ancak yaşanan birçok olayda bay ve bayan olabilmek o kadar güçtür ki karşılaştıkları zorluklar onlarda bir komplekse dönüşür. Aşağılık kompleksini her hissettiklerinde vatana ve millete yaraşır bireyler olmaları gerektiğini düşünerek ayağa kalkarlar. Özellikle öğretmenlerinin “Gençler, O’nun açtığı tarihi çağın içinde dünyaya geldiniz. Size gıpta ediyorum” (Ağaoğlu 2018a: 67) sözleri, öğrencilerin ilk kez kendilerini üstün hissedebilecekleri bir alan oluşturur. Bu sebeple kendilerini her aşağılık duygusuna kapılmış hissettiklerinde, kendilerini iyi hissettikleri bu ana geri dönerek Atatürk’ün açtığı yola sığınır.

Eserin başkahramanı olan Aysel’in doçentliğe yükseliş hikâyesi söz konusu temanın bariz örneğidir. Cumhuriyet ideolojisiyle yetişen ilk nesli temsil eden karakter, gelenek ve modernizm arasında kalır. Kasabadaki okulunu bitirdikten sonra eğitimine Ankara’da devam eder. Burada hem öğretmenleri hem de okul arkadaşları tarafından dışlanır. Özellikle iki örgü şeklindeki saçları şehirle uyumsuzluğunu sembolize etmesinin yanında arkadaşlarından farkını da ayırt eder. Aysel’in derslerinde herkesten başarılı olması doçentliğin kapısını açar. Dolayısıyla modern kişilerce aşağılanması zirveye ulaşmasını tetikler.²⁴⁸

Aysel’in nevrozuna başat sebep olarak da aşağılık kompleksi görülür. Roman baştan sona Aysel’in kompleksi sonucu kurduğu yaşamı ve bunun sonuçlarını ele alır.

Aysel’in yaşadığı aşağılık kompleksinde öncelikle içine doğduğu toplumun dönemindeki buhranlı yapısının büyük etkisi olduğunu belirtmek gerekir. Cumhuriyet

²⁴⁸ Bkz. (Atlı 2012b: 263).

rejiminin getirdiği kültürel değişimle bocalayan, geleneksel tipteki bir ailede doğar. Ailesi yeni yaşam tarzına ayak uydurmakta zorlanırken Aysel yeni yeni yerleşen Avrupai hayatın içine çekilmektedir. Eğitimi ile Batılı yaşam tarzına daha doğrusu Batı’daki bireysel yaşam tarzına özenen Aysel, ailesinde geleneksel ve toplumsal yasalarla çarpışmaktadır. Bir yandan yeni olmaya çalışırken diğerk yandan eskiye ayak uydurmak zorundadır. Bu sebeple bocalamakta ve zorlanmaktadır. Avrupai yaşamı benimsemiş kişilerce köylü, kasabalı, geri, geleneksel imajıyla gösterilmek onda derin bir aşağılık hissine sebep olmakta, Aysel de bu duruma binaen eğitimine sarılmakta, aşağılık kompleksini eğitimi ile yenmeye çalışmakta ve aydın bir kimlik oluşturma istemektedir.

Yaşadığı aşağılık kompleksi Aysel’in bir yaşam amacı belirlemesine sebep olur. Adler’in hayatın amacı olarak değindiği nokta Aysel’de bir kompleks neticesinde şekillenir. Her koşulda ve şartta kendisine yönelen olumsuz bakışları görmezden gelerek Atatürk ilke ve inkılaplarına uygun hareket eden, vatanına layık aydın bir kadın olmayı amaçlar. Aysel’in aşağılığa dair aldığı kodlar, çevre kaynaklı olup arkasına sığındığı savunma mekanizması ise ilk kez Dünder öğretmeninden duyduğu ideolojiye yaraşır bay ve bayan olabilme fikridir. Aile içinde ya da eğitim hayatında olsun yaşadığı tüm sıkıntılara göğüs gerebilme gücünü bu fikirden alır.

Aysel’in esere dâhil olması Aydın’ın “Aysel saçlarını örmemiş ama öğretmenim!..” (Ağaoğlu 2018a: 11) cümlesiyledir. İlk olarak örülmemiş saçlarıyla tanımlanan Aysel, roman boyunca örgülü saçları sebebiyle köylü imajı çizer. Aysel’e giydirilen köylü imajı onun aşağılık hissinden kaynaklı bir üstünlük savaşı vermesine neden olur. Üstünlük savaşındaki hedef profili ise Cumhuriyet kızı, uygar kadın, aydın kadın olarak yer alır.

Henüz ortaokula başladığı zamanlarda köylü imajı ile dışlanır. Semiha’nın yazdığı mektuptan Aysel’in ortaokuldaki sınıf arkadaşlarının kendisiyle çok alay ettiği, giyim kuşamıyla eğlendiği ve örgülü saçlarını çektiği anlaşılır. Bu durum Aysel’in şehre adım atar atmaz en büyük umudu olan eğitim camiasında kanatlarının kırılmasına ve aşağılık hissini yaşamasına sebep olur. Yine mektuba göre Aysel’in çizdiği bir bayrağın altına “Sevgili kardeşlerim, biz hepimiz Ulu Önderimizin birer çocuğu değil miyiz? O’nun bize gösterdiği şerefli yolda elele ve birbirimizi severek, sayarak

çalışmalıyız...” (Ağaoğlu 2018a: 64) cümleleriyle tamamladığı bir notu tüm arkadaşlarının sırasına bırakması aşağılık kompleksi ile giriştiği üstünlük savaşının en somut örneklerinden biridir. Aysel, aynı hissi aldığı her zaman Atatürk ilke ve inkılaplarının ardına sığınarak bu uğurda çalışıp çabaladığını kanıtlamaya çalışır.

Aysel’in köylü imajı ile aşağı görülmesi ilk olarak Avrupai hayat yaşayan ailelerin ve çocuklarının bakışı ile gerçekleşir. İlkokuldayken Dünder öğretmeninin hazırladığı müsamerede şehirli bir memur kadını canlandıracak olan Aysel’in kıyafetleri konusuna karar veren şehirli kadınlar, iş kıyafetleri temin etmeye gelince ortadan yok olurlar. Bunu kasıtlı olarak da yapmazlar çünkü hepsinin müsamerede rolü olan ve kostümlerinin hazırlanması gereken çocukları vardır. Aysel ve annesi, şehirli kadın kıyafetlerini yarım yamalak tamamlayabilmek için günlerce çileli bir uğraş verir. Aysel, şehirli hayat bir yana dursun şehirli hayata uygun kıyafetlerin bile bu kadar ulaşılması zor olduğunu anladığında aşağılık hissini ilk kıpırtılarını hisseder. Şehirli kadın statüsüne ulaşmak daha bu zamanlarda başlayan bir mücadelenin hedefidir.

Özellikle Aydın tarafından aynı hissi yaşamak onu derinden üzer. İlkokul sıralarındayken Aydın, Aysel’i küçük görmekte, kendisine imrendiğini bilmekte bu duygularını da ona hissettirmektedir. Aydın’a göre Aysel, zavallı, utangaç, Atatürk’ün istediği gibi bir Türk kızı olamayacak biridir. Türk erkeklerine arkadaşlık edebilecek, onları yalnız bırakmayacak kadar üstün bir seviyeye ulaşamayacaktır (Ağaoğlu 2018a: 44). Aysel, Aydın’ın kendisine yönelik düşüncelerini hisseder, onun düşündüğü gibi olmadığını her fırsatta yazar ve dile getirir. Bu sebeple Aydın’dan nefret eder ancak öte taraftan sahip olduğu imkânlardan dolayı ona imrenmekten de kendini alamaz. Aydın’ın yaşam tarzı, arzu duyduğu bir yaşam tarzıdır. Aydın’ı ileri ve modern görmekte, onun seviyesine ulaşmayı çok istemektedir. Aydın’ın ortaokulda Galatasaray gibi dönemin önde gelen Batılı okullarından birisinde okuması onu gözünde daha da büyütür. Bu sebeple Aydın’ın kendisine olan bakışı Aysel’i çok alakadar eder. Ancak yaşadığı bazı talihsiz anlar, Aydın’ın kendisine tepeden bakmasına bunun da Aysel’in daha çok aşağılık hissine kapılmasına sebep olur.

Bunlardan biri Aysel’in yaz tatilinde ilçeye geri dönen Aydın’a başörtülü ve başı eğik vaziyette yakalanmasıdır. Aydın, günlüğüne, karşılaştığı manzaradaki Aysel’i *geri* olarak not eder. Aysel de hisleri doğrultusunda Aydın’ın kendisini geri gördüğünün

farkındadır. Eğitimine devam edebilmek için böylesi zorluklara göğüs germesi gerektiğini çok iyi bildiği hâlde Aydın'a başörtüyle yakalandığı için daima içten içe üzülür. Ona hayatı boyunca ileri görüşlü olduğunu göstermek ister. Ölmeye yattığında bile artık bir doçent olduğu hâlde, Aydın'ı arayıp ona kendisini ispat etme amacındadır. Dolayısıyla Aydın'dan aldığı aşağılık hissi Aysel'in rahatsız bir hayat yaşamasına sebep olur.

Başta Aysel'in Aydın'dan hoşlandığı düşünülse de durum çok farklıdır. Aysel'in Aydın'dan etkilenmesi daima aşağılık kompleksinden ve ona kendisini uygar bir birey olarak ispat etme amacından ileri gelir. Bunun en büyük kanıtı da Aydın'ın Aysel ile istediği ilişkiyi hiçbir zaman yaşayamamasıdır. Çünkü Aysel, Aydın'a hiçbir zaman sevdiği erkek olarak yaklaşmaz. Aydın, Aysel için sadece küçük yaşlarından itibaren aşmaya çalıştığı aşağılık mücadelesidir. Aydın, onun içinde daima iyi ve kötü şekilde çatışır. Onu defalarca olumsuz yönleriyle eleştirse de her modern tavrını gördüğünde gözünde uygarlaşır. Bir yandan Aydın'ı medeni bulması bir yandan da onun alaycılığından, üstten bakmasından nefret ederek, kendisinin de eğitim alan bir Cumhuriyet kızı olduğunu, ondan aşağı olmadığını düşünmesiyle içindeki çatışmayı sonlandıramaz.

Aysel'in kendine olumsuz gözle baktığı anlarda Aydın'ın aklına gelmesi, içinde kapanmayan bir yara olduğunu gösterir. Alaycı bakışlarından hiç hoşlanmadığı hâlde fikrinden kurtulamadığı “Ama sanki ne yapsa ona inat, ne yapsa onun gözüne girmek için... Sanki Ulu Ata, Aydın'ı başına bekçi koymuş gibi bir şey...” (Ağaoğlu 2018a: 211) cümlelerinden anlaşılır.

Aysel'in köylü imajına dair aşağılık kompleksi elbette Aydın ile sınırlı değildir. Aysel, Melahat öğretmenin hazırladıkları bir piyeste kendisini oynatmak istemesinin amacını öğrenmesiyle tekrar aynı duyguyu hisseder. Canlandırması gereken rol bir köylü kızıdır. Aysel, “Herkesin önlükleri dizinin üstünde, benimki dizimin altında. Herkesin saçları kısa, benimki hala bildiğin gibi iki örgü” (Ağaoğlu 2018a: 98) sözlerinden de anlaşılacağı üzere kendisini köylü olarak görmelerine bir yandan hak verir. Yine de başta öğretmenleri tarafından köylü olarak görülmesine içerlemektedir.

Yine Nihal öğretmenin çok çirkin giyindiğini, saçlarını garplı bir kız gibi kestirip alagarson yaptırması gerektiğini söylemesi, Aysel'i hem korkutur hem üzer hem de

babasının düşünce tarzıyla çatışmasına sebep olur. Arkadaşlarına bakarak özenir, annesi de onu daha güzel giydirmek ister ancak bu durum anne ve baba arasında kavgalara neden olur. Bir yandan babasına da hak veren Aysel, her zamanki gibi Atatürk'ün sözlerine sırtını dayayarak güçlenmeye çalışır (Ağaoğlu 2018a: 109-111).

Lise yıllarında da dış görünüşünün değişmediği, arkadaşlarının yanında da çok rahat hareket edemediği Ali'nin bakışıyla şöyle anlatılır: “Hâlâ iki örgü halindeki saçları, kolunun altında kitaplarıyla herkesinkinden uzun, soluk mantosu içinde görür onu. Aysel, yanındaki arkadaşlarının rahat kahkahalarına gülümsemeyle katılır” (Ağaoğlu 2018a: 153).

Eğitimi çok önemseyen, eğitimi için birçok zorluğu göze alan Aysel'in örnek gördüğü kişiler yani öğretmenleri ve arkadaşları tarafından geri/köylü/kasabalı görülmesi onu derinden sarsar ve kendini ispat etme gereğinin zorunluluğunu hissettirir. Sabiha öğretmene en iyi şekilde yazmaya çalışarak hazırlayıp verdiği tahrir ödevi bu duruma somut örnektir. Öte yandan Sabiha öğretmenin ödevini en iyi yapanların Türklüğü yücelteceğini, görevini en iyi yapan vatandaşlar olacağını söylemesi motivasyonunu artırmakta, amacına giden yolda kendisini güçlendirmektedir (Ağaoğlu 2018a: 108). Öyle ki bir zaman sonra vatana layık olmayan, uygarlık yolunda ilerlemeyen hiçbir kimseyle ilgilenmez hâle gelecektir.

Aysel'in sosyal çevreden aldığı dönütlere göre babasının mesleği sebebiyle de bir aşağılık hissi yaşadığı görülür. Kaymakam, vali, saylav çocuklarının yanında kendi babası sıradan bir esnaftır. Öte yandan babasının muhtekir olduğu yönündeki suçlamalar onu daha da aşağı çekmektedir. Günlük hayatta üst mevkili babaların çocuklarına sunduğu hayatın yanında esnaf olan babasının kendisine sunduğu hayat aşağılık hissi yaşamasına neden olur. Kendi yaşam şeklinin memur çocukları tarafından görülmesinden fazlasıyla çekinir ancak her fırsatta biri tarafından fark edilir. Bu durum da onun kendisini daha kötü hissetmesine sebep olur.

Aysel, ne yapsa da kafasındaki statü sorununu çözemez. Değişmez gelirlilerin, dar gelirlilerin ve geri kalanların denklemi kafasında uzar gider ancak 128 kuruştan nüfus başına 1 kilo şekerin kimin hakkı olduğunu bir türlü çözemez. Çevresindeki neredeyse herkesin maddi durumunu ele alarak bu karmaşık soruyu öğretmenine anlatmaya çalışır. Aysel'in penceresinden bakmayı bilmeyen, öğrencisinin aslında bir hayat

sorunundan bahsettiğini anlayamayan öğretmen diğer arkadaşlarının içinde Aysel’le alay eder, onu küçük düşürür. Bu kadarla da kalmaz devam eden derslerde *usta matematikçi* lakabıyla onu zor duruma düşürür. Aysel, çok utanır ve soru sorduğu için pişman olur. Arkadaşları içinde öğretmeni tarafından rencide edildiğinden, bir daha soru sormamaya karar verir (Ağaoğlu 2018a: 234-235). Karşılaştığı alaydan sonra sadece kendisine güvenmesi gerektiğini hisseder. Yaşadığı aşağılık kompleksi onu sessizleştirip yalnızlaştırır da amacından asla vazgeçiremez. Aksine söz konusu örnekler Aysel’in içindeki kendisini kanıtlama isteğini artırır.

Aysel’in aşağılık kompleksi, üstünlük mücadelesi sonunda meyvesini verir ve Aysel doçent olarak hayallerini kurduğu uygar kadın statüsüne ulaşır. Zor bir mücadelenin üstesinden gelebilmesindeki en büyük pay, daha çocuk yaşlarından itibaren yaşadığı aşağılık kompleksine aittir. Bu his onu her zaman üstün olabilmek için güdüler. Üstün olabilmenin tek yolunun ve kendine güç katacak tek yolun eğitim olduğunu bilen Aysel, eğitim hayallerinden hiç vazgeçmez, önüne gelen tüm zorlukları yener ve amacında başarılı olur.

Aşağılık kompleksi yaşayan kişinin dünya görüşü durmadan gerçeğin etkisiyle sarsılır ve o kişi kendini her taraftan tehdit ediliyormuş gibi hisseder. Bunun sonucunda da tek amaçla yoluna devam ederek faaliyet alanını azaltır. Küçükken yaşadıklarından ve çevresinden edindiği fikirleri ve davranışları öne sürer. Bu kısıtlamalar sonucunda da aşağılık kompleksi zamanla kendini göstermeye başlar. Bu kompleksinden kurtulmak için *üstünlük kompleksi* geliştirir. Buna *ödünleme* (telafi) denir.²⁴⁹

Aşağılık kompleksinin temel özellikleri olarak içine kapanmak ve kendini soyutlamak görülebilir. Ayrıca aşağılık kompleksi geliştiren bireyin bir süre sonra toplumun ona attığı değerleri benimsemeye başlaması da önemli bir noktadır. Aysel’in doçent olana kadar çevreden aldığı tüm aşağılık hislerine karşı direniş göstermesi aşağılık hissini kabullenmediğini açıkça gösterir.²⁵⁰ O, aşağılık kompleksini bir basamak olarak kullanıp zirveye ulaşmaya çalışır.

Aysel’in yıllarca ayakta kalmasına, diretebilmesine, kendini oluşturmaya yardım eden aşağılık hissi ve onun tamamlayıcısı olan üstünlük hissi, o, doçent olduktan sonra

²⁴⁹ Bkz. (Adler 1997: 111).

²⁵⁰ Bkz. (Kurt 2019: 53).

yavaş yavaş kompleks hâlini almaya başlar. Aysel’in doçent olduktan sonra yer yer kendini diğer insanlardan üstün gördüğü ve çevresindeki insanlara bunu bilinçli bir şekilde hissettirmek istediği gözlenir.

Eserde Aysel’in yaşadığı üstünlük kompleksine somut örneklerden biri Engin’e yazdığı nottur: “Enginciğim, bu parayı bildiğin o son araştırma kitabımdan aldım. Bana gerekli değil. Senin odanın biriken kira borçlarını ödeyebilirsin. İnsan olmanın bazı küçük anları vardır. Son kez onu kaçırmak istemedim. Sevgiler” (Ağaoğlu 2018a: 119). Kendisinin de fark ettiği ve özellikle üzerinde durduğu üzere burada yazılan *Enginciğim*’deki *-ciğim* eki Aysel’in kendini üstün görmesinin kanıtıdır. Aysel, notu sonra okuduğunda bir üstünlük kompleksi ile yazıldığını fark etse de önemli olan notu yazdığı anda bunun gayet normal olduğunu düşünmesidir. Çünkü Engin, onun için sadece öğrencisi değil, eşini aldattığı, aynı yatağa girmekten hiç çekinmediği kişidir. Aysel, yer yer Engin’e karşı diğer öğrencileri gibi rahat konuşmadığını dile getirir ancak bu çok nadirdir. Genellikle ona hoca vasfıyla üstten bakar. Onunla birlikte olduğunda bile kendisine hocası olarak saygı göstermesini bekler. Bu sebeple ona *Enginciğim* şeklinde onu aşağı gören bir üslupla konuşabilir. Biriken kiralарını ödemesi için ona sadaka gibi sunduğu para kendisini ona gösterme hissinden gelir. Hatta kendince bunu gurur sayarak insan olmak adına yaptığını savunur. Engin’i kendine denk görmediği, onu sadece öğrencisi olarak gördüğü için iki yetişkinin yaşayabileceği bir arkadaşlığı ona layık görmez. Bu sebeple parayı bir öğrencisine yardım eder gibi sunar. Burada kendi *idini* ve üstünlük duygusunu tatmin eder.

Aysel, diğer durumlarda Engin’e tepeden baktığının çok da farkında değildir. İleriki sayfalarda onu tanımaya, anlamaya hatta bazı noktalarda hayatına hak vermeye çalışsa ve onunla sohbet etmekten hoşlansa da genellikle Engin’i kendiyle eşit seviyede görmediği ona üstten baktığı görülür. Engin’den saygı bekler. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki Aysel, kendisini ve diğerlerini daima objektif bir gözle incelemeye, iyi/kötü yönleri olduğu gibi söylemeye ve fikirlerini bir samimiyet çerçevesinde açıklamaya eser boyunca devam eder.

Engin de Aysel’in kendisine sadece öğrenci olarak değil, fakir bir genç olarak baktığının farkındadır. Bu sebeple geçmişte fakir bir ailenin çocuğu olarak değil, zengin bir ailenin çocuğu olarak büyümüş olması durumunda birlikte olacağını söyler.

Aysel, buna kızarak tepki vermeyi aydın kimliğine yakıştıramaz. Ama içten içe ona aslında haddini bildirecek güçte olduğunu, gerekirse sınavlarda onunla sinsi sinsi uğraşabileceğini ya da evli ve namuslu bir kadın olduğunu söylemeyi bildiğini düşünür (Ağaoğlu 2018a: 306). Sonuç olarak öğrencisinin söylediklerini aydın bir kadın olarak duymazdan gelmiş gibi yapmayı başarır ancak aslında ondan ne kadar üstün olduğunu düşünür. Çünkü Aysel, yıllar boyunca verdiği mücadele sonucunda istediği konuma gelebilmiş ve değerini arttırmış aydın bir kadındır. Kolayca söylenen birkaç söz uğruna üstünlüğünden vererek bayağılaşma, normalleşme durumunu kesinlikle göze almaz. Duygularını Engin'e söylediği takdirde kendi gözünde aşağı konuma düşeceğini sezer ve bu sebeple kendi konumunu korur.

Aysel'in üstünlük kompleksini gösteren bir diğer örnek, kuaförü Gönül'e karşı söyledikleridir. Aydın bir kadın olmanın gururunu nedense okumamış bir kuaförün yanında yinelemekten, kendi eğitimini bir şekilde ortaya koyarak *idsel* duygularını tatmin etmekten kendini alamaz. Kuaförüne her gittiğinde bir acelesi vardır ve bir şekilde bunu Gönül'e hissettirmek ve kendine duyurmaktan haz alır. Mesela Gönül'ün hiçbir fikri olmadığı UNESCO'ya rapor vermesi ve çabuk olması gerektiğini söyler (Ağaoğlu 2018a: 286). Yine tırnaklarını kısa kesmesini ister zira uzun olduğunda yazı makinesinde kırılmaktadırlar (Ağaoğlu 2018a: 194). Bunlar Aysel'in uzun seneler boyunca yaşadığı aşağılık kompleksinin olumsuz bir tepkimesidir. Kendini değerli hissetmek ister. Bunu sadece kendi çabalarıyla tatmak istemez. Başkalarının da kendisine bu şekilde saygı duyması, onun geçmiş yarasını kapatarak arzularını tatmin eder. Artık doçent olduktan sonra kendi üstünlüğünü kanıtladığı hissine kapılarak küçüklüğünde uygun görmediği tavırlarda bulunduğunu bile fark etmez. Küçüklüğünde kendi evlerinde hizmet gören köylü kadınları küçük görmediğini (Ağaoğlu 2018a: 98) dile getirirken doçent olduktan sonra eğitim görmemiş kuaförünün yanında eğitiminden söz ederek gururunu okşamaktan hiç çekinmez, aksine bundan zevk alır.

Sonuç olarak Aysel, eğitim hayatı boyunca Avrupalı aileler, onların çocukları, şehirdeki öğretmenleri ve arkadaşları tarafından köylü imajı ile aşağılanır ve küçük görülür. Bu durum Aysel'in uzun sürecek bir savaşa girmesine sebep olur. Aşağılık kompleksini öğretmenlerinden bazıları sayesinde eğitim ve Atatürk ilke ve inkılaplarına uygun bir birey olarak atlatılabileceğini anladıktan sonra tüm olumsuz

şartlara rağmen okuluna devam eder. Çabasının sonucunu doçent olarak alır. Böylece aşağılık hissinden kurtulur ancak yıllar içinde biriken olumsuz duygular bazı zamanlarda kendi üstünlüğünü ispatlamak isteme, kendi üstünlüğünü duymak ve görmek isteme gibi isteklerle komplekse dönüşür. Dolayısıyla doğal bir duygu olan aşağılık hissini Aysel’de komplekse dönüşmesi gibi üstünlük isteğinin doçent olduktan sonra kompleksel özellikler gösterdiği görülür. Üstünlük kompleksi çok uzun sürmez. Bunun nedeni uzun bir iç savaşın nevrozla sonuçlanmasıdır. Çünkü “Üstünlük amacına üzüntü sayesinde ulaşan insan neşeli olamaz ve elde edeceği başarılarından memnunluk duyamaz” (Adler 2014).

Eserde aşağılık hissini sağlıklı bir şekilde atlatamayan bu hissini yarasını uzun yıllar boyunca taşıyan bir diğer kişi Hasip’tir. Hasip, dönemin şartlarından dolayı Kur’an-ı Kerim’i ezbere bildiğini arkadaşlarına ve öğretmenlerine söylemekten çekinir. Çünkü aşağılanacağını düşünmektedir. Dünder öğretmeninin “Hasip!.. Kapının önünde çember çevirmiyorsun. Rondo oynuyorsun. Kafanı da ayet okur gibi sallama. Camide değilsin. Uygarlık kaynağı bir okulun sahnesinde” (Ağaoğlu 2018a: 10) sözlerinden de anlaşılacağı üzere düşüncesinde haklıdır.

Yine Aydın’ın “Babası hoca olduğu için, ona Kur’an ezberletirmiş; Kur’an’ı Arapça ezberlediğini bizden saklardı. Ben, öğretmenime söyledim. Neredeyse okuldan kovuluyordu” (Ağaoğlu 2018a: 42-43) şeklinde günlüğüne yazdığı cümleler, Hasip’in dinî kimliğinden dolayı öğretmenleri ve arkadaşları tarafından zor zamanlar geçirdiğini, bu zorluklar neticesinde de aşağılık hissine kapıldığını gösterir.

İlkokul müsameresinde aldığı bokböceği rolünün hızlı bir şekilde kasabada öğrenilmesi sonucunda kendisiyle alay edilmesi gururunu incitir. İlkokulu bitirdikten sonra müezzinliğe başladığı için bir taraftan gurur duysa da arkadaşlarına ve öğretmenlerine söylemekten çekinir ve utanır. Bu sebeple onlarla birlikte çocukluğunu geçiremez, arkadaşlık kuramaz. Dolayısıyla Hasip, çocukluğu boyunca modern değil de dindar bir aileye ve kişiliğe sahip olduğu için çevresinden aşağılık hissi alır ve senelerce bu hissini üstesinden gelemeyiz.

İleriki sayfalarda yer alan “Düğününde tutup kendisinden yirmi yaş küçük bir kızın elinden, karısı diye, bir İsrail türküsü eşliğinde hora teperken çözecektir...” (Ağaoğlu 2018a: 243); “Nizip’te on iki yaşında bir kız, babasına tam on yıl karılık etti... O baba

da... Hasip...” (Ağaoğlu 2018a: 307) cümlelerinden anlaşılacağı üzere Hasip, sosyal yaşama uygun bir yaşam sürdüremez. Ailesel ve çevresel faktörler arasında yaşadığı çatışma, sağlıklı bir gelişim geçirmesine, kendini tamamlamasına ve topluma uyumlu bir vatandaş olarak yaşamasına engel olur. İleriki yaşlarında karakterine kurnazlık da eklenir, DP ilçe başkanının yanından ayrılmaz. İçi boş bir din taraftarlığına kadar ilerler. İçindeki aşılma duyguları din şemsiyesi altında saklamaya çalışır.

“Din elden gidiyor İlhan Abi! Bu işin de diplomasını almaktan gayri çıkar yol yokmuş. Madem ötekiler hep diplomalı, biz de ona göre tedbirimizi almalıyız tabi... Dünder Öğretmen’in beni hiç adam yerine koymaması nasıl olurmuş bakalım!..” (Ağaoğlu 2018a: 367)

cümlelerinden, yıllar sonra dahi Dünder öğretmenin kendisinde yarattığı ve bir travmaya sebep olan aşağılık hissini unutamadığı çok net bir şekilde görülür. Öte yandan diploma sevdası da gerçek bir eğitim sevgisinden uzak, sadece kendini kanıtlamak amacıyla tutunduğu bir daldır. Gerçek amacı ne eğitimi olmak ne de dini kurtarmaktır. Gerçek amacı Dünder öğretmen gibilerine yani kendini aşağı görenlere kendisini ispatlamak ve haddini bildirmektir. DP ilçe başkanının yanından ayrılmaması da yine aynı sebeptir. Çünkü dönemin parlayan siyasi gücü DP koludur. Sırtını dönemin önemli gücüne yaslayan Hasip, böylece içindeki aşağılık hissini sonlandırmaya ve üstünlük savaşını kazanmaya çalışmaktadır.

Aşağılık duygusundan kurtulma çabasının en iyi yardımcısı üstünlük eğilimidir. Bu eğilim tüm insanlar için geçerli ve doğal bir yöndür. Bu çaba sayesinde insanlar yaratıcılıklarını ortaya koyabilirler ve uygarlığa katkıda bulunabilirler. Üstünlük eğilimlerini başarılı bir şekilde ortaya koyan kişiler sağlıklı bir hayat sürdürürken topluma faydalı olabilirler. Çünkü onlar, sorunlarının altında eğilmezler, sorunlarıyla başa çıkabilirler hatta başkalarının da hayatını zenginleştirebilirler.²⁵¹ Üstünlük eğilimini başarılı bir şekilde atlatamayanlar ise bu eğilimi kompleks hâline getirirler.

Aşağılık kompleksinin kardeşi sayılabilecek bir diğer sorun *üstünlük kompleksidir*. Burada kişi içinde barındırdığı aşağılık kompleksini üstünlük kompleksi ile kapatmakta ve her şeyi mükemmel görmektedir.²⁵² Böylelikle asıl sorunları hiç ellemeden üstün bir hayat yaşadığını düşünmektedir.

²⁵¹ Bkz. (Adler 2014).

²⁵² Bkz. (Adler 1997: 130).

Bazı kişiler toplum hayatında başarısızlıktan korktukları için toplumdan uzak kalmayı üstünlük olarak görürler. Kendilerini toplumdan ayrı sayarak toplumsal görevlerden de sıyrılmış olduklarını düşünürler ve rahatlarlar. Böylelikle de hayatın sorumluluklarına karşı güçlü çözümler getiremeyecek kadar zayıf kalırlar. Üstünlük kompleksini yaşayan kişiler çoğunlukla orta kesimden daha iyi imkânlarla sahip kişilerdir. Bu kişiler imkânlarına ve kapasitelerine o kadar inanırlar ki karakter özelliklerinde ve düşüncelerinde bu durum açıkça gözlenebilir. Üstünlük kompleksi kibir, acayip giyinme, kendisi ve başkaları karşısındaki istekleriyle kendini belli edebilir.²⁵³

Eserde üstünlük kompleksi yaşayan karakterlere ilk örnek Aydın'dır. Üstünlük duygusu babasının kaymakam olması, ekonomik kaygı yaşamaması ve daha önemlisi Avrupai bir ailenin mensubu olmasından ileri gelir. Aydın, aynı okulda okumalarına rağmen modern olmadıkları için ilkokul arkadaşlarının hepsini fakir ve küçük görür, onlara yukarıdan bakar. Öğretmenlerinin gözdesi olmakla gurur duymasının yanında bu okulda okumuş olmaktan utanır. Hatta ilçede okumuş olmaktan, babasının şehirde değil de ilçede memuriyetini sürdürmesinden de utanır. Aslen İstanbullu olmalarına rağmen ilçede kalmak onun için aşağı bir durumdur. Ortaokulda tüm modern ailelerin çocuklarının gittiği Galatasaray'a gitmek ise en büyük övünç kaynağıdır. Galatasaray'a gittikten sonra ilçedeki arkadaşlarından, okulundan ziyade ilçedeki öğretmenlerine ve hatta anne babasına dahi üstten bakmaya başlar. Onların aslında gerektiği gibi modern olamadıklarını düşünür. Galatasaray'daki arkadaşlarına ilçede okuduğunu söylemekten utanır, nasıl olsa kendisi şehirli ve paşa torunudur. Durumunu anlatacak zamanın gelmesini çok ister. Fransızca bilen herkesi gözünde çok ileri görür bu sebeple Fransızcasını ilerletmek için tüm gücüyle çalışır. Fransızca bilmeyenlere yukarıdan bakar.

Aydın, kolay kolay herkesi kendine denk görmez. Sadece modern bir ailede büyüdüğü ve keman çaldığı için Sevil'i ayırır. Diğer arkadaşlarını olumlu yönlerine rağmen eleştirmekten vazgeçmez. Çok çalışkan ve hareketli olduğu hâlde köylü, fakir ve babası olmadığı için Ali'yi küçük görür. Onun Galatasaray'a giremeyeceğini, dilinin Fransızcaya dönemeyeceğini, herkesin ona güleceğini düşünür. Hasip'i dinî yönüyle

²⁵³ Bkz. (Adler 2002).

eleştirir. Ailesinin kendi eski eşyalarını gönderdiği Namık’a gözünün ucuyla bile bakmaz. Babası geri olan Aysel, ona göre çok utangaç ve zavallıdır. Memleketi el ele uygar medeniyetler seviyesine çıkarabileceği bir kız değildir. Askerî liseye giden ve kendisine fotoğrafını gönderen Ertürk’e üniformasını yakıştırmaz, onu kısa boyundan dolayı Türk subayı olmaya pek de uygun görmez (Ağaoğlu 2018a: 42-46). Kısacası Aydın, özellikle modern ailelerde büyümeyen arkadaşlarını kendinden aşağı görür. Galatasaraylı arkadaşlarına karşı ise bir çekingenlik söz konusudur. Avrupai ailelerde büyüdüğü için onlara karşı üstünlük hissetmez, hatta ilçede okumanın verdiği utancı yaşar. Kendine denk gördüğü Erdal, Metin gibi çocuklarla arkadaşlık kurması modern ailelere mensup olmalarından kaynaklanır.

Dolayısıyla Aydın’ın ilçedeki arkadaşlarına, köylü çocuklara, köydeki ve ilçedeki okullara yukarıdan bakmasının sebebi kültürden ve sosyal değerlerden kopuk bir ailede ve çevrede büyümesinden kaynaklanır. Ona göre Avrupai olan her şey üstünken geleneksel yaşama ait, yöresel olan, toplumun değerlerini gösteren her unsur geriliğin sembolüdür.

Galatasaray’daki Fransızca öğretmeninin kendilerine gösterdiği Türkiye’yi Fransa’da tanıtan bir resim üzerine düşünceleri bunun en somut örneğidir. Bu resim musiki konservatuvarındaki bir öğretmeni ve kız öğrencileri göstermektedir. Kızların başlarının örtülü olması Aydın’ı çok rahatsız eder. Modern Türkiye’deki tüm kızların başının bu şekilde kapalı olabileceğini düşünmelerinden tedirginlik duyar. Bu kızları Aysel’e benzetir ve Garp dünyasında Aysel gibi kızlar yüzünden yanlış tanınacakları için canı sıkılır (Ağaoğlu 2018a: 89). Aydın, Türk kızlarının giyiminden nefret eder, onları sünepe ve geri bulur. Yengesinin Almanya’dan getirdiği kıyafetleri giyen Sevil ise gayet modern görünmekte ve yanında durmaktan utanılmayacak bir profil sergilemektedir. Kısacası Avrupai olmayan her şey Aydın’ı rahatsız eder. Toplumsal değerlerden tamamen kopuk olması üstünlük kompleksini arttıran nedenler arasındadır.

Aydın için ayrıcalıklı olan insanlar Galatasaray’da okuyan öğrenciler, buradaki öğretmenler, Avrupa dillerini bilen yüksek mevkili aileler ve onların çocuklarıdır. Biraz da okuduğu okulun etkisiyle özellikle Fransızcanın yeri onda ayrıdır. Fransızca okumak, yazmak, konuşmak üstünlük duygusunu yüceltir. Bu sebeple arkadaşlarıyla

Fransızca mektuplaşır, günlüğüne Fransızca cümleler yazar, bunu hem öğrenmek hem de gizli arzularını tatmin etmek adına yapar. Gittiği gece sohbetlerinde ya da aile toplantılarında Fransızca konuşmaktan ya da konuşulmasından haz alır.

Aydın, Fransızca bilmeyi bir üstünlük olarak kullanmayı sever. Hayalleri vasıtasıyla tatmin edilmeyi bekleyen arzularını açığa çıkarır. Türkçesini bulup okuduğu Fransızca bir romanı arkadaşlarının yanında sanki Fransızcasını okumuş ve çok iyi anlamış rolü yapmanın hayalini kurar (Ağaoğlu 2018a: 126). Bu hayalde yalan söyleyerek kendisini kandırdığını düşünmez de arkadaşlarına göstereceği üstünlüğü ve bundan duyacağı zevki düşünür. Çünkü Galatasaray’daki diğer çocuklardan üstünlüğünü ancak bu yöntemle sağlayabileceğini bilmektedir.

Sevil ile dans ettiği sırada Sevil’in pür dikkat izlediği mavi pantolonlu genç yanlarına yaklaşırken Sevil’in kendisiyle Fransızca konuşmasını istemesi, bu gencin ne kadar Fransızca bildiğini ölçmek ve kendini ona göstermek istemesi de yine aynı çabanın bir başka örneğidir (Ağaoğlu 2018a: 130).

Galatasaray’da okumayan arkadaşlarına karşı üstünlüğünü okuluyla ispat etme çabasıdır. Bir kızın Yahudi mi Rum mu olduğu konusunda tartıştığı Sevil’e karşı üstünlüğü “Tanırım işte. Biz Galatasaraylılar hemen tanırız onları” (Ağaoğlu 2018a: 129) cümleleriyle göstermeye çalışır.

Aysel’i gördüğü bir gün aslında içten içe onu sevdiğini anlayınca “Ben İstanbul’larda, Galatasaray’larda okumuş bir çocuk olayım da bu hallere düşeyim ha?” (Ağaoğlu 2018a: 178) sözleri dilinden dökülür. Çünkü Aysel o güne kadar aşağı gördüğü arkadaşları içinde yer almaktadır.

Babasının tayini neticesi Ankara’ya taşınmak zorunda kalan aile, Aydın’ı Gazi Lisesi’ne verince Aydın’ın Galatasaraylı olma üstünlüğü yarıda kalır. Öğretmenleri olsun arkadaşları olsun pek çok konuda lisesini Galatasaray’dan aşağıda görür. Lisede köylü ve kasabalı öğrencilerin hatta Namık’ın bulunması, bir kızla arkadaşlık edecek olmasına öğretmenlerinin kızacak olması, lisesini gözünde küçültür. Bir zaman sonra okuluna alıacak olsa da kendini Galatasaray’a layık görür (Ağaoğlu 2018a: 167-172).

Verilen örneklerden anlaşılacağı gibi Aydın, küçüklüğünden itibaren sosyal statüsünün kendine verdiği ayrıcalıkla üstün konumunu korur ve bununla toplumsal sıkıntılara karşı kendini yapay bir koruma alanına alır. Böylelikle toplumda yaşanan

gerçek sorunlardan kendini soyutlar, bu sorunlara karşı direnç gösterebilme yeteneğini zayıflatır. Türk toplumunda kadınların erkekleri yalnız bıraktığı fikrini modern bir dille savunur ancak tavırlarında kadınlara bir birey gözüyle bakmayı beceremez. Bu da onun bulunduğu konumu sadece üstünlük olarak görmesinden ve bireyleşememesinden ileri gelir. Böylece Tanzimat'tan itibaren süregelen Doğu/Batı ikilemi arasındaki bireyleşme çabasında olan ancak başarılı olamayan kişilere örnek teşkil eder.

Aynı bireyleşme sorununu yaşayan üstünlük hissini yenememiş ve kompleks hâline getirmiş bir diğer karakter Sevil'dir. Şımartılmış bir çocuk olması sebebiyle daima ilginin merkezi olmak ister. Kendini biricik olarak görür, kendinden üstününü kabul etmez. Sevil'in üstünlük kompleksi Aydın'inkinden daha serttir. Aydın'ın gittiği okullara göre kendini eşit gördüğü arkadaşları olmuşsa da Sevil'de eser boyunca böyle bir duruma değinilmez.

Sevil, kendi üstün dünyası ile eser boyunca burnu havada bir karakter olarak görülür. Kendi kültüründen ne kadar uzaksa Batı hayranlığı da o kadar büyüktür. Alman yengesinin Almanya'dan getirdiği kıyafetler içindeyken kendini tüm arkadaşlardan üstün görür. Amcasına ve Alman yengesine Avrupalı oldukları için büyük bir hayranlık duyar. Çünkü onların modernliği doğrudan Avrupalı kültür içinde yaşadıkları için gerçektir. Bu sebeple onların yanından, evinden ve yaşam tarzlarından hiç ayrı kalmak istemez. Sevil'in kafasında kurduğu yaşam tam da amca ve yengenin yaşamı olduğundan, Sevil de onlara çok iyi ayak uydurabildiğini düşündüğünden geri kalan her şey ona göre geridir. Avrupalı bir ailede büyümüş olmasına rağmen anne babasına yukarıdan bakar, özellikle amca ve yengenin yanında anne ve babasını geri, boğucu, sıkıcı bulur ve onlardan rahatsız olur.

Arkadaş ortamında ve ailelerin gece toplantılarında da farklı değildir. Gözde olma isteği hiç bitmez, kendini yukarıda görmeye devam eder. Mesela Aydın'a haddini bildirmek istemesi, başkalarının gözü önünde Aydın'ı tersleyip gitmesi buna örnek olabilir. Bunun öncesinde dansları boyunca karşılarındaki gençlere Aydın'ın iyi dans edemediği imalarında bulunarak kendi üstünlüğünü koruma altına alır (Ağaoğlu 2018a: 129-13). Aydın'ın kendisini kötü hissedecek olması onu hiç ilgilendirmez ve

tedirgin etmez. Önemli olan sadece kendi duruşunu her şartta ve ortamda üstün gösterebilmektir.

Tıpkı Aydın'ın Galatasaray'ı gibi Sevil'in kemanı da onun üstünlüğünü kanıtlamaya çalıştığı en büyük kozdur. Nesne ilişkileri doğrultusunda bakıldığında Aydın'ın bağlı kaldığı nesnenin Galatasaray, Sevil'in bağlı kaldığı nesnenin ise kemanı olduğu görülür. Küçüklüğünde kemanıyla gösterilerde boy gösterir, Avrupai bir duruşu olduğunu kanıtlar ve üstünlüğünü hissettirir. Elinde kemanı varsa kendine güveni tam, duruşu diktir. Annesine dahi üstünlük tavrını yer yer kemanı ile hissettirme çabasına girer. Kendini birine beğendirmek isterse eline kemanını alır. Keman öğretmenini imrenerek seyreden Sevil için onun sözleri baş tacıdır. Keman öğretmenin vatan için Sevil gibi öğrencilerin olması gerektiği görüşü Sevil'in kemanına daha da sarılmasını sağlar.

Sevil hayatı boyunca üstünlük kompleksini sağlıklı bir şekilde çözümleyemez. Her daim kendini üstün gördüğü bir hayal dünyasında yaşar. Bu sebeple sağlıklı toplumsal ilişkiler kuramaz.

2.1.4. Aysel'in Nevrotik Özellikleri ve Nevrozu

Nevroz, organik veya nörolojik kökenli olmayıp gerçekte ilişkinin kısmen çarpıtmaya uğramışsa da henüz yok olmadığı ruhsal kökenli hastalıkların adıdır. Bu hastalıklar arasında kaygılar, fobiler, saplantılı düşünceler, zorlanımlı edimler ve bedensel tepkiler sayılabilir.²⁵⁴ Freud'a göre nevrozun iki temel sebebi kişinin cinsel hayatındaki düzensizlikler ve geçmiş yaşantısındaki önemli olaylardır.²⁵⁵ Freud'un dışında Alfred Adler, Karen Horney gibi bazı isimler nevrozu sosyal ilişkiler ve kültürel yaşamla bağlantılı olarak ele alır.

Nevroz elbette ki bir tercih değil, kişinin yaşantısı sonucu ortaya çıkan depresif bir ruh hâlidir. Dolayısıyla Aysel'in nevrozu da yaşantısından kaynaklanır. Freud'un üzerinde durduğu gibi Aysel'in nevroitik bir karakter oluşturmada hem geçmişteki yaşantının hem de cinselliğin izleri görülmektedir.

²⁵⁴ Bkz. (Budak 2017: 516).

²⁵⁵ Bkz. (Freud 1996b: 16).

Aysel'in kriz anı iç çatışmalarıyla açığa çıkar. Kendine yabancılaşmasına dair verdiği mücadele, tutsaklık hissi ve kimlik arayışıyla da birleşir.²⁵⁶ Onun iç çatışmaları deri değiştirmekle dünya değiştirmek arası bıçak sırtı çatışmalar olarak nitelendirilebilir.²⁵⁷

Aysel'in otel odasında geçirdiği süre nevrozunu sergileyen bir çerçeve niteliği taşır:

“Bir oda kiralar ve bu odada çıplak soyunarak ölmeye yatar. Bu yatışla birlikte Aysel, kendi kimliğini bütünleyen tüm tarihiyle amansız bir mücadeleye girerek hesaplaşmaya başlar. Bir saat yirmi yedi dakika süren bu hesaplaşma sonunda ise, özgür birey/kendi olma bilinci ve kararlılığıyla ölmeye yattığı yataktan kalkar; yıkanır; giyinir ve tekrar dış dünyaya döner” (Topaloğlu 2005: 103).

Aysel'in nevrozuna sebep olan ilk etken, küçük yaşlardan itibaren hissettiği ve içinde taşıdığı aşağılık kompleksidir. Bu kompleks, Aysel doçent olana kadar devam eder ve hayatının büyük kısmını olumsuz bir şekilde etkiler. Aysel, uzun yıllar boyunca aşağılık kompleksini atlatabilmek için çabalar ve çareler üretir. En büyük sığınağı eğitimi olur. Böylelikle kendini güçlü hissetmeye çalışıp aşağılık kompleksinden kurtulmayı amaçlar. Ancak trajik nokta şudur ki Aysel, kompleksini tedavi etmek isterken eğitim ile birlikte üstlendiği aydın kimlik görevini fazlasıyla abartarak ve bunu yıllarca sürdürerek nevrotik bir karakter ortaya çıkarır ve sonucunda ağır bir nevroza sürüklenir.

Küçük yaşlardan itibaren çevresinden aldığı aşağılık hissini, başta Dünder öğretmeni olmak üzere diğer öğretmenlerinin aydın, uygar, birey, vatana yaraşır gençler olma düşünceleri ile bastırmaya çalışır. *Bastırma* eylemi, aşağılık kodlarını görmezden gelmesine ve onlara karşı eğitim ile bir savunma mekanizması oluşturmaya sebep olur. Başta ayakta kalmasını ve güçlenmesini sağlayan bu savunma mekanizması zamanla üstlendiği fikirleri yaşama amacı hâline getirmesi dolayısıyla da fazla abartmasıyla sonuçlanır. Özgürlüğüne eğitim yoluyla ulaşabileceğine inanması sebebiyle duygularına mümkün olduğunca yer vermeyerek ya da önem göstermeyerek Dünder öğretmenin irfan ordusuna layık, bilinçli, akli başında adımlar atmaya çabalar. Duygularına yenik düşebileceği her durumda kendine mantıklı açıklamalar yaparak aydın kimliğe uygun hareket etmeye çalışır. Sonuç olarak aşağılık kompleksi Aysel'in duygusal yönünü bastırmasına sebep olur ve bu durum onun için asıl tehlikeyi

²⁵⁶ Bkz. (Şenol 2009: 31).

²⁵⁷ Bkz. (Sunat 2010: 111).

oluşturur. Uzun yıllar boyunca duyguların bastırılması büyük bir duygusal patlamaya, nevroza ve intihar fikrine sebebiyet verir.

Engin’e yazdığı not, duygularıyla hareket etmekten kaçındığını göstermesi bakımından önemlidir. Yazdığı notta önce “İnsan olmanın bazı küçük anları vardır. Son kez onu kaçırmak istemedim” (Ağaoğlu 2018a: 119) cümlelerine dayanarak Engin’in son buluşmalarındaki olumsuz davranışları sebebiyle ölmeye yatmadığı, ölmeye son karşılaşmadan önce karar verdiği çıkarımında bulunur. Sonra “Demek, öyle, gurur kırılması falan gibi cıvık bir duygu yüzünden yürümedim ölüme” (Ağaoğlu 2018a: 121) cümlesiyle duygusal olarak hareket etmeyi kişiliğine uygun görmediğini hissettirir. Aksi bir tutum Aysel’in yıllardır kendisi için çizdiği birey profiline kesinlikle uymamaktadır.

Uygar ve aydın bir kimlik oluşturabilmek adına duygularını baskı altına alması, duygusal patlama yaşamasına önemli bir sebeptir. Aşağılık duygusunu her hissettiğinde güçsüz, küçük bir kız gibi ağlamak yerine öğretmenlerinin sorumluluklarını hatırlattığı cümlelerin arkasına sığınır. Onun için ağlamak, öfke nöbetleri geçirmek ya da şımarık olmak lükstür. Bir taraftan eğitimini tamamlayabilmek için ailesine karşı dik durması gerekir, diğer taraftan aşağılık kompleksini yenebilmek için eğitiminin arkasına sığınarak çevresine karşı ayakta durmaya çalışır. Sorumluluklarına ölmeye yatana kadar bağlı kalır ancak sonrasında görevlere verdiği değer sarsıldığı görülür. Çünkü nevrozu sırasında onları şöyle sorgular: “İlk görev. Nedir bir ilk görev? Size verilen, sizin de gücünüzü ölçmeden yüklendiğiniz bir sorumluluk” (Ağaoğlu 2018a: 29); “Hangi görevim benim? Hangi ödevim? Hangi Atam?..” (Ağaoğlu 2018a: 118); “Aydın’a telefon etmek, birtakım açıklamalara girişmek, hiç yerli yerine konulmamış bir şeyleri sanki böylece yerli yerine koymak istiyorum. Boş, geçersiz görevler yüklenilmiş olduğunu, bile bile bunun sürdürülmez olduğunu...” (Ağaoğlu 2018a: 201).

Diğer taraftan artık ölmeye yatarak bu görevlerden kurtulmak ister: “Hiçbir savaşım yok. Hiçbir görevim yok” (Ağaoğlu 2018a: 71); “Artık bir görev yüklemek istemiyorum ki kendime. Bu bir görevsizlik kararıdır” (Ağaoğlu 2018a: 118);

“Şimdiki çocuklara kimseler görev yüklemiyor. Bir görevi kendileri seçerlerse seçiyorlar. Ya da görevsizliği yaşıyorlar. İnançsızlığı. İyi ama, neye inansınlar?

Kime? Kimbilir, belki Tezel bile haklıdır. Ya abim, İlhan? O da bir zamanlar çocuktuk. Ben de...” (Ağaoğlu 2018a: 204).

Aysel, üstlenmiş olduğu görevlerin kendinde baskı oluşturduğunun farkındadır ve bunların hepsinden kurtulmak ister. Çünkü Aysel’i nevroza iten sebeplerden biri de içinde birikerek kendi gücünü aşan sorumluluk duygusu ve sorumluluk duygusunun bastırıldığı duygusal yaşamdır. Avrupaileşmeyle birlikte içinde yaşadığı nesilde olduğu gibi bireyleşme mücadelesi onda ağır bir travmaya sebep olur.

Üstlendiği sorumlulukların Aysel’in nevrozunda baş etken olduğunu gösteren bir diğer örnek, eserde verilen uzunca bir bilinç akışı örneğidir. Aysel’in ölmeye yattığı vakitte aklından durmaksızın geçirdiği düşünceler aynı konuya vurgu yapar:

“Beni düşündüren hep başka şeylerdir. Hep başka şeyler... Daha yüce, daha soylu şeyler. Okudum o kadar, öğrendim. Koştum, koştum... Nerdeyse yoruldum. Nerdeyse bir köşede oturmak dönemi. Nerdeyse... Ama daha vatan... Kurtarmak, yüceltmek, öğrenmek, öğretmek, koşmak daha... Daha uygarlaşmak... Batı... Az gelişmiş... Çok gelişmiş... Gelişmekte olan yani... Daha kurtarmak... Kurtulmak...” (Ağaoğlu 2018a: 307).

Aysel, vatanını uygar medeniyetler seviyesine çıkarma amacını, küçük yaşlarında amansız bir şekilde tutulduğu aşağılık kompleksi neticesinde, olması gerekenden daha büyük bir tutkuyla oluşturur. Yaşamı boyunca ilk olarak kendisine Dünder öğretmen tarafından sunulan görevler, Aysel’in yıllar içinde büyüyerek kartopu misali bunun altında ezilmesine sebep olur.

Aysel’in nevrozundaki cinsellik kaynaklı etken ise kadınların erkekleri yalnız bırakmaması gerektiği düşüncesinden ileri gelir. Aysel’e göre bir toplumun ilerlemesi, kadının özgürleşmesiyle mümkündür. Kadının özgürleşmesi bireyleşebilmesi anlamındadır. Bireyleşen kadın erkeklerin gözünde cinsel obje olmaktan çıkar. Bireyleşen kadın toplumun her kesiminde rahat bir şekilde görevini yerine getirebilir. Aysel, hayatı boyunca birey olabilme çabası içindedir. Uygar kadın, aydın kadın seviyesine ancak birey olmayı başardıktan sonra çıkabilecektir.

Eserde birey olmanın, özgürleşmenin, uygarlaşmanın ön koşulunu kadınların bir birey olarak erkekleri yalnız bırakmama fikrine dayandırmak karakterleri etkileyen önemli bir sorundur ve Aysel’in travmasının anlaşılmasında önemli bir etkidir. Aynı fikri tüm öğrencilik hayatı boyunca direten Aydın, kadınları cinsel bir obje olarak görmekten vazgeçemez, hatta iş hayatında yasak ilişkiler yaşamak onun için olağan

bir hâl alır. Böylece teorik olarak ileri sürdüğü fikir, pratik anlamda zıddıyla sonuçlanır. Aydın'ın aynı görüşünü destekleyen Aysel için de sonuç trajiktir.

Aysel'e göre kadın ve erkeğin dostane ilişkisi medeniyeti yükseltecek önemli basamaklardan biridir. Bir kadın, erkeğin yanında kendi istekleri doğrultusunda yaşayabilen bir birey konumunda olduğu sürece toplum ilerleyebilir. Bu sebeple Aysel, Paris dönüşünde Aydın'ın elini tutmasını hatta kendisini öpmesini gayet doğal karşılar. Ancak Aydın'la hiçbir zaman istediği seviyeli kadın erkek ilişkisini yaşayamayacağını yıllar sonra öğrenmek zorunda kalır. Aysel'in otel odasına çağırdığı Aydın'ın ağzından sözde şakayla "Seninle yatmak istiyorum. Biliyorsun hep istedim bunu..." (Ağaoğlu 2018a: 391) sözleri dökülür. Freudyen psikolojiye göre her şaka içinde gerçeği barındırmaktadır. Mizah, bilinçdışı ile aynı süreçlere sahip olması sebebiyle bastırılan arzuları göstermesi bakımından önemlidir.²⁵⁸ Sonucunda aynı görüşleri paylaştığı ve uygar bulduğu Aydın'ın kendisine cinsel obje olarak bakmaktan hiç vazgeçemediğini anlar.

Tam tersi bir örnek ise kadınları cinsel obje olarak gören Metin'le yaşadığı bir anıdır. Metin'in birdenbire kendisini dudaklarından öpmesiyle şok yaşar ve yine toplumundaki erkeklerin bir birey olarak kadına alışamadığını düşünür. Böylece içinden çıkılmaz bir ikileme düşer. Bir yandan kadınların erkekleri yalnız bırakmaması fikri güçlenirken diğer taraftan Aydın gibi aydınlanan erkeklerin bile kadına birey olarak bakamaması Aysel'in edindiği yüce amaca karşı güvenini sarsar. Bu zıtlıklar bir süre sonra aklının karışmasına sebep olur.

Nihayetinde Aydın'la el ele tutuşmasını ilk uygar oluşu olarak gören Aysel, doçent olduktan sonra eşini aldatarak Engin ile yatmasını da normal karşılamaya çalışır ancak başarılı olamaz. Bu başarısız yasak ilişki, Aysel'in nevrozunun cinsel kaynaklı itici gücü olarak eserde yerini alır. Dolayısıyla cinsellik kaynaklı sorunun da yine sorumluluk bilincinden ileri geldiğini söylemek yanlış olmaz.

Tüm ezilmelerine, hor görülmeye isyan olarak bir eylemde bulunur ve öğrencisiyle yatarak o güne kadar içinde tuttuğu zehri dışarı akıtır. Bu ana kadar doğruları yaptığı hâlde hiç takdir görmemesi, kendisini bir kadın olarak özgür hissedemeyişi, kadınlara

²⁵⁸ Bkz. (İkiz 1996: 202).

cinsel bir obje gözüyle bakılması onun ölümü arzulamasına sebep olur.²⁵⁹ Aysel, görevi sadece erkeklerle yatan, yemek pişiren bir kadın olmayı değil, hem kadın hem insan olabilmeyi arzulayan bir karakter olsa da yer yer açığa vurduğu itkiler sonucu öğrencisiyle yattıktan sonra hayatının altüst olduğu söylenebilir.²⁶⁰

Aysel'in Ömer'i aldatarak Engin'le yatması, kadın olarak kendine uygulanan kısıtlamalardan ve yasaklayıcı süperegodan yani babadan bastırıldığı dürtülerini yaşayarak intikam alması anlamına gelmektedir.²⁶¹ Engin'le birlikte olmak başta onun için Aydın'la el ele tutuşması, birlikte bira içmesi, onun kendisini öpmesine izin vermesi kadar doğaldır. Hatta bazen onunla yattığını unutmaktadır. Diğer taraftan tıpkı Aydın gibi o da çizgiyi aşmıştır. Yıllarca savunduğu kadın erkek arkadaşlığı fikri neredeyse yarı yaşlarında olan ve ayrıca öğrencisi olan Engin'le yatmasıyla bozguna uğrar. Bu sebeple Aysel, ne kadar rahat olduğunu söylese de bilinçaltında Engin'le yatmış olmasını büyütür. Travması sırasında düşünceleri daima gelir Engin'e çarpar. Aysel'e yönelik verilen bilinç akışı örneklerinde bu iç çatışma net bir şekilde izlenir. Geçmişten gelen sorumluluk düşünceleri ve nihayetinde öğrencisi ile yatmış olma fikri Aysel'in en büyük iç çatışması hâlini alır.

Aysel, nasıl ki intihar kelimesinden hiç bahsetmeyerek otel odasına intihar etmeye geldiği izlenimini veriyorsa, kesin bir dille itiraf etmemesine rağmen ölmeye yatmasının bir sebebi de Engin'le yatmış olmasıdır.²⁶² Eser boyunca ölmeye niçin yattığını kendinde soruşturursa da net bir sonuca hiçbir şekilde varamaz. Ölümü bir kaçış ve yaşama karşı yapılan mızıkçılık olarak düşünür (Ağaoğlu 2018a: 345). Yarının güzel olacağını bildiği hâlde mızıkçılık yaptığı için utanmak ister. Bu aynı zamanda ölmeye yatmasından da utanması anlamına gelmektedir. Fakat bir türlü utanamaması ömrünce savunduğu görevlerine aslında içten inanmadığını düşünmesinden kaynaklanır. O hâlde Aysel, görevlerin ve sorumlulukların, sadece arkasına sığınmak, onlara yaslanmak zorunda kaldığı bir destek olduğunun ancak üzerindeki yükü kaldırmakta zorlandığının farkındadır.

²⁵⁹ Bkz. (Göncü 2021: 108).

²⁶⁰ Bkz. (Naci 2019: 419).

²⁶¹ Bkz. (Antakyalı 2016: 295).

²⁶² Bkz. (Yalçın 2017: 597).

Aysel, Engin’le neden yattığını bilemez. Engin’e çok değer verdiği söylenemez. Sadece bir noktada onun gençliğini paylaştığını düşünür. Bu durumu küçüklüğünde Ümmü ninesinin pörsümüş memelerini, annesinin dolu memelerine tercih etmesine benzetir. Ninesinin sakınılmazlığı ve cömertliği onu hoşnut ederken kendisini Aysel sayesinde genç hisseden nine de hoşnuttur. Aysel, aynı şekilde Engin’in kendisine karşı sakınılmazlığı ve cömertliğinden hoşlanır, onun gençliğini paylaşır. Buna karşılık olarak da gelecekte borçlu çıkarmayacak, tıpkı ninenin memeleri gibi hazır ve nazır olan bir bedenle onun yalnızlığını paylaşır (Ağaoğlu 2018a: 116).

Engin, sadece Aysel’in yıllarca savunduğu düşüncelerin parçalanmasına neden olan bir sebeptir. Aysel’in Ömer’le monotonlaşmış olsa da ayrılmayı ya da aldatmayı gerektirecek bir evliliği yoktur. Aysel de Ömer de mantık temelli hayata önem veren, iş hayatlarını, siyasi ve toplumsal fikirlerini modern bir yapıda sürdüren düzenli bir hayat yaşamaktadırlar. Aysel’in iç çatışmasında Ömer’e rağmen Engin’le yatmış olmayı özgürlük ve uygarlık olarak görmesi, geçmişten bu yana bilinçaltında taşıdığı kadın erkek ilişkisine dayanır.

Aysel, Engin’le yatarak kendi gözünde önce uygarlaşır. Geleneksel tabuları yıkarak giriştiği bu uygarlaşma eylemini, kendisine aşağılık hissini derinden sarsan Aydın’a ispatlamak ister. Her şeyi bitirip kenara bıraktığı hâlde kendisini Aydın’a ispatlamak fikri ölmeye yattığı sürede onu hiç rahat bırakmaz.

Ölmeye yattığı süre zarfında arayıp da öğrencisiyle yattığını söylemek istediği ikinci kişi Tezel’dir. Çünkü Tezel, geleneksel yaşam kurallarını hiçe sayan, uçarı, korkusuz, umursamaz tavırlarıyla geleneksel yaşam biçimine çok uzaktır. Tezel, Aysel’in kurallı, düzenli, bir hayat yaşadığını, bundan vazgeçemeyeceğini bilir. Tezel’e göre Aysel’in kocasını aldatması imkânsız gibidir. Tezel, Aysel’in bu kurallarla dolu hayatında sıkışık bir şekilde yaşadığını düşünür. Böylesi bir hayat hiç de kendisine göre değildir. O kolayca evlenip boşanabilir, evli erkeklerle gezip karısından ayırmaya çalışabilir hatta ayıramayınca üç kişi yaşamaya da mantıklı gözle bakabilir. Dolayısıyla Aydın gibi Tezel karakteri de Aysel için modern bir profil sergileyerek yanlış Batılılaşmanın tezahürlerini gösterir. Tezel’in gözünde geleneksel bir duruş sergilediğini düşünen Aysel, bu görünüşünü yıkmak ister. Böylece ona kendisinin de ne kadar özgür, modern ve Avrupalı olduğunu göstermiş olacaktır.

Diğer taraftan ölmeye yattığı süre zarfında Engin ve Ömer'e yönelik düşünceleri Aysel'in çatışma sebeplerini ortaya çıkarır. Kaldığı otel odasında kendisini bir fahişeye benzetmesi, yine otel çalışanlarının da kendisini fahişeye benzetmiş olabileceğini düşünmesi Engin'le yatmasını aslında yadırgadığının önemli bir kanıtıdır. Bir yanda aydın kimliğine ulaşana kadar savunduğu fikirler, diğer yanda ne kadar medeni olsa da kocasını aldatmanın ve hatta bunu yarı yaşındaki öğrencisiyle yaşamının verdiği çatışma bunalımını tetikler.

Aysel'in Engin'le yatmasını normal gördüğünü sanmasına rağmen bu durumun bir nevroza dönüşmesi, içinde yetiştiği aile ve toplumun geleneksel görüşleriyle modern hayatın getirdiği yenilikçi yaşam arasındaki çekişmeden ve çarpışmasından ileri gelir. Ölümüne yattığında Engin'in yüzünü tüm yüzlere benzetmesi bu durumun sonucudur. Hayatı boyunca modern bir kadın olmayı amaç edinmiş ve öğretmenlerinin, eğitiminin ve modern tarzda yaşayan ailelerin etkisinde kalmış olsa da nihayetinde tutucu bir babanın kızı olarak geleneksel bir ailede büyür. Uygur olabilmek için kendine bir harita belirleyip eğitime tüm zorluklara rağmen devam eder ancak farkında olmayarak genlerinde olmayan bazı düşünce tarzlarını zorla bünyesine katmaya çalışır. Kadınların uygarlaşması gerektiği fikri onu ayakta tutar ancak toplumda gördüğü nice zıt örnek modern fikirlerin yerleşmesinin zaman alacağını ve bazı bedeller ödeteceğini ona gösterir.

Aysel, Engin'le yatana kadar kadınlığını bir rafa kaldırır ve uzun bir süre onunla hiç ilgilenmez. Ne zaman ki Engin'le yatar kadınlığının o zaman farkına varır. İlk kez kendine bakmak, bedenini izlemek ister, onu duyumsar. Yasak ilişkisinin ardından kadın olmanın etkisini hisseder. Ayna karşısında soyunmak ister, bunu engeller ve saçlarına sığınır. Öğrencilik yılları boyunca köylü imajı çizen, bir türlü modernleştiremediği, aşağılık kompleksine sebep olan saçları kendi kadınlığını hissettiği an en büyük sığınağı olur. Onları hisseder ve onlarla kadın olduğunu hatırlar. "Aysel'in gövdesini yeniden keşfediyor olması, Dünder'in yıllar içinde adeta misyoner bir tutuma dönüşen, 'görev bilinci', 'başkaları için varolma' tutumlarına eleştiri içerir" (Uğurlu 2003: 266).

Engin'le yatmasının ardından kadınlığını hatırlayan Aysel, tabularını yıkarak özgür olur. Özgür oluşunu kadınlık zarının yırtılması ile sembolize eder. Burada dikkat

edilmesi gereken nokta Aysel'in kızlık zarı ile bedensel bir durumdan değil, kadınlık zarı sözcüklerini kullanarak tamamen manevi bir noktaya değinmesidir. Bedensel bir değişimden değil, ruhsal bir dönüşümden bahsetmektedir. O güne kadar bir kadın gibi hissetmez. Sadece uygar fikirleri doğrultusunda yaşamış ve dışı olmanın gerekli yollarından geçmiştir. Ama Engin'le olan ilişkisiyle o güne kadarki savunduğu özgür olabilme durumunu yaşar böylelikle kadınlığını hisseder ve kadınlık zarının yırtılmasından söz eder. Başta gayet normal görünen bu durum Aysel'de ağır travmatik bir hâl yaratır. Yine özgür olmanın verdiği gurur ile öz kültür ve değerlerine aykırı bir durumu yaşaması arasında sıkışıp kalır. Bu bunalım onu ölmeye davet eder. Engin'le arasında geçenlerin yanlış olduğunu artık öleceğine inandığı için şöyle itiraf edebilir: “Ama hiçbir yerli film, bir öğrenci odasında, kendi öğrencisinin odasında, bir doçent hanımın kadınlık zarının yeniden nasıl bozulmuş olduğunu göstermez. Şimdi bunu böylece söylüyorsam kendi kendime, az sonra ölmüş olacağım içindir” (Ağaoğlu 2018a: 49).

Aysel'in hamilelik varsayımı ve bu hamileliğin Engin kaynaklı olduğu fikri psikolojik çatışmasının artmasına sebep olur.²⁶³ Soyut bir kadınlık zarı fikri ortaya atıp onun yırtıldığını düşündüğü gibi ölmeye soyunduğu vakit hamile olduğunu da düşünür. Hamileliğin gerçek olup olmadığı konusunda herhangi bir bilgi yoktur. Bununla birlikte sözde hamilelik durumu, kadınlık zarının yırtılmasının sonucu olarak Aysel'in yeni başlangıcının ya da yeni bir kendileşmesinin sembolü olarak görülebilir. Nitekim eserin son sayfasında yer alan “Belki de çocuk yoktur. Belki de kendimim yeniden büyütmek istediğim; saksısını çatlatmış” (Ağaoğlu 2018a: 399) cümleleri bu durumun inandırıcılığını artırır. O hâlde Aysel'in otel odasında geçirdiği bir buçuk saatin bir *katharsis* anı olduğunu söylemek yanlış olmaz. Ölmeye yattığında “Sıkılma, boğulma, utanma, korku her yanıma sarmış. Gövdem bunlarla tutulmuş. Bir an kim olduğumu, nerede olduğumu, ne yapmam gerektiğini bilemiyorum” (Ağaoğlu 2018a: 339) cümlelerinden anlaşılacağı üzere tüm yaşantısı kaynaklı büyük bir bunalım ve sıkıntı içindedir. Otel odasında kaldığı süre zarfında eski, yeni yaşanmışlıklar, kafasında çatışır. Bastırdığı ve çarpıttığı duygu ve düşünceleri açığa çıkar. Bu süre canını acıtan, ruhunu daraltan zor bir doğum anı gibidir ve artık eski Aysel değildir:

²⁶³ Bkz. (Arslan 1997: 163).

“Tüm kalıplarından soyunarak salt kendisi olarak yaptığı iç hesaplaşmanın neticesinde kalıplarını aşarak özgürleşmiş ve varlığının anlamını kavramış bir birey (!) kimliğiyle yeniden vatanına yararlı ve insanlarına faydalı bir aydın görevini üstlenmek üzere yataktan kalkar” (Ayaz 2009: 39).

Aysel’in otel odasına gitmeden önce bir jandarma tarafından aldığı leylak dalı onun nevrozunu simgeleyen bir leitmotiftir. Pörsümüş leylak dalı bir buçuk saat boyunca Aysel’in nevrozuna tanıklık eder. Tıpkı onun gibi Aysel’in duygu dünyası da pörsümüş durumdadır. İlerleyen saatlerde yine Aysel’in iç dünyası gibi kararmaya ve solmaya devam eder. Ancak Aysel, ölmekten vazgeçip odadan çıkacağı zaman bu leylak dalını nevrozu gibi çöpe atar. Böylelikle odadaki kendisine günler gibi gelen bir buçuk saatlik mahkûmiyetinden özgürlüğüne kavuşur.

Nihayetinde Aysel’in tikel düzeyde *aydın* olmakla *kadın* olmak arasında çetin bir çelişki yaşadığı, tümel düzeyde ise geleneksel ideoloji ile Batıcı Cumhuriyet ideolojisi arasında yapısal ikiliğe maruz kaldığı açık bir şekilde görülür.²⁶⁴ Toplumun kültürel değişiminden fazlasıyla etkilendiği gibi benimsediği siyasi fikirlerin eleştirilmesi ve komünist olarak etiketlenmesi de aydın bunalımının içinde yer alır. Çocukluk ve gençlik yıllarının kişilik gelişimi üzerinde ne kadar etkisi varsa ileriki yaşlarında savunduğu siyasi fikirlerin toplumun geneliyle uyumsuzluğu da nevrozunda o kadar etkilidir. Sosyalizme inanan Aysel’in DPT’deki işinden atılması, müsteşarın karısı tarafından ““aile terbiyesinden mahrum” (...) “komünist”” (Ağaoğlu 2018a: 388) olarak değerlendirilmesi yaşadığı çatışmaya sadece bir örnektir.

Aysel’in nevrotik bir karakter olduğu ve yaşadığı bunalımın da yaşantısı ve cinsellik kaynaklı bir nevroz olduğu aşikârdır. Zira Aysel, bir psiko-nevrotik gibi hareket etmez. Bilinci yerindedir. Ne yaptığını bilmektedir. Aklındaki fikirler ve bilinçaltında taşıdıkları olanca hızlarıyla çarpışmakta o da bunları dile dökmektedir. Bilinçsiz bir şekilde kendine zarar vermez. Eserde ölmek için ilaç içme ya da bileklerini kesme gibi herhangi bir intihara teşebbüs yer almaz. O, hayatı boyunca yaşadığı zıtlıklar dünyasının neticesi olarak ölmek ister ve bir otel odasına gidip ölmeye soyunur. Fakat bunun için reel bir çaba göstermez. Onun savaşı tamamen ruhsaldır. Ölmeye yattığı andan itibaren üstlendiği tüm görevlerden uzaklaşmak ister. Çünkü hayatı boyunca edindiği görevler yaşadığı topluma ve hatta kendisine de oldukça fazladır. Otel

²⁶⁴ Bkz. (Yavuz 2009: 22).

odasında geçirdiği bir buçuk saat, verdiği bu hayat mücadelesi sonucunda yaşadığı duygusal patlamanın ta kendisidir. Kısacası nevroz anıdır. Dolayısıyla *Ölmeye Yatmak* başından sonuna kadar bir nevroz romanı olarak görülebilir. Psikanalitik açıdan ele alınan eser için kültüre, aile etkisine dair açılan diğer başlıklar ise Aysel'i nevroza sürükleyen başlıca nedenlerdir.

2.1.5. Ölüm ve Yaşam İçgüdüleri

Freudyan psikanalize göre tüm ruhsal enerjiyi içinde bulunduran libido, *yaşam ve ölüm içgüdüleriyle* doludur. Yaşam içgüdüsünde yaşamaya yönelik cinsellik, üreme, büyüme gibi dürtüler; ölüm içgüdüsünde ise parçalama, bölme, yok etmeye yönelik dürtüler yer alır.²⁶⁵

Eserde iki içgüdünün varlığı da çok net şekilde görülür. Tüm canlıların nihayetinde öleceğinden dolayı yaşam içgüdüsünden daha baskın olan ölüm içgüdüsü, Aysel'in romanının yazılma sebebidir. Onu nevroza iten yaşantısının ardından hayattan vazgeçerek, pes ederek ya da baskın olan ölüm içgüdüsüne itaat ederek ölüme yatar. Bu duygu Aysel tarafından o kadar kuvvetli hissedilir ki eserde onun ölmek için herhangi bir teşebbüste bulunduğu bile değinilmez. Aysel, kuvvetli pes etme ve ölüm isteğiyle soyunarak yatağına yatar ve öleceğine inanır. Tek isteği tüm vazifelerinden kurtulmak ve huzur içinde hayatına son vermektir. Aysel, otel odasına girdiği anda ölüm içgüdüsü ile doludur. Onu yaşama bağlayacak en küçük ayrıntıdan dahi kaçınmaktadır. Perdeleri sıkıca kapatır, ışıkları söndürür, odasının kapısını kilitler. Her şeyi bir yana iterek soyunup yatağına girer. Hiçbir şey düşünmek istemez. Bu durum onun tüm yaşama olanaklarını engellemeye çalışmasıdır.

İnsanlar, erişkin hâle geldikleri andan itibaren öleceklerini bilirler ve birçok zor zamanda kurtuluşu içgüdüsel olarak ölümde ararlar. Ancak ne kadar baskın olursa olsun onu bırakmayan yaşam içgüdüsü insanların bir ömür geçirmesine vesiledir. Bu durum tüm yaşantıyı ele aldığı gibi kişinin ölme isteğinin aktif olduğu zamanda da geçerli olabilir. Nitekim Aysel, ölüme büyük bir arzu duyarak hayata tüm kapılarını kapatmış olsa da yaşam içgüdüsünün etkisinden kurtulamaz. Öncelikle *bastırma*

²⁶⁵ Bkz. (Perron 2017: 68).

mekanizmasının çatlak verdiği gör÷lür. Engin’le son buluşmasında yaşananları düşünmemek ve bu düşünceyi bastırmak için otele gelene kadar gördüklerini kendince sayıklamaya başlar. Yollar, apartmanlar hakkında fikirler ileri sürer. Ancak bir süre sonra dayanamayarak Engin’le arasında geçenleri düşünmeye başlar. Bu sadece son yaşananlar için bir karşı koyma çabasıdır. Daha üstün olan durum ise tüm ömrü boyunca bastırđı, bilinçaltına gömdüğü duygu ve düşüncelerin bir buçuk saatte patlak vermesi ve hepsinin zihnine akın etmesidir. Sözde ölüme yatmışken ve her şeyden kurtulmaya çabalarken yıllarca bilinçaltında biriken bastırılmış tüm doyumsuz arzular ve acılar gün yüzüne çıkar. Aysel’in bambaşka konular üzerinde düşünürken aklının bir anda Ali’ye, Semiha’ya, Namık’a ya da babasının bisküvi kutusuna gitmesi bu yüzdendir. Hepsi geçmişle hesaplaşmayı sağlayacak bir çağrışım aracı olarak kullanılır. Aysel’in özellikle çocukluk zamanı ve Engin’le yattığı son dönemi üzerinde durması, çocukluğunu istekleri doğrultusunda yaşayamadığını gösterir. Bu sebeple de ölmeye yattığı anda bilinçaltının daha çok bastırılmış çocukluk anılarıyla dolu olduğu söylenebilir.

Bu noktada yaşam içgüdüğü devreye girer. Hayatının kısa ancak doygun bir muhasebesini yapmasına olanak sağlayarak eski acılarından kurtulmanın yolunu açar. Çünkü gün yüzüne çıkarılmayan acılar birikerek insanın sonunu hazırlarken düşün÷len ve açıklanan zorluklar buhran anının atlatılmasını sağlar.

Geçmişiyile çetin bir mücadeleye girişen Aysel’in sürekli olarak Aydın’ı aramak, ona kendisinin ne kadar özgür ve modern bir kadın olduğunu kanıtlamak istemesi yaşam içgüdüğünün belirgin kanıtlarından biridir. Zira ölmeye yatan bir kişinin artık yaşama dair hiçbir çaba içinde olmaması beklenir. Ancak bastırılmış duygularının açığa çıkmasıyla Aysel, kendisini derinden yaralayan kişiye kendini ispatlama arzusuyla dolar. Aydın’ı arayarak onu otel odasına davet eder ve otel odasından çıkarak onu yüzüstü bırakır. Bu durum ölmeye yattığı süre boyunca bastırılmış duyguların yaşam içgüdüğü sonucu açığa çıkıp tatmin edilmesi gereğinden ileri gelir.

Bunun dışında kendisinin yokluğunda neler olacağını düşünme, odanın çevresinde olup bitenlere takılma, kapıdaki levhayı düzeltme, sigara içme, Engin’e yazdığı notu okuma, perdeleri açma, saate bakma gibi istekleri yaşam içgüdüğünün hayata tutunma gayretidir. Aysel de yaşam içgüdüğüne karşılık vermekte fazla gecikmez. Yazdığı notu

okuyup üzerinde fikir yürütür, levhayı düzeltir, sigarasını içer, saate bakar, perdeleri açar, aklına akın etmiş tüm fikirleri akışına bırakıp acısını hisseder, bunalır, sıkılır, buhranını yaşar. Sonucunda tıpkı sancılı bir doğum anı gibi tüm sıkıntılarından sıyrılır. Böylece yaşam içgüdüğü baskın gelmiş olur. Aydın'ı yüzüstü bırakmanın vereceği zafer ve öc almanın rahatlığı ile yıllarca içinde biriken tüm sıkıntıların patlamasını odada bırakarak otelden çıkıp gider.

Yine Aysel'in hamile olduğunu düşünmesi de yaşam içgüdüğünden kaynaklanır. Başta bu fikri umursamaz, bebeğin otopside belli olacağını düşünür. Yani ölüm içgüdüğü hâlâ baskındır. Ancak zaman zaman aklına hamile olabileceği fikri gelmeye devam eder. Buradaki yaşam içgüdüğü bebeği doğurup büyütmekle ilgili değildir. Zaten bebeğin varlığına yönelik Aysel'in bakışı da şaibeli. Eserin sonunda doğacak olan kişinin kendisi olması sonucuna ulaşması, eserin başından beri yani hamilelik fikrinin ortaya çıkmasından beri yaşam içgüdüğünün aktif olduğunu ve Aysel'in sancılı bir yeniden doğma anı geçirdiğini göstermektedir.

Öte yandan Aysel, ölmeye yattıktan ve çileli bir zaman geçirdikten sonra yaşam içgüdüğünün devreye girdiğinin farkına varır. Eserde sayfalarca süren iç diyalog ve bilinç akışı²⁶⁶ tekniğiyle sunulmuş olan yazıyla sağlanan katharsisin ardından “Ölüm geciktikçe de insan eski alışkanlıklarına dönmeye vakit buluyor. Yeniden giyinme düşüncesine saplanışım bundan olmalı” (Ağaoğlu 2018a: 308) cümlelerini sarf eder. Kısacası ölme arzusu Aysel'e hayatının genel bir değerlendirmesini yaptırmış olur.²⁶⁷

Dolayısıyla eserde hem ölüm içgüdüğü hem de yaşam içgüdüğü faaldir. Aysel'in bir buçuk saat diliminde iki içgüdüğünün olanca hızlarıyla çarpıştığı ve yaşam içgüdüğünün galip geldiği söylenebilir.

2.1.6. Rüyalardan Bilinçaltına Bakış

Rüyalar zaman sıralamasına, zaman ve mekân arasındaki ilişkiye, düz anlamlı dil örgüsüne, ahlaki kurallara itibar etmez, benlikten öte ayrı bir dünya olduğunu kanıtlayarak bilinçdışının da açıklanmasına yardımcı olan bir yoldur.²⁶⁸

²⁶⁶ İç diyalog ve bilinç akışı için bkz. (Ağaoğlu 2018a: 306-308).

²⁶⁷ Bkz. (Eronat 2004a: 62).

²⁶⁸ Bkz. (Sunat 2010: 248).

Sigmund Freud'un açıklamalarına göre rüyalar kişinin bilinçaltının derin sularından, çocukluk anılarından ve günün kalıntısı dediği rüyanın görüldüğü zamana yakın zaman diliminde yaşananlardan beslenmektedir.²⁶⁹ Rüya, *görünen ve görünmeyen* olmak üzere iki içerikten oluşur. *Görünmeyen* içeriğin çözülmesi beslendiği kaynağın tespitine göre açığa çıkabilir. Görünmeyen içeriğin anlaşılmasını sağlayan unsurlardan birisi rüyadaki güncel yani günün ya da son günlerin kalıntısı olan olaylardır. Her rüyada, önceki günün olaylarıyla bağ kurulur. Bu da gizli içeriğin çözülmesine yardımcı olmaktadır. Bir diğer unsur ise erken çocukluk anılarıdır. Rüya mekanizması, bu kaynaklardan faydalanırken önemli unsurların aksine önemsiz olanları seçmeyi tercih eder.²⁷⁰

Bir rüyanın değerlendirilmesinde bu kaynakların hepsine rastlanabileceği gibi sadece bir tanesine de ulaşılabilir. Rüyalar uyandıktan sonra anlatma aşamasında ne kadar absürt ayrıntılarla dolu olursa olsun doğru bir bakış açısı ve unsurların doğru açıklamalarıyla kişinin yaşantısından izlere ulaşılır. Freud, bu durumu rüyanın deformasyonu şeklinde açıklamaktadır.

Freud'a göre rüyaların deformasyona uğraması, kılık değiştirmesi ya da kamufle edilmesi rüya vasıtasıyla sağlanacak tatmine yani arzuya karşı koyma eğiliminden kaynaklanır. Dolayısıyla rüyaların ortaya çıkmasındaki başlıca sebep olarak arzuların tatmin edilmesi görülür.²⁷¹

Freud'un altbenlik, benlik ve üstbenlikten oluşan topografik kuramı doğrultusunda ele aldığı rüya kuramı, altbenlik kökenli bilinçdışı çocuksu arzular ile üstbenlik arasındaki kısıtlamalar arasındaki çatışmayı idare etme çabasıdır.²⁷²

Eserde Aysel'in otel odasında geçirdiği çileli bir buçuk saat içinde üzerine düşündüğü iki rüya bulunmaktadır. Aysel'in eser içindeki yaşamı da göz önüne alınırsa iki rüyanın da bilinçaltına bastırdıklarıyla ilgili olduğu açığa çıktığı anlaşılır.

Aysel'in gördüğü ilk rüya, devrin aydın tipinin ayırt edici vasıflarını ve onu oluşturan sosyo-psikolojik etkenleri göstermesi bakımından önemlidir. Çünkü olgunluk çağını yaşayan ve artık bir akademisyen olan Aysel'in gördüğü bu rüya, çocukluk yıllarında

²⁶⁹ Bkz. (Cebeci 2004: 298).

²⁷⁰ Bkz. (Freud 2014a: 205-207).

²⁷¹ Bkz. (Freud 2014a: 180-181).

²⁷² Bkz. (Terbaş 2016: 16).

bilinçaltına attığı çağdaşlaşma ideallerinin otoriter imajlarıyla doludur.²⁷³ Bu ilk rüyanın²⁷⁴ içeriği profesörlük tezini sunmasıyla ilgilidir. Rüyanın konusu dahi Aysel'in uygar kadın amacının rüyasına yansıdığını gösterir. Rüyanın başında Aysel, kendisini mumyalar müzesinde yeşil yüzlü profesörlerin arasında bulur. Dolayısıyla profesörler ölüdür. Aysel'in o mükemmel tezini sunduğunda profesörlerin yüz renginin normale döneceğini ve yine orada bulunan Atatürk'ün "Türk milleti! Hedefiniz bu bayanın gösterdiği yoldur, ileri!" (Ağaoğlu 2018a: 340) diyeceğini düşünmesi ömrünce üstlendiği görevlerin neticesine ulaşmak istemesinin bir göstergesidir. Böylelikle kendine ölü gözlerle bakan insanlar Aysel'in ne kadar bilgili ve aydın bir kadın olduğunu öğrenecekler ve ona karşı yıllarca süren olumsuz bakışı değiştireceklerdir. Bu durum Freud'un rüyalar aracılığıyla arzuların tatmin edildiği fikrini doğrulamaktadır. Aysel'in her zamanki hayali vazifelerini yerine getirerek Cumhuriyete yaraşır medeni bir kadın olmaktır. Rüyanın ilk görülme sebebi de bu amacın doyumuna ulaşma isteğidir. Ancak sorumluluk fikrini ve vazifelerini fazla abarttığının ve duygusal hayatını neredeyse yok saydığının farkında olan Aysel, bu rüya ile yıllarca kendine empoze ettiği görevlerle ilgili suni bir doyumunu yaşamak yerine farkında olmadan asıl arzusunu tatmin edecektir.

Aysel'in rüyasında yeşil yüzlü profesörlerin yanında Atatürk'ü görmesi ve Atatürk'ün kendisinden sürekli olarak tezini göstermesini istemesi yine Aysel'in yıllarca süren sorumluluk bilinci ve Atatürk ilke ve inkılaplarına layık olabilme duygusunu kendisini aşacak şekilde abartmasından ileri gelir. Her aşağılık hissi aldığı anda kendini bir şekilde Atatürk izinde yürüyen aydınlıkçı bir genç olarak ispat etmeye çabalaması bu durumun asıl kaynağıdır.

Buraya kadar olan bölümde rüyanın kaynağı günün kalıntısı olarak görünen yaşanmışlıklardır. Zira Aysel, ölüme yatana kadar sorumluluklarından hiç vazgeçmez. Ancak rüyasında Atatürk'ün karşısında bir anda kendisini on yaşında bulması, merasim günü giydiği kıyafetleri ve ökçeli ayakkabılarını giymesi rüyanın çocukluk anısından da beslendiğini gösterir. Çocukluğunda yaşadığı merasim günü ve merasim

²⁷³ Bkz. (Budun 2014: 154).

²⁷⁴ Aysel'in ilk rüyası için bkz. (Ağaoğlu 2018a: 340-343).

etrafında yaşananlar, Aysel’de bir travmaya sebep olduğundan, ölmeye yattığı zaman diliminde gördüğü rüyada yer alması hiç de şaşırtıcı değildir.

Merasimde giydiği annesinin uçları yılan derisi beyaz iskarpinlerin Aysel’in zihnindeki izleri silinmez. Ayakkabılar ayağına çok büyüktür ve yarıya yarıya doldurabildiği bu ayakkabılardan biri prova yaparken belinden kırılmıştır. Başka ayakkabı olmadığı için Aysel piyesi bu kırık ve yarıyı boş ayakkabılarla geçirir. Rüyasında bu ayakkabıyı tek farkla görür Aysel, bu sefer ökçesi kırılmıştır. Ökçesi kırık ayakkabı ile topallayıp vakit kaybettiğinden bir türlü tezini bulamaz. Bu da onda büyük bir sıkıntı oluşturur. Tıpkı gerçek hayatta vazifelerini dört dörtlük yapmaya çalışırken ruhunda biriken sıkıntılar gibi. Bu zor anında dahi Atatürk’ün tezini görmek istemesindeki baskısı, toplumun daima kendisinden görev beklediği inancı ile örtüşür.

Merasimde Aysel’in kürklü bir manto giymesi düşünülmüş ancak temin edilememesi sonucu iki tilki kürkü birleştirilip yakaya takılmıştır. Aysel, tilki kürkünün de izini hafızasından silememiş olacak ki rüyası esnasında bu tilki kürkü canlanır ve onu ısırmaya çalışır. Rüyasında bir yandan tezini bulup gösterme isteği, bir yandan da tilkiden kurtulma çabası arasında yaşadığı bunalım yine onun görevlerini yerini getirmede kendisine ne kadar yüklendiğinin, kendisini bunalıma soktuğunun kanıtıdır. Öte yandan hem ayakkabı hem de kürk Aysel’e uygun eşyalar olmadığından Aysel’in kendisine tıpkı merasimdeki kıyafetleri gibi zorlama bir hayat kurduğunun sembolüdür.

Rüya esnasında ayakkabıların tekinin kuyuya düşmesi hadisesi ise Aysel’in çocukluğundan değil, Adalet Ağaoğlu’nun çocukluğundan kaynaklanmaktadır. Ağaoğlu (2008: xix), bu sahnenin kendi çocukluğunda gördüğü bir karabasandan kaynaklandığını belirtir.

Aysel, rüyasında bir an tezini bulduğuna inanır ve onu bir çuval bulgurun içinden çıkardığı plak gibi düşünür. Plaktan Fransızca bir şarkı çalmasını beklerken Türkçe ezan okunmaya başlar. Burada Anadolu topraklarına has geleneksel bir yiyecek olan bulgurun içinden Batı kültürüne ait plağın çıkması, Aysel’in iki kültür arasında yaşadığı çatışmayı sembolize eder. Yine Fransızca bir şarkı umarken ezan sesiyle karşılaşması da aynı konunun uzantısıdır. Tilki kürkünün ezan sesiyle uyanıp çenesini

ısırması ile geleneksel, toplumsal yaşama sırt çeviren Aysel'in gereğinden fazla yöneldiği Avrupalı hayatın kendisine zarar verdiğini gösterir.

Rüyanın sonunda profesörlerin elindeki kitaplar tabağa dönüşür ve Aysel de tezi diye onların önüne kendisi tarafından yapılmış olan bir tencere dolma koyar. Sonra ortaya koyduğunun tezi değil de dolma tenceresi olduğunu anlayınca çok utanır. Aysel, rüyasında hayatı boyunca emek verdiği yolun meyvesini ortaya koymak ve kendini kanıtlamak amacındadır ve bu duyguyu tatmin etmek istemektedir. Öte yandan ölmeye yattığı anda tüm vazifelerinden soyunan hatta görevlerin boşuna olduğunu düşünen Aysel için gerçek tatmin, tezin ortaya konulmasıyla olmaz. Engin ile ilişkisinden sonra kendinin farkına varan, kadın olduğunu hisseden, ölmeye yatınca da ömrü boyunca kurmaca bir hayat için çaba gösterdiğini fark eden Aysel için yaptığı bir tencere dolma, gerçek arzusunun tatminidir. Nitekim öğrencilik yıllarında da aşağılık hissini bastırmak için daima eğitiminin arkasına sığınarak birey olma çabasına girişmiş ve kadınların günlük yapabileceği tüm işlerden nefret etmiştir. Sırf bu nedenle gelecekte evlenmeyi ve çocuk sahibi olmayı istemez. Üstlendiği görevler onun cinsiyetine özgü olağan tüm duygu ve vazifeleri bastırmasına sebep olur. Bu sebeple denilebilir ki Aysel, ölmeye yattığı vakit gördüğü rüyada cinsiyetine özgü bastırılmış tüm duygularının bir doyumunu yaşar. Çünkü Aysel bir buçuk saatin sonunda farklı bir Aysel olarak, değişmiş olarak odadan ayrılır. O artık eski Aysel değildir. Bu sebeple gördüğü rüyada ne kadar utanırsa utansın kendine döndüğü için kadın cinsiyetine yönelik gerçek isteğine ulaşır.

Freud'a göre güçlü arzular bir engelci tarafından engellenip bastırılırlar ve bir rahatsızlığa dönüşerek bilince sızarlar. Gizli bir şekilde gerçekleşen bu durumun sonucunda nevroitikler her şeyden habersiz bir şekilde sadece bu rahatsızlıktan kaynaklanan bir acı çekerler. Böylelikle de bastırılmış arzuların doyumunu yaşamış olurlar.²⁷⁵ Aynı durum rüyalar için de söz konusudur. Rüyalar her seferinde bir arzusunun tatminini yaşatırlar, bu durum rüyaların bilinçdışı sistemin ürünü olmalarından kaynaklanır. Bilinçdışı sistemin bildiği tek hedefi ise arzuları tatmin

²⁷⁵ Bkz. (Fromm 2015: 68).

etmektir ve sahip olduğu tek güç arzu kıpırtılarının gücüdür.²⁷⁶ O hâlde bu ilk rüya ile Aysel'in bastırđıđı arzuların tatminini yaşadđđını söylemek yanlış olmaz.

Ağaoğlu, gördüğu bu rüyanın Aysel'in roman hayatını gösterdiğini ve hatta bir kâbus olduğunu ifade eder. Öte yandan rüyanın sonundaki dolma tenceresi fikrini yakın arkadaşı Sevda'nın rüyasından ödünç aldđđını belirtir. Ağaoğlu, böyle bir sonuç ile uygar kadın olan Aysel'i bir çıkmaza sürüklemek ister.²⁷⁷ Ancak her yaratının yazarından bağımsız olduğu fikri doğrultusunda farklı bir amaçla yazılsa dahi bu sonun Aysel'i asıl doyuma ulaştırdđđı söylenmelidir.

Aysel, eserdeki ikinci rüyayı²⁷⁸ aslında daha eski bir zamanda Engin'le yürüyüş yaptđđı bir günün gecesinde görür. Bu rüya Ağaoğlu'nun da değindiği gibi ataerki değerlerle bezeli bir toplumdaki dişı üyenin vazifesine yöneliktir.²⁷⁹ Yani rüyanın asıl meselesini yine toplumda bir türlü yerleşemeyen bireyleşmiş kadın/erkek ilişkisi oluşturmaktadır. Bu temanın eserde toplum açısından olduğu gibi Aysel açısından da can alıcı noktalardan birini teşkil etmesi Jung'un *kişisel bilinçdışı* ve *kolektif bilinçdışı* başlıkları ile ilgilidir. Konuyla ilgili kolektif bilinçaltının izleri toplumda yaşanan manevi bir çalkantı, zıtlık, geleneksel ve modern olmak üzere iki yaşam biçimi çatışması şeklinde görülürken Aysel'e ait kişisel bilinçdışında rüyalarla açığa çıkar.

Hayatı boyunca vazifeleri uğruna koşan Aysel, rüyasında yine bir vazifeyi yerine getirebilmek için ter dökmekte ve engeller aşmaktadır. Öncelikle kendini marşlar eşliğinde kızlı erkekli bir törende bulması gerçek hayatta ideal erkek kadın ilişkileri fikrinin bir yansıması olarak görülebilir. Nitekim rüyasında bir anda yanında yürüyen kadın ve erkekler bu ideal ilişkinin somut örneği olan birlikte emek verdiği yol arkadaşlarıdır. Aysel de kutsal amacı gerçekleştirecek önemli kişidir. Bu aşamada ilk engeliyle karşılaşır. Önce Semiha'yı gördüğünü düşünür ona sesini duyuramaz sonra o kişinin Behire olduğunu düşünür. Bahsedilen iki kişi de Aysel'in gerçek hayatta ideal kadın erkek fikrinden dolayı yollarını ayırmak zorunda kaldđđı arkadaşlarıdır. Özellikle Behire'nin Aysel'e kendisi gibi namuslu bir eş bulup evlenmesi yönündeki öğüdü ya da ikazı rüya esnasında Behire'nin duvaklı ve kızgın yüz ifadesiyle

²⁷⁶ Bkz. (Freud 2014b: 368).

²⁷⁷ Bkz. (Ağaoğlu 2008: xvii-xix).

²⁷⁸ Aysel'in ikinci rüyası için bkz. (Ağaoğlu 2018a: 393-396).

²⁷⁹ Bkz. (Ağaoğlu 2008: xvii).

belirmesine sebep olur. Burada önemli bir nokta Behire'nin yanında yürüyen dikiş atölyelerinde çalışan kızlardır. Kızların sarı yüzlü, kambur ve kulaklarının küpeli olmasıyla geleneksel yaşama uygun yetişen kız çocuklarını sembolize edilir. Babasının Aysel için en uygun gördüğü yerin dikiş nakış atölyesi olduğu da hatırlandığında Aysel'in geleneksel yapıya uygun büyümeye ne kadar karşı olduğu bu sebeple de gizli bir motif içinde bu kızları rüyasında gördüğü söylenebilir. Kızların kambur olması kendi istedikleri hayatı değil de kendilerine emredilen hayatı yaşamasıyla açıklanabilir. Bu sebeple canlı bir yüzün aksine sarı bir yüze sahiptirler. Rüya da Behire'nin bu kızları azarlaması gerçek hayatta Aysel'i azarlamasının ters bir izdüşümü olabilir. Yine gelinin yanındaki kadınların kollarında bilezik, ellerinde silah olması onlarda hem kadına hem de erkeğe ait unsurların toplandığı bir motif olarak düşünülebilir. Rüya anında bu olaylar esnasında Aysel'in sürekli olarak rezil olduğunu düşünüp bunalması ise gerçek hayatta belirttiği fikirlerin bir türlü yerleşmemesinden duyduğu utancın değişik bir yansıması olarak görülebilir.

Rüyanın devamında imzalanması gereken önemli kâğıtları unutup lunaparkta eğlenmeye dalması, Aysel'i yine çok utandırır. Bu durumun, Aysel'in kendine yüklediği ağır vazife sorumluluğunun altında çocukluğunu yaşayamaması ile ilgili olduğu düşünülebilir. Nihayetinde onun için birinci vazife vatana layık bir birey olmaktır. Amacının önüne geçebilecek her şey büyük bir utanç sebebidir. Böylelikle Aysel, çocukluk duygularını tamamen kilitli kapılar ardına kapatır. Bilinçaltının derinliklerinde sakladığı bu duygular da rüyası yoluyla bir çıkış yolu bularak tatmin olur.

Rüyanın sonunda Aysel'in görevi değişir. Artık ne kızlı erkekli ortam vardır ne Aysel'in denize indireceği gemi ne de atması gereken imzalar. Rüyanın sonunda önce koridorunda gezdiği cezaevi mahkûmlarını kurtarma görevi ortaya çıkar. Bu görev Aysel'in daima savunduğu kadınların erkekleri yalnız bıraktığı bu sebeple toplumun ilerlemediği fikrinin yansımasıdır. Zira mahkûmları kurtararak görevini tamamlayacak, erkekleri yalnız bırakmamış olacak ve toplumu medeni bir seviyeye taşıyacaktır.

Ne yazık ki Aysel'in rüyası, öyle umduğu gibi birinci vazifesini tamamlayarak değil, gerçek hayatta yıllarca savunduğu fikrin tarumar olmasıyla son bulur. Rüyasının asıl

amacı cezaevinde bulunan beş altı iyi yüzlü erkekle yatması olur. Rüyanın en başından beri de birinci vazifesinin bu olduğu anlaşılır. Bu konu Aysel'in ağır bir travma geçirmesine hatta ölmeye yatmasına sebep olan etkenlerden biridir. Çünkü Aysel, kendi toplumunda modern ve ileri olarak düşündüğü Aydın'ın dahi kadını bir birey olarak göremediğine, iş hayatında olsun, normal hayatında olsun kadınlara cinsel bir obje olarak bakmaktan vazgeçemediğine şahitlik eder. Bu durum Aysel'in uygar medeniyetler seviyesine çıkabilme uğruna kurduğu fikirlerin kökten sarsılmasına sebep olur. Acı bir şekilde toplumda erkeklerin kadına bir birey olarak bakamayacağını fark eder, bu da rüyasında ilk vazifesiyle kadınların insan olarak değil de cinsel duyguları tatmin eden dişi yönüyle kabul gördüğü şekilde zuhur etmiştir.

Görülüyor ki iki rüya da Aysel'in çocukluk anılarından, günlük amaçlarından ve bilinçaltında bastırdığı duygusal arzularından beslenmektedir. Bilinçaltına attığı duygular, rüyalar sayesinde çıkış yolu olarak gizli arzuların tatminini sağlar. Diğer taraftan hem çocukluğa dair hem de günlük yaşantısına ve amaçlarına dair anıların olumlu ya da olumsuz yansımaları Aysel'i kendi gerçekleriyle yüz yüze bırakır. Öyle ki ikinci rüyasını Ömer'e anlatmaması, onun kendisini her şeyi ciddiye aldığını söyleyeceği korkusundan kaynaklanır. Aysel, rüyalarını süsleyen motiflerin gerçeklerden beslendiğinin de gayet de farkındadır.

2.2. FİKRİMİN İNCE GÜLÜ (1976)

2.2.1. Bastırılan Anılardan Bilinçaltına Bakış

Fikrimin İnce Gülü, Almanya'dan başlayıp Ballıhisar'da son bulan, düz bir çizgide ilerleyen bir yol romanı olmanın yanı sıra şimdiden, önce yakın sonra uzak geçmişe ve zaman zaman da silik gelecek beklentilerin yansıdığı Bayram'ın bilinçdışı yolculuğunun da romanıdır. Dolayısıyla Bayram'ın Almanya/Türkiye arasındaki zahirî yolculuğunun yanında zamanlar arası bir yolculuğundan da söz edilebilir. Böylelikle zahirî yolculuk bir gösterene dönüşürken bilinçdışında devam eden zamanlar arası yolculuk ise gösterilerini temsil eder.²⁸⁰

²⁸⁰ Bkz. (Çetin 2020: 360-361).

Freud'un sözünü ettiği gibi rüyalarla, dil sürçmeleriyle, semptomlarla kendini ortaya çıkaran bilinçdışı²⁸¹ eserde anılar, günlük monologlar, dil sürçmeleri, anlık dönüşler sayesinde kendini gösterir. Yolculuk boyunca Bayram'ın iç konuşmalarına, iç çatışmalarına, kuşkularına, eleştirilerine yer verilmesi onun bilinçdışı varlığını gözler önüne serer.

"Fikirler ve anılar, kişinin kendini karşılaştığı duruma göre ayarlayabilmesi için, bilinç-öncesinden çağrılır" (Hall 2010: 70). Bireyin bilinçaltına dair fikir vermeleri açısından dikkat çekici unsurlar olarak üzerinde durulması gerekir. Anılar içinde özellikle *çocukluk anılarının* hayatın ilk yıllarına ve kişiliğin gelişimine dair bilgi vermesi açısından önemi büyüktür.

Çocukluk olayları yetişkinlik yaşamını önemli ölçüde belirler.²⁸² Bireyin hayatı ele alındığında çocukluk anılarının izlerini görmek mümkündür. İlk anılar, bireyin üzerinde etkisi olan anılardır. Kişinin bu anıları, tüm anıların içinden seçip hatırlanan belleğe yani bilince taşınması değerli olduklarını gösterir ve kişinin hayatı hakkında bilgi verir. Kişi oluşturduğu hayat tarzına göre onları hatırlamaya devam eder. Böylece hatırladığı anılar onun gelecekteki yaşamını büyük oranda etkiler.

Eserde yer verilen çocukluk anıları, Bayram'ın tüm hayatını etkilemesi açısından önem taşımaktadır. Bayram'ın hayatı göz önüne alındığında anılarının kişiliğini oluştururken ne kadar derin etkiler ve izler bıraktığı hemen görülür.

Bayram'ın 32 yaşına kadarki tüm hayatını temelden etkileyen anısı 6-7 yaşlarına dayanır. Köye toz bulutu içinde giren otomobil, gördüğü ilk arabadır. Köye büyük bir heyecan eşliğinde giren arabanın peşine büyük küçük demeden tüm köylünün düşmesi, arabadan inen kişiye yine büyük küçük demeden herkesin büyük bir ilgi ve saygı göstermesi çocukluk anısının can alıcı noktasını oluşturur. İçinde büyük bir boşluk oluşturan ilgi, sevgi, saygı eksikliğini doyurmanın yöntemini bu anı sayesinde keşfeder. Yetim bir çocuk olan Bayram'ın sevgiye aç bir şekilde büyümesi, yetmezmiş gibi köylü tarafından alaya alınması, yetimliğinin yüzüne vurulması onu çocukluğunda sevgi ve saygı arayışına sokar. Bu anıyı binlerce anı içinden seçmesinin ve hiç

²⁸¹ Bkz. (Emre 2006: 43).

²⁸² Bkz. (Cebeci 2004: 18).

unutmamasının sebebi insanların ilgi ve saygısını nasıl elde edeceğini öğrenmesinden kaynaklanır.

Köylülerin hem otomobile hem de sahibine çok kıymet vermesi, Bayram'ı etkiler. Köylü eşrafından olan Osman Efendi'nin Menderes'i köye otomobil, traktör getirebileceği yönüyle övmesi, Bayram'ın amcası olan Raşit'in ise Menderes'e oy vermemesi, köylüler tarafından ezilmesine ve küçümsenmesine sebep olur. Belki de bu şekilde düşünen Bayram'dır. Yine de bu durum kendisi gibi amcasını da diğer köylüler karşısında aşağı görmesine sebep olur. Osman Efendi'nin Raşit'e karşı üç yıl içinde arabası olması durumunda Menderes'in elini öptüreceğini ve hatta şakayla karışık kendisine Bayram'ı bile kurban kestireceğini söylemesi, Bayram'ın anılarında derin bir iz bırakır (Ağaoğlu 2018b: 82-85). İleriki yaşlarında kurban kesilebileceği fikrinin travmasını hâlâ atlatmış değildir. Elbette bunun sebebi bir araba uğruna kendi canına kıyılacağı korkusudur. Diğer taraftan otomobil için bir çocuğun kurban olarak gösterilebilmesi Bayram'a arabanın ne kadar büyük bir prestije sahip olduğunu hissettirir. Böylece arabaya gösterilen ilginin çok küçük yaşta farkına varmış olur ve küçük yaştan itibaren araba alma hayalleri kurmaya başlar. Araba aldığı anda kendisini köylüye ispat etmiş ve onlara gücünü göstermiş olacağına inanır.

En önemli çocukluk anılarından biri olan mavi Ford'un köye gelmesi anısında daha önceden duyduğu sözlere dayanarak kurban edilecek mi edilmeyecek mi korkusuyla altını ıslatır. Altı ıslak bir şekilde Ford'un yanındaki tüm köylünün arabadan inen kişiye büyük bir alaka gösterdiğini, ona çok saygı duyduğunu, elini öpmek için sıraya girdiklerini ve yer vermek için köyün en yaşlısının dahi ayağa kalktığını izler. Bu anda içgüdüsel olarak amcasına bakar izler ancak görebildiği tek şey amcasının Osman Efendi tarafından dışlanmasıdır. Yine de amcasıyla göz göze gelmekten çok korkar çünkü kurban edileceği düşüncesini yenemez. Ford'dan inen kişi, DP hakkındaki hararetli konuşmasını bitirdikten sonra tüm köylü tarafından alkışlanır. Bu anda Bayram, kurban edileceği korkusuyla yok olmak ister ancak korktuğu başına gelmez. Bir koyun oracıkta kurban edilir ve bu manzara karşısında Bayram, araba ile özdeşleşmiş olur. Yazar bunu "Yüzü araba olmuştu Bayram'ın. Bayram, o araba

olmuştu” (Ağaoğlu 2018b: 151) sözleriyle açıklar. Böylelikle kurbanlıktan kurtulmanın bir yolu olarak arzu nesnesiyle yani otomobil ile tanışmış olur.²⁸³

Çocukluk anısında yer alan tüm detaylar onu gelecek yaşamında ciddi derecede etkiler. Anısının özellikle korku unsuruyla bütünleşmesi ve korku sebebiyle altını ısılatması hatırdaki kalıcılığını artırır. Bayram, araba tutkusunu fazlasıyla abartarak araba satın alabilmeyi hayatının birinci amacı hâline getirir. Önceleri onun için önemli olan, dört teker üzerine binebilmek iken kapitalist çarkta başka fırsatlarla karşılaştıkça hayalleri yükselir, tutkusu yüksek model arabalara kayar. Kendisiyle dalga geçen köylüleri hiçbir şekilde dinlemez ve hedefinden asla vazgeçmez.

Arabaya dair diğer çocukluk anısı arabada çalan şarkıyla ilgilidir. Çocuk Bayram, arabanın içinden gelen şarkıyı kimin söylediğini, o kişinin arabaya nasıl girdiğini ve nerede olduğunu bir türlü anlayamaz ancak çalan şarkıdan çok etkilenir. Yıllar sonra Kezban’ın kendisine söylediği *Fikrimin İnce Gülü* şarkısı onun için arabasında çalacak şarkı görevini üstlenir. Çünkü bu şarkıyı çocukluk anısındaki Ford’da çalan şarkının yerine koyar. Bayram, alacağı arabada *Fikrimin İnce Gülü*’nün çalmasını büyük bir hasretle ister. Arabasıyla köye gireceği vakit köylüyü bu şarkıyla cezbetmeyi hayal eder.

Çocukluk anısındaki Ford marka otomobilin, Bayram’ın hayatında ne kadar derin bir iz bıraktığı, Bayram’ın ileriki yaşlarında rahatlıkla izlenebilir: “Ben bir taksiye mi sevdalıyım? Bu şarkıya mı, bu şarkıyı çağıran karının sesine mi? Kezban’a mı yoksa?” (Ağaoğlu 2018b: 148) sözleri bireysel hayat amacını anlamakta ve algılamakta aklının karışık olduğunu gösterir.

Bayram’ın çocukluk anıları içerisinde diğer önemli anısı, köylülerin kendisiyle sıklıkla dalga geçmesi, *deloğlan*, *incegül*, *ayranı yok içmeye*, *kediboku* gibi lakaplarla onu alaya almasıdır. Gelecek hayatında hata yaptığını bildiği zamanlarda dahi Bayram, kendini üste çıkarabilmek ve haklı hissedebilmek için bu anılara gidip olumsuz yönde telkin alır. Örneğin İbrahim’in Almanya’ya işçi olarak gitmek için son sırayı aldığını söylemesi üzerine derhâl kendiyi alay edildiği zamanları hatırlar ve dalga geçmek yerine kendisini böyle iş olanaklarından haberdar etmemelerine öfkelenir. Öfkesi İbrahim’in sağlık raporunu çürük çıkarmasına kendince mazerettir. Ancak İbrahim’e

²⁸³ Bkz. (Aslan Ayar 2020: 30).

karşı hatalı olduğunu bilir. Yine de çocukluğunda alaya alınmanın verdiği bunalımla kendini haklı görmek ister ve çocukluk anıları da onun bu isteğini destekler (Ağaoğlu 2018b: 243). Bunun gibi pek çok örnekte çocukluk anılarından kopmadığı görülür.

Veliye, Havsalı öğrenciye, Bismilli askere hata ettiğini bildiği hâlde vicdanını rahatlatmak için aynı çocukluk anılarına gider ve kendine takılan lakapları hatırlayarak sinirlenir, kendini üste çıkarmaya, haklı görmeye çalışır (Ağaoğlu 2018b: 273). Bayram, menfaatine uygun olan her şeyi yanlış olsalar dahi çocukluk anılarındaki olumsuz kodların arkasına sığınarak yapmaya ve kendini bir şekilde haklı göstermeye devam eder. O hâlde çocukluk anılarının Bayram’a istediği her şeyi yapabilmek adına motivasyon sağladığını söylemek yanlış olmaz.

Bayram, köye gelip de tüm hayallerinin yıkıldığını anladığı vakitte de yine çocukluk anılarına gider. Dokuz yaşındayken arkadaşlarının kendisine taş attığı, *İncegül Bayram* diye seslenerek alay ettiği olayı hatırlar. Bu anılardan o denli nefret eder ki iyi olduğunu ispatlayabilmek için yıllarını heba eder. Bir kurban gibi görülmeyi hiçbir zaman affedemez. Kitabın sonunda kendisini bu hâllere düşürenin bu anılar ve bu anılardaki olumsuz konuşmalar olduğunu fark eder (Ağaoğlu 2018b: 306).

Anıları göz önüne alındığında Bayram’ın arzuları doğrultusunda bir hayat yaşayabilmek adına bilinçli ve istekli bir şekilde *bastırma* savunma mekanizmasına sığındığı görülür. Böylece bilincini olası tüm tehlikelerden uzak tutarak yaşananları normalleştirme çabasına girer. Yaptığı birçok hatanın farkında olsa da benliğini korumak için bahaneler üretir ve kötü olayı ya da anıyı anında bilinçaltına bastırarak savunma mekanizmalarının arkasına sığınır. Ancak bilinçaltına hapsettiği tüm kötü anılar yol boyunca bilinç seviyesine yükselerek Bayram’ın nevrotik bir karakter oluşturmasının ayrıntılarını açığa çıkarır. Freud’un ifade ettiği gibi²⁸⁴ *bastırma* mekanizmasını kullanması üzüntü, acı, korku, endişe, utanç verici tüm unsurları unutma yok etme çabasından ileri gelir.

İç diyaloglardan anlaşılacağı üzere geçmişte yaptığı tüm hataları, kendini üste çıkarabilmek ya da vicdanını rahatlatabilmek adına bastırarak bilinçdışına gönderir. Ancak yolculuğu esnasında yaşayacağı tüm olayların yanında zihninden sürekli olarak geçmişin ve gelecek hayallerinin akıp durması, onun bastırdığı anıların ya da

²⁸⁴ Bkz. (Freud 1984: 30)

duyguların bir şekilde konuşmalarında su üstüne çıkmasıyla sonuçlanır. Bu durumun eserdeki en bariz örneklerinden biri Bayram'ın hiç olmadık anlarda ve durumlarda aklının bir şekilde Veli'ye ve ailesine gitmesidir. Almanya'da sadece ondan iyilik görmesi Veli'yi Bayram'ın kalbinde diğer kahramanlardan üst konuma getirir. Ancak söz bir şekilde Bayram'ın çıkarlarına dokunduğunda Bayram, hatır tanımaz ve duyguları arasında bir çatışma yaşar. Bayram da Veli'nin daveti üzerine evine gidip eşinin yemeklerini afiyetle yer ancak eşinin sözlerini öyle olmadığı hâlde kendisinden para isteyebileceği şeklinde yorumlar:

“Hem ben o gece, pek güzel, fazla saatte yapabilirdim. Çoğu işçi tatile vurmuş kendini. Fazla saat yapar, 30 mark bile kazanabilirdim. Veligillerin bir hatırını sorayım, mübarek bayramlarını bir tebrik edeyim, dedim. İyi niyetime bak ki, böyle düşünmüşüm. O karı da, ille iki lokma kadayıfını burnumdan getirecek... Eğin'e para yolladın mıymış?..” (Ağaoğlu 2018b: 219).

Kimse tarafından sevilmediğini ve davet edilmediğini gayet iyi bilen ancak bu durumu ustalıklı bastırıp bilinçaltına atan Bayram, kendini iyi hissedebilmek için sanki kendi gidip de onların bayramını kutlamış gibi iyi niyetli bir tavır sergiler. Hatta bunu o günkü kazanabileceği yüksek meblağa tercih ettiğini belirterek kendini motive eder. Bu durum karşısında parasını Remzi abisine gönderdiği yalanını söylemekten de çekinmez. Diğer taraftan Veli'nin köye eşya taşıma ricasını kendisinin ve arabasının fiyakasını bozacağından dolayı reddeder. Yine kaza yaptıklarını gördüğü hâlde ölüp ölmediklerine bile bakmadan aracın yanından hızlıca geçer gider. Bayram, bir tarafta Veli'nin kendisine karşı iyi niyetleri diğer tarafta ona karşı gösterdiği vurdumduymaz davranışlar arasında sıkışıp kalır. Her ne kadar onunla ilgili anıları bir şekilde unutmaya çabalasa da yol boyunca Veli aklından çıkmaz. Kendini rahatlatmaya çalışır ancak “Suç bende değil. Ben söyledim ona. Yükleme bu kadar, dedim. Kaldırmaz bu araba. Arabaya yazık... Yine de içinde yerine oturmayan bir vida. Yine de bir vıdıvıdı yüreğinde” (Ağaoğlu 2018b: 113) sözlerinden de anlaşılacağı üzere başarılı olduğu pek de söylenemez. Zihninden başka konular akıp giderken bir anda aklı kazaya takılır kalır:

“Altta bir sel üstte bir sel. Adamın gözünü alıyor, şaşırtıyor yahu. Yeter allasen! O hastane hani Lüleburgaz'ın... Yaralılar alır mı? Hepsini?.. Hangi hepsini? Hep mi ezildiler? Edirne'de olabilirler mi? Vaay... Vay anasını! Bak sen... Şu kazaya bak hele. Nasıl da içiçe geçivermişler! Suç traktörde... O bunları böyle...” (Ağaoğlu 2018b: 119).

Görüldüğü üzere Bayram yoldan, yağmurdan bahsederken bir anda aklının Veli'ye gitmesi onun *bastırma* mekanizmasıyla bilinçaltına gönderdiği anıların bilinç yüzeyine çıkarak anksiyetesini yükseltmesine sebep olur.

Biçerdöverle karşılaşp da biricik Mercedes'ini şarampole yuvarladıktan sonra bir şekilde aklından askerlik anıları geçmeye başlar. Özellikle kendine dair hiçbir gerekçesi yokken üsteğmen gibi Bismil'den gelen bir kaçakçının göğsüne vurduğunu hatırlar:

“Beynime bir şey mi oldu? Sallandı mı yerinden? Hafızam mı bozuldu? Ne oldum? Kimin böğrüne vurmak? Ben kimsenin böğrüne vurmam. Ben şimci, o düzünün biçerdöveriyle ile çarpışmamak, iyice tuz buz olup kalmamak için kendimi şuradan aşağı attım. Başka ne? Neden elin Kürdünün böğrüne?.. Teğmenim, “İndir şunu cipten!” dedi. Ben de indirdim... İndirirken...” (Ağaoğlu 2018b: 264).

Tüm hayallerini gerçekleştirecek olan aracının hurdaya döndüğünü bildiği hâlde o anda geçmişte bilinçaltına gönderdiği haksız bir can yakma olayı böylelikle su yüzüne çıkar. Bayram, ne kadar vurmadığını hatırlasa da bilinçaltı ona vurduğunu gösterir.

Yolda trafik memurunun “Lütfen çabuk olalım...” (Ağaoğlu 2018b: 104) cümlesindeki *lütfe*n sözcüğü Bayram'ı bilinçaltına attığı diğer askerlik olaylarına götürür. Diyarbakır cezaevindeki tekme tokatlar, tükürük ve kanlar içindeki haykırışları zihninde canlanır. Yok yere ispiyonlayarak canının yanmasına sebep olduğu Havzalı yedek subay ve onun son görüntüsü bilinçüstüne çıkar.

Verilen örneklerden anlaşıldığı üzere Bayram'ın hedefine ulaşmasında bir engel teşkil edebilecek anıları vicdanını rahatlatmak adına kendini avutan sözlerle bastırarak bilinçaltına attığı görülür. Ancak detaylar sızacak bir çatlak bulunca gün yüzüne çıkar. Buna göre Bayram'ın bilinçaltında yaptığı hatalardan köylülerin alayına kadar birçok anısının yer aldığı söylenebilir. Yolculuğunun bastırılmış eski yeni tüm anılarla bir çatışma hâlinde geçmesinin nedeni ise nihai hayaline doğru koşmasıdır. Yıllardır hayalini kurduğu köye giriş sahnesine az kalmıştır. Köye doğru yaklaştıkça anılar bilincine hücum eder ve yolda karşılaştığı şansızlıklarla birleşerek travmatik bir yolculuk geçirmesine sebep olur.

2.2.2. Aşağılık ve Üstünlük Komplekslerinden Jouissanceye

İhmal edilmiş bir çocuk olan Bayram'ın ilk anılarından da yola çıkarak çocukluğunu sağlıklı bir gelişim içinde tamamladığı söylenemez. Çocukluk anıları ele alındığında ezilme, aşağılanma, küçük görülme duyguları hemen dikkati çeker. Bayram, karakterinin nevrotik bir karakter olduğunu gösteren delillere, bu anılardan ulaşılabilir. Böylece Bayram'ın kişiliğini etkileyecek olan ana meselenin ve nevrotik sorununun aşağılık kompleksinden kaynaklandığı söylenebilir.

Aşağılık hissi, dünyaya geldiği andan itibaren kendinden önce doğan tüm insanlardan geri olmanın verdiği huzursuzlukla her insanın tamamlamaya çalıştığı doğal bir histir. Her birey doğduğu andan itibaren dünyaya ayak uydurmaya çalışarak bir üst seviyeye çıkmak ister. Bazı bireyler bu gelişimi sağlıklı bir şekilde atlatabilirken bazı bireyler aşağılık hissini atlatabilecek sağlıklı ortama sahip olmadıkları için bu his bir komplekse dönüştürür.²⁸⁵

Bayram da tüm insanlar gibi kendini tamamlamaya çalışır. Ancak aile ve çevre şartlarının uygun olmaması sebebiyle sağlıklı bir gelişim geçiremez. Çocukluğunda yaşadığı ezilme, histerik bir duygu olarak bilinçaltına atılır. Yaşamı boyunca ilgi ve sevgi görmediği için aşağılık hissini bir komplekse çevirir. Kısacası aşağılanma, hor görülme, sevilmemeye, ilgi, saygı görmeme duyguları onun hafızasında olumsuz kodlar olarak yer alıp bir komplekse dönüşür.

Bayram'ın aşağılık hissini bir komplekse dönüşmesine ilk sebep, anne ve babaya sahip olmaması, yetim olarak sevgisiz ve ilgisiz kalarak büyümesidir. Onu koruyacak, diğer çocukların alaylarından kurtaracak ebeveyn sahip olamamak çocuk Bayram'ın en temel hislerinin beslenmemesine sebep olur. Öte yandan sahip olduğu tek büyük akrabası, kendisine bakan amcasının da köyün ileri gelenleri tarafından itilip hor görülmesi Bayram'ı olumsuz yönde etkiler. Çocukluk anılarında Bayram'ın Raşit amcasını başı eğik, ezik olarak hatırlaması yetimlikten dolayı hissettiği yalnızlık duygusunu daha da pekiştirir. Böylelikle kendi içindeki aşağılık hissini bir büyüğün gölgesine sığınarak yok etme şansından alıkonulur. Bayram, amcasını çocuk kalbiyle sevmek isterken ona gösterilen hor görülme duygusunun karşısında onu eleştirmeye başlar. Diğer babalar ve amcalarla kıyaslayarak onun kendisine hiç iyi şartlar

²⁸⁵ Bkz. (Schultz ve Schultz 2007: 656).

sunmadığını dile getirir. Belki de bu sebeple ileriki zamanda amcasını yarı yolda bırakmaktan hiç çekinmez. Çünkü yaşadıklarından sonra hissettiği aşağılık kompleksi, aileye verilen değer ve sevgiden daha üstün konuma geçerek Bayram'ın yok etmeye çabaladığı bir hedef hâlini alıp yaşamının merkezine yerleşir.

Aynı zamanda “fakir bir yerden geliyor olması ve düzgün bir eğitim alma imkânından yoksun oluşu da talihsiz Bayram'ın becerilerine geliştirmesine ve kaderini değiştirmesine engel teşkil eder” (Tan 2021: 698).

Sadece çocukluk anılarındaki alaylar değil, askerlik hatıralarındaki yaşananlar da Bayram'ın yaşadığı aşağılık kompleksini derinleştirir ve etkilerini gösterir. “Bu dönemde yaşadığı hor görülme, alay edilmişlik ve uğradığı zulüm dikkat çekici unsurlar olarak belirir” (Tan 2021: 699). Yine ilgi ve saygı görme arzusu başını askerde de yakmaya devam eder. Kendini gösterme isteğini doyuramayan Bayram'ın askeri jipi taş çukur demeden parçalarcasına götürmesinin altındaki arzu, tüm personele ve tutuklulara direksiyon başındaki kendisini gösterebilmesinden kaynaklanır. Dicle'de boğulup gitmeyi birilerinin hayranlığını kazanamamaktan iyi görür (Ağaoğlu 2018b: 11). Bu da Bayram'ın gençlik yıllarını da aynı kompleks içerisinde geçirdiğini ve karakterini de aynı doğrultuda geliştirdiğini gösterir.

Aşağılık hissinin komplekse dönüşmesindeki bir diğer sebep çevresel faktörlerdir. Bu dönüşüm, çocukların ve hatta büyüklerin bile Bayram ile sürekli olarak alay etmesi ona lakap takmaları ve bunu sürekli hâle getirmeleri sebebiyledir.

Bayram, boğulduğunu hissettiği bu korkunç duygudan ilk çocukluk anılarından da anlaşılacağı üzere bir arabaya sahip olarak kurtulabileceğini anlar. İsteddiği saygınlığı bir arabaya sahip olarak elde edebileceğini, köylünün arabaya ve arabanın içine hayranlığından dolayı keşfeder. “Araba onun için bey olmanın sembolüdür” (Polat 2016: 228). Böylelikle otomobil, Bayram'ın aşağılık kompleksini yok edebileceği Lacan'ın daimî tatminsizlik kavramı *jouissancesine* işaret eder (Homer 2016: 126). Bayram'da jouissance, saygınlık arzusu olarak kendini gösterir. Bayram, köyü tozu dumana katıp tüm ahaliyi peşine düşüren o mavimsi Ford'u gördüğü andan itibaren kendisini bir arabanın kurtaracağını, böylece herkesin kendisine saygı, sevgi ve ilgi göstereceğine inanır.

Araba onun için çok kıymetlidir. Öyle ki arabaya kavuşmadan önce hiçbir şey kavuşamayacağına inanan Bayram’a Kezban sebebini sorduğunda şu cevabı alır:

“Dün köyde atlının itibarı neydiyse, bugüne bugün de dört teker bir motorlu üstünde olmanın itibarı o. Tarla mı, toprak mı? Geç. Bizde yok. Olacağı da. Hem üstünde traktör tekeri yürütmediğin tarla da, toprak da nafile artık, hey kızım! Bir taksi seni hem kendinin efendisi yapar, hem efendi yapar. Kendinin efendisi olmayandan koca da olmaz gayrı, hiçbir şey de...” (Ağaoğlu 2018b: 158).

Bayram için hayatındaki ilk hedef bir arabaya sahip olmaktır. Bunun sebebi ise küçüklüğünde bilinçaltına attığı aşağılık kompleksini ancak ve ancak bu şekilde yenebileceği duygusudur. Bu sebeple arabayı bir nevi kimliği hâline getirir. Eserde onu tamamlayan ve tanımlayan resim “BAYRAM VE M BU 617 MERCEDES 230” (Ağaoğlu 2018b: 286) olarak verilir.

Bayram, tıpkı gençliğinde olduğu gibi Almanya’ya gittikten sonra da fuzuli tek bir harcama yapmaz. Varını yoğunu arabasını almak için biriktirir. Sıkı geçen üç yılın sonunda dileğine kavuşarak Mercedes’ini alır. Böylelikle kendisini, kendisine kanıtlamış olur ancak bu kesinlikle yeterli değildir. Küçüklüğünden itibaren içinde taşıdığı çevreye karşı kendini ispat etme arzusu henüz doyurulmamıştır. İsteğini tatmin edebilmenin tek yolu sapsarı Mercedes’inin içinde güzel kıyafetleriyle ve teybinde çalan *Fikrimin İnce Gülü* şarkısıyla kendini köylüye göstermektir. Ancak bu şekilde saygınlık arzusunu tatmin edebilecektir. Bununla birlikte Bayram’ın saygınlık arzusunu doyurabilmesi demek aşağılık kompleksini de yenebilmesi demektir. Nihayetinde bal rengi arabasıyla pırıl pırıl bir şekilde yollara düşen Bayram, kendisini saygın bir beyefendi gibi hisseder ve karşısındaki herkesten bu saygıyı bekler hâle gelir. Yol boyunca hayaller üzerine hayaller kurar.

Ona göre ülkeye girişi mükemmel olmalıdır. Arabasını ve beyefendiliğini gören tüm gümrük görevlilerinin kendisine çok saygılı davranacağını düşünür, böylece kendini göstere göstere gümrük kapısından geçecektir. Ancak istediği saygınlığı görmesi mümkün olmaz. Kimse ona hayran kalmaz, arabasının değerini anlamaz, onu arabasını aldığı için kutlamaz, ona arabasını nasıl aldığı, kaçta aldığı gibi sorular sorulmaz ve arabasıyla hiç ilgilenilmez (Ağaoğlu 2018b: 44).

Arabasına karşı ilgisizlik Bayram’ın üzerinde büyük bir hezeyan bırakır. Çünkü biricik arabasını trene koymayıp yollara çıkarmasının tek sebebi kendini herkese gösterip beğendirerek ilerlemek ve saygı açlığını doyurmaktır. “Bu boşluğu ilk fırsatta nasıl

doldurmalı? Kime ödettermeli kendi için en önemli olanı?” (Ağaoğlu 2018b: 54) sözlerinden de anlaşılacağı üzere bu açıklık duyurulması gereken en acil ihtiyaç olarak hayatında yerini almış durumdadır.

Aşağılık kompleksinin doyumsuz arzusu yol boyunca etkisini sürdürür. Bayram’ın Edirne’de park görevlisinden, sarhoş müşterilere, berbere kadar ilgi görme isteği aynı sebeple devam eder. Sürücülerin kendisine yol vermesi gerektiğine inanır. Yine yol boyunca kendisini bal rengi arabasının içinde Mercedes damgalı gömleği ve takımıyla tüm Ballıhisarlı köylüsünün görmesini hayal eder. Tıpkı küçüklüğündeki Ford gibi arkasında bıraktığı tozun ardından Kezban’ın kendisini görmesini ister (Ağaoğlu 2018b: 238). Böylelikle doyumsuz arzu olarak tanımlanabilecek Lacan’ın jouissance kavramının eserin odak noktasına yerleştiği görülür. Yüce arzusunun hiçbir zaman tatmin edilemeyeceği anlaşılmaya başlar.

Arzusu öyle yoğundur ki aylar öncesinde ölüm döşeginde olduğunu öğrendiği amcasını arabasını aldıktan sonra hatırlar. Kendisini amcasını görmeye, onun elini öpmeye gittiğine inandırmaya çabalar. “Ölmeden yetişip elini öpüym istiyorum. İstiyorum tabii, Mercedes’imi de görsün” (Ağaoğlu 2018b: 237) sözleri amcasının hem Mercedes’ini hem de kendisini Mercedes’in içinde yeni hâliyle görmesi isteğini kanıtlar. Sadece amcasından değil, tüm köylüden beklentisi *aferin* sözünü duyabilmektir.

Eserde çevresel faktörlerin Bayram’ın üzerindeki ehemmiyetini, kaza yaptıktan sonra bir buhran şeklinde yaşadığı *hayal anı* açık bir şekilde gösterir. Bu hayale göre Ballıhisar köylüsü Bayram’ı tarladaki eski hâlinden eser kalmayan arabasıyla görür. Arabayı tarlaya tohumladığını ve *deloğlanın* yani *İncegül Bayram*’ın bu tohumun bire bin vermeyi beklediğini söyleyerek kahkaha atar. Bayram, bu yıkıcı hayalin altında ezilir. Tarumar olmuş hâlinin köyde görülmesini burada tarla başında görülmeye yeğler. Ancak hayalin etkisinden bir türlü kurtulamaz. Sanki geride bıraktığı köylü çoğalarak kadınıyla, erkeğiyle, yaşlısıyla kahkahalar ve alaylarla Remzi abisi ile Bayram’ın geride yüzüstü bıraktığı İbrahim’le üstüne üstüne gelmektedir (Ağaoğlu 2018b: 265).

Bahsi geçen hayal, bir çıldırış hâli, bir buhran olarak eserde yerini alır. Bayram’ın yıllardır yaşadığı aşağılık kompleksi ve alaya alınma korkusu travmatik bir hayal ile

gözler önüne serilir. Bu sebeple kaza sonrasında ağır nevrotik özellikler gösterdiğini söylemek yanlış olmaz. Kaza anı ve sonrası Bayram'ın nevrozunu açık bir şekilde sergiler.

Alaya alınmalar ve hor görülmeler iç dünyasını adeta cehenneme çevirir. Biricik Mercedes'ine kavuştuğu, kendisini bir beyefendi olarak görmeyi başardığı hâlde asıl amacına ulaşmanın az öncesinde arabasını hurdaya çevirir. Ne yapacağını bilemez, kıyafetlerini giyip giymeme konusunda kararsız kalır oysaki öncesinde çok kararludur. Kendini bazı düşünceler ve kıyafetlerle oyalama sebebi birazdan köye gireceği korkusudur. Kendini, kendine ispatlamış olsa da aşağılık kompleksinin asıl kaynağı olan köylü halkı hâlâ onun en büyük korkusu durumundadır. Hele ki yüzündeki morluklar ve arabasındaki parçalanmışlıklarla köye girecek olması eski imajını çoktan yok etmiştir. Bu durumda da yine kendini motive etmeye çabalar. Üzerini değiştirir, bütün olumsuzluklara rağmen köye girmeye hazırlanır. “Özellikle Franz Lehar gömleğini hazırlamış olması dikkat çekicidir. Köylüsüne arabasını ve Avrupa markalı gömleğini göstererek zenginliğini ve Almanya'daki konumu itibarıyla üstünlüğünü kanıtlamak ister” (Eronat 2005: 98). Ancak çeşme başında karşılaştığı çobanın anlattıkları hayatı boyunca düşlediği anı paramparça etmeye yeter. Buna göre köydeki birçok kişi şehre göç etmiş, amcası ölmüş, Kezban başkasıyla evlenmiş ve Bayram'ın kendi çıkarları uğruna İbrahim'e yaptıkları tüm köylü tarafından öğrenilmiştir. Artık hiç kimseden yıllarca beklediği *aferini* alamayacaktır. Bayram, büyük bir yıkım yaşayarak köye yaklaşır ancak birisi tarafından görüleceği korkusuyla hemen geri döner. Bu durum onun aşağılık kompleksini sağlıklı bir şekilde yenemediğinin göstergesidir. Köye neredeyse geldiği hâlde kimseye görünmeden hatta korkarak geri kaçması, köylüyle yüzleşmekten ne kadar korktuğunu gösterir. Öte yandan köye girdiği anda teybin bozulması ve köye girerken çalmayı hayal ettiği *Fikrimin İnce Gülü*'nün cızırtılarla yok olması hayallerinin de yok olmasını sembolleştirir.

Bayram'ın en büyük arzusu, amcası ölmeden önce köye yetişip kendisini ona göstermek, Remzi abisine kolundaki saati armağan edip kendisini iyi hissetmek, Almanya'ya gelmeden önce sıradaki son kişi olan İbrahim'i çürük çıkartmanın verdiği vicdan azabını yok etmek için İbrahim'i kuzu çevirmeye götürmek, bal kızı yani Mercedes'ini köyün içinde istediği kadar dolaştırmak ve böylece kahvedeki çenesi düşük olan herkesi susturmak, herkese önünde kasket çıkarttırmak, herkesin kendisine

saygı duymasını sağlamak ya da herkesi kendine karşı saygılı görmektir. Bayram, içindeki arzusunu hiçbir şekilde yok edemez. İsteseler de istemeseler de kendisini övmek zorunda kalacaklarına kendini inandırır. Yeni hâliyle Fordlu arabadaki kişiden aşağı olmadığını düşünür ve Kezban'ı yan koltuğuna oturttuğu gibi Almanya'ya dönmek ister (Ağaoğlu 2018b: 273). Bayram'ın arzular tablosu ve nihai noktası Lacan'ın *joiussancesi*yle yakınlık gösterir. Kavram anlamı itibarıyla ulaşamayan istekleri kapsamı bakımından Bayram'ın sonucu olmayan arzular tablosuyla örtüşür.

Nihayetinde Bayram'ın, aşağılık kompleksinin farkında olmadığı ve bu sebeple güçsüz ve çaresiz kaldığını söylemek yanlış olmaz. Bir süre sonra aşağılık duygularının kölesi olan bilinçsiz bir özne hâlini alır. Bu da aşağılık kompleksini bir basamak olarak kullanıp gelişimini olumlu yönde sağlamayı zorlaştırır. Aksine nevrotik bir karaktere dönüşmesine sebep olur.²⁸⁶ Aşağılık kompleksini başarılı bir şekilde atlatamayan Bayram'ın bir sonraki çatışması ise üstünlük duygusuna karşı gelişir.

Aşağılık hissinin kardeşi olan üstünlük hissi, daima ileriye gitme duygusuyla hareket eder. Birey toplum içerisinde aşağı durumundan yukarı duruma geçebilmek, topluma ayak uydurabilmek için daima bir üstünlük hissi içindedir. Sağlıklı bir üstünlük hissi, kişinin gayelerini yerine getirmesine, kendisini tamamlamasına sebep olur. Ancak sağlıklı bir şekilde gelişemeyen aşağılık hissinin bir komplekse dönüşmesi gibi üstünlük hissi de bir komplekse dönüşebilir.²⁸⁷

Bayram, Mercedes'ini aldıktan sonra insanlara karşı kendisini güçlü ve üstün görmeye başlar. Bunun sebebi elbette aşağılık kompleksini ancak ve ancak otomobil ile yenebileceği fikridir. “Ballı Hisar'ın yaparım dediğini yapan Bayramı. Kendini kurban ettirmeyen Bayram...” (Ağaoğlu 2018b: 47) sözlerinden de anlaşılacağı üzere artık Mercedes'e sahip olan Bayram, dediğini yapar, kendini kurban ettirmez ve böylece kendi içinde kademe atlayarak bir üst seviyeye çıkar. Bunu tüm benliğiyle hisseder ve herkesin de hissetmesini ister. Ancak bu sefer yıllarca çabaladığı üstün olma, bir üst seviyeye çıkma hissi bir komplekse dönüşür. Bu his Bayram'ın arabayı aldıktan sonraki neredeyse tüm hareketlerinde kendini gösterir. Artık bir bey olduğunu, eski

²⁸⁶ Bkz. (Tan 2021: 700).

²⁸⁷ Bkz. (Adler 1997: 38-41).

Bayram olmadığını düşünen Bayram, yol boyunca diğer şoförleri, yolları, ülkenin durumunu eleştirmekten kendini alamaz ve bu zamanlarda daima üst perdeden konuşur.

Kendisini geçmeye çalışan sürücülere yol vermek istemez onlarla yarışır, iyi bir şoför olduğunu kanıtlamak ister. Onların Mercedes'ini geçmesine tahammülü olmadığı için yoldaki araçlarla yarışmayı bırakmaz. Daha da önemlisi kendi arabasının onların arabasından çok üstün olduğunu göstermeye çalışarak araca da üstünlük hissi kazandırır.

Öte yandan kamyonlara ve kamyon sürücülerini eleştiri yağmuruna tutar. Kamyon sürücülerine sinirlenince Türkiye'deki olumsuzluklardan yakınmaya başlayıp durumu insanların kadirbilmezliğine kadar getirir. Ona göre köylüler kıymetsizdir, onların işçi olarak çalışabilmesi bile uygun değildir. Böyle insanlarla kendisine, Mercedes'ine değer göstermeyen, aracını sürekli başka bir tarafa çeken ve Bayram'ın darbeler almasına sebep olan insanlar oldukça Türkiye adam olamaz (Ağaoğlu 2018b: 187). Aşağılanarak, başı hep önde büyüyen ve hep birilerine boyun eğmek zorunda kalan Bayram'ın insanları bu denli eleştirme açlığı onun içindeki üstünlük kompleksinden kaynaklanır.

Üstten baktığı tek grup memleketteki sürücüler değildir. Almanya'dan ailesiyle gelen, araçlarına eşya yükleyen tüm sürücülere acır. Onları sefil görür, dökülüp saçıldıklarını düşünür. Memlekete bu şekilde gelinmemesi gerektiğine inanır. Kendi ve kendi arabası onların durumundan katbekat üstündür (Ağaoğlu 2018b: 87). Çevirdiği dalavereleri, yalanları, insanları yarı yolda bıraktığını görmez ve kendi durumuyla gurur duymaya, kendini onlardan üstün tutmaya devam eder.

Bayram'ın nereden geldiğini unutmuş gibi bir hâli vardır. Yoksulluk gören bir köylü olduğu, annesiz babasız büyüdüğü hâlde Almanya'ya dönüşünde içsel yönden mevki atladığını hor görme duygusuyla gösterir. Yollarda gördüğü köyleri beğenmez, geri görür. Onların gecekondü azması, bir kent bozması olduğunu söyleyerek dalga geçer (Ağaoğlu 2018b: 119).

Bayram'ın *idealleştirme* ve *değersizleştirme* tutumlarından da bahsetmek gerekir. Kendisine duygusal destek sağlayanları idealize ederken sağlamayanları derhâl

değersizleştirir.²⁸⁸ Yol boyunca arabasına karşı ilgi gösteren bir iki kişiyi abartılmış bir biçimde över, aksi tutum sergileyenlerin hepsini değersizleştirir. Bunlardan birkaçı Edirne’de karşılaştığı otopark görevlisi, köfte dükkânındaki garson, gittiği berber dükkânındaki berberdir. Otopark görevlisinin arabasını beğenmesi ve Bayram’a *beyim* demesi üzerine idealleştirilir. Ancak işi biten otopark görevlisinin diğer şoförlerle ilgilenmesi ve başka bir aracı arabasının çok yakınına park ettirmesiyle görevliye veryansın ederek değersizleştiği de gözden kaçmaz.

Bir diğer örnek köfteciadaki garsona emirler yağdırdığı sahneye aittir. Onu aşağıladıkça ve ezdikçe Kapıkule’den çıktığı anki kendine duyduğu saygısı yerine gelir. Kabaran göğsüyle garsona emirler verir, onu enezlikle, sünepelikle suçlar. Yemeği geç kaldığında sert tavırlarla garsonu azarlar. Kendisinin bir *bey* ve dışarıdaki aracın da kendisine ait olduğunu vurgulayarak içerideki birkaç kişiye kendini ispat etmeye çalışır. Bu durum, aracını elde ettikten sonra aşağılık kompleksini yenebilmek adına kazandığı üstünlük hissinin, yine bir kompleks olarak insanlara yansıtılmasıdır. Bayram yeni kazandığı bu duygu ile kendini güçlü hisseder, gücünü güçsüzün üzerinde ispat etmek ister.

Üstünlük kompleksinin dürtülerinden yol boyunca kendini alamaz. Yolda birçok olumsuz durum atlattığı, arabasını berbat ettiği, fiyakasını yok ettiği hâlde köye yaklaştığı vakit buranın mozaik ve mermercilikle uğraştığını öğrendiğinde köylüyü de alayla eleştirmeye başlar. Ona göre uydum akıllı olan, kendilerini şaşırان bu insanların mermercilikle değil, bal işiyle uğraşmaları gerekmektedir (Ağaoğlu 2018b: 276). Aşağılık ve üstünlük komplekslerinin etkisiyle içinden çıktığı köylüyü eleştirmekten keyif alır.

Bayram’ın üstünlük kompleksine işaret eden bir diğer nokta kendisinin kıskanıldığını düşünmesidir. Yüzüstü bıraktığı amcası, kıyamayıp oğlu Remzi’yi yiyecek ve erzakla Bayram’a gönderir. Ancak o, Remzi abisinin kendi iyi durumunu kıskandığını düşünmekle kalır (Ağaoğlu 2018b: 213). Aynı durum Almanya’da da değişmez. Hiçbir arkadaşlık kurmadığı ve sadece kendi menfaati için yaşadığı için bayram günlerinde Veli dışında kimseden davet almaz. Boğucu yalnızlığında onu çağırmayan kişilerin kendisini karılarından kıskandığını düşünerek avunur (Ağaoğlu 2018b: 214).

²⁸⁸ Bkz. (Schmidt 2019: 140).

Bayram'ın üstünlük kompleksinin bariz örnekleri Mercedes'i ile böbürlendiği iç konuşmalardır. Vapurda gezinirken yolcuların dikkatini çektiğini, onların görmeden bile Mercedesli bir Bayram olduğunu hemen anladıklarını düşünür (Ağaoğlu 2018b: 141). Geçmişte bir bankanın kendisine kredi vermeyeceğine ancak şimdi altındaki Mercedes'i ile istese yüklü miktarda kredi alabileceğine inanır (Ağaoğlu 2018b: 255).

Sonuç olarak Bayram, çocukluğunda aldığı aşağılığa dair kodlar sebebiyle bir kompleks geliştirir ve bunu sadece bir otomobil elde ederek yok edebileceğine inanır. Çünkü çocukluğunda otomobili olan kişinin ne kadar ilgi gördüğünü, takdir edildiğini tecrübe etmiştir. Uzun yıllar araba alabilmek adına çalışıp didinen Bayram, istediği amaca Almanya'ya gittikten sonra ulaşır. Arabayı elde ettikten sonra kendi içindeki aşağılık kompleksini yendiğini düşünmesinin ardından üstünlük hissinin ağır bastığı görülür. Bu hisse bir türlü doyamaz ve zamanla üstünlük hissi de bir komplekse dönüşür. Bayram, kendinden aşağıda gördüğü kişileri ezmeye başlar ve ülkeye dair pek çok durumu insanlar da dâhil olmak üzere eleştirmeden duramaz. Mercedes'i elde ettikten sonra bir anda üst seviyelere tırmanması ve kendini bir bey olarak görmesi ancak tıpkı kendine yapıldığı gibi alaylı eleştirilere gark olması hem aşağılık hissini hem de üstünlük hissini sağlıklı bir şekilde atlatamadığını gösterir.

2.2.3. Nesne İlişkilerinin Narsistik Yatırımı

Freud, bensevi olarak da adlandırdığı narsizmi bireydeki libidonun dışarıdaki bir nesneye değil de kendi benine takılıp kalma durumu olarak tanımlar.²⁸⁹ Bu tanımdan bir kişinin asıl ilgisini dışarıdaki bir nesneye değil, tamamen kendine yönelttiği durumu ortaya çıkar. Esere bakıldığında ilk olarak Bayram'ın tüm ilgisini Mercedes'ine yani otomobiline yönelttiği görülür. “Nesne ile özdeşleşmenin bir yetişkinin nesne ilişkilerinde önemli bir rol oynamaya devam etmesi durumunda egonun patolojik kabul edilebilecek kadar az geliştiği” (Brenner 1998: 114) durumu göz önüne alındığında Bayram'ın nesne ilişkileriyle ilgili nevrotik bir karakter oluşturduğu anlaşılır. “Nesneye bağlı kişilikler bukalemun gibi değişen kişiliklerdir” (Brenner 1998: 114) ki bu da Bayram'ın otomobil merkezinde şekillenen karakterini anlamaya yeter. Çünkü bir çocuğu etkileyen ve yetişkinlik döneminde de varlığını

²⁸⁹ Bkz. (Freud 1974: 55).

sürdüren içe atılmış nesnelerin kişinin üzerindeki etkisinin incelenmesi karakterin iç dinamiklerini görünür kılar.²⁹⁰

Parla, Bayram'ın otomobille olan ilişkisini meta fetişizmi²⁹¹ olarak açıklar. Almanya'dan köyüne doğru yol aldığı arabası çocukluğundan beri taptığı bir Tanrı gibidir.²⁹² “Nesnenin arzusunu, uygunluğunu ve kapasitelerini ifade etmek, nesneyi kutsamak, ayırmak, sergilemek, kapasitelerini geliştirmek ve yükseltmek, övmek, hevesli bir şekilde kullanmak” (Dant 2019: 181-199) özellikleri de dikkate alındığında Bayram'ın otomobil eksenindeki tüm hâl ve hareketlerinin meta fetişizmi ile bütünleştiği görülür.

Fetiş nesnesi olarak görülen arabanın, Bayram için toplumsal statü aracı olmasından farklı görevleri de vardır.²⁹³ Mercedes'ine büyük bir sempati duyar ve renginden dolayı ona Balkız ismini verir. Zamanla arabasına duyduğu sempati o kadar yüksek bir seviyeye çıkar ki kereste kamyonu ile burun buruna gelip neredeyse kaza yapacağı zaman Mercedes'ine “Yitirmek üzereyken yeniden kavuşulmuş bir sevgili gibi” (Ağaoğlu 2018b: 54) bakarak araca bir nevi sevgili rolünü kazandırır. Bununla da kalmaz aracı nikâhlı bir eş konumuna kadar getirir. Aracın cuma günü araçlarından olup olmadığını kara kara düşünürken “Gerdekte kız çıkmayan gelin kocası gibi onuru kırılmış” (Ağaoğlu 2018b: 133) bir hâli vardır. Zira esere göre cuma günü araçları işçilerin en çok yorulup işlerini savsakladığı ve hatalı araçlar ortaya çıkardığı gündür. Bu sebeple aracıyla cuma nikâhı kıymış olmanın büyük bir şansızlık olduğunu düşünür. Yolculuk esnasında araca onu nasıl satın aldığını anlatırken onunla baş göz olduğunu, yoldaki tavırlarına göre Almanya'ya dönünce onu boşayabileceğini söyler. Sonra da aracının üzerine çok fazla gittiğini düşünerek ondan özür dileyip gönlünü almak ister. Gerçekten de o kadar büyük bir ilgiyle arabaya bağlanır ki onunla evliymiş gibi davranır. Araç birkaç darbe aldıktan sonra ona “ırzına geçilmiş karısına dosdoğru bakamayan kocalar gibi” (Ağaoğlu 2018b: 186) bakması bu sebeptir. Bu darbelerden sonra “Saflığının, el değilmemişliğinin büyüğü bozulmuş, artık kendisinin olmaktan çıkmış bir yavuklu, bir eş, bir sevdâ” (Ağaoğlu 2018b: 186) gibidir arabası.

²⁹⁰ Bkz. (McWilliams 2020: 44).

²⁹¹ Özel mülkiyetin nesnelerinin gerçek insan ilişkilerini temsil etmesi ve kendi güçlerine sahip gibi görünmeleri durumudur (Dant 2019: 181-199).

²⁹² Bkz. (Parla 2003: 543).

²⁹³ Bkz. (Uğurlu 2009: 154).

Arabasını köye ulaşana dek gelini olarak görmeye devam eder. Bayram'ın aracına sevgili, eş gibi şahsiyet yüklediği böylelikle onu yalnızca bir meta olmaktan uzaklaştırıp kişileştirdiği görülür.

Bayram, yol boyunca her fırsatta arabasını temizleyip parlatmayı ihmal etmez. Kalitelisi olmadığı sürece her bir benzinlikten benzin almak istemez, en iyisinden olmalıdır. Onu ve ona dair her türlü ayrıntıyı anlatmaya doyamaz. Böylesine güzel bir aracın her yerde fark edildiğini düşünür, herkesin ona gıpta ile bakmasını ister. Arabası onun için o kadar kıymetlidir ki defalarca önünde döndüğü kebabçıda karnını doyurmaz da belki aracın bir ihtiyacı olabilir diyerek parasını kenarda bırakır. Araca bir zarar gelmesi onun için ölümden beterdir “bir yerine bir şey olursa balkız, bir yara bere, bir kırık, ben bittim demek. Kendimi artık şu akıp duran taksi seline koyveriyim gitsin. Basıp geçsinler üstümden. Sürünsünler de beni, zerremi komasınlar ortalarda en iyisi...” (Ağaoğlu 2018b: 100). Öte yandan arabası her bir darbe aldığı anda nefes alamayacak gibi olur, can havliyle arabasını kontrol etmek ister. Bunlar gibi nice örnek her ne kadar arabanın çok kıymetli olduğunu gösteriyor gibi dursa da Bayram'ın en büyük arzusunu yani kendini kanıtlama ve saygınlık kazanma gayesinin aracıdır. Çünkü derinlemesine bakıldığında Bayram'ın obje yatırımının, narsistik yatırımdan kaynaklandığı anlaşılır. “Bayram, hor görülme duygusundan kurtulmak, saygı duyulan bir adam olmak, kendisini ispatlamak ister. Ona bu imkânı verecek olan da Mercedes'tir” (Narlı 2002: 24).

“O sadece üstünlük duygusuyla otomobiline bağlı olsaydı kendisini statü nesnesiyle göstermeye çalışan bir kişinin ruh halini taşıyabilirdi. Ancak Bayramın kişiliği, statü arayışını nesne fetişizmine dönüştüren bir karakterden daha çok yaşadığı ağır travma sebebiyle psikolojik açıdan doğru düşünemeyen bir karaktere yakındır. Onun Mercedes'iyle olan ilişkisi psikolojik anlamda bir karmaşa içinde seyreder” (Akgül 2016: 154).

Mercedes, Bayram'da sıradan bir meta olmaktan çok hayatı boyunca arzuladığı saygıyı kazanacağı araç olması bakımından ön plana çıkar. Mercedes, köyüne istediği statüde girebilmesi için bir anahtardır. Çünkü ona bir beyefendi olma fırsatını verir. Ondaki meta fetişizmi aşağılığın telafisinin acil bir şekilde karşılamak isteğinden kaynaklanır. Arzu nesnesine ulaşınca başkalarına üstünlük sağlama amacına yönelir. Bunda yoksun bırakıldığı ilgi, saygı gibi değerlerin etkisi vardır. Kendisine zarar veren

herkesten intikam almak ister ve yaşadığı aşağılığı meta fetişizmi ile atlatmaya çalışır. Ancak nihayetinde kendinden uzaklaşarak yabancılaşır.²⁹⁴

Küçük yaşlardan itibaren içinde büyüttüğü aşağılık kompleksini yenebilmenin tek koşulu olarak arabayı görmesi otomobili kendi kurtuluşu hâline getirir. O hâlde Mercedes, Bayram'ın travmatik sorunu olan aşağılık kompleksini yenebileceği nesne olarak hayatında yer alır. Buna göre Bayram'ın libidosunu dolaylı yoldan kendisine yönelttiğini, bu sebeple yıllar boyunca bir araba almaya çalıştığını söylemek yanlış olmaz. Hatta o kadar çok kendindedir ki dış dünya ile ilişkilerini sağlıklı bir şekilde yürütemez. İnsanlarla düzenli bir ilişki kuramaz, topluma gerektiği gibi ayak uyduramaz. Dolayısıyla eser boyunca arabasına yoğun ilgisi olup dış dünyadan kopmuş gibi görünmesine rağmen tüm ilgisini kendine çevirdiği ve narsist bir kişilik oluşturduğu söylenebilir. Çünkü Bayram, ilk çocukluk anılarında bahsedilen mavi Ford'a ve ondan inen kişiye büyüğünden küçüğüne tüm köylü tarafından gösterilen hayranlığı fark ettikten sonra kendi aşağılanmışlığını bir araba alıp saygınlık kazanarak yok edebilecei düşüncesinden hiç vazgeçmez. Böylece bir araca sahip olmak hayattaki tek amacı hâline gelir. Araba, kendisini aşağılayan köylüye kendini ispat etme, aferin dedirtme, tüm aşağılanmışlıkları geri çekme, önünde şapka çıkartma ve saygınlığını kazanma gayesine ulaşabilmenin tek yoludur. Diğer taraftan arabası “hem çocukluğunu hem de gençliğini derin bir yalnızlık içinde geçiren Bayram'ın yalnızlığına tek ortak olması” (Eronat 2005: 101) otomobiline saplantılı kalmasının sebeplerindendir.

Bayram, başkalarının hayatını hiçe sayan ve umursamaz özellikleriyle hem topluma hem de özüne yabancılaşmış bir karakterdir. Bireysel kurtuluşu için her şeyi mübah görür. Biriktirdiği bütün parasını Mercedes'e yatırarak kurtuluşa erdiğini düşünse de kurtulmuş da değildir.²⁹⁵ Oluşturduğu yeni kimliğin hayatının amacına en büyük engel teşkil ettiğinin farkına varamaz.

Bayram, “arzu nesnesi olan arabaya ulaşabilmek adına her türlü insani vasfını kaybeder” (Aslan Ayar 2020: 32). Arabasını elde ettikten sonra da asıl gayesine ulaşabilmek uğruna yoluna çıkan tüm engelleri düşünmeden ezip geçer. Onu asıl

²⁹⁴ Bkz. (Tan 2021: 700-701).

²⁹⁵ Bkz. (Bezirci 2008: 392).

amacından saptıracak hiçbir engeli tanımaz. Bu aşamalarda insani yönden düşünmez. Sadece amacına odaklanıp birçok insanı, menfaati uğruna kullanır, yüzüstü ve yarı yolda bırakır, onların işlerini bozmaktan da çekinmez.

İlk darbesi kendisini büyüttmüş yetiştirmiş olan amcasına olur. Araba alabilmek için köyden kaçarak amcasıyla ortak olan tarlasındaki hissesini amcasının tüm direnmelerine rağmen satar ve tarlayı işlevsiz hâle getirir ve bundan da hiç rahatsızlık duymaz (Ağaoğlu 2018b: 210).

Menfaati ve çıkarları uğruna kullandığı bir diğer kişi askerlik arkadaşı olan Adil'dir. Geceleri Adil'in minibüsünde çalışarak Almanya için para toplamasına, ondan böyle bir yardım görmesine rağmen Adil'in minibüsünü çalıştığı tamirhaneye getirmesinden rahatsızlık duyar. Ustasına onu kovmasını, Adil'e ise ustasının bedavaya iş yapmayacağını ve onu geri çevirdiğini söyleyerek ikiyüzlü davranır. Ancak geceleri minibüsle para kazanmaya da devam etmekte ve bunda sakınca görmemektedir (Ağaoğlu 2018b: 154-155). Dahası bir beyden nankörlük etmeyeceğine dair yeminler ederek yardım dilenir, onun sayesinde bir benzinlik pompası kiralamayı başarır ancak orada kalıcı olmadığını bildiğinden beyin dediklerini yerine getirmez, sadece kazancına bakar (Ağaoğlu 2018b: 212).

Belki de en büyük darbeyi köyden arkadaşı İbrahim'e vurur. Almanya'ya gitmek için hayvanlarını ve tarlasını satan, listenin son sırasında yer alan ve amacına ulaşabilmek için sadece sağlık raporunu bekleyen İbrahim'i kandırır. Sağlık raporunu çürük çıkartır, onun sırasına geçer ve onun yerine Almanya'ya gider (Ağaoğlu 2018b: 271-272).

Bayram'ın menfaati ve çıkarları uğruna yaptıkları Almanya'da da devam eder. Daha çok para kazanabilmek için Portekizli bir çalışan sayesinde montaj hattına geçer. Ancak bununla yetinmez. Portekizlinin işten atılmasına sebep olup onun yerine geçmeyi başarır (Ağaoğlu 2018b: 50).

Yine Veli ile arasında geçenler kayda değerdir. Almanya'da sadece Veli'den arkadaşlık görmesine rağmen Veli'nin Almanya'dan gelecek televizyonunu ve çocuğunu aracına bir zarar gelir korkusuyla istemez, yalanlar söyler. Öte yandan aracıyla birlikte kendisinin fiyakasının bozulacağı düşüncesindedir. Daha da önemlisi yolda kaza yaptığını gördüğü Veli'nin yanından transit geçer. Vicdanı sızlasa da

kendince yolun imkânsızlıklarına dair bahaneler üreterek ölüp ölmediklerini bile kontrol etmez. Oysaki tek korkusu başına kalmaları hâlinde onu Ballıhisar’da yaşayacağı tatminden alıkoyacakları düşüncesidir (Ağaoğlu 2018b: 112-114). Görülüyor ki Bayram tüm insani davranışları, amacı önünde bir engel olarak görür. Yanlış yaptığıının farkında olsa da bahaneler üreterek yoluna devam eder, “daima kendi suçunu inkar etme eğilimindedir” (Aslan Ayar 2020: 34). Bahaneler, engelleri aşma yöntemi olarak dikkat çeker.

Bayram’ın arabaya olan tutkusunun köylülerce “Yoksa bunu beşikte bir kıza değil de, bir motorluya mı kerttiler?” (Ağaoğlu 2018b: 148) cümlelerinde olduğu gibi alaya alınmasında haklılık payı vardır. Bayram, gönlünü bir kadına tam olarak açabilmeyi de engel olarak algılar. Bazen Kezban kalbinde üst safhalara çıkacakken bir anda yerini yine arabası alıverir. Böylelikle onu narsist kişiliğinden uzaklaştırabilecek tek kişi olan Kezban’ın da geri planda kaldığı görülür. Bu sebeple bir yandan istese de onunla yakınlaşmaktan uzak durur, alıştırmamak ve cebinden eksilmemek için ona bir çay dahi ısmarlamaz. Böylece Bayram’ın tek hedefi olan arabasına ulaşabilmek için aşırı cimri bir karakter geliştirdiği söylenebilir.

Öte yandan Kezban’ı da yarı yolda bırakarak çıkarları ve menfaati üzerine kullanmış olur. “Ancak eserin sonunda ihanetinin bedelini yalnızlığıyla ödemek zorunda kalır. Hem köylüsü hem de Kezban kendi kabuklarına çekilerek ona en anlamlı cezayı verirler” (Eronat 2005: 99).

Anlatılanlardan yola çıkılarak daima libidosuna yatırım yapan Bayram’ın narsist bir kişilik oluşturmalarının yanında karakterine birçok özellik eklediği göze çarpar. Veli’nin çocuğunu ve televizyonunu almama bahaneleriyle yalancı, araba alabilmek için her geçen gün daha paragöz ve cimri, amcasına karşı nankör, menfaati uğruna ikiyüzlü, vurdumduymaz ve sözünün eri olmayan bir karakter geliştirir.

Bayram’ın en belirgin karakteristik özelliği başını hiçbir derde sokmadan yolunda devam edebilmektir. Askerdeyken haklı haksız, vatan hainliği ya da değil, tüm yolsuzlukları görmezden gelerek gayri yollarla para kazanarak ve hiçbir kargaşaya bulaşmadan askerliği bitirmek amacı güder. Görebileceği tüm yolsuzluklara sağır ve dilsiz kalmayı tercih eder (Ağaoğlu 2018b: 75). Yolda sürücüler, vapurda satıcılar tarafından başına bir şey gelecek ve emeline ulaşamayacak diye karmaşadan uzak

durur, başının derde girmesinden çok korkar. Bu sebeple söyleyecek lafı varsa bile susar, kendini göstermek istemez.

Başını derde sokmak istemeyen Bayram'ın en bariz kaçınması Kezban'a karşıdır. Randevuları esnasında polisin düdüğü öttürmesi sonucu aşırı telaşlanınca içinden Kezban'la fazla dolaşmaması gerektiğini belki kendisinden şikâyetçi olabileceğini, eğer kızlığı yoksa kendi başına kalabileceğini böylelikle de amacına ulaşamayacağını geçirir (Ağaoğlu 2018b: 160).

Bayram'ın karakteri en güzel Almanya'daki iş arkadaşlarının gözünden okunur. Onların gözünde Bayram, hiçbir şeye kokmaz, bulaşmaz ve çıkarlarına çok düşkündür. Bu sebeple onu sevmezler ve yanında canları sıkılır çünkü memleket meselesine karşı bile ses soluk çıkarmaz. Onun için bir doğru yanlış yoktur. Fikirlerine biri karşı çıksa başı belaya girmesin diye onaylayıp geçer ancak söz konusu para kazandığı yer olunca Alman fabrikasına ve yönetimine toz kondurmaz (Ağaoğlu 2018b: 214-215).

Kapitalizmin etkisiyle neredeyse taptığı otomobile ulaşarak özgür olacağını düşünürken daha fazla köleleşir, köklerini ve özünü yitirir, özbenliğine, çevresine, doğaya yabancılaşır.²⁹⁶ Aşağılık ve değersizlik hisleri onda narsizmi tetikler. Bu hisler onda diğer insanlardan kendisini özel hissettirecek davranışları beklenti hâline getirir. Üstün bir birey daha doğrusu bey olabildiğini kanıtlayabilmek için tek kanıt otomobiline sığınır. Bununla birlikte yüksek maaşı, fiziksel olarak iyi görünme çabası da diğer kanıtlar olarak belirir. Öte yandan narsizmin etkisiyle güçlü ve daima haklı olduğunu ispat etme çabasına girer. Bu sebeple de ahlaki kuralları değiştirmekten, tek başına karar vermekten, ilişkilerinde zorlayıcı tavırlar sergilemekten çekinmez.²⁹⁷

2.3. BİR DÜĞÜN GECESİ (1979)

2.3.1. Bireyleşme ve Yalnızlaşmadan Nevrotik Karaktere

Bir Düğün Gecesi'nde öncelikle *yabancılaşma* olgusundan bahsetmek gerekir. Yabancılaşma, toplum içinde askerî darbeden olumsuz yönde etkilenen neredeyse tüm kesimlerde izlenir. Modern dünyanın çarkında ayakta kalmaya çalışan ancak

²⁹⁶ Bkz. (Aslan Ayar 2020: 37).

²⁹⁷ Bkz. (Beck, Freeman ve Davis'ten Akt. Selvi 2018: 5).

bocalayan insanların kaderinde bir yabancılaşma temi görülür.²⁹⁸ Toplumun tüm katmanları çelişki ve çatışma kaosu içinde boğuşurken ekonomik, kültürel, siyasal çalkantıların da dâhil olması bir baskı oluşturur. Toplumun arayışlar içindeki fertleri daima hayal kırıklıkları yaşar ve umudunu kaybetme noktasına gelir.²⁹⁹

12 Mart romanlarının genel özelliği olmakla birlikte *Bir Düğün Gecesi*'nde burjuvazi ailelerin mensubu olan devrimci karakterlerin döneme has sosyo-politik gelişmeler karşısında kendi toplumlarına, ailelerine hatta aynı yolda yürüdükleri devrimci arkadaşlarına yabancılaştığı görülür. Savundukları görüşlerle bir mücadeleye giren bu karakterler bir süre sonra halktan uzaklaştıklarının farkına vararak kendileriyle çelişkiye düşerler ve kendi his dünyalarından dahi uzaklaşırlar.³⁰⁰

Eserde yabancılaşmanın bir sonucu olarak psikanalize dair göze çarpan ilk tema *bireyleşme* ve *yalnızlaşma* sonucunda ortaya çıkan nevrotik tutumlardır. Fromm, *Özgürlükten Kaçış*³⁰¹ adlı eserinde geleneksel bağlarından kopan ve kapitalizmin etkisiyle ekonomik gücünü eline alan insanın bağımsızlaşarak bireyleştiğini, bunun sonucunda kendini yalnız ve soyutlanmış hissettiğini vurgular. Yalnızlaşan ve soyutlaşan birey, kuşku ve kaygıyla dolarak yeni bir boyun eğme ile akıl dışı etkinliklerin içerisine sürüklenir.

Fromm'un sözünü ettiği geleneksel insanın bireye dönüşerek giderek yalnızlaşması ve bunun sonucunda bağlarından koparak ruhsal sorunların yaşanması temi romanda bilhassa Ömer, Tezel, Ayşen ve Aysel'de seyredilir.

2.3.1.1. Aydınım Toplumsal İlişkilerindeki Bireyleşme ve Yalnızlaşma

Bireyleşme temi eserde öncelikle aydın ve geleneksel insan ilişkilerinde göze çarpar.

“Aydınlara, sol ideolojinin içindeki varlıklarını, sermaye ile ordu arasındaki işbirliğinin teyit edildiği bir düğün ortamında sorgulayarak aynı zamanda karşı mücadele yürüttükleri unsurlarla aynı fotoğraf karesinde yer almalarının vicdani rahatsızlığını, bir süre sonra da yalnızlığa ve yabancılaşmaya giden süreci yaşarlar” (Alver 2011: 23).

²⁹⁸ Bkz. (Alver 2011: 23).

²⁹⁹ Bkz. (Eronat 2004b: 815).

³⁰⁰ Bkz. (Alver 2011: 23).

³⁰¹ Bkz. (Fromm 1996: 94).

Romanda, özgün kişilikleriyle bir birey olarak yer alan Ömer, Ayşen, Tezel gibi aydınların içinde bulundukları çelişkiler ve toplumsal yapıdaki değişimleri açıkça izlenir.³⁰² Üç karakter de sosyal baskıya, toplumsal yozlaşmaya, iletişimsizliğe rağmen birey olma yolundaki özgürlük mücadeleleri görülür.³⁰³

Aydın konumundaki Tezel ve Ömer “düğünün içinde kaybolmaya, etkin bir rol almaya karşı tavır alırlar, düğüne ve orada bulunanlarla aralarına koydukları uzaklıkla birer gözlemciye dönüşürler” (Uygun-Aytemiz 2003: 44). İkisinin de insanlara karşı davranışlarında samimiyet görülmez. Aksine tepeden bakan bir tutum sergileyip kendileri gibi olmayan herkesi küçük görürler. Tezel, yanına gelen ve onunla sohbet etmek isteyen herkese alaya alan bir edayla ters cevaplar verir. Örneğin kendisiyle özel bir şekilde ilgilenen Ertürk’e emirler vermekten çekinmez. Hatta uzattığı köfteyi Ertürk’ün eline tükürmesi ahlaki insan ilişkilerinden oldukça uzaktır. Çünkü Tezel, düğün salonunda Ömer dışındaki herkesi *yaşama fukaraları* olarak nitelendirir. Tezel ve Ömer, sosyalist görüşe bağlı olmasına rağmen toplumdan oldukça uzak bir çizgide ilerlerler. Sol görüşü savunurlar ancak toplumdan kopuk olmak için de ellerinden geleni yaparlar. Bu sebeple sosyal ilişkileri bazında öncelikle Ömer ve Tezel’den bahsetmek gerekir.

Her ikisi de düğüne bir şekilde itilmiştir ve ikisi de kendilerini düğündeki kalabalıktan ayrı görürler. Çünkü ikisi de ailesel ve toplumsal bağlarından uzaklaşarak kendilerine yönelik bir hayatın içinden gelirler. Yalnızlıklarına düşkünlükler. Kalabalıktan rahatsız olurlar. Tanıdık bir yüz görmekten ve sohbet etmekten olabildiğince kaçınırlar. Kendi köşelerine çekilmeyi tercih ederler. Biri gelip de onları köşelerinden çekip insan içine sürükleyecek diye korkarlar. Bu durum elbette ki sadece düğün için geçerli değildir. Tezel’in, düğüne gitmek için yaptığı otobüs yolculuğunda en arka sıraya geçmesi, yolculuklarında bunu âdet hâline getirmesi insanlardan kaçışının bir göstergesidir. İnsanların sıcakkanlılığı, her an sohbeta hazır olmaları onu rahatsız eder. “Zor uzaklaşırsın. Aile gibidir bir ülke, aile!..” (Ağaoğlu 2018c: 29) sözleri onun samimi sosyal ilişkilerden hoşlanmadığını ve her daim kaçma çabası içinde olduğunu gösterir.

³⁰² Bkz. (Uğur 1998: 28-31).

³⁰³ Bkz. (Önder 2020: 4504).

Eserin gözlemci ve başkahramanı konumundaki Ömer bahsedilen temin karakteristik özelliklerini ağırlıklı olarak taşır. “Diplomat bir aileden gelen, radikal kişilere mesafeli bakan, sağduyulu ve iyi bir akademisyen olmaya çalışan solcu bir aydındır” (Uğur 1998: 28-31). Geleneksel bağlarından uzun süre önce kopar, eğitiminin etkisi ve ekonomik bağımsızlığı sebebiyle de geleneksel bağlara sıkı sıkıya bağlı insan modelinden uzaklaşarak bireyleşir. Bilim insanı olması düşüncelerinde sivrilmesini sağlar, onu halktan ve halka ait olmaktan uzaklaştırır. Ömer’in aydın hüviyetine ulaşması sonucu gittikçe bireyleşmesi ve yalnızlaşması kendi sözlerinde şöyle açığa çıkar:

“Kendini bilime adayıp yaşamayı ihmal etmiş biri değil miyim Tezelciğim? Bilim fazla, yaşama eksik olunca, ya yaşama küskünleşir insan, ya bilim içinde hödükleşir. Bende şimdi ikisi de var. En yakın bilimci dostlarımın hödüklüklerinden küskün, küskünleştikçe de hödük bir Ömer oldum son aylar...” (Ağaoğlu 2018c: 112).

Aysel ile bireye yönelik kurduğu evlilik hayatı da geleneksel evlilik modelinden oldukça uzaktır. Böylelikle gittikçe yalnızlaşan bir hayatın seline sürüklenir. Yalnızlaştıkça insanlardan ve topluma ait gelenek ve kültürden uzaklaşır. Aynı özellikler Aysel’in de karakterinde görülmektedir. İkisi de aydın olabilmek uğruna insanlar arası ilişkiler açısından uzak kalmaya çalışır. Ömer, sosyalleşmenin gerektirdiği tavırları ucuzluk olarak görür:

“Ben o inişte yirmi yıllık karımla, aydın olmak adına sırt çevirdiğimiz, görmezden geldiğimiz bütün ucuzluklara rastladım. Onların arasında kendime de. Şimdiki kendime. Gencecik bir kızın bana sevdalanmasından delikanlı sevinci duyabilen kendime. Bu da mı ucuz? Ucuzsa ucuz olsun” (Ağaoğlu 2018c: 21).

Dolayısıyla vaktiyle kendine güveni tam bir profesör olan Ömer, kendini geleneksel insandan oldukça uzak görmektedir. Ancak çevresel faktörleri tamamen göz ardı ettiği de söylenemez. Toplumdan soyutlanmış olsa da sosyal etkiyi üzerinde hisseder. Aysel ile olan iletişimsizliği için söylediği “Ya kendimizden çok utanıyoruz, ya çevremizden...” (Ağaoğlu 2018c: 53) sözlerinden de anlaşılacağı üzere bir şekilde hayatları üzerinde toplumun etkisi olabileceğini bilmektedir. Ne var ki gösterdiği davranış biçimleri daha çok bireysele dönüktür. Çünkü düğüne kadar kendisini diğerlerinden ayıran bir birey olarak görür. Tezel’e karşı bile aynı hava içerisinde olması Tezel’in de o insanların içinde bir şekilde gülebildiğinden ancak kendisinin gülemediğini belirtmesinden anlaşılır. “Ben kafası büyük işlerle, büyük sorunlarla uğraşmış bir adamım kolay mı?” (Ağaoğlu 2018c: 102) cümlesi geldiği güne kadar

kendini hangi profilde izlediğinin kanıtıdır. Ancak aynı cümleyi ironiyle dile getirmesi artık kendisine aynı aynadan bakmadığını göstermektedir. Düğüne kadarki zamanda hayatın içinde incelmış fikirleriyle yer aldığını düşünürken düğün içinde yani diğerleri içinde kendini ruhsal açıdan eleştirmeye başlar.

Ömer, önceleri bireyleşmenin ileri boyutlarını yaşar. Aysel'in kendisini aldatmasını büyütmez. Aldatılmaya verilen büyük tepkiler geleneksel insanın göstereceği tavırlardır. Oysaki Ömer, kendi gözünde özgür düşünen bireyin hareketlerini, bireysel olarak sorgulayabilen üst düzey bir aydındır. Bu sebeple her davranışa her insan gibi karşılık veremeyeceği kanısındadır. Onun davranışları bir aydına uygun olmalıdır. Aysel'le Engin üzerine olan sohbetinde “Bir gecekondu cinayeti işleyecek değildim elbet” (Ağaoğlu 2018c: 113) şeklindeki düşüncesi durumu açıklar. Ona göre aldatılma sonrası yaşanacak bir cinayet, gecekondu kesimini temsil eden insanlar tarafından yapılabilecek bir eylemdir. Ancak yarı yaşındaki Ayşen'in kendisine duyduğu ilgiden fazlasıyla hoşnut kaldıktan sonra kendisini suçlu hissetmiş olacak ki karısının kendisini aldattığı Engin'i bir zamanlar tanımak istediğini hatırlar. Kendisini tanımladığı sözler diğer insanlardan farklılığını göstermesi açısından manidardır: “Bu ülkenin kalburüstü bir aydınının, koskoca Ömer'in yerine el uzatan, o yeri nerdeyse aşmaya aday bir Engin, nasıl Engin'miş bakalım!” (Ağaoğlu 2018c: 114). İçinde, bir yerlerde Engin'i tanımak istemesinden utanır. Böylesi bir insani zaafı kendine yakıştıramaz.

Düğün boyunca Aysel'e yönelik bir iç çatışma yaşayan Ömer'in, Aysel'in ulaştığı bireysel noktayı kıskandığı görülür. Bunun ilk örneği Aysel'in kendi yeğeninin düğününe gelmeyi reddetmesidir. Bu, hem ailesel hem de toplumsal bağlara ters düşen bir durum olduğu hâlde Aysel'in Ömer'le olan münakaşalarını hiç büyütmeyerek ve olduğu gibi bırakarak yazma işlerine devam etmesi, Ömer'in içsel gerginliğini artırır. Bir yandan eleştirirken diğer yandan Aysel'in bireyleşmesini ve yalnızlığını kıskanır. Yalnızlaşmanın Ömer için ulaşılması güç olan bir merteye olduğu “Bir insan narkoz almadan, kesilip biçilecek yerini uyuşturmada kendini kendi eliyle ameliyat eder, bunu da ölmeden başarır, insanoğlu için yaşamın en güç yanını, adı yapayalnız olmak denen şeyi de başarır” (Ağaoğlu 2018c: 113) fikrinden ve “Yalnızlığı göğüslemek herkesin kolay başarabileceği bir iş değil Ayşen” (Ağaoğlu 2018c: 321) sözlerinden anlaşılır.

Ömer, bir düğünde dahi olsa insanlardan kaçmak, her şeyin dışında olmak ister: “Kendimi bir duvar dibine atar atmaz -burdan herkes, her köşe görülebiliyor ve ben her şeyin dışında oluyorum-algıladım” (Ağaoğlu 2018c: 131). İlhan’ın kendisini düğünün içine çekme çabasından rahatsız olur. Kaçma teşebbüsleri zaman zaman hezeyana uğrar: “her şeyin üstüne koluma girmiş bir İlhan’la kazık gibi yürürken, durum hiç de düşündüğüm gibi görünmüyor. İçimde kötü bir bulantı, dışımda gülünç bir manzara” (Ağaoğlu 2018c: 344). Onunla konuşmak amacıyla yanına doğru gelen Ahmet’i görünce içinden geçen: “Kim bu hödük, daha dün köyden çıkıp da cafcacflı kravatına koca bir düğüm atmayı öğrenmiş, öğrendiğini de basbas bağırır bu sırtık tip kim? Defooooool!” (Ağaoğlu 2018c: 339-340) şeklindeki düşünce onun hem hiç tanımadığı birine karşı küçümseyici tavrını hem de olası bir sohbetten ne kadar nefret ettiğini gösterir. Yine düğünde oynayan insanların yanından geçişini “Kıvıl kıvıl kurtçuklarla dolu bulanık suyu, bu çığlıklar koparken yüzerek geçtim” (Ağaoğlu 2018c: 358) şeklinde açıklaması düğündeki insanlara ve kendine bakışını göstermesi bakımından kayda değerdir. Kendisiyle tanışmak ve sohbet etmek isteyen Gül’ün babasından ölüm gibi kaçmak istemesi, isteksizce konuşmaları, kesik kesik cevapları, uzun suskunlukları, alaycı ve isteksizliğini gösteren iç konuşmaları aynı konunun örneklerindendir. “Tezel, nerdesin? Gel şuraya! Bu adamı kendine âşık mı edeceksin, bu adamı sarhoş mu edeceksin, ne yapacaksan yap. Çek şunu karşımdan” (Ağaoğlu 2018c: 122) şeklinde iç geçirmesine rağmen kendisinden pek de farklı olmayan Tezel’in adamın yakın tavrını gördüğü gibi gerilemesi iki karakterin birbirine benzerliğine işaret eder.

Dolayısıyla söz konusu mesele Tezel için de geçerlidir. Tezel’in insanlarla olan ilişkilerden olabildiğince kaçtığı ve nefret ettiği, Ömer tarafından dile getirilen şu sözlerle anlaşılır:

“Tezel, artık nerdeyse, benim elimde iki bardakla dönüşüme değil de yanına dönüşüme seviniyor. Sanki yokluğumda biri ona, bluzunuz ne güzel, nerden aldınız, diye sormuş, o da bunu iyi kötü yanıtlamak zorunda kalmış. Ya da Gönül Hanım geçmiş bir kez daha yanından. Gitmeden bize de buyrun, buyurmazsanız valla üzülürüm, demiş. Misafirlerimizi siz de karşılasanız. Sizi televizyonda gören bana soruyor. Buyrun gidelim, burda bir komşularımız var, onların yanına götürüyüm, pek merak ediyorlar, benim kız da öyle, şimdi telâşem biraz azalsın da getireceğim zaten, demiş de olabilir daha kötüsü. Çünkü “Bana ne bu yaşama fukaralarının düğününden!” sözü tuzla buz olmuş gibi duruyor” (Ağaoğlu 2018c: 20).

Buradan da anlaşılacağı üzere günlük sohbetler, ev ziyaretleri, gönül yapmalar kısacası sıcak sosyal ilişkiler, Tezel'in moralini dahası tüm hâl ve hareketlerini olumsuz yönde değiştirebilecek, istenmeyen durumlar olarak dikkat çeker. Bu uzaklaşma Tezel'in karakterinin oluşmasında önemli bir basamaktır. Önceleri neşeli, sıcak bir karaktere sahipken geçmiş yaşantılarından sonra soğuk, soyut, sevimsiz bir karaktere bürünür. Eskiye hatırlatacak her şeyden de uzak durur. Sevgi dolu günleri içini acıtır. Yolculuğu esnasında ikram edilen kolonyanın kokusu aile evinin kokusunu hatırlatınca irkilmesi ve hemen burnunu kapatmak istemesi aynı sebeptendir. Kısacası "Tezel'in ruh hâlinde belirleyici olan temel unsur, geçmişin travmalarıdır" (Önder 2020: 4506) demek yanlış olmaz.

Öte yandan topluma ve insanlara göre hareket etmekten nefret eder. Başkalarına göre yaşamak, istememesine rağmen birilerini memnun etmek için rol yapmak, hâl ve hareketlerini onlara göre belirlemek, kendi varlığını yok saymak, kendi arzularını bir kenara iterek aileye, akrabalara, tanıdıklara ayıp olmasın diye istemediği bir düğüne gitmek, başkalarını mutlu etmek için zoraki bir kutlamalarda bulunmak ve çevreye uyumlu görünmeye çalışmak gibi dayatmalar onun için bir işkence gibidir.³⁰⁴

Yapmaya mecbur kaldığı iyiliklerin ardından insanların yalnızlığına dokunmaları Tezel'in öfkesini artırır. Hiç yapmak istemediği hâlde düğüne gitmeyi kabul etmesini bu iyiliklerden biri olarak görür. Aile ilişkilerine bağlılık gayesinden oldukça uzak bir yaşantı sürerken gitmeye karar verdiğine öfkelenir durur. Bunu iyi yürekliliğinin tuttuğu anlardan biri olarak değerlendirir. İyi yürekliliğinin tuttuğu her durumdan sonra aynı öfkeyi hissederek *Allah kahretsin* demesi eserde Tezel'in aile ve toplumsal bağlardan kendini ne kadar soyutladığının sembolü gibidir. İlhan'ın duygusal gelin babası rolüyle ağlamaklı bir şekilde kendini yalnız bırakmamalarını rica etmesinden sonraki "“Hay Allah! Hay Allah kahretsin! Nerdeyse yumuşayıp o üniformalı masaya gidecektim!” diyor Tezel. “Allah kahretsin! Allah kahretsin!” diye yineliyor. Kan çekiyor” (Ağaoğlu 2018c: 225) cümleleri, istemediği bir iyiliği yapmaya mecbur hissetmekten nefret ettiğini gösterir. Tezel'in, Ömer'in "Dedikodu olur!" (Ağaoğlu 2018c: 112) cümlesine verdiği ilk cevap yine aynıdır. Zira dedikodu türünden insanlığın aşağı davranışları Tezel'in midesini bulandıracak kadar basittir. Dedikodu

³⁰⁴ Bkz. (Şahin 2018: 7).

olması eski Tezel'in üzülmeye neden olabileceken yeni Tezel'i asla tedirgin etmeyecektir. Bunun sebebi Tezel'in genel insan ilişkilerinden oldukça uzaklaşmasıdır.

Fromm'a göre bireyleşme ve yalnızlaşma kişide bir bunalıma sebep olur. Bunu özgürlükten kaçış olarak isimlendirir. Tezel'in her şeye rağmen yalnızlık yükünü atma arzusu bunun bir örneğidir.³⁰⁵ “Biri olmalı. Birini aramalıyım. O birinin karşısında hiç konuşmayabilirim. Sürekli susabilirim. Yine de çok konuşmuş gibi, içime durmadan yığılan ağırlığı, adına yalnızlık denen bu kötü yükü atabilirim üstümden” (Ağaoğlu 2018c: 72) sözleri, Tezel'in özgürlükten kaçışını hissettirir. Yine de bireyleşmenin bir sonucu olarak eskisi gibi olamayacak ve özgürlüğünden vazgeçemeyecektir. İnsan içinde daima aynı rahatsız edici duyguyu hissetmeye devam eder. Fromm'un da belirttiği gibi bir çocuk fiziksel olarak nasıl ki ana rahmine tekrar geri dönemezse bireyleşme sürecinin sonucunda ruhsal durumunu da tersine çeviremez. Tezel'in yaşadığı içsel çatışma aynı durumun sonucudur. Bir kere bireyleşme gerçekleştiğinde arzu etse bile eski bağlantıları kurması oldukça güçleşmiştir.³⁰⁶

Fromm'a göre ortaçağ toplumu kilise ile dolayısıyla Tanrı ile bağlarını koparmadan önce büyük bir güven içinde yaşar. Ancak rönesans ve reformla birlikte yaşanan yeniliklerin ardından bireyin özgürlüğüne yönelmesi beraberinde korku, kuşku ve bir güvensizlik hissini getirmiştir. Kapitalistleşmiş dünyada sanatın ekonomiye katkısını paylaşan Tezel, yaptığı resimleri satarak tek başına ayakta kalır. Hiç kimseden yardım beklemez, aksine bunu reddeder ve insanlarla olan ilişkisini elinden geldiğince yok etmeye çalışır. Ancak tek başına ayakta durabilmek diğer yandan omuzlarına ağır bir yük koyar ve bu sebeple ister istemez kuşku ve güvensizliğe kapılır.³⁰⁷ Bu sebepten dolayıdır ki Tezel, eserin birçok yerinde güvensizlikten ve kuşkudan söz eder: “İnsanlar arasında durmadan mikrop gibi yayılan bir hastalığın bulantısı bu. Kuşku ve güvensizlik” (Ağaoğlu 2018c: 85). Kuşku ve güvensizlik hem Tezel'in hem de Ömer'in nevrotik bir karakter oluşturmaya zemin hazırlar.

³⁰⁵ Bkz. (Fromm 1996: 105).

³⁰⁶ Bkz. (Fromm 1996: 40).

³⁰⁷ Bkz. (Fromm 1996: 50).

2.3.1.2. Aile ve Çevre İlişkilerinden Kaynaklanan Bireyleşme ve Yalnızlaşma

Kapitalist dünyanın aile bağlarına ne denli zarar verdiği, uzaklaşma ve yalnızlaşma adına bahsedilmesi gereken bir konudur. Zamanın sermayesinden payını fazlasıyla alan İlhan, annesinin gözünde her geçen gün daha da parlar. Bu durum Aysel'in ve Tezel'in çocuklar arasında ötekileşmesine sebep olur. Annesiyle olan iletişimini sürdürmelerine rağmen aile içinde sadece çıkarlarına göre yaşayan abiden uzaklaşılır. Aile bağları zayıfladıkça hem Aysel'in hem de Tezel'in hayattan koptuğu ve uzaklaştığı görülür. Her ikisi de bir kural gibi görülen sosyal ilişkiler açısından sıyrılır. Tezel, kendisine gönderilen bilet parasını harcaması sebebiyle yeğeninin düğününe gitmeye mecbur hissederken Aysel orali bile olmaz. Özellikle abisi sebebiyle yaşadığı tüm ailesel problemlerden sonra yeğeninin düğününe gitmeyi reddeder. Ailenin gönlünü hoş etmek, insanların karşısında birliktelik süsü vermek, geleneklere uygun davranmak onun için sadece zoraki ve istenmeyen davranışlardır. Böylece eserde bireyleşme teminin diğerlerine göre Aysel'de daha ileri seviyede çizildiği ancak ön planda tutulmadığı göze çarpar.

Aynı durum Ömer ve Tezel için de geçerli olduğu hâlde düğüne giderler. Ömer'in düğüne gitme sebebi aile ilişkileri değil de Ayşen'e karşı duyduğu özel ilgiyken Tezel, harcadığı bilet parasını bahane etse de istemeye istemeye içsel bir sürüklenme yaşar. Yeğeninin düğününe gitmekten kesinlikle hoşnut değildir. Böylece aile ilişkilerinde bile toplumsal güdünün Tezel'in üzerinde Aysel'e oranla daha etkili olduğunu söylemek mümkün olur. Buna rağmen düğündeki aykırılığı, ailesine olan uzaklığı çok açıktır. İnsanlarla sohbet etmekten olabildiğince kaçınır. Kendisine benzettiği Ömer'i bir liman olarak görür ve onun yanından ayrılmak istemez. Kendine bir köşe seçer ve oradan ayrılmaz. Alkol yalnızlığının en yakın dostudur. Çekildiği köşeden diğerlerini bir iğreti ile izler. Karşısındaki kalabalığı "yaşama fukaraları" (Ağaoğlu 2018c: 7) olarak görür. Bu kavramla toplumsal kurallara sıkı sıkıya bağlı, sevseler de sevmeseler de gerekli ananeleri yerine getiren, insanlar karşısında kendi olmayıp iyiyi sergileyen Jung'un dikkat çektiği persona arketipine³⁰⁸ yani maskesine takılı kalmış ailesi de dâhil herkesi anlatır. Böylelikle kendisini onlardan apayrı bir yere koyduğunu eserin daha ilk sayfalarında belli eder.

³⁰⁸ Persona arketipi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Jung 2012: 55-56).

Tezel'in ailesindeki diğer bireylerin aksine modern bir öğrencilik hayatı geçirip son çocuk olmanın verdiği rahatlıkla da kardeşlerine oranla daha özgür bir ortamda büyümesi ve ardından umduğu mutlu ilişkilerin hezeyana uğraması, ailesel bağlarının gittikçe zayıflamasına bu da toplumsal bağlardan uzaklaşmasına sebep olur. Örneğin oğlunu dünyaya getirdiği için bile kendisine kızgındır: “O çocuğu doğurmak da benim büyük yanlışlarımdan biri ya” (Ağaoğlu 2018c: 31). Tıpkı annesine yaptığı gibi oğluna da kendisinden beklentisi olmaması gerektiğini öğretir. İki kocasını da gözünü kırpmadan boşar ve onlardan olabildiğince uzaklaşır: “Bütün bağları koparıyorsun. Bütün zorunlu aile bağlarını yok ediyorsun. Ya da ağır ağır, her yaşananla biraz daha yok oluyor bu bağ...” (Ağaoğlu 2018c: 72). Ailesinin duygusal anlamda beklentilerini karşılamaması, çevresindeki insanların olumsuz yüzleriyle fazlasıyla haşır neşir olması onu yalnızlığa iter.

Bu sebeple insanların onu hiçliğiyle yalnız bırakmasını ister ve yine bu yüzden roman boyunca ağzından düşmeyen intihar ve içki sözcükleri bir leitmotife dönüşerek sıklıkla tekrarlar.³⁰⁹

Tezel, önceleri ailesine ve doğduğu şehre bağlıdır. Anılarından anlaşılacağı üzere sevmediği koşullara rağmen ailesinin ona özel bir ilgi göstermesi oldukça hoşuna gider. Bununla birlikte İstanbul'da karşılaştığı insanların onu hayal kırıklığına uğratması, aile bireylerinin onu üzen hareketleri zamanla kendi içine dönmesine sebep olur. Tezel, etrafındakilerin kendisini anlamadığını düşünerek alkole sarılır ve herkese karşı nefretle dolar. Bu durumu kendisine yaşatan toplumdan öç almak ister.³¹⁰ Dolayısıyla yalnızlaştıkça ve soyutlaştıkça ailesinin ve çevresinin olumsuz tutumlarına odaklanarak kökeninden uzaklaşmaya başlar.

“Önceleri, bu İstanbul'a ayak uydurmaya çalıştığım ilk zamanlarda yani, nasıl üzüldüm! Şimdi, söz veren söz verdiği şeyi yaparsa üzülüyorum. Bir borçluluk duygusuna kapılıyorum. Şu yeryüzünde sözünün eri insanlar da varmış, diye şaşkınlığa uğruyor, bu dünyayı yeniden bir gözden geçirmeli mi acaba, gibilerden kuşkulara kapılıyorum. Kapılıyordum daha doğrusu” (Ağaoğlu 2018c: 44)

sözleri önceleri insanlara yönelik olumlu tutumunun, yaşadığı hayal kırıklıkları neticesinde gitgide zayıfladığını böylece insanlardan uzaklaştığını açıklar. İnsanlardan beklediği samimiyeti görememesi sonucu öfkesini kendisine yöneltir. Sonuç olarak da

³⁰⁹ Bkz. (Şahin 2018: 5).

³¹⁰ Bkz. (Uğur 1998: 28-31).

“Ümidim ümitsizliğimdir. Mutluluğum mutsuzluğumdur” (Ağaoğlu 2018c: 45) şeklindeki sloganları hayatının merkezine oturtur.

Tezel’in gençlik yıllarında -Aysel’e nazaran daha az olsa da- abisi İlhan Dereli’den baskı görmesi, tokat yemesi, iki evliliğinde de şiddete maruz kalması, ailesel yönden çıkmaza sürüklenmesine sebep olur. Yaşadığı fiziksel ve psikolojik şiddet hayal kırıklıklarıyla birleşince travmatik bir ruh hâline girer. Öfkesi, umutsuzluğu, yorgunluğu nihilist bir karakterle sonuçlanır.³¹¹

Özellikle aile ve çevre bağlarına bağlı bireyleşme ve yalnızlaşma teminin görüldüğü diğer bir karakter ise Ayşen’dir. Ayşen’in yabancılaşması ve yalnızlaşması, mensubu olduğu aile ve mensubu olmak istediği arkadaş çevresinin arasında sıkışıp kalmış güçsüz bir karakter olmasından ileri gelir. Romana Ayşen’in perspektifinden bakıldığında ailesiyle arkadaşları arasında bocalayan ve kimlik arayışında olan bir karakterle karşılaşılır.³¹²

Ayşen’i yalnızlaşmaya iten faktör öncelikle ailesidir. Anne ve babasıyla istediği iletişimi kuramamıştır. Özellikle anne faktörünün ruhsal savaşında fazlasıyla yeri vardır. Annesinin kendisini anlamak istememesi, ihtiyacı olan sevgiyi ve ilgiyi annesinden görememesi, babasının iş hayatı sebebiyle burjuva kızı olarak görülmesi yabancılaşmasına sebep olur. Sol görüşe sahip bir arkadaş çevresinde ayakta kalmaya çalışan Ayşen için ailesinin burjuvazi hayatı, konumunu sarsan, arkadaş ilişkilerindeki bir unsurdur. Çünkü Ayşen’in sosyalist görüşlerinin aksine ailesinin, kapitalist bir hayat yaşaması Ayşen’in arkadaş ortamı içerisinde sıkıntı çekmesine sebep olur. Hapse atılan arkadaşlarının yanından babasının ve müstakbel kayınpederinin yardımları ile çıkarılması ve bu durumun arkadaşları içinde onu ayrıcalıklı burjuva kızı olarak göstermesi siyasi duruşuna zarar verir. Fikirleri üzerinde ısrarla durmaya ve arkadaşlarına bağlı kalmaya çalışsa da onlar tarafından itilir. Özellikle annesinin arkadaşlarının önünde: “İnadına o kaça arabasını fakültenin önüne dayar, inadına, biz çıkarken, yanlarında güçbelâ tutduğum arkadaşlarımın önünde başını camdan uzatıp bağırır: “Hadi Ayşen, atla kızım. Defileye geç kalıyoruz”” (Ağaoğlu 2018c: 287) şeklinde kapitalist hayatını ısrarlı bir şekilde sergilemek istemesi, onu arkadaşlarının

³¹¹ Bkz. (Önder 2020: 4507-4508).

³¹² Bkz. (Alver 2011: 23-24).

içinde rencide eder. Böylece ailesi, arkadaşları ve kendisi arasında bocalar. Sıkıntılarını paylaşmaya çabalasa da kumar masalarından kalkmayan annesinden istediği yakınlığı ve sıcaklığı bulamaz. Ayşen, yürüdüğü yolda bir birey olma çabasında olduğunun ve bunu ailesinin engellemeye çalıştığının farkındadır:

“Kimse Yıldız’ın babasının kim olduğunu sormuyor. Yıldız sordurmuyor. Bir davranış sorunu olmalı bu. Hep ben. Annemin yüzünden... Belki ben de kendimi saklamasını bilmiyordum. Yoksulluk edebiyatında, beceriksizdim. Bu değil. Ben, bir kişi olmaya çalışıyordum. Adım, adım” (Ağaoğlu 2018c: 311).

Yıldız’ın Tuncer referansı ile kabul gördüğü arkadaş ortamından Ayşen’in tüm samimiyetine rağmen dışlanması, ailesinin gölgesi altında ezilmesinden ve ebeveynlerinden bağımsız olarak kişiliğinin yok sayılmasından kaynaklanır.³¹³

Ayşen’in büyüdüğü anne babasının mülke ve unvana dayalı evliliklerini fark etmesi, onu ailesinden uzaklaştıran başka bir etmendir. Diğer aile bireylerinden özellikle de Aysel ve Tezel halalarından ailesinin kışkırtmaları sebebiyle yıllardır uzaklaştırılmış olmasından nefret eder. Yıllar sonra halalarıyla aynı siyasi görüşü savunması ancak onlarla artık çok geç kalmış sıcak ilişkiyi kuramamasının sıkıntısını yaşar. İstedığı ilişkiyi kuramaz çünkü anne ve babası sadece kendileri gibi olan kişilerle sofistike bir samimiyette yaşarlar, çıkara dayalı yardım gösterileri yaparlar, rüşvetten kaçınmazlar, kendisine de büyüyene kadar bunu aşarlar.

Tek amacı onlarla aynı yolda yürüyebilmek olsa da hapis haneden babasının yardımıyla çıkması, Ayşen’in arkadaşları arasında itilmesiyle sonuçlanır. Bunun için mücadele etse de istenmemektedir. Bu durum dışlanmasına, ezilmesine ve korkmasına sebep olur. Daima bir devrimci olduğunu ispat etme çabasıdadır. Ancak arkadaş ortamından görebildiği tek yakınlık içindeki arkadaşları için babasından para istemeleri olur: “Demek içerdekilere babamın parasıyla bir şeyler alınacak? Bu babamdan bir çeşit öğ alma mı olacak, yoksa “Sen ancak babanın parası nedeniyle sıkışık zamanlarımızda işe yararsın,” anlamına mı gelecek? Hangisi?” (Ağaoğlu 2018c: 295). Böylelikle yine kendini gereksiz, yine babasının parasını bir tuzak olarak görür. Arkadaşları içerisindeki konumunu sarsan baba parası, ikilemde kalmasına, bocalamasına sebeptir. Çünkü arkadaşlarıyla olmak ve onlara yardım etmek isterken bir şekilde babasının parasına mahkûm edilir. Bu durum, ailesinden kopma çabası

³¹³ Bkz. (Uygun-Aytemiz 2003: 46-47).

içerisindeyken onu ailesiyle iyi anlaşmaya mecbur bırakan istenmedik bir davranış olarak Ayşen'i iç çatışmaya sürükler.

Ayşen'in yalnızlaşmasında aile çekici faktörken arkadaş ortamı itici faktördür: "Annemin önünde sesim hiç titremiyor. Babamın önünde sesim hiç titremiyor. Ama arkadaşlarım beni kendilerinden ayrı tuttukları her an, her yanımda titriyor" (Ağaoğlu 2018c: 296). Ayşen, zamanla anne ve babasının samimiyeysiz yaşam tarzını görür ve isteyerek bu hayat tarzından uzaklaşır. Arkadaş ortamında ise tam aksi bir durum yaşar. Onlara bağılı kalmak isterken ayrı görölmek, istenmemek kendine dönmesini tetikler. Böylece "romanda 21 Mart'ın kurban ettiğı gençlerin temsilcisi olarak yerini alır" (Şenol 2009: 75). Ayşen'le birlikte roman, aydınlaşma mücadelesi veren ancak bozguna uğrayan, yalnızlaşıp yabancılaşan devrimci bir öğrenci gözüyle de aktarılmış olur. İlgisini sol çizgiye yöneltmiş, inandığı değerlere sıkı sıkı sarılarak savunmuş olsa da toplumsal olarak yalnızlaştırılır.³¹⁴

Ayşen, arkadaş ortamı içerisinde yerini sağlamlaştırabilmek için aynı görüşleri benimsediğı Aysel ve Ömer'in görüşlerinden bahseden yalanlar atmaktan çekinmez. Onlara fikrî olarak sırtını yaslayabilme çabasıındadır. Bu tutumu sergilediğinde arkadaşlarının kendine yaklaşması hoşuna gider. Öte yandan isteğinde samimidir. Aysel ve Ömer ile yakınlaşmak ister fakat bir türlü beceremez. Ömer'e karşı hisleri de bu amaçla yoğunlaşmaya başlar. Ömer'in siyasi tutumu gözünde yücelmesinin baş etkenidir. Onlara yaklaşamamak Ayşen'de daha büyük bir yalnızlaşmaya yol açar. Yalnızlık onu korkutur: "Yalnız olunca, içimdeki korkulardan korkmasam gelirdim" (Ağaoğlu 2018c: 308).

Siyasi tutumu ailesinden daha çok uzaklaşmasına, ailesinden dolayı akrabalarına yaklaşamamasına, arkadaşlarından kopmasına sebep olur. Böylece kendini gittikçe daha çok yalnız hisseder:

"Çıkınca bu denli yalnız kalacağımı bilseydim, o gözaltından cesedimi taşırlardı benim!" (Ağaoğlu 2018c: 315),

"Çevremde tek kişi yok. Bir tek kişi bulunsun da, "Arkadaşlarından ne haber?" diye sorsun. "Sen ne yapıyorsun? Nasılsın?" desin. Tek kişi olsun da, "Boynu altında kalsın bu faşistlerin, işkencecilerin," desin. Birlikte yaşadıklarımın içinde, şu an'daki çevremde böyle diyecek tek kişi yok" (Ağaoğlu 2018c: 314-315).

³¹⁴ Bkz. (Uğur 1998: 28-31).

“Ayşen’in ailesiyle iletişim kuramaması ve yalnızlığı kadar, bu sevgi ve şefkat arayışı da yabancılaşmasının bir göstergesidir.” (Şenol 2009: 77). Anne ve babasında bulamadığı sevgiyi Aysel halasında aramak istese de cesaret gösteremez. Bununla birlikte kalbinde Ömer’e karşı bir ilgi her geçen gün artar. Ömer’in kendisini sevmesini ister ancak bu isteğinin yasaklara gark olmuş olduğunu çok iyi bilir.

Aradığı sevgiyi ne ailesinde ne de arkadaş ortamında bulabilen gittikçe yabancılaşan ve yalnızlaşan Ayşen, intikam duygusuyla ve bir kurtuluş amacıyla Ercan’la evlenmeye karar verir. Ancak yaptığı evlilikten mutluluk duymayacağını, yalnızlığının giderek artacağını bilmesi çaresizliğini de izah eder.³¹⁵ Diğer taraftan “Hiçbir şey yeşertemeyeceğini bildiği bu evlilik, bu teslimiyet bir nevi Ayşen’in intiharını sembolize eder” (Şenol 2009: 78). Dolayısıyla Ayşen, ailesel ve çevresel faktörler nedeniyle nevroza sürüklenmiş bir karakter olarak eserde yerini alır.

2.3.1.3. Siyasi Görüşten Kaynaklanan Bireyleşme ve Yalnızlaşma

Romanda bireyleşme ve yalnızlaşma temasının arka perdesindeki siyasi tutumdan bahsetmek gerekir. 12 Mart Darbesi, toplum içinde büyük bir kaosa sebep olsa da sosyalist görüşü benimseyen aydın kesim, darbenin asıl sıkıntısını çeken taraf olur. Birçok aydın hapse atılır, birçoğu karakolluk olur, işkenceye maruz kalır. Öyle ki hapse atılmak sosyalist görüş taraftarı için bir onur nişanesi olarak görülür, atılmayanlar kendi içlerinde hayıflanırken atılanlar büyük bir şeref duyar. Öte yandan hapse girmeyenlerin fikirlerinden şüphe edilir. Mesela, Ayşen’in yaşadığı bunalımın tam da hapisten çıkarıldıktan sonra başlamasının sebebi budur.

Tezel’in bireyleşme olgusunun arka planında siyasi fikirler etkilidir. Yaşanan darbe sonrası aynı fikirleri savunduğu insanların hapse girmesi, taraftarlığını yaptığı ideolojinin ters yüz edilmesi, insanların ikiyezlülükleri ve kendisine yapılan işnelemeler, toplumun içinde yalnızlaşmasını mecbur kılar. Hapishanede olmak o ve onun gibiler için bir şeref hâlini alır: “Ohh, çok şükür, şükür Allahıma, beni de götürmeye geldiler, diye sevinmiş olabilirim” (Ağaoğlu 2018c: 77) cümlesi bunu kanıtlar. Tezel, düğünde bencil ve menfaatçi kişilerin ikiyezlülüklerinden rahatsız

³¹⁵ Bkz. (Alver 2011: 26).

olduğu için iktidar temsilcilerinden olabildiğince uzak durur.³¹⁶ Düşünde çekildiği köşede sarhoş bir hâldeyken kadehini bir şangırtı ile duvara fırlatması ve dilinden dökülen “Devrim!..” (Ağaoğlu 2018c: 234) sözü bilinçaltının, bastırdığı siyasi görüşlerle dolu olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Tezel, kimin hapse girdiği, kimin çıktığı, kimin yardıma ihtiyacı olup olmadığıyla ilgilenmiyormuş gibi yapsa da durum tam tersidir. Generalleri, tümgeneralleri yani hilebaz, paragözlü askerî sınıfı eleştirir. Sadece askerî sınıfı eleştirmekle kalmaz, hasta çocuğunu kaynanasına bırakarak eski eşi Oktay’la sokaklarda devrim şarkıları söylemesiyle kendini de eleştirir. Bir yanda gerçek hilekârları diğer tarafta tüm zorluklara rağmen amacı uğruna yaptığı fedakârlıkları düşünür. Kendisini aptal gibi hisseder. Bu sebeple uzaklaşmak ister. Çünkü hiçbir fedakârlık yerini bulmayacak yine hilekârlar kârlı çıkacaktır.

“Yaa, çocuğu kaynanama teslim etmekte hiç gecikmiyoruz ama. Kendi çocuğunu koruyup kurtaramayan neyi kurtarabilir, deseydin ya? Olur mu? Biz bu dünyaya çocuk kurtarmaya mı geldik? Biz Amerika’yı kurtaracağız, yani kovacağız önce” (Ağaoğlu 2018c: 49) sözlerinden anlaşılacağı üzere ironik ve alaylı bir şekilde kapitalist dünyanın kulu olmaktan kurtulamayacaklarını ifade eder.

Tezel’in siyasi yaşantısıyla ilgili iç çatışmasındaki merkez mesele, kendisine tükürüp tokat atan devrimci iki genç ile aralarında yaşananlardır. Kendisiyle emekçi sınıfın resmini çizmediğine dair tartışan kadını görünce başta sevinir. Ancak gençlerin kendisini emekçi sınıfın haklarını korumadığına dair alaylı bir dille eleştirmelerinin üzerine dayanamayıp küfredir. Bunun üzerine gençlerden tokat ve tükürük karşılığını alır. Eser boyunca Tezel’in iç konuşmalarında yaşadığı bu olayın izleri görülür. “Bir türlü üstesinden gelemediği içinde çözümleyip anılar rafına kaldıramadığı bu deneyimi kendisiyle baş başa kaldığı her an tekrar yaşamaktadır” (Uygun-Aytemiz 2003: 45). Vatanı koruma, kurtarma düşünceleri daima bu olayla kesilir. Tüm benliğiyle dâhil olduğu davada amaçsız bir entelektüel, para yiyen bir burjuva olarak görülmesini hazmedemez. “Yahu, bu senin ilk bakakalışın mı? İlk şaşırışın mı? Bu anlamda belki ilk, bu kez zokayı yanında olduğunu sandıklarından yemiş bulunuyorsun” (Ağaoğlu

³¹⁶ Bkz. (Önder 2020: 4511).

2018c: 54) cümlelerinde olduğu gibi Tezel, pek çok sarsıntı geçirir. Bunların hepsi onu insanlardan soyutlayan örnekler olarak eserde yerini alır.

Tezel, siyasi tutumunda önceleri ciddi ve dik bir duruş sergilerken insanların ve ideolojilerin ikiyüzlülüğünü, toplumların gerçeği görmediğini fark ettikten sonra boş vermiş gibi davranır. Yine de aynı konu üzerinde durmak zorunda kaldığında içi içini yer. İdeolojileri imalı sözlerle eleştirerek kıyılan canlar ve siyasi tutum için ironik bir dille veryansın eder. Çünkü vaktiyle özgürlük şarkıları söyleyen hür ruhlu gençlerden biri kendisidir. Eylemlerden kaçınmaz, polisten dayak yer. Fakat nihayetinde tüm direnmelere rağmen paranın ve kapitalist hayatın baskın gelmesi, gerçek devrimci olarak gezip parayla hayatını kurtaranları ya da devrim şarkıları söyledikten sonra kapitalist hayatın tadına varanları görmesi, -ki bunların başında eski kocası Oktay gelir- onun hayattan soğumasına ve tüm insanlardan uzaklaşmasına sebep olur. Anılarındaki devrimcilikten, devrimcilerden hatta kendi düşüncelerinden bile daima alayla bahseder: “Ammat matrak günler!.. Ammat gülünçlü yıllar!..” (Ağaoğlu 2018c: 67). Yine kendisine verilen birkaç notu Londra’ya götürme *kutsal görevi* de samimi devrim, sosyalist devlet düşünceleri ve hayalleri içinde yaşayan Tezel’i derinden sarsar. Çünkü kutsal görev etrafında yaşanan olaylar ve görülen insanlar Tezel’i soğutur, gelecek adına tüm umutlarını soldurur. Bu da insanlara karşı bakışını etkiler. Fethi Naci’ye göre (2019: 431) Tezel’de eleştiri bir yaşam biçimi hâlini alır. İnancını yitiren birçok kişi gibi insanları kötüleme eğilimi baş gösterir.

Bireyleşmesi daha çok aydın kimliğiyle belirmesine rağmen sol görüşlü bir aydın olan Ömer için de siyasi tutumun etkisinden söz etmek gerekir. Devletin yanında yer alan aydın hareketi, devlet baskısına maruz kaldığı vakit ideolojik yönden bir iç çatışma yaşar.³¹⁷ Ömer’in siyasi iç çatışması da aynı yöndedir. Hapse girip çıkar, işkence görür. İçerde kısa bir süre kalmasına ve çıkmasına hayıflanır. Aysel ile kurduğu dostlukta aynı siyasi görüşe sahip olmak, diğerlerinden sıyrılmak, aydın bir kimlik kazanabilmek ve özgürleşmek yatar.

Ömer’in ansızın içeri alınması ve umulmadık bir şekilde salıverilmesi yakın ve uzak çevresi tarafından şaibeli gözlerin kendine çevrilmesine sebep olur. Bu da Ömer’in direncinin kırılmasını ve güveninin kaybolmasını Tezel gibi hayatın dışına

³¹⁷ Bkz. (Uğur 1998: 28-31).

sürüklenmesini beraberinde getirir. Mevcut koşullara direnmekten ve gelecek umudu beslemekten vazgeçer.³¹⁸ Bunlarla birlikte eserde Ömer'in siyasi yeri çizilse de ayrıntılı görüşlerine yer verilmez.

Dolayısıyla iktidar tarafından çizilen sınırlarda sıkışan aydınlar hem yalnız hem de yaralıdır. Bilim adamı olarak Ömer, alkolik ve nihilist bir ressam olarak Tezel, kırılgan kalbiyle Ayşen hem bireysel hem de sosyal ve siyasi kimlikleriyle bir hesaplaşma içindedirler. Kendilerini yenilmiş hissetmeleri gelecek tasarımlarının şekillenmesinde rol oynar. Geçmişte yaşanan hayal kırıklıkları geleceğe umutsuz gözle bakmalarına sebep olur.³¹⁹

Aysel gibi düğüne gelmeyen diğer bir kişi damadın kardeşi Hakan'dır. Hakan'ın da babasından ve abisinden uzaklaşmasının sebebi siyasi düşünceleridir. Yine Tuncer ve Ahmet de sosyalist düşünceleri sebebiyle toplumsal bir çalkantı yaşayan ve ötekileşen diğer karakterler olarak söylenebilir. Özellikle Tuncer, öğrencilik hayatında devrimci bir karakter çizmiş, hatta hocası Ömer'in devrimciliğini eleştirip yüzüne vuracak kadar ileri gitmiştir. Ancak milletvekili Remzi Bey'in kızı Yıldız'a âşık olduktan sonra çizdiği profili ve yolu değişir.

Tuncer, önceleri tıpkı Ömer, Tezel, Aysel ve Ayşen gibi siyasi fikirleri doğrultusunda kendini soyutlar ve bireyleşir. Aynı hedefte onun safında yer alan arkadaşları olsa da Tuncer'in duruşu diğerlerinden bir adım öndedir. Bir lider konumundadır. Kendi fikirlerini anlatır, yönetir, yönlendirir. "Tuncer hiçbir zaman evlenmeyeceğini söyler ve devrim diye adlandırdığı şeyi kendi anladığı tarzda anlamayan arkadaşlarını çok şiddetli eleştirir" (Başkal 2003: 65-66). Bu durum Yıldız'ın hayatına girmesiyle değişir. Her ne kadar, ders döneminde Ömer'in dile getirdiği ülkenin gerçek ekonomistlere ihtiyacı olduğu fikrine yaslanarak kendini teselli etmeye çalışsa da kapitalizmin seline kapılmış eski bir devrimci olarak Ömer'e karşı duyduğu utançtan sıyrılamaz.

³¹⁸ Bkz. (Topaloğlu 2005: 341).

³¹⁹ Bkz. (Önder 2020: 4506).

2.3.1.4. Duygusal İç Çatışmalarda Seyredilen Bireyleşme ve Yalnızlaşma

Bireyleşme ve yalnızlaşma teması, karakterlerin iç çatışmalarında rahatlıkla izlenir. Bu sebeple karakterlerin iç dünyasına, ruhsal çatışmasına ve buhranına değinmekte fayda vardır.

Ömer'in eski aydın koltuğundan inip kendisine eleştirel bir gözle bakmasının sebebi Ayşen'dir. Ayşen'in kendisine duyduğu karmaşık duygular Ömer'i etkiler. Bir anda eski Ömer'in yani birey ve halkın sıkıcı hayat tarzından sıyrılıp sivrilmiş Ömer'in düşünmeyeceği fikirler, hissetmeyeceği duygular Ayşen ile birlikte Ömer'in aklına ve kalbine düşer. Genç bir kız tarafından beğenilmek hoşuna gider ancak bu durum şimdiye dek çizdiği aydın imajına terstir. Karakteri ve evlenmek üzere olan genç bir kızın duyguları arasında bocalar. Diğer taraftan Aysel'in varlığıyla apayrı bir çatışmaya sürüklenir. Bu sebeple Ömer'in yaşadığı içsel çatışmanın üç ayağını; Aysel, Ayşen ve kendi karakteri oluşturur.

Ömer, Aysel'in güven ve kuşku sorunu sebebiyle kendinden gittikçe uzaklaştığını düşünür (Şenol 2009: 67). Düğünden hemen önce karşılıklı olarak ayrılmaya karar verirler. Ömer, düğün boyunca Aysel'in sözlerini ve tutumlarını akıl süzgecinden geçirir. Yeri gelir ona hak verir, yeri gelir olumsuz yönde eleştirir. Onun bireysel tutumunu kıskanır. Düğün boyunca Aysel'e yönelik yaşadığı içsel çatışma karakterini göstermesi açısından önemlidir.

Ayşen'in duyduğu ilgi, kalabalık ortamlardan kaçan Ömer'in düğüne gitmesine sebep olur. İlerlemiş yaşına rağmen yirmilerinde bir genç kızın kendisine karşı duyduğu ilgiye kayıtsız kalamayışı onu içsel bir çatışmaya sürükler. Bu çatışma onu yorar, bir şekilde Tezel'in varlığına sığınarak Ayşen'i de Aysel'i de unutmak ister. Tezel, düğün salonunda bir köşede tıpkı kendisi gibi diğerlerinden aykırı duran tek limandır. Fakat bu pek kolay olmaz. Çünkü iç konuşmalarından birçok öğrencisinde aynı hissi sezinlemesine rağmen ilk defa Ayşen ile delikanlılaşabildiğini hissettiği anlaşılır. Bununla yüreklenir, Aysel'e bu gençlik sevdasından söz etmeyi ve evliliğine son vermeyi bile düşünür.

Ömer, bir bunalım yaşadığının farkındadır. Ayşen'i düşündüğünü, ona sarılmak istediğini kendinden bile gizlemek istemesi o güne kadarki çizdiği aydın karakteri ile ters düşmesinden kaynaklanır. Bu konuda içsel olarak Aysel ile çatışır, çünkü Ayşen'i

düşündüğü pek çok bölümde aklı Aysel’e, onun sözlerine ve tavırlarına gider. Onun gibi dürüst olamadığını itiraf etmesi, Aysel’in karakterini gözünde yüceltir. Onun kıskanılabilir karakterini yerle bir etmek için Engin’i kullanmak istese de bu tavrından nefret eder. Çünkü kendi duygularını Aysel’in hatasıyla gizlemek, kişiliğine uygun değildir. Öte yandan Aysel’in yeğeninin düğününe gelmeyecek kadar dik duruşlu olması da kıskançlığını artıran başka bir konudur. Bunu aşağılayıcı bir şekilde söylediği “Sanki sen bu düğüne gelmezsen, yeni bir aile biçimi, yeni bir düzen mi oluşacak?” (Ağaoğlu 2018c: 106) sözlerinden anlaşılır. Aysel ile aile ve toplum konusunda aynı görüşlere sahip olsa da onun dik duruşuna karşın kendine ait olmayan bir tavır sergiler. Aysel’in haklı olduğunu bilmesi ve kendisinin böyle bir tavır sergilemesi hoşuna gitmez. Aysel’in toplumsal meselelerden aydının konumuna kadar her konuda çabaladığının, tüm yaşanmışlıkları ince bir süzgeçten geçirerek haklı bir çabayla yalnızlaştığının da kıskançlığını yaşar. Kendisini onunla kıyasladığında çok çaba harcamadığını görür. Ömer’e göre Aysel, kendinden çok öndedir: “Kendinden gayri kimseye verecek hesabı bulunmayan bir Aysel vardı karşımda” (Ağaoğlu 2018c: 113).

Aldatılmışlığını aydına yaraşır bir biçimde anlayışla karşılamasının aslında sahte olduğunu fark etmesi de bir iç çatışmaya sebep olur. Engin’den gelen mektup üzerine Aysel’e sevinçli görüldüğünü söylemesinde bilinçaltına atılmış bir kinin izlerini yakalar ve bundan nefret eder:

“Kendi gözümde iyice düştüğüm an, o an mıydı? Aysel, bütünüyle yabancı bulunduğu, üstelik hiç hoşlanmadığı bir insanla dört duvar arasında kalmışçasına şaşkın. Şaşkın ve yıkkın: Demek bu adamcağızın aşkınlık, diye geveleyip durduğu şey, içinde dört yıldır sinsi sinsi besleyip büyüttüğü kocaman bir düşmanlık, uçsuz bucaksız bir kinmiş! Demek açık sözlülüğüme duyduğu saygı bir tuzak. Faşistlerin sosyalist parti kurdurup da, üyelerini bir kepçede toplamayı amaçladıkları türden bir tuzak!” (Ağaoğlu 2018c: 112-113).

Ömer, ellisine merdiven dayamış bir profesör olarak Ayşen’e karşı boş olmayışından hoşnut değildir. Bu hisleri örtbas edip Ayşen’den uzaklaşmasını Raskolnikov örneğine benzetir: “Bu, vulgum pecus’un, o büyük sürünün, o aşağılık sürünün bir üyesi olmadığını göstermek, o aşağılık sürüden öcalmak için cinayet işleyen Raskolnikov anarşizminden daha büyük bir anarşi değilse ne?” (Ağaoğlu 2018c: 218). Ömer’e göre düğün anında kendisi de aşağılık bir sürünün içindedir, genç bir kıza sevdalanmayı da ancak bu sürüye ait bir davranış olarak düşünür.

Ömer'in Ayşen'e duyduğu ilgi, onun bireysel karakterine zarar verir ve Ömer, içsel bir şekilde bu yarayı Aysel'e yönelik iç konuşmalarıyla aşmaya çalışır ama başarılı olamaz. Çünkü yeni tattığı delikanlılaşma duygusundan fazlasıyla utanır. İç konuşmalarında Aysel'in aldatma olayını öne sürerek kendini haklı görmeye çalışır. Yine de her seferinde Aysel'i haklı görür. Onun dik duruşunun kendi bireyselliğine zarar verdiğini düşünür, onu çıldırtmak, kendindeliğini yok etmek ister. Elbette bir iç mücadele yaşaması, Aysel'e karşı kaybettiği iç savaşından kaynaklanır.

Düğün boyunca içsel bir biçimde Aysel'le çekişmekten kendini alamaz. Önceleri Engin'i anlamaya çalışarak aşkınlığını kanıtlar. Davranışsal olarak kalp kırıklarını göstermeyerek inceliğini gösterir. Çünkü Aysel'in içeriden kısa sürede çıkmasına söylediği ağır sözler altında ezilen kalbini bir şekilde susturur. Ancak bunlar eylemde kalmakla birlikte Ömer'in zihninde kocaman bir mücadeleye dönüşür. Zihinsel mücadelesi esnasında ona "Aptal karı" (Ağaoğlu 2018c: 331) demesiyle incelmış kişiliğinin halka yaklaştığını düşünür. Dolayısıyla kendisini halktan ne denli uzak gördüğü de Aysel'e yönelik iç çatışmalarında ortaya çıkar.

Düğüne gelmeden önce Aysel'le aralarında geçen sürtüşmeyi Tezel'in de her boşluğa düştüğünde zihinsel olarak Aysel'le konuşmasına ve çatışmasına sebep olur. Aysel'le olan iç konuşmalarında geçmişini yargılar. Yine tıpkı Ömer gibi onun dik duruşuna öfkelenir. Yeri gelir, hakaret eder, yok olmasını ister yeri gelir ona duyduğu hasreti hissettirir. Hayatı boyunca en büyük destekçisi olan ablasının boynuna başını koymak ister. Onu üzen, sıkkan bazı durumları Aysel'le paylaşıyormuş gibi yorumlar.

Böylece Aysel'e yönelik iç çatışma yaşayan diğer bir karakterin Tezel olduğu rahatlıkla söylenebilir. Tezel'e göre Aysel'le aralarındaki ilişkiyi sorgulamak, kendi nihilizmini sorgulamakla eş değerdir.³²⁰ "Sahi be, bu Aysel'i öldürebilseydim, kökünü kazıyabilseydim, kendim de o, bir türlü tamamlayamadığım hiçlik tahtına kurulup rahat ederdim ya" (Ağaoğlu 2018c: 38) cümlesinden anlaşılacağı gibi sadece yalnızlaşmak değil, hiç olmak amacına Aysel sebebiyle ulaşamamaktadır. Aysel'in her duruma ayak uyduran, tüm zorluklara karşı çözüm üretmeye çalışıp ayakta kalmaya çalışan inancı onu rahatsız eder. Tezel, kendini bırakmak istese de ablasının bu dirayeti karşısında arzusunu gerçekleştiremez. Bu durum da onda çatışmaya sebep olur.

³²⁰ Bkz. (Şenol 2009: 71).

Ayşen'in yalnız karakteri de yine iç çatışmasında gizlidir. Aysel'in evine gitmekle gitmemek arasında bocalarken onu yalnızlığa iten tüm sebepler bilincinden akar gider. Bu sebepleri anlatmayı halasına gitmek için bahane olarak kullanmak ister. Buna göre hapiste olan Gül, Gül'ün babası, kendisini sözleriyle yaralayan Uğur, arkadaşlarından uzaklaştıran annesi, kendisini sevmeyi beceremeyen anne/babası, Ercan, devrimci sert bir genç olan ve Ayşen'in sessizliğinden ürktüğü Hakan, Zehra, Tuncer, babasının hiç sevmediği ama birlikte yemeklere çıktığı Hayrettin Özkan onu boşluğa, yalnızlığa, hiçliğe sürükler. Bu boşluğun yerini zamanla Ömer almaya başlar. Ancak hissettiği yasak aşk uzaklaştığı herkesin içine yalnız bir Ayşen olarak dönmesine sebep olur. Çaresizliği evlenmesinin nedeni olarak ortaya çıkar. Aysel ve Ömer, tüm hayatının eleştirisini yaşatacak iç çatışmasının karakterleridir. Özellikle Ömer'e duyduğu ilgi ruhsal bir mücadele vermesine sebep olur.

Yaptığı evlilik de Ayşen için içsel bir çekişmeye sebeptir. Tümgeneral Hayrettin Özkan'ın oğlu Ercan ile evlenme haberi, Aysel ve Ömer'in karşısında utanç duymasına sebep olur. Damadın devrimci kardeşi Hakan ile bu evliliği yapacak olsa aynı utancı yaşamayacak olan Ayşen, kapitalist üniformalı bir babanın kapitalist bolluk içinde yaşayan Ercan'ıyla evlenmesini siyasi duruşuna aykırı bulur. Tüm kalbiyle halasının ve Ömer'in evliliğine mâni olmalarını, kendisine yakınlık göstermelerini ister.

Tuncer'in iç çatışması ise Ömer'den kaynaklanır. İç çatışmasını anlattığı sayfalarda Ömer'e ithafen konuşur, içsel olarak ona derdini anlatır ancak bunu gerçekte başaramaz. Tuncer'in Ömer'e kendini anlatmak istemesinin sebebi, onun öğrencisi olduğu yıllarda ateşli bir devrimci olması, Ömer'in kendileriyle birlikte sokaklara çıkmamasını eleştirmesi, ona sözde farklı, davranışta farklı olduğunu hissettirmesine rağmen yıllar sonrasında bir kıza âşık vaziyette Remzi Bey'in damadı olarak ve Lozan'da ekonomi doktorası yapan kapitalist biri olarak karşısına çıkmasıdır. Eski duygu ve düşüncelerinden hiçbir şey kaybetmese de her zaman eleştirdiği egemen güçlerden biri olan milletvekili Remzi Bey'in damadı olmuştur bir kere. Öte yandan gençliğinde bir kıza âşık olduğunu söyleyecek birinin davasını sattığını düşünecek kadar sosyalistken şimdi aynı durumda kendisi yer alır. Bu da Tuncer'de çetin bir iç mücadeleye sebep olur. Düğünde karşılaştığı Ömer'in karşısında eli ayağına dolaşır ve kendini açıklama ihtiyacı hisseder.

Sonuç olarak, eserde özellikle Ömer, Tezel ve Ayşen'in siyasi tutumları etrafında yaşadıklarından, ailesel ve çevresel faktörlerden ve toplumla uyuşmayan bireysel çizgilerinden kaynaklı ruhsal sorunlar yaşadığı, nevrotik özellikler gösterdikleri söylenebilir. Eserin sonunda umut ışığı yakılmış olsa da içinde oldukları nevrozu yenmede başarılı olamamışlardır.

2.3.2. Aşağılık ve Üstünlük Kompleksleri

Aşağılık ve üstünlük komplekslerine değinmeden önce esere dolayısıyla düğüne bir kamera gibi yerleştirilmiş olan Ömer ve Tezel tarafından gözlenen insan manzaralarına değinmek gerekir. Genel hatlarıyla bakıldığında Berna Moran'ın da belirttiği gibi düğün sahnesindeki aktörler kabaca Ömer, Tezel, Ayşen gibi psikolojik sorunlarıyla derinlemesine ele alınan ilericiler ve İlhan, Ertürk, Müjgan gibi yüzeysel yönleriyle kaba bir şekilde çizilen gericiler olarak ikiye ayrılır.³²¹

Eserin genel görüntüsünde, darbe sonrası tüm toplumda karışık bir hâl cereyan eder. Ne yaptığını bilenlerle ne yaptığından habersizlerin karmaşık hayatı başlar. İçerdekiler haklı davaları uğruna mücadele verdiklerine inanırlar ve dışarıdakilere gizliden gizliye suçlu gözlerle bakarlar. Aynı davayı güdüp dışarıda olanlar ise kendilerini suçlu hissederler ve bir şekilde içerdekilere yardımcı olmak isterler. Bazıları ise sadece konuşmakla kalırlar. Ortamlar ciddileşir, bakanı, meclisi konuşarak kendilerini de meselenin içindeymiş gibi gören bir kesim ortaya çıkar. Ortamda her durumu çok iyi bilip anlamış gibi konuşurlar, öte yandan hayatlarına gayet normal bir şekilde devam ederler. Bir diğer kesim ise darbeden kendine pay çıkarmak isteyen ikiyüzlülerin oluşturduğu bir dünyadır. Bu dünyada rüşvet, riyakârlık, aldatma, dedikodu, düzenbazlık, kendini iyi gösterip arkadan iş çevirme, vs. baş eylemlerdir. Düğünde sergilenen de tam olarak bu dünyadır. Özellikle Ömer'in, sonrasında da Tezel'in bakış açısıyla düğün okuyucuya izlettirilir. Kameraman gözlerin Ömer ve Tezel'e ait olmasının sebebi aydın kişilikler olmalarıyla ilişkilidir. Çünkü topluma dâhil olan bireyleşmesini sağlayamamış biri, Ömer'in ve Tezel'in dikkatine sahip olamayacaktır. Ömer ve Tezel düğünün içinde yalnızlıklarıyla var olup kendi köşelerinden izledikleri insan manzaralarını kendi yorumlarıyla iletirler. Bu durum dahi düğün ortamında

³²¹ Bkz. (Moran 2012: 41).

farklı kesimlerin yer aldığına ispatıdır. “Romanda mevcut olan iletişimsizlik unsurunun, sınırları yüksek tutulan gruplaşmaların da etkisi olduğu unutulmamalıdır” (Eronat 2004a: 100). Çünkü iletişimsizlik, kişilerin gittikçe içine kapanmalarına³²² sebep olurken gruplaşmalar arasındaki keskin sınırı göstermeye yardımcı olur.

Eronat, romandaki en etkin faktörlerden biri olarak kültürel yozlaşmayı öne çıkarır. Zamanla yitirilen değerler ve yeni yaşam felsefesine göre şekillenmekte olan toplumun bazı katmanları hızla, bazı katmanları ise daha yavaş bir şekilde yozlaşmaya gider.³²³ Bahsi geçen komplekslerin oluşumunda kültürel yozlaşmanın etkisi büyüktür.

Öncelikle düğündeki şaşa dikkati çeker. Çünkü düğünün sahiplerini ve misafirlerini “Bankacılar, generaller, milletvekilleri, halıcılık şirketinden, yapım şirketlerinden, OYAK’tan falan olanlar” (Ağaoğlu 2018c: 124), albaylar, paşalar ile onların belki masum belki de masum rolü yapan aile üyeleri oluşturur. Bahsedilen generaller, milletvekilleri, iş adamları yolsuzlukla koltuklarına oturmuş kimselerdir. Bu sebeple daima yaptıklarının üstünü kapatma gayreti içindedirler. Üst konumdakiler, alt konumdakileri ezer ya da korkutur. Düğün eşrafında daima unvana ya da maddi duruma yönelik bir sınıflaşma söz konusudur. Öte yandan aynı durum aileler için de geçerlidir. Aileler arasında yine eşlerin unvanına ya da maddi durumuna göre bir hiyerarşi oluşur. Kendini gösterme ve ispat etme, böbürlenme, olduğundan farklı davranma ya da görünme, üstten bakma düğünde çokça seyredilen hâl ve tavırlardır. Dolayısıyla sınıflaşma, eserde aşağılık ve üstünlük komplekslerinin pek çok kişide yaşandığının göstergesidir.

Eserde sınıflaşmaya bağlı olaylar silsilesinin hem erkekler hem de kadınlar arasında yaşandığı dikkati çeker. Erkekler kendi üstlerine gizli bir düşmanlıkla yakın davranırken astlarına yukarıdan bakarlar ve onları ezerler. Kadınlarda izlenen durum genellikle geçmiş hayatlarını ve olağan durumlarını yok sayarak ortaya sundukları gösteriştir. Her biri, giydiği kıyafetlerden kullandığı sözcüklere, hâl ve tavırlara kadar ne kadar iyi olduklarını ispatlamaya çalışır. Avrupai giyim ve konuşma tarzı, doğru veya yanlış kullanılan yabancı sözcükler, ne kadar soylu ve geniş bir çevreye sahip

³²² Bkz. (Uğurlu 2003: 470)

³²³ Bkz. (Eronat 2004a: 103).

olduğunu gösterme, bu durumun bazı örnekleridir. Dolayısıyla düğün alanının kıyasıyla bir yarış alanı olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Gösteriş peşinde olanların gerçek dünyasını iyi bilen Tezel, şu sözleriyle duruma yerinde bir örnek sunar: “Şu hödüğü görüyor musun Ömer, şu hödüğü? Bunlar evlerinden boşalmış yağ tenekelerini bile atmazlar. Boşalmış rakı şişelerini de. Bekletirler. Belki bir ay sonra tenekeler ve şişeler diplerine iki damla sızıntı bırakır...” (Ağaoğlu 2018c: 208). Yine Ömer’in de gelen misafirleri tasvir edişi, durumu izaha uygun örneklerden biridir: “Dün tarhana kararken bugün ansızın pokere oturuvermiş eller gibi. Dün köylüye urgan, kına satarken bugün ansızın yedek parça, motor ve kaçak otomobil lastiği satar gibi...” (Ağaoğlu 2018c: 12).

Nereden geldiğini unutup ne olduğunu şaşan bu insanlar topluluğunda aşağılık, üstünlük komplekslerinin varlığından kolaylıkla söz edilebilir. Romanın ve düğünün başında misafirleri karşılama sırası bahsi geçen sınıflaşmanın bir resmidir. Bir milletvekili kızı olan Müjgan, kocası İlhan’ın ve kendisinin general ve karısı Nuriye’nin gerisinde beklemesini hazmedemez: “Dün koskoca bir mebus kıızıyken, bugün de İlhan’ın karısıyken ben, bir zamanların şalvarlı, başörtülü Nuriye’sini takar mıyım?” (Ağaoğlu 2018c: 13) sözlerinden de anlaşılacağı üzere bir üstünlük kompleksi içerisindedir. Bu sebeple Müjgan, Nuriye karakterinin her hâli ve tavrını alaylı bir şekilde eleştirmekten kendini alamaz. Nuriye’nin Amerika’dan getirttiği ablası Ayten’in, Eytin olarak tanıtılmasına “Ayten adı ne zaman Eytin olmuş ayol” (Ağaoğlu 2018c: 13) şeklindeki alaylı eleştirisi de aynı konuya örnektir. Diğer taraftan Ayten’in Eytin olarak kolları kabarak gezmesi, yarım yamalak kurduğu İngilizce/Türkçe karışık cümleler aşağılık ve üstünlük komplekslerinden ileri gelir. Zira Amerika’dan geldiğini etrafa bir şekilde ispata gitmesi, kendini üstte gösterme çabası aşağılık kompleksinin bir neticesidir. Bu yönüyle, ülkedeki Batı etkisinin, yerel kültürle bir harman oluşturamadığı ve sonuçta garip bir kültürel birlikteliğin ortaya çıktığı³²⁴ söylenebilir.

Dolayısıyla bir yandan istekleri, hırsları, Amerika hayali, zenginlik ve şaşa tutkularıyla toplumla çelişirken diğer yandan kıskançlık, iktidar olma arzusu, giyim kuşam ve

³²⁴ Bkz. (Uygun-Aytemiz 2003: 44).

başka hayatlarda üstünlük kurma isteği ile kendi içlerinde çelişen ve çatışan bir toplum söz konusudur.³²⁵ Bu da yanlış Batılılaşmanın bariz örnekleri arasındadır.

Adler'e göre üstünlük kompleksi ve aşağılık kompleksi kardeş gibidir ve her üstünlük kompleksinin yanında bir aşağılık kompleksi bulunur. Üstünlüğünü göstermek isteyen Müjgan'ın düğünde her üst kesimden misafir olmasını istemesi bunun göstergesidir. Zira Ömer'i, Ömer ya da kayın olmaktan çok profesör olduğu, Tezel'i, Tezel ya da görümce olmaktan çok ressam, tanınır olduğu ve televizyonda görüldüğü için düğüne çağırır. Ayrıca diğer insanlara karşı iyi bir aile görüntüsü verebilmek amacı yine aynı göreve hizmet eder. Tezel'in aykırı davranışlarına istinaden Müjgan'ın hemen rahatsız oluşunu ve Müjgan ile İlhan'ın gösteriş merakını Ömer, iç konuşmasında açık bir şekilde anlatır:

“Çağırmasaydınız. Taa İstanbullardan kalkıp gelmesini istemeseydiniz. Aa, olur mu? Ele güne karşı, Generale, Generalin karısına, üstüne “...Bankası çiftlere mutluluklar diler”, “Tel-San Şirketi: Tebrikler”, “Yunus Dağcı ve Ortakları”, bilmem ne “...Kuvvetleri Komutanı ve eşinden” -*Kuvvetleri*'nin önünü portmanto gibi her yanından bir şey sarkan, her yanına bir şey asılı bir kadın kapamış, görünmüyor- “Şark halıcılık Şirketi” -demek Müjgan halı istifleme merakını tüketmemiş daha-, “Oyak Pazarlama: Mutluluklar”, “Sertek İnşaattan en iyi di...”, “Kar-Taş ve Ortakları'ndan saa...ler” kurdeleleri geçirilmiş bütün bu çiçek sepetlerine, çiçek buketlerine karşı olur mu? Hem canım, aile çemberinde adı sanatçıya çıkmış, üstelik geçen hafta bir televizyon programında iki dakika görünen biri de bulunsun” (Ağaoğlu 2018c: 15).

Denilebilir ki Müjgan ve bu konuda onunla aynı görüşte olan İlhan, bastırdıkları aşağılık kompleksini bir üstünlük gösterisiyle kapatmak isterler.

İlhan, Ömer'den çekinir. Onun kendisine yukarıdan baktığını düşünür. Hapse girdiğinde kızı gibi onu da çıkartmak ister ancak Ömer'in kendini alçaltacağını göz önüne alarak bu eyleme girişmez.

İlhan'ın fırsatını bulsa kuyusunu kazacağı Remzi ile düğünde ileri derecede şakalaşmalarının ardında da yine gösteriş merakı vardır. Böylelikle misafirlerine dünürüyle ne kadar iyi anlaştıklarını ve ne kadar iyi bir aile kurduklarını, diğer taraftan bir general ile ileri derece bir dostluğunun olduğunu ispat etmek ister. İlhan'ın bu davranışlarının altında aşağılık ve üstünlük komplekslerinin etkisi yatar. Yine İlhan ve Müjgan'ın oluşturmaya çalıştıkları modern aile ve çevre tablosuna zarar verebileceği endişesiyle ön sıralara oturmuş memleketlileri hacı baba ve eşini ortama uygun

³²⁵ Bkz. (Uğur 1998: 28-31).

olmayan kıyafetlerinden dolayı arka sıralara çekmesi de aynı konuya verilebilecek diğer bir örnektir.

Ertürk'ün karısı Gönül karakteri ise aşağılık kompleksi içindedir. Ömer'in bakış açısıyla ezilen ve her şeyin üzerinde eğreti durduğu bir gelin gibidir (Ağaoğlu 2018c: 133). Sürekli olarak birilerinin istekleri uğruna koşuşturması, eşinin boyun eğişi sebebiyle görümceleri gibi zengin olamayışı yine onlar tarafından küçük görülmesi, isteklerinin göz ardı edilmesi onda böyle bir hâl ortaya çıkarır. Her ne kadar kendini ön plana atmaya çalışsa da bir şekilde geri itilir. Bu durum onda hayatının her alanında bocalamasına ve aşağılık kompleksine girmesine sebep olur.

Oysaki düğünde görünüş ve gerçeklik arasında çok açık bir zıtlık vardır. Görünüşte tüm akrabalar birbirine uygun bir çiftin mutluluğunu paylaşırlar ancak gerçekte mutsuz bir gelin için düzenlenen cenaze töreni manasını taşır. Kahkahalar atan İlhan, aslında öfkeli ve mutsuzdur. Kayınvalide Nuriye, Ercan'ın vurulacağı korkusuyla tedirgindir. Ömer'in düğüne gelme sebebi aileden olma değildir. Kısacası kimse görüldüğü gibi değil, herkes mutsuz ve endişelidir.³²⁶

2.3.3. Narsisizm

McWilliams, narsistik benliğin genel görüntüsündeki öğeleri; belirsiz bir sahtelik, utanç, haset, tamamlanmamışlık, çirkinlik ve aşağı olma karşısında kendini haklı görme, gurur, küçümseme, savunmacı özyeterlilik, kibir ve üstünlük hissi olarak sıralar. Narsistik kişiler psikolojik kırılganlıklarının farkındadır. Özsaygılarını kaybetmekten ve ardından bir hiç olarak görülmekten korkarlar.³²⁷

Eserde Müjgan, İnci ve Nuriye gibi birçok karakterde narsisizmin izleri görülür. Bu durumun alt yapısında genellikle aşağılık ve üstünlük kompleksi yatar. Eserde narsistik kişilik özelliklerini baskın bir şekilde yansıtan karakter İlhan'dır. Bu sebeple İlhan'ın narsistik karakterine diğerlerine nazaran detaylı bakmakta fayda vardır.

Öncelikle İlhan'ın kim olduğu Ali Usta'nın şu sözlerinden anlaşılır:

“Bir İlhan Dereli var. İşte, Ayşen'in babası... Şimdi Başkent'in büyük işadamlarından, duymuşsundur. Arsa alıp arsa satar, bina yıkıp bina yapar; her

³²⁶ Bkz. (Moran 2012: 46).

³²⁷ Bkz. (McWilliams 2020: 234-235).

yanda bir ayağı bulunsun diye, avukatlığını da elde tutar. Dış firmalarla ortaklığı, bunlardan birinin motor, parça temsilciliği. Adamlıksa, insanlıksa, başarıysa; işte bu İlhan Dereli'nin kafasındaki adamlık, insanlık ve başarı” (Ağaoğlu 2018c: 197).

Buna göre İlhan Dereli, bin bir düzenbazlık ve hileyle işlerini yürütüp “Kısa sürede hayal bile edilemeyecek bir zenginliğe kıvrak ve iş bitirici zekasıyla” (Uygun-Aytemiz 2003: 44) kavuşan ve böylelikle de yüksek konumuna ulaşan bir karakterdir. Ancak yaptıklarından kesinlikle bir pişmanlık duymaz, aksine kendini fazlasıyla başarılı görür. Kendine duyduğu sevgi, ailesinden katbekat üstündür. Bu sebeple çevresindeki insanlardan başka ailesine bile kendi amaçları doğrultusunda yaklaşır. “Ayşen’i ötekilerin elinden sıyırdık ya, kimin kucağına atarsak atalım, senin umurunda mı? Sana kalırsa, kız için en iyi kismet, bugüne bugün bir general oğludur” (Ağaoğlu 2018c: 145) cümlelerinden anlaşılacağı üzere öz kızına dahi samimiyeti olmayan sadece kendi adına ve benliğine yatırım yapan bir karakterdir. Onun için önemli olan bugünlere getirebildiği namına leke düşürmemek, aksine unvanını, yüksek mevkili bir aileyle yollarını birleştirerek desteklemektir. Dolayısıyla öz benliğine hayran olan İlhan, kendisine gelebilecek her türlü lekeyi aile bağlarını, sevgiyi, babalığını göz ardı edebilecek kadar narsist bir kişilik örneği olarak eserde yerini alır.

İlhan’ın, karısı Müjgan’la durumu da Ayşen’inkinden farksızdır. Evlilikleri yine unvan ve maddi amaçlar uğruna yapılır ve böyle ayakta durur. Müjgan’ı çıkarları doğrultusunda yönlendirmekten çekinmez. Kendi adına leke düşürebileceği her durumda Müjgan’ı sert bir dille uyarır. Hatta İlhan’ın narsistik yatırımına Müjgan da dâhil olur. Karşılıklarına çıkan her fırsatta İlhan’ın benliğini yüceltmeyi amaç edinirler.

İlhan, kardeşi Tezel’e karşı da tavırlarında narsist kişiliğinin izleri görülür. Tezel’in çok içmesine kendi adına leke geleceği için sinirlenir. Kendisini herkesin tanıdığını düşünerek İlhan Dereli adını koruması gerektiği inancındadır. Annesine yaptığı yardımların dahi arkasında ismini duyurma arzusu yatar.

Düğünde Ömer’le yan yana görünmek istemesi, elbette Ömer’e olan düşkünlüğünü göstermek istemesinden ileri gelmez. Aksine Ömer’i hiçbir zaman sevmemiş görüşlerini de onaylamamıştır. Ancak bir profesörle yan yan gelmek onu kibirlendirir. “Benim elde edemeyeceğim ne var be, ne var” (Ağaoğlu 2018c: 344) diyerek kendine duyduğu aşırı güveni ve sevgiyi somut bir şekilde ifade eder.

İlhan'ın düğünde boy gösterisi yaptığı tek kişi Ömer değildir. General, paşa gibi statüsü üstün ya da zengin olan herkesle yan yana gelmek, misafirleri olduğundan dolayı gönül hoşluğu yaratmak amacıyla değil, kendi büyüklüğünü göstermenin bir çabası olarak dikkat çeker. Tüm söylenenlerden yola çıkarak İlhan'ın narsist bir kişilik oluşturduğunu, benliğinin daha çok *idinin* yönergelerine göre hareket ettiğini söylemek yanlış olmaz. Böylelikle *idini* her fırsatta doyurmaya çalıştığı, tüm enerjisini benliği üzerine harcadığı söylenebilir.

2.3.4. Bilinçaltı

Freud'un psikanalizine göre hatalı eylemler, dil sürçmeleri, yanlış kullanımlar vs. kişinin bilinçaltına ışık tutan unsurlar olarak ön plana çıkar. *Bir Düğün Gecesi* bilinç akışının, otoyazının, iç konuşmaların ağırlıklı olduğu bir roman olması sebebiyle karakterlerin bilinçaltını çeşitli şekillerde gösterir. Karakterlerin iç konuşmalarında bilinç akışına uygun bir şekilde bir durumdan diğer duruma geçen düşünceleri bunun uygun örneklerini sunar.

Ömer'in düğün esnasında hem iç konuşmalarında hem de Tezel'le olan konuşmalarında damadın adını unuttuğu görülür. Yirmili yaşlardaki Ayşen'in duygularını açık etmesi, ellisine merdiven dayamış olan Ömer'e bir delikanlı hissi verir. Uzun yıllar sonrasında genç biri tarafından böylesine hoş görülmek Ömer'i heyecanlandırır. İnsan ilişkilerinden kaçmasına rağmen düğüne gitmesinin sebebi budur. Böylece bir anda Ayşen'i özel bir konuma yerleştirir. Ancak düğün Ayşen'in düğünüdür ve gelin Ayşen'dir. Ömer, onun yaptığı evliliğin yanlış olduğunun farkındadır. Evlendiği kişinin de gelin gittiği ailenin de Ayşen'in kimliğine uygun olmadığını bilir. Bu aileyi Ayşen'e yakıştıramaz. Dolayısıyla damadın adını bir şekilde hatırlayamamasının, iki üç ad arasında hangisinin damadın adı olduğunu eserde birkaç defa yinelemesinin ardında Ayşen'e karşı hissettiği duyguların ve gelin gittiği ailenin ona uygun olmamasının önemli bir payı vardır.

Ömer'in iç konuşmalarından anlaşılabileceği üzere bilinçaltını yoğun bir şekilde dolduran kişi Aysel'dir. Düğüne gelemenden önce ilişkilerine nokta koymuşlarsa da bir boşanma durumu söz konusu değildir. Ömer'i rahatsız eden durum Aysel'in geçmişte ve bugünde savunduğu düşüncelerden hiçbir şekilde taviz vermeyişi, her düşüşünde

dimdik bir şekilde ayağa kalkışı, Ömer'i kışkandıracak kadar bireyleştirdiğini düşünmesidir. Düşün boyunca Aysel ile içsel bir şekilde çatışmasının altında bu sebepler vardır. Düşünün ayrıntılarıyla boğuşurken, kaçmaya çabalarken, istemeye istemeye diğer insanlarla konuşurken bile akli bir şekilde Aysel'e gider. Her anından Aysel'e bir pay çıkarır. Özellikle Ayşen'le ilgili görüşlerini ve hislerini ifade ettiği pek çok paragrafta Aysel'in izleri silinmez. Son konuşmaları başta olmak üzere Aysel'i aklından çıkarmaz istese de yapamaz.

Ömer'in bilinçaltını dolduran bir diğer mesele, iki haftalık tutukluluğunda yaşadığı aşağılayıcı tutumlardır. Tıpkı Aysel'de olduğu gibi bambaşka olaylardan bahsederken bir şekilde tutukluluk anılarına dönmesinin sebebi budur.

Tezel'in "Biz Amerika'yı kurtaracağız, yani kovacağız önce" (Ağaoğlu 2018c: 49) cümlesindeki hatalı söylem, Tezel'in bilinçaltında yatan siyasi görüşünün etkisini gösterir. Tezel, içerdekilerin, dışarıdakilerin durumuyla hiç ilgilenmediğini belirtir ve kendisinin dışarıda oluşundan rahatsız olmadığını ifade eder. Ancak gerçek tam aksidir. Toplumunda yaşanan olayları unutmaya, yanlış tutumları görmemeye, siyasi düşüncelerinden vazgeçmeye çalışsa da bilinçaltı, sosyalizm ile doludur. İnsanların ikiyüzlü tavırlarından o denli nefret eder ki özellikle tüm masum generalleri öldürmek istediğini söyler. Böylelikle kapitalist dünyanın sürümünden fazlasıyla faydalanıp sıkışınca da Amerika'ya küfürler saçan insanları temizleyebileceğini düşünür. Toplumda böyle insanlar olduğu sürece kendi haklı tavırlarının ve haykırıışlarının etkisiz olduğu kanısındadır. Yine toplumda riyakâr insanlar olduğu sürece de kapitalizmi ve kapitalizmle özdeşleşmiş olan Amerika'yı yüceltmekten öte davranmadıklarını yukarıdaki hatalı konuşmasıyla dile getirmiş olur.

Tezel'in iç konuşmaları arasında hiçbir sebep yokken bir şekilde kendine tokat atan ve tüküren devrimci gençleri yâd etmesinin arkasında da siyasi görüşüne leke süren bu olayı bastırması vardır. Devletin ne olduğunu ya da ne olacağını umursamayan ama konuşmaktan da kendini bir türlü alamayan insanlara veryansın ederken "Tokat arsız çocuklar gibi, kimseler görmedi ya, deyip çevrelerine soluk soluk gülümseyerek..." (Ağaoğlu 2018c: 27) cümlesini dile getirmesi yaşadığı olayın bilinçaltındaki izlerinin göstergesidir. Başkalarını anlatmak istese de farkında olmayarak yediği tokadı onlar yaşamış gibi gösterir. Oysaki soluk çehreyle gülümseyen tokat arsız kimse, kendisidir.

Ayrıca romanda geçen “Az buz, tokadı yer yemez hiçliği seçmiştik” (Ağaoğlu 2018c: 27) cümlesi de bu görüşü doğrulayan bir diğer örnektir.

Tezel’e dair verilen otoyazılarda bilinçaltını gösteren diğer bir unsur Aysel’dir. Uzun bir ruhsal bunalımının ardından yazdığı bir mektupla yaşadıklarının acısını çıkarırcasına Aysel’e yüklenmesi ve hayatı boyunca ilk defa Aysel’den hiç cevap alamaması bilinçaltına bastırılmıştır. Bu sebeple karışık bir şekilde hayatının dökümünü verdiği uzun paragraflarda laf bir şekilde Aysel’e gelir durur. Siyasetten, düğünden ya da insanlardan bahsederken düşünceler bir anda Aysel’e dönuverir. Bunun sebebi olarak Aysel’in hayatının merkezinde yer alması, hayatı boyunca en büyük dayanağı olması, dik duruşu ve azmiyle karakteristik bir örnek olarak Tezel’in zihninde varlığını koruması ve tüm bunlara rağmen Tezel’in Aysel’i mektubuyla yıkma girişimidir. Bazı cümlelerinde ondan kurtulduğunu ya da onu yok etmek istediğini dile getirir de hatta ona hakaretler etse de bilinçaltında ona duyduğu sevgi ve özlem daima kendini hissettirir. İç konuşmalarında onunla konuşur, tartışır, bir şekilde içindeki Aysel’i yenmeye çabalar ancak başarılı olamaz. İsteddiği hiçliğe bir türlü ulaşamaması Aysel yüzündendir. Hiçliği tercih etse de hayatında biri olmasını istemekten kendini almaz. İsmi vermesede o birinin adı, anlaşılacağı üzere Aysel’dir.

Yine düğün salonunda kadehini duvara vurarak *devrim* nidasında bulunması da bilinçaltı okumasına müsait bir örnek teşkil eder. Zira sosyal ve siyasi tüm düşüncelerden uzaklaştığını ve artık hiç ilgilenmediğini belirtir ancak gençliğinde büyük bir istekle savunduğu fikirlerin hâlâ bilinçaltı sularında gizli olduğu açık bir şekilde görülür.

Eserde bilinçaltı izlerini gösteren diğer unsurlar ise *ironi* ve *alaya* almadır. İronik anlatımlar ve alaya alınan konuların altında kahramanların bilinçaltında yatan unsurların varlığı sezilir. Tezel’in tüm hayatını alaya aldığı şu paragraf bilinçaltının izleriyle doludur:

“Sevgili Memoş, beni bu denli güldürmemeliydin... Bak işte, kendimi tutamıyorum. Yunan tragedyalarında bütün belâlar nasıl baş kahramanın üstüne yığılırsa, çağdaş tragedyaların baş kahramanı gibi bütün gülünçlükler de benim başıma gelmiş; hiç bilmiyordum, ah hiç bilmiyordum. Çok komik!..” (Ağaoğlu 2018c: 68).

Mehmet'in kendini aldatması üzerine söylediği bu sözler, hayatını özetler niteliktedir. Hiçliğe kavuşmak ister. Önceleri samimi, duyarlı, insanlara güvenen ve inanan bir karakterken sonraları insanlardan soğuması, herkesten uzaklaşması hatta davasından uzaklaşması, komik gördüğü bu kısa paragrafta hissedilir. Tüm düşüncelerini güçlü bir şekilde savunup ısrarlı bir şekilde davranışa dökmek için çabalayan Tezel'in hayatını ve amacını komik görmesi, yaşadığı aldanmaları bilinçaltına atmasından kaynaklanır.

Eserde *alaya* ilişkin bir diğer örnek Ömer'in bilinçaltından izler sunar. Aysel'in Engin'in attığı mektuptan bahsetmesi üzerine “Bu ne sevinç” (Ağaoğlu 2018c: 112) şeklindeki ironik cevabı, Ömer'in yıllar geçse de Aysel'in kendisini aldattığını aslında hazmedemediğinin göstergesi olarak ortaya çıkar. Ömer, bilinçaltında saklı kalan bu durumun farkına varır ve rahatsız olur. Bir aydına yaraşır biçimde aldatma olayını yıllar önce kapatır ve üstünü açmaz. Ancak yıllar sonra Aysel'e verdiği alaylı tepki, bu olayın bilinçaltında olumsuz bir şekilde yer almaya devam ettiğini aşikâr eder. Sonuç olarak eserde yukarıda verilenler gibi birçok alaylı konuşmanın yer aldığını bunların da karakterlerin bilinçaltı sularında nelerin yattığını gösterdiği söylenebilir.

2.4. YAZSONU (1980)

2.4.1. Yaratıcı Yazarın Gündüz Düşleri

Yazsonu'nun psikanalitik yöntemle incelenmesinde öncelikle değinilmesi gereken konu yaratıcı yazarlıktır. Çünkü romanın sonunda bitmiş olan Nevin'in anlatısını kaleme alan “yazar karakter” (Bolat 2018: 44), yaratıcı tavrını yazıları esnasında okuyucuya hissettirir. Bu da yazar karakterin yaratım sürecini inceleme olanağı sağlar.

Wellek ve Wallen'e göre psikanaliz, yaratım sürecini açığa çıkarabilecek potansiyeldedir.³²⁸ Her eser yeni bir yaratma anıyla ortaya çıkan yeni bir oluşum olduğundan her eserin oluşma, yaratılma tavrı biricik ve özeldir. Bu da psikanaliz açısından eser ve yazar, dolayısıyla yazar karakter ve Nevin'in anlatısı hakkında çeşitli bilgiler sunar.

Psikanalitik duyarlılık bakışın yazar adına tezi şöyle özetlenebilir. Bir yazar, yaratıcıysa aynı zamanda ilerlemecidir. Yazar, nesneler dünyası ile çatışmayı ele

³²⁸ Bkz. (Wellek ve Wallen 2019: 114).

alabiliyor, bu çatışmayı ayrıştırabiliyor ve ayrıştırdığı çatışmayı nesneler dünyasına müdahale ederek yeniden kurmayı becerebiliyorsa yaratıcı vasfını üstleniyor, demektir. Yazar, günlük hayatıyla hesaplaşması sırasında, varoluşuyla ilgili bir çatışma içine sürüklenir. Fakat yazarın yaratıcılığı varoluşsal sorunlarına bağlı iç yaşamını anlatmak değildir. Onun yaratıcılığı varoluşsal iç yaşantıları ayrıştırarak nesneler dünyasında imgeleme dayalı yeni tasarımlar ortaya çıkarabilmekle mümkündür.³²⁹ Buna göre yazar karakterin yaratıcı tavrı eserde rahatlıkla gözlenebilir. Tıpkı yukarıda bahsedildiği gibi gündelik hayatla olan çatışmasında iç yaşantılarını ayrıştırarak nesneler dünyasına müdahale eder ve bu çatışmadaki nesneler dünyasını imgelem hâline getirerek yeni bir boyuta taşır. Bu tavrını da okuyucuya açık bir şekilde göstermekten kaçınmaz. Yazar karakter yaşadığı çatışmayı şöyle dile getirir:

“Kapımı zorlayan eski yüzleri, yeni yüzleri, zamanı, yerleri, duyguları, düşünceleri, renkleri, sesleri, kararlılıkla, istençle geriletmeye çabalayıp duruyordum. Denizin doğal gelgitleri gibi değildi. Gelişleri kendiliğinden oluyor; önlenemez” (Ağaoğlu 2014a: 13).

Pek çok nesnenin varlığından şüphe duyar. Bazen gerçeğe kafasındaki figürler arasında onların varlığına ya da yokluğuna dair arada kalır. Bir yandan gerçek hayatın ayırımıdayken diğer yandan gerçek hayata dairmiş gibi görünen nesneler arasında gerçeğe ait olmayan nesneler de görür. Yani nesneler arasında bocalar ve sonrasında bir yaratma sürecinin içerisinde olduğunun ayırımına varır.

Bu esnada Freud’un sözünü ettiği *gündüz düşlerine* değinmek gerekir. Freud, yaratıcı yazarların, çocukluk günlerindeki oyunlardan aldığı hazza özlemle yeni bir oyun yarattıklarından ve tıpkı çocukluklarında olduğu gibi bu oyuna gerçek hayattaymışçasına dâhil olduklarından bahseder. Bu yeni oyunun adı *gündüz düşleridir* ve artık çocuk olmayan yaratıcı yazarın düşlemlerini ayan beyan atlatmalarından utandıkları için sanat başlığının altında yerini alır.³³⁰ Buna göre yaratıcı yazarların oluşturduğu kurguya, gece görülen düşlerin bir çeşidine, gündüz görülen düşler olarak yaklaşılr. Nitekim *Yazsonu*’nda yazar karakterin gündüz vakti uyanık bir hâldeyken gerçekte var olmayan kişileri ve nesneleri gördüğünü ve gelişlerinin kendiliğinden olduğunu iddia etmesi aynı bahsin ürünüdür. Yazar karakter kurgusunu güpegündüz gördüğü düşlerle oluşturmuştur.

³²⁹ Bkz. (Sunat 2019: 87).

³³⁰ Bkz. (Freud 2016: 125-128).

Yazar karakter, yaratma anını *an* ve *ışık* metaforlarıyla açıklamaya çalışır. Tıpkı Bergson'un *an* metaforunda olduğu gibi zamanı *anlara* böler. Bu *anı* tüm zamanlar içinde belirsiz kılarak genişletir ve belirli zaman kiplerinden uzaklaştırır. Çünkü bu *an* onun yaratım sürecine dair adı olmayan belki de tüm zamanları içine alan çok geniş bir *andır*. Bu *anda* her şey vardır ve yoktur. Bu *anda* bir *ışık* çakımından bahseder. *Işıkla* birlikte hiç görmediği kişileri görmeye başlar. O hâlde bahsedilen *ışık* çakımı onun kafasında bir yaratıya sebep olan, zihninde oluşturduğu nesneleri canlandırmaya yarayan bir unsurdur, denilebilir. *Işık* çakımı sayesinde içinde gerçekmiş gibi görünen fakat artık gerçeklikten oldukça uzaklaşmış nesneleri sadece zihninde canlandığı soyut nesnelerle kurgulamaya başlayarak yeni bir yaratı oluşturur. Kurgulama süreci elbette ki kolay gerçekleşmez. Zihinsel bir yoğunluğun neticesinde ortaya çıkar. Uç'un da belirttiği gibi "Sanat bir yoğunluk, yoğunlaşma, konsantrasyon meselesidir" (2008: 9). Yazar karakter de bulunduğu tatil bölgesine salt yalnızlığı ve dinlencesi için geldiğini bildirir de yazma amacında olduğunu da belirtir. Ancak bahsettiği *ışıkla* birlikte kendi tasarımından uzaklaşarak bambaşka bir yaratıya yönelmek zorunda kalır. Bu da yaratının onu yazmaya zorladığının, oluşmak için hazır olduğunun göstergesidir. Yaratı, yazar karakterin isteğinin dışında zihinsel olarak onu zorlar. Yazar karakterin "kuşkusuz bir imgelemdi" (Ağaoğlu 2014a: 11) sözlerinden anlaşılacağı üzere ister istemez yaratının içine dâhil olduğunun farkındadır. Bu sebeple bıçak sırtında olduğunu ve artık o bıçak sırtından inmesinin olanaksız olduğunu dile getirir (Ağaoğlu 2014a: 37). Bıçak sırtından inmesinin olanaksız olduğunu bildirmesi artık bu yaratıyı oluşturmaya mecbur kaldığının ya da yaratının kendisini yazdırmaya onu mecbur bıraktığının kanıtıdır. Bu durum yaratıcı yazarın gördüğü gündüz düşlerine gerçekmiş havasını vermesinin bir yolu olarak dikkat çeker. Böylece gerçek izlenimi verilen bir kurguyu yaşama ve yazma eylemlerine odaklanır.

Yazar karakter, motelin karşısındaki defalarca gördüğü evi bir *anda* olduğundan farklı bir şekilde görür. Bununla da kalmaz bu evin içinde tüm canlılıklarıyla insanlar yaşamaya başlar. Sonra her şey o *anda* gizli kalır ve gözlerinin önünden siliniverir. Kendini zorlasa da istediği görüntüleri görmesi kendi arzusuyla gerçekleşmez. Ancak bu görüntüler zaman zaman kendiliğinden belirirler. Bu durum yazar karakterin bahsettiği *ışık* çakımıyla gerçekleşir ve *ışığın* sönmesiyle son bulur. O, bunu öncelikle bir yanılsama olarak düşünse de bir şekilde oluşmaya başlayan yaratının gücüdür.

Çünkü bir *ıstık* çakımıyla imge yağmuruna tutulduğunun farkına varmakta gecikmez. Bu imge yağmurunda sadece nesnelerle uğraşmaz, o hayatın duygu ve düşüncelerine de dâhil olup somut ve soyut olan yeni bir yaşamın içine dalar. Tanıştığı bu yeni hayatla neyi tasarlayabileceğini dahi sorgulayıp neden ve sonuçlar arar.

Yazar karakter, başka bir yaratı amacında olsa ve daha sonrasında yeni bir yaratının içine sürüklendiğinin farkına varsa da eserin daha ilk sözüyle Nevin'in romanını yazmaya başlamıştır. Motelde karşılaştığı iki gençten sarışın olanının “Her şey kendi doğrusunu bulur” (Ağaoğlu 2014a: 7) cümlesi onu fazlasıyla etkiler ve yazısına bu cümleyle giriş yapar. Bu durum gerçek hayattanmış hissi verse de bahsettiği iki gencin Nevin'in romanında yer alan iki karakter olması, onun daha en başta yazdığı yaratının içine daldığını ve bu sürüncemede fikirlerini ileri sürdüğünü gösterir. Fikirlerini dile getirdiği iki gencin, anlatısının karakterleri olduğu “O kişileri -yani bana göre o kadını, kocasını, mavi gözlü delikanlıyı, kadının erkek kardeşini, bir de genç kızı, nişanlısı esmer delikanlı olan, şiirler okuyan ya da yazan- gerçekte hiç tanımamışımdır” (Ağaoğlu 2014a: 32) sözlerinden anlaşılır. Buna göre motelde gördüğü sarışın mavi gözlü delikanlının Güney'in en yakın arkadaşı olan Memet, şiirler okuyan esmer delikanlının da Nevin'in yakın dostu Doğan olduğu hissettirilir.

Yazar karakter yazacağı romanın ana hatlarını ya da özetini daha eserini yazmaya başlamadan önce şu şekilde dile getirir:

“İlkin kadın geldi.
Bildğim altı kişiydiler.
Kadına dokunmuş, diyorlar.
Dokunulmamış, diyorlar.
Oğlanın gözü oldum olası makinedeydi.
Gece, çocukları köye bırakıp döneyim, demiş.
O zaman yağmurlar vardı.
Başlangıçta yağmurlar yoktu.
Kendini kayalardan aşağı atmış, deniyor.
Döndü ki, mutfak kapısı açık. Sürgüsü tutmazmış zaten.
Hepsi gidince, üç gün üç gece yazdı durdu. (Tanrım, o yazılar nerededir şimdi?)
Delirse, bilinirdi. Bir daha gören olmamış.

Bulunan, ilerde, burnun ucunda, yabancıleklerinin altında deli oğlanın ölüsü, o kadar. Yanağının altında çiçekli bir sarı entari, uyur gibi. Derler çok ağlamış. Ağlaya ağlaya katılıp kalmış” (Ağaoğlu 2014a: 24).

Öncelikle bunları başkalarından duyduğunu dile getirse de sonrasında duyması ve uydurması arasında şüpheyeye düşmesi, yaratıcı zihninin ona oynadığı bir oyun, yaratının da kendini yazar karakterin zihninde belirgin kılmasının sonucudur. Yaratıcı tavır, görevini yerine getirdiğinden bundan sonrası yazmaktan ibarettir. Yazar karakter, Nevin’e ne olduğu ile ilgilenmez, eserinin sonunda da kadına ne olduğuna dair kesin bir bilgi vermez. Bunun sebebi olayları ayan beyan açığa çıkarmak gibi bir isteğinin olmayışı ve bir şekilde gözlerinin önüne serilen imgeleri yazıya dönüştürme gerekliliği duyusudur.

Yazar karakterin kaldığı motelden, burada yaşadıklarından, defterine yazdığı notlardan bahsettiği satırlar arasına bir şekilde Nevin’in romanına dair bilgiler veriş ya da Nevin’in yaptıkları hakkında yorumlarda bulunması yaratıcı tavrının onu gölgesi gibi takip ettiğini, sürekli olarak zihnini meşgul ettiğini ve yazacağı yazıdan bir türlü kurtulamadığını gösterir.

Yazar karaktere göre bahsettiği *ışıklı anlar* birbirine bağlanarak kimilerinin daima kimilerininse ara sıra duydukları bir müzik parçasını oluşturur (Ağaoğlu 2014a: 34-35). Bahsedilen *müzik* parçası yaşamın temsili olduğuna³³¹ göre oluşan yeni kurgu da yaşamın temsilidir. Yazar karakter bu *müziği* işitebilme şansına erişerek kurgusunu kaleme almayı başarır. Yazdığı temsil, nesnel dünya ile içsel yaşamından doğmuş yepyeni bir imgelem dünyasıdır.

Sonuç itibarıyla *Yazsonu*, romanın adım adım nasıl inşa edildiğini, yazma süreci içinde yazar karakterin, karakter, mekân vs. yaratıya dair açmazlarını ele alan bir yazma serüvenidir.³³² Sanat eserinin oluşum sürecinin bir kriz anı, bitmiş hâlinin de bir krizin atlatılması³³³ fikrinden yola çıkarak yazar karakterin eser boyunca yazma serüveni vasıtasıyla nevrozunu gözler önüne serdiğini ve eserini sonlandırarak bahsedilen kriz anından kurtulduğu söylenebilir. Böylece Nevin’in anlatısının kaleme alınmasıyla

³³¹ Yaşam içgüdüsünün temsili için *Yazsonu/Yaşam ve Ölüm İçgüdülere* başlığına bakınız.

³³² Bkz. (Bolat 2018: 40).

³³³ Bkz. (Gagnebin 2011: 188).

sonuçlanan yaratma eylemi, yazar karakterin travmasından sıyrıldığı katharsisi olarak değerlendirilebilir.

2.4.2. Cinsellik

Romanda *cinselliğe* vurgu yapılan pek çok anı, olay ve detay bulunur. İlk örnek olarak Nevin ve Hasan arasındaki sorunlu cinsellik hayatı gösterilebilir. Söz konusu temaya genellikle Nevin'in anılarından ve yaz eğlencesine dair yaptığı yorumlardan ulaşılır.

Freud'un ısrarla bahsettiği karakterin oluşumundaki temel konulardan biri olan cinselliğin tüm hayat boyunca yaşantıyı nasıl etkileyebileceği³³⁴ Hasan karakterinde rahatlıkla gözlenebilir. Hasan'ın genç yaşta cinsel bir tutukluk yaşamaya başlaması ve sorunlarını hayatının merkezi hâline getirmesi bu durumun göstergesidir. Yaşadığı cinsel sorun, Hasan tarafından erkekliğine sürülen bir leke olarak algılanır. Bu konuda konuşmayı bile kesinlikle reddeder. Cinsel rahatsızlığın sebebini düşünmek istemez, odaklandığı tek nokta sonuçtur. Israrlı bir şekilde bu sorunu çözmek ister. Yazlık evde Nevin'in ortalığa saçılmış hâlde bulduğu playboy dergileri, onun kendini iyileştirebilmek için kullandığı araçlardan başka bir şey değildir. Ancak bir çözüme ulaşamaz. Sorunu devam ettiği müddetçe erkekliğini kanıtlayamama kaygısı onu hayatın diğer zevklerinden uzaklaşmaya hatta kopmaya sürükler. Yani cinsel tutukluk, erkekliğine karşı kendisini şüpheye düşürür ve güvenini yitirmesine sebep olur.

Öte yandan derin bir korkuyu da bilinçaltının derinliklerine gömer. Bu da Freud'un korkunun cinsel yaşamdaki libido etkisiyle daima ilişkili olduğu savını örnekler.³³⁵ Bu korku, erkekliğini tekrar kazanamama korkusudur: "Hasan'ın bilinçaltında büyük bir korkunun, bu korkunun çörelendiğini kimse anlamadı. Ne ben ne kendisi. Cinsel gücü alaşağı edilmiş yiğitlik ve erkeklik bilinci" (Ağaoğlu 2014a: 152). Dolayısıyla Hasan karakteri ile cinselliğin erkeklik olarak algılandığı, cinsel bir problem karşısında erkeklikten ödün verildiği düşüncesi ortaya çıkar. Nevin'in onun cinselliğini sorguladığı kadar insanlığını sorgulamadığından yakınması bu sebeptir. Nevin'le ayrılımlarının başlıca sebebi cinsel sorunlardır. Hasan, işinden ayrılma bahanesinin arkasına sığınmaya çalışır ancak gerçek sebep yaşadığı cinsel istikrarsızlıktır. Bu

³³⁴ Bkz. (Freud 2017; Freud 2018a).

³³⁵ Bkz. (Freud 2018b: 123).

problem hayatını öylesine ele geçirir ki oğlunun ölüm acısını Nevin’le paylaşmak varken uzakta kalmayı tercih eder. İçinde yaşadığı öfkeyi, hırçınlığı, eziklik duygusunu uzun bir süre atamaz. Üç yıl sonra buluştuklarında Nevin ondaki rahatlamayı görse de artık ayrılmışlardır ve acılar tek başına yaşanmıştır. Böylece ortak bir yaşamdan ve paylaşmanın verdiği güçten uzak kalır. Bu da cinselliğin kişinin hayatı üzerindeki yaşam boyu devam edebilecek ciddi etkisini gösterir.

Eserde cinsellik konusunun psikanaliz açısından en önemli örneği eser boyunca sakat genç, sakat delikanlı olarak tanıtilen ve eserin sonunda adının Sayha olarak verildiği karakterde izlenir.

Freud’un psikanalize göre cinselliğin çocukların karakter oluşumunda kilit rol oynadığı savı, sakat genç örneği ile açık bir şekilde gözlenebilir. Özellikle fallik dönemde kendini gösteren cinsel içgüdülerin etkisi, sakat gencin karakter oluşumunda ve hayatını şekillendirmesinde fazlasıyla önemlidir. Çünkü henüz altı yaşındayken cinsel güdülerle teşebbüs ettiği masum gibi görünen ancak kesinlikle tam zıddı olan hareketler, cinselliği bir sapkınlık hâline getirmesine, hayatının merkezine almasına ve yaşamını buna göre sürdürmesine sebep olur.

Freud’un cinsel amaç oluşumlarında özellikle dikkat çektiği gözetleme arzusu ve teşhircilik,³³⁶ sakat gencin karakterine dair verilen ilk bilgilerdir. Henüz altı yaşındayken odunlukta mayosunu değiştiren Nevin’i izlemeyi keşfetmesi insanoğlunda toplumsal yasalar gereği geçmişten bugüne bastırılan cinsellik içgüdüsünü uyandırır. Böylece Nevin karakterini izlemeyi bir bağımlılık ve *saplantı* hâline getirir. Nevin’in uyarılarına rağmen onu gözetlemekten kaçınmaması ve korkusuzluğu daha çocuk yaşındayken içindeki sapkınlığın ne derece ileri olduğunu kanıttır. Yahut cinsel içgüdülerin baskınlığı sapkınlıkla sonuçlanmıştır. Eserde verilen bilgilere göre yedi, sekiz yıl sonra yani on dört, on beş yaşlarına geldiği dönemde de korkusuzluğundan ödün vermez. Tek çekinebileceği kişi olan Kadir’den bile korkmayarak bulduğu her aralık, yakaladığı her anda Nevin’i gözetlemeye ve onu içselleştirmeye devam eder. Çocukken Nevin ve Hasan’ı denizde sevişirlerken izlediğine dair verilen anı, ondaki sapkın duyguyu göstermesinin yanında Nevin’i daha çocuk yaşındayken cinsel içgüdüyle bir takıntı hâline getirdiğini de destekler. Bu

³³⁶ Bkz. (Freud 2018a: 30).

durum elbette Nevin'e ulaşabilme arzusunu tetikler. Bulduğu her mekânı onu gözetleme noktası olarak kullanır. Hatice, sakat oğlanın denizi, denizin her mağarasını, boşluğunu sevdiğini belirten “Akli fikri denizde bir çocukmuş zaten. Bu köyden bir o. Varsa yoksa sular, varsa yoksa kaya kovukları, deniz mağaraları...” (Ağaoğlu 2014a: 167) şeklindeki sözleri böylece açığa kavuşur. Hatice, onun masum bir şekilde denizi çok sevdiğini düşünürken sakat gencin, denizin her uygun noktasında Nevin'i gözetlediği anlaşılır.

Böylece hem yazar karakter hem de Nevin tarafından açık bir şekilde bahsedilmekten kaçınılan sakat genç, eserin Nevin'den sonraki başlıca karakteri hâline gelir. Çünkü Nevin'in anlatısında görünür karakterler olan Hasan, Güney, Hatice, Yusuf ve diğerleri eser içinde gizli tutulmuş sakat genci ortaya çıkaracak figürlerden başkası değildir. Nevin'in hikâyesinin başkahramanı ne Hasan ne Güney ne de diğerleridir. Her görünür karakterle verilen anılar ya da olaylar bir şekilde sakat genci ortaya çıkaracak detaylar taşır. Nevin'in hikâyesi, yağmurların yağmamasına ilişkin anekdotla başlar ve yağmurların başladığı gece biter. Eser boyunca yağmurların daha yağmayacağı bildirilir. Bu durum eserin yağmurlar yağmadığı sürece hikâyenin devam edeceğini gösterir. Yağmurun yağmaya başladığı gece ise sakat gencin Nevin'in karşısına çıktığı gecedir. Dolayısıyla Nevin'in hikâyesinin anlatılma sebebi sakat gencin ona olan tutkusunu anlatmaktır, denebilir. Bu durumda cinsellik temi, *Yazsonu*'nun merkez teması hâlini alır.

Sakat genç, birçok sapkın kişilikte görüldüğü üzere sessiz, pısırlık, yok sayılan bir karakter olarak eserde yerini alır. Asıl olarak kendinden defalarca bahsedildiği hâlde ona Yusuf izlenimi verilir. Denizde, evin içinde, özellikle yazı makinesinin başındayken Nevin'i gözetleyen her zaman odur. Nevin'in daima kendisini gözetleyen Yusuf olduğunu düşünmesi aslında bildiği fakat görmezden gelerek ve bastırarak bilincinin arka sularına ittiği gerçeğini ortaya çıkarmak istememesinden kaynaklanır. Sakat gencin bakışlarını gördüğünde irkilmesi, Yusuf'un kendisini gözetlediğini düşündüğü bir anda yıllar öncesinde yine kendisini gözetleyen çocuğu hatırlaması (Ağaoğlu 2014a: 116-117) onun gerçeğin çok da uzağında olmadığını gösterir. Ancak Nevin, görmemeyi tercih eder. Bu da sakat gencin cinsel içgüdülerle kendisine her geçen zaman daha da yaklaşmasına olanak tanır.

Sakat genç, çocukken izlediği Nevin’i takıntı hâline getirdikten sonra onunla ilgili olan her şeye ulaşmak, dokunmak ve onu hissetmek ister. Nevin’in eve uğramadığı üç yıl içerisinde eve girmekten, onun eşyalarına dokunmaktan büyük bir haz duyar. Odunlukta izlediği mayoyla ya da diğer eşyalarla doyum sağlaması ona karşı duyduğu tutkudan kaynaklanır. Playboy dergilerindeki kız resimlerini Nevin yerine koymaktan kendini alamaz. Yine askıdan çamaşırlarını çalıp onlarla birlikteyken kendini Hasan yerine koymaktan, bu hâlde denizin derinliklerine dalmaktan da kendini alıkoyamaz. Ona ait her türlü eşyaya dokunmak ister. Nevin’in olan her şey, elinin dokunduğu her yer, geçtiği yollar, girdiği deniz, çamaşırları sakat genç için bir haz aracıdır. Onu son görüşü olan yaz tatilinde yazı makinesine takılı kalması bundandır. Yazar karakterin “bir yazı makinesini, bir zamana dek hiç bilmediği, görmediği bir şeyi izlemesi gibi...” (Ağaoğlu 2014a: 257) sözlerinden anlaşılacağı üzere sakat genç yazı makinesini daha önce görmemiştir. Nevin’e ait bu yeni eşya oldukça dikkatini çeker. Hiçbir fırsatı kaçırmadığı hâlde özellikle Nevin’in yazı yazdığı zamanlarda onu izlediği örneklerinin daha çok olması bu sebeptir. Çünkü bu eşyaya dokunamamış, istediği hazzı alamamıştır. Sakat genç için yazı makinesine dokunabilmek özellikle de onunla yazı yazabilmek neredeyse Nevin’e dokunmak ile eş değerdedir. Yine kapının sürgüsünün bozuk olmasının, evin etrafındaki çitin kırık olmasının sebebi de sakat gençtir. Denizde geçirdiği hayal dolu anıları yüzünden bir dinamite denk gelerek ayağını sakatlamasına rağmen tutkusundan vazgeçemez. Evin etrafında gizlice dönmeye, her adımda onu izlemeye devam eder.

Sakat genç, yıllarca içinde biriktirdiği özlem ve hayaller ile yağmurun başladığı gece yani Nevin’in son gecesinde evin içine girme cesareti gösterir. Böylece yıllarca izlemekle yetinmiş olan pısrık bir karakter, sonunda arzularının esiri olarak içindeki sapkın karakteri ortaya çıkarır. Bu da bastırılmış cinsel içgüdülerin karakterler üzerinde ne denli etkili olduğunu açık bir şekilde gösterir.

2.4.3. Bilinçaltı

2.4.3.1. Nesne İlişkilerinden Bilinçaltına Bakış

Bir bebeğin benliğine ulaşabilme süreci içinde anne memesiyle başlayan ilk nesnel ilişki³³⁷ hayatı boyunca çeşitli nesnelere verilen değere göre devamlılık arz eder. Çünkü nesne ilişkilerinden ayrı bir gelişimden söz edilemez. Nesne, bir kişiyi gösterebileceği gibi eşyayı da temsil edebilir. Hatta öyle nesneler olabilir ki kişide insandan daha çok psikolojik sorunlarla iç içedir. Bu durum kişinin nesneye verdiği öneme ve ona karşı bağlılık seviyesine göre değişir.

Eserde insanların dışında psikolojik travmalara sebep olan, üzerinde fazlasıyla durulan, yazar karakter ve Nevin tarafından tekrar tekrar dile getirilen ve karakterler üzerinde önemli bir etkiye sahip olan bazı nesnelerden bahsetmek mümkündür. Bunlar *yazlık ev, yağmur/lar, yazı makinesi, mayo, kapının sürgüsü* ve *vanadır*.

Eserde öncelikle dikkat çeken ve hem yazar karakter hem de Nevin için apayrı önem taşıyan ve kişilerin karakter yapılarında da büyük bir etkiye sahip olan evden bahsedilmelidir. Eserin mekânı görevini üstlenen eski, yazlık ev “yaratıcı muhayyileyi üretime zorlamaktadır” (Bolat 2018: 49). Bu sebeple de yazlık ev, eserde, sadece bir obje olarak yer almaz. Roman karakterlerinin duygu ve düşüncelerini beslediği, geçmiş ve gelecek adına anlamlar yüklediği, beklentilerine cevap verebileceği, hayallerini gerçekleştirebileceği, hem mutluluklarını hem de hüznünü tıpkı bir kişi gibi taşıyan unsurdur.

Eserde ev objesine verilen önem ve yer o kadar açıktır ki ona bir karakter biçilmiştir de denebilir. Sayfalarca süren ev ve ev temizliği tasviri bunu doğrular niteliktedir. Elbette ev temizliğine yönelik verilen ayrıntılar, karakterlerin ruhsal yaşamını göstermekle yükümlü olsa da diğer taraftan evin oluşumunu da tamamlar niteliktedir.

Eserde eve önem verilmesi psikanaliz için onu önemli kılmaz ancak evin karakterlerin ruhsal bunalımı üzerindeki etkisi onu değerli kılar. Yani hem yazar karakterin hem de Nevin’in ev ile aralarında nesne ilişkilerine dair bir ilişkiden söz edilebilir.

³³⁷ Bkz. (Terbaş 2016: 88).

Eserde ısrarla ev vurgu yapılması travmatik olayların mekânı olmasıyla ilgilidir. Çünkü travmayı konu alan eserlerde asıl mana, kendini boş yerlerde ya da sessiz ortamlarda gösterir.³³⁸ Yazar karakterin evin kendindeki ilk izlenimini şöyle anlatır:

“Bu ev, bir kez seçildi mi, insanda garip duygular, düşünceler uyandırmaktadır. Bir göz tanışıklığının ardından boyna mırıldanıp konuşan, anlatan bir evdir. Gözünüz o yana kaydıkça bir yanılama durumuyla da karşılaşır, bir imge sağanağına bile tutulabilirsiniz” (Ağaoğlu 2014a: 19).

Evin onda sadece içinde yaşanabilen, insanın barınma ihtiyacını karşılayan, diğer bütün eşyalar gibi bir nesne olmadığını, aksine onu ilk defa gören bir kişide duygulanmaya, düşünmeye hatta yaratıcılığa neden olan, kişiyle arasında iletişim kurulan bir obje olduğunu gösterir.

Yazar karakterin ev ile arasında kurduğu bağ, anlık bir ilhamla gerçekleşir. Ev onun yazmasına, başka figürler ve imgelemlerle karşılaşmasına vesile olur. Onun için ev yeni bir kitabın başlangıcı olması sebebiyle önem arz eder.

Bunlarla birlikte evin eski, bırakılmış, bir motel yanında yalnız oluşu yazar karakterin aradığı ışığı ona yansıtır. Böylece yazar karakter ve ev arasında ilk ilişki kurulmuş olur. Yazar karakter, evden aldığı ilhamla eserini dile getirirken ev de yazar karakterin aradığı boyutta onunla konuşmaya, ona yazma şevki vermeye devam eder. Bu durum aralarında bir ilişki kurulduğunun ispatıdır. Çünkü evin olmadığı düşünüldüğünde yazar karakter aradığı ilhamı bulamayacak ve hayatını yazmak istediği Nevin, asıl amacı için büyük anlam taşıyan evden kopuk olacaktır. Bu da eserin oluşumunu tamamlayamaması anlamına gelir.

Nevin için evin anlamı yazar karakterinkinden daha önemlidir. Ev ile arasında kurulan nesne ilişkisi, eski yıllara, içinde yaşananlara, eşi ve daha önemlisi oğlu ile ilgili anılara dayanır. Son tatiline kadar anılara sahiplik yapan bir evken Nevin’in eve dönmesiyle birlikte hem anıları saklayan hem de kendi benliğini saran bir obje hâlini alır. Bir ev olmaktan ötedir. Nevin’i tamamlayan bir karakter gibidir.

“Yarına, demiştim ilk gece, düşle gerçek arasında. Duydum: Bir çılgılık. Ummaya bile yüreklenemeyen bir özlem. İşte kıyıda bir gemi -bu ev- bizi bekliyor, bizi tufandan kaçırmaya, alıp götürmeye yeşil-mavi dingin sulara...” (Ağaoğlu 2014a: 144) sözlerinden anlaşılacağı üzere ev, Nevin için onu tüm sıkıntılardan uzaklaştırıp mutlu

³³⁸ Bkz. (Terbaş 2016: 141).

günlere ulaştıracak, cennet tasviri bir yerdir. Umutlar her daim eve yöneliktir. Bu sebeple evin sayfalarca süren tasviri bitmez. Doğayla iç içe oluşu onu daha da değerli kılar. Ev, Nevin'in hayatında merkeze yerleşir. Nevin, tüm gelecek umutlarını eve bağlar. Bu sebeple ilk gelişindeki evin dağınık hâli onu fazlasıyla rahatsız eder. Çünkü ev onun hayallerinin, umutlarının yeşereceği yerdir. Dağınık ve pis oluşu hissettiği güzel duygularla örtüşmediği için hemen evin temizlenmesi, düzenlenmesi işine girer. Ev, onun duygu dünyasında o kadar yukarıdadır ki bu hâle nasıl geldiğini irdelemek istemez. Ummadığı şekilde kirletilip namusu bozulmuş bir evi acele bir şekilde eski hâline döndürmek ister.

Eserin sonunda evin yıkılacak olması ise romanın yazıldığını simgeler. Evin reel varlığı, yazar karaktere ilham verirken Nevin'e umut olur. Nevin'in romanı, evindeki son gecesinde son bulurken yazar karakterin ilhamından kopuşu evin gerçek hayatta yıkılacağını öğrendiği zamanlara denk gelir.

Eserde bahsedilmesi gereken diğer bir nesne ilişkisi *yağmura* aittir. Kitabın sonlarına kadar “Yağmurlar hiç olmayacaktı sanki” (Ağaoğlu 2014a: 39) cümlesinin sıklıkla tekrarlanması yağmurun üzerine dikkat çekip karakterler ile yağmur arasında oluşmuş bir bağa vurgudur. Yağmurun yağmayacak oluşuna vurgu yapılmasının ilk sebebi bir romanın yazılacağına işaret etmesidir. Bu sözlerle öyle derin bir anlam oluşturulur ki sanki yağmur yağdığında bir romanın yazılmasına sebep olabilecek tüm sırlar ortaya çıkacak ve roman kendini tamamlayamayacaktır. Dolayısıyla yağmurun yağmayışı, Nevin'in romanının yazılmasına vesile olduğu gibi yağmurların bir süre daha yağmayacak olması yazının devam edeceğini temsil eder.

Yağmurun bir diğer görevi hem yazar karakterin hem de Nevin'in bir şekilde görmezden geldiği gerçekleri saklamasıdır. Eserin sonuna kadar beklenen yağmurlar yağmaz, beklenmese de yağmayacağı hissettirilir. Bu da gerçeklerin hem açık edilmediğini hem de açık edilmek istenmediğini ima eder.

Yağmurların yağmadığı zaman, yazar karakterin ve Nevin'in gerçekleri arka plana itip sadece planladıkları yaz eğlencesine odaklandıkları zamandır. O hâlde yağmurların yağmadığı zamanlar karakterlerin dertlerinden arınabilmek ve uzaklaşabilmek için düşledikleri en mutlu günleri temsil eder. Bu günler cennet misali güzeldir. Tekrar

yaşamaya başlamanın ilk adımıdır. Doğal güzellikle de birlikte en mutlu şekilde geçirilmesi gereken günlerdir.

Yağmurun olmayışının mutlu günleri temsil etmesinin sebebi, yaz evinde geçen süre boyunca yağmurun henüz yağmayacağına değinilmesi ve eserin sonunda yağmaya başlayan yağmur ile uzun süredir üstü örtülen gerçeklerin ortaya çıkmasıdır. Nihayetinde yağmur başladığı vakit, Nevin yaz eğlencesinin sonundadır ve görmek istemediği, bastırıldığı, yön değıştirdiği geçeklerle yüz yüze kalır. Tüm gerçekler, kapı aralığından yağmur ve rüzgârla içeri girer. Bu sebeple yağın yağmurlar Nevin'in örtbas etmeye çalıştığı sorunları temsil eder. Eser boyunca hem yazar karakterin hem de Nevin'in yağmurdan bu kadar söz etmesi, yağmur ile aralarında kurulan nesnel bir ilişkiden kaynaklanır.

Eserde bahsedilmesi gereken diğeri bir nesne *yazı makinesi*dir. Yine hem yazar karakterin hem de Nevin'in yazı makinesi ile aralarında olan önemli bir bağdan söz etmek gerekir. Yazar karakterin bir ilhamla gördüğü kadında ilk ayırt ettiğı unsurlardan birisi olan yazı makinesi, Nevin'le arasında hemen bir bağ kurmasına sebep olur. Yazar karakter Nevin'e böylelikle ilk yakınlığını hisseder. İlerleyen sayfalarda Nevin'in hikâyesini anlatırken de parantez açarak yazı makinesine vurgu yaptığı görülür.

Hem yazar karakterin hem de Nevin'in yazı makinesiyle bağdaştırdığı isim Yusuf'tur. Bunun sebebi ise görmeleri gereken gerçekleri göz ardı etmek ya da içsel bir şekilde *yön değıştirme* mekanizmalarının kurbanı olmalarından kaynaklanır. Her ikisi de Yusuf'un yazı makinesine olan çocukça tutkusunun ön plana çıkararak Nevin'i asıl gözetleyen kişiden uzaklaşır. Böylece yaşama tekrar bağlanabilme noktası olarak gördükleri tatili, muhtemel kötülüklerden uzak tutmuşlardır. Her ne kadar Yusuf, ısrarla aksini iddia etse de ilgisi nedeniyle yazı makinesini gözetleyen daima Yusuf olduğu düşünülür. Yazar karakterin romanını yazacağı motel çevresinde karşılaştığı Yusuf'u bu şekilde görmek istediğı cümleleri arasında hissedilir. Dolayısıyla yazar karakterin ısrarı üzerine yazı makinesine yönelik ilgi daima Yusuf'a çekilir.

Yusuf'un Nevin'in romanının yazıldığı sayfalarda yazı makinesine yönelik bir ilgisi vardır ancak bu ilgi çocukça bir ilgiden öte değildir. Sadece harflerine dokunmak,

çıkan sesi duymak ister fakat sapıkça fantezilerle ne yazı makinesini ne de Nevin'i takip eder.

Yazı makinesine bu kadar dikkat çekilmesinin ardında Nevin'in gerçekleri yatar. Yazı makinesine sırf Nevin dokunduğu için dokunmak isteyen, yazı makinesi başındaki Nevin'i her bulduğu fırsatta gizlice gözetleyen kişi sakat gençtir. Her ne kadar yazar karakter, bunu bilse de bilmezliğe gelerek durumu Nevin'in gözlerinden kaçırır. Aynısını kendisi için de yapmaya devam eder. Bunun sebebi ise savunma mekanizmalarından *yön değiştirme* mekanizmasının arkasına sığınmasıdır. Çünkü aradan Yusuf çıkartıldığı an, gerçekler su yüzüne çıkacak ve Nevin'in romanı aynı şekilde yazılamayacaktır. Böylece hem Nevin hem de yazar karakter arasında yazı makinesi ile ilgili nesnel bir bağ kurulur.

Nevin için yazı makinesi yeni bir soluk alacağı taptaze anılarını yazması açısından çok kıymetlidir. Onunla geçen anları kendisiyle geçirdiği en kıymetli anları içerisinde çünkü yazdığı anda kendini bulur ve yaşamın güzel anlarını ölümsüzleştirir. Nevin karakteri, yazı makinesi olmadan düşünülemez, onu tamamlayan bir parça, bir uzuv gibidir. Hayatının merkezinde yer alan bu parça da arkasında pek çok sır taşır. Sakat genç de bu sırrın başkarakteridir. Çünkü Nevin'in romanının çözüldüğü yer, bu gencin yağmurlu bir gecede sessizce içeri girip kendine dokunmak istediği yerdir. Bu sebeple arka planı fazlasıyla derin olan ve özellikle Nevin'le bağlantılı araç, yazı makinesidir, denilebilir.

Eserde bahsi geçen nesnelerin bir diğeri *mayo*dur. Mayo, yazı makinesi kadar olmasa da saklanan sırların gizlendiği bir figürdür. Yazı makinesi, eser içinde ne kadar masum görünüyorsa mayo bir o kadar kirli bir görüntüye sahiptir. Mayonun saklanan sırların cinsellik kısmını temsil ettiği söylenebilir.

Nevin, üzerinde bir doyum sağlanmış olan mayoyu gördüğü ilk anda sarsılır, bu da onun mayo ile arasında nesnel ilişkilerine dair bir bağ oluşmasına sebep olur. Çünkü mayo kendisine aittir. Playboy dergilerinden koparılmış kız resimleriyle birlikte lekeler içinde oluşu kendisinde bir iğretiye ve aynı zamanda bilinçaltına kazınan ancak su yüzüne çıkarmamakta direttiği sorulara sebep olur. Mayonun ne zaman, nasıl bu hâle geldiği, daha da önemlisi kim tarafından bu hâle getirildiği karakter tarafından bilinçaltına bastırılır:

“Gerilemeyeceğim. Makine sesleri duya duya, eve kimlerin girmiş olabileceğini düşününe düşününe, gerilemeyeceğim!.. Çarçabuk altedeceğim silik, belirsiz sorularımı. Kimin mayolarıma, iç çamaşırlarıma ve *Playboy*’ların yaz kızlarına lekeler bıraktığını...” (Ağaoğlu 2014a: 143).

Pasajda görüldüğü üzere ara ara sözünü etmek mecburiyetinde kalsa da ısrarlı bir şekilde mayosuna olanları düşünmek istemez. Yine savunma mekanizmalarından kaçınma mekanizmasının burada baskın olduğu görülür. Gerçekleri düşünmekten kaçınma onda *bastırma* eylemine sebep olur ve nitekim bastırdıkları tarafından yaralanır. Kaçınma ve bastırmayı tercih etmesi kolay yolu seçmesinden kaynaklanır. Aksi takdirde düşünmek zorunda kalacak, doğruları arayacak, bulacak, kendine ve diğerlerine hazırladığı masalımsı tatil dolayısıyla kurduğu rüya bozulacaktır. Aynı durumu evinde bulduğu playboy dergileri ve bu dergilerden koparılmış kız resimleri yaşatır. Ancak bu nesnelerle arasında tıpkı mayo gibi bir bağ kurulamamasının sebebi kendisine aitlik bulunmayışıdır. Diğer taraftan yine bu eşyalar da Nevin’in görmezden geldiği bir şekilde bilincinin arkalarına ittiği ve örttüğü eşyalar olduğu söylenmelidir.

Nevin’in ara ara dönüş yaptığı ancak sorgulamaktan çekindiği ve yine bilinçaltına attığı nesnelerden bir diğeri *kapının sürgüsüdür*. Kapının sürgüsünün sorunlu olması Nevin’in gözünden kaçmaz. Hatice ile aralarında sürgünün yapılmasına dair sohbet geçse de irdelememekte ısrar eder. Çünkü tıpkı diğer nesnelerde olduğu gibi sürgüyü irdelemesi de gerçeklerle yüzleşeceği anlamına gelir. Bu sebeple kapının sürgüsü de sırlarıyla birlikte bilinçaltı denizine gömülür.

Nevin’in bilinçaltının derinliklerine gizlediği ancak gizlemekten zaman zaman kaçındığı son nesne ise *vanadır*. Eve ilk geldiğinde vananın kapalı olduğunu fark etmesi onu eski anılarına yönlendirir. Çünkü vananın kapatıldığı an oğlu Güney’in ölüm haberini alır almaz Hasan’la birlikte yola koyuldukları zamandır. Hasan’ın böyle bir haber sonrasında vanayı kapatmayı unutmamış olması onda derin bir sarsıntı yaratır. Eserin çeşitli yerlerinde vananın kapalı oluşuna atıfta bulunarak Hasan’ı içsel bir şekilde sorgular. Üç yıl sonra karşılaştığı eviyle ilgili diğer unsurları unutmayı ancak sadece vananın durumunu Hasan’a sormayı çok istediğini belirtir. Yine de diğer pek çok unsur gibi vana da üstü kapatılan bilinçaltı öğelerinden biri olarak kalır. Ancak vananın kapalı oluşunu diğer unsurlardan ayıran fark, kendi hikâyesine ait bir öğe olmayışıdır. Vananın önemi tamamen ölen oğlu ile ilişkilidir.

2.4.3.2. Hayallerden Bilinçaltına Bakış

Eserde görülen düşlerin kaynağında yazar karakterin kendi belleğinde yer alan *zaman* arketipinin etkili olduğu söylenebilir. Yazar karakterin gördüğü ya da gördüğünü sandığı düşlerle başlayan Nevin'in anlatısında yer alan Nevin'in düşleri de aynı kaynaktan beslenir. Yazar karakterin, kendi düşüncelerini ve durumunu izah ettiği ilk sayfalarda zaman konusunda farklı bir bakış açısına sahip olduğu daha farklı bir deyişle zamanın içinde olmak ve onu anlatmakla ilgili çeşitli sorunlar yaşadığı açıktır. Nevin'e "Zaman, tarihimizin takviminden silinmişti" (Ağaoğlu 2014a: 243) dedirterek tüm zamanlarda bir olmayı arzular. Bu sebeple *ana* odaklanır ancak bir türlü *anı* anlatacak kipi bulamaz. Tamamen içsel olarak yaşadığı bu sorunsal, insanlığın var oluşundan beri düşündüğü, izah etmeye ve yol yöntem bulmaya çalıştığı *zaman*, Jung'un kalıtsal miras olarak gösterdiği arketiplerden biridir. Yaratıcı karakterin içsel olarak gösterdiği arketipsel düşünce tarzı Nevin'in hayallerinde izlerini gösterir.

"Her şey kayıp gidiyor avuçlarımızdan; umudun ana rahmi, düşler kalıyor" (Ağaoğlu 2014a: 144) diyen yazar karakterin kaleme aldığı Nevin'e ait roman, başlı başına bir gündüz düşüdür. Nevin'e dair anlatılan her şey yazar karakterin hayal ürününden başka bir şey değildir. Ancak bu tema yaratıcı yazarlıkla ilgili olduğundan burada Nevin'in hayalleri önemli bir yer tutar.

Nevin'in kurduğu hayallerin pek çoğunda girdiği bir atmosferden ya da odaklandığı bir eşyadan kaynaklı eski zamanlar yer alır. O zamanları *ana* taşıyarak geçmişte, şu anda ve gelecekte bir olduğunu hisseder. Böylece tüm zamanları aynı *anda* yaşadığı hissine varır. Elbette onun zamansal kurguları yazar karakterin *zaman* arketipine takılı kalması ile ilgilidir. Bunun dışında Nevin'in bir konuşma esnasında ya da farklı bir meşguliyetle uğraştığı vakitlerde daldığı hayallerden de bahsetmek mümkündür. Bu hayallerin tümü hem Nevin'in hem de yazar karakterin bilinçaltı ve kolektif bilinçaltı hakkında izlerle doludur.

Nevin'in konuşma aralarında ya da doğrudan mekânın içinde bulunduğu anda hayallere dalmasına sebep olan ve eser boyunca da etkisini sürdüren hatta yazar karakterin de parantez ya da çift çizgi aralarında eklemelerde bulunduğu unsur tarihî yerler olan *Olympos* ve *Side*'dir. Buraların atmosferinden kaynaklı hayaller, eser

boyunca ara ara Nevin'in konuşmalarında Yunan mitolojisine yaptığı atıflarla kendini gösterir.

Günlük koşuşturmasının arasında kendisinin de bir türlü düş mü gerçek mi olduğunu bilemediği hayallere dalar. Hayali yakın zamanlarda ziyaret ettiği Olympos, dolayısıyla da zaman kaynaklıdır. Bu hayal içine kendisini ve arkadaşlarını da yerleştirerek “Böylece her ân, dünün ve şimdinin tam içinde oluyoruz. Başka bir yerde, başka bir zamanda olsam bunu yadırgayabilirdim” (Ağaoğlu 2014a: 171) sözlerinden de anlaşılacağı üzere tarihle ve günle bütün olma isteğini tatmin eder. Yine Yunan mitolojisindeki tanrılara, prenseslere olan atıfları aynı isteği doyurur. Onları *ana* taşımak, zamanda aynı paydada yer almak gibidir. Ancak bu hayaller içinde bilinçaltına dair başka unsurlar da yatar. Hiç tanımadığı bu tanrılar, geçmiş insanlar onun içinde ne kadar canlıysa şu an bulunduğu yerde yaşayan insanlar da o kadar renksizdir. Köyden gelip de ona göre denizin bile doğasına aykırı olan bu insanlar varken hayalleri zirveye ulaşamaz. Yunan mitolojisine ait ulvi seslerin yerini ezan sesleri ve karmaşa sesleri alır. Kurduğu hayalde rahatsızlığını duyduğu bu durum, Nevin'in bilinçaltına dair izlerdir. Buna göre insanlardan uzak olmasının yanında kendi kültüründen ve insanından da oldukça uzak olduğu anlaşılır. Özellikle köylü kesime yukarıdan baktığı ve kendisini geleneksel yaşama bağlı insan modelinden farklı gördüğü açıktır. Nevin'in bu düşleri olanca parlaklığıyla anlatmasının sebebi olarak geçen zamanı canlı tutabilmek, onu yakalayabilmek ve kazanabilmek olduğu görülür. Bunu “Zamanın hızla kısalmasına sığınıyorum. Belki de o yüzden anlamaya duruyorum. Yalnız anlatmaya” (Ağaoğlu 2014a: 172) şeklinde izah eder.

Yine eski kentin etkisiyle şans tanrısı, mermerler, zeytin ve incir ağaçlarıyla dolu bir başka hayale daldığında da zaman arketipi “Dünü o an'a, o an'ı yarına ulayanlardandık” (Ağaoğlu 2014a: 199) cümlesiyle ortaya çıkar. Nevin'in zamanı dirilttiği bir başka hayali, ateş yakıp da kıvılcımlarına daldığı anda gözlerinin önüne serilen Selçuklu tacirlerinin yaşadığı kısa bir zaman kesitidir. Tıpkı eski kentlerin etkisiyle Yunan mitolojisini ana taşıdığı gibi ateşte gördüğü kıvılcımlarla ateş başında toplanıp yiyip içen tacirleri diriltmesi, zihninde *zaman* arketipinin harekete geçmesiyle ilgilidir. Tüm bu örneklerin düşsel yaratılar olduğu, Nevin'in birçok satırda o olayı gördüğünü söyledikten hemen sonra “Yoksa görmedik mi?” (Ağaoğlu 2014a: 178)

şeklinde şüpheyeye düşmesinden net bir şekilde anlaşılır. Bu sebeple gündüz düşü olarak da nitelendirilebilirler.

Nevin'in sanrılarla dolu bilinçaltını gösteren hayali, bir kauçuk yaprağının ayaklarının ucuna düşmesiyle birçok yılanın üzerine geldiğini düşlediği andır. Bir anda gözlerinin önünde çeşitli renk, boy ve büyüklükte engerek yılanlarının belirmesi (Ağaoğlu 2014a: 165) korku duygusunu bilinçaltında sakladığını gösterir. İnsanlığın elinde olmayarak yaşadığı ve yönlendirilmesi oldukça zor olan *korku*, kişinin bastırma eyleminin güdüsüyle zihninin en gerilerine atılan ve çıkması istenmeyen bir duygudur. Sevgi, nefret, öfke gibi birçok his insanlar tarafından dolu dolu yaşanırken korku ve kaygılar istemsizce geri plana itilerek bastırılır ve üzerine gidilmez. Bu ölüm içgüdüleriyle harekete çıkan bir durumdur. İnsanlığın doğduğu andan itibaren taşımaya başladığı ölüm içgüdüğü korkuya sebep olurken bir şekilde insanlar tarafından bastırılarak hayata devam edilir ve sanki ölüm gerçekleşmeyecek gibi yaşanılır. Ancak bastırılan bu korku, insanoğlunun çeşitli zamanlarında farklı şekillerde ortaya çıkar ya da bastırılan diğer korkular, ilki ölüm içgüdüğü olan korkunun türdeşleridir. Nevin, oğlu Güney'in ölümü ile karşılaştıktan sonra büyük bir kaosa sürüklenir, acılarla ve sanrılarla dolu uzun bir dönem geçirir. Hayatında bir dönüm noktası olarak gördüğü yaz planında olumsuz tüm detayları itebildiği kadar arka plana itse de farkındalığını yitirdiği en küçük anda içine hapsettiği korku, çeşitli hayallerle gözlerinin önüne serilir. Bir anda düşlediği engerek yılanları onun uzunca bir süre bastırdığı korkunun temsilinden başka bir şey değildir.

Yine bilinçaltı hakkında bilgi veren bir başka hayali Kâbe'nin taşlarına aittir. Nevin, otobüsten inip de karşısındaki manzarayı tasvir ettiği satırlar arasına, taşlardan örülmüş bir duvarı görmesiyle taşlardan örülen Kâbe'nin hayalini ekler. Eser boyunca dinî tutumdan uzak bir yaşantıya sahip olan Nevin'in taşlarla örülü bir duvarı gördüğü anda Kâbe'yi düşlemesi bilinçaltında yatan dinî figürlerin bir yansımasıdır. Dinî inançları, gereği gibi yaşamadığı görülmekle birlikte bilinçaltına ittiği dinî hissiyattan söz edilebilir. Bunun sebebi ise var olduğunu bildiği ancak ona uygun yaşamak istemediği bir yaşam tarzını aklının derinliklerine göndermesi olabilir.

2.4.3.3. Anılardan Bilinçaltına Bakış

Nevin'in anıları genellikle oğlu Güney ve ayrıldığı eşi Hasan'ın izlerini taşımaktadır. Oğlunun ölümü neticesinde derin bir sarsıntı geçiren Nevin, pek çok zaman beklenmedik bir anda Güney'in anılarına döner. Bu anılar genellikle yaz evinde yaşanmış olaylar ve konuşmalardır. Arkadaşlarıyla birlikte olan mutlu anlarını anması da buna dâhildir. Bu durum bilincinin en hatırlanır kısmından en karanlık kısmına kadar Güney'le dolu olduğunu gösterir. Bunu açık bir şekilde dile getirmesinin yanında ansızın anılara dönmesi, satır aralarında bir şekilde Güney'e değinmesiyle bilinçaltı düzeyinde de rahatça izlenebilir. "Bize, ölümlü olduğumuzu haykıran ne varsa, hepsi Güney..." (Ağaoğlu 2014a: 111) diyerek sadece yazlık evdeki anıların değil, tüm hayatındaki pek çok unsurun Güney'e ait olduğunu dile getirir.

Nevin'in aklını Güney'den sonra meşgul eden kişi Hasan'dır. Oğullarının ölümünün ardından birbirlerine sıkı sıkı bağlanması ya da acılarını sırt sırta yaşamaları beklenirken onlar ayrılma yolunu tercih ederler. Ayrılmalarının ardında oğullarının ölümünde yaşadıkları travma değil, Hasan'ın yaşadığı cinsel iktidarsızlık, bu durumu hayatının merkezi hâline getirmesi yatar. Çünkü ayrılıkları, Güney'in ölümünden önce gerçekleşir. Nevin'in kısmi mücadelesi ve durumu oldukça olağan karşılaşmasına rağmen Hasan'ın bu konudaki baskın tavrı birbirlerinden uzaklaşmalarına sebep olur. Bu sebeple Nevin, yazlık evinde bulunduğu süreçte sıklıkla Hasan'lı anılara dalar, bu anılar üzerine düşünür. Açık bir şekilde dile getirmese de hayatının en zor günlerinde Hasan'ın yokluğu onu daha zorlamış görünür. Anılarındaki Hasan'a dair çaresizliğinden anlaşıldığına göre Nevin, oğullarının ölümünün acısını birlikte el ele atlatmak ister ancak Hasan'ın içsel bunalımı buna müsaade etmez. Böylece Nevin, gayet normalmiş gibi bir tavır takınarak Hasan ve ona dair her şeyi bilinçaltına atar. Elbette bilinçaltı unsurları zaman zaman patlak verir ve Nevin'in anılarında bir şekilde Hasan'ı ve onun yaşadığı cinsel iktidarsızlığı anlatmaya devam eder.

Yalnızlığı bile isteye tercih etmesine rağmen Hasan ile olan ayrılığı ruhunda derin yaralar açar. Hem oğlunu hem de eşini kaybeden bir kadın olarak tek başına ayakları üzerinde kalmaya çabalar. Anılarında bu zor günlerine yer verir. Makineleşmiş bir hayata dair anılarını sıralar. Bu anılar da onun bilinçaltı okuması için oldukça açık detaylar verir. Belki de o gün yaptığı her şeyi hele ki tek başına yapmak zorunda kalışını bu kadar yalnızlaşmasını görünmesini istese de aslında istememektedir. Aksi

hâlde yaz planlamasını yapması mümkün olmayacaktır. Sıkıntılı günlerini anlattığı satırların sonuna “O portakal sandığının içindeydim. Taze küf kokuları duydum” (Ağaoğlu 2014a: 142) cümlesini eklemesi de bunun bir göstergesidir.

Nevin’in anılarında kardeşi, yakın çevresindeki arkadaşları gibi kişilere yer verdiği konular, genellikle yalnızlaşma üzerinedir. İlişkilerinde genellikle ne kadar sevgi ve özlem dolu olsa da bir şekilde kaçınma, uzaklaşma, buluşmama eylemleri vardır. Bir telefon görüşmesini ya da bir mektuplaşmayı kendince yeterli gören Nevin, yalnızlık arzusuna boyun eğerek çevresinden uzaklaşır. Ancak dostlarını anılarından uzaklaştıramaz. Değer verdiği kişiler olarak anılarında yaşarlar. Bu da yalnızlaşmayı tercih etmesi durumunda sevdiği kişileri bilinçaltına göndermesinden rahatsızlık duyduğunu gösterir. Anılarından anlaşılacağı üzere yaz planlamasını yapmasında bu durumun etkisi vardır. Buluşmaları esnasındaki huzura, samimi ve mutlu anlara özellikle dikkat çeker. Bu anıların içinde yine Hasan da yer alır. Hepsi el ele birliktelerdir, mutsuzluk bitmiştir, gözyaşı yoktur. İç dünyasında tam aksi yaşanıyor olsa da Nevin’in gerçek arzuları anılarında odaklandığı noktalar aracılığıyla açığa çıkar.

Nevin’in anıları kırsal kesimin toplumsal yasalarına ya da toplumsal ahlaki yaşayış tarzına yönelik hususları da bilinçaltına nasıl hapsettiğini gösterir. Kendi yaşam tarzıyla kırsal kesimin yaşam tarzından oldukça farklılık gösteren Nevin, kılık kıyafetinde olsun, düşünce tarzında olsun özgür bir yaşam modeli çizer. Kırsal kesimin örtülü yaşam şekline uzak olmakla birlikte bu insanlara karşı ortamı yumuşatıcı herhangi bir çaba içinde bulunmaz. Herkes kendi yaşantısında olağandır ancak Nevin’in anılarında kırsal kesimle olan anılarını vurgulaması ve son yaz dinlencesinde tam tersi tavırlarda bulunması bilinçaltına dair ipuçlarını ele verir. Eve ilk geldikleri zamanlara ait bir anısında medeni bulmadığı köylü kesimin yanında Hasan’ın içkisine devam etmesini, kendisinin köylü kadınlarının yanına yarı çıplak çıkmasını hatta mehtaplı gecelerde oğlu ve Hasan’la çıplak denize girmelerini gayet normal karşılar (Ağaoğlu 2014a: 117). Ancak özellikle bu anılara yaşadığı günden geri dönüp bakması, ardından da yeni tatil günlerinde bu yaptığından rahatsız olsa da tam aksi tavırlar göstermesi iki kültür arasında sıkışıp kaldığını, bir yandan özgür hayatı seçerken diğer yandan tutucu bir yaşam tarzına dair hissiyatından da tam olarak kopmadığını gösterir. Sonradan pişmanlığını hissetse de Meriç’e Yusuf’un karşısında

rahat bir şekilde uzanmamasını öğütler, uzaktan baktıklarını bildiği işçilerin karşısında Doğan'ın kendisini sık sık öpmesinden rahatsız olur (Ağaoğlu 2014a: 118). Hissettiği bu duygular özgür kadın imajındaki Nevin'in geleneksel toplumsal yaşama dair ahlaki tutumları bilincinin derinliklerine gönderdiğini kanıtlar.

Farklı anılarda da aynı durumla karşılaşılır. Hatta Nevin'in konuyu açtığı görülür. Özgürlük duygusuyla dopdolu olduğundan eskilerin dinle ya da tanrı inancıyla gerçek arzuları ötelenmesinden şikâyetçidir. Nitekim kendisi ve kendisi gibi olanlar da gerçek arzularını farklı şekillerde bastırırlar. Nevin'in takma saçını bahane ederek kendisiyle geceyi geçirmek isteyen ressamı evli ve bir çocuk annesi olduğu hâlde anın güzelliğine inanarak isteksizce reddetmesi, evlenmeden önce Hasan'a tüm doğallığıyla ulaşmak isterken apandisit dikişini bahane ederek inatla geri çekilmesi, bir iş arkadaşıyla yaklaşması sonucu içine giydiği sımsıkı korseyi hatırlayarak vazgeçmesi (Ağaoğlu 2014a: 210-212) buna birkaç örnektir. Bahsettiği anılarında her şey doğal ve samimi bir şekilde gerçekleştiği hâlde küçük bahanelerle geri çekilir. Karşısındaki kişilerin bunu ahlaki değerlerle açıklayacağını bilir ancak kendisinin böyle düşünmediğini iddia eder. Nevin'e göre salt güzellik duygusu çeşitli bahanelerle ötelenir. Yaşam daha güzel kılınacakken insan, kendisini bir şekilde kısıtlar. Her ne kadar aksini iddia etse de Nevin'in karakterinde *idsel* isteklerin *süperregonun* denetimiyle sınırlandırıldığını söylemek yanlış olmaz. Jung'un kolektif bilinçdışı olarak bahsettiği arketiplerin baskın olduğu görülür. Farklı düşüncelerine rağmen Nevin'de içinde doğup büyüdüğü toplumun etkisinin bulunduğu şüphesizdir. Bu nedenle kendini yabancı bir ülkede daha rahat hisseder. Orada olacakların orada kalacağı düşüncesi, kendi toplumunda bir şekilde yaşayamadığı ve bilinçaltına bastırdığı toplumsal izler olduğunu aşikâr eder.

2.4.4. Parçalanmış Nevrotik Benlik

Heinz Kohut, *Kendiliğin Çözümlemesi* adlı eserinde *öteki ben* ya da *ikizlik* olarak tanımladığı söz konusu meselede *öteki benin*, kendiliğin diğer bir deyişle benliğin çok benzeriymiş gibi algılandığına değinir. *Öteki ben* arkaik olarak narsistik yatırım yapılmış bir nesne olarak belirir. Özellikle rüyalarda ve bilinçli arzulara dair fantezilerde kendini gösterebilir.³³⁹ Kurgu da inşası gereği bilinçli arzuların

³³⁹ Bkz. (Kohut 1998: 111).

değiştirilmiş biçimleriyle oluşturulmuş fantezi dünyasını gösterdiğinden *öteki benin* izlerini açık eden bir yapıdadır.

Eserde görünür olarak iki karakterden bahsedilebilir. Bunun ilki Nevin'in anlatısını kaleme alan yazar karakter, ikincisi ise kendi hayatını kaleme alan Nevin'dir. Her iki karakterin de satır aralarında iç sesine yani *öteki benine* yer vermesi eserin çoklu bir bilinçle kaleme alındığını gösterir. Yazar karakter, kendi fikirlerini ileri sürdüğü anda iç sesine yer verirken Nevin'in hikâyesini anlattığı zamanda da yazıya dâhil olmaktan geri durmaz. Böylelikle çok yazarlı bir eser ortaya çıkar. Her iki yazarın da iç benliğini duyması, onun fikirlerine yer vermesi asıl yaratıcı benliğin görünür hâldeki bölünmüş parçalarıdır. Ancak nihayetinde tüm parçaların yazar karaktere ait olduğu aşikârdır. “Kişi yaratma (...) yazarın kendi beninin çeşitli derecelerde karışımı olarak” (Wellek ve Warren 2019: 113) görülebileceğinden yazar karakterin parçalanarak farklı kişiler gibi görünen ancak tek *bene* ait pek çok kimliği söz konusu olur.

Yazar karakterin *öteki beninin* fikirleri dışında bir motel odasında ve lobisinde yaşadıklarına, genel duygu ve düşüncelerine ardından da kendi yaşantısına paralel bir şekilde başlayan yazma eylemine yer verdiği görülür. Eser içinde genellikle iki noktaya odaklanır. Bunların ilki *balıksız bir göle olta atmanın ne kadar doğru olduğu*, ikincisi ise motelde karşılaştığı sarışın delikanlıya ait *her şeyin olması gerektiği gibi olduğu* görüşüdür. Eser boyunca ara ara iki düşünceyi de sorgular. Nevin'in hikâyesine başlamadan önce göle oltayı atması gerektiğine kanaat getirir. Hikâyeyi bitirdikten sonra da o gölde dirisini yakaladığını hissetmesiyle ruhsal açıdan yorucu bir dönemi geride bırakıp yaşamı yakaladığı veya hayatına yeni bir sayfa açıp yeni bir başlangıç yaptığı düşünülebilir.

Onu asıl düşündüren, yoran görüş ise ikincisidir. Eserin başında yazar karakterin ilk cümleleri arasında yer alan bu görüşün daha sonraları motelde karşılaştığı sarışın delikanlıya ait olduğu anlaşılır. Yazar karakter, eser boyunca her şeyin olması gerektiği gibi olup olmadığını sorguladığı görülür. Her ne kadar kendini dinlencede hissetse ve rahatlamaya çalışsa da bu düşünce aklını karıştırmaya, herhangi bir anda patlak vermeye devam eder. Sarışın delikanlının da aynı sözü her görüşünde yinelemesi onu rahatsız eder. Ancak yarattığı hikâyenin sonucunu görebilmesi bu rahatsızlık neticesinde olur. Çünkü sarışın delikanlı, ona başlangıcından belli olan

olayların olması gerektiği gibi olduğunu yani Nevin'in hikâyesinin arka boyutunu ele alarak açıklar. Böylece Nevin'in hikâyesinin sonunu daha net görmeye başlar. Buna göre yazar karakterin sadece olaylar silsilesine takılı kaldığı, düşüncelere ve hissiyata fazlasıyla yer verdiği hâlde olayların arka planını bir şekilde gizli tutarak Freudyen psikanalizin önde gelen savunma mekanizmalarından biri olan *bastırmanın* etkin olduğu anlaşılır. Yazar karakter, yaratısını oluştururken asıl tehlikeyi fark etmiş olsa bile görmezden gelerek hikâyesini anlatmaya devam eder. Bunun sebebi, Nevin'in büyük anlam katarak planladığı yaz dinlencesini bozmamak ve herhangi bir hoşnutsuzluk oluşturmamak olarak görülebilir. Nevin'i çocuk yaşından itibaren takip eden sakat gencin tehdit edici bir unsur olduğunun farkında olsa da hatta yer yer Nevin'in ondan rahatsız olduğunu hissettirse de açık bir şekilde söylemekten eserin sonuna kadar çekinir. Sarışın delikanlının kendini uyarması sonucu ise sakat gence odaklanarak Nevin'in yaşadığı rahatsızlıkların arka planında onun olduğunu açığa çıkarır. Böylece yazar karakter, Nevin'in son gecesinde sakat gencin sadece dokunmak maksadıyla da olsa onun yanına gelişini ve son durumunu görebilmiş olur.

Aynı durum Nevin karakterinin gözünden de takip edilebilir. Sürekli takip edildiği hissi taşıdığı ve bahsi geçen sakat gencin bakışlarından ve şahsından rahatsızlık duyduğu hâlde kendisini gözetleyen o olduğunu aklına getirmez. Yazı makinesine tutkun Yusuf'un yaramazlıkları olarak değerlendirip geçer ve gerektiğinden fazla dikkate almaz. Cıvarda, şüpheli birinin, şüpheli bir şekilde gezdiği ikazını aldığı hâlde kendisiyle ilgili bir durumun olabileceğini düşünmez. Zira uzun bir ruhsal çöküş döneminin ardından tekrar hayata tutunmak için sevdikleriyle birlikte olacağı/olduğu anlara leke düşürmek istemez. Kendisini rahatsız eden durumlardan her seferinde kısaca söz edip konuyu değiştirir. Nevin, durumun farkındadır ama farkında olmak istemez. Bu, tam olarak farkındalıklarını bastırarak yaşanan güzel anları bozmama içgüdüsünden kaynaklanır.

Sarışın delikanlıya göre yazar karakterin anıp geçtiği ya da görmezden geldiği tek unsur sakat genç değildir. Onun sözlerinin de yardımıyla öncelikle yazar karakterin sonra da Nevin'in sakat genci ele verebilecek tüm ipuçlarını da bir şekilde arka plana attıkları açık bir şekilde görülebilir. İlk ipucu iki ev arasındaki yıkık çittir. Bu çitin niçin yıkıldığına dair ne yazar karakter ne de Nevin şüpheye düşmez. Diğeri uzaktan duyulan yazı makinesi ve çekiç sesleridir. Yazar karakter yazı makinesini kullananın

Yusuf olduğunu düşünse de ortada kesinlik söz konusu değildir ve bundan hiç endişe duymamaktadır. Oysaki sakat gencin Nevin'in dokunduğu her şeye dokunabilmek gibi bir arzusu vardır. Çekiç sesleri, daima inşaattan gelen sesler olarak geçilir. Nevin'i gözetleyen birinin ona ancak işçi görünümüyle yaklaşabileceği akla gelmez. En önemlisi ise Nevin'in yıllar sonra açtığı yazlık evin içinde gördüğü playboy dergilerinden koparılmış playboy kızlarının fotoğrafları ve Nevin'e ait iç çamaşırının bir doyum amacıyla kullanılmasıdır. Yazar karakter de Nevin de evin içindeki bu görüntüyü detaylarına varana kadar anlatsa da hiçbir neden sonuç ilişkisi kurmadan, hiçbir endişeye, yaklaşabilecek bir tehlikeye mahal vermeden evin temizliğine yönelirler. Sayfalar boyunca evin tasviri, temizliği bitmez ancak evin bu hâle nasıl ve neden gelmiş olabileceğine dair düşünceler ileri sürülmez. Bu sebeple hem yazar karakter hem Nevin gördükleri detayları anlamlandırmadan arka plana atarak bastırırlar. Öte yandan aynı durum için *yön değiştirme* mekanizmasından da söz edilebilir. Çünkü yazar karakter ve Nevin, bir tehlikenin kokusunu alsalar bile durumu irdelemeyi değil, durumu farklı yönlerine değinerek anlatmayı tercih ederler. Bunu tehlikeden sakınmak ve uzaklaşmak adına yaparlar. Var olanı tasvir edip sadece evin temizliğine, gelecek misafirler için duyulan heyecana ve hazırlığa odaklanırlar. Böylece sakat gencin daha altı yaşındayken Nevin'e karşı duyduğu tutku sebebiyle olması gerekenler sırasıyla gerçekleşir. Ancak yazar karaktere göre durum aynı değildir. Zira anlatısının sonunda yer alan "olması gerekenin ne olduğunu, nasıl olduğunu bilemeyiz" (Ağaoğlu 2014a: 261) cümlesi tam tersi görüşte olduğunu izah eder. Bu da roman boyunca yaşadığı iç çatışmasının böylece sona erdiğini gösterir.

Yazar karakter, eser boyunca sadece kendi görüşlerine yer vermez. Bunun yanında farklı noktalama işaretleri kullanarak *öteki* beninin sesine kulak verir.

Yazsonu'na yazar karakterin katharsisi, dolayısıyla yazma yoluyla nevrotik bir durumu geride bırakma düşüncesiyle bakıldığında travma sanatı içinde yer aldığı düşünülebilir. Terbaş'a göre travma sanatı *ötekinin* yok edilmesine karşı bir panzehir görevi görerek travmanın gözle görünür bir şekilde temsilini ortaya koyabilmek için olanak sağlar.³⁴⁰ Çünkü *öteki* olmadığında bir temsilden de söz edilemez. *Ötekinin* kişiliğin gelişimi açısından da oldukça önemli bir rolü vardır. Onunla bağlanma ya da

³⁴⁰ Bkz. (Terbaş 2016: 139).

bütünleşme anlamın üretilmesinde etkiliyken *ötekinin* yokluğu bireyi anlamsızlığa sürükler. Aynı açıdan bakıldığında yazar karakterin ve Nevin'in *ötekinin* fikirlerine yer vermesi kendi anlamlarına ulaşma çabası olarak görülebilir.

Yazar karakter, gittiği motelde kendi duygu ve düşüncelerini yazdığı sırada parantez açarak “(İşte, bunu diyen de benim kendi sesim değil. Başka bir ses bu; sürekli yineliyor)” (Ağaoğlu 2014a: 12) şeklinde *öteki benine* yer verir. Düşüncelerini yazdığı sayfalar boyunca da *öteki beninin* sesine parantez içinde ya da iki çizgi arasında yer vermeye devam eder. Otellerin özelliklerinden bahsettiği ve çalınan eşyalar için otellerin sorumluluk almadığı satırları arasına “(Sokaklarda da benzerini gördüm: “Kaybolan canlardan devletimiz sorumlu değildir!”) (Ağaoğlu 2014a: 17) şeklinde *öteki beninin* düşüncesine yer vermesi bir örnek olarak gösterilebilir. Zira tamamen tatil, oteller, moteller odaklı fikirleri arasına en derinlerinde yatan sosyal siyasi fikirleri ortaya çıkaran o anki yazar karakter değil, bir dürtü ile bir şekilde dışarı çıkan *öteki bendir*.

Bir başka örnek olarak bir çift kelebeği izlediği ana dair fikirlerini yazarken ki tavrıdır. Yazar karakter, kelebeklerin ayrıldıktan sonra yine aynı şekilde buluştuklarını, eskisi gibi kucaklaştıklarını ifade ederken *öteki beni* yine parantez içinde kelebeklerin birbirlerini nasıl sorguladığını dile getirir. Yazar karaktere göre her şey olağan ve güzelken *öteki bene* göre olağan olan sorgulama ve şikâyet etmedir.

Yazar karakter, sınırlı bir zaman anlayışından sınırsız bir zamana ulaşma isteğini yine parantez içi konuşmalarıyla *öteki benine* bırakır. Ona göre yaşam çok kipli bir zamanla devam ederken yazma eylemi kısıtlı kiplere mahkûmdur. “Motelin özel bölümlerinden birinde kalıyordum. “Kalıyorum” da denilebilir. Zaten öyle demiştim” (Ağaoğlu 2014a: 14) örneğinde olduğu gibi yazar karakterin çok kipli anlatım isteği, çeşitli noktalama işaretleri sayesinde çeşitli kiplerle çekimlenmiş eylemleriyle *öteki ben* aracılığıyla karşılanmış olur.

Öteki bene ne kadar ayrı bir karakter özelliği yüklense de yine yazara ait iç sesi verdiği de açıktır. Bir imge yağmuruna tutulup yazma eylemine adım adım başladığı sırada “(Yukarıda sözünü ettiğim ân, böyle bir sağanağın başlangıcıydı. Henüz, tıp tıp düşen iri damlalardı)” (Ağaoğlu 2014a: 19) şeklinde verdiği ara söz bu durumun bir örneğidir.

Yazar karakter ve *öteki* beninin dışında Nevin'den ve onun derinliklerinde oluşmuş benlikten de söz etmek gerekir. Nevin karakterinin iç çatışmasını etkileyen unsur, öncelikle oğlu Güney'in ölümü daha sonra da kocası Hasan ile yaşadıkları sorunlar ve ayrılıktır. Üç yıl sonra geldiği yazlık evde düşünme fırsatı bulur ve özellikle Hasan'la yaşadığı pek çok durumu akıl süzgecinden geçirir. Buradaki dingin doğa ve yalnızlığı bilinçaltında yatanları su yüzüne çıkarır. Bunun başlıca örneği Güney'i gönderdikten sonra Hasan'ın "Güney'i gönderdik. Bize dönecek mi?" (Ağaoğlu 2014a: 188) sorusudur. O zamanlar bu sorunun derinliğine inememekten hayıflanır. Bunu hatırlamasına etken ise yazlık eve gelen Hasan'a sığınma ve ona sırtını yaslama isteği ile paraleldir. Hasan'ın ona doğru gelişi ve kendi ruhunun da Hasan'a yönelmesi bir anda geçmiş anılara ve konuşmalara dönmesine sebep olur. Böylece geçmişte onu anlamadığını ve yalnız bıraktığını fark eder. *Öteki* beninin dile getirebildiği "Gerçekten de ben Hasan'ın ayrımında değilmişim-" (Ağaoğlu 2014a: 189) cümlesi durumu destekler. Nevin'in yıllar sonra aslında kimsenin kimseyi anlamadığını fark etmesi, tüm yaşananlara tarafsız bir gözle bakabilmeyi başarması tatil günlerinde gerçekleşir.

Hasan ile yollarını ayırmalarının başlıca sebebi Hasan'ın cinsel iktidarsızlığı, bunu fazlasıyla sorun etmesi ve bu durumun hayatının merkezi hâlini almasıdır. Bu sorundan dolayı örülen duvarı Nevin aşmaya çalışsa da başarılı olmaz. Freud'un cinsel kuramında belirttiği üzere Hasan'ın yaşadığı nevrozun temel nedeni cinsel sorunlardır. Hasan'ın işinden edilmesine değinilse de yaşadıkları sorunun büyümesi bu sebeptedir. Nevin, o günlerde Hasan'a söylediklerini ya da söylemek isteyip dile getirdiğine emin olamadığı düşünceleri bir zaman sonra karşılıklı olarak suskunluklara bırakır. Kendi başına ayakta kalmayı seçmiş olabileceğinden şüphelenir. Bir süre sonra da ayrılırlar.

Nevin, Güney'in ölümü ve Hasan'la ayrılışlarının ardından bir makine gibi yaşamaya başlar. Yalnızlaşmayı tercih eder, hayattan kopuk bir şekilde yaşamına devam eder. Yorgun, kırgın, bezgin ve acı doludur. Ancak yazlık eve dönüşü onda yeni umutlar doğurur. Yazlık evi, bir umut kapısı olarak görür, onun sayesinde yarına daha mutlu bir şekilde çıkabileceğine inanır. Hasan'ı çağırışındaki sebep de uzun süren bir yenilginin ardından sarılabileceği ya da sığınabileceği dostluğu onda bulabileceği inancıdır.

Güney'in ölümü Nevin'i derinden sarsar. Hayata karşı duyduğu güvensizlik ve kuşkuları böylece kesinleşir. Yaşamak adına isteği kırılır. Tüm insanlardan kaçmak, uzaklaşmak, kurtulmak ister. Güney'in gezebileceği her yere gider. Yaşadığı acıyı "Doğranmışım, doğranıyordum" (Ağaoğlu 2014a: 156) şeklinde izah eder. Nevin'in yaşadığı bunalımın başlıca sebebi Güney'dir. Yazlık eve dönebilmesinin temelinde de yine Güney vardır. Her ne kadar Güney'in o eve geri dönemeyecek olması kalbini parçalasa da hasta ruhunu tedavi edebilecek yer olarak o evi seçer. Eve salt güzel anlar yaşayabilmek, hayata geri dönebilmek için gider. Bu sebeple de olası olumsuz durumlardan uzak durur.

Görüneni görmek istemeyen, var olanın üzerini başka objelerle süsleyen tek kişi yazar karakter değildir. Nevin de aynı şekilde birçok ipucunu görmezden gelerek gerçekten uzaklaşmış ve yüzünü farklı yöne çevirmiştir. Görmek istediklerine yönelir. Geldiği yazlık evde yaşadığı zihinsel bir toparlanmanın ardından bunun ayırdına varır. Bunun sebebi olarak da zamanı görür:

"(...) zamanın yakın bir geçmişin yüzünü değiştirdiğini, çünkü o zamanın içine ara ara Yusuf'un, Hatice'nin, Osman ve Şadımın'ın, Kadir'in yüzlerinin, makine gürültülerinin girdiğini, çok uzaklardan geliyormuş izlenimini veren tak tak seslerinin girdiğini..." (Ağaoğlu 2014a: 242).

Pasaja göre Nevin, gerçeğin yüzünü, zamanın değiştirdiğini vurgular. Oysaki gerçek her zaman burnunun ucundadır. Bahçedeki duшта yıkandığı vakit çalılarının ardından gelen sesi Yusuf kaynaklı düşünür. Bu durumu dile getirdiğinde Yusuf'un ısrarla kendisinin yapmadığını söylemesini kulak arkası eder. Üzerine tatlı bir dille yaptığının yanlış olduğunu anlatmaya çabalar. Ancak yıllar öncesine dayanan tanıdık bir anın gözlerinin önüne geldiğini sadece anımsayıp geçer. Kara gözlü bir oğlanın kendisini gözetlemesi üzerine onu uyardığının açık bir şekilde farkındadır. Ancak o kara gözlü oğlanın yıllarca kendisine duyduğu saplantıdan ve bir gün karşısına büyümüş hâliyle çıkacağından habersizdir. Oysaki yaşadığı olayları neden sonuç ilişkisi içerisinde görmeye çalışması, gerçeği ayan beyan izah edecektir. *Bastırma* mekanizmasının bu kadar baskın olmasının ardında uzun süren ölü yıllarından sıyrılabilmek için bu yazlık eve sığınması, evi bir kurtuluş, umut, eski olan tüm kötülüklerden sıyrılabilme kapısı olarak görmesi vardır. Kısacası benliğini olası tüm ruhsal acılardan korumak amacındadır. Bu sebeple yüzünü daima Hasan'a, Güney'e gelen misafirlerine, onlarla olan anılarına ve komşularının günlük görüntülerine döner. Görünmeyeni arama

çabasında bulunmaz. Bunu *öteki beninin* uyarılarına rağmen yapmaz. Kendini mayosuyla ilgili durumun farkındalığına ittiği bir anda *öteki beninin* dile getirdiği “-artık bilmezden gelemem, odunluğa kapanarak çıplaklığı korumuş olmakla avunamam-” (Ağaoğlu 2014a: 118) şeklindeki uyarıdan da ders çıkarmaz. Dikkati daima Yusuf üzerindedir. Görüldüğü üzere Nevin karakterinin bilinçaltı, gerçekleri saklarken Nevin ise bunları bilinç yüzeyine çıkarmamakta ısrar etmiştir. Aslında bunu farkında olmayarak şöyle dile getirir:

“(...) sonra o köpek ve sanki gırtlaklı sıkıla sıkıla yaş almış bir delikanlı, topal, uysal, Kadir’in getir götürlerine tek ayağı sekerek koşan... Bu delikanlı var mıydı? Var mı? Bir gölge gibi görünüp yitiyor gözlerimin önünden. Bütün bunlara karşı masmavi gökyüzünü bize konuk etmişim. Bizi güneşli günlere konuk etmişim: Gerilemeyeceğim. Makine sesleri duya duya, eve kimlerin girmiş olabileceğini düşünün düşünün, gerilemeyeceğim!.. Çarçabuk altedeceğim silik, belirsiz sorularımı. Kimin mayolarıma, iç çamaşırlarıma ve *Playboy*’ların yaz kızlarına lekeler bıraktığını...” (Ağaoğlu 2014a: 143).

Nevin’in gözrmezden gelme eylemini *süperegonun* baskısı altında yaptığı söylenebilir. Zira yazlık eve geldiği anda kendisini tamamen yaşanacak güzel anlara odaklamıştır. Bu sebeple her ne kadar sonradan pişman olsa da Hasan’ı Hatice’nin karşısına giyinik çıkması, Meriç’i Yusuf’un karşısında bacakları ayırık şekilde yatmaması, Doğan’ın işçilerin bakışları karşısında kendisini öpmemesi, boynuna sarılmaması için uyarması (Ağaoğlu 2014a: 118) *süperegosunun* dürtüleriyle hareket ettiğini gösterir. Uyarıları dikkate alındığında bir tehlikenin farkında olduğu ve bunu ısrarla ötelediği de görülür.

Nevin, Güney’in sağlığında da kentin sınırlı hayatından olumsuz yönde etkilenmiş bir karakterdir. Güney’in ölümüyle de daha fazla içine çekilir, siner. Yaşadığı anksiyete onu bir nevroza sürükler, her şeyden uzaklaşmak ve kopmak ister. Daha fazla ürkek, daha da sessiz bir karakter oluşturur. Güney’in ölümünün hemen ardından kendini yollara atması, ne yaptığını bilmez bir şekilde Güney’in gidebileceği her yere gitmesi, büyük bir kalabalık içinde sessizce çığlıklar atarak her yerde onu araması bir travma geçirmesine sebep olur. Nitekim insanlardan uzaklaşarak o kadar *ben* olur ki ben/biz kelimelerinin vurgusu eser boyunca onda bir duraksama anı yaşatır. Hasan’ın dile getirdiği “Biz kendimiziz” (Ağaoğlu 2014a: 130) cümlesi onda eserin çeşitli yerlerinde düşünme fırsatı verir. Biz denilen öznenin, kendimiz olduğunu aslında her şeyin sahibi olduğunu ve aslında hiçbir şeyin sahibi olmadığını irdeler. Bunu bir tutarsızlık olarak görür. Buna göre insanı acıtan da yine kendisidir. O hâlde kendi acısının sebebi olarak

Nevin, kendisini görmüş olur. Böylelikle de asıl sorunun iç benliğinde olduğunun farkına varır. Ona acıları yaşatan da onu acılardan kurtaran da kendisidir. Belki de bu sebeple yaz evi için sevdikleriyle bir plan hazırlar. Yavaş yavaş da olsa sevdiklerinin arkasından gitmesi gerektiğine, onları kucaklaması gerektiğine inanır. Bunu usulca ve ürkekçe yapar. Kendi gölgesine bile basmaktan korkar. Bu da hayata karşı ne kadar savunmasız olduğunun göstergesidir. Uzun bir süre dönüşümünün zorluğunu çekse de nihayetinde *benini* biz, *bizi* ben olarak görmeyi başarır. Sonrasında hayatı bir düşünce olarak görür, bu düşünce kendisiyle bir kez bile alay etmediğini fark eder. Gerçek hayatı bu kadar ciddiye almıştır. Oysa bu düşünceden sıyrılabilmeli, kendisiyle barışabilmelidir. Eski *benliği* unutulmak, örtünmek, gizlenmek ister. Asıl terk etmesi gereken kişinin kendisi olduğunun ayrımına varır. Yeni *benliği* ise yeni bir düşünce hayaline kapılır. Bunu bilinçli bir şekilde yaptığı söylenebilir. Yaz dinlencesindeki anılar o kadar güzel bir düşünce ülkesine aittir ki o anıları kaybetmemek her şeyi yazmak ister. Kaybolmalarından fazlasıyla korkar. Çünkü bu anılar onun yeni düşünce ülkesinin tek somut örnekleridir ve yitirilmemelidir. Yeni dünyasındaki adı da artık Nevin değil *Nevim*'dir. Sanki yeni bir karakter oluşturmuş yeni bir benliğe girmiş gibidir. Nevin, kendisine yeni bir *ben* giydirir. Bu hâlden oldukça memnun görünür. Eski benliğinden kurtulma çabası girdiği nevrozdan da çıkma çabası olarak görülebilir. Kendi *benini* kurtarmak, acılardan sıyrılmak için yaptığı bu plan son güne kadar işe yarar ancak son gün gözden kaçırdıklarının, pembe hayal dünyasına dalmanın bedelini ağır bir şekilde öder.

Nevin'in kendi kendisiyle mücadelesi eserin sonuna kadar devam eder. İlerledikçe kendi savaşını anlamaya başlar. Her ne kadar farklı kişilerle konuşuyor gibi görünse de aslında konuştuğu iç mücadelesini anlattığı kişi, kendisidir. Ona göre bir tatile çıkmayı engelleyen bile kendisidir. Bunu yarı bilinçli olmakla tanımlar. Hatice kadar bilinçsiz değildir ancak bildiklerinden kaçabilecek kadar da bilinçli değildir. Bu hayatı duyarlılıklarıyla, incelmislikleriyle yaşar. Ancak bu şekilde kendisini cezalandırmış olur çünkü yaşamak istediklerini böylece yaşayamaz. Sınırlılıklarla kendisine acı çektirir. Eşiktir. Yaşamın içine tam olarak giremediği gibi yaşamdan büsbütün de kopamaz. Bu sebeple yaşam bilinci ne tam aydınlıkta ne tam karanlıktadır.

2.4.5. Bireyleşme ve Yalnızlaşma

Yazsonu, bireyi ve bireyin psikolojisini ele alan bir eser olması sebebiyle yalnızlık, hâkim bir tema olarak göze çarpar.³⁴¹

Sanatçı, ruh haleti gereği yabancı doğar ve yabancı yaşar. Hayatının amacı ise farkında olduğu yabancılığı yok etmeye çalışmak, içinde bulunduğu dünyaya ayak uydurabilmektir.³⁴² Bu sebeple eserde sanatçı rolüyle var olan yazar karakterde doğuştan bir *yabancılaşıma*, *yalnızlaşma*, *bireyleşme* durumu söz konusu olduğu söylenebilir. Yazar karakter, geldiği motel odasında yalnızdır ve kimseyle görüşmeme amacındadır. Geldiği yerde herkesten uzak olmayı tercih eder. Onun tek isteği bir ilhamla gördüğü kadının hikâyesini yazabilmektir.

Aynı durum Nevin için de geçerlidir. Bir yaz sonu eğlencesi düzenleyene kadar oğlunun ölümü ve Hasan’la ayrılıklarının üzerine tüm insanlardan kaçır ve kendi kabuğına çekilir. İnsanların günlük kent yaşamının koşturmacası içinde zaten bir yalnızlığa sürüklendiğinin de farkındadır. Bununla birlikte o daha da yalnızlaşmak ve tek başına kalmak ister. Rutin hayatı içinde bir tanıdıkla karşılaşmaktan, onunla sohbet etmekten mümkün olduğunca kaçırır. İnsanların, ailesine yönelik sorabilecekleri soruları duymak istemez. Geleneksel insan modelinin oldukça uzağındadır. Eserde tanıtıldığına göre en yakınları olan Fuat ve Doğan’dan bile kaçır. Her telefon görüşmesinde ya da mektuplaşmada özlem dolu konuşmalar gerçekleşse de özünde buluşmayı istemez. Kardeşi Fuat’ı diliyle eve davet ederken kalbiyle reddeder, gelmemesini ister. Bir yanıyla buluşabilmek, hasret giderebilmek ya da sarılmak isterken diğerr yandan gerekli konuşmaların telefon ve mektuplarla sınırlı kalmasını yeterli görür. Bu durum da onun en yakınındaki insanlardan bile kaçındığını, uzaklaştığını gösterir. Gizli kalmak, unutmak, soyutlaşmak yaşam biçimi hâline gelir.

Yalnızlığının temelinde yaşadığı topluma ait insan ilişkilerinin de payı vardır. Geleneksel insan modelinden oldukça uzak olan Nevin’e göre yabancı bir ülkede yaşadığı yalnızlık çok daha sığ ve geçicidir. Oradan uzaklaştığı an, yaşadığı yalnızlığın da biteceğini bilir. Ancak kendi toplumu içinde yaşadığı yalnızlık daha derin, acı verici ve süresizdir. Bu da onun toplum içinde huzursuz, yalnız bir birey olduğunu gösterir.

³⁴¹ Bkz. (Eronat 2004a: 207).

³⁴² Bkz. (Şen 2020: 19).

Yalnızlığa olan ilgisi düz satırlar arasında da sıkışıp kalmaz. Doğan'ın dile getirdiği yalnızlık temalı;

“Ne kadar güzel bir yıldız.

Yalnız.

Bizi yalnız

Yalnızlıklar çoğaltır...” (Ağaoğlu 2014a: 103)

şiiirini, odağı yalnızlık olduğu için eserin ileriki sayfalarında da şöyle tekrar etmeye devam eder:

“Ne kadar güzel / Bir yıldız / Beni yalnız / Yalnızlığım çoğaltır.

Yok, değil. Bizi yalnız... Bizi yalnız / Yalnızlıklar çoğaltır” (Ağaoğlu 2014a: 146).

Öznede yaptığı ben/biz değişikliği yalnızlığı sadece kendi ruhsal durumunun bir parçası olarak görmediğini, çevresindekilerin de yalnız ve her birinin ayrı birer birey olarak düşündüğünü gösterir. Böylece hem yalnızlık temasını vurgulamış hem de bireyler arası bir yalnızlıktan söz etmiş olur. Öte yandan kendisi gibi diğerlerinin de yalnızlık sayesinde bireyleşeceğini ima eder.

Eserde Nevin'in yalnızlık arzusunu en belirgin kılan unsurlar, Hatice ve çocuklarıdır. Sessiz ve yalnız geçen yıllarının arkasından en yakınlarıyla birlikte planladığı tatil için yazlık evine gelen Nevin, aynı sessizliğe burada da sahip olmak ister. Hatta buranın dingin doğasının ruhuna iyi geleceğini düşünür. Dostlarını beklediği zamanda kendisiyle vakit geçirmek arzusundadır ancak geldiği ilk anlardan itibaren Hatice ve ailesinin fazla ilgisine maruz kalır. Hatice'nin bitmek bilmeyen soruları, yanından ayrılmak istemeyişi, özel hayatının sınırlarını geçmesi ve bunu rahatlıkla yapması Nevin'i bezdirir. Bundan fazlasıyla rahatsızlık duysa da çoğu zaman karşısındakilere derdini anlatamaz. Onlar da ısrarla anlamak istemeyince ara ara kısa ve net cümleler kurarak yalnız kalmak istediğini belirtmek zorunda kalır.

“Bir ân önce gitmelerini istemiş, açıkça da, gidin, beni artık yalnız bırakın, bizi bizimle bırakın, diyememişti. İşte yapay gülücükler. Yine oyun: Benim için rahatsız olmayınız. Söylemek istedikleri ise bambaşka: Buradaki ilk gecemde kendimle kalmak istiyorum” (Ağaoğlu 2014a: 104).

Hatice ve ailesinden uzaklaşma, onların sorularından, yaşam tarzına yönelik bakışlarından ya da yaşam tarzına yönelik gizli eleştiri yüklü yorumlarından daima kaçma çabasıdır. İkisinin dünyası çok farklıdır. Hatice, tüm hayatını ulu orta her

yerde, herkesle konuşabilecek, sınır bilmeyen, kişisel özgürlüğün farkında olmayan bir kadınsa Nevin, aksi karakter özelliklerine sahiptir. Hatice gibi her şeyi ağzına geldiği gibi konuşmadığından Hatice'yi ikaz da edemez. Sınırlarını zorlayan Hatice'yle bir şekilde muhataplık içinde kalır ve bunu “Kadir nasıl yapımların bekçisi ise, Hatice de benim bekçim. Hem kölem, hem efendim” (Ağaoğlu 2014a: 201) şeklinde izah eder. Hatice'nin sınır tanımazlığı yazar karakteri de tıpkı Nevin gibi rahatsız eder. Bu sebeptir ki sınır tanımaz konuşmalarının ardından yazar karakter tarafından “(Şimdilik bu kadar. Sen çekilebilirsin artık)” (Ağaoğlu 2014a: 52) şeklinde açık bir şekilde metnin dışında bırakılır. Yanından ayrılmak istemeyen Hatice, çevresinden ayrılmadığını ve kendisini sürekli izlediğini düşündüğü Yusuf, yine kendisini göz hapsine aldığını düşündüğü inşaat işçileri ya da onu izleyebileceğini düşündüğü herkes vasıtasıyla Nevin'in içinde var olan yalnızlık duygusu net bir şekilde gösterilmiş olur. Bunun dışında Nevin'in bireyselliğini hissettiren kısımlar yaptığı doğa tasvirleridir. Doğanın en ince ayrıntılarına kadar verdiği resim, onun doğayı hangi derecede hissettiğinin kanıtıdır. Yine doğa ile arasında kurduğu bağlantı, bunu hissetme ve yazma şekli onun sonsuz huzur bulduğu doğa içindeki yalnızlığını gösterir.

2.4.6. Yaşam ve Ölüm İçgüdüleri

Freud, yaşamın başlangıcından itibaren varlığını koruyan ve ölüm içgüdüsüne karşı olarak ortaya çıkan yaşam içgüdüsünden bahseder.³⁴³ Kişi doğduğu andan itibaren iki zıt güdünün etkisiyle yaşamaya devam eder. Yaşanan nevroitik sorunlara ve nevrozdan kurtulma çabasına göre iki güdünün baskınlığı değişiklik gösterir. *Yazsonu*'nda iki güdünün de varlığından söz etmek mümkündür. Çeşitli simgelerle yaşam ve ölüm içgüdüleri görünür kılınmıştır.

Oğlu Güney'in ölümünün ardından büyük bir boşluğa düşen, hayatının anlamını neredeyse kaybeden Nevin için ölüm, gizil bir istek hâlini alır. Açık bir şekilde söylenmemekle birlikte uzun bir zamanını bir ölüden farksız bir şekilde yaşaması,

³⁴³ Bkz. (Freud 2011: 75).

benliğinde şüphelere düşmesi, hiçliğe duyduğu arzu onu ölüme yaklaştıran noktalar olarak ortaya çıkar.

Ölümün eteğinden kurtulup bir yaz hayali kurması ise yaşam içgüdüsünün harekete geçtiğini gösterir. Güney ile birlikte vakit geçirdiği, dolayısıyla oğlunun anılarıyla dolu olan yazlık evde sevdiği insanlarla bir tatil planlaması, yaşama döndüğünün ya da ölüm fikrinden sonra yaşama fikriyle de mücadele ettiğinin bir göstergesidir, denilebilir.

Yaz buluşmasını gerçekleştirmeden evvel eserin daha en başında sorulan “Bir kimse, neden oltasını, içinde tek balık olmadığını bildiği göle sarkıtır?” (Ağaoğlu 2014a: 7) sorusu içinde ölümün varlığını hissettiren bir sorudur. Buna göre göl hayatı temsil ederken balık yaşama amacı ve yaşamaya değer varlıkların tümüdür. Dolayısıyla soru, yaşamaya değer hiçbir şey yokken neden bu gölde bir arayış içinde olunması gerektiği manasını taşır. Bu soru her ne kadar Nevin’e ait bir soru olmasa da Nevin’in anlatıldığı sayfalarda onun hayatına uydurularak varlığını sürdürür. Nitekim oğlunu kaybettikten sonra yaşamaya dair bir amacı kalmayan kişi Nevin’dir. Nevin, göl ile temsil edilen hayat içinde balık ile temsil edilen yaşama amacını oğlunun ölümü ile kaybetmiş gibidir. Bu da onda yaz planlamasından önce ölüm içgüdüsünün ağır bastığını göstermektedir. Ancak oğlunun anılarıyla dolu olan evde en değer verdiği insanlarla buluşması onu hayata döndürür. Belki de bu plan yaşama dair bir amaç bulabilmek için atılmış bir adımdır. Çünkü eserin sonlarına doğru “Balıksız bir gölün başında nice otursam, tek balık avlayamayacağımı bilmeliydim. Böyle diyorum ama, o gölün dibinde, neden sonra kıpırtılar sezmişim ben. Dirimin sesini. Göl olsun da, içinde hayat bulunmasın, olur mu?” (Ağaoğlu 2014a: 249) sözlerinden de anlaşılacağı üzere o gölde kıpırdanışlar hisseder hatta dirisinin sesini duymayı başarır. O hâlde tatilden önce ölü bir hayat yaşadığını, tatilden sonra da içinde yaşama dair kıpırtılar hissettiğini söylemek yanlış olmaz.

Eser, üstkurmaca tekniği ile yazar karaktere yazdırılmadan önce de ölüm ve yaşam içgüdüğü tıpkı Nevin’in anlatıldığı romanda olduğu gibi varlığını korur. Eser, Anton Çehov’un *Üç Kardeşler*’inden yapılmış bir alıntıyla başlar. Ölümün ve hiçliğin anlatıldığı bu cümlelerde araya bir *müzik* girer ve böylece eser boyunca arka boyutunda hayatı, yaşamayı temsil edecek olan *müzik*, yaşam içgüdüsünün bir imgesi olarak

yerini almış olur. Yaşanan her *an* ise *müziğin* notaları olarak hissettirilir. Nevin'in romanı yazılmaya devam ederken de aynı *müzik* parantez içinde okuyucuya dinlettirilir. *Müzik*, yaşanacak *anların* habercisi gibidir. Ancak genellikle yazar karaktere aittir. Nevin'in sözlerinde müziğin iç ses olarak yer aldığı görülür. O hâlde Nevin'in duyduğu iç sesler *müziğin* dolayısıyla da yaşamın göstergesidir. Böylelikle Nevin'in yaşama içgüdüğü açık bir şekilde varlığını göstermiş olur. Bu durumdan olacak ki Nevin, Güney ve Memet'in özel bir dünya olarak görüp içine girdikleri bant müziğini tüm duygularla birlikte tasvir eder ve bant müziği ile hayatı tasvir etmiş olur. Bu durum, Nevin'in "Yaşam gibi" (Ağaoğlu 2014a: 154) sözlerinde somutluk kazanır.

Eserde yaşam sadece *müzik* ile tasvir edilmez. *Işık* ve *an* sözlerine de sıklıkla vurgu yapılır. Yazar karakter yaşamı şöyle tanımlar:

"Zaten yaşam dediğimiz nedir ki? İçimizde ara ara çakan ışıklar. O ışıklı an'lar; işte bu, tek tek minicik noktalar uçuca eklenir, bazen birbirinin içine girer, biri ötekinin üstüne çıkar ya da altına kaçar; durmadan yer-yön değiştirerek yol alan bu noktalar bileşimi, çok güzel bir müziği oluşturur" (Ağaoğlu 2014a: 34-35).

Buna göre hayatı temsil eden imgeler içerisinde *ışık*, *an* ve *müzik* imgelerinden bahsetmek mümkündür. Eser boyunca verilen anılar ya da anlatılan anılar içerisinde kimi zaman parantez içinde kimi zaman doğrudan *ışığa*, *ana* ve *müziğe* dolayısıyla yaşama vurgu yapılır. Bu da eserde yaşama içgüdüğünün farklı hâllerdeki varlığını ispatlar.

Yaşamın bir başka tasvirini ise Nevin yapar. Hayatı bir *çınar* ağacına benzetir. *Çınar* yapraklarının düşmesi ise hayatının yavaş yavaş sona erdiğini hissettirir. Yazar karakterin yazmaya çabaladığı roman tasarımını da *çınar* yaprağına benzetmesi yazılan romanın yaşamının bir anını kapsadığını, daha doğrusu bir anısı olduğunu gösterir.

Ölüm içgüdüğünün varlığı herhangi bir imge ile tasvir edilmez ancak *müziğin* son notası şeklinde tanımlanır. Buna göre yaşamı temsil eden *müziğin* son nağmesi, son notası ölümdür. Öte yandan ölümün hiçlik ile açıklama bulduğu görülür. Ölümden bahsedilen cümlelerde geriye hiçbir şey kalmayacağı anlatılır. Bununla yaşam boyu çekilen sıkıntılara dikkat çekilir. O hâlde yazar karakterin ve Nevin'in yaşadıkları sıkıntılardan dolayı hiçliği arzuladıkları söylenebilir.

2.5. ÜÇ BEŞ KİŞİ (1984)

2.5.1. Psikolojik Tipler

“Üç Beş Kişi, temelde karakter çözümlemelerine dayanan psikolojik bir romandır” (Köroğlu 2003: 80). Bu sebeple karakterlerin özelliklerini tespit etmeye çalışmak eserin psikanalitik açıdan incelenmesine fayda sağlayacaktır.

Jung, Freud’un *libidinal enerjinin* objeye, Adler’in libidinal enerjinin süjeye yöneldiği düşüncelerinden yola çıkarak iki farklı insan tipi olduğunu ortaya atar. Jung’a göre insan ne sadece objeye ne de sadece süjeye yönelik olabilir. İkisini de içinde barındırır ancak biri diğerine göre daha baskındır. Böylelikle *içedönük* ve *dışadönük* olmak üzere iki ayrı insan tipinin varlığından söz edilebilir. İçedönük tipler; kendi içine kapanık, objelerden kaçınan, çekingen, düşünceye dalmaya eğilimli, geri çekilen, çoğunluğa göre hareket eden, kendine güvenmeyen özellikler gösterirken dışadönük tipler; kolayca ortama ayak uyduran, çabuk ilişkiler kuran, kuruntuya kapılmayan, belirsizlikler karşısında çekilmeyip atılgan tutuma geçen özellikler sergiler.³⁴⁴

Jung’a göre bu kişiliklerin farklılıklarını ortaya koyan dört işlev bulunur. Bunlar; anlama ve kavramayı sağlayan kavramsal bir süreç olan *düşünme*; öznel bir değerlendirme süreci olan *hissetme* (duygu); fiziksel nesnelerin bilinçli algısı olan *duyu* ve bilinçsiz bir şekilde algılama olan *sezinleme* işlevleridir. *Düşünme* ve *hissetme*, tepki vermenin rasyonel hâlidir ve mantık ile muhakemeyi gerekli kılar. *Duyu* ile *sezinleme* ise öznel bir uyarıcı dünyasına bağlı oldukları ve aklın kullanılmasını gerektirmediği için rasyonel değildirler.³⁴⁵ İki tip ve dört işlev birlikte ele alındığında sekiz psikolojik tipin ortaya çıktığı görülür. Bunlar; içedönük düşünen tip, içedönük hisseden tip, içedönük duyum tipi, içedönük sezgisel tip, dışadönük düşünen tip, dışadönük hisseden tip, dışadönük duyum tipi, dışadönük sezgisel tip.³⁴⁶

Eserde yer alan karakterlerin gösterdikleri özellikler bakımından değerlendirildiğinde Jung’un psikolojik tipler listesine rahatlıkla yerleştirilebildiği görülür. Jung’un da

³⁴⁴ Bkz. (Gürol 2006: 125).

³⁴⁵ Bkz. (Schultz ve Schultz 2007: 648).

³⁴⁶ Tip başlıklandırması için bkz. (Jung 2020: 321-386)

belirttiği gibi karakterlerin sadece sınıflandırıldığı başlığın özelliklerini taşıdığını söylemek yanlış olur. Ağırlıklı olarak ait oldukları psikolojik tipin özelliklerini gösterirler ancak karşıt özellikleri de kişiliklerinde barındırabilirler.

2.5.1.1. İçedönük Tipler

Genel bilinç tutumu açısından bakıldığında içedönük tip, dışadönüğün aksine nesnel veriler tarafından değil, öznel etkenler tarafından yönlendirilir. Bu tip, nesne algısı ile özne arasına öznel görüşü dâhil eder. Özellikle sonuç üzerinde etkili olan öznel belirleyicilere odaklanır. Duyu uyaranlarına cevap veren algı tarafından yönlendirilir. Ona göre dünya kendisine görüldüğü şekliyle mevcuttur.³⁴⁷

Romanın merkezinde yer alan Kısmet karakterinin ağırlıklı olarak *içedönük hisseden tipin* özelliklerini yansıttığı görülür. Kısmet, eserde gösterdiği karakter özellikleri bakımından içedönük karakterdir. Sessizdir, fazla harekette bulunmaz, aktif bir hayatı yoktur, son zamana kadar bireysel yaşamı için herhangi bir adım atmaz. 33 yaşına kadar monoton bir hayatın içinde yaşamaya devam eder. Tek sohbet arkadaşı Kardelen'e bile içindekileri tam olarak dile getiremez. Duygu ve düşüncelerini belli etmez ya da edemez. Ölüm döşğinde olan ve bilincini kaybeden dedesinin, Kısmet'i kendisine dokunmaya zorladığını annesine bile söyleyemez. Kendi hayatı için ilk defa adım atmak istediğinde içinde bir duygu patlaması olduğu ancak dışarıdan tek bir belirtiye mahal vermediği şu sözlerden açıkça anlaşılır: “Son on dakikadır, Kısmet’in içi artık içine sığmıyor. Annesinin yanında saate bile bakamıyor. Her yanını didik didik eden bir sabırsızlık. Dıştan bakınca ise, işte yününü örmekte” (Ağaoğlu 2014b: 143).

Bu durum yakınları tarafından da sıklıkla dile getirilir. Annesi, Kısmet'i hizmetçisi Hacer kadar tanıyamadığını, kızının kimi sevip kimi sevmediğini, ne isteyip ne istemediğini anlayamadığını ifade eder (Ağaoğlu 2014b: 152). Kardeşi Murat, “-öyle ya. Kısmet hiçbir şey anlatmadı. Sustu, sustu-” (Ağaoğlu 2014b: 20) sözleriyle hayatını derinden etkileyen olaylar karşısında dahi Kısmet'in sessiz kaldığını vurgular. Ferit, aynı durumu “Ancak Kısmet... O hâlâ öyle, eli kucağında, suskun... Herhangi

³⁴⁷ Bkz. (Jung 2020: 357-358).

bir uyanışla ölüm arasında en küçük ayrım görmeyecek denli bu yeryüzünde olmaması onun...” (Ağaoğlu 2014b: 246) sözleriyle dile getirir.

Kısmet, hayatı boyunca birilerine bağımlı olarak yaşar ve bu kişilerin başında annesi gelir. Daima annesi tarafından yönlendirilir, onun denetiminden ve direktiflerinden çıkmaz. Kendisine biçilen rol içinde yaşamaya devam eder.³⁴⁸

Kısmet’in kendini bin yıl önce bin yaşında göçüp giden biri olarak tarif etmesi eserde tekrarlanan bir durumdur. Genç yaşta olduğu hâlde çok yaşlı hissetmesinin suskunluğundan dolayısıyla içedönüklüğünden kaynaklandığı söylenebilir. Çünkü içedönük duygusal tipin önde gelen özelliklerinden biri olan canlı hafızanın varlığı Kısmet için de geçerlidir. Yaşadığı pek çok şeyi hafızasına kazır unutmaz, ancak anlatamadığından içindekiler büyür ve kendisini yaşlı hissetmesine sebep olur.

İçedönük duygusal tipin genel özelliklerinden biri olan gereksiz olduğunun hissettirilmesi durumu,³⁴⁹ Kısmet için de geçerlidir. Yaşamı boyunca kendini değersiz hisseder. En sevdiği insan olan kardeşi Murat tarafından da küçük görüldüğünü hatta hiç sayıldığını düşünür. Küçük yaşlarında Murat’tan aldığı yegâne sevgiyi büyüdüğünde görememesi sevgi yönünden yaşadığı tatminsizliği artırarak daha da içine çekilmesine sebep olur. Murat’a yanına gideceğini bildirdiği telgrafı attıktan sonra kendisini karşılamaya gelmeyebileceğini düşünmesi aynı düşünceden kaynaklanır. Kocası Orhan’a karşı sessizliği ve kayıtsızlığı ise daha derin ve daimîdir. Murat’ın yanına gideceğini sadece dayısına bildirmek ister ancak dayısının kendisini araması için bıraktığı notlara kayıtsız kalması, görülmediği hissini daha çok artırır. Hiç kimseye koca yolu gözlüyor görünmemek için eve gitmek istediğini söyleyemez. Bu sebeple ilk kez evine gitmek istediğini söylediğinde annesi onun ses tonundan rahatsız olur. Çünkü Kısmet, sessizliğiyle, kayıtsızlığıyla bilinir, hasta olduğunu dahi söylemez. Bir isteğini apaçık bir şekilde dile getirmesi olağandışı bir durumdur. Ancak daha da önemlisi kendisini “doğuştan lanetli ve günahkâr” (Ağaoğlu 2014b: 134) olarak görmesidir.

Sessizliği ve yalnızlığı o kadar derin yaşar ki bazen var olduğunu gösterebilmek için kapıların diline sığınarak onları çarpar durur (Ağaoğlu 2014b: 130). Var olduğunu

³⁴⁸ Bkz. (Çavuş ve Namlı 2021: 352).

³⁴⁹ Bkz. (Jung 2020: 371).

kanıtlayabilmek adına misafirlerine özenle hazırlanmış tatlar sunar ancak arzuladığı kıymeti hiçbir zaman hissedemez.

“Ben hiçbir düşüncemi dışa vuramam, vursam da kimse dinlemez. O zaman böyle, hep içimden konuşa konuşa...” (Ağaoğlu 2014b: 319) sözlerinden anlaşılacağı üzere Kısmet’in sessizliğinin arkasında başkaları tarafından önemsenmediği, dinlenmediği fikri ağır basar.

Diğer bir karakter özelliği kararsızlığıdır. Verdiği kararlar arkasında durması oldukça güçtür. İç konuşmalarından verdiği kararlarda sürekli bocaladığı görülür. Boşanmaya karar verse de geri çekilmeye müsait ruh hâlleri içine girer. Kesin bir karar olduğu ise hayatı üzerinde en büyük etkiye sahip olan annesine yeni ses tonuyla konuşabilmesinden anlaşılır. Buna rağmen boşanmayı istediğinden şüphe duyacağından korkar. Hiç kimseye haber vermeden çıkacağı tren yolculuğu için sürekli iç çatışması hâlinedir. Gitmek için istekliyken zihni gitmemek adına bahaneler üreterek onunla oyun oynar. Bu sebeple aradadır. Kendi yaşamında ne tam düşmüş ne de ayağa kalkabilmiştir. Düşünceleri olduğu hâlde onları dile getiremez, istekleri olduğu hâlde onları gerçekleştiremez.

Kısmet’in diğer karakterlerin gözünde ezik bir görünüşü vardır. Annesi ezik büzük duruşunun intihar teşebbüsünden kalma olduğunu düşünürken (Ağaoğlu 2014b: 143), Kardelen hiç kimsenin ona tam Kısmet olarak bakmadığını, Murat’ın dahi yok saydığı, ezik ürkek, umarsız bir genç kadın olarak görüldüğünü üzülen düşünür (Ağaoğlu 2014b: 90).

Murat’a göre Kısmet, hayaller, umutlar ve düşler biriktirmiş ancak bunları hiç yaşayamamıştır (Ağaoğlu 2014b: 22). Eskişehir’den İstanbul’a geldiğinde gerektiği gibi rahat olamaz, şehre uzaktan bakabilir, içine giremez. Sevgisini, öfkesini, şaşkınlığını, kırgınlığını yaşayamaz, tüm hayatı boyunca yaptığı gibi korkmakla yetinir (Ağaoğlu 2014b: 47). Genel itibarıyla bir türlü hislerini paylaşamaz, atılgan davranamaz, insan ilişkilerinde fazlasıyla tutuk kalır ve daha fazla içine döner.

Kısmet’in son zamanlarına kadar harekete geçmekten korkan, hayatının büyük bir kısmını iç konuşmalarıyla geçirip düşüncelere boğulan, asosyal dolayısıyla da içedönük tip olduğu anlaşılır. Kısmet, hiç kimse üzerinde bir etki oluşturmak istemeyen dünyadaki mücadelesini kendi duygularıyla savaşılarak atlatmaya çalışan bir

karakterdir. Sıradan bir hayat yaşar ancak sessiz kalışından dolayı diğer karakterlere göre yoğun bir duygu birikimine sahiptir. Bu sebeple hayal kurmaya da fazlasıyla meyillidir. Dışarıdan soğuk biri olarak görülse de içinde coşkunun bir şekilde akan duygu seli vardır. Jung'un içedönük hissedenden tip için kullandığı “durgun sular derin akar” (Jung 2020: 370) sözünün tipik örneğidir.

Eserde *içedönük* yapısıyla karşılaşılan ikinci karakter Murat'tır. Murat, daha eserin başından itibaren zayıf bir karakter olarak tanıtılmaya başlar. Kendine söylenen “Sen örgütleyemezsin. Çünkü zayıf birisin. Her şeye çabucak kanıyorsun. Çarçabuk yeniliyorsun. Tek gününü bile programlayamıyorsun” (Ağaoğlu 2014b: 7) sözleri kendine ayrılan bölüm boyunca kafasının içinde uğuldar durur. Bilinç akışı esnasında ara ara zayıf olduğu söylenen bu sözleri tekrar eder. Söyleyen kişi haksız da değildir. Çünkü Murat hem yetiştirilme tarzından hem de aşkı uğruna kendisine sunulan parlak bir hayatı itmesinden dolayı son on yılında gittikçe içine kapanır.

Ailenin tek erkek çocuğu olarak önemli işlerin varisi sayılması, hakkında gereğinden fazla beklentiye girilmesi, her türlü ihtiyaçlarına, eğitimine ve geleceğine aşırı önem verilmesi Murat'ın üzerinde bir baskı oluşturur ve kaçmasına zemin hazırlar.³⁵⁰ Öte yandan Selmin'le yaşadıkları ve ondan duydukları da daha çok içe dönmesine sebep olur. Selmin, dış dünyaya döndükçe Murat, Selmin'e bağlanmaya devam eder. Neticesinde Selmin'den istediği ilgiyi alamayarak ve yalnızlaşarak içedönük bir karakter hâlini alır.

Selmin'le olan ilişkisinden sonra karakterinde ileri derecede değişme gerçekleşir. Önceleri ailesine sıkı sıkıya bağlıyken Selmin'i tanıdıktan sonra ailesinden ve çevresinden fazlasıyla uzaklaşır. Bu da onda yalnızlaşmaya sebep olur. Bir süre sonra dünyasında sadece Selmin'i ağırlar. Bu sebeple Selmin'in ona karşı tavırları hayata bakışını ciddi anlamda etkiler. Uysallıktan öfkeli bir hâle geçer. Çünkü Selmin'e karşı sürekli talepkâr hâldedir ve Selmin tarafından çoğunlukla itilir ya da reddedilir. Murat, Selmin'e büyük bir aşk ve kıskançlıkla döndükçe Selmin, dış hayata döner. Selmin'in kendisine sürekli olarak zayıf ve güçsüz olduğunu, yanında kendini güvende hissetmediğini söylemesi ve Ferit dayısının gücüyle kıyaslaması, onu daha da içe döndürür. Selmin'e ulaşabilme arzusu o denli yüksektir ki bir süre sonra gözü kimseyi

³⁵⁰ Bkz. (Çavuş ve Namlı 2021: 353).

görmez. İstanbul'a kaçar, ailesine karşı vefasızca davranır, ilgisini neredeyse tamamen keser. Ailesinin Selmin'i sevmediğini anladıktan sonra nefret ve öfkeyle dolar. Oysaki Murat, bebekliğinden itibaren tüm istekleri yerine getirilmiş fazlasıyla şımartılmış bir çocuktur. Annesi, sevgisini sadece Murat'a gösterir. Diğer aile üyeleri ve çevresi tarafından da şımartılır. Bir prens gibi yetiştirilir. Uysal, kırılgan ve naiftir. Oldukça seçici bir karaktere bürünür. Herkesle aynı derece sohbet edemez ancak ileriki yaşlarına göre küçüklüğünde daha canlı bir karaktere sahip olduğu söylenebilir. Çocukluğunda mahallenin çocukları tarafından incitilmiş olması da dışarıya yönelik sessiz tavrında etkilidir, denebilir.

Murat'ın içedönük yapısını fazlasıyla etkileyen kişi, dayısı Ferit Sakarya'dır. Ferit'in güçlü kişiliği karşısında kendisini her zaman küçük hisseder. Onun her alanda bilgisi olduğu düşüncesi kendi işini yaparken dahi tereddüt etmesine sebep olur. Sadece iş adamı değil, aydın ve bilgili bir birey olarak idolü hâline gelir, her geçen zamanda ona karşı hayranlığı artar. Ferit tarafından takdir edilmek istese de bir türlü başarılı olamaz. Yaptığı her çalışmadan sonra Ferit tarafından gerçekçi eleştirilere maruz kalması özgüvenine zarar verir. Bu sebeple de orijinalliyi yakalayamaz. Selmin'e karşı duyduğu aşktan sonra kendi ideallerinden tamamen uzaklaşması, ilgi duyduğu müzik alanından kopmasına ve başarısızlıklarına sebep olur. Böylece kendisini daha fazla zayıf hisseder. İstediyi başarıya ulaşamadıkça, hayallerini gerçekleştiremedikçe daha da içine kapanır. Öte yandan idolü olarak düşündüğü dayısının, hayatının merkezine yerleştirdiği Selmin'le ilişki yaşaması yalnızlığını ve sessizliğini artırır.

Murat'ın içedönük bir karakter olduğunu gösteren bir diğer durum ise Metin'in kendisine söylediği *hayalci* lakabını içselleştirerek iç monologlarında sürekli olarak tekrar etmesidir. Kendini somut dünyadan uzakta Selmin hayalleriyle yaşayan biri olarak görür. Bundan başka Kısmet'in yanına geleceğini bildirdiği telgrafın kendisinde bir travma yaratması da yine kendine olan güven eksikliğinden kaynaklanır. Kısmet'i karşılamak adına defalarca hayallere dalıp onu nasıl karşılayacağını, ona nasıl davranacağını düşünmesi kendisinin artık eski Murat olmadığını farkında olduğunu gösterir. Kendine ayrılan bölüm boyunca aldığı telgrafın bunalımını yaşaması, Kısmet'i karşılamasının ona göre ne kadar güç bir iş olduğunun delilidir. Bu sebeple de telgrafi hiç görmemiş olmayı defalarca diler. Bu durum, Murat'ın en yakını olan

Kısmet’le olan ilişkisinin ne kadar zayıfladığını, herkesten uzaklaşıp iç dünyasına ne denli yoğunlaştığını gösterir.

İnsanların kendine güvenmediği düşüncesi Murat’ı daima sarsar. Selmin sebebiyle yaşadığı uzaklaşmadan dolayı insanların kendine az da olsa duyduğu güvenin tamamen sarsıldığını düşünür. Bu sebeple kabuğundan çıkamaz. Yeni bir Murat olmak ister ancak aldığı telgrafla yolunu şaşırır. Hayalleri, Kısmet’e yeni bir Murat göstermek, onu mutlu karşılamak, layık olduğu misafirperverliği sağlayabilmekle dolup taşar. Kız kardeşini tren garında karşılamak kadar kolay bir hadise kâbusu olur çıkar. Bu durum Murat’ın hayattan ve insanlardan tamamen kopuk yaşadığını kanıtlar.

Murat, küçüklüğünden itibaren herkes tarafından kolaylıkla kazanılan bir karakter değildir. Soğuk, sessiz, ulaşılmaz bir karakter olarak göze çarpar. Özellikle Selmin’e duyduğu aşktan sonra hiç kimseyle ilgilenmez ancak bu durum geçmişte de çok farklı değildir. Kimsenin hayatına yön vermeye çalışmaz, hislerine cevap vermede de aynı ketumluğu sergiler. Örneğin Kardelen’in kendisine olan aşkından nefret eder ve onu daima yok sayar ya da ondan kaçır. Öte yandan Kardelen’e tepeden bakan, onu pis ve seilmeye layık görmeyen tavrı, yüksek gönüllü olduğunu gösterir. Murat’ın yüce gönüllü oluşunu gösteren şu cümleler önemlidir:

“Alışık olduğu kimseler, alışık olduğu eşyalar dışında her şey ona pis geliyordu. Evdeki ‘büyük temizlik’ günleri için çağrılan gündelikçilerin kullandıkları musluklardan iğrenir, tuttıkları kapı tokmaklarını uzun süre dirseğiyle indirip kaldırırdı. Böyle olunca, Tatar Mahallesi’nden çıkma bir kızın elinden nasıl tutabilirdi!..” (Ağaoğlu 2014b: 72).

Yine Kardelen’in “Murat’la tartışamazdın. Tartışmayı sevmez o. Yan çizer. Yanılırsa, diye korkar. Kendini kendine saklar... Yanlış bir şey yapmaktansa, hiçbir şey yapmaz... Nasılsa şarkılar besteler... Onlarda da ürkek... Bunca bir burnu büyüklük” (Ağaoğlu 2014b: 97-98) sözleri Murat’ın, korkak ve yüce gönüllü yönlerini göstermesi bakımından kayda değerdir. Verilen örnekler neticesinde durgun görünmesine rağmen içinde coşan bir dünya taşıması ve üstten bakan tavrıyla Murat’ın *içedönük hissedene* tipin bir örneği olduğu söylenebilir.

2.5.1.2. Dışadönük Tipler

Kararlar ile eylemlerin öznel görüşlere göre değil de nesnel koşullara göre belirlenmesiyle baskınlık kazanan ve bu tutumu benimseyen tip, dışadönük tiptir. Söz

konusu tip, nesnel koşulların talepleri doğrultusunda düşünce, hissetme ve davranış biçimini şekillendirir. Öznel görüşleri de olmasına rağmen nesnelliğin etkin olduğu hayatı tercih eder. Bakışı iç hayatına doğru değildir çünkü bildikleri kendisinden dışarıdadır. İç yaşamı mücadele etmesine rağmen dış yaşamın zorunluluklarına boyun eğer ve neticede yine nesnel belirleyiciler hâkim duruma geçer. İlgisi ve dikkati nesnel verilere ve çevresine yöneliktir, eylemleri de aynı doğrultuda ivme kazanır. Bu sebeple mevcut koşullara uyum gösteren bir karakter oluşturur.³⁵¹

Eserde diğer karakterlerin aksine romana has hareketlerin dışında kalan³⁵² ve dışadönük karakterlere ilk örnek teşkil eden kişi, Ferit Sakarya'dır. Karakter yapısı itibarıyla kendine güvenen, sağlam adımlar atan, hiç tanımadığı insanlarla dahi çabucak iletişim kurabilen, neşeli, bilgili, kendini eğiten, doğal, nüktedan, atik, adım atmaktan ve devamını getirmekten korkmayan bir yapı sergiler. Murat'a söylediği şu sözler kendi hayata bakış açısını göstermesi bakımından önemlidir:

“Kendine güven. Hayata karşı çekiniksin. Yaptığın besteler de çekinik, tutuk. Hiçbir şeyin üstüne üstüne gitmiyorsun. İnsanların önüne bir şeyi koymak yetmez. Sanki bu, tam da onların istedikleri, bekledikleri bir şeymiş gibi koyacaksın. Fukaranın düşü ancak bu akşamdan yarın sabaha kadar uzanır, gelecek yıla, on yıl sonrasına uzanmaz” (Ağaoğlu 2014b: 27).

Düşünceleri, babasıyla çatışmasına sebep olmasına rağmen millî sanayi üzerindeki fikirlerinde ısrar eder. Tıpkı Murat'a söylediği gibi istediklerinin üstüne giderek çekinik ve tutuk kalmaktan kaçınır. Beyni daima yeniliklerle doludur. Millî sanayiye canlandırabilmek adına yeni fikirler ileriye sürer, sanayiyle ilgili pek çok alana el uzatır ve yeniliklerini onların hayatına uydurarak yapmaya çalışır. Murat'a dediği gibi kısa süreli planlar yerine uzun süreli planlar yaparak fikirlerini uygulama yoluna koyulur. Bunu sadece akıl yoluyla ortaya koymaz, neşesi, güler yüzü, dinamizmi ile gerçekleştirir. Herkesle çok rahat sohbet edebilir, karşısındaki insanı kendi görüşlerine çekebilir. Samimi görüntüsüyle karşısındaki insanı kendine çekerek istediği ortamı kurabilir. Bu sebeple Kardelen “Ondaki kalenderlik, ondaki neşe, ondaki doğallık... Ne yalan söyleyeyim, babam bile kırk yıllık dostuyla, onun sokaktaki adamla olduğu kadar yakın değildi” (Ağaoğlu 2014b: 99) sözlerini tüm inancıyla dile getirebilir.

³⁵¹ Bkz. (Jung 2020: 324).

³⁵² Bkz. (Naci 2019: 435).

Ferit, insanlara statülerine göre davranmaz. Kendisi yüksek bir konumda olduğu hâlde büyük, küçük, yaşlı, fakir, zengin, eğitilmiş, eğitimsiz demeden ilişkilerini kurar ve sohbete katılır. “Beni bütün oyunlara yalnız Ferit abim kattı. Başka hiç kimse” (Ağaoğlu 2014b: 152) sözlerinden anlaşılacağı üzere baba evinde yardımcı olarak çalışan Hacer, bu konuya verilebilecek güzel bir örnektir. Ablası Türkan Hanım ise bu durumdan oldukça rahatsızdır. Ferit’in genel insan sevgisini takip edemeyerek bu ilişkilere farklı anlamlar yükler. Yine de düşünceleri Ferit’in sosyal ilişkilerini göstermesi açısından kıymetlidir: “İşçilerle de fazla laubali... Müdürle, muhasebeciyle... Hele şu çulsuz Kardelen’e verdiği yer. Önce muhasebede bir iş, sonra sözde sekreter... (...) Zaten Hacer’i umutlandırıp duran da kardeşim” (Ağaoğlu 2014b: 154).

Ferit’in, Hacer’e ya da Kardelen’e umut vermek, onlarla karşı cinse yönelik bir ilişki yaşamak maksadı yoktur. Tek isteği insanlara ulaşabilmek, onları anlayabilmek ve eğer yapabiliyorsa onlara insanca yaşama fırsatını sunabilmektir. Neval Hanım’ın onu çok sipiritüel bulması da bundan kaynaklıdır. Çünkü Ferit, dış dünyanın hareketine uyum sağlamaya çalıştığı kadar iç dünyanın da ahengini, dengesini yakalamaya çalışır ve genellikle davranışlarını insanların iç dünyalarını anlamaya çalışarak sergiler. Ancak bu, sosyal ilişkilerini nesnel dünyaya ayak uydurmak kaygısıyla düzenlemesinden ileri gelir.

Bunların yanında onu etkili kılan dışadönük özelliği, insanları tesiri altında bırakabilmesidir. Neval Hanım, bu durumu hemen fark ederek tehlikeli bulur:

“Onda hem para, hem kalp, hem kafa, hem görgü zenginliği var. (...) Fakat tehlikeli. Çok tehlikeli; yanılmam. (...) Ferda’nın annesi Atiye Hanımefendi’den başkasına ayağa kalkmam, Ferit Bey için hafifçe ayağa kalkar gibi oldum. Kendini insana empoze edioor” (Ağaoğlu 2014b: 207-208).

Neval Hanım, düşüncelerinde haklıdır. Çünkü Ferit Sakarya, insanlar üzerinde fazlasıyla kurabildiği hâkimiyetin farkındadır. Bu gücünü bazı zamanlarda keyfiyetine yönelik kullanması onu özellikle Murat’ın ve Selmin’in hayatında olumsuz karakter hâline getirir. Bazen düşünmeden söylediği sözler bireyler üzerinde ömür boyunca devam edecek travmalara sebep olur. Bu yönleriyle Ferit’in başkalarının hayatlarını derinden etkileyebilecek kadar baskın bir karakter olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Ferit'in aktif hayatı ve temposu bazen önemli olayları görmemesine, böylelikle vurdumduymaz bir tavır içine girmesine sebep olur. Çağrılarına kayıtsız kalarak dayısını, baba yarısı olarak gören Kısmet'in kendini daha fazla önemsiz hissetmesine sebep olur. İnsanlara güven vermek gerektiği konusundaki ısrarına rağmen Kısmet'i aramamış olması daima vurguladığı düşüncenin sorumluluğunu kendi yeğeni için almadığını dolayısıyla da vurdumduymazlığını gösterir.

Kısmet de ara ara dayısının ezici gücünü hisseder. Ferit'in Deniz'e verdiği cevaplar neticesinde şakadan tedirginliğe geçen sesini duyar, bütün ülkeden sorumlu adam yüzünü görür ve başkalarını ezmekten, onları küçük düşürmekten zevk alan yönünü keşfeder (Ağaoğlu 2014b: 318). Ancak bu özelliği kitap içerisinde derinden ve gizlice hissettirilen bir özellik olarak kalır. Ferit Sakarya, eser boyunca dışadönük, neşeli, sosyal ve aktif hâliyle gösterilmeye devam eder. Öyle ki gece yasağının olduğu, dışarıda silahların patladığı bir zamanda bile arkadaş ortamına girdiği gibi espri yapabilir, ortamı derhâl kendi oluşturduğu atmosfere dâhil edebilir. Ankara'da arkadaşlarının evine girer girmez kar yağdığını söyleyerek tüm ilgiyi daha ilk dakikada üzerine çekmesi buna örnektir. Ülker'in bu espri üzerine Ferit hakkındaki iç konuşması da onun dışadönük karakterini ve farkını ortaya koyması bakımından önemlidir. Ülker'e göre Ferit, ortaya yaydığı canlı havadan ve insana hissettirdiği değişik duygulardan dolayı diğer erkeklerden farklıdır. Sanatçı ruhlu bir iş adamı ve aydındır. Kararlı ve girişken, öte yandan ona çok yakışır bir biçimde doğallıkla derbederdir. Alınma huyu olmayan, kolay kolay öfkelenmeyen rahat, esnek bir karakterdir (Ağaoğlu 2014b: 218-219). Politika sohbetlerinin arasına şiirler katıp romanlar üzerine konuşur. Siyasete yönelik ciddi konuları güldürüyle aktarır. Dolayısıyla Ferit, dışadönük tipin neredeyse tüm özelliklerini gösterebilen bir karakterdir, denilebilir.

Ferit Sakarya'nın dışadönük özellikler göstermenin yanında düşünme işlevinin etkisi altında kalarak *dışadönük düşünen tip* özelliklerini sergilediği görülür. Jung, dışadönük düşünen tiplerin sonuçları nesnel verilere ya da bilgilere dayandırmaya çalıştıkları, faaliyetlerini entelektüel sonuçlara bağlamaya meyilli olduklarını vurgular. Bu tipler belirli idealleri olmadan yaşayamaz ve diğer insanlar tarafından her konuda hemen ikna edilemezler. İkna olmaları için elle tutulur, test edilebilir ve

geçerliğı olan verilere ihtiyaç duyarlar. Bu sebeple dışadönük düşünen tiplerin düşünüşü, ortaya faydalı ve olumlu sonuçlar çıkarır.³⁵³

Ferit Sakarya, eğitim yıllarından itibaren ülkesine yönelik yeni fikirler biriktirmeye başlar ve bunları uygulamaya koyabilmek için doktorasını yaptığı Paris'ten ülkesine döner dönmez adım atmaya çalışır. Tek amacı yeni oluşturulan anayasa ile birlikte siyasal ve toplumsal hayata yeni bir biçim verebilmektir. Henüz 26 yaşındadır ve ait olduğu topluma ona yaraşır yeniliklerle yeni bir hayat kurabilmek adına coşkuyla doludur. Tüm benliğiyle millî sanayiye savunur. Tüm toplantılarında ya da sohbetlerinde millî sanayinin ülkeye getireceğı olumlu etki üzerine konuşur. Düşüncelerinde inançlı olduğu kadar inatçıdır da. Bu konuda tartışmalara girmekten kesinlikle çekinmez, fikirlerini her ortamda rahatça kavgacı olmayan öğretici ve eğitici bir ifadeyle dile getirir. Savını her koşulda savunur. Ona ilk karşı çıkan insan babası olmasına rağmen yolundan vazgeçmez. Karşıt görüşteki herkesi sabrının sonuna dek cevaplar. Çeşitli ülkelerden karşılaştırmalarla nesnel verilere dayanarak açıklamalarda bulunmaya, kendi ülkesinde yaşananları objektif bir gözle anlamaya, anlatmaya, insanları bu konularda bilinçlendirmeye devam eder. Hedeflerini belirler ve adım atmakta gecikmez. İstedığı sanayi biçimini oluşturur, başarılı ve güçlü bir iş adamı olarak geniş bir çevrede adını ve fikirlerini duyurmayı başarır. Elbette fikirleri her kesim tarafından onay görmese de giriştiğı mücadele dışadönük düşünen tip olması açısından kayda değerdir.

Eserde *dışadönük* yapısıyla dikkat çeken başka bir karakter Kardelen'dir. Zorlu hayatına rağmen başı dik bir şekilde yaşama tutunması ve enerjisini daima yüksek tutma çabası ayrıca tüm bunları kendisine yönelik tüm olumsuz tutum ve bakışlara rağmen yapması onu dışadönük tiplerin içine dâhil eder.

Kardelen, küçük yaşta annesiz kalarak sakat babasına ve kardeşine bakma sorumluluğunu üstlenir. Bir yandan çalışır, diğer yandan okur ve bir anne gibi ailesiyle ilgilenir. Gücünü yitirmemek için çabalar ve moralini yüksek tutar. İnatçı bir karakteri vardır, tuttuğunu koparır, isteklerine ulaşabilmek için azimle çalışır. Kısmet'in en yakın arkadaşı olsa da zengin bir aile ve eşrafi tarafından Kısmet'e layık görülmez ve nice eleştiriye maruz kalır. Ancak aşağıdaki cümlelerinden de anlaşılacağı üzere

³⁵³ Bkz. (Jung 2020: 334-336).

insanların art niyetli bakışlarını ve konuşmalarını kendi samimi duygularının önüne geçirmeyerek görmezden gelir:

“Sahi, ben onların hiçbir toplantısında eziklik büzüklük duymadım. “Bu kız yine burada,” derlerdi, bilirdim. Hiç etkilemezdi beni. Murat’ı sevmeye hakkım olduğunu bile sandım. Neden olmasın ki! Sevdim ya! Sevdim. Elimde değildi. Amaan, her şey geçiyor” (Ağaoğlu 2014b: 91).

Aşağılık kompleksine girmez, kendi hayatını başkalarının hayatı ile kıyaslamaz ve kendi hayatının zorluklarıyla son çabasına kadar mücadele etmeye devam eder. Onun kalbi sevgiyle doludur. Ailesine karşı ilgisini hiçbir zaman kaybetmez. Sadece ekonomik durumla savaştırmaz, aynı zamanda yetiştirdiği erkek kardeşinin tüm buhranlarıyla da mücadele ederek ahlaki görevini yerine getirmeye çalışır. Arkadaşlarının yanında neşeli bir karakter olarak yerini alır. Fikirlerini açıkça dile getirebilir. Tecavüze uğradığı hâlde içine dönmek yerine yanındakilere sarılarak hayata daha fazla bağlanır. Kendisi için olduğu gibi çevresindekiler için de umutlu olmaktan geri durmaz. Güzel düşünceler besler. Bu sebeptendir ki evlenmeye karar verebilir, yeni bir hayata adım atma cesaretini kendinde bulabilir. Tecavüz travmasından sonra bir an hakkı olmadığını aklından geçirirse de gelinliğini dikmeye yüreklenebilir.

Kardelen’in hayatı boyunca akılla yürüttüğü mücadelesi göz önüne alındığında *dışadönük düşünen tipin* özelliklerini taşıdığı düşünülebilir. Çünkü Kardelen sorunların üzerine gitmekten çekinmediği gibi sonuca ulaşmada da istikrarlıdır. Hayatı boyunca dışlanmış, tecavüze uğramış, anne ve babasını genç yaşlarında yitirmiş bir karakter olarak intihar etmesi beklenirken hayalperest davranmaz ve mevcut durumuna göre mantıkla hareket etmeyi tercih eder. Öte yandan mutluluğu kazanmak için de önüne çıkan fırsatları kaçırmaz. Bu sebeple onda ağır basan işlev, düşünmedir.

Dışadönük bir diğer tip Selmin’dir. Eserde gazonada şarkı söyleyen bayağı bir kadın olarak yerini alır. Mesleği gereği herkesle iyi geçinme çabasında olan gözü açık, coşkulu ve eğlenceli bir görünüşü vardır. Gece eğlencelerini, partileri, çeşitli insanların bulunduğu ortamları sever. Magazin gündeminde yer alan, pek çok kişiyle ilişki yaşayan, ayakta kalabilmek adına manevi değerlerden çok, maddi değerlere önem veren bir kadındır. Hatta manevi değerleri hiçe saydığı söylenebilir, maddiyat için her duruma ayak uydurabilir. “Selmin sık sık rol değiştiriyordu. Hepsinde de başarılı

üstelik” (Ağaoğlu 2014b: 274) cümlelerinden anlaşılacağı üzere kendi çıkarları doğrultusunda rahatlıkla hareket edebilen fazlasıyla dışadönük bir karakterdir.

Murat’ın ilk sahne tecrübesinin başarılı olmasını kaçırmayarak bunu kendi başarısında bir basamak olarak kullanmak ister. Öncelikle bu sebeple ve sonrasında, zengin bir ailenin çocuğu olması sebebiyle Murat’ı yanından ayırmaz. Murat’a karşı sevgisi, gerçeklikten uzak, belli amaçlar üzerine gösterme bir duygudan ibarettir. Bu sebeple Murat’ın art arda gelen başarısızlıkları üzerine ondan soğumaya başlar. Kolaylıkla Murat’ı olumsuz yönde eleştirebilir, karakterine özgü yaralayıcı yorumlarda bulunabilir, geri döneceğini bildiğinden onunla oynayabilir ve daha da önemlisi dayısıyla aldatabilir.

Selmin’in dışadönük karakteri üzerinde ailesinin, özellikle de annesinin fazlasıyla etkisi vardır. Hayatı boyunca gece eğlencelerinden kopmayan ve birçok erkekle ilişki yaşayan bir annenin kızı olarak doğumundan itibaren dışadönük bir yaşama itilmiştir. Ailenin ve Selmin’in üzerine belki de en gerçekçi açıklamayı Azra, “Ahhh, sen bilmezsin, ama benim o ana-kızlar üstüne çok duymuşluğum var. Bunlar, saray artığı bir aileden, ama artık öyle olmuşlar ki, kimseyi derisini yüzmeden bırakmazlar...” (Ağaoğlu 2014b: 250) sözleriyle dile getirir.

Selmin, dış görünüşü bakımından etkileyici bir kadın olduğunun farkında olarak bu özelliğini kullanmaya meyillidir. Özellikle sesinin gitgide kötüleştiği dönemlerde güzelliğiyle etkili ve ön planda olma çabasına girer. Buna örnek olarak patronunu yaptığı şirinliklerle sakinleştirmeye çalışması verilebilir. Diğer taraftan güzelliğini kullanarak istediği etkileyiciliği yakaladığı da söylenebilir. İnsanlara hoş ve güzel bir bayan olarak yaklaşmaya devam ettikçe özellikle karşı cins üzerinde bir hayranlık duygusu bırakmasıyla dış görünüşünü bir silah olarak kullanır. Bu da dışadönük bir karakter olmasını açıklar.

Selmin, yukarıda verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere *dışadönük duyum tipi* modeline yerleştirilebilir. Hayata tutunuşu bakımından dışadönük düşünen tipe uygun olsa da önemli farkı, düşünme işlevini sanatsal çalışmalarında hayata yeni ve yaratıcı katkılar yapmakta kullanmaya çaba göstermemesi daha çok kendi çıkarları uğruna kullanmasıdır. Mesleğinin başında kadının gücünü haykıran eserlere ağırlık vereceği düşüncesinde olmasına rağmen işleri bozuldukça idealinden kopup dinleyicinin

ihtiyacına yönelik şarkılar söylemeye devam eder. Bir süre sonra idealini hiç umursamaması tamamen maddi durumu kaynaklıdır. Ancak *yön değiştirme* savunma mekanizmasının etkisiyle Murat'ı suçlar. Sanatı uğruna hiçbir çabada bulunmaz, yeni ürünler ortaya koymaz. Akılcı yaklaşımlarını daha çok insanlarda çıkarı doğrultusunda kullanır.

Jung, dışadönük duyum tipinin amacının keyif olduğunu ve ahlakını da bu yönde belirlediğini vurgular.³⁵⁴ Selmin'in, günlük yaşama, eğlenceden eğlenceye koşma, yüzeysel ilişkiler, aldatma, maneviyatı hiçe sayma gibi pek çok yönüyle duyusal işlevin etkisinde olduğu söylenebilir.

Eserde *dışadönük duyusal tipin* bir diğer örneği Neval Hanım'dır. Gösterişe, görünüşüne, eğlenceye, yemeye içmeye fazlasıyla düşkün bir karakterdir. Hayatı boyunca eğlence gecelerinden ve sohbet ortamlarından kopmaz. Yanlış Batılılaşmanın hâkim olduğu topluluk içinde yer alır ve modernleşmeyi abartarak manevi değerlerden oldukça uzaklaşır. Gösterişe düşkünlüğünden dolayı nezaket kurallarına fazlasıyla bağlı bir hayat sürme derdindedir. Balolar, danslar, erkekli kadınlı sohbet ortamları, ileri derecede kibar konuşma, şık giyinip modern görünme, piyano, nezakete bağlı tavırlar sergileme, erkekleri kendine hayran bırakma gibi gösterişe dair pek çok unsur ilgi alanına girer.

“Ben, bütün ilerigelen beyefendilerin iltifatlarına güler geçerdim. Onlar yalvarırlardı, hoşuma giderdi. Öteki hanımların hepsini yanımda sönük bırakırdım. Çünkü cesurdum. Sırtımı belime kadar açardım. En dayanamadığım, başka bir hanımın yanında benimkinden çok sayıda erkek olması...” (Ağaoğlu 2014b: 188-189)

örneğinde görülen düşünce tarzı tüm hayatına yayılır. Çocuğu yaşındaki erkeklerle kolayca sevgili olabilir. Akıllı, geçmişteki “Yıllar, erkek yüzleri, yüksek tavanlı eski İstanbul köşkleri, konakları, uşaklar, billur avizeler” (Ağaoğlu 2014b: 190) ile dolar taşar. Daima eski yaşantısına büyük bir özlem duyar. Fikirleri hiç değişmese de aşırı savurgan tutumu sebebiyle yaşantısı aynı kalmaz ancak tüm gayretiyle eski yaşantısını canlı tutma çabası sergiler. Bu durumunu en iyi gözlemleyen kişi Türkan Hanım olur. Neval Hanım ve iki kızının galeri içerisinde tıpkı tiyatro sahnesindeymiş gibi birer rolü

³⁵⁴ Bkz. (Jung 2020: 349).

canlandırdıklarını düşünür. Murat'ın aksine bu ailedeki, özellikle de Neval Hanım'daki yapaylığı hemen fark eder.

Neval Hanım, dışadönük duyum tipinin genel özelliklerine uygun olarak sigara ve alkol bağımlısıdır, eski ve yeni hayatının sert çatışması içinde bir nevroz hâlidir. Bununla birlikte Neval Hanım'ın gösterişe yönelik her türlü ayrıntıya fazlasıyla dikkat etmesi yönüyle obsesif/kompulsif bozukluğa sahip olduğu söylenebilir.

Dışadönük tiplere örnek olarak verilecek son kişi Türkan Hanım'dır. Türkan Hanım'ın baskın işlevinin duygu olduğu göz önüne alındığında *dışadönük hissedenden* tipin örneği olduğu söylenebilir. Bu tipten ayrılan tek özelliği ise duygularını açık bir şekilde ifade edememesi, içinde yaşamasıdır. Ne eşine ne de Kısmet'e onları çok sevdiği hâlde sevgi sözcükleri kuramamıştır. Bunda kadınların duygularını içinde yaşaması gerektiği düşüncesi etkilidir ve bu etki *süperregonun* baskısı altında gelişen topluma bağlı bakış açısından kaynaklanır. Gardını yıkabildiği tek kişi, oğlu Murat'tır. Ona karşı ilgisini göstermekten çekinmemiş hatta oğluna samimi sözcüklerle seslenebilmiştir. Bu durum dışında dışadönük hissedenden tipin tüm özelliklerini gösterir. Çünkü eserde hislerine güvenen, hislerine göre hareket eden bir karakter olarak yer alır.

Türkan Hanım, ailesinin Eskişehir'de herkes tarafından tanınan, ünlü ve köklü bir aile olduğunu düşündüğünden çevre yapısıyla fazlasıyla uyumlu bir karakter oluşturur. Tüm tavırlarında geleneksel yaşama uygunluk ve topluma ayak uydurma çabası izlenebilir. Ailesinin şanını ilerletebilmek, soyadına kötü bir söz getirmemek uğruna aile bireylerine baskıcı bir tutum sergiler. Özellikle Kısmet'i yetiştirme tarzı tamamen toplumdan gelebilecek sözlere bağlı olarak şekillenir. Sadece iyi bir ev hanımı olabilmesi için okuttuğu kızının çalışma isteğini dedikodu olacağı düşüncesiyle derhâl reddeder ve onun bireyleşmesine müsaade etmez. Hâl ve hareketlerinden giyim kuşamına, mobilya tarzına, yaşama stiline kadar pek çok alanda geleneksel hayata bağlı kalır. Toplumsal yargılar başucu kitabı gibidir.

Türkan Hanım, daima insanlarla iç içedir. Ölen eşinin vekili olarak iş toplantılarına katılır. Günlük hayatında bolca misafir ağırlar. Bununla birlikte en sessiz saatlerini babası, Kısmet ya da Hacer'le geçirir. Örnek olduğu tipin genel özelliklerindeki gibi yalnızlık ona göre değildir. Bir seyahate çıkılacaksa topluca hareket eder. Yanında her zaman yardımcıları bulunur. Bu sebeple Kısmet'in de bir yere yalnız gidebilmesi

hiçbir zaman söz konusu değildir. Onun Kardelen'le tek başına gezmesini hiçbir zaman hoş karşılamaz.

İç konuşmalarına bakıldığında eşinin ölümünden kaynaklı yalnızlığı dışında tüm sorunlarına rağmen yoğun depresif bir atmosfer hissedilmez. Sorunlar zihninden akmaya devam etse de kendini avutabilmeyi, boş verebilmeyi ya da olağan davranmayı becerebilir. Ancak hayat arkadaşını kaybetmenin verdiği yalnızlık hissinden kurtulamaz.

Türkan Hanım, geleneksel yaşam tarzına binaen şaşalı hayatını da sürdürür. Bir oğlan doğurduğunda büyük bir şölenle karşılanmış ve eşinin siyasi çalışmaları sebebiyle de bu şölenleri düzenlemeye ve yaşamaya devam etmiştir. Zamanın ekonomik durumuna göre lüks içinde yaşar. En iyi kumaşlardan, en iyi kıyafetleri diktirir, çevresi karşısında hem kendisini hem de ailesini kaliteli göstermeye gayret eder. Verilen özelliklere bakıldığında *dışadönük hisseden tipin* genel özelliklerine uygun bir örneğini teşkil eder.

2.5.2. Toplumun Birey Üzerindeki Etkisi

Adler'in psikanalitik açıklamalarına göre toplumun aileler üzerinde, ailelerin de bireyler üzerinde bir etkisi vardır. Bireysel gelişim, kişinin yanında bulunduğu kişiler dolayısıyla aile fertleri içinde yeşerir ve olgunlaşır. Öncelikle annenin daha sonra baba ve kardeş faktörünün gelişim üzerindeki etkisi yadsınamaz. Aile fertlerinin de toplumdan aldığı sinyallere göre değişime uğraması ya da yaşantı kurması bir zincirin halkaları gibi bireyin gelişimine bağlanır.³⁵⁵

Toplumsal baskının etkisinin görüldüğü romanda, özellikle Kaymazlı ailesi toplumsal normlara körü körüne bağlı olan bir aile örneğini teşkil eder. Varlıklı olmaları, küçük bir şehirde yaşamaları, çevreleri tarafından sıklıkla dedikoduların merkezine alınmalarına sebep olur. Aile fertleri de etraflarınca tanındıklarının farkında olduklarından olumlu bir izlenim verme çabasındadır. Ayrıca babanın siyasetin içinde oluşu, seçimlerde yer alması etrafça iyi bir aile olarak tanınmalarını kendilerince

³⁵⁵ Bkz. (Uygur 2015: 31-32).

zorunlu bir hâle getirir. Bu sebeple aileye bir erkek çocuk doğduğunda ya da seçim günlerinde, büyük şöenler düzenlenip çevredeki insanların ilgisi kazanılmaya çalışılır.

Özellikle babanın ölümünün ardından Türkan Hanım, tanınan aile soyadına leke düşmemesine yönelik bir yaşıntıyı benimsediğinden eserde, toplumsal baskı altındaki ilk karakter olarak görülebilir. Çevrenin ne diyeceğı, çevre tarafından nasıl karşılanacağına gereğinden fazla dikkat eder. Ona göre herkes sınırlarını bilerek haddini aşmadan yaşamalıdır. Soylu aile üyelerinin davranışları da soylu olmalıdır.³⁵⁶ Tekrar evlenmeyi düşünmemesi ve çocuklarını özellikle de bir kız çocuk olarak Kısmet'i büyük baskı altında yetiştirmesi bu sebeptedir.

Toplumsal baskı altındaki ilk karakter olarak her ne kadar Türkan Hanım görülse de onun yetiştirmiş olduğı Kısmet, toplumsal baskıyı çok daha yoğun yaşar. Bu baskı, karakteri üzerinde öylesine ağırdır ki kâbusu olur ve girdiğı nevrozun arka planını oluşturarak bir fon görevi üstlenir.

Kısmet'in toplumsal baskının altında ilk ezilişı tentürdiyot içerek intihara kalkıştığı zamandır. Onun bu hareketi insanlar arasında dalga dalga yayılarak büyük bir dedikodu ağının kurulmasına sebep olur. Sevdiği birinin olduğı, bu sebeple kimseyi beğenmediğı uzun süre dilden dile dolaşır. Sonucunda Kısmet, başta annesi olmak üzere ailesi tarafından büyük bir baskıya maruz kalır. Adını temize çıkaracak bir evliliğe mecbur bırakılır. Sevmediğı bir insanla evlendirilir. Evleneceğı kişinin karakteri üzerinde çok durulmaz, çünkü damadı yetiştirecek kişi eserin ünlü dayısı Ferit Sakarya'dır. Türkan Hanım'ın üzerindeki toplumsal baskı Ferit Sakarya'nın varlığı ile biraz rahatlar. Ona olan güveni ile kızının evliliğine toplumsal bir baskı altında, sırf kocası olsun diye karar verir. Ancak aynı rahatlık Kısmet için kesinlikle geçerli değildir. Aksine aile ve toplum baskısının yanı sıra bir de koca baskısı altına girer. Aslında bu da yine toplumsal tutumun gerekli kıldığı bir baskıdır. Toplumsal normlar önce Orhan üzerinde sonra da Kısmet üzerinde etkisini göstermeye devam eder. Orhan, hazin bir aşk hikâyesinin sonucunda Kısmet ile evlendiğinin ve ilk görevinin Kısmet'i bu dedikodulardan uzak tutmak olduğunun farkındadır. Ancak o da dedikodu malzemesi olmamak adına kendince önlemler alır:

³⁵⁶ Bkz. (Çavuş ve Namlı 2021: 355).

“Çocuğun benden olduğundan kimse kuşku duymamalı. Herkes, başkasını sevdiğini söylüyor. Bir yıl. Sonra olabilir. Sonra, çocuğun benden, kocandan olduğuna kimsenin kuşkusu kalmaz. Kusura bakma, kız çıktığını ben biliyorum, ama koca kent...” (Ağaoğlu 2014b: 138).

Paragraf böylece ailesi tarafından sosyal baskının etkisiyle yetiştirilen Kısmet’in kaderini tekerrür eder. Anne olabilmesi dahi toplumsal baskıdan dolayı ertelenmiş olur. Çünkü evlendikten hemen sonra hamile kalması ve anne olması da geçmiş dedikoduları alevlendirecek ve insanları çocuğun babasının Orhan olmadığını düşünmeye zorlayacaktır. Orhan, bu durumu göz önünde bulundurarak Kısmet’i defalarca uyarır. Evliliklerinin ilk yılı bu kurala göre şekillenir.

Görülüyor ki gereğinden fazla büyütülerek gölgesi altına girilen toplumsal normlar, kişileri bireyleşmeden uzaklaştırarak özgür iradeleriyle karar verme konusunda olumsuz etkiler. İstenmeyen bir yaşama biçimine mecbur bırakır. Kısmet’in daha fazla içine dönerek hiçbir zevk almadığı bir yaşam sürdürmesi bu sebeptir. Hayatı boyunca aynı etkiden kurtulamaz. İlk defa hür iradesiyle bir karar aldığı anda yani boşanmak istediğinde de onu baskın bir şekilde zorlayan durum, insanların ne diyeceği düşüncesidir. Aklı, hayatı için önemli bir dönemeç olan boşanma kararı ile dolu olması gerekirken o, insanların onun yanında bir aile bireyi olmadan, aksine etraf tarafından dışlanıp kötülen yegâne arkadaşı Kardelen ile sokaklarda görülmesine ne diyeceği, avukatın yanına nasıl gideceği düşüncesiyle boğuşur durur. Tek başına yolda yürütmesi dahi insanların lafına göre şekillenmiş kalıp bir hayat, Kısmet’i daima bu korku içinde tutar. Gardan bilet alırken memurun kendisini tanıyabileceği şüphesi, etrafında onu tanıyabilecek birilerinin olduğu endişesi gibi attığı her adımda şüpheleri ve korkuları devam eder. Hayatının ipleri onun arkasından konuşan insanların elinde gibidir.

Aynı yönde olmasa da toplumsal baskının etkisinde olan diğer aile Rifatzade ailesidir. Kaymazlar ailesi ne kadar geleneksel yaşantıya önem veren, ahlaki kültüre dayalı bir yaşantı benimseyip topluma bu doğrultuda örnek teşkil ediyorsa, Rifatzade ailesi de o kadar gösterişle örnek teşkil etmeye çalışan bir aile olarak eserde yerini alır. Paşa soyundan gelmeleri ve Batılılaşma döneminin gösteriş meraklı çevresi içinde yer almaları ve Batılılaşmayı salt eğlence yönüyle görmeleri sebebiyle fazlasıyla lükse düşkün bir hayat biçimi benimserler. Bu aile için toplumsal ahlaki kurallara göre yargılanmak kesinlikle söz konusu olmaz. Aksine ne kadar modern olduklarının, paşa soyundan gelmelerinin, lüks bir hayata ait ve layık olduklarının, dans etmeyi, kadınlı

erkekli ortamlarda fazlasıyla kibar olmayı ne kadar iyi bildiklerinin konuşulması hayati önem taşır. Neval Hanım'ın aşırı savurganlığının neticesinde beş parasız kaldığında bile insanlara tepeden bakan bir gözle yalan yanlış açıklamalarda bulunması bunun bir örneğidir.

Neval Hanım'ın toplumsal ahlaki kurallara yönelik hiçbir endişesi bulunmaz. Türkan Hanım, Kaymazlı'nın gelininin bir daha evlenemeyeceği düşüncesiyle yirmi yılını yalnız geçirirken; Neval Hanım, kızlarının sevgililerine bile göz koymaktan çekinmez. Yine Türkan Hanım, oğlunun bir şarkıcıyla birlikte olmasını hiçbir şekilde hazmedemeyip çevresine karşı büyük bir mahcubiyet hissederken; Neval Hanım, Selmin'in babasının kocası olmadığını ulu orta söyleyebilecek cesarete sahiptir.

İki ailenin de bazı fertlerinde toplumsal baskıdan kaynaklanan aşağılık ve üstünlük komplekslerinin oluştuğu görülür. Kaymazlı ailesinden Türkan Hanım ve kısmen Murat'ın, çevre tarafından da örnek olarak gösterilen rahat aile yaşantıları sebebiyle üstünlük kompleksi içinde oldukları söylenebilir. Her ikisinin de Kardelen'e olan bakışı, bu konunun en somut örneklerindendir. Diğer taraftan soyları bir paşa ailesine dayandığı gerekçesiyle Rifatzade ailesinin de üstünlük kompleksi içinde olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu sebeple Neval Hanım, herkese tepeden bakan tavır içindedir. Ancak zamanla elindeki tüm mal varlığını kaybetmesi sonucu aşağılık kompleksine girer. Buna rağmen tepeden bakan tavrını değiştirmemesi, üstünlük kompleksinin aşağılık kompleksi tarafından beslendiğini gösterir. Yine Selmin'in şöhreti herkesçe bilinen ve saygı duyulan bir sanatçı olma hayali de aşağılık kompleksinden kaynaklanır. Bunun sebebi ise istediği saygınlığa hiçbir zaman kavuşamaması, aksine gittikçe kötüleşen bir hayatın kurbanı olmasıdır.

Sonuç olarak farklı yönlerde olsa dahi eserde yer alan iki ailenin de toplumsal baskıyı ciddi derecede hissettikleri, yaşantılarını toplumsal baskıya göre şekillendirip çocuklarını yine bu baskı altında yetiştirdikleri söylenebilir. Bu baskı, aile büyüklerine oranla yeni yetişen bireyler üzerinde daha fazla nevrotik sorunlar ortaya çıkarır.

2.5.3. Annenin ve Ailenin Birey Üzerindeki Etkisi

Psikanalitik kurama göre kişinin gelişimi üzerinde ilk tanınan ve tanıtıcı nesne olan annenin, çocuğun gelişimi üzerinde kilit rolü vardır. Üstbenliğin oluştuğu çocukluk

döneminde annenin çocukla olan ilişkisi, erişkin dönemindeki yaşamını etkileyecek güçtedir. Çocukluk dönemindeki travmatik durumların üstesinden gelemeyen bir çocuk erişkin hayatında travmatik, nevrotik özellikler gösterir.³⁵⁷

Eserde iki karakterin gelişimi üzerindeki anne etkisi oldukça belirgindir. Bunların ilki Kısmet'tir. Kısmet, anne sevgisine muhtaç bir şekilde büyür. Sevgi gösterme konusunda oldukça başarısız olan Türkan Hanım, gösterebildiği tüm çabayı oğlu Murat'a harcamayı tercih eder. Kısmet, Murat'a olan ilgisini hiçbir zaman kıskanmasa da annesi tarafından seilmeyi arzular. *Canım* sözcüğünü annesinin ağzından sadece iki kez duyar. İlk intihara teşebbüs ettiği ve annesinin sevgisini ilk kez gösterdiği vakit, ikincisi de trene yetişebilmek için evine gitmek istediği vakittir. Annesinden duyduğu bu sevgi sözcüğünün etkisinden çıkması güç olur, dönüp annesine sarılmak ister. Ona sarılmak, yüzünü saçlarına gömmek çocukluğundan itibaren en büyük arzusudur ancak bunu hiç yapamaz. Bunun ilk sebebi annesinin abartılı sevgi gösterilerinden nefret edip kendisine karşı böyle bir harekette bulunmaması, ikincisi ise kendi çekingen karakteridir.

Kısmet'in içedönük bir karaktere bürünmesindeki en büyük sebep annesidir. Annesi tarafından küçüklüğünden itibaren etrafta tanınan bir aileye uygun yaşaması baskısı altında yetiştirilir. Türkan Hanım, çoğu koşulda ailesinin kimliğini düşünerek hareket ettiğinden kızına ne düşündüğünü ifade etme ne de istekleri için çabalama özgürlüğü tanır. Buna sert mizacı da eklenince Kısmet, sadece söylenenleri yerine getiren, kendi bireysel hak ve özgürlüğünü kaybeden bir karaktere bürünür. İstemediği bir evliliğe zorlandığı hâlde sesini çıkarmaz. Bu sebeple boşanmaya karar verdiğinde annesinden ürktüğü kadar kimseden ürkmez. Kısmet'in baştan ayağa etkilenmesi için Türkan Hanım'ın kızıp bağırmasına gerek yoktur. Onun için annesinin alnındaki dikey çizgiler bile Kısmet'i fikrinden döndürebilecek kadar etkilidir. Bundan dolayı Kısmet, boşanma kararında aceleci davranır ve annesinin etkisinden kurtulmaya çalışır. Çünkü avukatın yanındayken annesinin alnındaki çizgileri hatırlaması bile bocalamasına sebep olur.

Kısmet'in evine inmek istediğini belirten net ses tonu, annesine karşı bir devrim niteliği taşır. Kızının sessizliğine, karşı çıkmazlığına alışan Türkan Hanım'ın

³⁵⁷ Bkz. (Terbaş 2016: 88-91).

garipsemesi bu nedenle olağandır. Kızının bu hâle gelişinden sorumlu olsa da durumun farkında olmadığı kızıyla ilgili şikâyetlerinden anlaşılır. Kendisi söylemeden evine gitmemesinden, saçını bile kestirmemesinden yakınırdur. İyi bir ev hanımı olmasına rağmen çamaşırı hangi gün yıkayacağını, misafiri hangi gün çağırıp hangi yemeği yapacağını, nasıl karşılayacağını hayatı boyunca söylemeye devam eder (Ağaoğlu 2014b: 142). Oysaki Kısmet, başta annesi olmak üzere ailesi tarafından sadece iyi bir ev hanımı olabilmesi için okula gönderilmiş, bireysel gelişimi için çaba harcanmayıp kocasına, ailesine ve kendilerini tanıyan eşrafa yeterli olabilmesi düşünülmüştür. Kısmet'in çalışma isteğinin annesi tarafından derhâl reddedilmesinin sebebi, tanınmış zengin bir ailenin kızının çalışmasının uygun olmayacağı düşüncesidir. Anne, kızının yeteneklerinin farkında olduğu hâlde bunları Kısmet'in bireysel gelişimi için değerlendirmeyi asla düşünmez. “Küçük kentte, büyük aile olmak kolay mı? Herkes gözünü bize dikmiş” (Ağaoğlu 2014b: 153) sözlerinden de anlaşılacağı üzere tek derdi soyadlarının olumsuz bir şekilde anılmamasıdır. Bu durum, anne ve kız arasına sevgi eksikliğinden sonra ikinci bir uzaklığın girmesine, Kısmet'in istemediği, zorunda kaldığı yapay bir yaşam şekli sürdürmesine sebep olur.

Annenin Kısmet'in bu hâle gelmesinde etkisini fark etmediğini gösteren bir diğer örnek, kızını dizinin dibinden ayırmamasını eleştiren Deniz'e yönelik fikirlerinde izlenir. Kızının gelişimine ya da duygu ve düşüncelerine yönelik düşünmek yerine Kısmet'in kendisinin böyle olduğunu düşünmek ve Deniz'i bir yabancı olarak eleştirmek kolayına gelir.

Annenin, kızını hayatın koşullarına yönelik güçlü bir şekilde eğitmemesi, sadece dışarıdaki hayatın etkisine göre yetiştirmesi zayıf, kırılğan, kendini ifade edemeyen ve nevroza sürüklenen bir karakter ile son bulur. Kısmet'in iki kez intihara teşebbüs etmesinde annesinin onu yetiştirme tarzının rolü büyüktür.

Annesinin etkisinin fazlasıyla görüldüğü ikinci karakter Selmin'dir. Selmin karakteri, anne başta olmak üzere bir ailenin bireyin gelişimi üzerinde ne kadar olumsuz yönde etkisinin olabileceğinin somut örneğidir.

Selmin, “Bir kadının endamı davetkâr olmalı, cüretkâr değil!” (Ağaoğlu 2014b: 286) cümlelerini çocuklarına öğütleyebilecek kadar gösterişe düşkün bir annenin eğitiminden geçer. Örnekten anlaşılacağı üzere gösteriş sadece lüks yaşama biçimine

yönelik değil, beden de önemlidir. Selmin'in çocukluğundan itibaren aldığı terbiyede annesinin yaşantısından kaynaklı cinsellik ve savurgan yaşama tarzı başrol oynar. Bunun yanında pasif bir üvey baba, gerekli toplumsal kuralları öğrenmesinde engel teşkil eder. Babanın evde değer görmeyişi, annenin daha baskın oluşu Selmin'in dikkatinin daha çok annesine çevrilmesine yol açar. Ayrıca ablasının cinselliğe düşkün hayatı da gördüğü yegâne örnektir. Selmin'in gayrimeşru ilişkiden doğan bir çocuk olduğunu bilmesi ve annesinin bunu her ortamda rahatlıkla ve meydan okurcasına dile getirmesi ahlaki terbiyeden yoksun olarak büyümesine sebep olur. Annesinin kendisini farklı babalara sahip çocuklar olarak kıyaslamaları da Selmin'in kural dışı bir bağımsızlıkla büyümesini mecbur kılar. Yine annesinin eğlenceden eğlenceye koştığı dönemlerde ondan öğrenebildiği yaşam biçimi danslar, müzikler, erkeklerle sohbetler olur. İlerlemiş yaşına rağmen ablasının genç sevgililerine dahi davetkâr tavırları Selmin'in hayatındaki daimî örnek davranış biçimleridir.

Böyle bir ailede yetişen Selmin'in sağlıklı bir gelişim göstermesi mümkün olmaz. Tıpkı annesi ve ablası gibi rahat bir yaşama biçimini benimser. Paraya, gösterişe, saygı duyulmaya düşkün bir yaşam sürer. Genç yaşında sayısız erkekle dostluk kurarak gerçek bir aile olmanın ne demek olduğundan yoksun bir şekilde yaşar. Niyeti bir aile kurmak değil, daha fazla paraya, şöhrete ve arzuladığı Ferit'e sahip olmaktır. Ferit'in kendisine düşkün bir kadın olarak hareket etmesi, onu bunalıma sürükler ve hayatının gidişatını kendi ellerinden kaçıır. Böylece fazlasıyla boyun eğen bir karakter oluşturur. Anne ve ablasına bakmak sorumluluğunu üstlenince de hayatının değerini tamamen düşürür. Başka erkekler tarafından şiddet görmesi, bu erkeklere boyun eğmesi, acınmaktan ölesiye korkması, ölümü arzulaması, geldiği bedbaht durum, ailesinin onu yetiştirme şekliyle doğrudan bağlantılıdır. Başta annesi olmak üzere, pasif bir üvey baba, sadece cinsellik yönüyle bir cümlede duyduğu öz baba, annesinin küçük bir kopyası olan abla, Selmin'in bir bataklığa girmesinin ana sebebidir.

2.5.4. Nevrotik Karakterler ve Nevroz

Eserde iç dünyasına yer verilen kişilerin az ya da çok bir nevroz anında olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu kişilerin ilki şüphesiz Kısmet'tir. Kendisine ayrılan birkaç

saatlik bölümün özellikle son kırk ya da kırk beş dakikası nevrozunun en yoğunlaştığı, ileri derecede içsel çatışmanın yaşandığı zaman parçasıdır.

Kısmet'in nevrozunun sebebi psikanalitik açıdan bakıldığında *egonun* ve *süperegonun* çatışması hâlidir, denilebilir. Çünkü özellikle son kırk, kırk beş dakikası ele alındığında dışarıdan kaynaklı ciddi bir baskının etkisi altındadır. Buna otuz üç yıl boyunca bilinçaltının derinliklerine bastırdıkları ve kafasında ürettikleri de eklenince nevroz kaçınılmaz bir hâle gelir.

Kısmet'in üzerinde diğerlerinden daha fazla baskın olan süperegonun görevini gereğinden fazla yerine getirmesi ve Kısmet'in buna müsaade etmesinde yetişme tarzıyla birlikte bireyleşip kendi yolunu bulamamasının rolü vardır. Hayatı boyunca kendi iradesiyle hareket edemeyişinin arkasında ise anne faktörü gizlidir.

Türkan Hanım, Kısmet'i ezerek ve tüm isteklerini görmezden gelerek bireyleşmesine engel olur.³⁵⁸ Kısmet'e hiçbir özel alan bırakmayıp onun özgüvenini tamamen yitirmesine sebep olduğu gibi sürekli olarak başkaları tarafından eleştirileceği fikrine de maruz bırakır. Böylece Kısmet'in üzerinde eser boyunca sadece anne tarafından dile getirilmiş bir iki örnek dışında aslında var olmayan dedikodu ağı, Kısmet'in kâbusu olur. Gara gitmek için evden çıktığı andan itibaren bu kâbus her yanını sarar. Onlarca sorunun bir anda beynine ettiği hücum, Kısmet'in psikolojisi üzerinde ağır bir hasar bırakır. Ne yapacağını bilemez, her hareketini yargılar, sürekli yanlış yaptığını düşünür ve sürekli başka insanların bakışına göre kendini kontrol altında tutmaya çalışır. Elbette sadece bu, anlık bir durum değildir. Kısmet'e geçmişten beri dayatılan ahlaki baskının birikerek bir anda tüm sertliğiyle onu ele geçirmesidir. Eserden alınmış aşağıdaki kesit yaşadığı müthiş baskı içinde Kısmet'in ruhsal manada nasıl can çektiğini göstermesi bakımından kayda değerdir:

“Sanki her köşeden bir baş uzanıyor, her adımda biri önünü kesiyordu: Nereye Kısmet hanım bu saatte? Yalnız başınıza, bu zamanda, böyle tehlikeli yollarda ne işiniz var? Ne oldu Kısmet hanım, bir şey mi oldu? Dedeniz Emin bey mi öldüler, eşiniz Orhan bey mi kovdular, dayınız Ferit bey mi çağırdılar? Onlar neredeler, yoklar mı? Ya enişteniz beyefendi, o da mı yoklar? Kardeşiniz Murat yoklar mı, büsbütün mü unuttular sizi? Bütün erkekleriniz sizi böyle karanlık bir gecede tek başınıza mı bıraktılar? Başka bir adama mı gittiniz yoksa, yoksa başka bir adamdan mı geliyorsunuz Kısmet hanım? Neden böyle yayasınız, bu telaşınız ne? Araba yok mu, bir taksi yok mu? Bu saatte Ada semti barut kokuyor Kısmet

³⁵⁸ Bkz. (Ath 2012a: 190).

hanım! -Ah yüreğim, dayanmayacak! Dışına fırlayacak, burada düşeceğim, tam Kulüp Villa'ya yakın köşede, kusmukların üstüne öyle... Beni barlara atacaklar... Koşma sakın, sakın belli etme, bezgin bir ebe, bıkkın bir iğneci, gözüpek bir eczacı ol.- Ooo, iyi geceler Kısmet hanım! Nerden böyle, bu saatte? Buyrun götürelim. Buyrun bayan, birlikte gidelim. -Bir taksiye binmeliyim.- Vay Kısmetçığım, kime böyle, bu saatte? Hey, hanım, hanım, senin eşin, erkeğin, baban, dayın, bir şeyin, korkun, namusun; hiçbiri yok mu?" (Ağaoğlu 2014b: 305).

Yukarıdaki soruların ya da yorumların hiçbiri bir başkasına ait olmayıp tamamen Kısmet'in kendi zihninde ürettikleridir. Dışarı tek başına çıkması, Kısmet'in bilinçaltına annesi tarafından olumsuz yönde kodlandığından çıkar çıkmaz herkesin sadece ve sadece kendisiyle ilgilendiği gibi yanlış bir kanıya kapılmasına sebep olur. Elbette bu durumdan sorumlu kişi sadece annesi olmayıp toplumsal baskının da varlığından bahsetmek mümkündür. Kısmet, her ne kadar annesi tarafından baskı altına alınmış olsa da çevredeki insanların yorumlarının ne kadar can yakıcı olduğunu gençlik tecrübesinden bilir. Bu sebeple iç ve dış dünya arasında yaşadığı ciddi anlamda bocalama ve çatışma, dışarı çıktığı anda patlak verir. Öte yandan zihninden onlarca soru geçerken ve ciddi bir bunalım atlatırken dışarıdan sadece sakince yürüyen bir insan profilindedir. İçi durmaksızın özgürlüğüne koşarken fiziksel hâli de bir o kadar yavaştır.

Kısmet, hem ailesel hem de sosyal baskı sebebiyle gerçek arzularını bastırmak zorunda kalır. Örneğin Ufuk'la buluşmaya gittiğinde birilerinin onu görüp kötü kadın olarak etiketlemesinden çok korkar. Arzularını yaşamanın kendisinde pişmanlık yaratacağına inanır.³⁵⁹ Böylece *süperegon*un hâkimiyeti altına girerek benliği üzerinde fazla baskı oluşturur. Bir süre sonra bu baskı altında ezilmeye başlar.

Yaşadığı nevrozun içinde özgüven eksikliği vardır. Attığı hiçbir adımdan emin olamaz. Sürekli olarak yanlış ya da eksik yaptığını düşünür ve endişe içindedir. Önce kendisine inanır, hemen ardından inancı kırılır. Şüpheler aklını kemirir durur. Gara giderken ve garda bulunduğu sırada aklında daima dönse mi sorusu vardır. Bastırılmış karakteri sürekli olarak geri dönmesi, eski hayatına devam etmesi gerektiğini söyler. Çünkü bu diğer taraftan annesinin de istediği yaşam tarzıdır. Hareketi ileri dönük olsa da zihni bir ileri bir geri gider. Diğer taraftan gücünü görebilmek kendini tanıyabilmek, neler yapıp yapamayacağını anlamak için gitmekte ısrarlıdır. Gitme ısrarına zarar

³⁵⁹ Bkz. (Dündar 2012: 545).

veren duygusu ise korkudur. Hiç yalnız kalmadığından ya da hiçbir işin sorumluluğunu tek başına alamadığından gelecek için fazlasıyla korkuya kapılır. Bu durumda nevrozunu tetikleyen başka bir unsur ortaya çıkar. Gittikten sonra Murat'ın kendini karşılamaması olasılığı yalnızlık korkusunu artırır. Bu duygu değersizlik duygusuyla da yan yana yürür. Çünkü Kısmet, tek sevgi kaynağı olan Murat'ın artık kendisine değer vermediğinin farkındadır. Değersizlik ve korku duyguları, yalnızlık hissini tetikleyerek adımlarını sağlam atmasına engel olur. Bu sebeple hep görmemiş gibi, var olanı yokmuş gibi davranma eğilimindedir. Bu durum Kısmet'in yıllar içinde çok iyi öğrendiği ya da etkisi altına girdiği *bastırma* mekanizmasının sonucudur. Bastırma sayesinde asıl problemleri saklayarak diğer insanlar gibi görünebileceğini düşünür. Kendini herkes gibi görememesinin sebebi, istediği hayatı yaşayamaması ve susmak zorunda kalmasıdır. Ancak Kısmet yine de ilk kez kendisi için olan boşanma kararını alabilir ve bunu harekete geçirebilir. Boşanma kararını alıp avukata giderek fikrini pratiğe dökmesi, tüm bastırdıklarının bir buhranla onu sarıp sarmalayacağı ilk adım olduğundan nevrozunun başlangıcı olarak görülebilir.

Otuz üç yıl boyunca istemediği bir hayat yaşar, sürekli kendine dayatılanlara göre hareket etmek zorunda kalır. Karakteri gereği sessiz kalmayı tercih eder, aklından geçenleri dile getiremez. Bu da onun tüm arzularını bastırmasına sebep olur. Hayatına yeni bir yön vermek adına ilk kez karar aldığı anda yani kendisi için bir şey yapabileceğini fark ettiğinde de adımını atar atmaz olumlu ya da olumsuz bastırdığı tüm unsurlar bilincine dönerek onu duygusal anlamda kısmi felce uğratar. Dışarıdan bakıldığında normal görünse de iç dünyasında son derece çekişme içerisindedir.

Kısmet'in nevroz anında beynine üşüşenler arasında annesinin direktiflerinden insanların laflarına, Kardelen'in tecavüzünden Orhan'ın toplumsal baskıyla çocuğunu aldırmasına, Ufuk'la olan ilişkisinden dayısının kendisini cevapsız bırakarak ciddiye almamasına, Ferit'in kız arkadaşlarının ona acımasına, çocukluğunda alaylı bir üslupla kardeşini kışkırttığına ifade edilmesine, Murat'ın kendisine karşı gitgide azalan sevgisine kadar özellikle canını yakan tüm yaşantısı vardır ve tüm bunlar Kısmet'i nevroza sürükleyen bilinçaltı unsurları olarak önemlidir.

Birçok nevrotik vakanın merkez konularından olan alay, Kısmet'in nevrozunda da yerini alır. Ferit dayısının alaylı bir üslupla ayaklarını sürmeden dik bir biçimde

yürümesi gerektiğini söylemesi, yıllarca aklından çıkmaz ve kendine duyduğu özgüvene zarar verir. Burada söylenen lafın etkisinin büyük olduğu kadar söyleyen kişinin de etkisi büyüktür. Ferit'in hem dayısı olması hem çevresindeki herkese güven vermeyi amaçlayan bir birey, aydın ve güçlü bir karakter olması söylenen sözlerin etkisini artırır. Bir başka örnek ise Kısmet'in bilinçaltına bastırdığı ciddiye alınmama ve değersiz hissetme duygularıyla özdeşleşen *Kısmetçik* kelimesidir. O, Kısmet olmak, bir birey olmak istedikçe karşı taraflarca kendilerine denk olmadığını hissettiren *Kısmetçik* kelimesini duymak, arzuladığı ilişkileri yaşayamamasına sebep olur. Hiç kimse ona yaptıklarının sebebini bir birey olarak sormaz, oysaki Kısmet, kendisine sorulmasını, kendisiyle konuşulmasını ister. İsteği gerçekleşmedikçe daha da suskunlaşır. Uzun süreli bu suskunluk, patlamaya hazır bir bomba hâline gelir. Kozasından sıyrılıp uçmaya, yeni bir hayata başlamaya yeltendiği ilk anda da patlar. Birkaç saat içinde coşkun bir düşünce ve duygu seline kapılır. Zihninden geçenler, ona tek bir an dahi dinlenme fırsatı vermez. Sürekli olarak beynine hücum ederler. Kısmet tüm bu düşünce ve duygu silsilesinin içinde kendini kaybeder. Treni beklerken geçirdiği dakikaların ona saatlermiş gibi gelmesi bu sebeptir. Fakat nevrozunu sağlıklı bir şekilde atlatamaz. Murat'ın yanına gitme amacı bir anda bilincinden silinir. Trenden kendini atana kadar intihar edeceği fikri asla aklından geçmez. Tüm uğraşı gece yasağından önce trene yetişebilmek, geleceğinden ne kadar şüpheli olsa da Murat'ın yanına gidebilmektir. Bunun somut örnekleri olarak, çiçeklerini solmamaları için su dolu küvete koyması, kendisi için çanta hazırlaması, yanına bir miktar para ve altın alması gösterilebilir. Kısmet, son ana kadar intihar etmeyi düşünmediği hâlde yaşadığı buhran ona yeni bir hayata başlamanın sahici bir sonla başlayacağı direktifini verir ve Kısmet'i otuz üç yıllık hayatının sonucundan patlak veren nevrozunun kurbanı yapar.

Kısmet'in nevrozunda Ufuk yoktur. Onu travmaya sürükleyen durum yıllarca bir sevdiği olduğu dedikodusudur. Bunun dışında Ufuk'la olan ilişkisi ya da Ufuk'a olan sevgisi hayatına nefes almasını sağlayan bir pencere görevi üstlenir. Ufuk'u sevdiğini hiçbir zaman yalanlamaz ve bundan dolayı bir endişe hissetmez ancak boşanma kararını açıklarken başka birini sevdiğini söylediği anda aklında Ufuk yoktur. Orhan'dan boşanmak istemesi, bir erkekten bir eşten değil, kendisine dayatılan hayattan ayrılmak istemesi anlamına gelir.

Nevrozunun başkahramanlarından birisi annesidir. Anne sevgisinden mahrum kalması, annesinin daima kızgın hâlini hayal etmesi, ona duyduğu özlem, sarılma ve öpme isteği Kısmet'i duygusal yönden ve karakteri açısından fazlasıyla zayıflatır. Evden çıkmadan önce ve evden çıktıktan sonra annesinin kendisinin kaçtığını öğrendiği anda başkalarına ne diyeceği ya da ölmek isteyeceği fikri onu derinden sarsar. Ona koşup sarılmak ister ancak bu isteğini hiçbir zaman gerçekleştiremeyeceğinin farkında olması, ruhunda büyük bir boşluk, derin bir yalnızlık ve kapanmaz bir yara oluşturur. Kısacası tüm yaşantısının ağır bunalımı altından kalkamayan Kısmet, yeni bir hayat arayışıyla nevrozunu sağlıklı bir şekilde atlatamayarak ölümü tercih eder.

Eserde nevrotik bir karakter olarak bahsedilebilecek ikinci kişi Murat'tır. Kısmet kadar yoğun olmasa da Murat da kendine ayrılan bölümde ciddi nevrotik tepkiler gösterir. Murat'ın nevrozunun merkezinde Kısmet'in aksine annesi değil, Selmin ve dayısı Ferit Sakarya yer alır. Annesinin olmamasının sebebi ise ondan daima ilgi ve sevgi görmüş olmasıdır.

Murat'ın karakterini zayıflatan durum öncelikle toplumsal, ekonomik ve fiziksel avantajlarını ve iktidari konumunu³⁶⁰ elinin tersiyle itmesine sebep, Selmin ve Selmin'e olan aşkıdır. Selmin'in kendisini zayıf bir karakter olarak defalarca vurgulaması karakteristik bir probleme dönüşür ve Murat'ın bu durumu üzerinden atamamasına sebep olur. Bir başarı ile başlayan ve umutlarla çıktıkları yolda Murat'ın benliğini gereğinden fazla Selmin'e vermesi, Selmin'i bir saplantı hâline getirmesi, yaşamına ve yaşantılarına sağlıklı bir biçimde bakmasına engel olur. Bu sebeple Murat'ın nevrozunda *saplanma* savunma mekanizması anksiyetesinin ana sebebi hâline gelir.

Murat'ın saplanma mekanizmasının esiri olduğu, gözünün Selmin'den başka hiç kimseyi görmemesinden hatta sevgisine doyamadığı Kısmet'i bile ötelemesinden, gelecekte olabileceklere odaklanmayıp sadece Selmin'i düşünerek hareket etmesinden, Ferit Sakarya'nın güçlü tesiri altında yeni adımlar atmaya çekinmesinden, başarısız olmaktan çok korkmasına rağmen başarısızlıklarına boyun eğip çaba göstermemesinden anlaşılabilir.

³⁶⁰ Bkz. (Köroğlu 2003: 79).

Murat'ın nevroza girmesine sebep olan durum Selmin'den ayrılması değildir. Murat, on yıllık takıntısından ve âşık olduğu kadından kesin bir kararla ayrılmış hatta on yıllık geçmişini silme gayretine girmiş olsa da onu tüm yaşadıklarından sonra ani bir buhrana sürükleyen olay Kısmet'in yanına geleceğini bildirdiği telgrafi atmasıdır. Elbette sadece Kısmet yanına geleceği için bu buhranı yaşamaz. Uzun ve yorucu yıllarının bilinçaltında oluşturduğu birikim telgrafla birlikte açığa çıkar. Böylece telgraf, Murat'ın zaten yorgun olan zihninde anksiyeteyi artırarak nevrozunun kapısını açar.

Telgrafın onda ani bir şok yaratmasının sebebi Murat'ın henüz verdiği ciddi bir kararın adımlarını atma çabasıdayken yani hazır değilken ablasının yanına gelmek istemesidir. Ona karşı yeni bir Murat gösterebilmeyi fazlasıyla arzulasa da kendine duyduğu güven konusunda sorun yaşar. Özgüveninin parçalanmış olması, tamamıyla geçmişte yaşadığı olaylara, duyduğu sözlere ve kendisine hissettirilen duygulara bağlıdır. Parçalanmış bir benlik ve parçalanmış bir özgüvenle Kısmet'i karşılama fikri bir anda kendini gece yasağına az bir süre kalmasına rağmen yollara atmasına ve Ufuk'u aramasına sebep olur. Bu arayış Murat'ın zayıflayan ruhu için ağır bir yolculuğu gösterir. Çünkü geçireceği birkaç saat onu zorlayan tüm yaşantısını gözlerinin önüne getirir, aynı duyguları hissettirir ve Murat, gece yasağının da etkisiyle kâbusa benzeyen saatler atlatır.

Murat'ın kendini nevrozdan kurtaramamasının ana nedeni zayıf karakteridir. Bunda Ferit'in yadsınamaz bir payı vardır. Murat, aydın tavrından karakterindeki canlılığa kadar neredeyse tüm özelliklerinden dolayı hayran olduğu Ferit'ten övgü alabilmek ve onun tarafından başarılı görülebilmek ister. Ferit tarafından onaylandığında gerçek başarıya ulaşmış olabileceği düşüncesindedir. Ancak Ferit'in isabetli eleştirileri başarılı olduğu anlarda dahi gerilemesine sebep olur. Atlatılamaz bir başarısızlık korkusuna kapılır. Bu da kendine duyduğu güvene zarar vererek çekinik davranmasına yol açar. Adım atmakta zorlanır, daima onun tarafından eleştiriye maruz kalacağı kaygısından kurtulamaz. Hissettiği korku ve endişe kendi yolunda emin adımlarla ilerlemesine engel olur. Bu da her geçen zaman daha başarısız olması, bir süre sonra amacından kopması, güçlü bir karakterden güçsüz bir karaktere doğru evrilmesiyle sonuçlanır.

Murat, hayatını programlayabilmek adına güçsüzleştikçe Selmin'e olan tutkusunda artış olur. Zihnen ne kadar gerilese de kalben o kadar Selmin'e bağlanır. Bu durum onda takıntı hâlini alır.

Murat'ın Selmin'e duyduğu ilgi daha çok cinsellik üzerinedir, bu da cinselliğin bir karakterin gelişiminde ne denli etkili olduğunu gösterir. Çünkü Murat, Selmin'e yönelik cinsel yaşamını tüm sorunlarından arındığı, kendi ve mutlu olabildiği, tüm başarısızlıklardan ve problemlerden uzaklaşabildiği bir liman olarak görür. Başarılı olmadıkça takıntısı artar, saplandıkça da kendisine sunulan tüm olanakları iter. Ailesinden ve çevresinden fazlasıyla uzaklaşır, özellikle aileye karşı sert bir karaktere bürünür. Ailenin de Selmin'e olumsuz gözle bakmasıyla öfke ve nefretle dolar. Öfkesi ailesiyle sınırlı kalmaz, çeşitli ortamlarda Selmin'e sarkıntılık eden yahut ileri geri konuşan kişilerin karşısında krizler geçirmesine sebep olur. Böylece Selmin'e doğru daha fazla çekilir ve bir süre sonra Selmin ve ailesinin kölesi hâline gelir. Bu durum Murat'ın yaşadığı aşktan dolayı ruhsal olarak bir saplanma yaşadığını, ilerleyemediğini kanıtlar. Gelişimin bu evresinde herhangi bir atılımda bulunamaz, ideallerini savunamaz, asosyal bir kişilik geliştirir ve kendisine duyduğu güven fazlasıyla zarar görür.

Murat'ın bir liman olarak gördüğü Selmin'in, zayıflığı acımasızca ve alaylı bir şekilde defalarca dile getirmesi Murat'ın üzerinde ikinci zayıflatıcı güç olarak kendini gösterir:

“Özür dilerim, seni üzmemek istemedim Selmin’miş! Ne o öyle mıy mıy mıy? Asıl bu hâlin çileden çıkarıyor beni. Senin yanında kendimi herhangi bir kadın arkadaşımın, hattâ annemin, hattâ Belgin’in yanında olduğumdan daha korunaksız, güvencesiz duyuyorum. Çok zayıfsın Murat! Güçsüzsün!” (Ağaoğlu 2014b: 28-29).

Ailesi tarafından ilgiyle büyütülen, doğumuna törenler hazırlanan, hiçbir isteği reddedilmeyen, şımartılmış çocuk profiline giren Murat, Selmin'in sert eleştirileri karşısında korunaksız hâle gelir. Çünkü ilgisi salt Selmin'e yöneliktir ve hayatının merkezine koyduğu insan tarafından yaralanmaktadır. Selmin'in aşağılayıcı sözleri, nevrozunun sebepleri içinde yer alır. Bu sebeple Ufuk'u bulmak adına çıktığı yolculukta Selmin'in sözleri kafasının içinde uğuldar durur.

Murat'ın buhranında söz edilmesi gereken diğer bir durum, kendisi için önemli iki insanın yani Ferit ve Selmin'in ilişki yaşamasıdır. Her iki kişinin de hayatı açısından

önemi yadsınamayacak derecededir. Selmin'in bir başkasıyla kendisini aldatması belki daha kabullenilebilir olacakken Ferit'le olması Murat'ta ağır bir travma yaşatır. Örnek aldığı kişi bir anda görkemini kaybetse de Murat'ın içinde ciddi bir iç çatışmaya sebep olur. Murat, onun güçlü karakterine duyduğu hayranlıkla kendisine yaptığı ihanetin arasında sıkışıp kalır. Bu durum Selmin'den ayrılmaya karar verebilmesinin başlıca sebebi olarak da görülebilir.

Murat'ın Selmin'den vazgeçme kararı onun için tıpkı Kısmet'in boşanma kararı gibi bir devrim niteliğindedir. Yeni bir hayata adım atacağı, yeni bir Murat yaratacağı vakitte yani eşikte olduğu bir anda Kısmet'in telgrafını alarak hazırlıksız yakalanması ayağa kalkmadan düşmesine sebep olur. Bu Kısmet'in önemli bir karakter olarak hayatında yer almasıyla ilgilidir. Ona karşı büyük bir suçluluk duygusu içindedir. Kısmet'i çok üzdüğünün ayrıca hayatın da onu çok üzdüğünün farkında olarak ona mutlu anlar yaşatmak ister. Fakat yaşatmak istediği mutluluğun kendisinde bulunmaması onu buhrana sürükler.

Nevrozunun içinde yer alan unsurlardan bir diğeri toplumsal yaşama ayak uydurmakta çektiği sıkıntıdır. Hem ailesi hem de toplum tarafından üzerine biçilen rolleri yerine getirmediği için ayıplanır, alay konusu olur ve zayıf olmakla suçlanır.³⁶¹ Yakın çevresindeki insanların meslek edinip evlenerek aile yaşantısını yola koyması ve bu durum karşısında kendisinde duyduğu eksiklik önemli sorunlar olarak belirir. Adler'in yaşamın görevleri başlığı altında yer verdiği iş sorunu Murat'ın ruhsal açıdan yaşadığı saplanmanın somut göstergelerinden biridir. Arkadaş çevresi tarafından geçmişte ve hâlâ küçümsendiğini düşünmesi ise saplandığı noktadan uzaklaşarak kendisine dış gözle bakmaya başlaması bakımından önemlidir. Yine arkadaşı tarafından *hayalci* olarak suçlanması ve Ufuk'u arayış yolculuğu esnasında kendisini defalarca hayalcilikle suçlaması ve eleştirmesi, saplandığı dünyadan çıktığını, kendine dönebildiğini ve çevrenin farkına varabildiğini gösterir. Ancak küçümsenme duygusu ve hayalci yakıştırmasının ruhunda yarattığı yıkıcı etkiden de bahsetmek gerekir. Eski arkadaşlarının saldırgan sözleri, kendisiyle alay etmeleri ve dışlanmayı atlatamadığı travmalar olarak bilinçaltında daima yerini alır ve nevrozu anında patlak verir.

³⁶¹ Bkz. (Çavuş ve Namlı 2021: 355).

Murat için yaşamının çok zor olduğu, eserde sıklıkla tekrarlanan ipi göğüslemek ve hızın hızıyla sürüklenmek motifleriyle hissettirilir. Sürekli koştuduğu hissindedir ve yorgundur. Kazanan bir yarışmacı gibi bitiş ipini göğüsleyebilse bile hızla sürüklendiğinin farkındadır. Buradaki başarı Selmin'den kopuşu olarak düşünülebilir.

Murat'ın özellikle Selmin'le geçirdiğı on yılda kendini hiçbir şekilde ifade edememesi, gittikçe içine kapanması sıkıntılı bir durum teşkil eder. Tıpkı Kısmet gibi konuşacakları olduğu hâlde konuşamaması, söylemek istediklerinin içinde birikmesi en zayıf anında patlamasına sebep olur.

Eserde bahsedilmesi gereken bir diğerk nevroitik karakter Selmin'dir. Ancak Selmin'in nevrozu dışadönük olarak Kısmet ve Murat'ın nevrozundan farklılık arz eder. Kısmet ve Murat, çok yoğun bir iç çatışma ve iç konuşma yaşarken Selmin, yine bir iç çatışma yaşamakla beraber iç dünyası dışarıdan belli olur.

Selmin'in nevrozunun sebepleri arasında aşağılık kompleksi, bitmişlik, tükenmişlik sendromu yer alır. Hayranı olduğu Ferit tarafından bir otel odasında kendisine para bırakılarak terk edilmesi, Selmin'de aşağılık hissi yaratır. Öncelikle terk edilmiş olmayı hazmedemediğı gibi düşkün bir kadın gibi kullanılarak başucunda para görmesini en düştüğü an olarak hisseder. Bugünü hayatında en dip olarak düşünmesi Ferit'in kendisi için önemini gösterir. Onsuzluğu ölüm olarak görerek ölümün ne kadar zor olduğu üzerine inancı artar.

Yaşadığı iç çatışmada Murat ve Ferit arasında kalışı göze çarpar. Murat'ı “yarı uyuşuk, yarı tedirgin, karabasanlı bir uykunun düşü” (Ağaoğlu 2014b: 294) olarak görür ve onu aşağılamaktan çekinmez. Kendine neredeyse tapan Murat'a karşılık Ferit'e karşı duyduğu aşk, bocalamasına sebep olur. Tarafı açık bir şekilde Ferit'ten yana olduğu hâlde Ferit'in kendisini hiç de hafife alınmayacak bir davranışla bırakıp gitmesi Selmin'in yaftalamasına ve hayatının iplerini kaçırmamasına sebep olur. Böylece Murat'a yönelik yaptığı eleştirilerin ağına kendisi düşer. Bu da istemeyerek de olsa Selmin'in *içselleştirme* savunma mekanizmasının etkisi altında olduğunu gösterir. Farkında olmayarak Murat'ın tavırlarını içselleştirir ve kendisine gösterilen aşırı düşkünlükten nefret etmesine rağmen Ferit Sakarya'ya karşı *saplanma* oluşturur. Murat'a karşı her şey normalmiş gibi yaparken büyük bir arzuyla Ferit'i bekler. Hareket olarak fazla çabada bulunduğu görülmesi de içsel olarak Ferit'li düşünceler tarafından yıkılır ve

bir travmanın içine girer. Bu sebeple Ferit'ten sonraki hayatında başıboş davranır. Herhangi bir istek ya da isteksizlik duymadan kendisini Halit'in yanında bulur ve Halit'in kendisine hoyratça davranmasına bilinçli bir şekilde tepki göstermez.

Eserde gecekondlu mahallelerinin sokaklarında uyuşturucu bağımlısı düşmüş bir kadın olarak yer alan Selmin'in nevroitik karakterinden söz etmek gerekir.³⁶² Yaşadığı nevrozun başlıca sebebi annesi başta olmak üzere aile yapısıdır. Çünkü ailenin bireyin gelişiminde hem ruhsal hem de sosyal anlamda etkisi büyüktür. Özellikle enest arzusun yasaklanmasıyla sağlanabilen bireyleşme, ailenin özverisine göre şekillenir.³⁶³ Neval Hanım'ın yol göstericiliğinden dolayı hem Selmin hem de ablası ahlaki açıdan bozulmaya uğrarlar.³⁶⁴ Annesinin aşırı gösterişe dayalı yaşama şekli benimsemesi, düşkün bir kadın olması, Selmin'in gayrimeşru bir çocuk olduğunu her ortamda alaylı bir ifadeyle dile getirişi, laubali konuşma tarzı, paraya fazlasıyla düşkün olması Selmin'in karakteri üzerinde derin izler bırakır. Tüm parasını kaybettikten sonra da annesini ve ablasını sırtlanmak zorunda kalması üzerinde bir baskı oluşturur. Bu sorumlulukla birlikte ahlaki tutumları hiçe sayan, maddiyata yönelik bir hayatın içinde savrulur. Ablası Belgin'in de tıpkı annesi gibi ahlaki değerlerden yoksun keyfiyete ve maddiyata yönelik yaşam tarzı Selmin'in yegâne örnekleri olarak doğumundan itibaren yanı başında belirir. Selmin'in toplumsal tutum ve değerlere hiçbir şekilde önem vermeyişi, kendi hayatına ve bedenine saygılı olmayışı tamamen ailesinin tesirinde oluşmuş bir tavidir. Annesinin etkisi çocukluğundan itibaren duyduğu pek çok cümleyi bastırarak nevrozu anında açığa çıkar:

“Evet efendim, zevcim, ben kızlarımla Hilton'da bir kadeh bir şey alırken vefat etti! Evet efendim, Büyükdere'deki köşkü bozuk para gibi harcadım gitti! Zaten benim için bozuk paradır o. Evet efendim, iki kızım birbirine hiç benzemezler. Çünkü ben Selmin'i başkasından yaptım!.. Evet Selmin evet, sen bu zarif görünümün altında kaba saba bir ruh taşıyorsun! Kolayca küfredebilioorsun, çünkü mayanda bu var...” (Ağaoğlu 2014b: 290).

Yukarıda verilen alıntıda olduğu gibi Selmin'in yıllar boyunca duyduğu sözler, nevrozu anında bilinçaltından bilincine yükselen annesine ait sözlerdir. Annesinin alaylı konuşma tarzı ve Selmin'i alaylı bir ifadeyle anlatışı Selmin'in bilinçaltında yıllarca saklı kalır. Annesinin aşırı nezaketli tavırlarının aksine yaşamlarının oldukça

³⁶² Bkz. (Köroğlu 2003: 76).

³⁶³ Bkz. (Abrevaya 2001: 45).

³⁶⁴ Bkz. (Atlı 2012a: 190).

kaba oluşu, annenin bitmez tükenmez kibarlıkları, tüketici tavrı, sürekli tüketici hâlde kalırken hiçbir şekilde üreten taraf olmayışı, buna binaen hiçbir geliri olmadığı ve kızlarına kambur olduğu hâlde şatafata, gösterişe düşkünlüğü ve her şeyden öte Selmin'i gizliden gizliye Belgin'den ayırarak ve aşağı görerek büyütmesi Selmin'i bir travmaya sürükler. Selmin, girdiği nevrozu açıkça tavırlarıyla gösterir. Annesinin lakayt konuşmaları bilinçaltından hızlıca geçerken gülmeye başlar, hıçkırık tutar sonra bir anda ağlamaya başlar ve çeşitli duyguları yüz ifadeleriyle ve beden hareketleriyle gösterir. Burada dikkat çeken husus annesinin konuşma tarzını aynen kendi hayatına uydurarak sergilemiş olmasıdır.

Bu durum tıpkı Murat'la ilişkisinde yaşadığı *içselleştirme* mekanizmasını, annesi için de kullandığını gösterir. Bilinç akışında yer alan birçok iç konuşmada bir yandan annesini alaya alarak eleştirir, diğer yandan Neval Hanım gibi konuşarak annesini içselleştirdiğini hissettirir.

Selmin'in nevrozunda annesine dair anıları içinde dikkat çeken ve aslında Selmin'in tüm hayatını etkileyen konu cinselliktir. Selmin'in annesine dair anılarında özellikle de çocukluk anılarında cinselliği hatırlaması önemlidir. Bu durum akla başarılı bir şekilde atlatılamamış Oidipus kompleksi³⁶⁵ sorunlarını getirir. Oidipus kompleksi özellikle altı yedi yaşlarındaki çocuğun cinsel dürtüler kuramına göre ebeveynleriyle özdeşleşebilme yolculuğundan ibaret olup kişinin gelecek hayatı için kilit rol oynar. Çözülememiş bir Oidipus karmaşası çeşitli kişilik bozukluklarına yol açar.³⁶⁶ Ancak unutulmamalıdır kadınsılığın kız çocuğuna aktarılmasında annenin de kendi Oidipus kompleksini başarılı bir biçimde çözmüş olması gerekir. Aksi durumda kuşaklararası bir farklılığı sağlayabilen ebeveynle özdeşleşme karmaşası kız çocuğuna gizil bir şekilde aktarılarak benliğin gelişiminde önemli rol oynar.³⁶⁷ Bu sebeple Selmin'in yaşamını olumsuz yönde etkileyen cinsel temelli sorunlar, Oidipus karmaşasını atlatamamış olan annesinden kaynaklanır.

Ona cinselliği hatırlatan yegâne unsur olarak *koku* ön plana çıkar. Ferit'le, Murat'la, Halit'le geçen cinsel yaşantısına dair anılarında annesini hatırlar. Bu anılarda ölüme

³⁶⁵ Selmin'in kız çocuk olması sebebiyle yaşadığı cinsel kaynaklı sorundan *elektra kompleksi* olarak da bahsedilebilir.

³⁶⁶ Bkz. (Bock 2001: 71).

³⁶⁷ Bkz. (Abrevaya 2001: 51-52).

sıklıkla vurgu yapar. Özellikle Ferit’le aralarında geçenlerden sonra ölümün kolay olmadığını düşünür. Selmin’in cinsel hayatına dair hissettiklerinin ölümü yaklaşmış birinin son can çekişmeleri gibi anlatması ve bu anılar içinde daima annesini yâd etmesi dikkate değerdir. Bu da Selmin’in savrulan hayatından annesinin sorumlu olduğunu gösterir. Bu durumun en iyi örneği ise Selmin’in çocukluk anılarında verilir. Çocukluk anıları sayesinde Selmin’in bilinçaltına annesine dair cinsel yaşamı kodladığı görülür. Nevrozu esnasında bu kodlar gün yüzüne çıkar.

Selmin’in çocukluğunda annesini cinsel ilişki yaşarken görmesi ve yatakta yatarken öldüğünü düşünmesi bir travmaya sebep olur. İlk defa bu anda burnuna gelen *koku* ömrü boyunca peşini bırakmaz. Bu sebeple *cinsellik*, *koku* ve *ölüm* üçlüsü beraber kodlanarak bilinçaltına yerleşir. Annesinden ve ablasından gördüğü gayriahlaki yaşam tarzını sürdürse de *cinsellik*, *koku* ve *ölüm* hissi bilinçaltında birikmeye devam eder. Bu sebeple nevrozu anında cinsel anıları içinde bir koku duyar ve ruhsal açıdan ölümle cebelleştğini hisseder. Ferit’e dönük anılarında ölüm hissi tamamen aşktan kaynaklı yoğun bir duyguya bağlıdır. Bu sebeple onun yanında kendisini tıpkı annesi gibi ölmüş hisseder. Bu duygunun onda zirve olması annenin Selmin üzerinde bıraktığı derin etkiden kaynaklanır. Halit’e dönük anılarında ve şu anında ise reel ölüme kendisini yakın hisseder. Buna sebep ise Halit’in kendisini hoyratça kullanması, onu öldürebilecek zihniyette bir karakter olmasıdır.

Selmin’in cinsel yaşam üzerine nevrotik bir karakter oluşturmada şüphesiz baba figürünün de payı vardır. Gayrimeşru bir çocuk olduğunu hayatı boyunca bilir ve gerçek babasının asıl baba rolüyle hayatında hiçbir yeri olmaz. Dolayısıyla gerçek baba, gayrimeşru bir ilişki içinde yer aldığından ve annesinin gerçek babasını açıklama biçiminden Selmin’in baba figürüne bakışı cinsel yönde şekillenir, bilinçaltına bu şekilde bastırılır. Öte yandan üvey babasını da cinsel konularla ilgili olarak hatırlar. Neval Hanım’ın alaylı bir şekilde eşine cinsel açıdan laf atması, Selmin’in zihninde baba figürünü cinsel konuların odağı hâline getirir. Sağlıklı bir baba kız ilişkisi bulunmadığı için de sağlıklı bir gelişim gösteremez ve baba figürü de nevrozunun önemli bir parçası olur.

Kismet, Murat, Selmin kadar ağır bir nevroz geçirmese de geçmiş yaşamının ardından yaptıklarına ve yapmadıklarına odaklanarak buhrana sürüklenen diğer bir karakter

Ferit Sakarya'dır. Ferit Sakarya'nın kendine fazlasıyla duyduğu güvenin manevi olarak kurbanı olduğu ancak nevrozunu sağlıklı bir şekilde atlattığı düşünülebilir.

Ferit'in nevrozu Ankara'da arkadaşlarının toplandığı eve gittiğinde arkadaşlarının eskisi gibi olmadıklarını anlamasıyla başlar. Ortamda geçen konuşmalardan eskisi gibi bir keyif alamayınca kendini ve arkadaşlarını sorgular ve neticesinde arkadaşlarından da tamamen uzaklaşarak kendi iç dünyasına yönelir, bilinçaltına attıkları yavaş yavaş gün yüzüne çıkar. Bu da hayatı boyunca emin adımlar atan Ferit Sakarya'nın kendi hatalarıyla yüzleşmesine, kısa süreli bir bunalım atlatmasına sebep olur. İç çatışmasında ağırlık olarak Kısmet, daha sonrasında ise Murat vardır. Yer yer farklı kişilere yönelik eleştiri, yer yer de özeleştiri yaptığı görülür.

Kendine ayrılan bölümde özellikle Kısmet'e karşı içinde bir eziklik yaşar. Gençlik yıllarında onunla ilgilenemediğini hayıflanarak hatırlar. Bu durum başta bir dayının yeğenine karşı duyduğu üzüntü gibi dursa da ilerleyen sayfalarda dayısına güvenen yeğenini fazlasıyla öteleyerek daima bilinçaltına bastırdığı anlaşılır. Çünkü hayatı adına sadece bir iki çırpınıştaki bulunabilmiş Kısmet'in ölüm teşebbüsleri dâhil büyük bir sıkıntı içinde olduğunun farkındadır ancak bile bile görmezden gelmiştir. Kısmet'in çalışmak istemesine rağmen eve kapatılmasına, sevmediği bir insanla evlendirilip sevmediği bir hayat yaşamasına göz yumar. Dahası Kısmet'in, kendisine attığı adımları da önemsemez. Örneğin Kısmet'in kendisini aramasını rica ettiği notu unuttur. Kısmet için olağan olmayan bu durumdan önemli bir meselenin olabileceği düşüncesini iç çatışması anında ortaya çıkarır. Yine geçmişte kendisini iyi hissetsin diye verdiği görevin sonucunu sorgulamamasının da Kısmet için yıkıcı olduğunun farkına varır. Çünkü Kısmet, dayısından bir görev aldığı için önce kendine güven duyar, sonra dayısının unutulmasıyla daha büyük bir özgüven sorununun içine düşer. Ancak sayfalar ve konuşmalar boyunca Kısmet'i aklından çıkaramamasının asıl sebebi, başta kendisine sevgiyle sarılması, sonrasında ise kendisinden uzaklaşması, kaçmasıdır. Bunun sebebi Ferit'in yıllar sonra öğrendiği "Ayaklarını sürüyerek yürümesene Kısmet" (Ağaoğlu 2014b: 256) sözleridir. Kısmet'i fazlasıyla derinden etkilediğini anlaması geç olur. Bu yönüyle kendini kınar ve Don Kişot benzetmesini bu sefer kendisi için kullanır.³⁶⁸

³⁶⁸ Bkz. (Uğurlu 2021: 415).

Ferit'in yukarıdaki örneklerde olduğu gibi düşünmeden söylediği pek çok söz ve yaptığı hareket hem Kısmet'te hem de Murat'ta karakteristik sorunlara sebep olur. Ferit, savunmasız ve kabullenen bir karakter olan Kısmet'i bilinçaltına gizler. Ancak dış dünyadan kendine dönebildiği kısa bir sürede bilincine geri gelen Kısmet, iç çatışmasının merkezi hâline gelir. Çünkü Kısmet'in zayıf, güçsüz, korunaksız bir karakter olarak mahkûm bir hayat yaşadığının, hiç mutlu olmadığını, her an düşmeye hazır olduğunun ve bu durum karşısında kendisinin bir çaba göstermediğinin farkındadır.

Ferit'in Kısmet karşısında sarsıldığı an, Kısmet'in annesini kaybetmiş, babasına ve kardeşine bakmakla yükümlü, sorumluluk almayı küçük yaşında acılarla çeşitli travmalara dayanarak öğrenmek zorunda kalmış olan Kardelen'e imrendiğini anladığı andır. Bu da Kısmet'in hayatından hiçbir şekilde memnun kalmadığını, hayatının bir anlamı olmadığını göstermesiyle Ferit'in bilinçaltında yerini almıştır.

Verilen tüm örneklerin dışında Ferit'i kendi benliğinde boşluğa düşüren durum ise Kısmet'in kendi gövdesini aradığı rüyadır. Ferit, bu rüyanın etkisinden kurtulamaz hatta iş toplantılarında bu rüyanın tesiriyle konuşmalar yapar. Bu da Ferit'in Kısmet'i fazlasıyla içselleştirdiğinin göstergesidir. *İçselleştirme* mekanizmasının farkında olmayarak Kısmet'li tüm anıları, buhranı anında su yüzüne çıkarır.

İki yeğenin de hayatına vurucu noktalarla dokunduğunu utanarak hatırlar. Murat'a Keloğlanlık ve Don Kışotluk üzerine yaptığı konuşmasında kendinden fazlasıyla emin, kendine fazlasıyla güvenen, aydın bir tutum sergilemesinden utanır. Çünkü Murat'a karşı yapıcı olmak isterken yıkıcı olduğunu fark eder. Öte yandan Murat'a karşı Selmin'le yaşadığı ilişkiden dolayı bir pişmanlık duymaz, aksine kendini daha güçlü hisseder. Bunun sebebi ise Selmin'i anlık bir ilişki olarak görmesidir. Ancak Murat'ta yarattığı travmayı hiçbir zaman düşünmez. Murat'ı “doyumsuz taşra karıları!..” (Ağaoğlu 2014b: 246)'na benzetererek kadınlara karşı dayanıksız olduğunu düşünür. Burada Ferit'in *yön değiştirme* mekanizmasıyla hareket ettiği düşünülebilir. Çünkü kendisi de kadınlara karşı fazlasıyla ilgilidir. Bu mekanizmaya sığınmasının sebebi ise Murat'ın âşık olduğu kadınla kendisinin birliktelik yaşamasıdır. Böylece Ferit kendi içindeki duygulardan uzaklaşarak o duyguları Murat'a yükler ve yön değiştirir.

Ferit, tıpkı Murat gibi Selmin'in duygularını da hiçbir zaman sorgulamaz ve önemsemez. Onda bıraktığı sarsıcı etkinin farkında bile değildir. Selmin'i bir doyum aracı, cinsel bir obje olarak kullandıktan sonra yatağında bir tomar parayla baş başa bırakıp gider. Bu durum Selmin'in ruhsal hayatında derin bir yara oluştururken Ferit'in buhranında yer bile etmez.³⁶⁹

Yine Murat'ın bulunduğu bir ortamda Selmin'e “Genç olması biryana, Murat pek de saftır. Sevişmesini bildiğini bile sanmıyorum. Onda ne buluyorsunuz sahi?” (Ağaoğlu 2014b: 73) sorusunun Murat'ı nasıl yıktığını iç çatışması anında utanarak fark eder. Yeğenin düşünce ve hislerini hiçe saymıştır. Bunu gece yasağının bitmesine on beş dakika kala, kendisini bir polisin uyarmasıyla on beş dakikanın bir hayatı yerle bir edeceğini düşünerek hatırına getirir. On beş dakikada Murat'ın hayatını yerle bir eder.

Kısacası hayatı boyunca ideallerine yönelerek ailesine karşı pasif bir tutum sergilemesi, Ferit'in iç doğru bir çatışmaya sürüklenmesine ve ortamdaki soyutlanmasına sebep olur. Ferit'in iç çatışmasının merkezinde o an aklında geçen tüm iş meseleleriyle birlikte Kısmet ve Murat'ın yer aldığı açıkça görülür.

Eserde oğlu Murat'ın ailesini unutması, ailesine nefret ve öfkeyle dolması, kendisine karşı Rıfatzade ailesini tercih etmesi, tüm görevlerinden ve hayattan soyutlaşarak Selmin'e koşması ve yalnızlık sebepleriyle Türkan Hanım'ın; şatafatlı, lükse ve gösterişe dayalı bir yaşamın ardından tüm parasını tüketerek kızlarına muhtaç hâle gelen ve eski yaşamına büyük özlem duyarak arzularını dinginleyemeyen Neval Hanım'ın da nevrotik özellikler gösterdikleri de söylenmelidir.

2.5.5. Anılar, Hayaller ve Rüyalardan Bilinçaltına Bakış

Eserde birkaç saatlik bir zaman dilimi mevzubahis olduğundan geri dönüşlerle geçmişin anlatımı sağlanır. Bu da eserin daha çok anılardan oluştuğunu gösterir. Şimdiye kadar ele alınan konularda anılardan ve çocukluk anılarından fazlasıyla faydalandığı için tüm unsurlara bu başlık altında yer vermeye gerek yoktur. Ancak özellikle çocukluk anılarının bireyler üzerinde bıraktığı derin etkilerden dolayı birkaç örneğe değinmek konunun anlaşılması için önem arz eder. Çünkü anılar içinde

³⁶⁹ Bkz. (Uğurlu 2021: 414).

özellikle çocukluk anıları, bunun yanında hayaller, rüyalar kişilerin bilinçaltı hakkında izler sunar. Bu izlerin kişilerin hayatını ne yönde etkilediği eserde açık bir şekilde izlenebilir. Diğer taraftan hayallerin ve rüyaların bilinçaltına atılan gerçek arzuları tatmin etmesi, şahısların bilinçaltı hakkında bilgi vereceğinden incelenmesi gereken unsurlar olarak ön plana çıkar.

Kısmet'in onun gelecekteki hayatına yön verebilecek kadar etkili iki çocukluk anısı kardeşi Murat'la ilgilidir. Bunların ilki³⁷⁰ kardeşinin doğumundan sonra büyük bir törenle karşılanması ancak kendisinin bir köşede unutulmasıdır. Önce kendisi görmek isterken kardeşinin kendinden önce birçok kişiye gösterilmesi bu sebeple de oradan kaçmak istemesi bir yalnızlık ve değersizlik kodu olarak Kısmet'in çocukluk anılarında bilinçaltına yerleşir. İlerleyen yaşlarında da değersizlik hissinden ve yalnızlığından hiçbir şekilde kurtulamayan Kısmet için aynı kodun hayatı boyunca etkisinde kaldığını söylemek yanlış olmaz. Çocukluk anıları, anılar içinde en canlı, en hatırdaki kalanları olduğundan kişinin üzerinde bıraktığı etkiden kurtulabilmesi oldukça zordur.

Aynı anda Kısmet'in bilinçaltına yerleşen bir diğer kod, insanların kendisi hakkında doğru olmayan söylemlerde bulunmalarının verdiği ızdıraptır. Kaçmak istemesi ve kardeşini gösterdikleri hâlde bakmak istemeyişi onu kıskanması olarak düşünülür. Kardeşini kıskandığına dair alaylı konuşmalar, Kısmet'i fazlasıyla rahatsız eder. Çünkü kardeşini kıskanmamakta, aksine onu tamamen kendisinin olarak düşünmektedir. Ona karşı hissettiği aşırı sevgiye rağmen kıskanç olarak yaftalanmasıyla Kısmet'in zihninde insanların alaylı konuşmaları bastırılır. Bu da ileriki zamanlarda insanların kendisi hakkında ne dediği ve ne düşündüğüne dair müthiş bir *saplanma* yaşamasına sebep olur. Bu sebeple yaptığı her harekette, konuştuğu her sözde kendisi hakkında yorumlanabilecekleri düşünmeden edemez. Bu da onu ağır bir toplumsal baskı altına iter.

Kısmet'in bir diğer çocukluk anısı³⁷¹ Murat ile oynadığı bir oyuna dairdir. “Loloooo... İne mine lasi... tı...” (Ağaoğlu 2014b: 343) oyun sözlerini söyledikten sonra Murat'ın kahkahalarla gülerken boynuna atılması ve minicik dudaklarıyla onu öpmesi

³⁷⁰ Kısmet'in anısı için bkz. (Ağaoğlu 2014b: 311-314).

³⁷¹ Kısmet'in anısı için bkz. (Ağaoğlu 2014b: 343-344).

Kısmet'te saplantıya sebep olacak derecede ona bağlanmasına neden olur. Çünkü bu minik öpüşler ve sınıksız sarılışlar gelişiminin gizil döneminde olan Kısmet'in kız bedeninin uyanmasına ve fazlasıyla utanmasına sebep olur. Diğer taraftan tam bir sevgi ile dolması, kardeşiyle yan yanayken duyduğu aşırı mutluluk, Murat'ı hayatı boyunca sevgi kaynağı olarak görmesinin, Murat'ın Selmin'e yönelip de kendisini bıraktığı zaman zarfında ise büyük bir değersizlik duygusuyla travma yaşamasının nedenidir. Yine Ufuk'u öptüğünde aklına hemen çocukluk oyunundaki Murat'ın öpüşlerinin gelmesi, Orhan ile yattığında boynuna dolanan kolların daima Murat'ın minik kolları olması, gizil dönemini sağlıklı bir şekilde atlatamadığını, bu dönemdeki anısında saplantılı kalıp hayatı boyunca anısının etkisinde davranışlar sergilediğini gösterir. Yine, gizil dönemde kurulan sosyalleşme olgusunun Kısmet'te yerleşmemesine Murat'ın sebep olduğunu söylemek de yanlış olmaz.

Eserde rüyasıyla ön plana çıkan kişi Kısmet'tir. Bu rüya³⁷² Kısmet'in bastırıldığı arzuları ve korkuları göstermesi bakımından kıymetlidir. Kısmet, rüyasında kendini her yerinde ayna olan bir evde görür. Yanında annesi ve Murat vardır. Eserden anlaşılacağı üzere Kısmet'in hayatı üzerinde yüksek etkiye sahip olan kişiler öncelikle annesi ve Murat'tır. Bu sebeple başkahramanlar olarak da bilinçaltından süzülüp rüyasında yerini alırlar. Murat'ın başında sünnet takkesinin olması ve sünnet törenine yetişecek olmaları Murat'ın sürekli törenlerle karşılandığı ya da törenlerle uğurlandığı anıların Kısmet'in rüyasındaki izdüşümüdür. Tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi Murat prens olarak, Kısmet de onun için koşturan kişi olarak rüyasında yer alır. Kısmet'in, Murat'ın elindeki çalgı aletini önce çocukluğunda elinden düşürmediği mandoline benzetmesi yine çocukluk anılarıyla ilgili bir durumken daha sonra gitara ya da gitar gibi bir alete benzetmesi ve kesinliği söz konusu olmaması Murat'ın ileriki yaşlarda müzikle uğraşması ancak ne yaptıysa da başarılı olamamasıyla ilişkilidir. Annesinin Kısmet'in eski kıyafetlerini çıkarıp yenilerini giymesini istemesi ve bunun için baskı yapması, Kısmet'in bir türlü hazırlanamamasından dolayı onu becerisizlikle suçlaması da yine gerçek hayatın bir yansımasıdır. Kısmet'in çok istediği hâlde bir türlü hazır olamaması, kendisine yapılan baskının bir neticesidir. Gerçek hayatta kendi hâline hiç bırakılmayan, sürekli direktiflerle hareket eden Kısmet, bu durumu travmatik bir

³⁷² Kısmet'in rüyası için bkz. (Ağaoğlu 2014b: 263-264).

şekilde bilinçaltına bastırır ve aynı durum rüyasına akseder. Hazır olmayı çok istemesi, annesini üzmeyi hiç istememesi, annesini merkez alan bir hayat yaşamasından, mutluluğunun tek şartı annesini mutlu etme fikrinden kaynaklanır. Sürekli giyinip soyunduğu hâlde her seferinde bir eksiğin ortaya çıkması annesine karşı elinden gelen her şeyi yapmasına rağmen onun gözündeki tam bir Kısmet, tam bir ev kızı, tam bir ev hanımı olamamasıyla ilişkilidir. Bu eksiklik rüyasında yarı çıplaklık olarak ortaya çıkar. Ne yapsa da tamamlanamayan Kısmet yarı çıplak bir şekilde ortada kalır. Son derece endişelenmesi, ağlamaya başlaması, çılgına dönmesi, kendisi yüzünden geç kalınacağı baskının neticesidir.

Yine hayatında olduğu gibi rüyasında da mutsuzluk, endişe ve korku içinde olması annesini mutlu edememesiyle ilgilidir. Annesinin onları başka bir yere götürmek için bekleyen adamdan kızının beceriksizliği sebebiyle özür dilemesi, gerçek hayatta kötü anılmamak, ailelerine leke getirmemek adına başkalarına yapmak zorunda kaldığı açıklamaların aynısıdır. Kısmet, intihar teşebbüsünde bulunduğu da duyulmasın veya yanlış anlaşılmasın diye sürekli açıklamalarda bulunur. Annesinin sarılıp sarılıp Murat'ı öpmesi Kısmet'in anne özlemini gösterir. Sevgisini ve ilgisini daima Murat'a gösterdiği annesinden istediği sevgiyi hiçbir zaman alamaması aynı şekilde rüyasında yerini almıştır.

Kısmet'in rüyasının en önemli metaforu ise aynadır. O ana dek gerçek hayatta olduğu gibi sadece çırpınan ve hiç konuşamayan Kısmet, rüyasının sonunda annesine büyük bir çaresizlikle "burada o kadar çok ayna var ki, gövdeyi bir türlü bulamıyorum anne!.." (Ağaoğlu 2014b: 264) der. Rüya içinde daimî yarı çıplaklığını ifade eden bu cümleler, gerçek hayatta Kısmet'in Kısmet olmasına engel teşkil eden benliğinin paramparça olmasıyla ilgilidir. Lacan'ın ayna evresinin ileriki yaştaki bir örneği olarak düşünülebilir. Bu durum kendini aynada ilk kez gören bir bebeğin benliğinin bölünmesiyle aynı durumu arz eder. Kısmet, aynalar içinde bir türlü kendisini bulamaz yani bölünen benliğini bir türlü toparlayıp tamam edemez. Bu da onda müthiş bir gerginliğe sebep olur. Böylece Kısmet'in sağlıklı bir gelişim geçiremeyerek parça parça kalmış benliği, rüyasında aynalar sayesinde kendine binlerce olarak görünür. Birçok bebekte sağlıklı bir şekilde atlatılması beklenen ayna evresi Kısmet'te sağlıklı bir şekilde tamamlanamayarak bilinçaltına itilir ve rüya vasıtasıyla açığa çıkar. Rüya, Kısmet'in travmasını yansıtmaları açısından önem taşır.

Murat'ın ileriki yaşlarında davranışlarına etki eden çocukluk anısı³⁷³ mahalle çocuklarına sergilediği kukla oyunu ile ilgili anısıdır. Murat, ablasının kendisine hazırladığı kuklaları sesiyle canlandırarak çocukların dikkatini çekmeye çalışır. Başta çok hevesli olan çocuklar, Red Kid'i istediklerini söyleyerek etrafından ayrılırlar. Murat, önce her türlü sesi çıkardığına inanarak arkadaşlarını oyundan anlamamaları yönünde eleştirse de sonra başarısız olduğunu hisseder. İleride bestelerini ve taklitlerini kendi yapacağı müzikli oyunlar hazırlayacağına kendisini inandırır ancak yaşadığı bu bozgunu bilinçaltına bastırır. Böylelikle başarısızlık ve ilginin etrafından uzaklaşması kodları bilinçaltına yerleşir. Gelecekte müzikli oyunlar hazırladığına dair bir bilgi yoktur ancak ileriki yaşlarında kendi müziğini çok geniş bir kitleye duyurmayı amaç edinir. Ne yazık ki bilinçaltındaki başarısızlık kodu hiçbir zaman yakasını bırakmaz, kendine güven duymasına ve sağlam adımlar atmasına engel olur. Tıpkı çocukluk anısında olduğu gibi daha ilk başarısızlığında herkesi etrafından uzaklaştırır, kendi kabuğuna çekilir ve başarılı olmak için çaba göstermez. Bu da onun geçmişten aldığı bir kodla her adımına yenik bir hâlde başladığını gösterir.

Eserde Murat'ın diğer karakterler içinde hayalleriyle ön plana çıktığı söylenebilir. Kısmet tarafından Murat'ın hayallerinin anlatıldığı bölüm,³⁷⁴ Murat'ın geçmişteki arzularını göstermesi bakımından önemlidir. Buna göre büyük bir hangar bularak on bin kişiye Selmin vasıtasıyla kendi bestelerini dinletme hayali yukarıda bahsedilen çocukluk anısındaki arzusuyla aynıdır. Ancak Murat, bilinçaltına yerleşen başarısızlık kilidini açamaz ve isteklerine hiçbir zaman ulaşamaz. Bu istekler yalnızca hayal yoluyla tatmin edilerek kalır.

Murat ilk hayalinde³⁷⁵ Kısmet'in gara gelişini ve kendisinin onu karşılayamadığını düşler. Bunun sebebi telgrafi almasıyla birlikte büyük bir endişeye kapılması, onu karşılamayı istemekle istememek arasında bocalamasıdır. Selmin'e kadarki yaşamında en değer verdiği kadın olan Kısmet'i, Selmin'den sonrasında fazlasıyla kendinden yoksun bırakmıştır ve bunun da Kısmet'i çok üzdüğünün farkındadır. Ona yeni bir Murat gösteremeyecek olması anksiyetesinin başlıca sebebidir. Öte yandan onu gereğinden daha iyi karşılayabilmek adına Ufuk'u bulmak için yollara düşer. Yine de

³⁷³ Murat'ın anısı için bkz. (Ağaoğlu 2014b: 339-340).

³⁷⁴ Murat'ın hayali için bkz. (Ağaoğlu 2014b: 348).

³⁷⁵ Murat'ın hayali için bkz. (Ağaoğlu 2014b: 24-25).

onu karşılamayacağından büyük endişe duyar. Hayali içinde garda tek başına kalan Kısmet'in korkularını son derece iyi bir şekilde gözler önüne serer. Buna göre Kısmet ne yapacağını şaşırır, insanlara derdini kendini rencide etmeden anlatmaya çalışır, korkar, alaycı konuşmalar ve bakışlar altında ezilir. Murat'ın, ablasını bu şekilde hayal etmiş olması, Kısmet'in daima acı çektiği duyguları kendisinin de ona yaşatacağı korkusundan kaynaklanır. Alay, bu hayalin merkezinde yer alır. Çünkü alay, hem Murat'ın hem de Kısmet'in gelişimleri esnasında üstesinden gelemedikleri yıkıcı bir unsurdur.

Murat bir diğer hayalinde³⁷⁶ gece yasağının başladığını, kendisinin geciktiğini ve kendisini vurduklarını hayal eder. Bu hayal, gece yasağının başlayacağı korkusunun üzerinde ne denli bir baskı oluşturduğunun kanıtıdır. Öte yandan “*Sütüm sana helal olmaz / saldırmazsan düşmana!..*” (Ağaoğlu 2014b: 31) sözleri alay konusu edilmesinin verdiği ızdırapla ilişkilidir. Çünkü Selmin'e olan bağlılığı yüzünden ülke içinde yaşanan sorunlardan uzak kalışı, devrimci arkadaşları arasında alay konusu edilir. Alay ve dışlanma, Murat'ın bilinçaltında derin bir iz bırakır. Bu sebeple içindeki alay ve dışlanma duygularından sıyrılıp başkaları tarafından takdir edilebileceği arzusunu hayalinde vurularak tatmin eder. Böylece daha sonra öğrendiği *hayalci* lakabından kurtulabilme arzusunu da tatmin etmiş olur. Çünkü Murat'ın hayalci oluşuna dair cümleleri kendine ayrılan bölümde defalarca yinelenir, kendisiyle alay edilmesini bastırarak bilinçaltına atar ancak bunlar hayaller ve nevroz vasıtasıyla bilincine geri döner.

Murat'ın son hayali,³⁷⁷ Ufuk'u bulabildiğine dairdir. Bu da onu bulabilmeyi ne kadar çok istediğini açıklar. Diğer taraftan aynı hayalde Ferit'in sözlerinin etkisinden sıyrılamadığı da anlaşılır. Hayalinde Ufuk'un dayısının sözünü ettiği Keloğlanlardan biri olduğunu düşünür. Buna farklı yönden cevap vermesi Murat'ın dayısına karşı vermek istediği cevapların bir tatmini niteliğindedir. Bu hayalde Murat'ın son bestesini Selmin'in değil de yeni bir sesin söylemesi Murat'ın Selmin olmadan kendine yepyeni bir hayat kurabileceği arzusunun, Ufuk'un şarkısını dayanıklı olarak nitelendirmesi ise kaliteli eserler ortaya koyarak başarılı olacağı arzusunun tatminidir. Ancak teypten çalan müziğe üst kattaki Karl'ın sinirlenmesinden ve müziğin

³⁷⁶ Murat'ın hayali için bkz. (Ağaoğlu 2014b: 31-32).

³⁷⁷ Murat'ın hayali için bkz. (Ağaoğlu 2014b: 43-47).

kapatılmasından Murat'ın, Ferit'i Karl olarak isimlendirdiği anlaşılır. Ferit, her zaman olduğu gibi önünde bir engel olarak ortaya çıkar. Aynı hayal içinde Ufuk'la birlikte Kismet'i hem karşılayabildiklerini hem de karşılayamadıklarını kurgulaması ise yine Murat'ın yıllarca bilinçaltında bastırdığı özgüven eksikliğinden kaynaklanır.

Murat'tan başka hayalleriyle bilinçaltına bastırdıkları gerçek arzularını açığa çıkaran kişi Türkan Hanım'dır. Hayalleri göz önüne alındığında Türkan Hanım'ın bilinçaltında özellikle Murat'ın ailesinden uzaklaşması yer alır. Kurduğu hayaller,³⁷⁸ genellikle Murat'ın İstanbul'dan Eskişehir'e geri dönmesi üzerinedir. Bu hayallerde Türkan Hanım'ın Murat'la kol kola çarşıdan ve insan içinden geçmesi, herkesin ilgisini çekmesi hem Murat'ın dönmesini hem de insanlara Murat'ın döndüğünü göstererek ailesine bağlılığını ispat etmeyi ne kadar arzuladığı görülür. Diğer yandan Murat'ın Ferit'le yan yana yönetim toplantısına katıldığı ve müdürlerden şeflere kadar herkesin Murat'ın önünde eğildiği hayali,³⁷⁹ Murat'ın yine ailesine geri dönmesini ve ayrıca tüm işlerin başına geçerek ailesinin sorumluluğunu alıp gücünü ispat etmesini ne kadar arzuladığını gösterir. Bu hayallerde Murat'a duyduğu özlem dışında çevre tarafından ailesine duyulmasını istediği saygı da ön plandadır.

Yine Selmin'in hayali³⁸⁰ de bilinçaltı hakkında izler sunar. Bu hayal göz önüne alındığında kendisini en çok seven erkek olarak Murat'tan da kendisinin en çok sevdiği erkek olarak Ferit'ten de vazgeçemediği görülür. Sürekli olarak zayıflığıyla alay edip ittiği Murat'ın, Ferit'in olduğu bir yerde olması manidardır. Murat'ın onun hayatındaki önemi Selmin'in sevgisinden değil, onun sevilme arzusunu fazlasıyla karşılamasından kaynaklanır. Bu sebeple aynı hayalde hem Murat hem de Ferit yer alır. Hayalinde Ferit'in bulunması ise tamamen bilinçaltına ittiği arzularla ilgilidir. Ferit'in kendisini bir otel odasında para bırakarak gitmesini sindiremeyen Selmin, ona olan aşkıdan kurtulamaz. Onun tarafından beğenilmek ve istenmek, tatmin edilmeyen arzuları olarak bilinçaltına atılır. Böylece her iki erkeğin de varlığı hayalinde ortaya çıkar.

Selmin, hayalini Murat ve Ferit'le en şık gece kulüplerinden birinde herkesin beğenisini kazanan bir üçlü olarak kurgular. Gece kulübünün lüks oluşu geçimini kulüplerden sağlayan ve özellikle son zamanlarda ezilen Selmin'in statü arzusunun

³⁷⁸ Türkan Hanım'ın hayali için bkz. (Ağaoğlu 2014b: 167-168).

³⁷⁹ Türkan Hanım'ın hayali için bkz. (Ağaoğlu 2014b: 164).

³⁸⁰ Selmin'in hayali için bkz. (Ağaoğlu 2014b: 283-284).

tatmini açısından önemlidir. Burada bulunan insanların Ferit'e saygılı davranırken Murat'ı sevmeleri ise tamamen Selmin'in kişiliklere yüklediği duygularla ilgilidir. Herkesin kendisine hayranlıkla bakması ise herkes tarafından beğenilme arzusunun tatmini olarak belirir.

Selmin'in ona güç üstüne güç katan iki erkeğin yanındayken besteci Yıldray'ın yeni bestesini deneme teklifini hiç boş vakti olmadığı gerekçesiyle reddetmesi, başarılı ve yoğun bir şarkıcının olma arzusunun tatmini olarak görülebilir. Piyasa müziklerini söylemediğini belirterek geçmişte amaçladığı idealist şarkılarını söyleyen bir şarkıcı olarak kendisini görür. Hayal yoluyla eski arzular tatmin edilmiş olsa da gerçek bunun tam olarak zıddıdır.

Selmin'in bu hayal içinde Murat'a karşı tavırları anne sevgisine benzerlik gösterirken Ferit'e olan davranışları şuh ve kadınsaldır. Bu sebeple hayalinde Murat'ın yanağına usulca dokunmasına izin verir ancak Ferit'in kendisine çalan müzikle birlikte daha fazla yaklaşmasına izin vererek cinsel arzularının tatminini sağlar. Çalan müzikte "Don't give up!" (Ağaoğlu 2014b: 284) sözlerinin defalarca tekrar edilmesi ve vurgulanması ise kendisini bırakıp gitmiş olan Ferit'in kendisinden vazgeçmemesi isteğini açıkça gösterir.

2.6. HAYIR... (1980)

2.6.1. Bütünleşme Sorunu

Jung'un kişinin kendini geliştirmesi sonucu bireyleştiğini, bireyleşmesini tamamlayabildiği sürece sistemin bir parçası olarak bütünleştiğini ileri sürdüğü savı³⁸¹ göz önüne alındığında Aysel'in bir bireyleşme çabasında ileri yönlü yol katettiği ancak sistemle uyumsuzluğu sebebiyle bütünleşme aşamasını sağlıklı bir şekilde yürütemediği söylenebilir. *Ölmeye Yatmak*'tan itibaren bireysel gelişimi üzerine ciddi bir yol kat eden Aysel'in özgün fikirler üretebilmesi, fikirlerini ileri sürebilmesi, herhangi bir çatışma anında fikirlerini savunabilmesi, bir birey olarak gelişiminde olumlu adımlar olarak görülür. Ancak içinde yaşadığı toplumun görüş dünyasından gelenek ve göreneklerine, hukukuna kadar birçok temel unsurla fikir ayrılığına

³⁸¹ Bkz. (Stevens 2014: 115).

düşmesi, toplum içinde yalnızlaşmasına ve toplumla uyumsuz bir yapıya bürünmesine yol açar. Bu da Aysel'in toplumla bütünleşebilmesini olumsuz yönde etkiler.

Aysel'in bütünleşmesine engel teşkil eden unsur, kendi fikirlerinin toplumsal düşünüş tarzıyla uymamasının yanında anayasayla da uyumsuz olmasıdır. Böylece toplum ve anayasa olmak üzere iki yönlü bir çatışma yaşar. Eserdeki tutumuna göre ciddi bir okuryazar olması, sadece ülkesindeki kaynakları değil, dış kaynakları da okuması sonucunda geniş bir bakış açısı kazanarak özgün fikirler ileriye sürmesi, Aysel'i aydın konumuna yükseltir. Bu sebeple Aysel'in eser boyunca aydının bunalımı üzerine dile getirdiği düşünceler, kendi bunalımını da açıklar niteliktedir.

Aysel, 1968 yılından itibaren başlatmış olduğu hür birey olabilme mücadelesinde mevcut sistem tarafından engellenir, dışlanır, cezalandırılır.³⁸² Bu sebeple Aysel'in başlıca sorununu, yapılan askerî darbe (1980) sonrası aydının düşünce özgürlüğünün ortadan kalkması teşkil eder. Fikirlerini ileri süren aydınların evlerinin ani baskınlara uğraması, kitapları başta olmak üzere evlerinin yağmalanması, cezaevlerine toplatılarak işkenceye maruz kalmaları ya da ortadan yok olmaları, gördüğü işkenceler neticesinde akıllarını yitirmeleri veya intihara teşebbüsleri ise aydın bunalımının görünen somut örnekleri olarak Aysel'in fikir dünyasında yerini alır. Kendisinin de *İnsanlarda ve Topumlarda Boş Alanların Kullanımı* başlıklı incelemesinin neticesinde önce evinin basılarak cezaevine götürülmesi ve ardından askerî ve hukuki denetim altına alınması, bahsini ettiği aydınların yaşadığı travmayı yaşamasına sebep olur.

Aysel'in adı geçen çalışmasıyla suçlanmasının ardından bir taslak olarak kaleme aldığı yazı, aydın tutumunu sergileyen somut örneklerden birisidir. Buna göre kendisi gibi düşüncelerinden geri adım atmayan tüm aydınlar mantıksız ve gerçek dışı bir hukuk anlayışıyla zorbalık altına alınmışlardır (Ağaoğlu 2014c: 55). Yargıcın karşısında kendisini savunma şekli de yine bireysel yönünün geliştiğini göstermesi açısından kayda değerdir. Bireysel fikirlerini korkusuzca en üst mercilerde dile getirmesi, hakkını savunması, Aysel'in bireyleşmesinin ileriye yönelik olduğunu gösterir. Bununla birlikte insanların kendi keyfiyetine göre şekillendirdiklerini düşündüğü

³⁸² Bkz. (Topaloğlu 2005: 320).

anayasaya ters düşmesi, bir çatışmaya sebep olduğundan toplumla bütünleşmesinin gerilediği³⁸³ şeklinde düşünülebilir.

Çalışmasının önce önemli bir çalışma olarak görülüp sonra adı geçen çalışmayı üniversiteden çaldığı düşüncesiyle sahtekâr ilan edilmesi, girdiği mücadelede adını temize çıkardığı hâlde sahtekârlığının yankılandığı kadar haklılığının basında yer almaması bir aydın olarak Aysel'i hem kendi içinde hem de topluma karşı bir çatışmaya sürükler. Çatışması “İyi ama, ben şimdi burada neye göre yargılanıyorum?” (Ağaoğlu 2014c: 59) sorusundan anlaşılacağı üzere kendisine belli bir suçu işlediğini itiraf ettirmeye kasıtlı sorularla *anayasal düzene* olduğu kadar “Kamu vicdanı ise suçlamayı unutmamaya daha yatkındır” (Ağaoğlu 2014c: 58) sözlerinden anlaşılacağı üzere *halka* da yöneliktir. Öte yandan söyleyemediklerinin yaşadığı buhranı göstermesi bakımından daha kıymetli olduğu söylenebilir. Çünkü otoriter bir güçle konuşmalarının kasıtlı sorular etrafında dolaştırılması, hedeflediği konuşmayı yapamamasına ve asıl söylemek istediklerini söyleyememesine neden olur. Bu da hukuksal bir güç tarafından engellenen düşüncelerin uzun yıllar boyunca bastırılmasına, gittikçe büyüyen bu birikimin de bir travmaya dönüşmesine zemin hazırlar. Böylece kişinin çeşitli kısıtlamalar sebebiyle arzularını bastırarak bilinçaltında patlamaya hazır travma oluşturmalarının devlet ve birey ilişkisindeki örneği sergilenmiş olur. Hukuki ve toplumsal yargı *süperregonun* görevini üstlenirken Aysel'in bilinçli tavırları *egonun* bir timsali gibidir.

Aysel'in söylemek isteyip de söyleyemediklerinin içinde aydının olduğu gibi kendisinin de gerçek bunalımı saklıdır. Bunlar, tıpkı rüyalarda ya da hayallerde olduğu gibi tatmin edilemeyen arzuların bir diğer gösterilme biçimi olarak görülebilirler. Buna göre gece vakti evine girilip kitaplarının ve tüm çalışma belgelerinin yerle bir edilerek özel hayata duyulması gereken saygının bilinçsizce ve mantıksızca hiçe sayılması, sadece eşyalarla kalınmayıp yapılan baskılarla beyninin de denetim altına alınmaya çalışılması, özel mülkiyetin korunma hakkının ihlal edilmesi, bilimsel geçerliğe sahip önemli çalışmaların ne bilim camiası ne de devlet tarafından değer görmesi, yaşadığı haksızlıkların hesabının görülemeyeceği (Ağaoğlu 2014c: 55-60) gibi unsurlar,

³⁸³ Jung, psişik gelişimin iki temel dinamiğinden bahseder. Bunlar ileriye dönük çıkışlar ve geriye dönük inişlerdir (Stevens 2014: 109). Aysel'in yetişkin yaşamındaki psişik gelişiminde iki dinamiğin de etkileri açıkça izlenir.

Aysel'in yıllarca bilinçaltına bastırmak zorunda kalıp da nevrozuna sebep olan bulgulardır.

Aysel'in buhrana sürüklenmesi sadece düşünsel hayatında yaşadığı anksiyete ve stres kaynaklı değildir. Aynı sorunların toplum içindeki varlığı da bir antropolog olan, çalışmalarında insan ve toplumu inceleyen bu aydın karakterin bireysel ve toplumsal bir çatışma yaşamasına sebep olur. Toplumun içinden gelen, toplumu anlama çabasında olan, toplumun tarafını savunan Aysel'in toplum tarafından yadırganması ve ötelenmesi buhranını üsteler. Askerler ve polisler tarafından sebepsiz yere yarı yolda otobüslerinin durdurulması üzerine kendisinin ve işinden, yolundan alıkonulan vatandaşın hakkını aramaya çalıştığı anısı bu duruma örnek verilebilir. Askere yönelik olduğunu düşündüğü ancak kendisine yönelik olan homurdanmalar arasından yükselen bir sesin “Ne istiyor bu kadın yahu? Anarşik midir nedir? Buyruk varmış. Ne yapsın adamlar? Hem niye bizim yerimize konuşuyor bu? Bizi niye işin içine katıyor?” (Ağaoğlu 2014c: 99) demesi, Aysel'in içindeki toplumdan yana olma ve toplum tarafından dışlanma çatışmasını sergiler. Duruma halkın daha içinden örnekler de verilebilir. Arabasını neredeyse üzerine süren gencin “Yürüüüü öğretmen teyze!” (Ağaoğlu 2014c: 144) sözlerindeki öğretmen kavramının bir küfür mahiyetinde dile getirilmesi yaşadığı çatışmayı tetikler. Sadece büyükler tarafından değil, çocuklar tarafından alaya alınacağı korkusuyla dışarıya çıkmak istemez. Onların “Deli deli tepeliii! Kulakları küpeliiii!..” (Ağaoğlu 2014c: 148) sözleri kulaklarında ister istemez çınlar.

Aysel, diğer aydınların yaşadığı sorunlardan da uzak kalamaz. Sekseninci yaş günü kutlanan ozanın sokaktaki çocukların ve annelerinin alaylı sözlerine, yollarda duyduğu küfürlere maruz kalması karşısında hiçbir cevap vermeden içi ezik bir şekilde eve dönmesini tıpkı kendi sorunuymuş gibi dertlenmesi, içinde yaşadığı birey toplum çatışmasının örneklerindendir.

Verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere Aysel'in toplumla olan çatışmasında iki unsur ön plana çıkar. Bunların ilki *fikre* yöneliktir. Vatandaşın hakkını savunduğu hâlde vatandaş tarafından yadırganması, aksine başlarına bir iş gelebileceği korkusuyla vatandaşın kendi hakkına el koyan askeri veya polisi empati yönüyle anlamaya çalışmasıdır. Kendi hakkını savunmaktan aciz insanlar içinde aydın bir

kişilik olarak ayrılmakla kalmayıp toplumdan ötelenen, hor görülen, insanın başını derde sokabilecek sivri bir kişilik olarak da görülür. Bu durum, Aysel'in toplumla uyumlu bir yaşam sürmesine engel oluşturur. İkinci unsur ise Freud'un bilinçaltı hakkında bilgi verdiğini belirttiği *alay*dır.³⁸⁴ Kişiliğin gelişiminde önemli etkileri olabilecek *alaycı espriler* ve *alay* konusu, Aysel'in toplumun karşısında hissettiği histerik duygulardan biridir. Kendinden emin bir duruşa sahip olsa da insanlar tarafından alay konusu edilmişlik bastırdığı duyguların başında gelir. Kendisine ya da herhangi bir aydına yönelik alaylı konuşmaları en ince ayrıntılarına kadar hatırlaması bunun bir göstergesidir.

Aysel, yaşadığı toplumsal bunalıma rağmen bir birey olmanın gerekli kıldığı en büyük silahı olan *düşünme* ve *doğruyu ayırt etme* güçlerinden ödün vermez. Toplumun her doğru gördüğünü mantık yolunda tartmadan doğru kabul etmez. Ona göre herkesleşmek, makineleşmekten farksız bir durumdur. Bu da toplumların ilerlemesindeki en büyük sorunu teşkil eder. Bir birey olarak düşünmenin öneminin her daim farkındadır. Bu sebeple de bireyleşme konusunda ısrarcı davranırken uygun görmediği toplumsal normlara boyun eğmeyerek bütünleşmekte ısrar etmez, aksine zararlı görür. Bunun yegâne örneği ise “Başkaldırı... Başkaldırı... Parçalanmış değerler karşısında hayatla uyum sağlamak ikiyüzlülüktür” (Ağaoğlu 2014c: 7) sözlerinden de anlaşılacağı üzere esere başlığını veren *başkaldırı* fikridir.

Aysel, aydın bir duyarlılıkla hareket ederek insanlığa ve medeniyete yaraşır bir düzenin hayalini kurarken isteklerin gerçekleşmemesiyle umutsuzluğa sürüklenerek başkaldırı mekanizmasını harekete geçirir.³⁸⁵

Bir taslak olarak kaleme aldığı ve tutuklanmasına sebep olan yazının son paragrafında yaptığı yalan yönetimin buyruklarına, kendilerince şekillendirdikleri ve bireyi ziyana uğratan uygulamalarına *hayır* deme çağrısı, zaman dilimi açısından eserde görülen ilk başkaldırı örneğidir (Ağaoğlu 2014c: 56).

Yine yazmakta olduğu *Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı* adlı incelemesi aynı amaçla kaleme aldığı bir çalışma olmakla birlikte eserin merkezinde yer almaktadır. Çalışmasının büyük harflerle yazılmış son sözleri hem aydın kimliğiyle

³⁸⁴ Bkz. (Freud 1996a; Freud 1998).

³⁸⁵ Bkz. (Eronat 2004a: 141).

yaşadığı bunalımı hem de bu bunalıma rağmen toplumla uyuşmaya karşı bir başkaldırı içinde olduğunu açık bir şekilde gösterir:

“HER DURUMDA ÖZGÜR KİMLİĞİMİZİ KORUYABİLMEK
ANCAK EDİMLE SÖYLENEBİLECEK ŞU İKİ SÖZCÜĞE BAĞLI:
YİNELEMEYE HAYIR.

AYNILAŞMAYA HAYIR. AYNILIĞA HAYIR.

Biraz ara verip, daha alt satırlarda da şöyle yazmış Aysel:

HER DURUMDA ÖZGÜR KİMLİĞİMİZİ KORUYABİLMEK ANCAK
EDİMLE SÖYLENEBİLECEK ŞU TEK VE SON SÖZE BAĞLI: HAYIR...”
(Ağaoğlu 2014c: 273).

Görüldüğü üzere Aysel’in birinci amacı bireyleşmesinin bir sonucu olarak özgür kimliğini koruyabilmektir. Özgür kimliğini koruyamayanların bir benzeri olmak, onları tekrar ederek tıpkı bir makine gibi aynılaştırmak toplumun ilerlemesine en büyük engeldir. Aysel bu engeli ortadan kaldırabilmek arzusuyla başkaldırıcıyı rotası olarak belirler ve bireyin hak ve hukukunu gözetmeyen yasalara ve insan topluluğuna *hayır* diyerek özgür kimliğini koruma amacını ilke olarak benimser.

Başkaldırı fikrini kendisinde küpeleriyle somutlaştırır. Üniforma gibi olmuş standart giyim tarzına bir başkaldırı olarak mercan küpelerini takar. Böylece giyim kuşamında başkaldırının sembolü olarak mercan küpeleri ön plana çıkar.

Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı adlı incelemesi etrafında dile getirdiği görüşler, Aysel’in sözlü başkaldırısı niteliğini taşıırken roman boyunca süregiden *Özerk Milli Kültür Kurumu Bilim Hizmet Dalı Değerlendirme Kurulu* tarafından verilecek olan *sosyal bilim onur plaketi*ni alma ya da almama adına atılan tüm adımlar fiili başkaldırısı olarak somutlaşır. Bu ödülü *Hayatı Savunma Biçimleri ve Hayatı Savunma Bilinci* başlıklı incelemesi adına alacak olsa da kurulun incelemeleri arasında daha önceden üniversiteden uzaklaştırılmasına ve sahtekârlıkla suçlanmasına sebep olan *İnsanlarda ve Topumlarda Boş Alanların Kullanımı* yazısının var oluşu trajikomik bir durum oluşturur. İlâveten ödülü verecek olan kurul başkanının kendisini üniversitedeki öğretim üyeliği görevinden uzaklaştıran dekan olması da aynı trajikomik durumun devamıdır. Dekanın, kurulca alınan üniversiteden uzaklaştırma kararını söylediği üslup ile ödül alacağını söylediği üslup arasındaki fark, Aysel’in dikkatinden kaçmaz. Öte yandan verilecek ödülün gerçek bilimsel araştırmalar

neticesinde verilmediği paradoksu Aysel'in fiilî başkaldırısının başlıca nedenidir. Çünkü ödülü almaya hak kazanmasının sebebi *Uluslararası Sosyal Antropoloji Enstitüsü* tarafından verilen *Yeni Yankılar* ödülüdür. Bir bilim insanının yurtdışında ödüle layık görülürken kendi ülkesi tarafından değer görmemesi çalışmalarının dikkate alınmadığını göstereceğinden hızlıca bir ödül töreni oluşturulur. Bu sebeple Aysel, kendisine takdim edilecek onur plaketini “ithal malı” (Ağaoğlu 2014c: 34) olarak değerlendirir.

Aysel, ödül töreni günü boyunca hazırlık yapar, sabah kalkar, kıyafetlerini seçer, konuşmasında nelere değineceğini defalarca tekrar eder ve böylece törene gideceği izlenimi verir. Oysaki gideceğine dair kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte kafasında yazdığı tören senaryolarından bu ödülü kesinlikle almayacağı sonucu çıkar. Daha eserin başında yer alan ilk konuşma taslağı bu görüşün bir kanıtıdır. Bu taslak içerisinde aydına gereken değerin verilmediği, değerden öte maddi manevi zulüm gördüğü, hain olarak vasıflandırıldığı, verilecek olan ödülün kof bir gösteriş aracından farksız olduğu gibi nice eleştiri bulunur (Ağaoğlu 2014c: 10-11). Seçici kurulun da özgün bir bilimsel çatıdan yoksun olduğu gözünden kaçmaz. Özellikle de Ayşen'in eski kocası Ercan'ın seçici kurul içinde yer alması, verilecek ödülü ilmî ölçütler neticesinde almadığı sonucunu çıkarmasına neden olur. Böylece toplumsaldan bireyselle dönen bir çatışmaya sürüklenir. Ercan'ın *olur* cevabını eşlerinin evlenmesinden doğan bir oç duygusuna bağlayacağı şüphesiyle ödül gözünde daha da kararır.

Aysel, ülkesinde alacağı onur plaketinin bile ceza olarak bir karşılığı olacağı, o cezanın da yine ödüle tabi tutulacağı düşüncesiyle aydının, dolayısıyla da kendi bunalımını görünür kılar.

Tüm örnekler ve söz konusu meseleler göz önüne alındığında Aysel'in iç denetimini *süperegosunun* aşırı baskısından uzak tutarak *egosunun* hâkimiyeti altına aldığı ve bilinç yönetimini başarılı bir şekilde sağlamaya çalıştığı görülür.

Eserde aydın kimliğiyle toplum içinde bütünleşme sorunu yaşayan tek kişi Aysel değildir. Engin de tıpkı Aysel gibi toplumla çatışma hâlinedir. Askerî darbe döneminde öğrenci toplulukları içinde yer alan ve eylemlere katılan Engin'in anayasaya ve yargıya yönelik fikirleri Aysel'inkiyle benzerlik gösterir. İleri attığı

fikirler ve girdiği eylemler sebebiyle vatan haini olarak görüldüğünden, evi basılır, şiddet görür daha da önemlisi vatanından uzaklaştırılır.

Engin, vatani uğruna mücadele verdiğini düşünürken vatani tarafından gördüğü şiddetin, dışlanmanın, haksızlıklara uğramanın çatışmasını yaşar. Bu sebeple toplumla bütünleşme aşamasında gelişimini sürdüremez.

Yine Aysel'in yazar dostunun da aynı kategoride ele alınması gerekir. Fikir dünyası Aysel'in fikir dünyasıyla fazlasıyla benzerlik göstermektedir. Yazmakta olduğu romanın Aysel'in *Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı* adlı incelemesiyle aynı fikrî altyapıya sahip olması da durumu kanıtlar niteliktedir. Tek farkı Aysel, ilmî çalışmalarla görüşlerini açıklarken yazar dostunun sanatıyla fikirlerini duyurmaya çalışmasıdır. Yazarın yaşadığı iç çatışmada bir defa kendi görüşlerine yenilerek travmatik bir sorun yaşadığı görülür. Aysel'in onur plaketi çağrısı kadar içi boş bir etkinlik olan *Sanat ve Kültür Derneği*'nin düzenlediği turneye katılması kendi düşünce dünyasıyla çatışmasına sebep olur. Bu etkinliğin yazarlara tarihsel sorumluluklarını öğretmek ya da hatırlatmak maksadıyla beyinlere nüfus eden bir amaç güttüğünü bile bile korkak ve geçmişinden bıkmış görünmemek için etkinliğe katılır. Böylece hem kendine hem de topluma yönelik iki yönlü bir çatışmanın esiri hâline gelir. Sonuç olarak eserde aydın kişiliklerin toplumla bütünleşme aşamasında sorun yaşadıkları ve istekli bir şekilde bütünleşmeyi reddederek genel insan ve toplum profiline karşı bir başkaldırı içinde oldukları söylenebilir.

2.6.2. Ölüm İçgüdüsü ve Mazoşist Tepkiler

Hayır..., merkezinde ölüm içgüdüsünün baskın olduğu ve diğer tüm olay ve durumların bu eksen etrafına toplandığı bir eserdir. Freud'un savunusu üzerine ölüm içgüdüsünün ilk yansıması olan mazoşizm,³⁸⁶ eserin geneline hâkim konu olarak yerini alır.

Bir aydın buhranı içinde olan Aysel'in bilinçli, istekli ve bir başkaldırı mahiyetinde savını desteklercesine intihar eğiliminde olduğu açıktır. Bir üst başlıkta açıklandığı üzere toplumla fikirsel açıdan hiçbir şekilde uyum sağlayamayan aydının dolayısıyla

³⁸⁶ Bkz. (Geçtan 2017: 31).

Aysel'in yaşadığı çatışma aynılaşmayı reddetmek üzerinedir. Aysel'in gelenekten hukuka kadar tüm toplumsal normlarla uyumsuzluğu dirençli bireysel fikirlerinden ileri gelir. Aynı insan modelini yinelemeyi, herkes gibi olmayı kesinlikle reddeden Aysel'in istenen, arzulanan insan modeline ulaşabilmede gördüğü ilk basamak ise başkaldırıdır. Ancak istenen insan modelinin ulaşılmazlığı, özellikle aydın ve sanatçı kişiliklerde olduğu gibi Aysel'de de ciddi bir buhran oluşturduğundan başkaldırı, intihar eylemiyle özdeşleşir. Böylece bireyleşen ancak bütünleşemeyen, bütünleşmeyi kati bir kararla reddeden, bunu düşünsel açıdan benimsediği kadar fiilen de yaşamak ve göstermek isteyen aydın karakterin başkaldırısı intihardır, denilebilir.

Aysel'in intihar ettiğine dair romanda hiçbir bilgi yer almaz. Yeni bir güne yeni umutlarla uyanır, gün içerisinde neler yapacağını belirler, akşamki ödül törenine hazırlanıyormuş gibi bir atmosfer içerisinde ancak ödül törenine gideceğini belirtmez. Aynı şekilde Aysel'in yazar dostu da telefon görüşmesinde onun törene gideceğini kesin bir dille söyleyip söyleyemediğini hatırlayamaz. Aysel, hazırlıklarına devam eder ve evden çıkar, işlerini bitirdikten sonra kuaförüne gider ve sonrasında ne yaptığına dair ya da başına neler geldiğine dair hiçbir bilgi yoktur. Bununla birlikte Aysel'in yazınsal anlamda bir intihar yolculuğunda olduğu düşünülebilir.

Aysel'in içinde olduğu buhranı, aydının yaşadığı sorunları ve nihayetinde ulaşmak istediği noktayı açıklamak amacıyla kaleme aldığı *Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı* başlıklı çalışmasını bir araç olarak kullandığı söylenebilir. Bu çalışmada aydının, sanatçının ya da roman kahramanlarının özellikle niçin intihar ettiği konusu üzerinde durarak yazınsal anlamda kendi intiharını açıklama fırsatı bulur.

Aysel, çalışmada aydının yaşadığı bunalımın gelecek düşüncesiyle ilgili olduğunu düşünür. O hâlde kendi bunalımının içinde de gelecek düşüncesinin olduğunu söylemek yanlış olmaz. Zira arzuladığı yeni insan modeli henüz oluşmamış bir gelecek umududur. Ancak ona göre “insanda bilinçlilik durumu geliştikçe, varoluşu sorgulama, kimliklere saldırıya karşı başkaldırma ve sonsuz özgürlüğü seçme oranı da yükselecektir” (Ağaoğlu 2014c: 13). Çünkü düşünce gücü yüksek olan insanın tıpkı çalışmada aldığı örnekler ve yine tıpkı kendi hayatında da yaşadığı gibi özgür düşüncenin ortaya çıkmasını önleyen engellere ve yapılan haksızlıklara karşı hangi çeşitte olursa olsun bir direniş, bir başkaldırı göstereceğine inanır. Çalışmada

kaleme aldığı pek çok aydının yapılan haksızlıklar karşısında çıkış yolu kalmamasına ve tahammülünün sona ermesine dikkat çeker. Aynı durumun sanatçılar ve roman kahramanları için de geçerli olduğunu “Hayatla uyum sağlama, yani hayatı sürdürme dürtüsü, yokoluşla varoluş arasındaki gel-gidi ve çelişkili durum nedeniyle, birçok sanatçı, birçok yazar, ertelenemezliğin özgürlüğünü ancak yapıtlarında yaşayabilmiştir” (Ağaoğlu 2014c: 50) sözleriyle dile getirir. Çalışmasından verdiği örneklerin benzerleri Aysel’in kendi hayatında rahatlıkla izlenebilir. Çalışmaları hiçbir zaman gereken değeri görmediği gibi düşünce suçlusu ilan edilir, bilgi hırsızlığıyla suçlanarak sahtekâr olarak yaftalanır, mesleki hayatı haksızca yargılanır, hem özel mülkiyetine hem de düşünce dünyasına kastedilir. Hukuki alanda çarpıtılmış bir yasayla karşılaşması onu derinden sarsmış ve toplumsal bir güven sorunu ortaya çıkarır. Dolayısıyla Aysel’in yaşadığı aydın bunalımını incelediği eser yoluyla açıkladığını söylemek yanlış olmaz. Bu sebeple son gününde çalışmasının sonuna eklediği şu son cümle “HER DURUMDA ÖZGÜR KİMLİĞİMİZİ KORUYABİLMEK ANCAK EDİMLE SÖYLENEBİLECEK ŞU TEK VE SON SÖZE BAĞLI: HAYIR...” (Ağaoğlu 2014c: 273) Aysel’in yazınsal anlamdaki başkaldırısı mahiyetindedir. Bu başkaldırı, yaşama yenik düşmüşlük değil, kendine yenik düştüğü hayatı kurtarabilmek için bireysel bir haykırış, bir savunma ve korunma içgüdüsü olarak ortaya çıkar.³⁸⁷

Yazınsal başkaldırı, ilk adım olarak görülebilir ancak düşüncelerin somutlaşması eylemle tamamlanır. Bu yüzden Aysel, intihara ilişkin sözlerinden etkilendiği Edward Bond’un hâlâ yaşıyor oluşuna hem hayretle hem de riyakârlık yönüyle bakar. “Artık varoluşumu haklı kılacak herhangi bir ahlak anlayışı bulamıyorum” (Ağaoğlu 2014c: 153) sözlerini söyleyerek intihar edişini düşler ve bunun en anlamlı aydın başkaldırısı olabileceğini düşünür. Buna göre Aysel’in eyleme dönüşmemiş fikirlere karşı samimiyetsizlik hissettiği anlaşılır. Bu da kendi hayatında sözleri ve eylemleriyle uyuşmayan bir birey olmayı istemediğinin bir göstergesidir.

Aysel karakterinde ölüm içgüdülerinin en başından beri baskın olduğu söylenebilir. *Ölmeye Yatmak*’ta romana adını veren ölüm içgüdüsünün baskısıyla mücadele etmiştir. Henüz aydın karakterinin buhranını son zamanlarında olduğu kadar ağır

³⁸⁷ Bkz. (Gümüş 2000: 129).

geçirmemiş olsa da ölüme meyli bulunur. Engin’le yaşadığı ilişki bir nevroza sürüklenmesine sebep olur. Ölüm içgüdülerinin baskınlığı altında ezilerek mazoşistik içgüdüyle kendine zarar vermek ister ve ölüme yatar ancak başarılı olamaz. Diğer taraftan *Ölmeye Yatmak*’ta geçerli kılamadığını *Hayır...*’da gerçekleştirdiği söylenebilir. Nitekim esere adını veren söz, “Nice acılar çekilerek, nice engeller geçilerek ulaşılan bir bilinçlilik durumunda söylenen sonsöz” (Özkırımlı 2009: 38) niteliğindedir. Törene gitmemesi ve hiçbir yerde bulunmayışı üzerine eserin sonunda yer alan *Gündoğumu* başlıklı bölümde Yenins ile yeni bir hayata yolculuk etmesi intiharını yazınsal düzeyde de olsa kanıtlar niteliktedir. Aynı bölüm için Aysel’in intihar etmeyip olumsuz bir durumla karşılaştığı da düşünülebilir ancak roman boyunca buhranını, buhranının sebeplerini, aydın buhranının sonuçlarına değinmesi üzerine çalışmasının sonuna başkaldırı notunu eklemesi ve başkaldırının eylemsel bir sonuca tabi olduğunu bilmesi ve bunu hissettirmesi intihar etme olasılığını artırmaktadır. Yine eserin sonunda Yenins ile sisli bir havada sandalla umutlu bir diyalog içinde yol alması da bu kanıyı doğrular biçimdedir. Böylece Sunat’ın da ifade ettiği gibi sandala binip giderken öncesinde kaleme aldığı aydınların intiharına ilişkin yazının *yaşamsal ve ölümcül* eğilimini tamamen erdirmiş olur.³⁸⁸

Aysel’in incelemesi içinde insanın varoluşunu anlamak ve Tanrı inancını irdeleme sorgulamaları yer alsa da başlıca sorununun insanlığın genel ahlak yasasına yönelik olduğu açıktır. Gümüş’e göre varoluşun sorgulanması konusunda Aysel’in mutluluk düşüncesi, karşılıksız sevginin olanaksızlığı bulunmaktadır.³⁸⁹ Bu sebeple de Aysel’in hikâyesinde kötümserliğin izleri görülür ancak intihar bir davranış biçimi olarak değil, yaşam biçimi olarak ele alınır.

Aysel’in ölüm içgüdülerinden rahatsız olduğu kadar ondan kopamadığını somut bir şekilde gösteren unsurlar ise üst katında ölen Layana’nın kapısına bıraktığı mikadan kuşlardır. Tavana görünmez iplerle astığı mikadan kuşlar kendisine daima ölümü hatırlattığı hâlde ve onları kaldırması gerektiğini düşünmesine rağmen kaldıramaz. Çünkü ölüm fikriyle her geçen zamanda biraz daha içselleşir. Tavanının ortasından sarkan bu kuşlar onun ölüm fikrinden uzaklaşmasını engeller, aksine ölümü hayatın bir parçasıymış gibi görmesine zemin hazırlar. Tavana asılı mikadan kuşlar Aysel’den

³⁸⁸ Bkz. (Sunat 2010: 176).

³⁸⁹ Bkz. (Gümüş 2000: 119-120).

önce de ölümle hemhâl olan figürlerdir. Layana'nın bu kuşların tavana asıldıkları noktayla hayata bir şekilde bağlı kaldıklarını, kendisinin ise o küçük noktadan mahrum kalarak hayata bir türlü tutunamadığını düşünmesi, durumu açıklar niteliktedir.

Eserde ölüm içgüdüsünün karakteri üzerinde baskın bir rol oynadığı tek kişi Aysel değildir. Aysel'in yazar dostunun da ölüm içgüdülerini yaşam içgüdülerinden daha yoğun yaşadığını söylemek yanlış olmaz. Zira zihninde yarattığı çeşitli intihar örnekleri durumu doğrular. Yalnız, yazar karakterin mazoşist tepkilerini ölçmek Aysel'de olduğu kadar kolay değildir. Kendisini camdan attığını hayal ettiği örnek dışında kendisine yönelik bir ölüm düşüncesi eserde yer almaz. Ancak Aysel'in hiçbir etkisi altında olmadan Aysel'le aynı olan aydının bunalımına ve intiharına yönelik temi romanına konu etmesi aynı sorunları kendisinin de yaşadığını gösterir. Aysel'den etkilenmemesinin sebebi ise ikisinin de aynı zamanda ancak birbirlerinin çalışmalarından habersiz bir şekilde aynı konuyu ele almalarıdır. İlerleyen dönemde romanından parça parça Aysel'e bahsetmiş olsa da aynı konuyu çalışmayı bir rastlantı olarak görür. Alev'in konuların aynılığına dikkat çektiği bir konuşmasında yazar dostu, bu rastlantının kaçınılmazlığını vurgular. Bu, yazarın da aynı duygulardan ve düşüncelerden muzdarip olduğunu açıklamaya yardımcı olur. Aralarındaki tek fark ise Aysel'in konuyu akademik anlamda çalışması, yazar dostunun ise romanının yani bir kurgunun konusu hâline getirmesidir.

Yazar, Aysel'i aramak amacıyla Aysel'in evine girdiği andan itibaren bir başkasının özeline izinsiz dokunmaktan rahatsızlık duyar. Ancak girdiği ev sevdiği kadınına ait olunca bir yandan görmek isteme diğer taraftan özele saygısızlık duygularıyla bir bocalama yaşar. Her an yakalanabilir hissinden kurtulamaz. Nihayetinde etrafındakilere ve Aysel'in daktilosunda bekleyen son yazılarına göz atmaktan kendini alamaz. Böylece kendi romanının konusunun odağı olan aydın intiharlarını Aysel'in bir inceleme yazısında görür. Çalışmasının son sözleri ona Aysel'in “Hiçbir zaman gerçek bir başkaldırım olmadı. Hep özgürlüğün kıyılarında dolanıp durdum...” (Ağaoğlu 2014c: 275) sözlerini hatırlatması yazarı ürkütür. Çünkü gerçek bir başkaldırımın intihar manasına geldiğinin kendisi de farkındadır ve Aysel'in incelemesindeki son sözleri bir başkaldırı mahiyetindedir.

Aysel'in söylediği söz üzerine olan sohbetlerinde yazarın da aynı fikri paylaştığı anlaşılır. Gerçek başkaldırısını reel hayatında gösteremezken romanlarında kurgulayabildiğini ima eder. Aysel'in yazarın kendisinde olmayanı romanına da koyamayacağı tarzındaki yorumu, yazarın da bir başkaldırısı arzuladığını açıklar. Ancak sanatçılar için düzenlenen turneye katılması kendine duyduğu güveni sarsar. Nihayetinde özgür kimliğini koruyabilme çabası içindeyken fikir dünyasının iplerini ele almak isteyen bir çağrıya boyun eğer. Davet notunu okuyup çöp kutusuna attığı anda özgür kimliğini koruyabilir. Ancak dış güçler sebebiyle katılma zorunluluğu hissedip çağrıya riayet ettiğinde her ne kadar kısa sürede dönmüş olsa da ciddi bir özgüven sorunu yaşar. Bu da yazarın aynı başkaldırı fikrine sahip olduğunu gösteren bir başka örnek olarak düşünülebilir.

Yazarın tasarladığı son romanın intihara yönelik olması söz konusu meseleyi destekler. Aysel'in roman hakkındaki görüşleri de aynı durumu doğrular. Buna göre yazarın kahramanı da “doğru görmediği her şeye karşı direnen” (Ağaoğlu 2014c: 275) bir yapı sergiler, başkaldırır ve ölümünden önce kendisini bulur. Tüm örnekler gösterir ki yazar da aydın bunalımını yaşayan, üzerine düşünen ve bir başkaldırısı mecbur gören ancak Aysel kadar cesaretli olmayan bir karakterdir.

Yazarın ölüm içgüdülerinin baskın olduğunu söylemekle birlikte mazoşist eğilimlerinden söz etmek zordur. Çünkü kendisine hiçbir zarar vermediği gibi intihara yönelik herhangi bir teşebbüsü yoktur. Öte yandan Aysel'de olduğu gibi yazınsal düzeydeki bir intihardan ya da mazoşist bir hareketten söz edilemez. Yine de aynı konuyu çalışıp irdeleyebilen, aynı görüş dünyasına sahip olan yazar, bir ilim insanı olan Aysel'in sanatçı versiyonu gibidir.

Yazarın ölüm içgüdüsünün baskısından kurtulamadığını gösteren diğer örnekler ise ödül töreninden Aysel'in evine gidene kadarki kısacık bir zaman zarfı içerisinde Aysel adına hap içmekten, kendini asmaya kadar çeşit çeşit intihar senaryoları üretmesidir. Bunlara intihar görüntüsünde olmayanlarını da eklemek gerekir. Ölüm içgüdüsü fikir dünyasının da etkisiyle peşini bırakmaz. Bu hayaller içinde tıpkı kendi intiharını kurguladığı gibi Aysel'inkileri de kurgulaması ikisinin de başkaldırmaya hazır birer karakter olmalarından ileri gelir.

Aysel ve yazar dostundan başka eserin içinde genel bir ölüm temasının hâkimiyetinden bahsetmek gerekir. Layana'nın intiharı, ruh sağlığı hastanesindeki kadının intiharı, eserin son sayfasında yer alan bir bilim adamının kendini trenin altına atarak intihar etmesi hangi amaçlarla olursa olsunlar eserin geneline yayılmış bir ölüm içgüdüsünün örnekleridirler.

2.6.3. Yeni/İstenen İnsan ve Jouissance

Aysel'in toplumla çatışmasının, başkaldırısının, başkaldırıcı histerik bir ölümle yani intiharla özdeşleştirmesinin başlıca nedeni özgür bir ortamda yetişmiş özgür insanın oluşamazlığı, erişilemezliğidir. İçinde bulunduğu toplumun hür düşünceye saygısının olmayışı bunun sonucunda her yönden bağımlı bireyler yetişmesi Aysel'in sorunsalını oluşturur. Böylece en büyük arzusu olan birey ve bu bireylerden oluşan toplum, ütöpik bir değer kazanır. Bu durum birey ve toplumun ulaşamazlığı olarak Lacan'ın *jouissance* kavramıyla açıklanabilir.

Jouissance kavramı, öncelikle çocuğun kastrasyonu sonrasında boşlukta kalan ve tatmin edilemeyecek olan karşı ebeveyne duyduğu haz olarak ortaya çıkar. Kastre olan çocuk yasaklar neticesinden *jouissances*inden koparılmış olur³⁹⁰ ve imkânsız hâlini alır. Böylece terim, acı ile de bütünleşir yani acıdaki zevki kapsar. İstenen arzusunun yokluğu ve yetersizliği acı vericidir. İnsanoğlu doğası gereği arzular tarafından dürtülür ve arzularını gerçekleştirme çabasına girer. Ancak arzusunun tam tatmini hiçbir zaman gerçekleşmez ve insanı hayal kırıklığına uğratar. Kişiyi yarım kalmış hazzın ötesinde tam bir doyuma eriştirecek olan ise *jouissancedir*.³⁹¹

Aysel'e göre toplumun ilerlemesinin önündeki en büyük engel, insanların robotlaşarak kitlece yönetilmesi, özgür iradeleriyle özgür bir yaşam sürebilmek yerine körü körüne toplumsal bir güdünün esiri olarak ondan kopamamasıdır. Gereğinden fazla toplumla uyuma bilinci tekrar etmeyi ve daha kötüsü aynışmayı getireceğinden özgür bir ortamın oluşması neredeyse imkânsızlaşır. Çünkü oluşacak kitle aynı tip insanlardan meydana geleceğinden farklılıkların önü kapanır. Farklı bakış açılarının olmadığı bir yerde ilerlemek söz konusu olamaz. Böylece bağımlı bir ortamda genel olarak bağımlı

³⁹⁰ Bkz. (Arıkan 2013: 86).

³⁹¹ Bkz. (Homer 2016: 125-126).

bireyler üremeye devam eder. Ancak bir toplumun ilerleyebilmesi özgür düşünceyle hareket eden hür bireylerin varlığıyla mümkündür. Toplum içinde bir azınlık hâlinde olan aydın kesim ve dolayısıyla Aysel, farklılığı yönüyle toplum tarafından dışlanır. Bu da özgür bir ortamı ve özgür insanı, onun en büyük arzusu hâline getirir. Mücadelesi sırasında sürekli ötelenmesi arzularının gerçekleşmesinin ne kadar zor olduğunu gösterir. Çünkü farklı görüşlere sahip olduklarından insanlarla arasında oluşan iletişim sorunu anlaşılmasını fazlasıyla güçleştirir. Anlatamayan ve anlatmaya çalışsa da anlaşılamayan Aysel, kafasında özgür insanı düşler ve onun hayaliyle yaşamaya başlar. Bu uzun bir süre tatmin edilemeyen en dirençli arzusunun bilinçaltına atılmasından ileri gelir. Dolayısıyla eserde yerini alan *Yenins* karakteri Aysel'in uzun yıllarca bastırarak bilinçaltına gönderdiği en büyük arzusunun hayali yönden bir tatmini olarak ortaya çıkar. O, "Aysel'in zihninde tasarladığı ve onu asla terk etmeyecek olan 'yeni insan'dır'" (Atlı 2012a: 194). Reel dünyada ise yokluğuyla acı vericidir.

İstenen özgür ortamı oluşturabilmek ve onu koruyabilmek çetin bir savaşı gerektirir. Her savaşta olduğu gibi özgürlük savaşı da ölümle iç içedir. Bu sebeple ulaşılamayacak olan *Yenins* yani istenen insan tipi aydının başkaldırısında intihar eylemiyle bütünleşir. Ütopik bir arzusunun gerçek tatmini, içinde bulunduğu toplumun koşullarında mümkün olmadığından ve bu arzusunun ısrarına dayanamadığından intihar, birçok aydında olduğu gibi Aysel'de de fikrî altyapıyı oluşturur. Aysel'in kaleme aldığı *Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı* çalışması arzuladığı yeni insana ulaşabilmenin ana sebeplerini içermesi bakımından kıymetlidir. Buna göre insan bilinci yükseldikçe toplumdaki aynılığa katlanamayacak aydınlardaki başkaldırının artıp artmayacağını inceler. Aydınların yani Aysel'in Tanrı fikriyle mücadele eden, eski dönem aydınlarından farklı olarak yaşadığı bunalım, insanın aynılaşması, farklılaşamaması, oluşan farklılıkların dışlanması ve böylece bağımlı bir kitlenin üyesi olmasından kaynaklanır. Birçok aydın gibi Aysel de bu düşünceye katlanmaz. Çünkü bireyleşmesini tamamlayabileceği hür bir ortamın arzusuyla yanar. Buna ihtiyacı vardır. Düşüncelerini kendisini anlayan insanlar içinde dile getirmek, diğer insanların düşüncelerini aynı özgürlükte dinlemek ister. Farklılıklara dikkat ederek eski tip toplumu yenmek ve üst model bir toplum oluşturabilmek genel aydının ve yine Aysel'in arzularıdır. İçinde bulunduğu toplumun bu özelliklerden fazlasıyla yoksun

olması Aysel'in yalnızlaşmasına ve uzaklaşmasına sebep olur. Fazlasıyla mutsuz olduğu hâlde mutlu gibi görünmeye ancak elinden geldiğince toplumdan uzak bir yaşam sürerek unutulmaya çalışır. Böyle bir zamanda geleceğe dönük bir umut olan *Yenins*'i oluşturur. “Yenins. Hep yirmi yaşında. Yine hiç bozulmamış duru bakışları onun. Yine tutku. Yine inanç. Düş” (Ağaoğlu 2014c: 8) sözlerinden anlaşılacağı üzere düşsel bir yaratı olduğunun elbette kendisi de farkındadır. Onun yirmi yaşında genç birey olması, Aysel'in bilinçaltında yatan umut duygusundan ileri gelir. Çünkü Yenins yeni bir insan olarak yeni bir hayatın başlangıcıdır. Gençtir ve hür düşünceleriyle yaşayıp hür düşünceleriyle şekillendireceği uzun bir hayatı vardır. Tutkusu ve inancı ise tamamen özgürlüğe yöneliktir. Bu sebeple “Aysel ne zaman Yenins'den söz açsa, neşelidir, kabına sığamaz, yeniliklere açılır” (Gümüş 2000: 173).

Aysel, özgünlüğü ve cinsiyetsizliği yönüyle Yenins'i “Boynu kız, ağzı delikanlı, bakışları dingin derin bir su olan Yenins. Kendisi yalnız kendisi olmaya adaylığını koymuş bu genç insan...” (Ağaoğlu 2014c: 108) şeklinde tarif eder. Boynunun kıza benzetilişi kaba olmayan güzel bir insanı işaret ederken ağzının delikanlı oluşu doğruyu konuşan eril kişi olarak hayal edilmesinden kaynaklanır. Böylece cinsiyetsizliğine ve dolayısıyla bireyliğine vurgu yapılır. Yenins'in en çekici yönü yalnız kendisi olması, aynılaştan bir kitleye ait olmamasıdır. Ancak Yenins, yeni bir insan modeli olmanın yanında yeni bir yaşama biçimini de temsil eder. Çünkü Aysel'in hayalini kurduğu yeni insan modelinin sadece bir örneğidir. Arzulanan toplum modeli ise Yenins gibi üyelerden oluşacağından özgür düşünceye dayalı bir yaşama şekli oluşur. Bu da yeni bir insan ve yeni bir hayat anlamına gelir.

Aysel'in fiilî başkaldırısına az kala Yenins ile aralarında oluşan diyaloglar, özgür bir atmosferin özgür bireylerine yönelik konuşmalarını ele alır. Yenins'in Aysel'in başkaldırısını simgeleyen mercan küpelerini takmasını istemesi Aysel'i özgür bir birey olarak gördüğünü kanıtlar. Aysel'in diğer gençlerle birlikte dağa çıkmamasının sebebini sorması üzerine Yenins'in insanların sadece birbirlerinden görerek kendi seçimleri olmadan aynı aktiviteyi yaptığını belirten düşüncesi Yenins'in istenen insan modelinin bir örneği olduğunu doğrular. Yenins'e göre Aysel'in de yeni insan modelinin bir örneğini teşkil ettiği söylenebilir. Zira Aysel'e onu seçtiğini, onunla olmak istediğini, birbirleri olmadan eksik olduklarını tamamladıklarında ise dünya üzerinde gerçek isteneni, gerçek özleneni oluşturacaklarını dile getirir. Onu yeni bir

hayat yaşamalarına ikna etmeye çalışır. Yine bu durum da Aysel'in zihinsel olarak yeni insanın etkisi altına girerek yavaş yavaş ona çekildiğini, dolayısıyla da adım adım başkaldırısına ilerlediğini görünür kılar. Aysel'in üstünde olduğu sandalın su aldığı söylemesi (Ağaoğlu 2014c: 150) üzerine Yenins'in sandalı değiştirme önerisi bu düşünceyi doğrular. Yeni insan olan Yenins, Aysel'in bakış açısında umudu sembol eder. Yenins de ona yeni bir yaşam uğruna umutlarla adım atmakta gecikmez. Artık yorgun olan ve inancı kalmayan Aysel'e yeni bir düş, yeni bir tutku, yeni bir güven ve yeni bir hayat enerjisi vaadinde bulunur:

“Deniz olacak
Sis olacak
Yepyeni bir sandal olacak
Sandalla açılacağız
Sisi yarıp gideceğiz” (Ağaoğlu 2014c: 146).

Nitekim eserin sonunda yer alan *Gündoğumu* başlıklı bölümde, Aysel'in Yenins'in tekliflerine sırt çevirmediği onunla sisli bir havada, yeni bir sandalla yeni bir yolculuğa başladığı açık bir şekilde görülür. Aysel'in gerçek başlangıçları ölümle eşdeğer görmesi ve başlangıcın ölümü seçmek kadar yüreklilik istediğini belirtmesi (Ağaoğlu 2014c: 298) Aysel'in intiharını hissettirmesi açısından kayda değerdir.

Dolayısıyla bu bölüm, Aysel'in intihar yoluyla yeni insana kavuşarak bastırıldığı arzularını tatmin ettiğini gösterir, denilebilir. Özkırımlı'ya göre de eserde yer alan özgürleşme düşüncesi, intihar eylemiyle birleşerek *sonsuz özgürlük* ya da *özgür kimliğe* dönüşür.³⁹²

Öte yandan *Gündoğumu* başlıklı bölüm Lacan'ın *gerçek düzen* olarak bahsettiği konuyla yakınlık gösterir. Gerçek düzen ulaşılması imkânsız, özünde anlaşılamayacak olandır ve kavranabilmesinin belki tek yolu simgeseli kendine doğru çekmesidir. Her daim varlığını korur ve insana dair çatışmalar bu düzen içinde yer almaz. Çünkü insana özgü çatışmaların hepsi *simgesel* düzende nesneler aracılığıyla varlığını korur. Ancak gerçek düzenin *simgeselle* daima bir ilişkisi vardır. Özellikle de ölüm dürtüsü ve *jouissance* ile bir ilişki içindedir.³⁹³

³⁹² Bkz. (Özkırımlı 2009: 38).

³⁹³ Bkz. (Homer 2016: 113-117).

Aysel'in aydının buhranına yönelik tüm yaşantısı simgesel düzene dâhilken Yenins'in kendisini çekmesiyle gerçek düzene doğru meylederek yeni bir hayata başlaması *gerçek düzen*in bir ürünüdür denebilir. Burada reel hayattan ve *simgesel düzenden* bahsedilmediğini özellikle belirtmek gerekir. İkisinin yeni yolculuğunu gösteren bu bölüm, Aysel'in arzuladığı yeni insana ve yeni hayata dair arzuladığı yaşam biçimini görünür kılar. Çünkü "Aysel için başkaldırı, bir aşkınlık arayışıdır. Aşkın bir geleceği tasarlar" (Gümüş 2000: 172). Bu yaşam biçimini *simgesel düzen* içinde yaşamak imkânsızdır. İmkânsız oluşu da yeni bir düzeni gerekli kılar, bu da *gerçek düzenle* mümkün olur. Eserde Aysel'in intiharıyla yeni bir başlangıç yaparak sandalla çıktığı yolculuk, daima var olmuş ya da hiç olmamış olan *gerçek düzen*in bir timsali gibidir. Gerçek arzuların yani *jouissancenin* doyurulduğu yer olarak görülebilir. Çünkü burası tüm kişilerinin bireyleştiği ütöpik bir toplumun mekanıdır.

Eserde *jouissancenin* dolayısıyla da hayatta ulaşılması mümkün olmayan özgürlük temasının doyurulduğu başka bir yer olarak sanat görülür. Aysel, "Bence sanat, içinde yaşanabilecek tek dünya. İnsanın özgür olduğu tek yer" (Ağaoğlu 2014c: 25) cümleleriyle konuyu doğrular. İnsanın düşünce eylemini göstermesi bakımından roman kahramanlarını tıpkı reel hayattaki aydına bakar gibi ele alır. Roman kahramanlarının intiharını hem kahramanın kendisini hem de yazarını ele alarak inceler. Roman kahramanının intiharını özgür bir ruhla özgür bir dünya için yapılmış bir eylem olarak görürken yazarının aynı görüşe sahip olmakla birlikte fiili başkaldırısını gerçekleştiremediğine değinir. Öyleyse roman kahramanın başkaldırısı yazarın özgür bir dünya olarak gördüğü kurgu dünyasının yani sanatın gücünden faydalanarak arzularını tatmin ettiği yer olarak görülür.

Aysel'in yazar dostu söz konusu meselenin eserdeki somut örneğidir. Aysel'le aynı temayı paylaşır ancak bunu kurgu düzeninde ele alır. Sanatın sonsuz özgür dünyasından faydalanarak hayalini kurduğu yaşam şeklini somutlaştırabilir. Romanında yarattığı kişinin istenen insan yani yeni insanın bir çeşit örneğini vermesi önemlidir. Böylece yazarın da özgürlüğü uğruna intihara meyleden bir karakteri ele alan romanında sanat vasıtasıyla gerçek arzularını tatmin ettiği söylenebilir.

2.6.4. Korku, Kaygı ve Anksiyete

Korku ögesi psikanalizde kişinin bilinçaltı hakkında bilgiler verebilmesi açısından kıymetlidir. *Kaygı* ve *endişe* unsurları, korkunun kendisini, kaynağını, sebep ve sonuçlarını göstererek kişiliğin gelişiminde korkunun payını görünür kılar. Korku ve kaygı doğru bir şekilde sağaltılmadığı takdirde kişide “içsel veya dışsal uyarılmalardan ortaya” (Hall 2010: 74) çıkan *anksiyeteye* sebep olur. Anksiyete sağlıklı bir gelişim göstermenin başlıca engellerinden birisidir. Bu sebeple kişiliğin gelişiminde korku ve kaygının önemli bir yeri olduğunu söylemek gerekir.

Korku, kişisel bilinçdışının önemli bir ögesi olmanın yanında Jung’a göre kolektif yani ortak bilinçdışının ilk zamanlardan başlayarak küresel durumlara karşı gösterilen kalıp tepkilerin başında gelir.³⁹⁴ Böylece korku ögesinin hem kişisel bilinçdışı hem de kolektif bilinçdışı hakkında bilgi verdiği söylenebilir. Eserde özellikle Aysel’in bilinçdışına dair bilgiler vermesi açısından kayda değer bir unsurdur.

Freud, korkuyu, *gerçek korku* ve *nevrotik korku* olmak üzere iki biçimde inceler. Gerçek korku, dışarıdan gelebilecek muhtemel bir tehlikeye karşı anlaşılır bir tepkiyken nevrotik korku, bir amacı olmayan gizlerle dolu bir nitelik taşır. Nevrotik korkuyu da üçe ayırır. Birincisi beklenti korkusu, ikinci fobilerle benzerlik gösteren korku ve üçüncüsü dıştan bir tehlikeyle bağlantısı olmayan korkudur.³⁹⁵ Aysel’in daha çok beklentiye dayalı ve yalnızlık, yaşlılık gibi fobilerle benzerlik gösteren korkuyu yaşadığı söylenebilir. Böylece de nevrotik bir karakter olduğu anlaşılır.

Aysel’in yaşı ilerledikçe *yaşlanma* korkusu ortaya çıkar. Buna toplum içinden aldığı tepkiler de etkiler. Toplum içinde yaşlılığından dolayı alayla karışık aldığı dönütler yaşlılığı daha fazla düşünmesine ve bir korku hâline getirmesine sebep olur. Dolayısıyla bir yandan kişisel olarak yaşlanmaya karşı bir korku oluşurken diğer yandan bu korku toplumsal tepkilerle daha fazla büyür ve anksiyeteye dönüşür.

Aysel’in yaşlılığa karşı kaygılı oluşu dışarı çıkmadan önce yapacaklarını planlarken dahi gideceği yerlerde yaşayacağı sıkıntıları kurguladığı hayallerde somutlaşır. Bankada veznedar kıyla aralarında geçen münasebet bunun bir örneğidir. Diyaloglarının ardından veznedar kızın diğer insanlara dönerek Aysel’in beyninin

³⁹⁴ Bkz. (Jung 2006: 33).

³⁹⁵ Bkz. (Freud 2018b: 122-123).

sulandığını ima eden işareti ve yine aynı hayalde insanların kendisini yaşlılığı sebebiyle dikkate almaması Aysel'in yaşlılık üzerine ürettiği korkunun alaylı bir biçimde bilinçaltına attığının resmidir. Bir diğer örnek giyim mağazasında kendisiyle ilgilenmek istemeyen görevli kızların Aysel'e vakit öldürmek için dışarı çıkmış canı sıkılan bir emekli muamelesi yaptıkları, ona alaylı bir şekilde güldükleri hayalidir. Yine Aysel'in sekseninci yaş günü kutlanan ozanın kendisi için yapılan törende bunadığına dair yapılan yorumlara fazlasıyla dikkat çekmesi kendi bilinçaltına attığı yaşlılık ve bununla birlikte değer görmeme duygusundan ileri gelir. Bahsi geçen yazardan çok daha genç olmasına rağmen “Yaşları düşünmemek gerek. Düşünmezsen, dilediğin yaşta olursun” (Ağaoğlu 2014c: 101) cümlelerini dile getirmesi ilerleyen yaşından rahatsız olduğunu gösterir.

Aysel'in reel yaşamında kuaföre girerek “Beni şöyle güzeldene bir boyayın Bahattin Bey!” (Ağaoğlu 2014c: 147) demesi üzerine *Hayır...*'a ait neredeyse tüm bilinçaltını gözler önüne seren bir sayfalık ancak yoğun göstergelere sahip otoyazısında, yaşlılar yurduunun bir üyesi olması yine aynı konunun başka bir örneği olarak düşünülebilir.

Aysel'in korkularını gösteren bir diğer unsur anılarıdır. Dağ sporları düzenleyen bir acenteye gidip katılmak istediği etkinliği sorması üzerine yine alaylı bir şekilde aldığı bu etkinliğin gençlere yönelik olduğu cevabı sarsılmasına neden olur. Tura ısrarlı bir şekilde katılması ise korkularını yenebilmek için attığı bir adım olarak değerlendirilebilir. Yine de yaşlılığın verdiği gerginliği yenebildiği söylenemez.

Örneklerden anlaşılacağı üzere Aysel'in yaşlılık anksiyetesi *alayla* özdeşleşmiş durumdadır. Tıpkı korku gibi alay da kişinin bilinçaltına bastırdığı en güçlü duygular arasında yer alır. Kişinin toplum içindeki konumunu tehlikeye sokar. Aysel'in dışarı çıkmadan evvel korkuyla karışık alaylı hayalleri onun toplum içindeki duruşunu ya da yaşam kalitesini olumsuz yönde etkiler. Elbette bu hayalleri kurmasında toplumdan aldığı dönütlerin fazlasıyla payı vardır.

Hayır..., özgürlüğün ve yalnızlığın trajedisini ironik bir şekilde gözler önüne serer³⁹⁶ ve *yalnızlık*, Aysel'in korku ve kaygılarının ardındaki bir diğer duygu olarak ortaya çıkar. Başlarda yalnız kalmaya istekli bir atmosfer oluştursa da yalnızlık, bilinçaltındaki derin korkulardan biridir. Bu sebeple bilinci *karşıt tepki oluşturma*

³⁹⁶ Bkz. (Yürüşen 2009: 36).

savunma mekanizmasından faydalanarak Aysel’de yalnız kalmaya istekli bir hâl oluşturur. Bunu bilinçaltına attığı kaygı ögesinden zarar görmemek adına yapar. Ancak Aysel, nihayetinde korkularını kendine itiraf ederek onlarla yüzleşir.

Aysel’in yalnızlık isteği öncelikle *Layana* karakteri ile olan iletişimde ya da iletişimsiz kalmak istemesinde görünür. Layana defalarca kapısını çalıp çok yalnız olduğunu söyler, nasıl yalnız yaşayabildiğini bunu nasıl başarabildiğini sorar ve yalnız yaşamayı kendisine öğretmesini ve sohbet etmeyi ister (Ağaoğlu 2014c: 29-30). Yalnızlıktan ve kimsesizlikten açık bir şekilde çok korkar. Ancak Aysel, her defasında Layana’yı geri çevirir.

Layana, Aysel’in bilinçaltına attığı yalnızlık korkusunun kişileşmiş hâli gibidir. Yenins nasıl umudu temsil eden bir karakter olarak Aysel’in zihninde vücut bulduysa Layana da yalnızlık ve intiharın sembolü olarak vücut bulur. Onun duyguları, Aysel’in gerçek duygularını görünür kılar. Layana’nın ona yalnız nasıl yaşadığını öğretmesini ısrarlı bir şekilde istemesi aslında Aysel’in kendisine yalnız nasıl yaşayacağını ısrarlı bir şekilde sormasının farklı bir biçimidir. Bu sebeple Layana’nın “İmdat!” (Ağaoğlu 2014c: 105) sesine karşılık veremez. Onu her seferinde kesin bir dille reddetmesi ve sorusunu karşılıksız bırakması nasıl yalnız yaşayacağını bilememesinden kaynaklanır.

Aysel, Layana karakteri sayesinde yalnızlığıyla yüzleşir. Buna göre Aysel, yalnızlık korkusunu bastırarak bilinçaltına gönderir. Yaşadığı yalnızlık ızdırabı üzerine bilinci daha fazla acı çekmemesi için *karşıt tepki oluşturma* mekanizmasına sığınır. Aslında fazlasıyla yalnızlık kaygısı yaşayan Aysel’i yalnızlığa istekli bir hâl içine sokar. Layana’nın onu yalnız kalmakta başarılı görmesini sağlar. Böylece zihninin çekeceği acı seviyesi düşer. Ancak Layana’nın ani intiharı, ondaki *karşıt tepki oluşturma* savunma mekanizmasının da yok olmasının bir temsilidir. Layana’nın ortadan kalkması, Aysel’in yalnızlık kaygısıyla yüzleşeceğinin habercisi olduğu gibi Layana’nın kendisine bıraktığı mikadan kuşlar, Layana’nın tabiriyle “cennet kuşları” (Ağaoğlu 2014c: 112) ona daima yalnızlığı ve ölümü hissettirecek olan figürler olarak eserde yerini alır. Çünkü “Layana: Aysel’in intihara dönük yüzü...”dür (Gümüş 2000: 176), aynı zamanda. O hâlde Aysel’in intihar sebepleri arasında yalnızlığı görmek yanlış olmaz. Çünkü mikadan kuşlara bakarak ölümü hatırlaması, ölen Layana’dan kaynaklandığı kadar yine Layana tarafından kendisine bırakılan yalnızlık

duygusundan da kaynaklanır. Kendi kurguladığı Yenins’in Aysel’in mikadan kuşları olarak karşıt bir anlam kazanmalarını istemesi, Aysel’in *yaşama içgüdüsünden* kaynaklanırken eserin sonunda açığa kavuşan intiharı, mikadan kuşlarla yani ölümün temsili olan cennet kuşlarıyla *özdeşleştiğini* gösterir.

Layana’nın topladığı göl çiçekleriyle birlikte Aysel’in kapısına bıraktığı “Sizinle olmak isterdim” (Ağaoğlu 2014c: 111) notu, Aysel’in yalnız kalabilmeyi yani kendi kendine kalabilmeyi başarmayı istediğini, Layana aracılığıyla ifade etmesidir. Çünkü Layana’nın ölmesi onun içindeki yalnız kalma isteğinin kırılmasıyla aynı anlama gelir.

Aysel’in Layana’ya ve Yenins’e bir dostluk istemediğini söylemesi ise “çok fazla hayal kırıklığına uğramış olması sebebiyle yeni hayatına yeni bir insanın karışmasını” (Atlı 2012a: 194) istememesinden ve yaşadığı tüm tecrübelerle dayanarak tekrar birileri tarafından yalnız bırakılmaktan duyduğu endişeden ileri gelir. Çünkü Yenins de Layana da Aysel’in deyimiyle “kişinin hayatına bir kez girdi mi, çıkıp gideceklerden değil”dir (Ağaoğlu 2014c: 107). Onlarla olan ilişki uzun soluklu ve samimiyete dayalıdır. Ancak Aysel’in yalnızlık korkusu, baskın geldiğinden sonunda onlarsız kalacağına inanır. Bu sebeple ikisini de sürekli olarak reddetmeye çalışır. Bu, Aysel’in kendini en büyük korkularından biri olan yalnızlığa alıştırmaya çabasıyla başka bir şey değildir. “Ömer’den ayrıldıktan sonra, bırakılmaz sanılan alışkanlıklarını bir bir geride bıraktığının, yeni yeni ölçütler edindiğinin farkındadır” (Uğurlu 2003: 543). Hazırladığı çalışmada Michel Butor’dan alıntı yaptığı “*Tek bir koltuğun bile bulunmadığı yerde yepyeni bir oturup kalkma, yepyeni bir yaşama biçimi elde edilir*” (Ağaoğlu 2014c: 102) cümlesi onun yeni yaşamına alışma gayreti içinde olduğunu gösterir. Bu sebeple ilk zamanlar yaşadığı düşkünleşme ve herkes tarafından aşağılandığı duygusu geçer ve yeni hayatına alışmaya çalışır (Ağaoğlu 2014c: 102). Mesela aylardır Ayşen’i ve Ömer’i düşünmemesini yeni yaşama biçimi olarak değerlendirir. Ancak Layana’yı geri çevirmesinden pişmanlık duyduğu, Yenins’in çağrısını reddedemediği gibi yalnızlığa alışmayı da beceremez. Nihayetinde kendisine Ömersizlikten ve yalnızlıktan korktuğunu itiraf eder. İtirafını kendini ısrarlı bir çağrının ardından gitmek zorunda hissettiği bir film galasında ve hiçbir şekilde değer görmediği anısıyla dile getirir. Buna göre hasta ve yalnız olmasına ve şiddetli yağmura rağmen galaya gider. Gittiği yerde ne öğrencisi ne de başka birisi tarafından bir yakınlık görür. O an hissettiği yalnızlık duygusu, Aysel’i fazlasıyla korkutur ancak

yalnız görölme korkusu, hissettiğı korkudan daha da büyüktür. İlk kez Ömersiz bir hayata alışması gerektiğini anlaması, onda ciddi bir korkunun oluşmasına neden olur. Bu sebeple alışmış görünmek, yalnız kalmak istemek gibi tavırlar sergiler ancak başarılı olamaz ve korkularını şöyle sıralar:

“Yağmurda, ıslak kedi halinin öğrencisi tarafından görülmesi korkusu var. Acınmaktan korkusu var. Yeni bir duruma alışmış sanırken, alışmamış olduğunu görmenin korkusu var. Hiç sanmazken, içinde yakın birinden, koruyucu bir erkekten yoksunluğu yakalayivermenin korkusu... Küçük boy ve çok özel korkular... (...) böyle pek özel korkularım olduğunu anlayınca, daha çok korktum. Bunları altememeyecek kerte yaşlanmış olmaktan işte...” (Ağaoğlu 2014c: 265).

Hem Ömer’i hem de Engin’i kaybeden Aysel, sosyal ve evrensel konularla meşgul olsa da yalnızlık duygusunu yenemez.³⁹⁷ Her şeyin onu terk ettiğı düşüncesinden istese de uzaklaşamaz. Böylece hem yalnızlığın hem de yaşlılığın verdiği korku, bastırmaya çalıştığı ancak başarılı olamadığı unsurlar olarak ön plana çıkar. Dolayısıyla Aysel’in toplumsal çatışmanın yanında yalnızlık ve yaşlılık korkusunu da yenemediğı söylenebilir.

Alev’in Aysel’in dışarıdan görünen güçlü karakteri hakkında yaptığı yorumlar kayda değerdir. Onun güçlü ve başı dik bir şekilde yaşamasını bir oyuna benzetmesi, Aysel’in kendi içinde yaşadığı mücadeleyi sezmesiyle ilgilidir. Öte yandan Aysel sadece yaşlılıktan korkmaz, onun asıl korkusu anlamlı kılmaya çalıştığı hayattan bir anlama kavuşmadan yok olmaktır (Ağaoğlu 2014c: 209).

Aysel’in hayatı boyunca üstesinden gelemediğı kaygısı *değer görememe* ve bunun sonucunda kendi anlamına kavuşamamadır. Aydın bunalımının başta gelen nedenleri içinde değer görememe kaygısının geldiğini söylemek yanlış olmaz. Ülkesi ve toplumu adına çalışmalar yaptığı hâlde toplum tarafından dışlanmak ve değersiz görölme Aysel’i kaosa sürükler. Öte yandan değerinin anlaşılabilmediğini hissettiğı kısıcık anlarda büyük bir şaşkınlık hisseder. Bakkalda rastladığı orta yaşlı adamın çalışmaları üzerine yaptığı olumlu eleştiri sonrasında şaşkınlıkla kendine hemen gevşememesi gerektiğini salık verir. Bunun ilk sebebi değerinin bilinmesine alışık olmadığı gibi tekrarının gelmeyeceğine inanmasıdır. Tekrarlanmaması takdirde yaşayacağı ızdırabı düşünerek hemen mutlu olmaması gerektiğini hisseder. Ancak

³⁹⁷ Bkz. (Eronat 2004a: 143).

alışmalarından yine olumlu bir şekilde söz eden Kardelen ismini verdiği ve tanımadığı bir bayanın etkisinden kolayca sıyrılamaz. Ona anıları içinde özel bir yer verir. Ara ara bilinç akışında Kardelen'in konuşmalarını hatırlar. Kardelen'i toplumla uyuşmayan, düşünce yönü yüksek bir kişi olarak görür. Dolayısıyla Kardelen, herkesleşmeyen, aynılaşmayan bir karakter olarak Aysel'in anlayış tarzına yakın bir profil oluşturur. Bu sebeple aydın ruhlu kişilerin yazılarından faydalandığını bildirmesi Aysel'in değeri görememe yarasına merhem olur.

Diğer taraftan Aysel'in değeri görme/görmeme konusunda yaşadığı paradoksa da değinmek gerekir. Çalışmaları okunmaz, anlaşılmaz hatta hakaret görür. Fakat uluslararası bir ödöl aldıktan sonra ülkesinde *onur plaketi* almaya layık görülür. Onur plaketi töreninin, çalışmalarının içeriği ve başarısı sonucunda değil de dış ülkelerden birinde ödölle layık görülmesi sebebiyle düzenlenmesi, içinde büyük bir değeri çatışması yaşatır. Öte yandan plaketin, kendisini üniversiteden uzaklaştıran kişi tarafından verilecek oluşu değerin bilinmemesinden daha aşağı bir durum oluşturur. Plaketi verecek olan seçici kurul başkanının “Yurtdışında da ülkemizin yüzünü ağarttınız. Size her zaman değeri vermiş, saygı duymuşumdur” (Ağaoğlu 2014c: 101) sözleri riyakârlılığı bakımından Aysel'i fazlasıyla rahatsız eder.

Akademik hayatının dışında sosyal hayatında da aynı duyguyu yaşar. Yukarıda bahsi geçen Aysel'in giyim mağazasıyla ilgili hayalinde yaşlı olduğu için ilgi görmemesi, bir müşteri olarak dahi yerinin hissettirilmemesi bunun bir örneğidir. Kendisiyle ilgilenmeyen görevli kıza kendisine onur plaketi verileceğini söylediği anda kendisine kızması da yine aynı çatışmanın bir örneğidir. Görevli kızların gazetede çıkan ödöl töreni haberini ve fotoğrafını görme olasılığını düşünür ancak skandalların büyük harflerle, başarıların küçük harflerle verildiği toplumda, aydının ve kendisinin gereken değerdan mahrum bırakıldığını eleştirmekle yetinir.

Aysel'in değeri görmeme kaygısının varlığı yazar dostunun çıkarımlarından da anlaşılır. Aysel'i *Yeni Yankılar* ödölüne layık görülmesinin ardından canı çok yanan, ağır hastalıklardan sonra hayata dönen bir hastaya benzetmesi, yüzüne ve davranışlarına yepyeni bir anlam geldiğini (Ağaoğlu 2014c: 242) belirtmesi önemlidir. Çünkü Aysel, Engin'e yazdığı hayali mektubunda ödölü almaya ekonomik sıkıntılarından dolayı gittiğini belirtir. Ödölü kabul etmesinin sebebi ekonomik

sıkıntıları olsa da değer görmüşlük, Aysel’de hızlıca ruhsal bir iyileşmeye sebep olur. Bu da onun değer görememe durumunu bir hastalık hâline getirdiğini gösterir.

Aydın bir kişiliğe sahip Aysel’in içinde bulunduğu ortamı yadırgamasının neticesi olarak gerçeklerin kabulü ve hayallerin yıkımı, korku ögesiyle iç içedir. Yaşadığı güven bunalımı, çaresizliğin ürünüdür. Bulunduğu ortamın belirsiz ve güvensiz oluşu da ondaki korkunun sebepleri olarak görülür.³⁹⁸ Sonuç olarak, Aysel’in çeşitli korku ve kaygı unsurlarını bastırarak bilinçaltına attığı ancak hiçbirini başarılı bir şekilde yenemediği ve nihayetinde hepsinin birleşerek bilincine ve ruhuna zarar verip onu intihara sürüklediği söylenebilir.

2.6.5. Travmatik Anlar ya da Anılar

Eserde kişilerarası ilişkiler göz önünde tutulduğunda olaylar silsilesinin sıralanmasından ziyade travmaya sebep olan anlara ve anılara değinildiği görülür. Aysel’in kuaför dükkânına girdiği ana kadar aklından geçen özel hayatındaki kişilere dair anıları, bu travmatik anların anlatımı şeklindedir. Bu sebeple özel hayatında yer alan kişilerin bahsedildiği pek çok anısı travmasını sergilemesi açısından kıymetlidir.

Aysel’in “Zaman senin için asıl o sabah parçalandı. Tuzla buz oldu” (Ağaoğlu 2014c: 75) demesine neden olan ve onu ağır, atlatılması zor bir travmaya sürükleyen anı, Ayşen’in Ömer’den bir çocuğu olacağını söylediği zamandır. Ayşen’in sözleri sadece *anda* kalmaz Aysel’in sonraki tüm hayatını etkisi altına alacak kadar yıkıcı ve geniş bir özellik gösterir.

Aysel, Ömer’in son zamanlardaki yeni hâllerini aslında fark eder. Serinkanlı ve olgun Ömer’i daha uçar, eskisine nazaran yaşamaya daha istekli görür. Bir gençlik aşısıyla yenilenmiş gibidir. Bununla birlikte Aysel’in dikkatini daha fazla çeken durum Ömer’in konuşurlarken Aysel’in gözlerine bakmaması, bakışlarını kaçırmasıdır (Ağaoğlu 2014c: 71). Aysel, bu değişikliğin nedeninin Ayşen’den kaynaklandığının da farkındadır. Ömer’in Ayşen’i görünce sevindiğinin, gençleştiğinin, yeni bir güç edindiğinin ayrımındadır (Ağaoğlu 2014c: 72). Yine de yaşanan tüm değişiklikleri duygularla sınırlı görmüş olacak ki fiziksel herhangi bir temas aklına gelmez. Çünkü

³⁹⁸ Bkz. (Eronat 2004a: 143).

Ömer’le arasında kökü tarihte, fazla sağlam bağlar olduğunu, bilinçle yaşanmış bir geçmişlerinin ve bilinçle seçilmiş bir gelecek umutlarının olduğunu düşünür (Ağaoğlu 2014c: 72). Uzun yılların neticesinde bilinçli ya da bilinçsizce Ömer’e öylesine bağlanmıştı ki onun kendisini hem de yeğeniyle aldatabileceği aklının ucundan bile geçmez.

Ayşen’in sözlerinin Aysel’in dört yönlü tepki vermesine sebep olduğu söylenebilir. İlk Ayşen’in konuşmasında seçtiği sözcüklere, kullandığı üsluba ve her şey çok normalmişçesine yarattığı atmosfere yöneliktir. “Ömer Abi’sinden gebe kalmış. Bunda ne var? Çocuğu sevip büyötmeye hazırlanmak gerek” (Ağaoğlu 2014c: 75) cümlesi Aysel’in, Ayşen’in takındığı rahat havaya yönelik ironik bir şekilde dile getirdiği bir cümledir. Çünkü o anki yaşadığı travmada aldatılmışlığa dair hissettiği pek çok aşağılık duygunun, yaşadığı hüznün, kızgınlık, kırgınlık, yıkılmışlık gibi insani duyguların çarpışması ister istemez alaylı bir konuşma tarzını ortaya çıkarır.

Bir diğer tepkisi ağzından ilk çıkan “Peki ama bunu bana neden kocam söylemiyor?” (Ağaoğlu 2014c: 74) cümlesindeki *kocam* sözcüğüne takılmasıdır. Bunun sebebi ise kocası tarafından yaşatılan aşağılık hissine rağmen Ömer’i hâlâ kocası olarak düşünmesinden ileri gelir. Öte yandan son derece ciddi olan bu haberin Ömer tarafından değil de üçüncü bir şahıs tarafından verilmesi ve “Özel hayatlar artık ancak başkalarının ağzından, yabancıların diliyle söylenebilir. Çeviri hayatlar...” (Ağaoğlu 2014c: 82) cümlelerinden anlaşılacağı üzeri Ömer’in cesaretsizliği Aysel’i sarsar. Üçüncü tepkisi ise aslında tepkisizliğidir. O an, içinde büyük patlamalar yaşamasına, eli ayağı titremesine rağmen sakın bir duruş sergileyerek Ayşen’e vurmadığı için kendini kutlar. Aysel’in tepkisizliğinin ardında çocukluğundan itibaren karşılaştığı onlarca güç duruma rağmen ulaşmak istediği ve nihayetinde ulaştığı aydın kimliğinin etkisi büyüktür. Öğrencilik hayatı boyunca aşağılık kompleksi ile çetin bir mücadele veren ve bu kompleksin başarılı gelişimiyle profesörlüğe kadar yükselen Aysel için en yıkıcı travmatik anlar dahi aydın kimliğiyle karşılanabilmelidir. Ömer’in bu duruşundan isyan etmesine, kendisine bağırmasını istemesine rağmen bunları gerçekleştiremez. Çünkü yaşamı boyunca farklı olabilmek adına uğraşmıştır. Ancak farklı olma çabası onda anı geldiğinde gösterilmesi gereken duyguları bastırmasına sebep olduğundan bilinçaltı ona zarar verecek olan duygularla dolar. Bunların hepsi Aysel’in sonuna hazırlayan nevrotik sebepler olarak birikir.

Sonuncu tepkisi ise yaşanan ilişkinin aşktan beslenip beslenmediği üzerine düşünceleridir. “Bakalım Ömer, hayatındaki çeyrek yüzyıllık yerimi Ayşen’e aşkla mı veriyor? – Çok ucuza gitmek ikinci bir yıkılış olurdu” (Ağaoğlu 2014c: 75) cümlesinden anlaşılabileceği üzere kendisini belki biraz iyi hissedebileceği tek nokta yaşananların aşk olmasıdır. Çünkü Aysel, yirmi beş yıllık bir evliliğin ardından Ömer’in hayatında köklü bir yeri olduğu inancındadır. Ömer’in “Aşk olması mümkün mü?” (Ağaoğlu 2014c: 33) sorusu üzerine ikinci kez yıkılır. Aldığı haber ve cevapla köklü inancının sarsılması elbette hayatında büyük değişmelere sebep olacaktır.

Aysel’in bu olay karşısındaki sarsıntısı hem yakın hem de uzak zamandan izlenebilir. Günlüğünden anlaşılabileceği üzere intihara teşebbüs eder ancak vazgeçmek zorunda kalır. Çünkü aynı zamanlarda Aysel’in bir sahtekârlık olayıyla suçlanması, intihar nedeninin saptırılabilceği düşüncesini aklına getirir. Aynı anda yaşadığı iki yıkıcı olayın altında ezilmeye devam eder.

Uzak görüntüsü ise bir üst başlıkta değinildiği üzere Aysel’i intihara sürükleyen sebepler arasında görülmeye değer olan *yalnızlık* duygusunun, bu hadiseden doğan travmanın bir sonucu olarak ortaya çıkmasıdır. Böylece Aysel’in travmasını sağlıklı bir biçimde atlatamadığı, onun intiharına ya da başkaldırısına bir basamak oluşturduğu söylenebilir.

Aynı travmaya sebep olarak cinsellik de görülebilir. Freud’un cinsel içgüdülerin yönetiminin kişiliğin gelişimindeki önemini vurguladığı tezi burada önemlidir. Çünkü tıpkı Aysel gibi aydın bir kimliğe sahip olan, kişilik gelişiminde doğru adımlar atmaya çalışan Ömer’in farklı cinsel içgüdülerin kontrolünü sağlayamaması sonucu bir aldatma olayı gerçekleşir. O hâlde cinsel içgüdülerin kontrolden çıkmasının bireyi etkilediği kadar çevredeki insanları da olumsuz yönde etkileyebileceği ortaya çıkar. Ömer, yine Aysel’in günlüklerinden yola çıkarak bu olay sonrasında intihara kalkışarak kendine zarar vermek ister. Bu bireysel zarar olarak görülebilir. Diğer taraftan Aysel’e yaşattığı travma daha yıkıcı olması sebebiyle çevresel zarar olarak düşünülebilir.

Aysel’in bir diğer travmatik anının başkarakter i Engin’dir. Engin’in “Bir çocuğum olacak. Ne yapsam? Evlensem mi? (...) Ne yaptık biz? Ben ne yaptım? Yine bir çocuk, bir aile...” (Ağaoğlu 2014c: 184) sözleri Aysel’e Ömer’de yaşadığı travmanın aynı

yoğunlukta olmasa da bir benzerini yaşatır. Bu sözler uzun süren bir görüşmeme döneminin ardından Aysel'in *Yeni Yankılar* ödülünü almak için yurtdışına gidip Engin'i ziyaret ettiği zamana aittir. İkisi de tüm iletişimsizliğe rağmen birbirinden kopamaz. Birbirlerine gerçek duygularını tam olarak dile getiremeseler de içlerindeki sevgi son bulmaz. Aysel'in tüm yaşananlardan sonra hayali olarak Engin'e yazdığı mektup ve ödül töreni günü Engin'in kendisini arama beklentisi bunu kanıtlar.

Mektuptan anlaşılacağı üzere Aysel, Engin'le olan ilişkilerini tüm yasaklara ve sınırlara rağmen kazanılmış bir başarı olarak görür. Bu sebeple Engin'in soruları karşısında yine dışarıdan görülebilecek hiçbir belirti göstermeden deliye döndüğünü hisseder. Engin'in kendisine ve hiçbir zaman hiç olarak görülemeyecek ilişkilerine zarar verdiğini düşünür (Ağaoğlu 2014c: 32). Ancak düşüncelerini dile getirememesinin ardında yine aydın tutumunun etkisi vardır. Sadece soğuk bir sesle bu sorulara Petra ile karar verebileceklerini söyler. Kendisine açılmak istediğini belirten Engin'i "Onayımı mı bekliyorsun? Anan değilim ki senin..." (Ağaoğlu 2014c: 185) sözleriyle engelleyerek söz konusu meseleyi kapatır. Diğer taraftan gerçek anlamda kapatabilmesi pek de mümkün değildir. Çünkü Aysel, hayatında yer alan iki erkek tarafından da aynı sebeple yıkılır. Bu sebep bir çocuklarının ve yeni bir ailelerinin olacağıdır.

Aysel, "İnsan bir şeyi neden iki kez yaşasın canım! Bütün yinelenişler beni delirtebilir" (Ağaoğlu 2014c: 77) sözleriyle aydın kimliği açısından sloganlaştırdığı *yinelemeye hayır* dediği fikrini özel hayatı için de kullanmak zorunda kalır. Böylece başkaldırısı hem özgür olmayan toplum anlayışına hem de özel hayatına yönelik iki yolda ilerler. Bu durumu Aysel'in "Kendinden başka dayanabileceğin hangi duvar kaldı peki, hangi tavan noktası Prof. Aysel Dereli?" (Ağaoğlu 2014c: 77) sözleri destekler. Zira mikadan kuşların tavana asılı olduğu nokta, hayata bağlanma noktası olarak görüldüğünden hem Layana hem de Aysel tarafından ölümü hissettirdiği daha önceki konularda açıklanmıştır. Aysel, aldığı bu iki haberin travmasıyla mikadan kuşları hayata bağlayan tavandaki o noktanın kendi hayatından yok olduğunu düşünür.

İki travmatik olayın da başkaldırısıyla ilişkisi önemlidir. Hem Ömer hem de Engin örneği göz önüne alındığında emek ve değer verdiği insanlardan değer görememesi, aksine ruhsal dünyasını parçalayan davranışlarla karşılaşması yalnızlığını artırarak

intiharına sebebiyet verir.³⁹⁹ İntiharı göz önüne alındığında yaşadığı travmaları atlatamadığı söylenebilir.

Diğer taraftan Aysel’le buluşması olayı Engin tarafından da travmatik bir an olarak görülebilir. Engin, bu anı bir “şaşkınlık an’ı” (Ağaoğlu 2014c: 159) olarak değerlendirir. Bu buluşmadan sonra Engin’in aylarca kötü etkiden kurtulamaması, özgüveninin zarar görmesi, yanıtsız kalmalarına rağmen ısrarla Aysel’e mektuplar yazmaya ve telefon etmeye devam etmesi yaşadığı şoku kanıtlar. “Bir şaşkınlık an’ının üstümde bu kadar derin iz bırakması gerekmez” (Ağaoğlu 2014c: 159) sözleri bu durumun farkında olduğunun göstergesidir. Zaten eserde Engin’e ayrılan bölüm göz önüne alındığında iki insana dair yaşadığı travmatik durumla mücadele ettiği görülür. Bu kişilerin biri Aysel’dir ve yukarıda bahsi geçen buluşmanın etkisinin sayfalarca devam ettiği görülür.

Engin için Aysel, zihnen doygunluk hissettiği kadın olması açısından çok kıymetlidir. Düşüncelerini anlatabildiği ve karşılığında tatmin edici cevaplar alabildiği yegâne insan olarak Aysel’in yeri hayatı boyunca özel olarak kalmıştır. Ondak uzak olduğu zamanlarda dahi onun düşünceleriyle ayakta durmuş ve fikirlerini savunmaktan geri adım atmamıştır. Yine onun yokluğunda bilinç akışı biçiminde onunla tartışmış, kendini ona ifade etmiş, onun verebileceği düşünceleri kurgulamıştır. Bu yönden bakıldığında Aysel’in, Engin’in hayatı üzerinde büyük bir etkiye sahip olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu sebeple Engin’in hiç düşünmediği hâlde bir çocuğunun olacağını Aysel’le paylaşmak zorunda kaldığı anısı, onu bir buhrana ve çaresizliğe sürükler. Kendini ona karşı daima suçlu hisseder. Uzun zaman sonra gerçekleşebilmiş tek buluşmada ona sarılamadığı, ona asıl değerini hissettiremediği, onunla eskisi gibi konuşamadıkları için vicdan azabı çeker ve hayıflanır. Bahsi geçen diyalogların ardından Aysel’le tıpkı normal iki insan gibi sohbet etmesini hazmedemez. Bu sebeple onu ne kadar sevdiğini ve özlediğini söylemek için ısrarla telefon eder ancak telefonları yanıtsız kalır.

Engin’in eserdeki son görüntüsü onu arama çabalarıyla son bulduğuna göre yaşadığı pişmanlıklarla kaldığı ve *travmatik anısını* atlatamadığı düşünülebilir. Buna Engin’in

³⁹⁹ Bkz. (Atl 2012a: 194).

ara ara delirmediğini hâlâ hatırlamaya devam ettiğini söylemesi de bir kanıt olarak gösterilebilir.

Aysel'den başka Engin'i bir travmaya sürükleyen anılar silsilesi Engin'in yurtdışında, önce alelade mekânlarda sonra da çalıştığı ruh sağlığı hastanesinde Cemal ile karşılaşmasına dairdir. Cemal'le ilk karşılaştığında kurguladığı hayal yaşadığı duygu patlamasını göstermesi bakımından önemlidir. Onu önce bir silahla vurur, sonra silahtan vazgeçip bir bıçağı kalbine saplar. Kurduğu hayal, Engin'in travmasının saldırganlık içgüdülerinden beslendiğini gösterir. Bu hayal, Cemal'le geçmişte yaşananlarla barışamama krizinin, ona karşı hissettiği kin ve nefretin bir anda su yüzüne çıkması olarak değerlendirilebilir.

Engin için trajik durum, bambaşka fikirlerde olsalar da ikisinin de siyasi mülteci olarak bir şekilde aynı ruh sağlığı hastanesinde, biri ruh hastası diğeri hasta bakıcı olarak yollarının kesişmesidir. Bu durum Engin'in, Cemal'le olan iç çatışmasını izleme olanağı sağlar.

Engin'in çalıştığı yerde Cemal'i gördüğünde ilk tepkisi bir ürperiş şeklindedir. Dr. Bernt'in, Cemal hakkında sürekli *vatandaşınız* şeklinde bahsetmesi Engin'i fazlasıyla rahatsız eder. Onunla konuşmasını istemesi üzerine gerginliği yükselir. Onu sadece bir hasta olarak görmek, aralarında hiçbir münasebetin geçmediğini düşünmek ister. Dolayısıyla *bastırma* savunma mekanizmasının etkisiyle gerginliğini azaltmaya çalışır. Ancak mücadelesi düşündüğü kadar basit olmaz. Çünkü onu her gördüğünde bastırdığı anılar bir bir gözünün önünde canlanır. Aysel'le olan ilişkisini belirli amaçlar uğruna yayın yapıp subaylarla kendisine karşı gelen Cemal'in "Ulan Bolşevik bozuntusu, ananla da yat bari!" (Ağaoğlu 2014c: 165) dediği anısı, bunlara bir örnektir.

Başta Cemal'e öfke, kin, nefret karışımı duygular beslese de zaman geçtikçe Cemal'e karşı hissizleşmeye, ardından da onu anlamaya başlar. Bunun ilk sebebi "Belirli aralıklarla tarihlerinin kaç belirli döneminde kimbilir kaç genç, böyle kullanılıp kullanılıp atıldı?" (Ağaoğlu 2014c: 165) sorusundan da anlaşılacağı üzere Cemal'in belirli güçler tarafından kullanıldığına inandığı fikridir. Başlarda ona olan öfkesinden dolayı bu bakışa yönelemez ancak zaman geçtikçe gerçeğin farkına varır. Cemal kullanılmış ve şimdi oynanmış bir oyuncak gibi bir köşeye fırlatılmıştır. Çünkü onu

Cemal'in fikirlerinin aksine ruh sağlığı hastanesine getirenler artık izini kökten silmiş ve ücretini de yatırmaz olmuşlardır.

Ona karşı bakışının değışmesinin bir diğeri sebebi, Cemal'in geldiğı son durumdur. Çünkü Cemal'in durumu, zihninin bir köşesinde delirdiğini düşünmekten kendini alamayan Engin'den çok farklıdır. Engin, yaşadığı içsel çatışmalarla, bahsettiğı travmatik anlarla daha çok nevrotik özellikler gösterirken Cemal, görüntüsü itibarıyla psikoz hâlinindedir.

Nevrotik düzeydeki kişilik yapısı, psikotiklere göre sağlıklı bireye daha yakındır. Genellikle temel savunma olarak bastırmayı kullanırlar.⁴⁰⁰ Engin'in nevrozunda *bastırmanın* büyük bir etkisi vardır. İleri derece iç çatışması, gerginlikleri, kendini zorlayan düşünceleri, saplantıları ki özellikle Aysel'e olan saplantısı, kaygıları ve pek çok özelliğı onun bir nevrotik olduğunu gösterir. Diğeri taraftan Engin'in sorunun kökenin ruhsal sıkıntılara dayanması, bilişsel sürecinde herhangi bir sorunun olmaması, yine karşıdan bakıldığında normal bir insan görünümünde olması ve girdiğı sohbetlerde mantıklı konuşabilmesi bu durumun bir göstergesidir. Ancak bunlar Cemal için kesinlikle geçerli değildir.

Cemal, psikotik düzeydeki kişilik yapısına girer. Böyle hastalara kolaylıkla tanı koyulabilmesi ruhsal durumunun dışarıdan izlenmesiyle ilgilidir. Düşünme şekilleri mantıksızdır, halüsinasyonlar görürler, hezeyanlarını açıkça belli ederler. Tedavi edilmesi nevrotik kişilik yapısına göre çok daha zordur.⁴⁰¹ Cemal'in sürekli olarak hurda bir aracı tekmelemesi, onu söküp tekrar yapma çabaları döngüsü, aralarda karanlık bir garağa girip tekrar araca yönelmesi, aklını yitirerek anormal hareketler sergilemesi, bağrıışları, dışarıdan bir deli görüntüsü vermesi, gerçeklerden uzaklaşması, kişilerarası iletişiminin neredeyse görülmemesi dolayısıyla hem düşünce yapısında hem de hareketlerinde bozukluklar görülmesi psikotik olduğunu kanıtlar. Cemal'in ruh hâlinin açıklanması bu sebeple psikanalizin değil, psikolojisinin bir konusu olur. Eserdeki yer alan Psikolog Dr. Bernt Cemal'in durumunu şöyle izah eder:

“(…) bu hurda, onun gözünde artık uzağında kalmış bir durumun, belki de birtakım insanların simgesi. İçindeki düşmanlık, saldırganlık eğilimleri her zaman çok güçlü olmuş. Şimdi bunları böyle açığa vurmakta... Bizce garaj, ne bileyim, herhangi karanlık bir köşe, onun saldırganlığını yüreklendiren, ona

⁴⁰⁰ Bkz. (McWilliams 2020: 73).

⁴⁰¹ Bkz. (McWilliams 2020: 77).

destek veren yer ya da kişi, kişiler... Tam bilemiyoruz henüz. Şu an'da çıkarabildiğimiz sonuç bu. Hurdayla oynamasını, ele geçiremediği, gizlerini çözemediği hiçbir yanı kalmadığına inanana dek sürdürecektir” (Ağaoğlu 2014c: 164).

Cemal'in bu görüntüsü ve ileriki sayfalarda hasta bakıcılar tarafından her yanı bağlanarak sakinleştirilmeye çalışılması gibi örnekler, Engin'i ister istemez etkiler. Ona salt başkaları tarafından kullanılmış bir insan olarak bakmaya başlar. Öç alma hissi, nefreti gittikçe zayıflar. Hatta ilerleyen sayfalarda onunla Dr. Bernt ile yürüdüğü karlı yolda yürüme ihtimaline bile zihinsel olarak değinir. Onu anlamaya başlar. Hayali olarak kolunu omzuna atıp konuşmak ister. Geçirdiği sinir krizinin ardından Cemal'i göreceğine dair kendine salık verir. Hastanede intihar eden belirsiz kişinin o olmamasını ister. Nihayetinde Cemal'in bu duruma gelmesinde kendisinin de payının olup olmayacağını sorgulayışını şu sözlerle dile getirir: “Cemal'le hiç de böyle konuşmadılar. Ne kendisi ne öteki arkadaşlar: Onu ittik. İtip karşı olduğumuz adamların eline teslim ettik. O günler biz çoktık, Cemal'ler azdı. Çoğalmalarında bizim de biraz payımız yok mu acaba?” (Ağaoğlu 2014c: 215).

Cemal'i öldürme isteğiyle başlayan iç çatışmanın nihayetinde onu anlamak ve hatta sorumluluğunu üstlenmeye çalışmakla son bulması, Engin'in, Cemal'le bağlantılı olan travmasını sağlıklı bir şekilde atlattığını gösterir.

2.6.6. Bilinçaltı

Eserde yer verilen iki hayal, Aysel'in bilinçaltı hakkında izler taşıması bakımından kıymetlidir. İlk hayali Uluslararası Sosyal Antropoloji Enstitüsü'nün ödül töreninde gözleri önünde beliriverir. Konuşması esnasında bir anda kendisini dinleyen yabancı bilim adamlarının yüzleri kendi ülkesindeki tanıdık yüzlere dönüşür ve sıra sıra şu şekilde konuşmaya başlarlar:

“Onlardan biri, parmağını sallaya sallaya: Devlete ve hükümete hakaret ettiniz, halkı isyana kışkırttınız!

Bir başkası: Benimle yatın!

Bir diğeri: Vatan haini!

Bir başkası daha: Üniversite araştırması üstüne kendi imzasını atmaktan çekinmeyen düzenbaz prof.!

Bir diğeri: Komünist! Yatakçı!” (Ağaoğlu 2014c: 141-142).

Alıntıda görüldüğü üzere konuşmalarda değinilen tüm konular Aysel'in nevrozunun başlıca sebepleri arasındadır. Bunların hepsi çözilemeyen sorunlar olarak Aysel tarafından bilinçaltına itilir. Ancak hiç düşünmediği bir anda patlak verirler ve çalışmalarına ilk kez kıymet verilmesinin mutluluğunu yaşamaktan onu mahrum bırakırlar.

Bir diğeri ise kuaföre gittiğinde ağzından “Beni şöyle güzelcene bir boyayın Bahattin Bey” (Ağaoğlu 2014c: 147) cümlesini dile getirmesinin şokuyla daldığı hayaldir. Bu hayal, içindeki zıtlıklar ve karışıklıklardan dolayı bir rüyayı andırır ve eser içine yayılmış pek çok önemli noktaya dikkat çeker.

Aysel'in kendini Engin'in çalıştığı Gentofte Yaşlılar Yurdu'nda yeni aldığı *şekerpembesi terlikler* ve *saks mavisi sabahlığıyla* hayal etmesi nevrozunun sebeplerinden biri olan yaşlılık kaygısından ileri gelir. Yazar dostuna söylediği “...şekerpembesi banyo terlikleri de satın aldım. Gidip gidip çok renkli şeylere saldırmam yaşlanma belirtisi değil mi sence?” (Ağaoğlu 2014c: 239) cümleleri, aldığı renkli eşyaları yaşlılığına bağladığını göstermesi açısından önemlidir. Renklerin yaşlılığını ifade ettiği göz önüne alındığında, hayalinde yaşlılığını fazlasıyla abarttığı, saçının yedi renge boyalı oluşundan, ayrıca iki farklı renkli fiyonkla bağlanışından anlaşılabilir.

Hayalinde *yazar eskisi* olarak bahsettiği kişinin yazar dostu olduğu açıktır. Çünkü yazar dostu, Aysel'in çocukluk arkadaşı olan Aydın'ı pek çok ayrıntıda kıskanacak kadar uzun süredir Aysel'i tanımaktadır. Eski bir arkadaş olması sebebiyle hayalde *yazar eskisi* olarak tanıtılır. Yazar dostunun çocukların ayakkabılarını alması sebebiyle dansa gidemediğini dile getirmesi, zıtlıkları göstermesi açısından önemlidir. Çünkü yazar hiçbir şekilde gitmeyi istemediği yazarlar için düzenlenen etkinliğe gitmek zorunda kalır ve bundan büyük bir pişmanlık duyar. Bu kaos da “Eşref eşeği de neredede kaldı?” (Ağaoğlu 2014c: 147) cümlesindeki *eşref eşeği* tabiriyle somutluk kazanır. Zira *eşrefsaati* bir işin dolayısıyla bir isteğin de olumlu yönde ilerleyeceğini ima eden (URL2), *eşek saati* ise halk arasında bir işin olumsuz yönde ilerleyeceğini ifade eden bir tabirdir. Aysel'in hayalinde onu ayakkabıların yokluğu sayesinde etkinliğe gitmekten alıkoyduğu görülür. *Yazar eskisinin* Aysel'e, neden hâlâ takmadığını

sorduğu naldan küpeler, Aysel'in giyiminde başkaldırıyı sembol eden mercan küpelerinden başkası değildir.

Hayalde yer alan yaşlı kadın, Aysel'in kendisine işaret eder. Çünkü bu yaşlı kadın, akordu bozuk bir *piyano* çalar ve *taburesinin* değişmesini ister. Akordu bozuk *piyanonun* Aysel'in başkaldırdığı *bozuk düzeni* temsil ettiği düşünülürse, *taburesinin* değişmesini istemesinin de *başkaldırısını* gösterdiği düşünülebilir.

Hayalde kuaför Bahattin Bey'in yedi renkli saç ve iki renkli fiyongu görünce “Öcü geliyoor, annee, öcü geliyoor!” (Ağaoğlu 2014c: 147) diyerek kaçması ise Aysel'in toplumla uyumsuz, bütünleşemez yapısını temsil eder. Zira eserde aydın bir kişilik olarak yerini alan sekseninci yaş günü kutlanan ozan, mahalledeki çocuklar tarafından aynı sözleri işitir, aileleri dolayısıyla toplum tarafından dışlanır. Aysel, hayalinde ozanın yaşadığı durumu kendi travması şeklinde gösterir.

Hayalinde Engin'in yardımına koşarak parktaki tüm yaşlıları Aysel'in ödül törenine davet etmesi, bilinçaltındaki kendisine verilecek olan *onur plaketi* kaosunu göstermesi açısından önemlidir. Ancak bu hayalde Engin'in yardımına koşması ve tüm hayal boyunca Aysel'in saçını boyama isteğini yerine getirecek tek kişi olması, Engin'in kendisine bağlılığını ve Engin'den umudunu kesemediğini gösterir.

2.7. RUH ÜŞÜMESİ (1991)

2.7.1. Oidipus Kompleksi ve Etkileri

Freud'un yaşamının sonlarına doğru ortaya attığı doğum ve ölüm içgüdüleri yasasına göre cinsel içgüdüler yaşamın devamını getirebilme işlevine sahip olduğundan yaşam içgüdülerinin içinde yer alır.⁴⁰² Cinsel içgüdüler insanoğlunun devamını sağlayacak bir mekanizmaya sahip olduğu için kişinin gelişimi ve karakteri üzerinde önemli derecede etkilidir. Cinselliğe yönelik içgüdülerin bireyde sağlıklı bir şekilde hareket etmesi ya da etmemesi aynı doğrultuda kişinin tüm yaşamını etkiler. Freud, cinsel içgüdülerin kişide sağlıklı bir şekilde hareket etmesindeki kilit noktayı Oidipus kompleksiyle açıklar.

⁴⁰² Bkz. (Freud 2011: 75).

Fallik dönemdeki çocuğun karşı cinsten ebeveynini bir *arzu nesnesi* olarak görmesi bir kompleks oluşturur. Özellikle erkek çocuklarda babanın farkına varılmasıyla ve baba tarafından cinsel organının kesileceği korkusuyla kompleks atlatılmış olur. Böylece çocuk anneyi bir arzu nesnesi olarak görmekten vazgeçip babasının hâkimiyetini kabul eder.⁴⁰³ Oidipus kompleksi kişinin tüm hayatını etkileyebilecek güçte olduğundan sağlıklı bir şekilde atlatılması fazlasıyla önemlidir. Aksi takdirde kişi gelecek yaşamında cinsel içgüdülerinin etkisinden kurtulamayarak sorunlu bir karakter oluşturabilir.

Cinsel içgüdülerin nevrozu etkileyen başlıca faktör olduğu savından hareketle *Ruh Üşümesi*'nin cinsel içgüdülerin yaşamı ne denli etkilediğini açık bir şekilde gösteren bir roman olduğu söylenebilir.⁴⁰⁴ Eserin başlıca konusu Oidipus kompleksinin başarılı bir gelişim göstermesinden kaynaklanan sorunlardır demek de yanlış olmaz.

Romanda yer alan kadın karakterin yaşadığı cinsel istismar çeşitli çiftler aracılığıyla anlatılır. Postmodern bir eser olması dolayısıyla oluşan girift yapıda kadının yaşadığı cinsel istismar, farklı çiftler aracılığıyla anlatılıyor olabilir. Öte yandan her çift için farklı bireylermiş izlenimi veriliyor olsa da eserde geçen bağlantı cümleleri, çiftlerdeki kadın karakterin aynı kişiye yani lokantada oturan kadına işaret ettiğini zaman zaman gösterir. Gündüz'ün de belirttiği üzere *Ruh Üşümesi*'nde lokantada oturan bir kadın ve adamın birbirleriyle ilgili kurduğu *hayal* ve geçmişte yaşadıkları olumsuz tecrübelerden dolayı kurdukları *hayalden* vazgeçmeleri konu edilir.⁴⁰⁵ Bu sebeple kronolojik olarak anlatılan hayal dışındaki tüm anılar, lokantada oturan adam ve kadının tecrübeleri olarak ele alınabilir.

Eserde tecrübelerin anlatıldığı kısımlardaki kadının, lokantada oturan kadına işaret eden bağlantı cümlelerinden biri şöyledir:

“Bir zamanlar o da küçücük bir kızdı. Şimdi garsona martini ısmarlıyor ama, kısa çoraplı günlerinde bakkal amcasından ekmek isterken sesinin titrediğini, pilili kısa eteklerinin altına minik çiçekli donlar giydiğini gözünün önüne getirebilirsin, ilk aşkı yatağa kadar uzandığında ise, delikanlının sinesinde nihân olmak için yanıp tutuştuğunu, bu büyük çırpınıyla kendini B.B.'lerden, M.M.'lerden biri gibi göstermeye de çalıştığını...” (Ağaoğlu 2017: 31).

⁴⁰³ Bkz. (Terbaş 2016: 91).

⁴⁰⁴ Eserin arka kapağında yer aldığı üzere Yıldız Ecevit, *Ruh Üşümesi*'ni Türk edebiyatının ilk erotik romanı olarak göstermektedir.

⁴⁰⁵ Bkz. (Gündüz 2016: 529).

Alıntıya göre lokantada oturup garsona martini ısmarlayan kadının⁴⁰⁶ trene binecek olan delikanlının ardında bıraktığı genç kız olduğu aşikârdır. Yine asıl kadının iç monoloğunda martini isteyip de garson tarafında görülmemesi üzerine geçen “Erkek gerginleşiyor. Yanında kendisi varken karısının doğrudan garson aranması, ona bir şey ısmarlamaya kalkması hiç hoşuna gitmemekte. (...) Yıllar akıyor hem geri, hem ileri” (Ağaoğlu 2017: 29) cümleleri evli çift rolündeki kadının da asıl kadına işaret ettiğini, zamanın ileri geri akmasıyla anılara dönüş yapıldığını gösterir. Kocasından uyarılması, garsona martini ısmarlamak isteyen kadının geçmişe dair anılarına aittir. İleriki sayfalarda delikanlı ve genç kızın otel odasından çıktığı an, genç kızın artık küçük bir kadın olarak tanıtılması, akabinde lokantadaki asıl kadının hayal vasıtasıyla karşısındaki adamla aynı otele gitmesi ortaklıklardan bir diğeridir. Aynı genç kızın delikanlıyla olan ilişkisinden sonra sevgili seçiminde daha dikkatli olması hakkında kendini ikazı üzerine uzay bilgisiyle yaşadığı ilişki, uzay bilginin yanındaki kadının da lokantadaki asıl kadın olduğunu ispatlar. Ancak bu örnek, masalsi bir anlatıma sahip olduğu için hayal izlenimi de vermektedir. Yine ilk sayfalarda kraliçe olmak isteyen kadınla ileriki sayfalarda genç kızın “heykeltçiler ve grafikçiler kraliçesi” (Ağaoğlu 2017: 38) olarak gösterilmesi de başka bir ortak noktadır. Başka bir örnekte, ucunda ayrılık olmadıkça her yeri sevebilecek kadın (buradaki kadın, genç kızın ileriki yaşlarına tekabül eder) ve kocasının başka bir seferinde köy kahvesinin üstündeki odada bulunmaları, asıl kadının genç kızla ve evli olan kadınla bir başka ortak noktasını daha ortaya koyar. Yani köy kahvesinin üstündeki odada kalan kadın da yine asıl kadına işaret eder. Yine eserin başında bahsi geçen *Erotik Hayatımız* başlıklı fotoğraf sergisi anılara yapılmış bir göndermedir. Eserde bunlar gibi tüm kadın karakterlerin asıl kadın olduğuna atıf yapılan pek çok bağlantı cümlesine rastlanır.

Tüm kadın karakterlerin asıl kadında toplanması, cinselliğin aynı kadın üzerindeki etkilerini gösterebilmek adına önem arz eder. Verilen örneklerden anlaşılacağı üzere eserde lokantadaki çift haricinde yer alan kadın karakterlerin lokantadaki asıl kadının bilinçaltına bastırıldığı cinsellikle ilgili anılarını gösterebilmek için girdiği rollerdir, denilebilir. Dolayısıyla küçük kızın, genç kızın vs. kadının çeşitli zamanlarındaki anılarının farklı gösterenler aracılığıyla anlatıldığı anlaşılır. O hâlde farklı çiftlere

⁴⁰⁶ Bu bölümün geri kalan kısmında *asıl kadın* olarak adlandırılacaktır.

değinilen bölümlerin kadının bilinçaltı derinliklerine bastırmak zorunda kaldığı anı parçacıkları olduğu söylenebilir. Anıların hepsi istenmeyen cinsel yaşama dair örnekler olduğundan kadın karakterin cinsel içgüdülerden kaynaklı bir nevrotik karakter oluşturduğu anlaşılır. Ancak sorunun sadece kendisi kaynaklı olmayıp kendisine yaşatılanlarla ilgili olduğuna da dikkat çekmek gerekir. Çünkü eser, “sürgün edilen yalnızlığın, bastırılan duyguların, tüketilen benliğin ‘ayma an’larını” (Andaç 2009: 43) gösterir. Böylece Oidipus kompleksinin sağlıklı bir şekilde atlatılamamasının kişilerin tüm hayatına yansıyan olumsuz tutumları sergilenmiş olur.

Anılar, kadın karakterin lokantaya gelene kadarki zaman dilimini kapsadığından öncelikli olarak bakılması gereken öğeler, psikanalitik unsurlardır. Çocukluğundan itibaren cinsel yaşama yönelik krizini göstermeleri bakımından kıymetlidirler. Bu sebeple kadının anılarını, verilen çiftler aracılığıyla incelemek onun yaşamı boyunca bastırarak bilinçaltına attığı ve nevrozuna sebep olan cinsel yanları görebilmek açısından faydalı olacaktır. Öte yandan Oidipus kompleksinin sağlıklı bir şekilde atlatılamamasının kişilere ne gibi zararlar verdiğini de gösterecektir.

Eserdeki anı kırıntılarından anlaşıldığına göre yaşadığı ilk cinsel deneyim genç kızı önce hüsrana uğratır. Her ne kadar saf, temiz duygularla ve sahici bir buluşma içinde sevdiği adamla birlikte olsa da “Her şeyin daha ince olacağını ummuştı” (Ağaoğlu 2017: 34) sözlerinden anlaşılacağı üzere düşündüğünden daha kaba bir cinsellikle karşı karşıya kalır. Bu da onun arzuladığı ya da hayal ettiği cinsel yaşam görüşünü olumsuz yönde etkileyerek yaşam kalitesini düşürür. Ayrıca bedenlerin dışında dış unsurların da cinsel doyumunu etkilediği kanısına varır. Delikanlıyla birlikte oldukları açık mekânın kül yağdıran bir gökyüzü altında olmasından şikâyetçi olur. Ardından gittikleri otel odasındaki eşyaların kirli oluşu umduğu saf birliktelik anlayışına gölge düşürür. Bu sebeple ilk tecrübesini “külrengi bir akşam” olarak nitelendirerek böyle bir ilişki için “Bir daha asla!” (Ağaoğlu 2017: 34) ifadesini kullanır.

Bu durum kadının tercihlerini belirlemede rol oynar. Sevgili seçimlerinde özellikle bir evinin olmasına dikkat edileceği hususunda kendini uyarır. Bu da cinsel yaşam tercihlerinin yaşayacağı hayatı da aynı doğrultuda etkilediğini açık bir şekilde gösterir. Ancak masalsı bir anlatımla dile getirilen ve bu sebeple gerçekliğinden şüphe duyulan uzay bilgini ile yaşadığı cinselliğe dayalı tecrübe, perdeler lekeli olsa bile ilk aşkın

lekesiz olduğunu ona kanıtlar. Çünkü uzay bilgini gibi kimselerle yaşanacaklar salt cinsellikten ibaret olup duygulardan yoksundur. Bu da kadın ve erkek arasındaki eşitlenmeyi yani dengeyi bozar. Bu rolde erkek, kadını sadece cinsellik objesi olarak görür. Amaç sadece cinsel içgüdülerin tatmin edilmesidir. Böylece kadın duygusallıkla harmanladığı cinsellik anlayışından koparılır ve kullanılabilir bir figür olmaktan öte geçemez. İstedığı gibi pırıl pırıl bir otel odasında da olsa özünden koparılacak bir obje olarak değerlendirilir. Bu da insani yönden değersizleştirilmesi anlamına gelerek psikik gelişimini bozguna uğratar. “Bir masal gibi sevgilim, yıllar yıllar sonra güzel bir otel odası daha olabilir; fakat içinde sen bulunmalısın, donuk gümüş rengi gövdesiyle tarihe saplanmış hançerine hayran bir uzay bilgini değil!” (Ağaoğlu 2017: 39) sözlerinden anlaşılacağı üzere kadın, masum aşktan ve sevgiden beslenen cinselliğin üstünlüğünün farkına vararak lokantada karşılaşılan adamlarla ilgili kuracağı saf duygulardan beslenen cinsellik hayalinin ilk işaretini verir. Çünkü onun için kıymetli olan kendinden çok hoşnut olan uzay bilgisinin eşitsizliği değil, kendinden hoşnut olmayıp da sevdiği kadını üzdüğünü düşünen delikanlının yaşattığı samimi duygudur (Ağaoğlu 2017: 43).

Eserde kadının cinsel bir obje olarak görüldüğü diğer bir örnek mimarlık hocası ve öğrencisi arasında geçen ilişkiye dairdir. Genç kız, hocası tarafından sadece cinsel içgüdülerin tatminini sağlayan bir araç olarak görülür. Hocanın evleneceklerine dair sözleri, kızı her ne kadar umutlandırırsa da güzel sözlerin tek amacı zamanı hızlandırmak adımadır. Hocanın öğrencisini gizli saklı tavırlarla sokaktan alması, ikisinin de tanıdık birileriyle karşılaşmaktan çekinmeleri gibi durumlar ilişkilerini yasak aşk boyutuna taşır. Genç kızın evlenmeye dair umutları olsa da hoca için tıpkı diğer kadınlarla olduğu gibi öğrencisi de iş koşturmasının arasına sıkıştırdığı cinsel bir obje görevindedir.

Kadının trenle gönderdiği ancak kendisine geri gelmeyen ilk sevgilisi ve aralarında yaşananlar ve o anlara ulaşamayacak olmanın verdiği ızdırapla bilinçaltına atılır ve zaman zaman baskı uygulayarak yeni yaşamını o yönde şekillendirmesine sebep olur. “Dediklerine göre, ilk aşkından öç alırcasına seviyormuş kocasını. Onu hep istiyormuş” (Ağaoğlu 2017: 46) cümleleri kadının, cinselliğe sapkın bir karakter ve yaşam modeli oluşturduğunu gösterir. Onun için artık otelin iyisi kötüsü yoktur, ucunda ayrılık olmadığı müddetçe hepsi tercih edilebilir (Ağaoğlu 2017: 47). Bu görüş

onun bilinçaltına attığı anıların önceden karar verdiği tercihlerini etkilediğini destekler.

Evli çiftin köy kahvesi üstündeki odada yaşadıkları ise Oidipus ve elektra kompleksinin alegorik bir biçimdeki örneğini teşkil eder. Öncelikle iki delikanlı arasında yaşanan münasebetten dolayı ön plana çıkan *çakmağın* nesne ilişkileri içinde ele alınması gerekir. Çünkü iki çizgi arasında verilen “-ah ben bu çakmağı tanıyorum-” (Ağaoğlu 2017: 47) sözleri kadın tarafından çakmağı özel bir konuma koyar. Bunun sebebi mavi çakmağın ilk arzu nesnesi olan *anne memesini* temsil etmesidir. Zira karı koca arasında geçen aşağıdaki diyalogu açıklamak oldukça zor olur:

“Beni sevmiyor musun?

Sevmiyorum.

İstemiyor musun?

İstemiyorum.

Yaa, demek başkasını istiyorsun?

Evet, mavi çakmağı alanı istiyorum” (Ağaoğlu 2017: 48).⁴⁰⁷

Kadının kocasıyla beraberken hiç tanımadığı bir erkeği istemesinin tek sebebi çakmağın, anne memesini temsil ederek arzu nesnesi hâline gelmesi, kadının da anneye olan bağlılığını ifade etmesidir. Kadının yaşadığı anne tutkusu ve koca arasında kalma sorunu *elektra kompleksi* olarak açıklanabilir. Nihayetinde kocanın kendisini gebe bırakabileceği düşüncesinin baskın gelişi onu kompleksinden uzaklaştırır. Ancak bu durum kadının, çocukluk döneminde yaşadığı elektra kompleksini tam olarak atlatamadığının bir kanıtı olarak görülebilir. Öte yandan yaşananların reel olayın dışında bambaşka bir düzlemde/uzamda oluşu “Bilmez olur muyum, köye benzemez bir köyün, kahveye benzemez bir kahvesinin, üst kata benzemez bir üst katındaki odaya benzemez odasının yatağa benzemez yatağında...” (Ağaoğlu 2017: 48-49) şeklinde yazınsal olarak da hissettirilir. Mekânın, adı geçen mekânlara benzetilememesinin sebebi, asıl odak noktasının olaydan ve mekândan soyut olarak yaşanan cinsel içgüdülerin dayattığı arzular olmasıdır.

Diğer taraftan koca karakterinin de ilgisiz ve alakasız bir olay zinciri içinde *kastre* edilme korkusu Oidipus kompleksine işaret eder. Karı kocanın gülüşmelerini işiten

⁴⁰⁷ Sağa yaslı alıntılarda *Ruh Üşümesi* romanındaki yazım biçimine uyulmuştur.

kahve ahalisinin evlilik cüzdanları olmaması hâlinde üst kata baskın yapmayı önermeleri üzerine verilen aşağıdaki sözler, bu korkunun nedenini gösterir:

“Öteki, yaşı geçkince olan köylü,
sen çakmağı aldın, ben de
yeni damadın aletini istiyorum bakın haa,
diye tutturmuş” (Ağaoğlu 2017: 49).

Koca, bu sözlerden sonra işin şaka olmadığını anlar ve bulundukları yerden ayrılmak ister. Oysaki reel yaşamda köylüyle ne yüz yüze gelinmiş ne de onların sesi işitilmiştir. Duyulan sözler gerçek bir olay sahnesine ait olmaktan çok uzaktır. Bu durum erkeğin anneyi arzulaması karşılığında babası tarafından *kastre* edileceği korkusunun alegorik bir şekilde ifade edilmesidir. Erkeğin durumunun ciddi olduğunu anlaması ve kaldıkları yerden uzaklaşma isteği eserde *Mavi Çuvaldız Kadın Hareketi Derneği* üyelerince alkışlanır. Gerçek hayatta bir karşılığının olmaması adı geçen derneği *süperegonun* bir sembolü hâline getirir. Kastrasyon korkusuyla uzaklaşmayı başaran erkek, böylelikle süperegosunun kontrolüyle Oidipus kompleksini o anda atlatmış olup alkışlanır. Durumun sonunda kadının, “Sakin ol, sakın ol. Bir şey yok. Geçti. Geçti...” (Ağaoğlu 2017: 49) şeklinde belki kocasını belki de kendisini teselli etmesi yaşanan içsel korkunun anlık olarak atlatıldığını ifade eder. Ancak tıpkı kadın gibi erkeğin de çocukluk döneminde yaşadığı Oidipus kompleksini tam olarak atlatamadığı bu sebeple zaman zaman aynı korkuyu yaşamaya devam ettiği açıktır. Bu durumdan hareketle asıl kadının anıları içinde Oidipus kompleksinin⁴⁰⁸ izleri olduğunu söylemek yanlış olmaz. Öte yandan kadının cinsel arzularını bastırmak zorunda kalışı erkeğin korkuları sebebiyle engellendiğinden kadının *idi*, erkeğin *egoyu*, kahve ahalisinin de *süperegoyu* temsil ettiği söylenebilir.

Karı koca arasında geçen bir diğer olay da toplumsal baskı sebebiyle arzuların bastırılarak boyun eğmeyi ve bunun neticesinde isteklerden uzaklaşmayı örnekler. Böylece alegorik olarak id, ego, süperego aygıtları arasındaki cinsel çatışma, tekrar somutlaştırılmış olur.

Olayda⁴⁰⁹ öncelikle çiftin arkadaşlarının zor durumda oldukları ve kendilerini arayacakları bilgisi verildikten sonra cinsel ilişki esnasında çalan telefonun arzularının

⁴⁰⁸ Söz konusu durumda *elektra kompleksinin* izleri olduğunu söylemek yanlış olmaz.

⁴⁰⁹ Karı kocanın aralarında geçen olay için bkz. (Ağaoğlu 2017: 73-76).

tatminini engellediği görülür. Kadın, telefonu açmaya razı olmasa da erkek, arkadaşlarını unutmayacağını ve eve almaları gerektiğini söyleyerek giyinir ve küçük bir evde bir anda altı kişi olurlar. Böylece hem kadın hem de erkek, dış faktörlerden dolayı arzularını bastırmak zorunda kalır. Kadın, durumdan fazlasıyla rahatsız olduğu için erkeğin her bulduğu aralıkta kendisine yaklaşma çabasını *iğreti* olarak görür. Çünkü kadının arzuları dış faktörlerden olduğu kadar erkeğin dış faktörleri göz ardı etmemesi ile de alakalıdır. Burada kadın *id* rolündeyken erkek *egoyu*, eve gelen delikanlılar da *süperegoyu* temsil eder. Erkek yani *ego*, delikanlıların yani *süperegonun* etkisiyle kadının yani *id*in doyumsuz arzularını engeller. Böylece erkek tarafından hem toplumsal yaşama özgü hem de kendilerine karşı bir saygı kazandıkları düşünülür. Erkek, “çok saygı kazanmış biri olarak” (Ağaoğlu 2017: 75) isteklerini denetim altına alır ve yücelir. Kadın, erkeğin diretmesiyle anlayışlı olması gerektiğini düşünse de pek başarılı olamaz. Herkesin sevgisini ve saygısını kazanmış olmak onu tatmin etmez. Vicdanları rahat olsa da kadının tek isteği ikisinin baş başa olabileceği bir mekândır. Buna göre kadının yani *id*in istekleri diretmeye devam eder. Erkeğin küçümseyen bakışları altında “Kendimiz olabileceğimiz bir yer. Bu hakkı kazanmadık mı?” (Ağaoğlu 2017: 76) sorusunu sorar. Erkeğin bu cümledeki *haklı* kelimesine evdeki delikanlılardan birinin ismi olması dolayısıyla takılması, kadının *Haklı* isimli delikanlıyı düşündüğünü ileri sürerek arzulara tamamen engel koymasına, *egonun id* üzerindeki yaptırımını ya da zaferini kanıtlar. Bu sebeple kadın, kocasını kendilerine karşı saygı ve güveni yok sayarak *egonun* baskısına boyun eğmek zorunda kalır.

Haklı ismine dair örnekte olduğu gibi yanlış anlamalar, kadının anılarında ortaya çıkan cinsel yaşamını dolayısıyla da hayatını etkileyen bir başka bilinçaltı unsurları olarak görülebilir. Erkeğin arkadaşlarıyla gideceğini söylediği cümleleri kadının, “Kadına mı gideceksin?” (Ağaoğlu 2017: 94) şeklinde yorumlaması bilinçaltında bir aldatılmışlık hissinin yahut aldatılma korkusunun olduğunu gösterir. Karşılık olarak erkeğe “Biz de kadınlar matinesine gideriz” (Ağaoğlu 2017: 95) demesi, erkeğinse *bir dostunu bıçaklamadan önce* kadınlar matinesine gitmesini istemediğini söylemek istemesi aralarında yaşanan cinsellikten kaynaklı yanlış anlamaları ve sorunları gösterir. Cinsel yaşamdan kaynaklı sorunların yıllarca artış göstermesi kadında bir soğukluğa sebep olur ve bu durum *ruh üşümesi* olarak adlandırılır.

Aynı diyalogun sonunda erkeğin bir kâbus gördüğü hissi ve rüyası esnasında miyavlayan *kedileri* susturmalarını ve uyumak istediğini söylemesi (Ağaoğlu 2017: 95) lokantada oturan adamın da anılarında cinsel içgüdüler kaynaklı yaşadığı sorunlara işaret eder. Çünkü kedilere ilişkin sorun öncelikle lokantadaki adamın⁴¹⁰ anıları vasıtasıyla dile getirilir.

Kedi, eserde Oidipus kompleksini gösteren bir gösterge konumundadır. Asıl adamın sevgilisiyle ya da karısıyla ilk kez birlikte olduğu gün çarşafların üzerinde olan kedi başlarına fazlasıyla dikkat çekmesi yaşadığı kastrasyon korkusu sebebiyledir. Her ne kadar kedi başlarıyla eğlenmeye, onları komik görmeye çalışsa da üstlerine atlayıp her yanlarını tırmalayacakları, gözlerini oyacakları korkusundan kendini alamaz (Ağaoğlu 2017: 59). “En çok da organımı koparıp almalarından korktuğumu sana söylemiyorum tabii; bunu söylememek için, amma matrak bıyıkları var deyip durdum” (Ağaoğlu 2017: 60) cümlelerinden anlaşılacağı üzere kediler tarafından kastre edilme korkusu yaşar. Korkusunu yenebilmek için *karşıt tepki gösterme* mekanizmasının etkisiyle durumu komediye vurarak gerginliğini azaltmak ister ancak başarılı olmaz. Bu durum, yasaklandığı hâlde *arzu nesnesinden* vazgeçemeyen çocuğun babası tarafından kastre edileceği korkusuyla bire bir benzerlik gösterir. Bu sebeple ileriki sayfalarda evli olarak gösterilen genç adam “miyavlamalar arasında seviştığımızı bir türlü anlayamadım” (Ağaoğlu 2017: 93) diyerek arzularını tatmin edemediğini dile getirir. Yine aynı sebeple kediler kâbusu olur, uykularını kaçırrır. Bu özelliğiyle kedi, Oidipus kompleksinde babanın karşılığı yani imgesi olur.

Asıl adamın istediği tatmine ulaşamamasının verdiği ızdırapla demir parmaklığın ötesinde duran *annesini* (Ağaoğlu 2017: 62) gözleriyle soyması yine doğrudan Oidipus kompleksi ile ilgilidir. Fallik dönemde anneyi bir *arzu nesnesi* olarak gören çocuktan hiçbir farkı yoktur. Burada dikkat çekici unsur annenin *demir parmaklıkların* ötesinde oluşu ya da kendisine *demir bir kafes* gerekli görülüşüdür. Demir parmaklıklar ya da demir kafes annenin yasak oluşuna, baba tarafından dayatılan kurallara ve sınırlara işaret eder. Bu parmaklıklara teşekkür borçlu olup olmadığını bilmemesi (Ağaoğlu 2017: 62) ise lokantada oturan adamın Oidipus kompleksini sağlıklı bir şekilde

⁴¹⁰ Bu bölümün geri kalan kısmında *asıl adam* olarak adlandırılacaktır.

atlatamadığını gösterir. Böylelikle anılar vasıtasıyla adamın da tıpkı kadın gibi cinsel içgüdülerin tatminine yönelik sorunlar yaşadığı ve karmaşayı çözemediği anlaşılır.

Asıl adam ve asıl kadının “Çok sık oynanmış bir oyunu öpüşler arasında seyre koyuluyorlar” (Ağaoğlu 2017: 113) cümlesiyle değindikleri *altındış* ve *güleryüz* olarak tanımlanmış iki kişinin yaşadığı olay, çarpık ve şiddete dayalı cinsel yaşamın bir örneğini teşkil etmesi açısından önemli ve değinilmesi gereken bir diğer anıdır. Buna göre erkek, kadını sadece *cinsel bir obje* olarak görüp arzularını tatmin edebilmek amacıyla kullanır. Bu sebeple kadını kandırma çabalarını alayla başkalarına anlatmaktan, kadına karşı argo sözcükler söylemekten ya da hakaret etmekten, şiddete yönelik bir cinsellik yolu benimsemekten çekinmez. Bu olayın kadın ve adam tarafından “Kötüye kullanılmış tarihler (...)” (Ağaoğlu 2017: 114) arasında kalması, anılar vasıtasıyla bilinçaltına attıkları *cinsel istismarı* yani Oidipus kompleksini atlatamamış kişilerin çarpık cinsel yaşama şekliyle başkalarına ne kadar zarar verebileceğini gösterir.

Eserde dikkat çekilen bir diğer çift, lokantada oturan yirmi dört yıllık evli olup evlilik yıl dönümlerini kutlayan ancak basit nedenlerden dolayı tartışan çifttir. Aralarında geçen şampanya açtırma meselesi kadının hemen umutlu hâllerinin solmasına ve erkekten uzaklaşmasına sebep olur. Erkeğin, kadının elini tutmasını istemesi üzerine kadının “Elini de istemiyorum, kolunu da, sırtını da, belkemiğini de. Hiçbir şey istemiyorum. Hastayım. Üşüyorum” (Ağaoğlu 2017: 115) sözlerini dile getirmesi yaşadığı anlık gerginliğin asıl sebebinin yıllarca süren ve artık tahammül edemediği cinsel yaşamından kaynaklı olduğunu gösterir. Üşümesi, tamamen ruhsal bir olay olup cinsel yaşam kaynaklı hayattan soğumanın, uzaklaşmanın ya da kopmanın bir sembolüdür.

Altı yıldır ayrı olduğu belirtilen çiftin yaşadıkları da yine aynı konunun örneklerindendir. Buradaki ayrılık, reel olabileceği gibi aynı yatakta olup da ruhsal yönden hissedilen ayrılık da olabilir. Reel ya da ruhsal ayrılığın nihayetinde yaşananlar, cinsel yaşamın olumsuz etkilerini açıklar. Bu örnekte kadının sorunları, yaşadığı cinsel yaşamın hoyratlığına aitken erkeğin sorunları ise kadının kendi erkekliğini hor görmesine bağlıdır. Uzun bir sürenin ardından nihayet buluşabildiklerinde erkeğin özlem dolu bir şekilde kadına yaklaşmasını kadın, onu

rüşte ermemiş bir oğlan çocuğuna benzeterek ya da gövdesini bir kız bedenine benzeterek engeller. Adamın yaşadığı bunalım, kadının kendisini küçümsemesi, erkekliğiyle alay etmesi yönündedir. Kadının yaşadığı bunalım ise yaşadığı zorbalıktan ve hoyrat bir cinsel yaşamdan kaynaklanır: “Sertlikten hoşlanmıyorum! İçinde inilti, ilençler, gözdağı vermeler, tek yanlı istekler, zorbalıklar barındıran cinsel diktatörlüğü benim yurdum olmaktan çok uzak!” (Ağaoğlu 2017: 124).

Kadının alaycılığı karşısında onu terk etmek zorunda kalan erkeğin, eşini çok özlediğini, onun yokluğunda annesine dahi isteklenebildiğini dile getirmesi, onu lokantada asıl kadının karşısında oturan asıl adama yaklaştırır. Nitekim yirmi dört yıllık evli çiftin bahsettikleri kocasından ayrı olan kızlarının bu adamın karısı olması, öte yandan “Kutlamalar için biz kendimize özgü yeni bir şeyler keşfedebilirdik. Oğlun görmesin” (Ağaoğlu 2017: 114) sözlerinden anlaşılacağı üzere adamın da oğulları olması, girift bir anne oğul ilişkisiyle Oidipus kompleksine işaretler. Babanın isteklenmesi karşısında annenin kızlarının hâlini düşünerek buna hakları olmadığını dile getirmesi, ancak asıl kadın değil de asıl adam tarafından “Bütün haklarımı aldılar hepsini geri istiyordum” (Ağaoğlu 2017: 125) denmesiyle adamın da oğul rolüne eklenmesi, eserdeki cinsellik ve anne/baba problemini bir karmaşa içinde gözler önüne serer. Dahası:

“yatağın bir ucunda annesi, şimdi hakkımız yok bizim, diyerek, bir ucunda babası, elleri bacakları arasında yalnız ve küskün, sırsırta uzak yattılar.

Neye yaradı sanki, diyormuş kızın babası da. Haksızlığa uğradık.

Böylece çantasını alıp evi

ve karısını bıraktığı söyleniyor” (Ağaoğlu 2017: 125)

cümleleri evi terk edenin, baba rolündeki adam için de söylendiğine bakılırsa anne, baba, kadın ve erkeğin iç içe sanki birbirlerinin rollerindeymişçesine sergilendiği görülür. Ancak önemli olan kimin anne/baba ya da kimin kız oğul olduğu değil, asıl adamın daha önce kedi örneğinde de belirtildiği üzere atlatamadığı Oidipus kompleksi ve yaşamına yansıyan karmaşık etkileridir.

Eserde birbirlerini hem çok iyi tanıyormuş hem de hiç tanıımıyormuş izlenimi verilen kadın ve adamın çeşitli çiftler aracılığıyla ve alegorik bir şekilde dile getirdikleri yaşantılar, yaşadıkları maddi manevi cinsel sorunları göstermesi açısından kıymetlidir. Pek çok örnek, kendi yaşantılarına dair anı parçaları olarak görülebilir. Bu da kendi

bilinçaltı unsurları hakkında bilgi edinmeyi mümkün kılar. Eserdeki neredeyse tüm anıların cinsel içerikli olması iki karakterin de bunalımının sebeplerinin cinsel içgüdülerden kaynaklandığını ortaya koyar. Adamın Oidipus kompleksini atlatamaması ve karşı cinsi tarafından cinsel hayatına yönelik olumsuz eleştirilere maruz kalması, erkeklik iktidarının küçümsenmesi nevrotik bir karakter oluşturmaya zemin hazırlar. Öte taraftan kadının yaşantısı içerisinde duygulardan yoksun bir *cinsel obje* olarak görüldüğünü hissetmesi nevrozunun başlıca sebebini oluşturur. Çünkü “İlk at beni altmış defa teptiğinde ben daha üstünde bıyıklı kedi işlemeleri bulunan hırkayalar giyiyordum” (Ağaoğlu 2017: 134) cümlesinden anlaşılacağı üzere yaşadığı cinsel travması çocukluk dönemine kadar iner ve tüm hayatını kapsar.

Eserde konusuna uygun şekilde oluşturulmuş erotik dil, yaşanan sorunların anlatılmasında vasıta görevi görür. Oluşturulan benzetmeler, betimlemeler ve nitelendirmeler kadın ve erkek cinsinin organlarını ve organlara ilişkin muhtelif durumlarını temsil eder.⁴¹¹ Bu semboller, kişiler arasında yaşanan cinsel temalı çatışmanın ciddiyetini göstermesi bakımından önemlidir.

Kadının yaşadığı son tartışma bu durumun bir örneğidir. Kendisinin daima birinci sınıf *mal* olarak görülmesinden sonra “mal sensin, muz parçası” (Ağaoğlu 2017: 133) cevabını verir. Böylece karşısındakini cinsel bir obje konumuna getirerek ruhsal boyuttan ve arzuladığı tüm duygulardan uzaklaşır. Bu da çiftin artık daha ilerisi olamayacak bir alçalmaya sürüklenmesine sebep olur. Aralarındaki saygının tamamen yok olması, kadını gitmeye mecbur bırakır. Anı parçalarından da anlaşılacağı üzere yaşadığı cinsel istismar tüm hayatını etkiler. Bunu giderken yanına aldığını belirttiği aslında gerçeklikten çok uzak olan *valiz* kanıtlar. Çünkü giderken yanına aldığı valizde eşyalar değil de “biraz kol, biraz bacak, birazcık bacak arası, sağlam ne kadarı kaldıysa” (Ağaoğlu 2017: 134) yarım yamalak organları yer alır. Kadının “Memelerimi bile istemiyorum bak, çantamda hiç yer tutmayacakları halde onları sana bırakıyorum” (Ağaoğlu 2017: 134) sözleri tükenmişliğini gösterir. Çünkü nesne ilişkileri teorisine göre de annenin çocuğuyla ilişkisinde birinci araç olan memeleri, çocuklarını beslemesi açısından kendisi için oldukça önemlidir. Ancak eserdeki çeşitli anılarda gösterildiği üzere memelerinin sadece bir cinsel obje olarak hoyratça

⁴¹¹ Bkz. (Ergeç 2021: 50).

kullanılmasının yanında “Memelerin ne kadar düz. Dümdüz. Ölü” (Ağaoğlu 2017: 94) şeklinde hakarete de uğraması kadını analık duygusunun tatmininde birinci sırada yer alan memelerinden bile vazgeçecek kadar tüketir. Verilen tüm örneklerden anlaşılacağı üzere eser, aslında erotik bir karakter edinmesinin ardında cinsel istismarı konu edinir.

2.7.2. Hayal ve Jouissance

Eserde anılardan başka psikanaliz için önemli bilgiler sunan unsur hayallerdir. Lokantada aynı masada oturan kadın ve adamın⁴¹² eserin başından sonuna kadar kronolojik bir şekilde seyreden cinsel anlara değin *hayali*,⁴¹³ gerçek yaşamda erişemedikleri, böylelikle bilinçaltına bastırmak zorunda kaldıkları tatmin edilmemiş arzuları göstermesi bakımından kıymetlidir. Bu açıdan bakıldığında *hayal* kısımları, yaşam boyu istenmiş ancak ulaşılamamış ve ulaşılamayacak arzuları göstermesiyle *jouissance*⁴¹⁴ özelliği kazanır. Öte yandan arzuların tatmin edilmesinde vasıta görevi görürler.

Temizyürek’in belirttiği üzere *Ruh Üşümesi*, erotik olanı vermekten çok erotik olanı eleştirir. *Oidipus Kompleksi ve Etkileri* başlığında ele alınan acı tecrübelerin hepsi erotiği işlemek değil, eleştirmek, cinsel istismarı göstererek ruhsal yaşama dikkat çekmektir.⁴¹⁵

Ruhun sağaltılması *hayal* sayesinde gerçekleşir. Çünkü *hayal*in kurulmasının sebebi kadının ve adamın yaşamları boyunca yaşadıkları çarpık cinsel yaşamı unutup istenen, beklenen, arzu edilen cinsel yaşamı doyurmaktır. Daha *hayal*in en başında kadının karşısındaki adam adına dile getirdiği “Tenimden içeri, hiçbir yanıma dağıtıp yırtmadan sızabilecek kimse o, bilmelisiniz!” (Ağaoğlu 2017: 12) sözleri de bu düşünceyi doğrular. Yine “bugün çok cesur olabileceğimi hissediyorum” (Ağaoğlu

⁴¹² Bu bölümde bahsi geçen *kadın* ve *adam*, sadece lokantada karşılıklı olarak oturan karakterlere işaret etmektedir.

⁴¹³ Kadın ve adamın eser boyunca kronolojik olarak süren hayali italik olarak işaretlenmiştir.

⁴¹⁴ Jouissance kavramının açıklamaları için *Psikanalizin Gelişim Süreci ve Hayır... / Yeni/İstenen İnsan ve Jouissance* başlıklarına bakınız.

⁴¹⁵ Bkz. (Temizyürek 2003: 91).

2017: 32) cümlesi bu *hayali* kurmaya istekli olduğunu gösterir. Böylece hayal kurma isteğinin, ruhsal ihtiyaçlarından kaynaklandığı görülür.

Kurulan *hayal*, telaştan arındırılmıştır, hem bedensel hem de duygusal yönden zirveye ulaşan bir cinselliği içerir,⁴¹⁶ yaşanan gerçek tecrübelerin aksine büyük bir dinginlik içinde ve güven doludur (Ağaoğlu 2017: 12). Hiçbir açıklamayı gerekli kılmayan, sorgulamalardan uzak, taze kırlarda yürürmüşçesine ferahtır (Ağaoğlu 2017: 24). Kadına göre kurulan *hayal* vasıtasıyla “bu taze ot yeşilinin kalın bir ot tabakasıyla örtülmesi engellenebilir” (Ağaoğlu 2017: 25). O hâlde *gerçek*lerin ya da *anıların* daima kül tabakası altında ya da kül renginde verilmesinin sebebi anlaşılır. *Hayal* ise kül renginin aksine daima parlaktır. Kadının tüm umutlarını simgelercesine pırlıltıdır. Hayali olarak otel odasına girdiklerinde “Bu benim en sevdiğim aydınlık” (Ağaoğlu 2017: 53) demesi ulaşılamayacak kadar güzel olan isteklerin hayali yönden de olsa doyuma ulaşacağı atmosferin oluşmasındandır. Aynı durumun adam tarafından da “Bu benim en sevdiğim ışık; süt mavisi aydınlık...” (Ağaoğlu 2017: 54) şeklinde karşılık bulması, atmosferin iki kişi tarafından da beğenildiğini gösterirken kadın ve erkek arasındaki eşitlenmenin getireceği rahatlığı da hissettirir. Bu sebeple *hayal* bölümleri, gerçeğin gümüş rengi aksine sıklıkla parlaklığı, aydınlığı, ışıltısı, yıldızları ve süt mavisi rengiyle tasvir edilir. Bu durum, gerçek yaşamda yorulmuş ruhların doyurulma mekânı olarak hayal unsurunun kullanılmasından ileri gelir.

Hayal için seçilen otel odasının duvarları, perdeleri, battaniyeleri, yatakları ve yeriyle insanı cezbeden özelliklerde olması özellikle de çarşaflarının düz renk olması bir üst başlıkta bahsi geçen *perde* ve *kedi* örneği gibi reel hayatta karşılaşılan tüm olumsuz durumların *hayal*den çıkarılıp daha en başta oluşabilecek sorunların engellendiğini gösterir. Çünkü hayal, gerçek arzuların tatmin bölgesidir ve reel hayatta kişiyi sarsan hiçbir unsura mahal vermemelidir. Bu sebeple duygusal cinsel yaşamı sarsan kirlilik ya da devamında pek çok sorunu getiren Oidipus kompleksi izleri derhâl ortadan kaldırılır. Geniş ve hoş serinliğe ait bir odayla karşılaşılır. Ortamın olumlu tasvirleriyle duygular canlandırılır. Böylece reel yaşamdaki salt cinsellik arzusu yok edilip duygulardan beslenen bir cinsel yaşantı ve ortamı kurgulanır. Yaşanan anların değeri

⁴¹⁶ Bkz. (Ergeç 2021: 50).

o kadar yüksektir ki hem kadın hem adam ara ara karşı cinsinin gerçekliğinden şüpheye düşer. Bu da durumu *jouissance*ye yaklaştırır.

Hayalin daima bir müzik eşliğinde ilerlemesi, adamın sesinin şiir tonunda oluşu, içten gülümsemelere ve duygusal dokunuşlara vurgular yapılması, yaşanan hayalin istenen duygulara dönük cinsel yaşam fonunu oluşturur. Süt mavisi, mine çiçekleri, göziçi gibi yeni terimlerle *hayal* tasviri samimiyet yönünde derinleştirilirken reel hayatta karşılığı olmayan bir atmosfer çizilir. Bu sebeple olacak ki Andaç, *hayal* kısmını bir keşif olarak nitelendirir. Bu keşif, ruhsal gerçekliğin esrarlı perdelerini aralayan yolculuğa dairdir.⁴¹⁷

Hayalin cezbedici yönü reel hayattan alınmış örneklerle yani kıyaslama yöntemiyle artırılır. Reel hayatta salt kollar, bacaklar, bağırsaklar, böbrekler vs. organlardan oluşan bedenin cinsel yaşamdaki kimliksizliğine, aynılığına değinerek *hayal* içindeki ruhun titreşimini gösteren duyguların reel yaşamdaki yoksunluğu hissettirilir. Kadının kırlardan, kelebeklerden, çiçeklerden hoşlandığını belirtmesi yine aynı sebeptendir. Çiçeklerin “içinde kirli torbaları barındırmayan göbeciklerinin olması” (Ağaoğlu 2017: 57), idrar torbası taşıyan ve cinselliği salt bedensel arzular olarak gören insandan çok daha kıymetlidir. Ona göre insanın göze batar yönleri organları değil, beyinleri, duyguları ve duyargaları (Ağaoğlu 2017: 57) olmalıdır. Böylece *anlayış*, *algılayış* ve *hissediş* hayalin önde gelen unsurları olarak ön plana çıkar.

Eser, imgelerle ve sembollerle zenginleştirilir.⁴¹⁸ Arzulanan cinsel yaşantı, *deniz içi yaşamıyla* derinleştirilir ve yoğunlaştırılırken *hayal* içindeki cinsel yaşantı *denizkestanelerinin* tasvirleriyle verilir. Denizkestanelerinin sembol olarak kullanılmasının sebebi duyargalarının fazlasıyla açık, suyun tüm hareketlerini hissedebilecek kadar hassas ve en küçük bir harekette dahi gösterdiği titreşimlere sahip olmasıdır. Böylece bedenin değil de duyguların baskın olduğu bir cinselliğin açıklanmasında, cinsel yolla yaşanan hazzın titreşimler yoluyla hissettirilmeye çalışıldığı görülür. Denizkestaneleri sadece dıştan gelen etkileriyle ele alınmaz, insanın içindeki *cinsel dürtüleri* somutlaştırmak için de kullanılır: “Deniz kestanelerini örten gelgitli suyun yüzey titreşimlerinde dıştaki esintiler kadar içteki güçlü

⁴¹⁷ Bkz. (Andaç 2009: 42).

⁴¹⁸ Bkz. (Odacı 2019: 51).

devinimlerin de payı yok mu acaba? Dış uyarılar baskınlaştığı oranda içe çekilene gizli güç kaynağı. Zaman zaman dürtten, sıçratan?..” (Ağaoğlu 2017: 72).

Kısacası denizkestaneleri hem dışarıdan gelen hareketliliğe karşı açık duyargaları ve gösterdiği titreşimli tepkileri hem de içindeki güçlü devinimleriyle hayali kurulan cinselliği yaşayan kişileri yani kadın ve adamı farklı bir düzlemde somutlaştıran bir sembol olarak ön plana çıkar.

Denizkestanelerinden başka sembolleştirilen diğer bir terim ise *deniz mağarası*dır. Mağara, bir yandan kadın cinsel organını temsil ederken diğer yandan suyun yoğunluğu ve derinliği altında özel, gizli ve esrarengiz bir yaşama işaret eder. Yani *hayal*in kendisiyle aynı anlamı taşır. Böylece *hayal* içinde yaşanan cinselliğe ait duyguların ve arzulanan hazzın yoğunluğu hissettirilmeye çalışılır. Ulaşılması güç olan bir yer oluşu:

“Deniz mağaralarının çok daha uzaklarda,
daha derinlerde olduğu söyleniyor.

Dayanışma olmasa, gidilemezdi” (Ağaoğlu 2017: 88)

sözleriyle dile getirilir. Bu da istenen cinsel yaşamın çiftler arasında karşılıklı bir dayanışma olmadığı takdirde⁴¹⁹ ulaşılmazlığını açıklayarak deniz mağaralarına *jouissance* bir özellik kazandırır. Ergeç’in de belirttiği gibi *hayal* içindeki cinsellik, çiftin birbirini anladığı, narsist bir haz duygusundan ziyade iki tarafın da aynı hazzı paylaştığı, bedensel olduğu kadar duygusal uyumun da önem kazandığı bir cinsellik olup⁴²⁰ gerçek hayatlarında ulaşamadıkları bir arzuyu göstermesi bakımından önemlidir.

2.7.3. Nevroz

Freud, özellikle nevrozlularda cinsel dürtülerin psikanalitik yönden araştırılması gerektiğine inanır ve nevrozun en önemli nedeni olarak cinsel dürtüleri görür.⁴²¹ Cinsel

⁴¹⁹ Karşılıklı dayanışmaya bağlı cinsel yaşam, eserdeki karakterler için hayatları boyunca söz konusu olmaz.

⁴²⁰ Bkz. (Ergeç 2021: 50).

⁴²¹ Bkz. (Freud 2017: 60).

dürtülerin sebep olduğu sorunlar ya hâlihazırdaki cinsel hayatın düzensizliğinden ya da geçmişte yaşanan önemli olaylardan kaynaklanır.⁴²² Eserde özellikle lokantada oturan kadın karakterin *cinsel içgüdü*lere yönelik yaşadığı bunalımdan dolayı nevrotik özellikler taşıdığı söylenebilir. Geçmişte yaşadığı olayların nevrozunda baş etkindir.

Kadın, eserde *anılar*⁴²³ vasıtasıyla aktarılan yaşantısından ve nihayetinde tahammül edemeyip gitmeye teşebbüs etmesinden anlaşılacağı üzere bir bunalım içindedir. Yine anılarındaki izlerden kadının yaşadığı bunalımın cinsel içerikli olduğu görülür. Tüm hayatı boyunca devam eden cinsel sarsıntı kadını bir travmaya sürükler. Travma kadının *üşümesi*yle somutlaştırılır. Yani esere başlığını veren *ruh üşümesi*, kadının yaşadığı cinsel bunalımdan kaynaklı bir hayattan soğuma eylemi olarak ortaya çıkar. Üşümenin ruhsal boyutta ele alınması, cinsel yaşamında salt cinsel bir obje olarak görülüp duygusallıktan mahrum bırakılmasından kaynaklanır.

“Bu kaçınıcı sonbahar, kimsenin kimseyi ısıtmadığı.

Üstelik yatılıyor. Hep yatılıyor” (Ağaoğlu 2017: 45)

sözlerinden anlaşılacağı üzere cinsel bunalımın yaşamı boyunca sürmesi kadını duygusal anlamda çöküşe sürükler. Bu da kadının gitmeye çabaladığı anda bir nevroz içinde olduğunu gösterir.

Nevrozunun sebepleri çeşitli çift rolleriyle anılar biçiminde aktarılırken nevrozunu atlatma çabası lokantada karşısında oturan adamlarla kurduğu hayal ile gösterilir. Örneğin kadının *Erotik Hayatımız* başlığıyla bahsettiği sergi, anılarındaki olumsuz göstergelere sahip olduğundan yaşadığı cinsel tecrübelerinden dolayı bir buhran içinde olduğunu açıklar. Diğer taraftan karşısındaki adamı da dâhil ederek düşlediği *hayal* zamanı “...bunun, enikonu geniş boyutlarda bir ruh üşümesinin atlatılmasına aday ân” (Ağaoğlu 2017: 24) olarak nitelendirilir. Bu da içinde olduğu hayal sayesinde nevrozundan çıkabilme umudu taşıdığını kanıtlar.

Kadının uzun bir zamanın sonunda ruhsal açıdan fazlasıyla yorgun ve zayıf olduğu öncelikle adam tarafından şöyle dile getirilir:

“Çok üşümüş bir ses bu.

⁴²² Bkz. (Freud 1996b: 16).

⁴²³ *Oidipus Kompleksi ve Etkileri* başlığında ele alınan anılardır.

Öylesi üşüyor olmalı ki benim huysuz sevgilim, öylesi üşüyor olmalı ki, son atılğanlığı ardından o da içerlerde bir yere kaçıp sıkı sıkıya örtünüyor” (Ağaoğlu 2017: 11).

Bir başkasının bakış açısından dikkat çekilen ve kadının devamlı olarak dile getirdiği üşüme eylemi nevrozunun bir göstergesidir. Üşüme eylemi, uzun bir zamanı kapsadığından kadının manevi anlamda yozlaşmasına sebep olur. Bu sebeple kendisine sığınır, içine döner. Parantez içinde verilen “(Sarıl bana ruhum, üşüyorum)” (Ağaoğlu 2017: 80) sözleri bu durumu destekler.

Kadının *hayal* vasıtasıyla tatmin edebildiği arzular, geçmişindeki cinselliğe yönelik anılarında paramparçadır. Eserde bu durum pek çok kez alegorik bir anlatımla dile getirilir. *Hayal* içinde isteklerin doyurulmasını sembolize eden *deniz altı yaşam* unsurlarının gerçeklerle kıyaslanması buna önemli bir örnek teşkil eder. *Hayalde* istekleri doyuran deniz altı yaşam, *anılarda* tam zıddı bir anlam taşır. Buna göre duygusal yönden acıtıcı bir cinsel deneyim sonrasında dalgaların köpürerek üzerinden geçtiğini, deniz mağaralarına doğru sürüklendiğini, sular altında kalarak çok üşüdüğünü ve üşüyerek boğulduğunu (Ağaoğlu 2017: 95) hisseder. Bu da kadının *ruh üşümesi* olarak adlandırdığı durumu, bedene özgü izlenimle somutlaştırdığını gösterir.

Kadın karakterin ölene kadar üşümemesi için anlatmak zorunda kaldığı kendini mezarda hissettiği anısında⁴²⁴ *ruh üşümesi* ikinci kez somutlaştırılır. Buna göre kara toprak denen bir sedyeye yatırılır ve erkeği tarafından gelip onu alacakları bildirilir. Erkeğin çoklu konuşma şekli, kadının yaşadığı cinsel bunalımı anlatmak için kullandığı pek çok erkeği ve pek çok travmatik *anı* temsil eder. Kadınınsa sadece erkeğini beklemesi, kendisini cinsel bir obje olarak görmeyen, duygulara önem veren yegâne kişiye duyduğu özleminden ileri gelir. Beklenen kişinin gelmemesi üzerine kadının karlar altında kalması ve donması, *ruh üşümesini* somutlaştırır. Kadının sedyeye yatanın kendisi olmadığını, özellikle kendisini bekleten erkekler tarafından yatırıldığını vurgulamasının nedeni, yaşadığı cinsel travmada suçsuz olduğuna, karşı cinsi tarafından zarar gördüğüne dikkat çekmek istemesidir.

Kadının nevrozundan kurtulabilmek, yeni bir umuda tutunmak için kabuğundan çıkması gerekir ancak bu cesareti gösterebilmek başta kolay olmaz. “Ama ya bu sahici karşılaşmalardan biri değilse? Ya dışarda çırlıçıplak kalır da fazlasıyla üşürse”

⁴²⁴ Kadın karakterin anısı için bkz. (Ağaoğlu 2017: 103-104).

(Ağaoğlu 2017: 50) cümlelerinden anlaşılacağı üzere kuracağı *hayal* neticesinde tekrar üşüme olasılığından, yani tekrar aynı travmatik cinsel yaşamı yaşayabileceğinden korkarak şüpheyne düşer. Şüphenin tek sebebi elbette cinselliğe dair geçmiş yaşantılardır. Bu yaşantılar onu cinsel yaşamdan ve dolayısıyla hayatından fazlasıyla soğutmuştur ve soğutmaya da devam etmektedir.

Cinsel tecrübelerinden dolayı *ruhunun soğuması*, eserde *yerküre çekirdeğinin* soğuması olarak sembolleştirilir. Böylece yerküre çekirdeğinin ruhu temsil ettiği söylenebilir. Kadın, *yerküre çekirdeğinin* soğumakta olduğuna kesin bir gözle bakarken adam tarafından “yerküre çekirdeğinin soğumakta olduğu kesin değil ki” (Ağaoğlu 2017: 25) şeklinde uyarılması nevrozundan çıkabilmenin ilk ışığını yakar. Kadın her ne kadar volkanların patlayıp küllerinin üzerine yağmaya devam ettiğini, yani yerkürenin soğumaya başladığını iddia etse de adama göre göz göze gelerek yaşanan ilk karşılaşmanın bile sıcacık bir yeşil doğurganlığına sebep olacağını, bu taze ot yeşilinin kül tabakasını ve kül rengini engelleyebileceğini söylemesi, kurgulanacak hayale kadını hazırlar. Nitekim kadın da üşümesine rağmen kendisini çağıran ışıklı hayat noktalarına yani parıltılarla süslenmiş hayale tamamen zırhlanamadığını belirtir (Ağaoğlu 2017: 25).

Bahsi geçen alegorik anlatım kadının cinsel travmasını anlattığı sayfalarda sürekli olarak gümüş renginden, gökyüzünden yağın küllerden, bu anıları içeren anıların kül rengi bir atmosfer içerisinde yaşandığını belirtmesinden kaynaklanır. O hâlde kadının yaşadığı nevroz kül rengi ile tasvir edilirken *hayal* vasıtasıyla parıltılara ve yeşile boyanan kurgu, nevrozundan kurtulma çabası olarak değerlendirilebilir. Bu sebeple adamın yeşile boyanan sözleri kadının nevrozundan çıkabilmesine bir davet özelliği taşır. Kadının “yerküre merkezinin soğumasına kimse razı değil” (Ağaoğlu 2017: 38) fikri de yapılan davet için kapısının henüz tamamen kapanmadığını, aralıklı durduğunu gösterir. İleriki sayfalarda geçen:

“Bana kalırsa, soğuyan her şeyi sizin nefesiniz ısıtıyor.

Nefesiniz... Sıcacık.

Ruhum açıkta kalmadığı için” (Ağaoğlu 2017: 81)

sözleri yaşadığı tüm tereddütlerden sonra *hayal* vasıtasıyla bilinçaltına bastırdığı tatmin edilememiş arzuların doyurulmakta olduğunu ve bu *hayalin* nevrozunu atlatmakta başarılı olduğunu açıklar.

2.7.4. Bilinçaltı

Çocukluk anılarının, kişinin bilinçaltına bastırdıkları ve bunların hayatına yansımaları hakkında bilgi vermesinden hareketle lokantada oturan adamın çocukluğuna dair hatırladıklarının yaşadığı bunalımı anlamak açısından önemli olduğu söylenebilir. Yaşadığı bir tren kazasından canlı olarak çıkar ancak etrafı ölümlerle doludur. Etrafa yayılan kanı, karın hızla içine çekmesi çocukluğunda yapıp yediği pekmez ve kardan oluşan kar helvasını aklına getirir. Kar helvasıyla birlikte çocukluğuna gider. Çocukluğu, bilinçaltında “sıcak bir kucak, boynuna dolanan kollar, yüzünü öpen dudaklar...” (Ağaoğlu 2017: 98) olarak saklı kalmıştır. En güvenli yer olan sıcacık bir kucağa, muhtemelen ana kucağına büyük bir özlem ve ihtiyaç duyar. Hissettiği özlem, kadınla yaşadıkları hayale kadar artarak devam ettiğinden, adam karakterinin tüm hayatına yayılan sevgisizlik ve ilgisizlikten muzdarip olduğunu gösterir. Cinsel yaşamında tecrübe ettiği küçümsenme de buna dâhil olunca adamın yaşadığı ruhsal çöküntünün nedeninin sevgisizlik olduğu söylenebilir.

Adamın bir diğer çocukluk anısı, Oidipus kompleksinin izlerini taşır. Babasına büyüdüğünde ne olacağını söylemesi üzerine babasının, kendisini bir çuvalı silkeler gibi silkelemesi, kafatasının içindeki beynini bir zar gibi sallaması, sonrada beynindekilerin yer değiştirip değiştirmediğini sorması babanın erkek çocuk üzerindeki hâkimiyetini gösterir. Tıpkı Oidipus kompleksinde erkek çocuğun babanın otoritesiyle karşılaştığında belli sınırlar ve kurallar içinde yaşaması gerektiğini öğrenmesi gibi adam da babasının otoritesine boyun eğmek zorunda kalır. Beyninin bu denli sarsılması üzerine “Beyin salatası olucam baba!” (Ağaoğlu 2017: 13) şeklinde verdiği cevap, babanın kurallarına göre şekilleneceğini ifade eder.

Eserde adam veya kadın tarafından yapılan şakalar, alaya alınan konular, komik görülen durumlar, ironik ve postmodern tekniğin uygulanması sebebiyle yer verilen absürt anlatımlar, sayıklamalar ya da dil sürçmeleri incelendiğinde daima cinsel temalı olduğu görülür. Kadın ve erkeğin alakasız anlarda alakasız konular açıp gülmesi yine

cinsel temalar üzerinedir. Gülme eyleminin ya da komik görülen durumların genellikle buhrana sebep olan anılar ve olaylarla yan yana yer alması travmatik ruh hâllerinden kaynaklanır. Bu sebeplerle hem kadının hem adamın bilinçaltına bastırmak zorunda kaldığı ana konunun cinsel içgüdüler kaynaklı arzular olduğu görülür. Bastırılan istekler ikisinde de travmaya sebep olup anılar ve hayal vasıtasıyla su üstüne çıkar.

2.8. ROMANTİK BİR VİYANA YAZI (1993)

2.8.1. Gündüz Düşleri ve Katharsis

Romantik Bir Viyana Yazı, üst kurmaca tekniğiyle yazılmış bir anlatı olduğundan içindeki yazar karakterin yazma sürecini, psikanaliz açısından değerlendirmeye olanak tanır. Eserdeki birçok bölümde yazar karakterin yazma eylemine dair izler mevcuttur. Bu sebeple yazar karakterin yaratıcı tavrı, tıpkı gerçek yazarların yaratıcı tavrı gibi ele alınabilir.

Sunat'a göre yaratıcı bir faaliyet olan sanatı oluşturan yazar, yaratıcı tavrıyla ön plana çıkar. O, hayal ve hakikat arasındaki çatışmalara kendisini açar. Çatışmanın kendisine yansımalarına ve iç yaşantısındaki seyrine fazlasıyla duyarlıdır. Çatışmanın art bileşenlerini ayırıştırarak kendini yeniden yapılandırır.⁴²⁵ Yazar karakterin aynı özellikleri taşıdığı görünür. Roman boyunca yaşadığı hayal, hakikat çatışmasının iç dinamiklerine göre şekillendirilmesi, sembolleştirilmesi, hatta hepsinin gerçek hayattaymışçasına yaşanması göze çarpar. Bilincine olduğu kadar bilinçaltına ve ruhuna da yönelir. İç dinamiklerine karşı fazlasıyla hassastır ve üretmeye hazırdır.

İlk bölüm olan *Anahtar Deliği*, oluşturacağı romana dair ilhamı ya da esini göstermesi bakımından önemlidir. Yazar karakterin yeni romanı için esin veren kelime olarak *barok* ve bu kelimeyi anlamlandırma çabası ön plana çıkar. Yazar karakter, bu kelimeye ve anlamına yönelik Londra'daki Hyde Park'ta yeğenleriyle hamburger yemeye gittiği esnada bir anda esinlenir. Kelimenin birdenbire ortaya çıkışı Rollo May'in yaratma süreciyle ilgili ilk tespiti olan *aydınlanmanın birdebireliği*⁴²⁶ maddesiyle uyum gösterir. Yazar sürekli olarak *barok* kelimesini zihinsel olarak tekrar eder ve çeşitli tanımlarla anlamlandırır. Kelimenin kendisini zorladığının farkındadır

⁴²⁵ Bkz. (Sunat 2010: 215-216).

⁴²⁶ Bkz. (May 2008: 84).

ancak bu kelimeyi bilinçaltına nerede ve nasıl attığının ayırımında değildir. Öte yandan bilinçaltına ısrarla yönelmek istemesi, Baron'un yaratıcı kişilerin "Bilinçdışı yaşamı ve fantezileri daha çok fark ederler" (Cebeci 2004: 118) tespitine yaklaştıır. Bu sebeple de zihinsel bir mücadele vermeye devam eder, aynı zamanda kelimeyi sürekli olarak hecelemeden ve tekrar etmekten de kendini alamaz. Dolayısıyla *barok* kelimesinin yazar karaktere kendisiyle başlayan bir macerayı yazdırmaya zorladığı söylenebilir. Kelimenin anlamı da zihninde barok bir şehir olarak beliriveren Viyana'yı çağrıştırır. Böylece Viyana'ya ait bir kurgu oluşmaya başlar.

Yazar karakterin yaratısına başlama sıkıntısı göz önüne alındığında *barok* kelimesinin bölüme başlığını veren *anahtar deliğini*, Viyana'nın da anahtar deliğinden izlenecek olan *öteki tarafı* ifade ettiği anlaşılır. Bu sebeple zihninde *baroğu* anlamlandıran Viyana tarihini, mimariden sanata kadar uzanan çok geniş bir yelpazede canlandırmaya başlar. Viyanalı kurgu içine Osmanlı tarihini dâhil etmesi ise anahtar deliğinin önüne yerleştireceği kişinin tarih bilgisini duygularıyla ve hayalleriyle birlikte yaşayan Türk asıllı bir tarih öğretmeni olmasıdır. Gümüş'e göre de tarih öğretmeni tarihsel bilginin bir imgesi olarak ortaya çıkar.⁴²⁷ Kendi tarihiyle hemhâl olan bu öğretmen, öncelikle kapıdaki deliğe gözünü dayayarak Viyana tarihiyle de hemhâl olacak sonra da kapıdan yani eşikten geçmeyi başararak *barok* kent Viyana'yı yaşamaya başlayacaktır. Bu sebeple yazar karakter, yeğenleriyle gezdiği esnada bir *gölgeyi* ya da bir *hayaleti* kovalar. Aynı anda da bir *esinle* aklında beliriveren şahsın nereden çıktığını sorgular: "Cumhuriyetli tarih öğretmeni(m) kruvaze ceketi içinde (...) Sahi nereden çıktı bu şahıs?" (Ağaoğlu 2016: 14). Dolayısıyla yazar karakterin görmeye ve yakalamaya çalıştığı bu *gölge* ya da *hayalet*, kruvaze ceketiyle yazar karakterin romanının başkahramanı olan tarih öğretmeni Kâmil Kaya'dan başkası değildir. Gördüğü hayalin gerçek yaşamla iç içe oluşu May'in yaratma sürecine dair "olayın ve onu sarmalayan sahnenin *capcanlı oluşu*" (May 2008: 85) tespitinin bir örneğidir. Dolayısıyla hayal unsuru, yazar karakterin psikanalitik açıdan değerlendirilmesi gerektiğini haklı çıkarır. Sunat, yazarın vasıfları arasında hayal gücüne yer verir. Buna göre yazar, imgeselde nesne ilişkilerini değiştirir ve dönüştürür. Bilinçaltına bastırılmış olanı imgelem sayesinde yeniden hayata döndürür.⁴²⁸ Yazar

⁴²⁷ Bkz. (Gümüş 2000: 31).

⁴²⁸ Bkz. (Sunat 2019: 113).

karakter de hayal gücü sayesinde yepyeni bir imgeleme yepyeni ve romantik bir yaşamın içine girer.

Görüldüğü üzere eserde yer alan yaratıcı yazar, yaratıcı tavrı yönünden reel hayattaki sanatçı ve yazarda bulunması gereken unsurları taşır. Dış dünyaya ve nesnelere bakışında sıradan insan göremeyeceklerini görür. Dış dünyaya ait durum, olay, nesne ve düşüncelerini geneli kapsayacak şekilde kurgulayabilir. Belki de en önemlisi sadece görüneni değil, görünmeyeni, olması muhtemel olanı da görebilme yeteneğine sahiptir.⁴²⁹

Yazar karakter, *Anahtar Deliği* başlıklı bölümde, romanın merkezinde yer alacak konuları zihinsel olarak sayıklamaya benzer biçimde bilincinden geçirir. O anda yaratılmaya başlayan romanın iç dinamiklerini oluşturmaları bakımından önem taşıyan bu parçaları şöyle sıralar:

“Rönesans’ın açtığı yol.

Görkemli geçit törenleri.

Aşklar, tutkular.

Karnaval.

At nalı, araba tekeri takırtıları...

Asli arabacının intikamı. Cinayet.

Zurna ve klarnet.

Flüt ve ah seni yaramaz Mozart” (Ağaoğlu 2016: 18).

“Ağır zaman. Tannan.

Sonsuzluk, sınırsızlık. Aykırılık, belirsizlik.

Kolaycılık, hatta yüzsüzlük.

Coşku ve tutku.

Düzensiz düzen. Kıvrımlar, kuplar.

Aydınlıklar ve gölgeler.

Hepsine kırmızı mumlu birer davetiye göndermeliyim.

Göndereceğim, göndermesine göndereceğim de...” (Ağaoğlu 2016: 20).

Yazar karakter, zihninden akıp giden bu sözcük ya da sözcük öbeklerini göstererek romanının fonunu oluşturur. Böylelikle yaratisının yani *gündüz düşlerinin* de zemini hazırlanmış olur.

⁴²⁹ Bkz. (Emre 2006: 130).

Bir sonraki bölüm olan *Süpürge Çöpü*'nde *barok* kelimesinin kendisini bir kurgu oluşturmaya zorladığını da itiraf eder: “Barok bir kente geniş soluklu hikâyeler uydurma tutkusu” (Ağaoğlu 2016: 24). İçindeki yazma isteği her geçen zaman artar ve onu yazmaya zorlar. Böylece yaratma sürecinin ilk sancıları eserde rahatlıkla izlenebilir.

Yazar karakter, *Süpürge Çöpü* başlıklı bölümde kovaladığı hayaletle buluşmak için sözleştiklerini ancak her defasında onu elinden kaçırdığını söyleyerek romanını yazma sancılarını sergiler. Çünkü yazabilmek için karakteri anlamlandırabilmesi gereklidir. Onu beklediği yerin Viyana Kütüphanesinin duvarının dibindeki kapı olması da yine manidardır. *Kapı*⁴³⁰ figürünün ve tarih öğretmeni Kâmil Kaya'nın beraberliğinin sağlanması, yazılacak romana dolayısıyla Viyana'ya bakışı sağlayacaktır. Yazar karakterin tanımadığı bu şahsı sık sık kaybetmesi ise hem merakını hem de yazma isteğini artırır. Onu *gölge* ve *hayalet* olarak isimlendirir. *Gölgenin* ortaya çıktığı günden beri Viyana sokaklarında kendisine özel bir durum sezer ancak anlamlandırmakta zorlanır. Bu yazılacak romanın kendini yazar karaktere hissettirmesidir. Nihayetinde de aradığı *hayaleti* karşısında bulur ve onu kaybetmeden yazmaya başlar. Böylelikle romanı kaleme almaya vasıta olan kendisinin de *süpürge çöpü* görevini üstlendiği anlaşılır. Çünkü *süpürge çöpü, anahtar deliğinden öte tarafı* görmeyi sağlayacak araç görevindedir.

Yazar karakter, henüz romanına başlamadığı zamanda parça parça gündüz düşlerine yer verir. Ernst Kris'e göre kurgusal yaratım söz konusu olduğunda düşünceye dalma, olay üzerinde kontrol kurma, duruma hâkimiyet ve bundan zevk alma süreçleri yaşanır. Kurgunun oluşabilmesi için gerçek tecrübelerden uzaklaşılarak konu başka alanlarla genişletilir ve görsel olan sözel olana dönüştürülür.⁴³¹ Aynı durum *yazar karakter* için de geçerlidir.

Yazar karakterin Viyana'daki Schönbrunn sarayını kendi hissiyatına göre açıkladığı satırlar⁴³² bir gündüz düşü örneği verirken hemen arkasından sarayın gerçek durumunu ifade etmesi ilk anlatılanların bir hayal yani gündüz düşü olduğunu kanıtlar. Ancak

⁴³⁰ Bir önceki bölüme adını veren *Anahtar Deliği* imgesinden hareketle *kapı*, yeni romana açılması dolayısıyla romanın yazılması bakımından önem arz eder.

⁴³¹ Bkz. (Cebeci 2004: 142).

⁴³² *Yazar karakterin* kendi hissiyatını açıkladığı bölümler için bkz. (Ağaoğlu 2016: 25-26).

asıl gündüz düşünüyün günlerce kovaladığı *gölge* yani Kâmil Kaya üzerinden oluşturur. *Tarih Dersleri* başlığı altında kaleme aldıkları öğretmen mesleki hayatına ait kurguladığı gündüz düşlerinin ilk kısmını oluşturur.

Yazar karakterin *Hayatın Kumarı* başlıklı bölümde, yazdığı romanın kahramanı Asaf'la karşılaşması, kendisinin de kurguya dâhil olduğunu gösterir. Bu durum gördüğü gündüz düşlerine gerçek algısıyla katılmasını göstermesi bakımından kıymetlidir. Kaya'nın hem yazar karaktere hem de Asaf'a, Viyana'da Alma Mahler'i aradığını söylemesi de bunun başka bir delilidir (Ağaoğlu 2016: 42, 119). Öte yandan Asaf'ı ilk kez görmesine rağmen tanıyor hissine kapılması, bir önceki bölüm olan *Tarih Dersleri*'nde Kâmil Kaya'nın hikâyesini yazmış olmasından ve Asaf'ın da hocanın öğrencisi olmasından kaynaklanır. Asaf da yazar karakteri yazdığı romanlardan tanımaktadır. Böylece yazar karakter, Freud'un gündüz düşleri fikrinde belirttiği gibi kurmacasına gerçek hayattaymışçasına dâhil olur.

Freud, gündüz düşleri adını verdiği imgesel etkinliği, gerçeklik algısıyla ele alarak çocuk oyunlarına benzetir. Yazarın tıpkı çocuğun oyuna dâhil olduğu gerçeklikle yazısına dâhil olduğunu belirtir.⁴³³ Yazar karakterin yazdığı romana aynı gerçeklikle katılması bu düşünceleri destekler.

Hayatın Kumarı başlıklı bölümde not defterine bir şeyler karalamış ancak notlarını nihayete erdirememiştir. Ancak sadece tarih derslerinin anlatılmış olması yazar karakterin romanı yani asıl gündüz düşü için yeterli değildir. Gündüz düşlerini sürdürebilmesi için bir *ilhama* gereksinim duyar. Bu da Asaf'ın, Kâmil Kaya ile ilgili anlattıkları ve evinde bulunan öğretmene ait not defteri ile *Edebiyat Notları* dosyasıdır.

Tarih öğretmenin kayıp olduğu süre boyunca yazar karakterin Asaf'la karşılaşması ve gerekli malzemeleri aldıktan sonra yazmaya devam etmesi gündüz düşünün olayların zamanıyla paralellik gösterdiği görülür. Yazar karakter, yazma bunalımı içinde öğretmenin hikâyesini kaleme alır. Dolayısıyla romanını özümseyerek, gerçek hayattaymış gibi yaşayarak yazar, tıpkı çocuk oyunlarında olduğu gibi roman dünyasına kendini kaptırır. Onunla görüştüğü ve konuştuğu kurgusu da aynı durumu destekler. Bir roman yazıyor olsa da Asaf örneğinde olduğu gibi romanının

⁴³³ Bkz. (Freud 2016: 125-126).

kahramanlarıyla gerçek hayattaymışçasına iletişim içinde olması psikanalitik edebiyat kuramının ele aldığı gündüz düşlerinin varlığını kanıtlar.

Yazar karakter, *Rüzgârın Nişanlısı* başlığı altında yaşananlarla paralel giden bir roman yazdığını söylemekten çekinmez. Hatta romanın ne olduğu konusuna değinerek kendi yazdıklarının klasik roman anlayışından farklı olduğunu okuyucuya bilinçli bir şekilde gösterir. Yazılan romanın kahramanı, Kâmil Kaya'ya okuyucunun gözünden bakarak yorumlarda bulunur. Ardından hikâyesini anlatmaya devam eder. Yine *Öte/Yan* başlığında yazara ve okura ilişkin fikirlerini ortaya koyar. Böylece gündüz düşleri ara ara sekteye uğrayarak *yazar karakter*in bir oyun içinde olduğu hissettirilir. *Yazar karakter*, tüm parçaları istediği şekilde kullanarak bir yapbozu tamamlamakta, yeni bir ürün ortaya koymakta ve bunu oyun eylemiyle gerçekleştirmektedir.

Öte/Yan başlığı yazar karaktere ait *katharsisi* göstermesi bakımından kıymetlidir. Emre, edebiyat ürünlerinin, bilinç ve bilinçaltı ürünü olması sebebiyle *katharsisi* metot olarak uyguladığının altını çizer. Çünkü bir edebî tür mutlak bir uyanıklık ya da bilinçlilik hâlinde yazılamaz. Yazarın bir trans hâlinde kaleme aldığı eseri, bilinçdışı alanlarla doğrudan ilişkilidir.⁴³⁴ Bu açıdan bakıldığında *yazar karakter*, sıradan insanın göremediklerini görerek bunları imge dünyasıyla ve bilinçaltı unsurlarıyla birleştirerek kendisini fazlasıyla zorlayan bir trans, bir vecd hâlinde yaratısını kaleme alır. Yaratısının sonunda yaratının baskısından kurtulur, anlatmak istediklerini yazarak bir arınma yaşar.

Bir arayış, derin bir yazma bunalımıyla başlayan yazma eylemini sonlandırarak eserini Asaf'a takdim eder. Böylece nevrozlu bir hastanın hastalığından kurtulurcasına, içindeki yazma isteği hastalığını, yazma eylemi sayesinde boşaltarak kurtuluşa erer. Bu da yazar karakterin içindekilerden, kendisini zorlayan yazma edimi ve kurgudan kurtulduğu anlamına gelir. Dolayısıyla yazar karakterin Asaf'a verdiği kitapla *katharsisi* yaşamış olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Dolayısıyla *yazar karakter*in zihni, romanın başından sonuna kadar çağrışımlarla doludur. Çağrışımsal kurgular, bazen düzensiz olsa da genellikle kontrollüdür.⁴³⁵

⁴³⁴ Bkz. (Emre 2006: 301-302).

⁴³⁵ Bkz. (Odacı 2010: 165).

Gündüz düşleri olmaları ve yaratıcı yazarın yaratma sürecini göstermeleri bakımından önemlidir.

Eserde gündüz düşlerine yer verilen tek kişi yazar karakter değildir. Aynı zamanda Kâmil Kaya'nın da gündüz düşlerine de yer verilir. Kâmil Kaya, geçmişi bugüne taşıırken düşlemi bir anahtar olarak kullanır. Verili tarihin kabuğunu kırmaya ve istediği tarih çerçevesini oluşturmaya çalışırken bilinçaltına egemen olma ile bilinçüstüne egemen olamamanın çatışmasını yaşar.⁴³⁶ Düşlerinin bazıları yazar karakterinkilerle ortaklık gösterir. Bu da tabii olarak Kaya'nın gündüz düşlerinin yazar karakterinkinden beslenmesinin sonucudur.

Yazar karakterin yazma çabasının seyrini gösteren *Süpürge Çöprü* başlıklı bölümde bahsettiği kireç ocağına düşerek yanan ve bu duruma karnaval telaşıyla kayıtsız kalan insanlara istinaden Kaya'nın *Geçmişin Kokusu* bölümünde benzer bir olayı kurguladığı görülür. Buna göre hayali bir arabanın gelişyle yeni bir gündüz düşü kurgular. Arabanın penceresinden görünen elin, Viyana'ya onu bulmak için geldiği bir roman kahramanı olan Alma Mahler'e ait olduğu hissi verilir. Bir anda tüm yaşananların varlığından ve yokluğundan şüpheye düşer. Bu durum onun gündüz düşününü bir çocuk oyunuymuş gibi tüm inancıyla yaşadığını gösterir. Burada da kireç ocağına düşen bir işçiden bahsedilmesi ve Prens Balthasar'ın "Götürün, ona birkaç kupa şarap içirin, bir şeyciği kalmaz!" (Ağaoğlu 2016: 154) cümlesiyle ciddi bir olayın görmezden gelinmesi, yazar karakterin gündüz düşüyle ortaklık gösterir. Öte yandan Kaya'nın Viyana'daki önde gelen gündüz düşlerine Alma Mahler'in kaynaklık ettiği söylenebilir.

Alma Mahler'in konu olduğu bir diğer gündüz düşü, *Rüzgârın Nişanlısı* başlıklı bölümün sonunda yer alır. Bölümün anlatıcısı yazar karakter olduğundan Kaya'nın başına gelenler onun cümlelerinden okunur. Bu da Kaya'nın arzuladığı, yazar karakterin de yazdığı ortak başka bir gündüz düşününü ortaya koyar. Bu düşte⁴³⁷ Kaya'nın Viyana'ya gelişi anlatılır. Binddiği trende Alma Mahler ve onunla birlikte olan erkekler çeşitli hayallerle sıralanır. Hepsinin sonunda Alma Mahler'in kendisini çağırması, Kâmil Kaya üzerinden anlatılacak olan asıl düşe, yazar karakterin

⁴³⁶ Bkz. (Gümüş 2000: 61).

⁴³⁷ Ortak düş için bkz. (Ağaoğlu 2016: 216-219).

deyimiyle *anahtar deliğinden* bakmaya bir çağrı niteliği taşır. Anlatılmış tüm roman da bu çağrının öte tarafını temsil eder. Bu örnek, Otto Rank’a göre gündüz düşlerinin erotikle olan ilişkisini de açığa çıkarır.⁴³⁸

Kâmil Kaya, Alma Mahler düşü ile öylesine özdeşleşir ki hayatını onunla ilgili gerçek yaşantıdan farksız anılarla doldurur. Birlikte operaya gittiklerini, Kara Mustafa Paşa’nın bakışları altında Altıncı Senfoni’yi dinlediklerini, ancak dikizlenmenin etkisiyle el ele tutuşamadıklarını, tıpkı Nesrin’le aralarında geçen gerçek anılar gibi anlatır (Ağaoğlu 2016: 140). Öte yandan gördükleriyle işittiklerinin hiçbir anlamının olmadığını, asıl yaşadıklarının gözlerinin kapalıyken yaşananlar olduğunu birçok kez vurgulaması da aynı durumu destekler.

Bunların dışında Kaya’ya ait pek çok düşe eserde yer verilir. Bunlardan bazıları İspanya prensesi Margarit-Terez’in düğünü, Genç Osman’ın öldürülmesi, Osmanlı-Viyana savaşları, Alma Mahler ve Milena’nın anlatılarıyla edebi eserler, Viyana’nın barok dönemindeki bir prensle selamlaşmaları şeklinde sıralanabilir. Sonuç olarak Viyana ve Osmanlı tarihine ait pek çok olay, durum ya da mekânın kişilerle birlikte *gündüz düşlerine* kaynaklık ettiği görülür.

2.8.2. Oidipus’un Karnavalı

Cinsel içgüdülerin denetlenmesinde yaşanan sorunlarla ilgili olan *Oidipus kompleksinin*⁴³⁹ izleri, *Romantik Bir Viyana Yazı*’nda tarih öğretmeni Kâmil Kaya’da görülür. Onun bu sorunu öncelikle öğrencileri tarafından aldığı *hayalci hanım hoca* lakabından herhangi bir rahatsızlık duymamasıyla kendini gösterir. Düşen düğmesini kendi diktiğini belirtmesi üzerine öğrencileri ile arasında geçen diyaloglara yemek ve ütü yaptığını da ekleyince adı *hayalci hanım hocaya* çıkar. Hoca, bundan rahatsız olmak bir yana lakabındaki üç kelime de *h* harfi ile başlıyor ve uyum bozulmuyor diye hoşnut kalır. Başka öğrencilerine söylediği “Sizler bana ‘Hayalci Hoca’, ‘Hayalci Hanım Hoca’ falan dersiniz, hiç gocunmam” (Ağaoğlu 2016: 59); “ ‘Hayalci Hoca’

⁴³⁸ Bkz. (Cebeci 2004: 132).

⁴³⁹ Oidipus kompleksinin kuramsal çerçevesi için *Psikanalitik Edebiyat Kuramı* bölümü ve *Ruh Üşümesi/Oidipus Kompleksi ve Etkileri* başlığına bakınız.

adına bir de ‘Hanım’ ekledilerdi; oldum ‘Hayalci Hanım Hoca’. Buna da hiç itiraz etmedim” (Ağaoğlu 2016: 155) sözleri bu durumu destekler.

Eserde yazar karakterin de belirttiği üzere hoca, bu lakabı temiz, titiz ve eli ev işlerine yatkın olduğu için alır (Ağaoğlu 2016: 202). Bu sebeple de rahatsız olmadığını belirtir. Ancak kişiliğin gelişmesinde fazlasıyla önemli rol oynayan cinsiyet faktörünün hoca tarafından böylesine kolayca görmezden gelinmesi, kendine *hanım* denmesinden rahatsızlık duymaması, çocukluk döneminde yaşadığı Oidipus kompleksini sağlıklı olarak atlatamadığının bir belirtisidir. Yazar karakterin “oğlan çocuğa sevgisi kız çocuğunkine eşitse de, aşırı titizliğinden ötürü kız çocuklarına fazla yakın gelmemeye özenli” (Ağaoğlu 2016: 202) ve daha da önemlisi “Erkek öğrencileriyle iyi dost olabiliyor, ilk yalnızlığında bir kadına değil, onlardan birine gereksinim duyuyor...” (Ağaoğlu 2016: 129) sözleri hocanın erkek cinsiyetine olan yakınlığını hissettirmesi bakımından önemlidir. Yine sınıftan çıkarken baylara öncelik vermesi, sınıf içi konuşmalarında sadece erkeklere *baylar* ya da *beyler* şeklinde hitap ederken kızlara yönelik bir hitapta bulunmaması aynı konunun örneklerindendir.

Oğlan çocuklarına duyulan yakınlık her ne kadar kız çocuklarıyla titizlik arasında kurulan ilişkiye bağlansa da öğrencisi Yunus’un, hocanın hayatındaki yeri ve önemi göz önüne alındığında durumun tamamen cinsel içgüdüler ve Oidipus kompleksiyle ilgili olduğu anlaşılır. Hocanın hiç evlenmemiş olması da bu durumu destekler. Çünkü hoca, fallik dönemde cinsiyet faktörünün sınırlarını kesin bir şekilde çizemediğinden Oidipus karmaşasının buhranını tüm hayatı boyunca hissetmeye devam eder. Bu nedenle kadınlara karşı duyduğu ilginin benzerini erkeklere karşı da hisseder. Ancak hem bireysel karakter özellikleri hem de içinde yaşadığı toplumun karakteristik özellikleri sebebiyle bu durumu itiraf edemeyip gerçek arzularını bastırır. Yine de hislerinden kurtulamaz. Kendini haklı gösterebilmek veya topluma ayak uydurabilmek adına *neden bulma* savunma mekanizmasına sığınarak hislerini ya titizliğiyle ya da utanma duygusuyla gizli kılar. Bu da bocalamasına ve yoğun bir iç çatışma yaşamasına neden olur.

Hoca, Yunus ile ilk kez Kütahya’da görev yaptığı zaman karşılaşır. Doğum gününe denk gelen bir ders, Kâmil Kaya’yı anlamak açısından önem arz eder. Nesrin Hanım ve öğrencilerinin hazırladığı hediye karşısında duygulanarak bazı açıklamalarda

bulunur. Bunların başta geleni “İnsanlar tarihin bazı dönemlerinde hemcinslerine olan güvenlerini yitirirler. Sonra, hiç beklemediğimiz bir günde bir yerden öyle bir ışık çıkar ki, insana karşı güvensizliğe düştüğünüz için kendinizden utanırsınız” (Ağaoğlu 2016: 82) sözleridir. Hediye’yi bir kadın önderliğinde öğrencilerinden almasına rağmen geçmişte bir zamanda kendi cinsine yönelik bir güven sorunu yaşadığının altını çizmesi manidardır.

Diğer taraftan Yahya Kemal örneğiyle kendi yalnızlığını betimler. Yalnızlığının çok özel olduğunu belirterek fiziksel dezavantajlarının onu kadınlardan ve evliliğinden uzak tuttuğundan bahseder. Onun somut yalnızlığını açıklamanın tek yolunun bir erkek olarak reddedilme korkusu olduğunu savunur. Bir kız öğrencisinin evli olup olmadığını sorması üzerine öğrencilerinin, kendisini de Yahya Kemal’e benzetme olasılığının paniğine kapılarak ona bir şair olarak hayran olduğu yönünde savunuda bulunur (Ağaoğlu 2016: 88). Ancak yaptığı yalnızlık açıklamalarıyla diğer pek çok insandan farklı olan kendine has yalnızlığını da ifade etmiş olur. Çünkü Kâmil Kaya, Çıraklı’ya göre de Yahya Kemal betimlemesi ile kendi karakterine ışık tutar.⁴⁴⁰ Bu sebeple kendi özel ilgilerini paylaşan Nesrin Hoca’nın varlığının, yalnızlığına ne kadar iyi geldiğini şu sözlerle belirtir: “Nasıl desem, o kadar aynılık ortasında sizin, silik-soluk da olsa, farklı dünyanızı paylaşan biri varsa, gurbetlerin gurbetinde dahi yalnızlıktan kurtuluyorsunuz” (Ağaoğlu 2016: 85).

Söz konusu dersi daha önemli kılan nokta, Yunus’la ilk kez karşılaşması, marjinal ve aykırı yapısıyla Yunus’un, hocanın dikkatini çekmesidir. Yunus daha derse girmeden evvel dergilerden, şiirlerden ve yazılardan bahsederek kendisini hocaya tanıtır. Ders içinde verdiği karışık cevaplarla da hocaya varlığını hissettirir. Ancak kilit nokta, hocanın, Nesrin Hoca’nın kendi hayatındaki özel yerini anlatmasının ardından yaşanır. Yunus, Nesrin Hoca’nın dulluğundan bahsederek hoca ile aralarında geçebilecek cinsel yaşama ima yapar. Nesrin Hoca’ya ilişkin duydukları karşısında fazlasıyla öfkelenen Kâmil Hoca ağzına geleni söylese de Yunus’un ayrımına varmak zorunda kalır. Ve daha ilk tanışmalarında Yunus ve cinsel yaşamına dönük bir kodu bilinçaltına atar.

⁴⁴⁰ Bkz. (Çıraklı 2008: 127).

Bundan sonra Kâmil Hoca'nın cinsel yaşamına dönük tüm monologları ve diyaloglarında özellikle üç kişinin adı geçer: Nesrin, Cléa ve Yunus. Hocanın durumu, Freud'un eşcinsellik sınıflandırmasında, cinsel objenin her iki cinsiyetten olabileceği, tek olma karakteristiğinin olmadığı çift taraflı eşcinseller maddesiyle uyum gösterir.⁴⁴¹

Kâmil Kaya Böylece tıpkı eserdeki Viyana sokaklarında yaşanan karmakarışık karnavallar gibi bir cinsel yaşam döngüsüne girer. Onun karnavalında hem kadın hem erkek cinsiyeti yer alırken hissettiği duygular da onu nevroza sürükleyecek kadar karışık ve yoğundur.

Hocanın yaşadığı aşk üçgeninin Bakhtin'in karnaval terimiyle açıklamak mümkündür. Romanın iç dinamiklerinin çeşitliliğini ve çoksesliliğini simgeleştirdiği karnaval⁴⁴² terimi, tarih öğretmeni için cinsellikteki çoksesliliği karşılar. Hocanın iki cinse ve üç kişiye duyduğu duygular karnavalımsı bir özellik sergiler.

Kâmil Hoca'nın her ne kadar son zamanlarda zayıflamış olsa da Nesrin Hanım'la Viyana gezisine kadar otuz yıl boyunca süren bir ilişkisi vardır. Evlenmelerine karşın bu ilişki daima bir saygı çerçevesi içinde ilerler.

Viyana'ya gelince Cléa ile tanışır, "Yaşayabileceğim son tensel aşk. İlk hatta. İlk ve son" (Ağaoğlu 2016: 173) dedirtecek kadar hissedilen bir ilişki içine girer. Cléa'nın onu büyükannesinin dantel giysilerine, ipek eldivenlerine benzetmesi hocaya daha önce hissetmediği duyguları hissettirir: "Ama asıl, ipek yerine konulmak, ömrünün sonlarında hayalden somuta, omurgalı bir sevişmenin kucağına atılmaya yetip de artmıştı bile" (Ağaoğlu 2016: 176). Bu sebeple Cléa, hocanın hayatında cinsel yaşamına yönelik ilk sıraya yerleşir. Çünkü hocanın ömrü boyunca arzuladığı cinsel yaşam onunla tatmin edilir. Ancak Yunus'un Viyana'ya Kâmil Hoca'nın yanına gelmesiyle yaşanan tutku sona ermek zorunda kalır. Çünkü Kâmil Hoca, Yunus'un Cléa ile olan ilişkisini öğrenmesinden şiddetle korkar. Bu sebeple derin bir ızdırap duymasına rağmen derhâl Cléa ile yollarını ayırır ve bunu "Aşığıyla buluşan ikiyüzlü, pis evli kadınlar gibi davrandım; kocam geldi, artık bitirelim, diyen karılar gibi" (Ağaoğlu 2016: 175) şeklindeki benzetmesiyle ifade eder. Hocanın, Yunus'un bir kadınla olan ilişkisini öğrenmesinden bu denli korkmasının nedeni, Yunus'un

⁴⁴¹ Bkz. (Freud 2018a: 8).

⁴⁴² Karnaval teriminin açıklaması için bkz. (Bakhtin 2001).

kendisiyle yaşına bakmaksızın bir ilişki yaşamasıyla dalga geçeceği şeklinde verilse de bu bilgi gerçeklikten fazlasıyla uzaktır. Korkusunun tek sebebi gerçek cinselliği yaşadığına inandığı kadına ulaştığını Yunus'un bilmesinden çekinmesidir. Nesrin örneğinde aynı korkuyu yaşamaz. Çünkü otuz yıl sürse de değil insanlardan, kendilerinden bile gizlemeyi başardıkları örtük bir ilişki yaşarlar. Yine Antonia'nın kendisine sarkıntılık ettiğini Yunus'un bilmesinden korkmaz. Aksine tiksinti duyar. Bunu Yunus'un bilip bilmemesi onda bir tedirginliğe yol açmaz. Ancak Cl  a, gerçek arzularını ona verebilmiş özel konumdaki kişidir. Hoca, içindeki hislerin yoğunluğu sebebiyle Yunus'tan fazlasıyla çekinir. Bu sebeple "Yunus'u karşılamak, zamanının tümünü ona ayırmak, kimbilir belki de ondan gizli bir kadınla buluşmamak için" (Ağaoğlu 2016: 150) Cl  a'dan uzaklaşır. Yine yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi tıpkı kocasını aldatan bir kadın gibi kendini hissetmesi, Yunus'a dair hissedilen cinsel hislerin bir göstergesidir. Hatta onun gelmesiyle hâl ve hareketlerinden, giydiği kıyafetlerden utanması, kendini saklama i    d  s  nden kurtulamaması, onun bakışlarından çekinmesi hep aynı sebeptir. Yunus, hocanın     rencisi olmaktan çok öteye geçmiş ve hocada Oidipus kompleksinden kalma açıklıklardan içeri sızmiştır.

Hocanın çok yakın geçmişte yaşadığı bir olaydan bahsetmesi ve bunu hayatının en ağır yükü olarak görmesi bu durumu doğrular. Bu yükten dolayı yaşadığı yorgunluğu ne Nesrin'e ne de Cl  a'ya ba  lar. "O geceyi yok, olmamış saymaya   abalamanın, asıl bunun yorgunluğu" (Ağaoğlu 2016: 160) sözlerinin tek kahramanı Yunus'tur. Onunla geçirilen bir gece hocanın mesleki hayatı boyunca hayallerini süsleyen Viyana gezisini altüst etmeye yeter. Bu sebeple derin bir utanç duyar. Böyle bir utancı ne Nesrin h  l  a hayatının bir parçasıyken Yunus'la buluşunca ne de Cl  a ile görüşünce (Ağaoğlu 2016: 145) duyduğunu belirtmesi mana yüklüdür. Nesrin'den utanmaz çünkü o anılarında tertemiz bir şekilde "O eski, uzun dostluk. O sevgili" (Ağaoğlu 2016: 147) şeklinde kalır. Nesrin h  l  a hayatındayken Yunus'la buluşmaktan utanmaması ise henüz Yunus'la *o gece* olarak gösterilen zaman parçasında yaşadıklarını yaşamamasından ileri gelir. Cl  a ile görüştüğünde bu utancı yaşamaması, çarpık bir ilişki olmayıp herhangi bir kadın erkek ilişkisi görünümünde olması nedeniyledir.

Hocanın, Yunus'a karşı ilgi duyduğunu gösteren bir diğer kanıt, Yunus'un sıklıkla dile getirdiği Bülent'i kıskanmasıdır. Her fırsatta Bülent'in fikirlerini ve isteklerini dile getiren Yunus'a öfkelenir, Bülent'le karşılaşmak ve hesaplaşmak ister. Diğer taraftan

Yunus'un da hemcinsine ilgi duyduğuna dair bilgiler eserde yer almaktadır. Bunlardan biri hocanın son dersinde Yunus'tan bahsetmesi üzerine öğrencilerden biri ona kız Yunus dendiğini söyler. Bunun sebebi olarak küpe takması gösterilse de hocanın yaptığı “Bunu belki de her yanı fazla ‘erkek adam’ doldurduğu için yapıyorlar, belki yiğitliğin yüzünü değiştirmek, mesela başkalarının çok özel hayatına burun sokmamanın yiğitlik olduğunu göstermek istiyorlar” (Ağaoğlu 2016: 98) şeklindeki açıklamaların ucunun açık oluşu akıllara cinsiyete yönelik sebepleri de getirir.

Hoca yaşadıklarının ardından kendisini bir “karnaval soytarısı” (Ağaoğlu 2016: 184) olarak değerlendirir. Üzerinde durduğu aşk üçgeni de karnavalının resmidir. Aşağıda verilen monoloğu hem kendisinin hem de Yunus'un karnavalını göstermesi açısından değerlidir:

“Kaz bakalım, tarih biryana, kendi toprağını daha derin kaz, yedinci katında ne bulacaksın? Cléa'yı yanıtlamadan utanç içinde ayrılışını mı, ayrılır ayrılmaz ise onunla Yunus arasında kendine mümkün bir yer aramaya koyuluşunu mu, Yunus'un seni çok özlediğini söyleyerek gelmeye kalkışından derin mutluluk duyuşunu, varlığını bu duyguya hasretmek isteğini mi, yoksa onun iki cinse eşit ilgisinden ortaya çıkacak karnaval çılgınlığına kendini hazır duymadığını, asıl bundan korktuğunu mu? Ama macera, tehlikeli ve yorucu olduğu oranda da çekicidir” (Ağaoğlu 2016: 184).

Alıntıdan anlaşılacağı üzere Yunus, her iki cinse de eşit ilgi duyar ve hocaya karşı duygularını göstermekten çekinmez. Hoca da Yunus'a kapılarını kapatmaz aksine hazır olmamasına ve korkmasına rağmen bu maceranın çekiciliğine kendini kaptırır. Bu sebeple Yunus'u, Cléa ile aralarındaki bir konuma yerleştirmeye çalışır. Bu da Yunus'un cinsel içgüdülerin tatmini konusunda ikinci sıraya yerleştirme çabası olarak görülür. Diğer taraftan Nesrin'in varlığı, geçmiş otuz yılında varlığını sürdürmekte ve tüm bu yaşananlar hocanın Oidipus karmaşasından kaynaklanan karnavalını gözler önüne sermektedir. Yunus'a olan yakınlığı sebebiyle hocanın ve hocaya yakınlığı sebebiyle Yunus'un eşcinsel yani homoseksüel tutumlar sergilediğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bu durum ikisinin de Oidipus karmaşasını atlatamadıklarının bir göstergesidir.

2.8.3. Nevrotik Tutumlar ve Nevroz

Eserde Kâmil Hoca'nın nevroza sürüklenmesinin yegâne sebebi olarak Yunus görülür. Bunun sebebi Yunus'un, Kâmil Kaya'nın yaşamı boyunca kendisini esaret altında

tutan cinsiyet karmaşası sorununa dokunmuş olmasıdır. Bekâr bir hayat geçiren, kendi yetersizliklerini düşünerek evlenmekten kaçınan böylelikle toplumsal yaşantıya uyumsuzluk gösteren hoca için Yunus, her ne kadar yasaklarla dolu olsa da arzulanan farklı yaşamın örneğidir. Bu durum onun Yunus’u geri çevirmemesinden anlaşılabilir. Ancak Yunus’un uyumsuz, bencil, en önemlisi de alaycı karakteri, hocanın gizli özel yaşam arzusunu tamamen parçalar ve aksine nevrotik bir karakter oluşturmaya sebep olur. Böylece kendisine yabancılaşır ve artık bir *başkası* olduğunu iddia eder (Ağaoğlu 2016: 148, 150). Hayalleriyle süsleyerek anlattığı tarih derslerinin yerini şimdi bir hiçlik alır. Çünkü o günkü Kâmil Kaya ile şimdiki çok farklıdır. Viyana sokaklarında yeni benliğine yer arayışı bu sebeptendir. Ancak kentin her yanını Yunus’un kapladığı hissi daha fazla içe dönmesine, kabuğuna sarılmasına sebep olur.

Yunus, Kâmil Kaya’nın hayatının dengesini bozan, düşlerini karartan bir etken olarak ortaya çıkar. O ağırlığını koydukça tarih öğretmeninin üstündeki baskı artar. Onun tarih/hayal ilişkisini, iç uyumunu bozarak ve kimliğinin parçalanmasına neden olarak anksiyetesini artırır.⁴⁴³

Daha ilk karşılaşmasında sivri diliyle tanıştığı Yunus, bir şekilde hocanın hayatına girmeyi başarmış ve hoca tarafından kabul görmüşse de alaycılığından ödün vermez. Bu durum, hocanın ilk dersinden itibaren ve bilinçaltında yerini alarak nevroz anında patlak vermesine sebep olmuştur:

“Artık Yunus’un, olsa ne olur, olmasa ne olur’a gelen sesi mi, yoksa, yanıyorsunuz hoca, meşe palamutu değil bu, demeye getireceği gizli alaylarla yüklü gülümsemesi mi, şu adamın diyecek ya da gösterecek daha ilginç numaraları yok mudur Allah aşkına’ya gelen cansıkıntılı kaş kaldırışı mı yine, hangisi?” (Ağaoğlu 2016: 139).

Yapılan alıntı hoca için hiç önemli bir olay olmayan, ayaklarının ucuna düşen bir meşe palamoduyla irkilmesi anına aittir. Ancak Yunus’un alaycılığı, imalı sözleri, neredeyse tüm sohbetlerinde gösterdiği muhalefetliği, Kâmil Hoca’nın bilinçaltında öylesine büyük yer kaplar ki en basit anlarda dahi ortaya çıkmaya başlar. Hayatında alaya kaçan üslubuyla bir başkasının yer almadığı “Yine Yunus. Başka kim olabilir? Onun sesiydi bu” (Ağaoğlu 2016: 137) sözlerinden de anlaşılır. Yunus’un jest ve mimiklerinin etkisinden kurtulamaz. “Ağzının kıyısında ya küçümseyici, ya alaycı yine o gülümseyiş” (Ağaoğlu 2016: 164) sözleri bir hayal ürünü içinde yer alsada Yunus’un

⁴⁴³ Bkz. (Gümüş 2000: 55).

tavırlarının fazlasıyla etkisi altında olduğunu gösterir. Normalin aksine sandalet giydiği vakit ayaklarını masanın altına saklama gereği hisseder. Çünkü Yunus'un kendisiyle alay edeceğinden çekinir. Dolayısıyla ona dair düşüncelerinde özellikle alaycılığına ve küçümseyici bakışlarına dikkat çektiği görülür.

Öte yandan Yunus, daima hocanın fikirlerine karşı çıkar. Söylemek istediklerini dinlemez, soru sormasından hoşlanmaz, imalı cevaplar verir, dinler gibi yapsa da farklı konularla dönüş yaparak ya da farklı konulara ilişkin sorular sorarak bağlamdan hemen uzaklaşıp hocanın demoralize olmasına sebep olur. Hoca sohbet edebilmek, anlaşabilmek adına ne kadar adım atarsa o da o kadar geri adım atar. Hocayı düşünerek konuşmaz ve hareket etmez, kendi bildiğinden şaşmayarak bencil bir karakter tavrı gösterir. Konuşmaları ve davranışları incelikten yoksundur.

Kâmil Hoca'nın, Yunus'un hâl ve hareketlerinin, jest ve mimiklerinin, bakışma ve konuşmalarının bu denli etkisi altında olmasının sebebi onun hayatındaki özel konumundan kaynaklanır. Birlikte geçirdikleri zamanın sonlarına doğru Yunus'un dile getirdiği "Viyana'ya kiminle gelsem daha iyi olurdu acaba" (Ağaoğlu 2016: 190) gibi kırıcı sözleri ve tavırları hocayı sarsar. Tatilinin sonunda hoşça kal demeden gitmesi, hocada travmatik bir hâl yaratır. Yunus'un yarı yolda kalmasını geri dönmesini, kendisine muhtaç olmasını diler. Dolayısıyla verilen örneklerde olduğu gibi Yunus'un anlayıştan uzak davranışları, birlikte geçirdikleri gecenin şokuyla birleşince Kâmil Hoca için nevroz kaçınılmaz bir hâl alır.

Kâmil Hoca'nın nevrozunun tek sebebi Yunus'un alaycılığı değildir. Yunus için hissettiği kıskançlık da ruhsal durumunun bozulmasına sebep olur. Kıskançlığın başlıca kaynağı ise Yunus'un dilinden düşürmediği Bülent'tir. Yunus'un, hocanın konuşmalarına Bülent'in düşünceleriyle yanıt vermesi, Bülent'in isteklerine öncelik vermesi durumu alevlendirir. "Yunus için çok öfkelenmişti, ama çıbanın asıl başı bu Bülent olacak pislik üreticisi" (Ağaoğlu 2016: 149) sözleri, hocanın Bülent'e karşı öfkelerini ve nefretini gösterir. Yunus'un "Keşke Bülent burda olsaydı!" (Ağaoğlu 2016: 139) sözleri ise hocayı altüst eder. Bunun birinci nedeni özel bir konuma getirdiği Yunus'la en yakınlaştığı zaman diliminde olması, ikinci nedeni ise hayatı boyunca hayalini kurduğu Viyana gezisi esnasında bu olayları yaşamasıdır. Onun

özlemle beklediği Viyana’da “Her yanı Yunus tutmuş gibi” (Ağaoğlu 2016: 148) bir his vardır ve Kâmil Hoca bu histen kurtulamamaktadır.

Hocanın kıskançlığını tetikleyen bir diğer kişi Antonia’dır. Kendi ülkesinde yalnız ve sakin bir hayat geçiren Yunus’un hayatı, Viyana’ya gelince hareketlenmiş ve kalabalıklaşmıştır. Burada edindiği arkadaşı Antonia ile sık sık görüşmesi, onu eve getirmesi, onunla gürültülü eğlence mekânlarında eğlenmesi, hocanın değer verdiği bir kitabı Antonia sebebiyle kaybetmesi gibi pek çok örnek hocayı fazlasıyla tedirgin eder. Viyana’ya hocasını çok özlediğini belirterek gelmesine rağmen vaktini Antonia’yla geçirmesi, hocanın beklentilerini karşılıksız bırakıp kıskançlaşmasına ve bu durumu nevrozunun bir parçası hâline getirmesine neden olur.

Kâmil Hoca’nın nevrozunun bir diğer sebebi Yunus yüzünden Cléa’yı terk etmesi ve elinden kaçırmasıdır. Özgür ve özgün bir kadın olarak görülen Cléa, rahat davranışları ve hafiflik hissi veren, söz ve üslubuyla hocanın hayatında önemli bir yer edinir. İlk ve son tensel aşkı olarak gördüğü ve daha önce hiç yaşamadığı duyguları yaşatan Cléa’dan Yunus korkusuyla uzaklaşması, Kâmil Hoca’yı bir bunalımın içine sokar. Yunus’un gidişinin ardından sokaklara düşer, birlikte gittikleri yerlere giderek onu bulmaya çalışır ve ona karşı büyük bir özlem hisseder. Ancak Cléa’ya ulaşamaz. Bir yanda yok olmasını istediği Yunus’un bıraktığı yara, diğer yanda kendine yeniden doğduğunu hissettiren kadını kaybetmenin verdiği ızdırap Kâmil Hoca’yı nevroza sürükler.

Hocanın, Yunus ve Cléa arasında bocalaması da bunalımını tetikler. Cléa ile olan ilişkisinin Yunus tarafından öğrenileceği endişesi ona korkuların en büyüğünü yaşatır. Bu korku sebebiyle Cléa’dan ayrılmak zorunda kalır ancak onu düşünmekten hiç vazgeçemez. “Gecelerce uykusu kaçtı, eli telefona gitti gitti geldi. Sonuçta, genç adamı düş kırıklığına uğratmamak için, kendi düşlerinin önünü kesti” (Ağaoğlu 2016: 193) sözleri bu durumu kanıtlar. Başta Yunus’un gelmeden önceki sözlerine dayanarak onunla güzel zaman geçireceğini düşünür. Ancak aralarında geçen tüm olayların hocanın hissiyatının aleyhinde olması Yunus’a karşı duyulan büyük bir öfkeye sebep olur. Bu da Cléa’ya karşı da özlemini daha çok alevlendirir. Nihayetinde Yunus yüzünden Cléa’yı kaybetmek, hocanın sokaklarda onu aramasıyla nevrotik hareketlerini gözler önüne serer.

Bir yandan Yunus’a ne düşündüğünü sorması üzerine “Sizinle geçirdiğim, bana ayırdığınız bütün bu günler çok güzeldi. Bunun bitmekte olduğunu düşünüyor, ona üzülüyorum” (Ağaoğlu 2016: 194) şeklindeki cümleleri duymayı umut ederken Yunus’un Viyana’ya kimle geleceğini sorgulamasıyla çıldırır. Diğer yandan Cléa’yı görebilmek arzusuyla yanıp tutuşur. Bu düşünceler içindeyken çimlerde yuvarlanmaya ve kahkahalar atmaya başlar. Yunus’a “Daha güzel günlerimiz olacak. Burada olduğu gibi orada da. Orada olduğu gibi burada da” (Ağaoğlu 2016: 194) cevabını vermiş olmayı ve onu Cléa ile tanıştırmış olmayı arzular. Cléa ile tanıştırmak istemesinin sebebi tıpkı kendisi gibi Yunus’un da tüm hayallerinin yıkılmasını dilemektir. Bununla birlikte teninin ve tüm iç organlarının tutuştuğunu, her yanını ısırgan otlarının yediğini ve onu delirttiğini hisseder (Ağaoğlu 2016: 194). Ardından çırılçıplak soyunarak taklalar atıp koşmaya ve “Geliyoooo, Salah Peygamber geliyor! Dayanın geliyor” (Ağaoğlu 2016: 196) şeklinde bağırmaya başlar. Bu tavırları hocanın nevrozdan psikoza doğru sürüklendiğinin göstergesidir. Çünkü gerçekleştirilen eylemler bilinçli eylemlerden fazlasıyla uzaktır. Tüm eylemleri esnasında zihninden hızlıca geçen Antonia’yla ilgili düşünceler bilinçaltında yer alan kendisi için hissettiği alayı ve son zamanlarında onu rahatsız eden unsurları göstermesi bakımından önem taşır.

Eser boyunca insan ilişkilerinde dikkatli, bireye ve topluma karşı sorumluluk hissi duyan, kırılğan, duygusal, hassas, düşünceli, utangaç bir karakterde çizilen Kâmil Kaya’nın yukarıda bahsi geçen davranışlarda bulunması nevrozunu açık bir şekilde sahneler.

Tüm açıklamalardan anlaşıldığına göre Kâmil Kaya’nın yaşamış olduğu nevrozun asıl sebebi çocukluk döneminde gelişmesini tamamlayamayan Oidipus karmaşasıdır. Böylece Kâmil Kaya, Oidipus kompleksini gerektiği aşamalarla atlatamayan bireylerin gelecek yıllarda cinsiyete ve cinselliğe dönük bunalımlar yaşayabileceğinin uygun bir örneğini teşkil eder. Çünkü hoca, çocukluk döneminde atlatması gereken travmanın etkilerini emeklilik yaşlarında hisseder. Tüm hayatını bu doğrultuda oluşturur. Hocanın, nevroz zamanını değerlendirmek gerekirse, Yunus’la buluşmalarının ardından Cléa’yı aradığı zamana kadar geçen sürenin nevrozunu kapsadığı söylenebilir. Cléa’yı aradığı zaman aralığı ise bilinçaltına bastırdığı tüm unsurların zihnine akın ettiğini göstermesi açısından kıymetlidir.

Nihayetinde Kâmil Kaya'nın sonucunun iç açıcı olmadığını söylemek gerekir. Tarihin bir öznesi olamaz, boşluğa düşer, geçmişle gelecek arasında sıkışır, kültürel bir karmaşanın içine düşer, gerçeğin ucunu bir türlü yakalayamaz, yaşanan dünyanın ağırlığı altında ezilir. Ama en önemlisi Yunus'a yenik düşer. Ondan kurtulamaz. Dahası onunla ödeşemez ve ondan kendi kimliğini yok ederek kurtulmaya çalışır.⁴⁴⁴ Böylece bir nevroza sürüklenir ve nevrozunun sonucu Binyazar'ın bakış açısıyla bir tükeniştir. Hatta tükenişi yaşayamayacak kadar tükeniştir.⁴⁴⁵

2.8.4. Ölüm İçgüdüsü ve Mazoşist/Sadist Tepkiler

Kâmil Kaya'nın yaşadığı nevrozu içinde var olan *ölüm içgüdülerinin* uyanmasıyla sonuçlanır. Çünkü yaşadığı travmayı hafifletebilecek başka bir yardımcı bulamaz. Kişiliğin saldırganlık yönünü doyuran ölüm içgüdülerini, Kâmil Kaya'nın da içinde şiddetle patlayan öfke kontrolünü ele geçirir. Böylece hoca saldırganlık dolayısıyla da ölüm içgüdülerinin esiri hâline gelir.

Eserin beşinci bölümü olan *Geçmişin Kokusu*, Kâmil Kaya'nın hem *Oidipus kompleksini* hem nevrozunu hem de saldırganlık içgüdülerini göstermesi bakımından kıymetlidir. Tüm bu unsurlar girift bir yapıda verilmiş olsa da psikanalitik bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde her birinin zincir gibi sebep ve sonuçlarla bağlı olduğu görülür. Buna göre Oidipus kompleksini başarılı bir şekilde atlatamayan Kâmil Kaya, ilerleyen yaşlarında cinsel içgüdülerinin denetimini sağlayamaz ve nevroza girer. Nevrozunun bir neticesi olarak da saldırganlık içgüdülerinin etkisi altına girerek yaşadığı travmanın başkahramanı olan Yunus'u öldürmek ister. Sadece ona yönelen bu büyük arzu bile Yunus'un, kendi hayatındaki önemini gösterir.

“Bodrum katı yakında kokar tabii gözler hep öyle açık mı kalacak patlak patlak kendiliğinden örtülmeyecek mi?” (Ağaoğlu 2016: 139) sözlerinden anlaşılacağı üzere Yunus'u öldürür. İlerleyen sayfalarda gözlerin patlak patlak kalmasına da sıklıkla değinerek Yunus'un öldüğünü hissettirir. Ancak Yunus'un ülkeye geri döndüğüne dair verilen örneklerle bakılırsa hoca, Yunus'u öldürmez. *Romantik Bir Viyana Yazı* açık uçlu bir anlatı niteliği taşıdığı için Yunus'un ölümüne dair kesin bir bilgi vermek yanlış

⁴⁴⁴ Bkz. (Gümüş 2000: 64-65).

⁴⁴⁵ Bkz. (Binyazar 2009: 43).

olur. Ancak çeşitli örneklerden anlaşılacağı üzere hocanın oluşturduğu ölüm modellerinin bir hayal unsuru olduğu düşünülebilir. Öldürme eylemi, ister fiilen ister hayalen gerçekleşsin her iki durumda da hocayı nevroza hatta psikoza sürükleyen Yunus’a dair tüm yaşantıdan öç alırcasına bir tatmin sağlamaktadır. Dolayısıyla psikanalitik açıdan Yunus’un ölmüş ya da ölmemiş olmasının bir önemi yoktur. Önemli olan Kâmil Kaya’nın Yunus’a karşı duyduğu yoğun ve sadistçe duygular, ayrıca gerçek olup olmadığı muallak olan Yunus’u öldürmeyle ilgili verdiği ipuçlarıdır. Sonuç olarak Yunus, ölmemiş bile olsa Kâmil Kaya, onu hayallerinde çeşitli aletlerle öldürmeye teşebbüs ederek saldırganlık içgüdülerinde doyum sağlamıştır. Ancak bu durumun ruhsal açıdan Kâmil Kaya’yı iyileştirdiği söylenemez. Çünkü sadist duygular da nevrozuyla eş zamana aittir ve Kâmil Kaya’nın eserdeki son görüntüsü parkta çırlıçıplak bir şekilde koştuğu ve bağırıldığı sahne olduğundan herhangi bir iyileşme ile karşılaşmaz.

Kâmil Kaya’nın, Yunus’un ölümüne ilişkin verdiği tüm bilgiler Yunus’la ayrılımlarının ardından, sokaklarda Cléa’yı ararken zihninden geçen düşüncelerde yer alır. Dolayısıyla hocanın bilinç akışı tekniği ve anıları ya da hayalleri vasıtasıyla ölüm fikri gözlenmiş olur.

Kâmil Kaya, cinayet aletlerini ilk defa kendisi için önemli olan bir kitabı Yunus’un alayla eleştirmesi anısı üzerine belirlemeye başlar. Konuşmasını Bülent’in fikirleriyle devam ettirmesi, hocanın ruhsal dengesini bozmaya yeter. Hem kıskançlığı artan hem de Yunus’un alaycı bakışlarıyla ezildiğini hisseden hoca, ruhuna zehirli tozlar serpildiğini düşünür (Ağaoğlu 2016: 137). Aynı anda Yunus’u öldürmek için zehir kullanabileceği aklına gelir: “Zehir, ne zehri olmalı? Nereden, nasıl bulunmalı?” (Ağaoğlu 2016: 137-138). Hemen ardından da onu çamaşır ipiyle boğabileceğini hayal eder. Bu sefer de çamaşır ipini nasıl tedarik edeceğini düşünür. Ancak tüm bunlar Yunus’un gidişinin ardından oluşturulan kurgular olması sebebiyle Yunus’un öldürülmüş olabileceği ihtimalini azaltır.

Hoca, nevrozuna sebep olan durumları bilinç akışı tekniğiyle açıklamaya devam ederken kendini sarsan her durumun arkasına Yunus’u öldürmek istediği araçları ya da Yunus’un ölüsünün görüntüsünü eklemeye devam eder. Yunus’un, hocayı iç dünyasında çılgına döndüren “Keşke Bülent burada olsaydı!” (Ağaoğlu 2016: 139)

cümlesi üzerine içi su dolu bir küvet ve içinde patlak gözleriyle Yunus hayal edilir. Bu ve benzeri durumlar Kâmil Kaya'nın sadist özelliklerini göstermesi açısından önem arz eder.

Hocanın, Faruk ile olan sohbetlerini yine alaycılığıyla sabote etmesine tahammül edememesi üzerine ondan kurtulduğunu, gittiğine hâlâ inanmadığını belirtir. Ancak burada gidişin ülkeye dönüş mü yoksa ölüm mü olduğu açık değildir. Hoca bir an Yunus'un geri geleceğinden korkar ve "öyle ise çamaşır ipi olsun bari" (Ağaoğlu 2016: 143) diye içinden geçirir. Buna göre Yunus'u bir önceki örnekte küvette öldürdüğüne atıf yapılır. Zaten bir küvet suda öleceğinden de şüphelidir. Böylece eğer ölümü gerçekleşmediyse bu sefer çamaşır ipini kullanacağını vurgulamış olur.

Bir sonraki ölüm anında ustura devreye girer. Ancak aynı anda Yunus'un boynunda yeşil çamaşır ipi ve yanında henüz dolmakta olan küvet de vardır. Küvetin suyu kıpkızıl kana bulanmış, Yunus'un gırtlığı usturayla kesilmiştir (Ağaoğlu 2016: 147). Ancak hocanın bu geçmişi düşünürken "Hangisi iyi, yani hangisiyle olmuştu?" (Ağaoğlu 2016: 147) sorusu, verilen detayların bir hayalden ibaret olduğunu hissettirir. Böylece hocanın nevrozu anındaki en büyük arzusunu hayalleri vasıtasıyla tatmin ettiği söylenebilir. Zaten başka bir örnekte "Kan man yok. Kansız su. Kan buharlaşır, havaya karışır gider" (Ağaoğlu 2016: 153) sözleri yukarıda verilenlerin bir hayal örgüsü olduğunu gösterir. Diğer taraftan hocanın *geçmişin kokusu* olarak bahsettiği durum da daima Yunus'un bodrum katındaki cesedinden yayılan kokuyu temsil ettiğinden ve sık sık bu kokuya vurgu yapıldığından ölümün gerçekleştiği hissi verilir. Ancak eve geri dönen ve evde birkaç gün geçiren Asaf'ın hiçbir kokudan bahsetmemesi ayrıca çamaşır ipini ve fare zehrini hiç kullanılmamış, usturasını da tertemiz hâlde bulması bu düşüncüyü geçersiz kılar. Böylece ölüm içgüdülerinin gerçeklikten uzak daha çok hayallerle tatmin edildiği desteklenir.

Bir başka örnekte hoca bir gündüz düşü içindeyken kireç ocaklarının Yunus'un ölümü için en kolay olacağını hissettirir. "Hayaller, düşler ölüm adına da gelişebilir çünkü" (Ağaoğlu 2016: 155) sözleriyle de Yunus'u öldürmeyi planladığı tüm eşyaların da bir hayal ürünü olduğunu ima eder. Buna göre hayallerde öldürülenler *geçmişin kokusuna* sahip değildir ve buharlaşarak yok olur. Yine nevrozunun çeşitli anlarında geçmişin kokusu olmadığına vurgu yapması, Yunus'un ölümünün hayallerde kaldığını

gösterirken “Dün ise, Hofburg ana kapısı önünde toprak kazılırken geçmişin kokusunu duydu. Ölümün, yok oluşun” (Ağaoğlu 2016: 167) sözleri aksini doğrular.

Hoca, Yunus’un veda etmeden gidişini hazmedemez. Havaalanına gideceği araçtan indirilmesini diler ve dileği gerçekleşir. Bu durumun da gerçek mi yoksa hayal mi olduğu belirsizdir. Ancak her iki durumda da arzular tatmin edilir. Buna göre hocanın küveti doldurup dinleneceği esnada geri döner ve onunla “Ne o hoca, küvete mi yatacaksınız siz?” (Ağaoğlu 2016: 164) sözleriyle alay eder. Bu durum bardağı taşıran son damladır ve hoca, Yunus’u öldürür: “Marketten pırıl pırıl su yeşili bir çamaşır ipi almıştı, nerede o? Boşver. Ustura da olabilir. Parmaklar da işe yarar. Hayır küçükbeyciğim, küvete ben uzanmayacağım, zatışahaneleri uzanacaklar. Böyle işte, böyle-böyle...” (Ağaoğlu 2016: 164).

Hocanın son cinayet tasarısında Yunus’un boynunda beş kez dolanmış çamaşır ipi vardır ancak daha önce değinildiği üzere bu ipin kullanılmamış olması olayları gerçeklikten uzaklaştırır ve nihayetinde “Onu ortadan kaldırmak. İzini silmek. Namussuz katil. Yeşil çamaşır ipiymiş, usturaymış, Emma zehiriymiş! Geçmiş silmek, yoketmek mi istiyorsun? Önüne ağır taş duvarlar öfersin, olur biter” (Ağaoğlu 2016: 183) sözleri hocanın ağır bir travma altında Yunus’u öldürme hayalleriyle boğuştuğunu gösterir.

Ölüm içgüdüğü sadece Yunus’a dair pasajlarda görülmez. Kâmil Kaya’nın gündüz düşleri de kireç ocakları ekseninde kurduğu geçmişe yani Viyana tarihine dair hayaller ölüm içgüdülerinin izlerini barındırır. Ayrıca *Venedik’te Ölüm* gibi okuduğu edebî eserlerin merkezine de ölüm temasını yerleştirmesi nevrozun etkisiyle açığa çıkan ve etrafını kuşatan ölüm içgüdüğü sebebiyledir.

Viyanalı Ölüm hakkında düşünürken de özellikle ölüme değinmesi ruh hâlini yansıtmaları açısından önemlidir. Binyazar’a göre *Viyanalı Ölüm*’le yüz yüze gelen bilinçaltı sergilenir.⁴⁴⁶ Öyleyse cinsellikten sonra ölüm de bir karnaval çerçevesi içinde yerini alır. Ölümün edebî atmosfer içinde güzellikle yan yana oluşuna değinilir. Bu durumun gerçek hayatla olan benzerliği irdelenir.

⁴⁴⁶ Bkz. (Binyazar 2009: 44).

Buraya kadar verilen örneklerin hepsi Kâmil Kaya'nın içindeki sadist duygulara yöneliktir. Ölüm içgüdülerinin birey üzerindeki ilk yansımaları ise Freud'un hayatının son zamanlarında iddia ettiği üzere mazoşizmle görünür⁴⁴⁷ ve Kâmil Kaya'nın mazoşist tepkilerle hareket ettiği, anlatıcı yazar tarafından belirtilir.

Yazar karaktere göre Kaya, henüz Venedik'e gelmeden önce tüm gezi planını öleceği üzerine yapar. Ancak zamanını doldurduğu ve emeklilik ikramiyesini bitirdiği hâlde ölmemiştir. Ölüm yaklaşmasının sebebi olarak yaşlılarının çoğunu kaybetmiş olmasıdır (Ağaoğlu 2016: 202). Ancak niçin bu gezinin sonunda öleceğini düşündüğü açık değildir. Yine en büyük arzusunu hayatının sonuna saklamış olan Kâmil Kaya'nın beklenen geziye “planını programını, o zamana kadar öleceği üstüne kurmuştur” (Ağaoğlu 2016: 203) cümlesine göre ölüm içgüdülerinin etkisiyle başlamış olduğu konu açısından önem taşır.

Kâmil Kaya, mazoşistlerin genel özellikleriyle de elbette benzerlik gösterir. Girard'a göre mazoşist, hem açık, berrak hem de kör bir zihne/akla sahiptir. Arzulayan bir özne olarak mazoşistin aklının berrak olması içsel dolayım ile engel arasındaki ilişkiyi görebilmesinden, kör olması ise bu bilinçlenmenin sonucuna ulaşmak yerine arzusunun üstüne giderek tatmin edilmeyi istemesindendir. Böylece yenilir ve acıya mahkûm olur.⁴⁴⁸ Kâmil Kaya, Yunus'un, Cléa örneğinde olduğu gibi yaşamak istediği hayata bir engel olduğunun bilincinde olmasına rağmen Viyana'ya gelişine engel olmaz. Bu da onu nevroza sürükler ve nevrotik tavrı içinde de mazoşist tavırlar sergiler.

2.8.5. Bilinçaltı

Romantik Bir Viyana Yazı, görünür olana gözleri kapatarak bakmanın romanıdır (Binyazar 2009: 44). Bu sebeple de bilinçaltına dair nice izler doludur. Eserde bilinçaltına dair unsurlar iki karakter üzerinden izlenebilir. Bunların ilki *yazar karakter* ikincisi ise yazar karakter ile “büyük bir ruh akrabalığı” (Aytaç 2009: 45) sergileyen tarih öğretmeni *Kâmil Kaya*'dır. Romanın sonunda *yalancı yazar* olarak belirtildiği üzere yazar karakter aynı zamanda hayallerine fazlasıyla önem veren ve tarihi

⁴⁴⁷ Bkz. (Freud 2011: 75).

⁴⁴⁸ Bkz. (Girard 2013: 151).

hikâyeler anlatan Kâmil Kaya'nın kendisidir.⁴⁴⁹ Ancak bilinçaltı unsurlarının izlenmesinde kolaylık sağlayacağından iki ayrı karakter gözüyle bakılabilir.

Yazar karakterin bilinçaltı unsurları eserdeki görevi gereği daha çok dilin yapısı ve imalı söylemleri üzerineyken Kâmil Kaya'nın kiler aşağıda değinileceği gibi çeşitlilik gösterir.

Yazar karakterin tek bir anayurdu varsa yazdığı dil olduğunu, bunun kendisinde özgürlük duygusu uyandırdığını, yazdığı dile âşık olduğunu ve dilinde her geçen gün yeni yetenekler, güzellikler bulduğunu (Ağaoğlu 2016: 4) söylemesi, oluşturacağı eserde dilin her türlü yeteneğini ve imkânını kullanacağını hissettirir. Yazdığı ve eserin sonunda Asaf'a ilettiği roman düşüncesinin somut bir örneği olarak görülür.

Eserin daha ilk sayfasında yer verilen heceleme ve tekrarlama hareketi, yazar karakterin bilinçaltı hakkında bilgi verir. *Barok* kelimesini hecelemeden ve tekrarlamaktan kendini alamaz. Ayrıca kelimenin ne anlama geldiğine dair çeşitli tanımlarda bulunur ve bunları da farklı farklı hâlleriyle tekrarlar. Bu kelimenin bilinçaltından bilincine yükseldiğinin farkındadır ancak kaynağına ulaşamamaktadır. Tüm eser göz önüne alındığında *barok* kelimesi, eserin temelinde yer alan Viyana'yı temsil eder. Dolayısıyla yazar karakterin kaleme alacağı Kâmil Kaya'nın başkahramanı olduğu romanı da temsil etmiş olur. *Barok* kelimesiyle birlikte *Itri* sözcüğünü de hecelemesi ve sıklıkla tekrarlaması ise tıpkı karnaval görünümündeki Viyana ile buluşmasını sağlayan *barok* sözcüğü gibi yine karnaval görüntüsüyle birlikte romanında yer alacak olan Osmanlı tarihini imgeler. Kâmil Kaya'nın salt tarih anlayışından uzak hayallerle süslediği tarihe dayalı gündüz düşlerini akla getirir. “Barok, Itri, Dedem Efendi, Kulun Mustafa, İmparator, arabacı, Kütahya, öğretmen(im), Viyana, kapı, anahtar deliği, sıfır numara traşlı tarih... Hiçbiri yok. Her şey silik” (Ağaoğlu 2016: 20) sözleri de bu durumu doğrular.

Barok kelimesiyle birlikte tekrarlanan ve hecelenen “oh-huhh” (Ağaoğlu 2016: 9) sesi Türkçe’de *hı hı* şeklinde sıklıkla kullanılan onaylama manasındadır. Bu durum yeğenlerinin yemek istedikleri yiyecekleri sıraladıkları sözler arasına aynı kelimeyi bilincine getirmesiyle de anlaşılır. Yazar karakter, daha pek çok kelime dizilimiyle

⁴⁴⁹ Bkz. (Çıraklı 2008: 126).

bilinçaltına dair izler sunar ve bu kelimelerin toplamı, yaratacağı kitapla ilgili olduğundan bilinçaltının yeni romanıyla boğuşmakta olduğunu gösterir.⁴⁵⁰

Yazar karakterin dilin yapısıyla gösterdiği bir diğer bilinçaltı unsur, öğretmen kelimesinin ben, biz ve siz kişilerine göre çekimlenmiş hâlleridir. Burada önemli olan ise kişi eklerinin parantez içinde verilmiş olmasıdır. Buna göre romanının kahramanı Kâmil Kaya, öncelikle yazarın zihninde yer aldığından “tarih öğretmeni(m)” (Ağaoğlu 2016: 14) şeklinde kaleme alınır. Ancak ilerleyen sayfalarda, romanın büyük bir kısmı yazıldıktan sonra “tarih öğretmeni(MİZ)” (Ağaoğlu 2016: 198) şeklinde ifade bulması, Kâmil Kaya’nın yazarın zihninden çıkıp bir yazıya mal olmasıyla okuyucunun da yazarla birlikte kişi eklerine katıldığını gösterir. Son olarak, “tarih öğretmeni(niz)” (Ağaoğlu 2016: 210) şeklinde yazılması ise oluşan eserden yazarın kendi görevini ayırıp öğretmenin artık okuyucunun yorumlaması gereken bir figür olduğunu hissettirmesinden başka bir şey değildir.

Bunlardan başka yazar karakterin imalı sözlerle bulunduğu eleştirilerin de bilinçaltında yatanları göstermesi bakımından önemli olduğu söylenebilir. Tarihi, ders kitaplarında olduğu gibi değil de kendi bakış ve kurgu dünyasına göre anlattığı sayfalarda yani gündüz düşlerini oluşturduğu sayfalarda aralarda verdiği “Yabancı defol!”, “Beyaz içeri, kara dışarı!”, “Kuzeye hayır, güneye evet!” (Ağaoğlu 2016: 11) cümlelerinde olduğu gibi ayrımcılığa, bunun dışında silahlara, savaşlara karşı olduğu okunur. Yaptığı pek çok imada çarpık din anlayışı ve Türk kültürüne ait çarpık unsurların bilinçaltına bastırmak zorunda kaldığı hissedilir. Parantez içinde verdiği “(ahh sevgili Ingeborg Bachmann, iyi dinleyin beni, siz ne bileceksiniz, siz tek alfabeyle doğup büyüdünüz, tek alfabeyle de öldünüz kardeşim)” (Ağaoğlu 2016: 12) cümlesiyle Türk literatüründe yer alan ve geçmişi okumayı zorlaştıran alfabe değişikliklerinin yazar karakteri rahatsız ettiği anlaşılır.

Hayallerin ve gerçeklerin verildiği sayfalarda yazar karakterin, tıpkı romanının kahramanı Kâmil Kaya gibi kurgusal bir tarih anlayışına sahip olduğu görülür. Gerçekte tüm olumsuzluklarıyla duran yapılar, onun hayalinde prens ve prensesleri ile masal kitabının bir unsuru gibidir. Bu da gizliden gizliye öğretmen karakterine yükleyeceği anlamları kendi kurgularıyla açık etmesi anlamına gelir.

⁴⁵⁰ Bunların birçoğu yaratıcı yazarlığı ele alan *Gündüz Düşleri ve Katharsis* başlığında incelenmiştir.

Yazar karakterin bilinçaltı hakkında bilgi veren diğer bir örnek çocukluk anısına aittir. Buna göre iki farklı haneye ortak olan ve daima kilitli duran bir kapı söz konusu edilir. Çocukluğunda diğer tarafı görmeyi fazlasıyla arzular ve bu sebeple kapı deliğinden bakar ancak deliği örten bir kâğıtla karşılaşır. Bunun üzerine bir süpürge çöpü ile kâğıdı itmeye çalışır ancak büyükleri tarafından fark edilerek azarlanır ve *öteki tarafta* öteki türden insanların yaşadığını öğrenir. Çocukluk anısına anlatmasına sebep olan ise Viyana’da geçmek istediği başka bir cadde için kendisinden vize istenmesi dolayısıyla bu kapının arkasına geçememesidir (Ağaoğlu 2016: 27). Yazarın, Viyana gezisi anısından başlayarak çocukluğundaki bir anıya gitmesi dolayısıyla anıdan anıya gitmesi bilinçaltına bastırdığı bazı unsurların zaman zaman bilincine dönmesiyle ilgilidir. Çocukluk anısından anlaşılacağı üzere her kapıyı açamayacağını hatta kapının ötesini göremeyeceğini sert bir dille öğrenir, böylece merak duygusu ve kapının ötesini görebilme ya da anlayabilme arzusunu bilinçaltına bastırmak zorunda kalır. Arzusu gelecek yaşamında somut ve soyut olmak üzere patlak verir. Somut olan örnek, Viyana’da diğer caddeye geçmek isterken vizesoruyla karşılaşp geçememesi, oraları gezebilmek için yıllar sonra tekrar Viyana’ya gelmesidir. Bu onun bilinçaltına attığı karşıyı görme isteğinin somutlaşmış bir örneğidir. Soyut olanı ise Kâmil Kaya’ya yani yazdığı kitaba ulaşabilme arzusunu temsil etmesidir. Çünkü yazar karakterin kapının deliğinden bakıp da Viyana sokaklarında görmeyi arzuladığı kruvaze ceketli gölge, tarih öğretmeninin ta kendisidir. Böylece çocukluk anısında bastırmış olduğu arzuların yazar karakterin gelecek hayatında rol alarak yeni bir şekillenmeye sebep olduğu söylenebilir.

Kâmil Kaya’nın tarih dersleri verdiği mesleki hayatı boyunca sıklıkla vurguladığı yani tekrarlara yer verdiği bazı durumlar bilinçaltını göstermesi bakımından kıymetlidir. Bunların başlıca olanı harita yetersizliğidir. Kaya, sık sık sınıflardaki harita yetersizliğinden yakınlıkla üst mercilerden harita talebinde bulunur. Fazlasıyla sıkıntı çekmesine ve olumsuz biri olarak görünmesine rağmen harita yetersizliği bilinçaltında olumlu bir koda sahiptir. Çünkü bu sayede geniş bir hayal dünyası kurar, “özgün bir tarih yorumcusu” (Gümüş 2000: 40) olur, ülkelerin ve şehirlerin sınırlarını, tüm zenginliklerini tasavvur yoluyla öğrencilerine aktarır. Bu durum hayalini kurduğu tüm harita bilgisini tarihiyle birlikte *özdeşleştirmesine* sebep olur. Böylece her hayalinde bahsi geçen ülkeyi ya da şehri, zamanına uygun olarak yaşama fırsatı verir.

İmparatorların aşk hikâyelerinden oturdukları sofralara, yollarda çalışan işçilerden, edebî eserlerde yer alan mekân ve kişilere kadar pek çok tarihi unsurla tanışır. Dolayısıyla içindeki Viyana tutkusu başlar, her farklı hayalle birlikte alevlenir.

Kâmil Kaya, hayaller vasıtasıyla eksikliğini kapattığına inandığı tarih bilincini aynen öğrencilerine de aktarmaya çalışır. Onların da kendisi gibi hayallere dayalı bir tarih anlayışına sahip olmalarını ister.⁴⁵¹ Kaya'nın meslek hayatının sonlarına doğru tahtaya harita çizmekten vazgeçmesi ise hayallerinde yeşerttiği Viyana'ya yakında gidecek olmasıyla ilişkilendirilebilir.

Öte yandan harita eksikliği ile eğitim sistemindeki aksaklığa ve tarih/coğrafya tasavvurundaki kopukluğa eleştiri yaptığını da söylemek gerekir.⁴⁵² Her geçen zaman, kitaplardaki haritaların daha kötü çizilmesiyle tarih kitaplarındaki anlatımın gerçeklerden uzaklaşması, gerçeklerin silikleşmesi ve seçilememesi ima edilerek eğitim sisteminin eleştirisi yapılır. Gümüş'e göre verili tarihin zorbalığı, hayali tarih anlayışıyla yenilgiye uğratılır.⁴⁵³ Bu da Kaya'nın bilinçaltının sadece özel yaşamıyla değil, mesleki hayatına dair unsurlarla da dolu olduğunu gösterir. Bu konu, öğretmen figürü sayesinde kolektif bilinçaltına bakabilmeyi de sağlar.

Aynı konuya öğrenci profillerini eleştirmesi de örnek olarak verilebilir. İmalar, göndermeler ve kullandığı üslup yoluyla öğrenci profiline dair bilinçaltı hakkında bilgi verir. Yaşadıkları şehrin haritadaki yerini sorması üzerine öğrencilerin bahaneler üretmesi tembel öğrenci profiline değinmesine sebep olur. Böylece tarihteki bilinçsizce yapılan savaşlar da “Memleketini sevmek kellesini kılıca, göğsünü kurşuna bağışlamakla olsaaa... Bir şeyi bilmeden o şey sevilir mi kardeşler?” (Ağaoğlu 2016: 51) sözleriyle eleştirilmiş olur.

Yine tembel, meraksız ve bilinçsiz öğrenci profili “Aman koşun, koşun hadi, şehrin hiç bilmediğiniz kitaplığı, içine girmediğiniz müzesi, yanından bakmadan geçtiğiniz bütün tarihi yerleri sizi bekliyor. Sizi gidi oyuncular sizii...” (Ağaoğlu 2016: 53); “kent kitaplığınızda, hem de hepsi birbirinden değerli tam yirmi beş bin kitap var,

⁴⁵¹ Bkz. (Kara 2019: 604).

⁴⁵² Bkz. (Çıraklı 2008: 128).

⁴⁵³ Bkz. (Gümüş 2000: 41).

yirmi beş kişi bile kapağını kaldırmıyor” (Ağaoğlu 2016: 61) sözleriyle alaya alınır. Alay unsuru da hocanın bilinçaltını göstermesi bakımından önem arz eder.

Öğrencilerin kadın öğretmene bakışı da başka bir gönderme olarak eserde yerini alır. Buna göre öğrencilerin kadın öğretmene dolayısıyla kadına bakışını normalleştiremedikleri ima ve şaka yoluyla eleştirilir.

Kaya’nın öğrencilerden edebiyat öğretmenlerine “hayal-düş-rüya-ütopya” ve “yaşam, yaşantı, hayat” (Ağaoğlu 2016: 66) kelimeleri arasındaki farkı sormaları ve aralarındaki farkı öğrenmelerini istemesi de kişisel bilinçaltının izlerini sunar. Çünkü Kâmil Kaya, hayatı boyunca tarihi kurguladığı hayalleri, yaşamının bir parçası hâline getirir, hatta bu hayaller yaşamının geneline yayılır. Bu sebeple yaşadıkları ve hissettikleri üzerine hayal, rüya, düş, ütopya kelimeleri girift bir yapı içinde hayatının bir parçası hâline gelmiş olur.

Hocanın alay vasıtasıyla yaptığı bir diğer eleştiri, öğrencilerin aklını karıştırdığı ve evinde gizli toplantılar yaptığı öne sürülerek kendisini görevinden eden Cumhuriyete yani devlete yöneliktir. Böylece bireysel düşünce ve ders işleyiş tarzıyla kanonun dışında yer aldığı hissettirilir. Bununla sınırları çizilmiş bir öğretmenlik anlayışının olduğunu ve kendisinin bu sınırı aştığı anda dışarı atıldığını vurgular. Kâmil Kaya’nın birçok dersinde *saygıya* dikkat çekmesi, eski ve yeni nesiller arasındaki saygı anlayışının değişmesi dolayısıyla kendisine gösterilen saygının da eksikliğini hissetmesini açığa çıkar.

Kâmil Kaya’nın bilinçaltına dair izlere, anılarında ve hayallerinde de rastlanır. Tarih dersinde hayallerle karışık bir kurgu içinde anlattığı Viyana’yı “veba, opera, karnaval ve cinayetlerin, düşman saldırılarıyla vals nağmelerinin büyük boyutlarda yaşandığı bir kent” (Ağaoğlu 2016: 77) olarak tanımlaması, kendi içinde cinsel içgüdülerin bunalımından dolayı yaşadığı karnavalı hissettirmesi ve savunma mekanizmaları göz önüne alındığında Viyana ile karnaval yönünden özdeşleştiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Anılarından anlaşıldığına göre Yunus, tüm zihnini ve bilinçaltını ele geçirir. Şehirde gezerken işçiler tarafından kazılmış bir çukur ve “*Alte Hofapotheke*” (Ağaoğlu 2016: 151) yazısıyla karşılaştığında burayı hiç gezmemiş ve görmemiş olmasına rağmen gayet iyi şekilde hatırladığını anlattığı cümleler arasında bir anda Yunus belirir.

Çukurdan yayılan toprak kokusuyla geçmişin kokusuna takılır. Geçmişin kokusu bilinçaltında Yunus olarak kayıtlı olduğundan aklına derhâl ölüm aletleri ve geri dönmemesini dilediği Yunus gelir.

Kaya'nın hayalleri yani gündüz düşleri, bilinçaltındaki asıl meseleyi yani Yunus'u daima aşikâr eder. Hayalinde ürettiği atlı arabanın karnavala gittiğini kurgulayıp böylece herkesin karnavala gittiğini ve kimsenin cinayeti görmeyeceğini belirtir (Ağaoğlu 2016: 153). İkinci arabanın perdelerinin açıldığı hayaliyle de hemen geçmişin kokusunun olmadığını yâd etmesi, gördüklerinin bir hayal olduğunu hatırlayarak cesedi sormaya kimsenin gelmeyeceğini düşünmesi, Yunus'u akla getiren bir başka örnektir (Ağaoğlu 2016: 154).

Kâmil Kaya'nın bilinçaltına dair bilgiler veren diğer unsur cebinden son güne kadar eksik etmediği not defterine aldığı bölük pörçük notlardır. Defterindeki “Dün yoktunuz. Alte Hofapotheke yazısı altında da yoktunuz Miss Smidt...” (Ağaoğlu 2016: 125) notunda zihnen Cléa ile konuştuğu anlaşılır. Zira Miss Smidt şeklindeki ifade, Cléa'yı işaret eder. Bu karakter *Üçüncü Adam* filminin karakteridir ve Kaya ile Cléa filminin şarkısını kendi özel parçaları olarak belirlemişlerdir.

“Son aşk. Yabancı-yaşıt. Yerli-genç. N. ile konuş. Y.'yi çok severdim. Krizantemler ezilirse, diye...” (Ağaoğlu 2016: 125) notunda ise son aşkının çıkmazını anlatır. *Yabancı-yaşıt* sözcükleriyle yabancı uyruklu olması ve yaşıt olmaları sebebiyle Cléa kastedilir. *Yerli-genç* sözcükleri, kendinden fazlasıyla genç olan Yunus'a bir göndermedir. Çok sevdiğini belirttiği Y. kişisi de yine aynı şekilde Yunus'tan başkası değildir. Konuşmak istediği N. de Nesrin'i göstermektedir. Buna göre Kaya'nın son aşk derken Yunus ve Cléa arasında bir ikilemde olduğu anlaşılır. Nesrin ise hayatının uzun bir dönemine arkadaşlık etmiş, sohbetiyle hayatını anlamlandırmış kişi olarak bilinçaltında yerini alır. Yaşadıklarını onunla konuşması gerektiğine dair hissini gösterir. Aynı konuyu bir başka notu olan “Bütün o bomboş, özgür günlerimde olmayıp, tam da Y.'nin geleceği günlerde olması!.. Şimdi hangisi? N.'ye söyleyecek miyim” (Ağaoğlu 2016: 127) cümleleri de gösterir. Buna göre Cléa ile yaşadığı aşkın Yunus'un geleceği günlere rastlaması onu fazlasıyla tedirgin eder. Bomboş geçen günlerinde Cléa ile mutluluğunu rahat bir şekilde yaşamayı arzular. Ancak Yunus, bu mutluluğun yegâne engelidir. Öte yandan engel olabilecek kadar da değerlidir. Çünkü

herhangi biri olması durumunda Kaya tarafından reddedilebilecektir. Ancak Kaya'nın yaşadığı duygular ve çıkmaz, Yunus'u tercih etmesine rağmen Cléa ile Yunus arasında bocalamasına sebebiyet verir. Defterine yazdığı "Hayatımda dingin bir parantez açıldı"; "Bu kadar dingin bir ortamda hayatım bütün düzenini kaybetti" (Ağaoğlu 2016: 152) cümleleri de aynı konuyu destekler.

"O kahveye giderken yolda Viyanalı ölüme rastladım" (Ağaoğlu 2016: 125) cümlesi ise bilinçaltında yatan ölüm içgüdüsünün dolayısıyla hem kendine yönelik ancak özellikle Yunus'a yönelik sadist ve mazoşist eğilimini açığa çıkarır.

Bu notlardan anlaşıldığına göre Kaya'nın hem bilincinde hem de bilinçaltında Yunus, Cléa ve Nesrin'in yer aldığı açıktır. Yunus'u çok sevmesine rağmen Cléa'yı kaybetmesine sebep olduğu için büyük bir üzüntü yaşar. Bu sebeple bilinçaltında Cléa'nın olumlu, Yunus'un ise olumsuz bir şekilde kodlandığı söylenebilir. Öte yandan Nesrin'e karşı sürekli bir suçluluk duygusu içindedir. Yaşadıklarını onunla paylaşma isteği ve paylaşamayacak olacağı inancıyla Nesrin'i de bir takıntı hâline getirir. Nesrin'in suçluluk duygusundan kaynaklanan bu takıntı sebebiyle bilinçaltında yer aldığını söylemek yanlış olmaz. Çünkü Cléa ve Yunus'a karşı hissettikleriyle Nesrin'e karşı duyguları benzerlik göstermez.

2.9. DERT DİNLEME UZMANI (2014)

2.9.1. Sorunlu İlişkiler ve İletişimsizlik

Harry Stack Sullivan'ın *Kişilerarası İlişkiler Teorisi* göz önüne alındığında kişinin gelişimi üzerinde insanlarla arasında geçen ilişkilerin büyük önemi olduğu söylenebilir. Sullivan'a göre psikiyatri, insanlar arasındaki ilişkilerin incelenmesidir. Psikiyatrinin alanı ise insanlar arasında geçen ilişkiler alanıdır. Bu alan, insan ilişkilerindeki tüm koşulları kapsar. Kişilik, var olduğu ilişkiler ağından ayrı tutulamaz.⁴⁵⁴

İlişkiler sonucu kişinin kendi iç dünyasında biriktirdikleri, karakterini oluşturmada ya da yaşam tarzını belirlemede etkilidir. Çünkü insan sadece iç dinamikleri ile hayatta kalmaz. Toplumun bir parçası olarak daima insanlarla iletişim ve etkileşim hâlinindedir. Yaşadığı ilişkiler doğrultusunda kişiliğini şekillendirir. Yaşadığı ilişkilerin

⁴⁵⁴ Bkz. (Sullivan 2003: 24).

yönelimlerine göre olumlu ya da olumsuz bir yapıya bürünebilir. Mutlu bir hayat sürebileceği gibi nevrotik bir karakter de oluşturabilir. Dolayısıyla kişiyi sadece iç dinamikleriyle ele almak onu ait olduğu bütünden kopararak eksik bir gözle incelemek olur. Bu sebeple kişiyi toplumda yaşadığı ilişkiler neticesinde ele almak onu bütün olarak görmeye yardım eder.

Eserde, başkahraman yani dert dinleme uzmanı olarak tanıtılan defter yazarı, yaşadığı ilişkiler sonucu nevrotik karakter oluşturmuş bir kişi olarak göze çarpar. Bu sebeple dert dinleme uzmanını, *Kişilerarası İlişkiler Teorisi* kapsamında ele almak, oluşturduğu nevrotik karakteri anlamak açısından önem taşır. Çünkü Sullivan’a göre kişilerarası ilişkiler hareketlidir. Bu hareketli unsurlar, yaşananlarla birlikte boşalırlar ve çözümlenirler. Kişinin geçmişinde yaşadıkları onda bir iz bırakmadan yok olamazlar. İzlerin küçük olması önemli değildir. İzlerin etkileri bilinçli ya da bilinçsizce hafıza da yer alır ve bunlar gelecek yaşamdaki benzer yaşantılar için potansiyel oluştururlar.⁴⁵⁵ Dert dinleme uzmanında geçmişte hafızasına kaydolmuş olan izler hem geleceğini hem de nevrozunu fazlasıyla etkiler.

Dert dinleme uzmanı, aldığı lakaptan da anlaşıldığı üzere insanların sıkıntılarını dinleyen bir kişilik olarak görülür. Ancak defterine not ettiği dertlerin nihayetinde kendisiyle bağlantılı olması onu diğer taraftan dertlerini anlatan konumuna getirir. Böylelikle dinlediği dertlerle, insanlarla olan ilişkilerini ve iletişim sorununu açığa çıkarır. Bu da ona ilişkiler kuramı kapsamında bakmayı mümkün kılar.

Dert dinleme uzmanı, önceleri insanların dertlerini dinleyerek sıcak ve yakın ilişkiler kurmayı seven bir karakterdir.⁴⁵⁶ Ancak defterinde bahsi geçen saf niyetlerle kurduğu tüm ilişkilerin karşı taraflarca çıkara ve faydaya dayalı olduğu anlamasıyla durum tersine döner. Bu da insanlarla ilişkilere yönelik olumsuz bir çıkarım yapmasına sebep olur. Sonraları ilişkilerine son verme ve başka insanlarla ilişki içine girmeme eğilimi gösterir.

Dert dinleme uzmanının eserde görünür ilk derdi dolayısıyla ilk ilişkisi eski eşi ve kayınvalidesiyledir. Eski eşinin, ofisini ziyaret ederek yayımlamak istediği kitap konusu, aralarında bir ilişkinin başlamasına sebep olur. Başka birçok kitap edisyonunu

⁴⁵⁵ Bkz. (Sullivan 2003: 71).

⁴⁵⁶ Bkz. (Yavuz 2021: 336).

geri plana atarak eşinin kitabıyla ilgilenmeye başlar. Kadın bu ilgi karşısında dert dinleme uzmanına fazlasıyla yakınlık gösterir ve kadının teklifi üzerine bir anda evlenme kararı alıp dünya evine girerler. Aralarındaki tek sohbetin sadece yayımlanacak kitap olması, aile kurumu için yeterli bir temel oluşturmaz. Ancak kadının iltifatları karşısında gözü boyanan başkahraman, meselenin arka planını göremez.

Kadının kendisine evlenmeye varacak kadar yaklaşma nedeni, kitabının yayımlanma aşamasını sorunsuz bir şekilde tamamlayabilmektir. Nitekim evliliğinin akabinde gösterdiği davranışlar da bu düşüncüyü doğrular. Dert dinleme uzmanıyla kahvaltı etmek gibi ev yaşantısına dair hiçbir ortak aktivitesinin olmayışı, ev ile ilgisiz kalışı, annesinin yanına gittiğini belirterek süslenip evden çıkmaları, aralarında herhangi bir tartışmaya sebebiyet vermeyecek kertede sevgisiz oluşları durumun örnekleridir.

Mesele kitap olduğunda kadının ilgi ve alaka derecesi derhâl yükselir. Onu ne kadar sevdiğinden, ayrı olduğu vakitlerde ne kadar özlediğinden bahseder. Bu arada dert dinleme uzmanı, gördüğü ilgiden gayet hoşnuttur ve başka bir şey düşünmez. Ancak kadının bir dostluk ilişkisi içindeki başka bir adamdan bahsetmesi içine kuşku düşürür. Bununla birlikte “acaba ikisinden birinin odasında başbaşa kaldılar mı gibilerden bir hissiyatın da olmuş değil” (Ağaoğlu 2014d: 47) şeklinde defterine not düşmesine rağmen kuşkusunu içine bastırdığını hissettirir. Böylelikle gerçeklerden uzaklaşarak kendisinde hoşnutsuzluk oluşturacak bir durumdan *bastırma* mekanizması sayesinde kaçınmış olur. Kitabın yayımlanmasından ve tanıtılmasından kısa bir süre sonra aynı adamla eşinin fotoğraflarının gazete magazinlerinde boy göstermesi ise aklını başına getirir. Eşinin gözyaşları içinde bu adamla evleneceğini söylemesi üzerine onu öpüp sakinleştirmesi ise *yön değiştirme* savunma mekanizmasının etkisi altında olduğunu gösterir. Böylelikle kendi benliği adına tehlike oluşturan dürtülerini engellemiş olur. Dolayısıyla kişinin hayatında önemli bir aşama olan evlilik kurumu, çıkara bağlı bir ilişki sorunundan dolayı başkahraman için ders alınması gereken bir hikâyeden öteye geçemez. Hayat arkadaşı konumuna getirdiği insanın dahi ilişkilerinde fayda amacı gütmesi, insan ilişkilerine yönelik bakışını ve tutumunu olumsuz yönde etkiler.

Eski eşiyle olan ilişkisine paralel olarak kayınvalidesi ile olan ilişkisinin de yine çıkara dayanması, onu olumsuz etkiler. Çünkü kayınvalidenin de ilk amacı kızının kitabının

yayınlanması ve adının duyulmasından başka bir şey değildir. Bununla birlikte evindeki kitap, dergi vs. dağınıklığından dolayı ardı arkası kesilmeyen eleştirilerde bulunmasına kendisi sert bir tepki göstermez. Ancak içinde gittikçe biriken öfkeyi, yıllar sonra yazdığı defterinde şu cümlelerle dolaylı yoldan açığa çıkarır: “Babam küfredebilen biri değildi. Bir gün çok ama çok öfkелendiği bir milletvekiliyle tartışırken içinden içinden basmış küfrü basmış küfrü adamın yüzüne karşı” (Ağaoğlu 2014d: 39). Bu da yaşadığı ilişkilerde kırıcı olmamak adına karşılaştığı olumsuz söz ya da tutumları karşılık vermeyerek *bastırmayı* tercih ettiğini gösterir. Ancak uzun yıllarca devam eden bastırma eylemi, nihayetinde bir nevroz olarak geri döner. Bastırılan duygular ise defterine aldığı yazılarında gün yüzüne çıkar.

Kayınvalidenin, başkahramana yaklaşmasının ikinci amacı yıllarca birikmiş olan ve içinde saklı kalan dertlerini dökme, hapsolmuş duygularını boşaltma yani *katharsis* isteğidir. Kayınvalide, sıkıntılardan kurtulabilme aracı olarak eski damadını kullanmaktan çekinmez. Sadece kendisinin anlatacağı, eski damadının da dinleyeceği isteğini açık bir şekilde ifade eder. Bu da başkahramanda diğer ilişkilerinde olduğu gibi kullanılmışlık hissini ortaya çıkarır.

Dert dinleme uzmanı, hiç tanımadığı insanlarla olan ticari ilişkilerinde de aynı darbeyi yaşar. Evine dolap takacak olan marangozun yalancının biri olduğunu fark etmesine rağmen ona inanmayı tercih eder ve kendini kandırmasına izin verir. Bunu dolap takma işleminin fazlasıyla uzamasına öfkелendiği hâlde yapar. Ne söylenen yalanları ortaya çıkarır ne de öfkesini dile getirir. Marangozun kendini acındıran ağlamaklı sözlerine aldanıp hem dolapların kaporasını hem de marangozun başkalarına olan borcunu öder ancak dolapsız kalakalır. Bunda eski eşinin de payı vardır. Kendini acındıran marangoza para verip göndermesini istemesi üzerine düşüncelerini kendine saklamayı ve eşine söylememeyi tercih eder. Bu özelliğiyle ilişkilerinde *içedönük* karakter özelliklerini gösterdiğini söylenebilir.

Marangoz ile olan ilişkisinde önemli nokta yalan üzerinedir. Marangoz, dert dinleme uzmanının evinde bir tablo görür. Bir yazarın resmi ve başka bir şairin şiiri aynı tablodadır. Marangoz resimdeki kişiyi çok iyi tanıdığı bir dostu olarak tanıtır ve yazıyı da iyi bildiğini belirtir. Oysaki şair çoktan ölmüş, yazarsa bir köyde inzivaya çekilmiştir. Dert dinleme uzmanı bunu çok iyi bilmektedir. Yine de sadece içinden

alay ederek durumu geçiştirme derdindedir. Bunun için kendini mecbur görür. Kayınvalidenin dolap takıntısı o hadde yükselmiştir ki kendi bilincinden uzaklaşarak bir maşa gibi isteneni yapmak ve duyduğu eleştirilerden kurtulmak ister. Böylece farklı ilişkiler birbirini etkilemeye ve onu kendinden uzaklaştırmaya başlar.

Bir diğer ilişkiler ağı ise huzurevi açma meselesi üzerinedir. Adının mirasyediye çıkmasından fazlasıyla rahatsızdır. Dedesinin köy evinin yanında huzurevi açma hayalini gerçekleştirmek için kolları sıvıdığı esnada kendisine tüm eşraftan övgü yağar. Hatta çaresiz ve dertli insanlar tarafından yapılan övgüler huzurevinin açılış günü zirveye ulaşır. Çevre insanı bu huzurevine ne kadar ihtiyaç olduğunu anlata anlata bitiremez ancak açılıştan sonra huzurevine tek bir yaşlı bile getirilmez. Bunun üzerine eşrafla görüşmeye çıkan dert dinleme uzmanı, insanların kendisine gülmelerinden başka yaşlıları huzurevine yatırmanın örf ve adetlere ters olduğunu ayrıca yaşlıları huzurevine vermeleri hâlinde arkalarından dedikodu olacağından çekindiklerini öğrenir. Onu en rahatsız eden nokta ise ciddi bir iş yaptığını düşünürken arkasından gülünmesi yani insanlar tarafından *alaya* alınmasıdır. Aşağıdaki cümleler insanlarla arasında kuracağı ilişkileri farklı boyuta taşıyan düşüncelerini ve *alay*dan nasıl etkilendiğini göstermesi bakımından önemlidir:

“Bu Memleket böyledir. / Bu memleket ağlaya güle / Ensesini kaşıya ede / Yerlere yataşıya / Gülmesini bilenlere / Yarar yaramasına... Bizimki için boşuna dememişler: “Şu memleket, muzipleri ve komedyenleri en bol olan bir memlekettir,” diye...” (Ağaoğlu 2014d: 133).

Böylece babasının “İncitilirsene de incitme” (Ağaoğlu 2014d: 113) düsturuyula çıktığı yolda insanlara olan güvenini yitirir. Buna resmî daireler ve huzurevi ile ilgili olaylar da eklenince ve sonunda hüsrana uğrayınca hem insana hem de resmî kurumlara karşı bir kırılma noktası yaşar. Çünkü yıllar sonra anılarını yazdığı deftere huzurevi ve etrafında gelişen olaylardan bahsederken kendisini daima “Hayalleri bol enayi popülistim benim”, “iyimserin daniskası halk sevicim seni seniii...” (Ağaoğlu 2014d: 127, 133) gibi sözlerle yaftalar.

Huzurevi ile ilgili anılarında unutamadığı üç kişi; dert dinleme uzmanının hoşgörüsünü suistimal ederek sorgusuz sualsiz bir şekilde huzurevinde boşalan odalardan birine ailecek yerleşen maliyeci ile dede evindeki kâhya ve bekçidir. Dert dinleme uzmanı, kendine düşen mirası hayır işleri için yavaş yavaş yok ederken kâhya ve bekçi, dedenin sebze ve meyve bahçelerinden keselerini fazlasıyla doldurur. Bu

durumdan o kadar memnundurlar ki dert dinleme uzmanına torunlarına kadar tüm ailece kölesi olabileceklerini alaya yakın bir üslupla anlatırlar. Bu, bahçelerden mahrum bırakılmak istememelerini imalı bir yolla anlatım şekilleridir. Dert dinleme uzmanı, arada bir getirdikleri sebze meyve paketleriyle göz boyamaya çalıştıklarını, kendisinden fazlasıyla çıkar sağladıklarını bildiği hâlde ses çıkaramayışını “kendime kıza kıza aydınlık görevimi yerine getirmeyi ihmal eylememişimdir” (Ağaoğlu 2014d: 137) sözleriyle ifade eder. Bu da onu Aysel, Ömer, Tezel gibi bireyleşme mücadelesi veren karakterlerle aynı konuma getirir. Dolayısıyla Tanzimat’tan itibaren süregelen aydın kimlik sorununun dert dinleme uzmanının nevrozunda da başlıca sebepler arasında yer aldığı söylenebilir.⁴⁵⁷

Bahsi geçen aydınlık görevi, tüm insan ilişkilerinde yaşadığı iletişimsizliğin baş nedenidir. Farkına vardığı uygunsuz davranışlarda ve yalana ya da aşırı duygusala bağlı konuşmalarda seviyesini düşürmemek adına karşılık vermemeyi, aksine bir aydına yaraşır biçimde davranış sergilemeyi kendine uygun bulur. Ancak ilişkilerin bir günden ve bir kişiden ibaret olmaması, her geçen gün artması dolayısıyla içindeki farklı his ve düşüncelere rağmen aydın tutum sergilemesi, çığ gibi büyüyen bir birikime sebep olur. Bu sebeple de dert dinleme uzmanını içindekileri karşısındaki insanlarla paylaşmamak, duygularını yansıtmadan ideal davranışı sergilemeye çalışmak yani aydına yaraşır bir biçimde davranış göstermek içten içe çürütür ve nevrozun eşiğine getirir. Bunun en bariz örneklerinden biri kendisini aldattığını ve aldattığı erkekle evleneceğini söyleyen eski eşinin o anki yıkkın ve gözyaşı içindeki hâline odaklanması, onu sakinleştirmeye çalışması ve içinde patlayan duygu ve düşüncelerini göstermemesidir. Yine dinlemek istemediği, çok sıkıldığı ve zamanı olmadığı hâlde ısrarla ve anlayışsız bir şekilde dertlerini tüm ayrıntılarına kadar anlatmaya devam eden insanları can kulağıyla dinliyormuş gibi yapması da eserin konusuna uygun örnekleri teşkil eder.

Dert dinleme uzmanının yaşadığı sarsıcı ilişki tecrübelerinden bir diğeri en yakın dostu mimar ile arasında geçenlerdir. Uzun yıllar sonrasında bile bu ilişkinin etkisinden çıkamadığı şu sözlerinde açık bir şekilde görülür: “İçinden asıl söküp atmadığın ise,

⁴⁵⁷ Erol Köroğlu, anlatıcılar ve anlatı teknikleri değişse de tıpkı *Bir Düğün Gecesi* ve *Hayır...* gibi *Dert Dinleme Uzmanı*’nın da Aysel’in zihninden aktarıldığını iddia ederek *Dert Dinleme Uzmanı*’nın *Dar Zamanlar* serisinin dördüncü olduğunu belirtir (Köroğlu 2020).

bütün minik minik sezgilerine rağmen -her zamanki güven dayanağının- dostluk nâmına kullanılmış olduğu hissiyatından doğma onun içindeki yerini büyük bir nefrete bırakması felaketi” (Ağaoğlu 2014d: 141). Sözlerinden anlaşılacağı üzere en yakın dostu tarafından çıkarlar uğruna kullanılmış olmak, başkahramanı derinden yaralar. Tıpkı eşi gibi hayatında güvenilebileceği nadir insanlardan darbe yemek, insan ilişkilerine bakışını değiştirir. Defterine altı çizili bir şekilde iliştiirdiği “Sevmek anlamak mıdır? Anlamak hoşgörmek midir? Hoşgörmek yokolmak mıdır?” (Ağaoğlu 2014d: 141) notunda insanı insan yapan duyguların ilişkiler aracılığıyla nasıl da yok olduğunu hissettirir. Çünkü sever, anlar, hoş görür ancak karşılığında duygularının kullanılmasıyla kalakalır.

Mimarla olan ilişkisinde de yine aydın kimliğinin kurbanı olduğu, yapılan alıntıdan anlaşılır. Belki sevmek değil ama anlayışlı ve hoşgörülü olmak, insan olmanın yanında aydın kimliğiyle özdeşleştirdiği özellikler arasındadır.

Başkahraman, mimarla olan ilişkisinin boyutlarını birlikte yapmak zorunda kaldığı yurtdışı seyahati ile anlar. Bu ikili, seyahati yapmak zorunda kalır çünkü dert dinleme uzmanının tüm aksi imalarına, hâl ve hareketlerine, jest ve mimiklerine rağmen mimar dostu onunla gitmek istediğinde diretir. Bu aşamada dert dinleme uzmanı sadece onunla gitmek istemediğini belirtme çabalarıyla sınırlı kalır ancak bu direnişin arka planında ne olabileceğini hiç irdelemez. Nihayetinde en yakın arkadaşı olarak gördüğü bu şahıstan bazı sezgilerine rağmen şüphelenmek istemez ve sezgilerini *baskılama* savunma mekanizmasının yardımıyla ön bilince atar. Böylelikle benliğinin çekeceği acıdan kısa süreliğine de olsa kurtulur. Ancak mimarın seyahatleri öncesi ve esnasındaki hâl ve hareketleri ilişkilerini irdeleme zorunluluğunu gerekli kılar. Onunla birlikte yurtdışına çıkabilmek için dert dinleme uzmanının tüm sınırlarını zorlar, bunu yaparken arkadaşının düşeceği zor durumu inatla görmezden gelir hatta umursamaz. Tek derdi onunla birlikte gidebilmektir. Seyahat esnasında sadece kendi çıkarlarını gözetir, tamamen *idinin* kontrolü altındadır. Sadece *idden* gelen dürtülerle hareket eden çocuklar gibi kendi isteklerinin yapılmasında fazla ısrarcı, yapılmadığı takdirde de fazla mızımızdır. Dert dinleme uzmanının misafir oldukları aileyle ilişkilerine, saygı göstermek bir yana saygısızlık üstüne saygısızlık yapar. Ancak bardağı taşıran son damla, yalanlarla dert dinleme uzmanından para kapmaya çalıştığı parfüm alma hikâyesidir.

Bu ilişkide dert dinleme uzmanını diğer ilişkilerinden farklı kılan yön, seyahati esnasında geç de olsa “Yok aslanım, veremem; sevgiline istediği parfümü alıvermek üzere gelmemişimdir buralara...” (Ağaoğlu 2014d: 170) sözleriyle tepkisini gösterebilmiş ve derhâl mimar arkadaşını geri göndermiş olmasıdır. Böylece en yakın dostunun gerçek yüzünü görebilme fırsatı da edinmiş olur. Çünkü mimar, dönüşünün hemen ardından tüm ortak tanıdıklara arkadaşını cimri bir mirasyedi olarak anlata anlata bitiremez. Ancak vurucu nokta, dert dinleme uzmanının yapılan dedikodulardan ziyade mimar dostun iş bağlantılarını kurabilmek için yurtdışına çıktığını anlaması ve kendisini hem maddi hem de manevi yönden sömürdüğünü idrak edebilmesidir. Biten dostluk hikâyesi, başkahramanın yaşamında sarsıcı bir tecrübe olarak yerini alır.

Bahsi geçen birçok ilişki darbesinin yanında söz edilmesi gereken son ve eserin adına yaraşır tek ilişki ise profesör ile aralarında geçenlerdir. Dert dinleme uzmanının simitçide oturduğu bir gün profesörle başlayan hikâyesi sayfalarca uzayıp gider. Profesörün ziyaretleri gittikçe artar. Her buluşmada dertler daha da derinleşir. Profesör, asıl derdini anlatana kadar giyim kuşamdan yeni neslin geçirdiği değişim ve dönüşüme, simitçinin yeni açılan dükkânına kadar pek çok konudaki düşüncelerini uzun uzun anlatır. Bunların ardından asıl anlatmak istediği ve fikrini almak istediği konuya giriş yapabilir. Konu, bir çalıştayın yayımlanacak olan kitabındaki bildirilerin değerlendirilmesi üzerinedir. Derginin içeriği ve kendisinin ilgileneceği bölümün özellikleri hakkındaki geniş görüşlerinden sonra can alıcı meselesini açıklayabilir. Uygun görmediği bir bildirinin yayınlanmasına karşıdır ancak bu durum, bildirinin sahibi tarafından kişisel algılanacağından çıkar yol bulamamaktadır. Profesörün anlattıklarına bir süre sonra sadece katlanmaya çalışan dert dinleme uzmanı, istese de istemese de dinledikleriyle özdeşleşmeye, yaşananları yaşamaya başlar. Böylece babasının ölümünün ardındaki sırrı çözebilir. Sağlıklı psikolojisi dinledikleri yüzünden yavaş yavaş bozulur, bir travmaya sürüklenir. Böylece profesör, dertleriyle dert dinleme uzmanını çökertir, krizin eşiğine getiren ve başkahramanın sır perdesini açan kişi olarak tüm dertliler arasındaki en sarsıcı olanı olarak görülebilir.

2.9.2. Baskılama ve Etkileri

Dert Dinleme Uzmanı'nda bilinçaltına atılanlardan çok bilinç öncesine atılanların bilinç düzeyine çıkarılması söz konusudur. Dolayısıyla başkahraman için bilinci tehlikeye düşürebilecek durumları bilinçaltına gönderen *bastırma*⁴⁵⁸ savunma mekanizmasından ziyade bu durumları ön bilince atan *baskılama*⁴⁵⁹ savunma mekanizmasından söz etmek daha doğrudur. Dert dinleme uzmanının kaleme aldığı defter, bazı *çağrışımlar* vasıtasıyla, bilinçten tamamen kopmayan bilgilerin tekrar bilince gönderilmesinin izleriyle doludur.

Eser, bölüm başlıklarından da anlaşılacağı üzere *çağrışımlar* üzerine kaleme alınmış bir defterden ibarettir. İçindeki anılar, dert dinleme uzmanının karşılaştığı ve kendisine dertlerini anlattığı onlarca kişi içinden seçilerek onu kendi anılarına sürükleyen kişilerin çağrıştırdığı olay ve durumlardan oluşur. Bu sebeple karşılaşılan kişiler, *rastlantılar* olarak görülür, rastlanan insanlar da kendi dertleriyle başkahramanı anılarına sürükler. Bu özelliğiyle *Dert Dinleme Uzmanı* başlıklı eser, dert dökme defteri hâline gelir. Anlatılanların genellikle dertler oluşu ve olumsuz mahiyet taşıması, dert dinleme uzmanının, onu rahatsız eden, baskılama savunma mekanizması sayesinde ön bilince gönderdiği ama çeşitli uyarılarla bilincine aktardığı olumsuz anılara yönelmesine sebep olur.

Eserde yer alan ilk *çağrışım*, dert dinleme uzmanının rastladığı yaşlı kadın vasıtasıyla. Genç bir kızın dikkatsizce kendine çarpıp özür dilemeden çekip gidişine öfkelenen kadını, kolundan tutup otobüs durağına götürmesi, yaşlı kadının kendisini hemen tanımasına ve oturduğu gibi dertlerini anlatmasına sebep olur. Oğlu ve gelininin ısrarı üzerine yardım amacıyla evine gelecek olan bakıcı kız için gerekli olan dolabın yapılması hikâyesi kadının en büyük derdidir. Kadın anlattıkça dert dinleme uzmanının zihninde gün yüzüne çıkan olay ise ilk ve son evliliği olur. Çünkü yaşlı kadının anlattığı dolap hikâyesi onu, çok geçmişte kendisinin yaşadığı *dolap* hikâyesine götürür. Evindeki dağınık hâlde bulunan yüzlerce yayının düzene sokulması için gerekli olan dolap yani kitaplık planı, evliliğinin merkezinde yer alır. Böylece *dolap*, anılar arasında seçiciliği sağlayarak dert dinleme uzmanının

⁴⁵⁸ *Bastırma*, içsel eğilimlerin ya da dışsal durumların sıkıntı verici olduğu zaman maksatlı bir şekilde bilinçdışına gönderilmesidir (McWilliams 2020: 162).

⁴⁵⁹ *Baskılama*, rahatsızlık veren düşünce ve etkilerin bilinç düzeyinden uzaklaştırılmasıdır. *Bastırmadan* farkı baskılama işleminin bilinçaltında değil de bilinç düzeyinde olmasıdır (Akvardar vd. 2015: 175).

kullanılma, aldatılma ve boşanma ile sonuçlanan tek evliliğinin *çağrışım* yoluyla imgesi hâline gelir. *Dolap* imgesi, onun *baskıladığı*, hatırlamak istemediği evlilik anılarını bilincine sürükler.

Çağrıştırılan anıların hepsi olumsuz mahiyettedir. *Dolap* çağrışımıyla hatıra gelen öncelikli olay elbette eşinin kendisini aldatması olayıdır. Eşinin kendisiyle konuşmalarını alaylı bir üslupla kaleme almasının yine ara ara kendiyi alay edip kendine *enayi*, *saf*, *safalak* gibi sıfatlar yakıştırmasının altında bastırmak istediği ancak başarılı olamadığı duygular yatar. Çünkü alay psikanalitik kuramda kişinin bastırmak istediği duygu ve düşünceleri göstermesi bakımından önem arz eder. Freud, esprilerin dolayısıyla alaycı esprilerin de zihinsel olaylarla arasındaki bağa vurgu yapar.⁴⁶⁰ Bu sebeple dolapların yapılması esnasında annesiyle yurtdışına çıkan eşinin bir adamla yaşadıklarını büyük bir keyifle ve kahkahalarla anlatması, dert dinleme uzmanının üslubundaki alayı ve bastırmak istediği ancak *baskılama* sayesinde sadece ön bilince atabildiği unsurları açığa çıkarır:

“Canımın içi sahiden de bayılır gibi olmuş. Artık gülmekten mi, yorgunluktan mı pek bilemiyormuş ama kültürel zenginliği pek bol adamımız allahıtan hemen kendisinin beline sarılarak yerlere serili kalmasını önleyivermişmiş de, kibarlık işte tam buna denirmiş” (Ağaoğlu 2014d: 46).

““Sahi anneciğinle sen nerde yatıp kalkıyordunuz?”

Davetlilerin hepsi için aynı otelde odalar rezerv edilmiş ki, kendisine bile annesininkinden ayrı bir oda. Ohh ne iyiymiş bu böyle; özgürlük işte buna denirmişşşş.... Batı dünyasının her yanına ait bilgi zenginliği bol herif de aynı otelin aynı koridordaki başka bir odasında... Oh ne âlâ!..” (Ağaoğlu 2014d: 47).

Eski eşin yıllar sonra yanında bir çocukla kendisine dönmek istemesi yaşadığı travmayı daha da trajik hâle getirir. Böylece ilk ve son evlilik deneyimi, aklından tamamen silmek istediği anılar olarak bastırılmak istenir. Fakat başarılı olunamaz. Yaşanan *rastlantılar* neticesinde ve *çağrışımlar* yoluyla ön bilinçten derhâl bilince döndürülerek başkahramanı rahatsız etmeye devam ederler.

Diğer önemli baskılanan anılar silsilesi ise yine alay merkezinde, evrensel kokteylci,⁴⁶¹ kadın iletişimci, kadın danışman gibi yakıştırmalarla tanımlanan kayınvalidesi ile aralarındaki ilişkiye dairdir. Kayınvalidesinin dert dinleme uzmanının evi için söylediği “Aaay ne biçim yer burası, sahaf dükkânı mı, kâğıt, mukavva, eski püsküler

⁴⁶⁰ Bkz. (Freud 1998: 47).

⁴⁶¹ Kayınvalide karakteri, yazının devamında *evrensel kokteylci* olarak ifade edilmiştir.

deposu mu bu böyle çatı katları gibi!” (Ağaoğlu 2014d: 29) sözlerinin ardından attığı ve dert dinleme uzmanını daha sonraları da rahatsız etmeye devam eden kahkaha, derhâl baskılanarak ön bilincine kaydedilir. Sözlerin içeriğinden çok üslubun, hâl ve hareketlerin alaya dönük olması, çağrıştırılan anılarda tedirgin edici unsurlardan biri olarak ön plana çıkar. Çünkü alay, öfkelenmesine ve kendisiyle hatta defterindeki yazısıyla kavga etmesine ve kendisine hakaret etmesine sebep olur: “Delirdin mi nedir, hemen şimdi böyle bir şey yapıp geçmişsin bile! Bir baksana bu sayfanın altına salak! Çiz şunu. Karala. Yok et. Hadi canım, dursun varsın; böylesi daha iyi... çok daha samimiiii...” (Ağaoğlu 2014d: 30). Bu durum, çağrıştırılan anıların onun anksiyetesini arttırdığını ve adım adım travmaya sürüklendiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Yine alaylı üslupla, kendini yazarken uyarma ve kendine hakaretleri aracılığıyla özellikle unutulmak istenen anlar ve anıların vurgusu yapılır: “Yaz hadi hadi yaz, ıkınıp durma iyi ve dürüst, fedakâr ve vefakâr koca!.. (Aslî sırrını nah da şurada saklayarak boş-ver geç bunlara)” (Ağaoğlu 2014d: 34) sözleriyle eski eşinin kendisini aldatma yolculuğunu alaya alır. Bu da aldatılmışlığın acısıyla baş etmekte zorlandığını gösterir.

Eserde baskılanan rahatsız edici unsurların verilen formüllerle, yaşamdan yapılan çıkarımlarla açığa çıkarıldığını söylemek yanlış olmaz. Alay unsuru *dolap* hikâyesi ile birleşince daha da yıkıcı bir hâl alır. Ölçüleri alınan dolapların bir türlü gelmemesi, üstüne marangoz tarafından aldatılması, dert dinleme uzmanı tarafından “Rastlantı + Çağrışım + Sezgi = Yaşamak” (Ağaoğlu 2014d: 42) biçiminde formülleştirilir. Formüle göre yaşlı kadınla karşılaşma *rastlantı*; yaşlı kadının *dolap* derdinin kendi dolap hikâyesini anımsatması *çağrışım*; eski eşine ve kayınvalidesine ilişkin ön hisler *sezgi* olarak görülür ve nihayetindeki olaylar da *yaşamak* olarak ifade bulur. Yaşamak eyleminin içi yine unutmak istediği ancak çağrışımlar yoluyla istemese de hatra gelen olaylar silsilesini kapsar. Bu da *dolap* işine kayınvalidesinin el atmasıdır. Böylece beceriksiz sıfatıyla ve kendi hayatından uzaklaşmaya başlamış biri olarak kalakalır.

Evrensel kokteylciyle ilgili unutamadığı anılarından biri, kitap tanıtımı kokteylinde kızının, dert dinleme uzmanını aldattığı prestij sahibi adamla aralarındaki arkadaşlıklarını anlatma çabası ve bunu “Mecburiyet” (Ağaoğlu 2014d: 53) olarak açıklamasıdır. Bu arkadaşlığı, kızına prestij sağlayacağı için mecbur görür. Dert

dinleme uzmanının ilerleyen sayfalarda değindiği pek çok farklı olay içinde *mecburiyet* kavramına sıklıkla değinmesi baskıladığı bu anısından kaynaklanır.

Bir başka örnek ise kızını evlendireceği prestij sahibi adamın⁴⁶² yardımıyla tayin edilmesi ve kızını onunla evlendirmesi konusundaki kendine has haklı gerekçeleri ve alaylı bir üslupla “gel bir öpeyim seni!” (Ağaoğlu 2014d: 57) cümlesidir. Böylelikle kitabı yayınlanan eski eşin dert dinleme uzmanıyla işi kalmadığı, fayda sağlanabilecek başka birine koştuğu durumu, başkahramanda kullanılmışlık duygusunu yoğun bir şekilde hissettirir.

Boşanmanın ardından eski eşi, evrensel kokteylci ve yeni damat ile görüşmeye devam eden dert dinleme uzmanı, yeni çıkarımlarda bulunabilir. Yeni kocanın yüzündeki tuhaf gülümsemeyi “ŞİDDET = sıfıra sıfır” (Ağaoğlu 2014d: 59) şeklinde formüleştirebilir. Formül, yeni damadın kendisiyle bir savaşta da olmadığını belirten sözleriyle onun tarafından aşağı görüldüğünü hissettirmesi açısından önemlidir. Bu örnekte aşağılık hissi bastırmayı, alaya ilişkin unsurların gözden gelinmesi ise baskılamayı örnekler. Tuhaf gülümseme ve bilinç öncesine gönderilen alay unsurları, bilinçaltına bastırılan *aşağılık hissini* açığa çıkarır. Nitekim kendi kendine olan konuşmasında eşinin kendisiyle aşağılanma duygusu yaşadığını belirtmesi de bu düşünceyi doğrular (Ağaoğlu 2014d: 59). Aşağılık hissi, eşine doğru yolu öğretme çabasıyla görmezden geldiği alay unsurlarını fark etmesiyle anlaşılır. Eşine daima cahil muamelesi yaparak tepeden bakması neticesinde eşinin kikirdeyerek “Yani işte, doğru yol budur diii miii? Doğrunun doğrusu yol bu işte, budur diii miii?” (Ağaoğlu 2014d: 59) gibi cümleler söylemesi aslında alayla karışık onu aşağı gördüğünün simgesi olarak dert dinleme uzmanı tarafından daha sonra idrak edilir. Böylece alaya ilişkin durumlar da gizlice *baskılama* yöntemiyle bilincin ötesine atılır.

Yeni damatla olan feminizmden tasavvufa kadar açılan tüm atışma tarzındaki konuşmaların *şaka*, *ironi* ve *kahkahalar*la devam etmesi, bu konuşmaların dert dinleme uzmanında derin iz bıraktığının göstergesidir. Örneğin yeni damadın Hz. İsa’nın doğumuna ilişkin anlattıkları üzerine dert dinleme uzmanının kaleme aldığı aşağıdaki sözler bunun bir örneğidir:

⁴⁶² Aynı karakter yazının devamında *yeni damat* olarak ifade edilmiştir.

“Şu pisin pisi bilgiçliğe bak sen ve o akşamki yemek masasına kurulmuş bulunan üçümüz birden birbirimize sarılarak öyle bir kahkahalar savurmaya başlamışızdır ki, nedense lokantanın bütün ahalisi de kahkahalar atmaya girişmiş, yemeklerimizin sonu hepimizin elbirliğiyle halay çekmesiyle gelmiştir” (Ağaoğlu 2014d: 60).

Atılan kahkahalar, çekilen halaylar samimiyetten yoksun olup tamamen ironik bir tartışmanın mahsulü olarak dert dinleme uzmanı tarafından unutulmak istenen anılar içinde yer alır.

Yine başka bir örnekte yeni damatla aralarında geçen radikal feminizm konulu atışmanın aynı öğelerin izlerini taşıdığı görülür. Dert dinleme uzmanına göre anlatılanlar, nükteli birer *şaka* mahiyetindedir. Anlatılanların üzerine feminizmin durumu dert dinleme uzmanı tarafından, profesörün, doçent olan eşinin başına getirilenler aracılığıyla alay ve eleştirel bir bakışla anlatılır. Böylece mizah, güldürü, şaka, ironi ve alayla baskılanan konuya ilişkin düşünceler gün yüzüne çıkarılır.

Evlilik deneyimine dair bilinç öncesi bilgiler sunan diğer formülü “Geleceğin Başkaldırısı = Yeni Dünya’nın İnşaatı + Para + Para = Nükleer Silâh + Büyük Güç” (Ağaoğlu 2014d: 79) şeklindedir. *Çağrışım* yoluyla hatırladığı evlilik anılarından yola çıkarak evrensel kokteylci ile olan toplumsal, siyasi eleştiriye yönelik sohbetlerindeki bilinç öncesi unsurlar olarak kendini gösterir.

Dolayısıyla ilk ve son evliliğine yönelik anıların olumsuz oluşu dert dinleme uzmanı tarafından baskılamayı gerekli kılmış ancak “Rastlantı + Çağrışım + Sezgi = **Yaşamak/YIKINTI**” (Ağaoğlu 2014d: 97) formülünde de açık bir şekilde gösterildiği gibi karşılaşılan bazı kişi, olay ve durumlar neticesinde hatırlanmak zorunda kalınmışlardır. Hayatında bir yıkıma sebep olmaları sebebiyle de defterine yazılabilecek değerdedirler.

Eserde bir diğer çağrışım yoluyla bilince çıkarılan anılar silsilesi, huzurevi merkezinde gelişen olaylara ilişkindir. Rastladığı taksi sürücüsünün tarif etmeye çalıştığı huzurevi hikâyesinin kendi açtığı huzurevi hikâyesini çağrıştırmasıyla bilincini rahatsız eden pek çok anı gün yüzüne çıkar. Bunların en önemlilerinden biri ise “Böyle bir ‘rastlantı’nın fecaatini ancak buna maruz kalanlar bilebilirler. Bu budur. Bukadar. Nokta. Mirasyediye çıkmıştır adım. Nokta” (Ağaoğlu 2014d: 113) sözlerinden anlaşılacağı üzere adının mirasyediye çıkmasıdır. Çok genç yaşında bir kazada anne, baba ve kız kardeşini yani ailesini kaybetmesinin sarsıcı bunalımına rağmen insanlar

tarafından mirasyedi olarak etiketlenmesi onda *facia bir hâl* olarak tanımlanır. Bu yükün altından kalkabilmek için huzurevini açma girişimiyle başına gelmeyen iş kalmaz. İnsanların alayına, kendini başta maddi olmak üzere manevi yönde de kullanmak istemelerine, kendisiyle çıkarlar doğrultusunda ilişki kurma çabalarına maruz kalır. Hepsini unutmak istese de mümkün olmaz:

“Bütün bunlar taa derinlerinde hâlâ daha durup duracak, hem de zaman zaman aklında ve kalbinde fırtınalar yaratarak... Anneminkine adanmış Sevdâ.

Hooş + Boş.

İmdaat!” (Ağaoğlu 2014d: 115).

Yukarıdaki sözler huzurevi merkezinde yaşanan ve hissedilenleri bastırmakta başarısız olduğunu açık bir şekilde gösterir. Baskılama savunma mekanizması sayesinde bu anılar ön bilince atılmış olsalar da herhangi bir çağrışımında derhâl hatırlanarak acı vermeye devam eder. Bu sebeple kendine kontoğlu kont, “iyimserin daniskası halk sevicim seni seniii...” (Ağaoğlu 2014d: 133) gibi yakıştırmalarda bulunup kendiyi alay ediyormuş gibi görünse de aslında kendine acımaya devam eder.

Nihayetinde *huzurevinin*, çevreyle olan ilişkilerinde onu rahatsız eden anıları simgelediğini söylemek yanlış olmaz. Çünkü huzurevi konusu merkezinde yaşananlar genellikle çevreye ait insanlarla yaşadığı anılardan ibarettir. Böylece *dolap* imgesi ile özel yaşamında baskıladığı anıları işaret ederken *huzurevi* imgesi ile çevreye yönelik baskıladığı anılara işaret etmiş olur.

Eserde bir diğer sembol olarak *Tost Simit* isimli kahvehane görülebilir. Çünkü *Tost Simit*’te profesörle başlayan konuşmalar, farklı mekânlarda devamı gelerek *çağrışımlar* yığını hâlini alır. Bu *çağrışımlar*, dert dinleme uzmanının temizken kirlenmesine, nefretle dolmasına, hayatı yargılamasına sebep olur.

Profesör, doçent eşinin başına gelen aşırı macilik iftirasını detaylarıyla anlattığı sırada dert dinleme uzmanının zihni *çağrışımlar*la dolmaya ve anılarını hızlıca taramaya başlar. Kendisine yakın gelen bazı fark edemediği durumlar vardır ancak sonuca ulaşamamaktadır. Profesör, doçent eşinin aşırı macilikla ilgili üzerine atılan iftirayı temize çıkarmak adına iki avukatın kendilerini ziyaret ettiğinden söz eder. Böylece *çağrışımlar*, başkahramanın bilinç öncesine baskılanmış kendisine acı veren anılarını bilince göndermeye başlar. Profesörün eşini durdurma çabalarına rağmen doçent eşin intikam alma arzusuyla dolup taşması üzerine “bir gün yaya kaldırımında yürürken

trafik saldırısına uğrayarak” (Ağaoğlu 2014d: 221) ölüp gitmesi profesörün derin bir pişmanlık duymasına sebep olur. Profesör, dertlerini arka arkaya sıralarken dert dinleme uzmanı, üzerine yağın *çağrışımlar* seli altında boğulmaktadır:

“Hocamın pişmanlıklarla dolu dertlerini yudum yudum içmek, beni taa o felâket yıllarıma, gençliğime doğru fırlatmakta; yokmuşa getirdiğim, “unutup gittiğim” kışkırtıcı hâtıralar boğazıma yapışmakta, beni boğum boğum boğmaya başlamakta” (Ağaoğlu 2014d: 225).

Tüm çağrışımlar neticesinde kendisinden nefret etmeye başlamasının sebebi, öz ailesini profesörün, doçent eşinin başına gelen olaylar silsilesi sebebiyle yitirmiş olduğunu fark etmesinden kaynaklanır. Onları temize çıkarma niyetiyle yanlarına gelen iki avukattan birinin babası olduğunu fark eder. Doçent eşin başına gelenler arasında bir teğmenin yani bir askerin parmağının olması sebebiyle meselenin Ergenekon olaylarına bağlandığını anlar. Böylece hem kendini temize çıkarmaya çalışan doçent hanım hem de ona yardımcı olmaya çalışan avukatlar kaza süsü verilerek ortadan kaldırılır. Dert dinleme uzmanı, babasına yapılan suikastta annesini ve kız kardeşini de kaybederek ailesinden koparıldığını büyük bir acıyla fark eder. Babasına dair oluşturduğu aşağıdaki formül, çağrışımlar vasıtasıyla bilinç öncesinden getirdiği anılar ve yeni edindiği bilgiler neticesinde babasının durumunun açık bir göstergesidir:

“Güzel güzel soyulup dilimlenmiş domateslerle salatalıkların (hıyarların) lezzetleri çok iyiydi. Tabii gübreyle yetiştirilmiş olmalı. Babamın sık sık keyifli bir doygunculukla söylediği gibi: Pislikle lezzet arasında sıkı bir bağ mevcuttmuş....

BABAM = Hayal + Hakikat + Varoluş.

Keder

O da var sırada daha.

Kader

Hayal + Hakikat = Varoluşlar

Toplam = Deformasyon” (Ağaoğlu 2014d: 69).

Yapılan alıntının profesörün dertlerinin dinlendiği ve çıkarımların yapıldığı sayfalarda değil de evrensel kokteylci, eski eşi ve yeni kocasıyla buluşmaları ve sohbetlerinin sonunda yer alması ise onlarca çağrışım neticesinde anılarının canlanarak yeni ve trajik bir sonuca ulaşmış olmasının neticesidir. Çünkü profesörün, doçent eşinin katledilmesine kadar varacak olaylar silsilesinin başında Lisansiye olarak adlandırılan

karakter vardır. Yapılan tüm çağrışımlarla da Lisansiye'nin evrensel kokteylci olduğu, gün yüzüne çıkarılır.

Bu çağrışımlardan bazıları hem Lisansiye'nin hem de evrensel kokteylcinin kadın hakları üzerine çalışıyor olmaları, ikisinin de kıskanç ve kazanma odaklı olması, evrensel kokteylcinin dertlerini anlattığı esnada kızının babasından söz ederken dert dinleme uzmanının gözünde daima pipolu profesörün belirmesidir. Yine eski eşinin kitap tanıtımı kokteylinde bir tanıtım dağıtımıcısının evrensel kokteylci hakkında yaptığı dedikodu dikkate değerdir. Buna göre dert dinleme uzmanının kayınvalidesi yayınevi sahibiyle ilişki yaşamaktadır. Başkahraman başta buna hak vermese de kendisinin getirdiği kitap adedinden fazlasıyla karşılaşınca fazla kitapların kim tarafından tedarik edildiğini düşünür ancak çok kısa sürede bu bilgiyi zihninde baskılar. Ancak profesör ve doçent eşinin hayatını mahveden Lisansiye'nin pipolu kocasından boşanmakta oluşu ve yayınevi sahibi ile aşk yaşaması iki kadının aslında aynı kişiye işaret ettiğini doğrular. Yine eski eşinin kitabının yayımlanması üzerine dert dinleme uzmanının maaşına zam yapılması da evrensel kokteylcinin yayınevi sahibiyle olan ilişkisinin bir sonucudur.

Dolayısıyla gözü hırsla dolu olan ve adını duyurmak isteyen Lisansiye, bir yandan fazlasıyla kıskandığı doçent hanımı, aşırma yayın yayımlama suçuyla karalayıp ölmesine sebep olur, diğer taraftan dert dinleme uzmanını ailesinden koparır. Böylelikle dert dinleme uzmanının nevrozunun merkezinde yer alan kişi olarak ortaya çıkar. Evrensel kokteylci yani Lisansiye, dert dinleme uzmanının çalıştığı yayınevini satın alan bankanın, kültür sanat bölümünde yönetmen olduğu ve yayınevinin sahibi ile de aşk yaşadığı dönemde, kızını kitabının basılması uğruna onunla evlendirmekten, işi bitince de başından savmaktan asla çekinmez. Böylece dert dinleme uzmanı, çağrışımların getirdiği baskılanan anı parçaları ve edindiği yeni bilgilerle evrensel kokteylci tarafından ailesinin yok edildiğini, evlilik müessesesini gözünde karartan ilk ve son evlilik deneyiminin tamamen çıkar üzerine kurulduğunu kavrar. Farkında olmasa da evrensel kokteylcinin alaylı konuşmalarından fazlasıyla etkilenmesinin altında da bu gerçekler yatar. Bir sohbetleri esnasında doçent hanımın başına gelenleri anlatmasının ardından evrensel kokteylci, kızı ve yeni damadının verdiği aşırı tepkiyi alaya almasının sebebi de budur:

“Daha pek azını anlattığım bu kadın haklarını koruma efsanesinin sonunu getiremeden, kahvaltımızdaki muhataplarım: “Aaa! Yooo, olamaz! Neymiş yani, yazar ve sanatçılar dünyasında böyle pis şeyler olur muymuş, mafyalar, çeteler dünyası gibi? Öyle mi yani? Biz hiç bilmiyorduk böyle şeyleri... Neyse ki, çok şü-küür! Aaa, nooo, inanılamaaaaz!” Bir an sonra üçü birden: “Neden susuldu peki?..” Suçluyu yakalatıp cezalandırma iştahı...” (Ağaoğlu 2014d: 65).

Elbette ki suçlular cezalandırılmaz üstüne üstlük eski damat olan dert dinleme uzmanı, ailesini paramparça eden kadının kızıyla evlenir, kitabını yayımlatır, üstüne aldatılarak derin yaralar alır.

2.9.3. Kriz Anları, Nevroz ve İntihar

Geçmişten gelen izlerle birlikte gelecek yaşam değişiklikler yaşar ve bilincin ötesine itilen dinamikler bir dönüşüm geçirerek kişilikte zorunlu bir değişime sebep olur.⁴⁶³

Dert dinleme uzmanının geçmişten getirdiği izler de kişiliğinin değişmesinde ve ruhsal durumunun kötüleşmesinde baş etkindir.

Dert dinleme uzmanı, geçmişteki izlerini gün yüzüne çıkarırken bazı imgelerden faydalanır. Rastladığı insanların dertlerini dinlediği esnada yakaladığı *çağrışımlar* vasıtasıyla unutmak istediği anılarına yönelir. Çünkü olumsuz çağrışımlar olumsuz anıları ön bilinçten bilince sürükler. Bu da dert dinleme uzmanının bir süre sonra sadece olumsuz anılarla savaş vermesine sebep olur. Çünkü olumsuz çağrışımlar *sezgi* gücünün artmasına ve mümkün olasılıkların önceden hissedilmesine sebep olur. Böylece her geçen vakit *kuşkuları* artar. Kuşkuları arttıkça yaşama karşı sevgisi azalır. Kuşkulara sabır göstermek ister ancak başarılı olamaz. Çağrışımlar, kuşkular ve edindiği yeni bilgilerle bilmediği ya da farkında olmadığı gerçekleri açığa çıkarır. Bunlara katlanmaya yani sabretmeye çalışır. Ancak kendisine yapılan kötülükleri unutamaz, pişmanlık ve kendine karşı intikam duygusuyla dolar. Açığa çıkaramadığı duygu patlamaları yavaş yavaş krizlere dönüşür ve nevrozun içine sürüklenir.

Dert dinleme uzmanı, kendi buhranını, iftiraya uğramış doçent hanımın bunalımıyla tarif eder: “seni en fazla patlama noktasına getiren şey, araba çarpmasıyla gidiveren bilim kadınınızın, “Unutamam!” iniltileri, “Unutamıyorum!” iniltileri (...) -aahhh- şiddete gebe içsel iniltilerim” (Ağaoğlu 2014d: 230). Bunun sebebi, tüm sırların profesörün konuşmalarındaki çağrışımlar neticesinde ulaşmış olduğu sonuçlardır.

⁴⁶³ Bkz. (Sullivan 2003: 162-163).

Kendisini tıpkı doçent hanım gibi iftiraya uğramış kadar hisseder. İniltileri tıpkı onun gibi keder ve pişmanlıkla doludur. Profesörün pişmanlıklarından ise nefret eder. Nefret duygusu zamanla artarak tüm hissiyatını ele geçirir ve kendisinden de nefret etmeye başlar. Nefretinin şiddete gebe oluşu ise özellikle vurgulanması gereken noktadır.

Nefret duygusu, krizlerini tetikler. Bir gün tashihiyle ilgilendiği bir şiir kitabını yere fırlatıp sayfalarının üstünde tepinerek *Acılara Tutunmak* şarkısını avaz avaz söylemeye başlaması (Ağaoğlu 2014d: 230) kriz anlarından biridir. O anda düşündükleri ise doçent hanımın öldürüldüğü vakitte babasının evraklarının, sahip olduğu mülkün araştırılıyor oluşudur. Yani düşünmeye devam ettikçe baskıladığı anıları bir bir ortaya çıkarak *anksiyetesinin* yükselmesine ve bir buhrana doğru çekilmesine sebep olur. Nefretinin yegâne sebebi elbette sadece profesör değildir. Lisansiyen'in yani evrensel kokteylcinin nefretini ne denli arttırdığını şu sözleriyle açıklar:

“Prof’un bana anlattığı sivil teğmenin işbirlikçisi oluvermiş şu illet lisansiyenin, gide gele pipolu akademisyenin hem eşi hem de edebiyatın “önde gelen” hikâyecilerinden biri sayılıveriş gidişatından ötürü midemde uçveren bulantıdan mı? Nefret bulantısı!” (Ağaoğlu 2014d: 231).

İntikam ve öç alma duygularını ise kendinden önce profesöre dair hisseder. “İkide bir acısını senin acılarında avutmaya gelen yaşlı akademisyen böylece senin ilk hedeflerinden biri olsun” (Ağaoğlu 2014d: 232) sözleri, psikolojisinin bozulmasında profesörün etili olduğunu doğrular. Tüm yaşadıkları sonucunda çıldırma seviyesine geldiğini iletişim bazında ilk kez profesöre gösterir. Gece yarısını geçen bir saatte profesörü arar. Önce rahatsız olması için arayıp kapatır. Sonraki seferlerde ise avaz avaz şarkı söyler. Tek isteği, profesörden içindeki acıların öcünü almaktır. Akabinde kendinden daha fazla nefret eder ve şiddete meyli artar.

Nevrozu içinde takılı kaldığı anılar, profesör kaynaklı olanlarla bitmez. Kriz anında yere attığı şiir defteri, kendi şiir defterini çağrıştırdınca, şiirleri kaleme aldığı duygulara ve sonucunda da ilk sevdasına ulaşır. Evlenmeyi düşündüğü yegâne sevgilisinin ölüm hatıraları, doktor babası tarafından da kandırıldığını ona hatırlatır. Çünkü sevgilisi hastadır ve bunu sadece babası bilmektedir. Dert dinleme uzmanıyla olan ilişkisinin kızına iyi geldiğini görmesi üzerine dert dinleme uzmanının duygularını kızının sağlığı için kullanır ancak ölümün kaçınılmazlığı başkahramanın üzerinde oynanan başka bir

oyunun açığa çıkmasına sebep olur. Böylece ağır bir nevroz içinde sürüklenmeye devam eder.

Çalışma hayatını göz önüne getirip evrensel kokteylcinin hayatındaki yerini keşfetmesi ile anksiyetesi zirveye ulaşır. Dert dinleme uzmanının nevrozunun sebebi, defteri boyunca anlattığı olaylarla, içinde biriken dertler olup son noktası yani damlayı taşıran son damlası profesöre ve evrensel kokteylciye ilişkin anılardır. Bunun öncesinde yaşanan yani defteri boyunca dert dinlediğini söyleyerek aslında kendini anlattığı anıları ise onu adım adım bir bunalıma, nevroza sürükler ve nihayetinde intiharına sebep olur. Bunlar kısaca aile, evlilik, çalışma, arkadaş, çevre hayatına ve ilişkilerine yönelik anılardır. Ayrıca hem insanlar tarafından hem de kader tarafından etrafında oynanan oyunun tüm ayrıntılarıyla farkına varması onu yıkılışa götürür:

“Herşeyin farkındayım

Derthâne parkındayım” (Ağaoğlu 2014d: 227).

Sonuç olarak dert dinleme uzmanı, defterini tanımadığı bir kişiye emanet ederek evinde intihar eder ve engelleyemediği genel anksiyetesinin kurbanı olur. Bu da nevrozunu sağlıklı bir şekilde atlatamayarak ve ruhsal çöküntünün, kişinin hayatı üzerindeki önemini gösterir.

2.9.4. Katharsis

“Tam karşılığı olmasa da “boşalma”, “arınma” anlamlarına” (Tural 2018: 58) gelen *katharsis*, Wellek ile Wallen’e göre *katharsis*, yazarı içindeki hislerin geriliminden kurtarıp feraha çıkarmak ya da huzura kavuşturmadır. Hislerin anlatılmasıyla yaşanan gerginlik ortadan kalkar.⁴⁶⁴ Kris’e göre *katharsis*in temel işlevi, bilinç alanının dışında biriken içgüdü arzularının boşalmasını sağlayarak egoyu bu arzuların tehlikesinden korumaktır.⁴⁶⁵ Dolayısıyla *katharsis* bir boşalma, arınma, huzura kavuşma anıdır. Yazar, duygu ve düşüncelerini yazıya döktükten sonra bir rahatlama hisseder. Bir yazar karakter görünümündeki dert dinleme uzmanının da rahatlama, huzura erme amacıyla dertlerini bir deftere yazması, *katharsis*ini incelemeyi gerekli kılar.

⁴⁶⁴ Bkz. (Emre 2006: 280).

⁴⁶⁵ Bkz. (Cebeci 2004: 197).

Dert dinleme uzmanı, lakabından da anlaşılacağı üzere nice kişinin dertlerine ortak olarak onların duygularını paylaşan, duygularıyla hemhâl olan ve buna ek olarak kendi sorunlarını kolaylıkla dile getiremeyen, getirse de içindeki şekliyle açıklayamayan bir karakterdir.⁴⁶⁶ Hâl böyle olunca hem kendi sorunlarıyla hem de dinlediği insanların sorunlarıyla dolup taşar. Çevresindeki insanlardan darbe yedikçe ve kimseye güvenemeyip herkese kuşkuyla bakmaya başladıkça duygu ve düşüncelerini paylaşmaktan vazgeçer. Ancak gitgide artan sıkıntılar ve doğurduğu olumsuz duygular içinde birikmeye ve onu bir travmaya sürüklemeye başlar. Duygu ve düşüncelerinden kurtulabilme arzusu onu yazmaya iter. Böylece dertlerden oluşan bir defter kaleme alır. Deftere *Dert Dinleme Uzmanı* deme sebebi kendi lakabından kaynaklanıyor gibi düşünülebilir. Bu da defterin dinlediği dertlerden oluştuğuna dair bir fikri akla getirebilir. Ancak dinlenen dertlerin çağrışım yoluyla kendi dertlerine bağlanması, dolayısıyla yazara ait sorunların kaleme alınması, defterin yazma eylemi vasıtasıyla katharsis aracı olarak oluşturulduğu anlaşılır.

“Aman, aman, amaaan, senin bu defter de ne deftermiş yahu! Yükle yükle, bir türlü pes/pas diye bitip gitmiyor. Ruhundaki onca kuşku şeytanlarına rağmen dervişane sabırlarla dolu; sayfaları devam, devam, haydi devam kıskırtılarına boyun eğerek artakalan şunca yaprağının da habire dökülen dertleri kucaklama hevesi yerli yerinde... (...) Asıl sen kendin böyle böyle eveleyip geveleyerek torbandaki dertleri döküp durmaktasın” (Ağaoğlu 2014d: 195).

Yukarıdaki alıntıda dert dinleme uzmanının belirttiği gibi torbasındaki onu derinden sarsan olaylar, önce *rastlantılar* aracılığıyla, sonrada rastlanan insanların dertlerindeki *çağrışımlardan* yola çıkılarak girift bir yapı içinde kaleme alınır. Yapının karmaşık ve iç içe oluşu zihnindeki karmaşadan ve olayları çözebilme sıralamasından kaynaklanır. Çünkü defterde uzun uzadıya anlatılan dertlerin bir noktada kendisiyle bağlanması onu kendi meselelerine götürür. Yeni insanlarla tanıştıkça yeni yıkıcı anlara sürüklenir ancak bu durumu yaşadığı anda fark edemez. Geçen uzun bir zamanı ele aldığı anda pek çok olayın birbiriyle bağlantılı olduğunu görür. Bu da onda ciddi bir travmaya sebep olur. Çünkü keşfettikleri, yıkıcı özellikler taşımaktadır. Böylece kendini “Yapma oğlum, onu pas geç. Döktürme buraya; hâtıraların en derinlerinde sakla ve orda bırak” (Ağaoğlu 2014d: 236); “(Fırlat at şu defteri. Bütün boş sayfalarını, yarım kalmış cümlelerin hepsi de boş ve yarım kalsın burda!)”, “Sus. Sakla. Yazma. Senin sırrın da

⁴⁶⁶ Bkz. (Yavuz 2021: 337).

bu olsun” (Ağaoğlu 2014d: 241, 243) örneklerinde olduğu gibi çok defa uyarmasına rağmen yazmaktan kendini alıkoyamaz. Bu, duygu ve düşüncelerini boşaltma ihtiyacından kaynaklanır. Yazma eylemi bir süre sonra ihtiyaç hâlini alır: “(...) işte şunu da buraya yazarak dökmezsem çözüleceğe de benzememektedir” (Ağaoğlu 2014d: 107) sözlerinden de anlaşılacağı üzere yazdığı anda dahi bazı olayları çözmeye ve içindeki sıkıntılardan yazma eylemi sayesinde kurtulmaya çabalar. Defteri boyunca kendi iç dinamiklerine ve benliğine zarar gelmemesi adına uyarılarda bulunur. Kendine, yapması ve yapmaması gerekenleri hatırlatır. Böylece defteri iyileştirici bir rol üstlenir ancak iyileştirme görevini tamamlayamaz. Nihayetinde intihar etmesi, sorunlarını çözemediğini, benliğini kurtaramadığını, *ölüm içgüdülerinin yaşam içgüdülerine* baskın geldiğini gösterir. “Dökmeden varamayacağım hiçbir yere; en şiddetli tasarılarıma bile: Kötülük etme plan ve projelerimi halletmeye hayat içre” (Ağaoğlu 2014d: 230) sözleri ise intihar eylemine bile içini dökmeden gidemeyeceğinin altını çizer.

Dert dinleme uzmanının katharsisi öncelikle insan ilişkilerinin anlatılmasına yöneliktir. *Rastlantı, çağrışım, sezgi, kuşku, sabır, öç alma-intikam* ve *nefret* unsurlarını kullanarak derinden sarsıldığı tüm anlardan arınmaya çalışır. Önce insanlarla karşılaşmasını ele alır. Bunu rastlantı olarak kabul eder. Defterde rastlantılar, onun gizli yaralarına açılan kapı mahiyeti kazanır. Her rastlantıda dinlenen dertler, onu kendi dertlerine sürükler bu sebeple çağrışımlardan söz eder. Zihinsel çağrışımlar, his dünyasını uyandırarak onu sezgilerine yönlendirir. Sezgiler sayesinde kuşku ögesi ön plana çıkar, olayların iç yüzünü görebilmenin ilk adımı atılır. Gerçeklerle karşılaştığı sürede acı çekmeye başlar ve sabretme çabası içine girer. Ancak bu adımda başarılı olamayınca öç alma duygusuyla dolar. Kimseye zarar veremediğinde öç alma yani intikam duygusu nefretle birleşerek kendisine yönelir. Anlatı onu yazmaya zorlasa da yani tüm kötü duygulardan boşalma arzusunun belirttiği görülse de nefret duygusuna yenik düşerek “Kes artık burda kes, amma yorgun bir demokratsın haaa!” (Ağaoğlu 2014d: 253) sözleriyle defterini sonlandırır ve aslında bitmeyen sözünü keser. Böylece arınma anını yarıda bırakarak intihar eder.

İntiharın kaçınılmaz olmasının sebebi ise ruh temizleme vasıtası olarak gördüğü yazma eylemi neticesinde yaşanan ve yazılan tüm olaylardan sonra ne kadar kirlenmiş olduğunu görmüş olmasıdır. Yaşanan her anda istemeden de olsa kirlenilmiş olmanın

yükü altında ezilir. Bu sebeple ayrıca kaleme aldığı *notlar ve evraklar* dosyasını yok etmek ister. Çünkü ona acı çektiren tüm gerçekler bu dosyada kayıtlıdır. Ardından da *Dert Dinleme Uzmanı* adlı defterini temize çekmek ister. Böylece kötülük bulutlarından kurtulabileceğini düşünür. Ancak eski saflığına kavuşamayacağı inancı *mazoşist* bir eyleme yani intihara yol açar (Ağaoğlu 2014d: 229-230).

Defterinde yalnızca insanlarla olan ilişkilerine yönelik dertlerini yazmaz, mesleki hayatına dair sorunlarını da kaydeder. Bu da anlatamadıklarını anlatması bakımından mesleki anlamda da bir rahatlama sağladığını düşündürür. Bir editör olarak özellikle dil üzerine düşündüklerini kaleme aldığı görülür. Örneğin yolalmak, göztakmak, bukadar, gözdzirmek, hâlâ, önünde sonunda, bazan kelimelerinin yazım ve kullanım şekillerine yönelik açıklamalarda bulunur. Titizliği sebebiyle adının ukalaya çıkarılmasından şikâyet eder (Ağaoğlu 2014d: 198).⁴⁶⁷

Defterin üslubu katharsisi kolaylaştıracak bir özellik taşır. Gerçekleri sonradan fark ettiğini hissettiren *-mış*’lı anlatım, mizahi üslubuyla birleşince hem karşılaştığı insanları hem de kendini alaya alan bir konuşma tarzı ortaya çıkar. Anılarını alayla anlatması, bilinçaltında acı çekmesinden ileri gelir. Üslubu bu acılardan kurtulma çabası gözlerden kaçmaz. Ayrıca defterde dertlerini anlatan kişilerin de bir arınma amacı güttüğü görülür. Dert dinleme uzmanı da bu konuda kullanıldığının bilincindedir:

“İnsanların içi doğumlarından ölümlerine kadar dertlerle dolup taşmaktadır. Kimisi yutkunarak bunları içine atar, orda turşusunu kurar, kimisi de vicdandan nasip almamış olup senin gibi bir enayiye rastladı mı dert torbasını ağzına kadar açıp karşısındakinin her daim daralmış zamanlarını içine döker de döker” (Ağaoğlu 2014d: 195).

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere dert dinleme uzmanı dertlerini anlatabilecek yapıda bir karakter değildir ancak insanlar tarafından kullanıldığının da farkındadır. Bu sebeple kendisini *enayi* olarak yaftalar ancak karşısındakini dinlemekten de geri çekilemez. “Dinle. Dinle. Hatıralar çağrışımları, çağrışımlarsa hatıraları besleye besleye aradan yıllar geçti. Benim dertleşmeye muhtaç torbam çok yüklüdür, çünkü yıkkınlıklarımı kızıma bile anlatmamış biriyim” (Ağaoğlu 2014d: 76) cümleleriyle evrensel kokteylci bunun bariz örneğini verir. Çünkü evrensel kokteylci kendisinin anlatacağını onun da sadece dinlemesi gerektiğini açık bir şekilde dile getirir. Defterde geçici bir şahsiyet

⁴⁶⁷ Sözler kitaptaki yazımına uygun olarak verilmiştir.

olarak yer almasına rağmen taksi sürücüsünün de anlatma aşkıyla dert dinleme uzmanını kullandığı açıktır ki kendisi de “O içini dökmeye devam, ben de sessizce dinlemeye mahkûm” (Ağaoğlu 2014d: 102) sözlerinden anlaşılacağı üzere durumun farkındadır. Yine aynı durumun profesör için de geçerli olduğu “Beni sürekli arayıp sorup dertlerini dökmenin alışkanlık hâlini alması...” (Ağaoğlu 2014d: 222) sözlerinden anlaşılır. Çünkü profesör, ailesini bir trafik kazasında kaybeden dert dinleme uzmanını kendini anlayabilecek kişi olarak seçmiş durumdadır. Bu nedenle de ardı arkası kesilmeyen buluşmalardan vazgeçmez. Böylece başkahraman, diğer karakterler tarafından katharsislerini sağlama aracı olarak kullanılır.

2.9.5. Anne ve Babanın Birey Üzerindeki Etkisi

Aile ortamı kişiliğin gelişmesinde son derece önemlidir. Çünkü çocuğun ilk deneyimlerinden çıkardığı anlamlar gelişimini etkiler. Özellikle annenin görevlerinde yapacağı eksiklikler, baba ve toplum vasıtasıyla çocuğun karakterinde olumsuz sonuçlar doğurabilir.⁴⁶⁸ Ailenin karakter gelişimi üzerindeki yadsınamaz etkisi *Dert Dinleme Uzmanı*’nda da açık bir şekilde görülür. Defterin başkahramanı adına ailenin etkisiyle ilgili bir iki örnek bulunurken evrensel kokteylcinin oluşturduğu karakterde aile faktörü özellikle de baba faktörü başlıca etkendir.

Annesini, babasını ve kız kardeşini bir trafik kazasında kaybedene kadar aile yaşantısı oldukça seviyeli geçen dert dinleme uzmanının özellikle çocukluk ve gençlik yıllarına dair anılarındaki mutlu tablolara özlem duyduğu görülür. Bu sebeple karakterinde genel anlamda aile yaşantısından kaynaklı bir sorun, bir örnek dışında görünmez. Bahsedilen tek örnek ise annesiyle ilgili bir anısından kaynaklanır. Sekiz, on yaşlarına ait bu anısında annesinin camları silen kadını azarlaması annesinden ve daha önemlisi kendinden utanmasına sebep olur. Aile evleri yardımcılarla dolu olmasına rağmen bir kez dahi buyurgan bir tavır içinde bulunmayan dert dinleme uzmanı, böyle bir zihniyete sahip olmaması sebebiyle annesinden utanır. Söz konusu kişinin, onu hayata bağlayan anne olmasıyla da kendi utancına dönüşür. Bu anı zihninden hiç silinmez. Bu sebeple insanlara tepeden bakan ve buyurgan tavırlardan daima kaçınır. Örneğin taksiye bindiğinde arka koltuğa değil, sürücünün yan koltuğuna oturduğunu özellikle

⁴⁶⁸ Bkz. (Uygur 2015: 32-33).

vurgular. Böylece annesi tarafından gösterilen bir tavrın, karakterinin oluşumundaki etkisinden söz edilebilir. Dert dinleme uzmanının, dertlerini uzun uzadıya anlatan hatta anlayışsızlık eden kişilere bile tepki gösterememesinin altında annesiyle ilgili bu anı yatar. Yani insanlara nezakette kusur etmekten kaçınan, dinleyen, anlayışlı, karşı çıkmayan, hırçınlaşmayan bir karakter oluşturur. Ne yazık ki bu özelliği onu nevroza kadar sürükler. Çünkü dinlediği ve anlatamadığı sorunlar bir süre sonra büyük bir yük hâlini alır. Gittikçe de bu yükün altında ezilmeye devam eder. Nihayetinde duygusal bir patlama yaşar ve bu durum onu intihara sürükler.

Eserde aile faktörüne dayalı karakter oluşumuna verilecek bariz örnek evrensel kokteylci yani dert dinleme uzmanının eski kayınvalidesi ve esrarengiz olayların çözülmesiyle ortaya çıkan Lisansiye'dir. Karakterini oluşturmasında aile yapısının özellikle de *bu adam* olarak nitelendirdiği babasının baskın bir rolü bulunur. Annenin baba karşısındaki çaresizliği baba etkisini daha da güçlendirir.

Anne veya babası tarafından sert davranışlar görmüş bir çocukta güvensizlik duygu gelişmesi ve akabinde kendi güçlerine inanamama gibi özgüven eksikliği görülmesi mümkündür (Adler 2002). Ancak kişi, ileriki yaşamında çocukluğunda yaşadığı bu hissi tam zıddı duyguları baskınlaştırarak yok etmeye çalışabilir.

Evrensel kokteylcinin babası despot ve aşırı derecede oğluna düşkündür. Kızı ise onun gözünde oğlunu koruması gereken bir bakıcıdan ibarettir: “Bana bak namussuz şey, mis gibi kardeşin, benim bu oğlum senden tam yedi yaş küçük olduğuna göre onu sana emanet etmiş bulunuyorum ki, bunun değerini iyi bilesin. (...) Oğlumun başına bir hâl gelirse katilin olurum haa... katilin haaaa!” (Ağaoğlu 2014d: 81).

Alıntıda da görüldüğü gibi evrensel kokteylcinin babanın gözünde hiçbir değeri yoktur. Ona rahatlıkla hakaret edebilir hatta öldürmekle tehdit edebilir. Babanın, oğluna olan düşkünlüğünden ziyade kızını çocuğu yerine koymaması, ona bir hizmetçiden aşağı davranması, oğlunun başına bir hâl geldiğinde öldüresiye dövmesi, dolayısıyla insan olarak hiçbir kıymet vermemesi ve babadan dolayı annesi tarafından baba evine gönderilip annesiz büyümesi, Evrensel kokteylcinin babadan nefret etmesine öte yandan da babaya kendini ispat etmek için hırslanmasına sebep olur.

Evrensel kokteylcinin evlendikten sonra da şiddete yönelik ailesel sorunları bitmez. İnsan Hakları Komisyonu başkanı olan eşinin kendisine tepeden bakması ve kendisine

karşı büyülenmesi ruhsal açıdan zarar görmesine sebep olur. Diğer taraftan eşi tarafından gördüğü şiddet bedenen ve yine ruhsal yönden ona zarar verir.⁴⁶⁹ Bu durum babasına karşı yaşadığı hırsı tetikler.

İçindeki nefret ve kendini gösterebilme hırsı o kadar şiddetlidir ki başarılı olabilmek adına önüne gelen her fırsatı değerlendirir, bazı fırsatları kendi yaratır, kendini geliştirebilmek adına çeşitli kurslara gider ve gece gündüz demeden çalışır. Özellikle giyim kuşam ve “âdâb-ı muâşeret” (Ağaoğlu 2014d: 83) konularına ağırlık göstermesi görmek istediği saygınlığın ilk basamakları olarak hayatında yerini alır. İsteddiği konularda başarılı olmasına rağmen bir süre sonra hırsının önüne geçemez. Her adımda daha fazlasını ister. Sadece kazanmaya odaklı bir karakter oluşturur. Kaybetmeyi hazmedemez. Her daim fazlasıyla şık, fazlasıyla nazik, eğitilmiş, başarılı ve kendini geliştirmiş bir model olarak insanların karşısına geçmeyi hedefler. Hedeflerine ulaşabilmek için kırmaktan ve hatta yıkmaktan da geri adım atmaz. Hırs ile hareket etmesi, fazlasıyla kıskanç bir karakter oluşturmaya da sebep olur. Kendisinden üstün gördüğü kişilerin başarılarına tahammül edemez ve başarılarını yok edebilmek için her türlü oyunu oynar. Eserde ölümle sonuçlanan dert dinleme uzmanı ve ailesinin yine profesörün, doçent eşinin başına gelen olaylar bu durumun açık örnekleridir.

Evrensel kokteylci incelemeleriyle adından söz ettiren doçent hanımın çalışmalarını gözden düşürebilmek için aşırı macilikla suçlar ve iş birlikçileri ile iftirasını destekler. Ancak hırsız, doçent hanımın gözden düşmesi ile değil, bir trafik kazasına kurban gitmesiyle yani ölümle sonuçlanır. Hatta dert dinleme uzmanının anne babasının ölümleri de kendisinin hırsı dolayısıyladır. Çünkü doçent hanımın başına atılan iftirayı temizlemek için uğraş veren avukatlardan biri babasıdır ve kazaya kurban gider. Giderken de annesini ve kız kardeşini de yanında götürür. Dolayısıyla evrensel kokteylci, amaçları uğruna dert dinleme uzmanını kullanmaktan, amacına ulaştıktan sonra da başından savmaktan hiç çekinmez. Aksine ona karşı tavırlarında alay merkez konumdadır. Ancak daha önemlisi dert dinleme uzmanının da intiharında parmağının olmasıdır. Çünkü çağrışımlar neticesinde ailesinin yok olmasının perde arkasında kendisi vardır.

⁴⁶⁹ Bkz. (Yavuz 2021: 341).

Evrensel kokteylcinin karakterinin oluşmasında babasının oluşturduğu etki, hayatı boyunca izlerini taşır. Ona kendini kanıtlayabilmek adına nice insanı oyunlarına dâhil ederek ezer. Oluşturduğu karakterde *aşağılık kompleksinden* söz etmek de mümkündür. Çünkü baba tarafından aşağılanması acı çekmesine sebep olur ve *aşağılık hissinin* bir kompleks hâline getirir. Tüm gücüyle üstün olmak istemesi aşağılık kompleksinin bir sonucudur. Üstünleşme hedefinde aşağılanmayı bile göze alabilecek kadar cesaretlidir. Eski eşiyle arasında geçenler buna örnek gösterilebilir. Eşi, onu aşağıladıkça o, başarı basamaklarını tek tek çıkmayı bilir. Emin adımlarla hedeflerine ulaşmaya başladığında ise *üstünlük hissinin* bir kompleks hâlini aldığı söylenebilir. Çünkü kendine güveni arttıkça ve çalışmaları doğrultusunda güçlendikçe, insanlara tepeden bakan, onları kullanmaktan çekinmeyen bir karakter oluşturur.

Adler'in ihmal edilmiş çocuklar olarak adlandırdığı çocuk modeline giren evrensel kokteylci, üyesi olduğu bu modelin karakter özelliklerini fazlasıyla gösterir. İnsanlarla savaşıma hazır, gerektiğinde düşmanca tavırlar sergileyebilen, çıkarları odaklı, çıkarları uğruna yıkıcı, suça meyilli, her ne kadar toplumla uyumlu görünse de tam aksi yönde uyumsuz ve zararlı şeklinde saptanan karakter özellikleri ihmal edilmiş çocuk modelinin karakter özellikleriyle birebir uyum gösterir.

2.9.6. Arketipsel Görüntü

Dert Dinleme Uzmanı'nda Carl Gustav Jung'un üzerinde durduğu iki *arketipin* varlığı, evrensel kokteylci ve kızının görüntüsünde açık bir şekilde izlenir. Bunlar *persona* ve *gölge* arketipleridir.

Persona, gerçek kişiliği saklayan, insanlarla ilişkiye geçildiği anda takılan bir maske gibidir. Yani kişiliğin en dıştaki görüntüsünü oluşturur. Kişi, persona sayesinde topluma görünmek istediği şekilde görünür. Bu nedenle de gerçek kişiliğe karşılık gelmeyebilir. Persona, rol oynamak eylemiyle açıklanabilir. Yani bu maske altında kişi, başkalarının beklentilerine uygun davranışlar sergileyebilir. *Gölge* ise personanın zıddı gibidir. Kişinin hayvana benzeyen yani *idden* beslenen karanlık kişiliğini ifade eder. Tüm nahoş arzu ve faaliyetleri, ahlaksızlıklar, ihtiraslar gölgenin kapsamı içindedir. Genellikle kişiyi yapmak istemediği şeylere zorlayan yönüdür. Tüm

olumsuzluklarına rağmen insan gelişiminin en yüksek noktası için gerekli olan yaratıcılığın, içgörünün ve yoğun coşkuların kaynağını içerdiğini söylemek gerekir.⁴⁷⁰

Dert dinleme uzmanının *yerli ecnebler* ve *batımsıcılar* olarak bahsettiği Batı dünyasını taklit ederek yaşayan ne yerli kalabilen ne de Batılı olabilen kişilerden bahsederken ima ettiği kişiler, kayınvalidesi evrensel kokteylci, kızı ve yeni damadı olan sosyal yani kültürel danışmandır. Üç karakterin de Batı maskesi taktığı yani personasını Batıcılığa uygun şekilde düzenlediği görülür.

Evrensel kokteylci ve kızının personası bir kokteylde tiyatro sahnesindeymiş gibi açık bir şekilde gösterir. Evrensel kokteylcinin “İşte bu benim akıllı, çok kültürlü damadım” (Ağaoğlu 2014d: 40) şeklinde başlayan damadını övme diyalogu gerçeklerle dolu olduğu kadar yalanlarla da doludur. Çünkü damadının üstün nitelikli gösterilmesi evrensel kokteylcinin de yerli yabancı komite üyeleri, kurul sekreterleri, genel iletişim ve kültür ateşelikleri ve onların eşleri (Ağaoğlu 2014d: 40) karşısındaki konumunu ve duruşunu yükselten bir ayrıntıdır. Yine kızının da dert dinleme uzmanını öyle olmadığı hâlde bir yayınevi sahibi olarak tanıtmasının altında kendi statüsünü yüksek gösterme ve oluşturduğu maskeyi düşürmeme çabası yatar.

İkinci sahne ise anne kızın kitap tanıtımı için düzenledikleri medyatik kokteyldir. Dert dinleme uzmanı, kokteyle gittiğinde eşini neredeyse tanıyamaz. Çünkü normalden fazlasıyla farklı olarak giyinmiş, yeni hâl ve hareketler takınmıştır. Bunun tek sebebi ise kitabının basılması üzerine aydın bir kimliği göstermek zorunda oluşudur. Evrensel kokteylcinin de kokteyldeki giyim kuşamı, takıları, hâl ve hareketleriyle kızından farkı yoktur. Dert dinleme uzmanının deyimiyle “Dönüp dönüp bakılmayacak gibi değil ve kaliteli...” (Ağaoğlu 2014d: 49) görünmektedir. Yine ortamın Avrupalı esintiler taşıması, neredeyse mükemmel tavırlar sergilenmesi, yalanlarla dolu olsa da kendinden emin konuşma tarzları bir tiyatro sahnesini aratmaz.

Evrensel kokteylcinin ve kızının personası yani maskesi tamamen gösterişe dayalı bir yapıdadır demek yanlış olmaz. Özellikle evrensel kokteylcinin tüm hayatı, çalışmaları, amaçları, insan ilişkileri, meslekleri kendisini göstermek istediği maskeye uygun olarak gelişir. Dolayısıyla persona arketipinin özelliklerine uygun olarak hayata karşı daimî bir rol oynayan tiyatro oyuncusu gibidir. Sosyal çevresinin istediği ve hayalini

⁴⁷⁰ Bkz. (Schultz ve Schultz 2007: 647).

kurduğu mükemmel kişiliği sahneleyebilmek adına uğraşır. Kendi isteklerinden çok sosyete ve medyatik hayatın isteklerine uygun hareket eder. Gösterişi, kılık kıyafeti ve tavırlarıyla sınırlı kalmaz. Bilimsel açıdan da kendini geliştirmiş bir aydın görüntüsü verme çabasından vazgeçmez. Çalışmalarıyla bir derginin kültür sanat bölümü yönetmeni olmayı başarır. Ancak çalışmalarında hakka ve doğruya yaslanmadığı da açık bir şekilde ortadadır. Bu durumu dert dinleme uzmanı şöyle ifade eder:

“Bunların içinde benim dikkatle izlediğim bir kişi vardır ki; bir dergi ve küçük bir yayınevi sahibiyken, bütün bunların yazı işleri müdürü, yönetmeni olduğu gibi aynı zamanda eleştirmenlik ve editörlük, yayına hazırlama, önerileri tek başına karara bağlama vb. çalışmalarının altından -nasıl olup da- kalkabildiğini asla anlamamışımdır” (Ağaoğlu 2014d: 145).

Evrensel kokteylcinin personasının altında sayısız yolsuzluk bulunur. Bu da onun gölge yönünü gösterir. Babası tarafından gereken değeri hiçbir zaman görmemiş, sayılmamış, daima hakaretlere ve şiddete maruz kalmış biri olarak kendini gösterme hırsıyla dolar. Hırsından dolayı aşırı kıskanç bir karakter oluşturur ki bu karakterini gölge olarak adlandırmak yanlış olmaz. Hırs ve kıskançlıkla dolu olan gölge karakter, amacına ulaşabilmek adına evrensel kokteylciye her türlü yolsuzluğu yaptırır. Gölgenin yoğun coşkuyla dolu olması, onu istediği başarıya ulaştırmada yardımcı olur. Ancak başarılarının altında personasının gösterdiklerinin tam zıddı mevcuttur. Gölge tamamen gizli kalırken persona tüm şaşasıyla insanlar karşısında yerini alır. Evrensel kokteylcinin kendine güveni, emin duruşu, üstten bakan konuşma tarzı personasını kendi kişiliğiymiş gibi gördüğünün de bir kanıtıdır. Oysaki aile hayatı hakkındaki dertlerini anlattığı andaki öz hâli, dert dinleme uzmanının dikkatini şöyle çeker: “Otoriter tavırlı, dediği dedik, öttürdüğü düdük diye tanıyıp bildiğim kadın nerdee, bu öksüz çocuk halli insan nerde” (Ağaoğlu 2014d: 75). Nitekim bu dertleşme seansı haricinde gerçek yüzünü gizlemeyi büyük bir istikrarla başarır. Ne çocuksu duyguları ne de gölge yönü maskesinin yani personanın önüne geçebilir. Dolayısıyla evrensel kokteylcinin hayatını abartılmış bir şekilde personasının mahkûmu olarak geçirdiği söylenebilir.

Yine benzeri durum kızı için de geçerlidir. Ancak o, annesi kadar tehlikeli değildir. Annesinin etkisiyle gösterişe düşkün bir hayatın seline kapılır. Kendisini olduğundan üstün gösterme çabası içine girer. Gösteriş düşkünü personasının altında nice yalan gizlidir. O da statüsünü yükseltmek için insanları kullanmaktan çekinmez. Hem dert

dinleme uzmanı hem de sosyal kültürel danışman olarak tanıtılan yeni damat, amaçları uğruna evlilik yaptığı kişiler olarak göze çarpar. Ancak sonuç olarak annesi kadar hırslı olmayan, kişilerin hayatıyla oynayabilecek kadar yıkıcı bir karakter oluşturmadığını söylemek gerekir. Sosyal çevreye uygun olarak geliştirdiği personası Avrupalı, nitelikli, aydın, üstün niteliklerinden ibaret olup özünden birçok noktada ayrılır.



SONUÇ

Freud'un yolunu açtığı psikanaliz okulunun öğretileri, edebiyatı anlamada etkili bir rol oynar. Zira teşekkülü esnasında edebiyatla iç içe oluşu da iki alan arasındaki gelişecek olan ilişkiye işaret eder. İnsanın ruhsal yaşantısının sanatın oluşmasında baş etken oluşu, sanatı dolayısıyla edebiyatı psikanalitik olarak ele almayı mümkün kılar.

Modern ve postmodern edebiyatın örneklerini sunan Adalet Ağaoğlu romanlarının psikanalitik açıdan değerlendirmeye uygun bir yapısı bulunur. Özellikle modern roman oluşları ve içindeki çokseslilik karakterlerin ruhsal yapısını ayrıntıyla göz önüne serer. Bu da psikanaliz için bir kaynak oluşturur. Yine postmodern romanlarda özellikle üstkurmaca tekniğinin kullanılması, roman içindeki yazarların yaratıcı tavrını ve katharsis yönünü göstermesi, psikanalitik edebiyat kuramı açısından önem arz eden bir diğer durumdur.

Romanlar, psikanalitik kuram doğrultusunda genel olarak ele alındığında nevrozla sıkı sıkıya bağlıdır. Bu da roman kişilerinin çoğunun nevrotik özelliklere sahip olduğunu gösterir. Özellikle *Dar Zamanlar* serisinde kendini açık bir şekilde gösteren aydın kimlik oluşturma sorunu, Türk edebiyatının roman, hikâye, şiir gibi pek çok türüne yansımış olan modernleşme sancılarının örneklerini sunar. Bireyleşme mücadelesi, yanında getirdiği yalnızlaşma, yabancılaşma sorunlarıyla birlikte roman kişilerinde nevroza sebep olan etkenler olarak göze çarparken bireyleşmenin bir üst basamağı olan bütünleşme yani toplumla uyuşma aşaması da ciddi bir problem olarak yerini alır. Böylece Oidipus kompleksinin toplumsal izdüşümü kendini gösterir. Avrupaileşme çabalarıyla birlikte eski yaşam tarzı, rejimi, gelenek ve görenekleri yani baba olarak nitelendirilebilecek Osmanlı kültürü yok edilmek istenirken düşünüldüğü gibi bu etkiden kolayca sıyrılınamaz. Yine Avrupalı yaşam tarzına ayak uydurmakta da tam başarı sağlanamaz. Artık ne kendisi kalabilen ne de tam anlamıyla modern olabilen kahraman, eski ve yeni arasında sıkışarak nevroza sürüklenir.

Yaşanan iç çatışmalar, aşağılık/üstünlük kompleksleri, narsist tepkiler, arkasına sığınılan savunma mekanizmaları modernleşme çabasıyla ortaya çıkan nevrozun sebepleri olarak yer alır. Elbette nevrozun tek sebebi kültürel yaşamın etkisi değildir. Özellikle Sigmund Freud'un hayatı boyunca savunduğu cinsellik yasasının da bazı karakterlerde baskın bir şekilde travmalara sebep olduğunu söylemek gerekir.

Yaşanan travmaların intihar eylemiyle yakın bir ilişkisi vardır yani nevrotik karakterlerin ölüm içgüdüsünün dürtüsüyle sadist ve mazoşist tepkilere sebep olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Romanlarda genellikle çocukluk anıları, anılar, hayaller ve rüyalarda, bastırılmış gerçek arzuların izlerine rastlanır. Böylece söz konusu unsurların karakterlerin bilinçaltısı hakkında oldukça önemli bilgiler verdiğini söylemek gerekir.

Ana izleği Aysel'in bir otel odasında ölmek için yattığı saatler olan *Ölmeye Yatmak*, bir nevroz anı romanıdır. Çeşitli tekniklerle geçmişin anlatıldığı sayfalar ise Aysel'in ve Aysel ile birlikte yetişen neslin yaşadığı nevrozun sebeplerini açıklar mahiyettedir. Buna göre eserde ilk olarak dikkat çeken unsur kültürel yaşamın bireyler üzerinde bıraktığı derin etkidir. Tanzimat'tan bu yana devam eden Batılılaşma serüveni, Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte yoğun çatışmaların yaşanmasına sebep olur. Eski rejime ayak uydurmuş geleneksel inançlara sıkı sıkıya bağlı kesimin yanında yeniliğe açık, yüzünü Avrupalı yaşam tarzına dönmüş hatta körü körüne Batılılaşma çabası içine girmiş kesim arasında yetişen neslin üyeleri bu cereyandan etkilenerek nevrotik karakterler oluşturur. Özellikle Aysel örneğinde görüldüğü gibi bireyleşme mücadelesi, sert rüzgârlar arasında devam eder ve bireyleri intihara kadar sürükler.

Eserde karakterleri nevroza sürükleyen etkenler arasına kültürel etkinin tesiriyle hareket eden ailelerin çocuklarına karşı tavırları da eklenmelidir. Aynı kültürel bocalamayı yaşayan aileler, eski ve yeni yaşam tarzının çatışması içinde çocuklarını büyütürler. Yetişen yeni nesil, ailelerinin ve toplumun yönlendirmelerine göre aşağılık ve üstünlük hislerini bir kompleks hâline getirir. Aysel'in aydın olma çabasında aşağılık kompleksinin büyük etkisi bulunur. Avrupalı yaşam tarzını benimseyen ailelerin çocukları ise üstünlük kompleksi içindedirler. Ancak nihayetinde hepsi, aydın olmanın buhranını yaşar.

Aysel, aşağılık kompleksini akademik başarılarının bir basamağı olarak kullanabilirken *Fikrimin İnce Gülü*'nün başkahramanı Bayram, kompleksinin kurbanı olur. Çocukluk anılarında görüldüğü üzere otomobile narsistik bir yatırım yaparak gizli arzularını kapitalist yaşamla doyurmaya çalışır. Kendisini aşağılayan köy halkına üstünlüğünü kanıtlayabilmek amacıyla çıktığı yolculukta yavaş yavaş parçalanan otomobiliyle ruhsal çöküntüye uğrar.

Modernleşmeyi yanlış boyutlarıyla ele alan bir toplumu sahne edinen *Bir Düşün Gecesi*'nde nevrotik tutumların ana sebebi yine aydın olabilmekle ilgilidir. Özellikle Ömer, Tezel ve Ayşen karakterlerinde göze çarpan aydın kimlik kazanabilme çabasının bir sonucu olarak ortaya çıkan yabancılaşıma, ailesel, çevresel, toplumsal tutumlar içinde derin iç çatışmalarına ve dolayısıyla nevrotik tepkilere sebep olur.

Yazsonu, yazar karakterin yaratım sürecini ve yazma eyleminin neticesinde yaşadığı katharsisi göstermesi açısından psikanalitik edebiyat kuramı incelemelerine oldukça müsait bir yapı sergiler. Yazar karakterin özellikle *an* ve *ışık* sözcükleriyle imgeleştirdiği yaratım anları, yazacağı romanın gündüz düşlerini açığa çıkarır. Böylece sahici bir oyunun içine dalan yazar karakter, Nevin'in romanını kaleme alır. Nevin'in romanının psikanalitik açıdan kilit konusu ise Oidipus kompleksidir. Eser, her ne kadar bireyleşme ve yalnızlaşmanın neticesinde tüm kötü anılardan kurtulmak üzere tasarlanan bir tatili merkez alıyormuş gibi görünse de sahnede olan tüm kişi ve olaylar asıl meseleyi ortaya çıkaran unsurlar olarak yer alır. Roman boyunca hem yazar karakter hem de Nevin tarafından görmezden gelinen sakat delikanlı, Oidipus kompleksini sağlıklı bir şekilde atlatamamış nevrotik bir karakterdir. Cinsel içgüdülerinin etkisiyle teşhirciliği ve dokunmayı bir saplantı hâline getirerek Nevin'e ulaşmak ister. Nihayetinde cinsel içgüdülerinin kurbanı olarak, sağlıklı bir şekilde atlatılamamış Oidipus kompleksinin kişinin gelişimini hayatı boyunca olumsuz yönde etkileyeceğinin örneğini verir.

Karakterlerin gelişimi üzerinde toplumun ve ailenin derin etkisini gösteren *Üç Beş Kişi* kahramanlarının çoğu, nevrotik tutumlar sergiler. Başta Kısmet olmak üzere Murat ve Selmin'in yaşadığı travma diğer karakterlerden yoğundur. Sosyal normlara göre hareket eden Türkan Hanım, kızı Kısmet'i aşırı toplumsal baskı hissiyle büyütür. Bireyleşmesine engel olarak travmatik bir karakter oluşturmaya sebep olur. Kısmet, annesinin ve toplumun etkisinden son anına kadar kurtulamaz.

Annesinin etkisinde kalan bir diğer karakter ise Selmin'dir. Ancak onu Kısmet'ten ayıran unsur takılı kaldığı etkinin *elektra kompleksi* odaklı oluşudur. Henüz fallik dönemindeyken annesiyle ilgili hatırladığı anıların daima cinsellikle ilgili oluşu ve gelecek hayatında yanlış bir cinsel yaşamı tercih etmesi, elektra kompleksini sağlıklı bir şekilde atlatamadığını ve bunun da tek sebebinin annesi olduğunu gösterir.

Bir başkaldırı romanı olan *Hayır...* Aysel'in aydın kimliğini oluşturmaya paralel hem toplumla hem de anayasal sistemle yaşadığı çatışmayı ele alır. *Ölmeye Yatmak*'taki durumundan farklı olarak bireyleşme mücadelesini yoluna koymuş görünen Aysel'in bu romanda toplumla uyumsuzluğu, psikanalitik açıdan bakıldığında Carl Gustav Jung'un ifade ettiği gibi bütünleşme sorunu ortaya çıkar. Bireysel fikirlerinde ve kararlarında ne kadar kendinden eminse toplumla olan ilişkisi o kadar kaygan bir zemine sahiptir. Çatışmasının iki yönlü oluşu göze çarpar. Bunların ilki daima toplumu düşünerek hareket ettiği hâlde toplum tarafından dışlanmasıyla fikrî yapıdadır. Bir diğeri ise alaya ilişkindir. Aydın tutumunun toplum tarafından alayla karşılanması onu kaosa sürükler. Öte taraftan değer görmeme, bireyleşmenin bir sonucu olarak yalnızlaşma, dışlanma ya da ötelenme de nevrozunun sebepleri arasındadır. Bu sebepler Aysel'i başkaldırıya sürükler. Başkaldırısıyla toplumdaki tüm aynılıklara, benzerliklere karşı çıkarak bireylerden oluşacak ütöpik bir toplumun hayalini kurar. Bu da onun gerçekleştiremeyecek en büyük arzusunu gösterir. Aysel'in tatmin edilemeyen arzusu yani jouissancesi Yenins ile somutluk kazanır.

Eserde Aysel'in travmasıyla ilgili dikkat çeken bir diğér unsur hayatında iz bırakan iki erkek tarafından aynı vurgunu yaşamasıdır. Hem Ömer hem de Engin, bir çocuklarının olacağı haberiyle Aysel'in ağır bir travma yaşamasına sebep olur.

Yine Oidipus kompleksinin kişinin tüm hayatını etkilediğini açık bir şekilde gösteren *Ruh Üşümesi*, psikanalitik unsurlarını anılar ve hayaller vasıtasıyla açığa çıkarır. Farklı çiftler yaşıyormuş gibi görünmesine rağmen lokantada oturan kadın ve adama işaret eden anı parçaları hem kadının hem de adamın cinsel yönden yaşadığı bunalımı gösterir. Buna göre adam Oidipus kompleksini başarılı bir şekilde atlatamaz ve bu doğrultuda yanlış ve çarpık bir cinsel yaşam tercih eder. Bu durumdan olumsuz yönde etkilenen kadın, yaşamı boyunca özellikle duygusal yönden cinsel istismara maruz kalır ve nihayetinde nevroza sürüklenir.

Romanda hayal vasıtasıyla ulaşılması imkânsız olan, jouissance bir nitelik taşıyan cinsel yaşam kurgusu, gizli arzuları göstermesi bakımından önemlidir. Eserde kronolojik bir biçimde devam eden *hayal* bölümü, özellikle kadın karakterin duyguların baskın olduğu bir cinsel yaşamı arzuladığını gösterir.

Romanlar içinde yaratıcı yazarlığı örnekleyen bir diğer eser *Romantik Bir Viyana Yazı*'dır. İçinde yer alan yazar karakter, yaratım anını, tıpkı bir çocuğun oyunun içinde gerçeklik hissiyle yaşaması gibi yaşayarak gözler önüne serer. Yine Kâmil Kaya'nın da gündüz düşleri yazar karakterinki gibi gerçeklik hissiyle verilir. Yazar karakterin kovaladığı gölge, romanının başkahramanı Kâmil Kaya'dır. Kaya, Oidipus kompleksini atlatamamış ve cinsiyet sınırlarını belirleyememiş nevrotik bir karakterdir. Hayatına giren iki kadın ve Yunus arasında yaşadığı çatışma bu durumun bir sonucudur. Çatışmasının nihayetinde Yunus'a karşı sadistçe hayaller kurar ve onu öldürmek ister. Nevrozunu atlatamayarak akıl dışı hareketlerde bulunur.

Dert Dinleme Uzmanı, psikanalitik bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde romanın adının aksine başkahramanın dinlediği dertlerle değil, dinlediği dertlerden yola çıkarak ulaştığı kendi dertleriyle örülü bir eserdir. Başkahraman dinlediği dertler aracılığıyla kendi sırlarını çözer ve nevroza sürüklenerek intihar eder. Nevrozuna ve intiharına sebep olan başlıca iki kişi; eski kayınvalidesi olan evrensel kokteylci ve günlerce dinlemek zorunda kaldığı profesör karakterleridir.

Nihayetinde, Adalet Ağaoğlu roman dünyasının, kahramanlara verilen söz hakkı ile iç çatışmalarını gösteren çeşitli teknikler sayesinde psikanalitik incelemeye fazlasıyla uygun olduğunu söylemek gerekir. Her ne kadar bireyi ele alan eserler olsa da verilmek istenen sosyal mesajların oluşu kahramanların, toplumla olan ilişkisini ve ruhsal yapısını da açık bir şekilde ortaya koyar. Bu da kahramanların gelişimini hem yapısal hem de sosyal yeniden açığa çıkarır.

Ağaoğlu'nun romanlarındaki psikanalize dair genel bir açıklama yapmak gerekirse her romanda nevroz yer alır ve çoğu karakterin nevrotik özellikler gösterdiği söylenebilir. Karakterlerin yaşadığı nevrozun sebepleri arasında *kültürel yaşamın* tesiriyle ortaya çıkan bireyleşme/modernleşmeden kaynaklı yalnızlaşma, yabancılaşma, kimlik bölünmesi, aşağılık ve üstünlük kompleksleri; *cinsel içgüdülerin* tesiriyle ortaya çıkan genellikle Oidipus kompleksi kaynaklı karakteristik sorunlar sayılabilir. Nevrozların genellikle sadist ve mazoşist tepkiler açığa çıkardığını belirtmek gerekir. Gerçekleşsin ya da gerçekleşmesin özellikle intihar pek çok eserde merkezi konumdadır.

KAYNAKÇA

- Abrevaya, Elda. (2001). Anneden Kıza Kadınsılığın İletimi. *Psikanaliz Yazıları Psikanaliz ve Kadınlık*. Ayça Gürdal, Tevfika Tunaboğlu-İkiz, M. Levent Kayaalp, Raşit Tükel, Elda Abrevaya (Hazırlayanlar). s. 45-55. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Adler, Alfred. (1997). *Psikolojik Aktivite*. (Çev. Belkıs Çorakçı). İstanbul: Say Yayınları.
- Adler, Alfred. (2002). *Sosyal Duygunun Gelişiminde Bireysel Psikoloji*. (Çev. Halis Özgü). İstanbul: Hayat Yayıncılık.
- Adler, Alfred. (2010). *İnsanı Tanıma Sanatı*. (Çev. Kâmuran Şipal). İstanbul: Say Yayınları.
- Adler, Alfred. (2014). *Yaşamın Anlamı ve Amacı*. (Çev. Kâmuran Şipal). İstanbul: Say Yayınları.
- Ağaoğlu, Adalet. (2008). *Gece Hayatım*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ağaoğlu, Adalet. (2014a). *Yazsonu*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Ağaoğlu, Adalet. (2014b). *Üç Beş Kişi*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Ağaoğlu, Adalet. (2014c). *Hayır... Dar Zamanlar III*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Ağaoğlu, Adalet. (2014d). *Dert Dinleme Uzmanı*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Ağaoğlu, Adalet. (2016). *Romantik Bir Viyana Yazı*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Ağaoğlu, Adalet. (2017). *Ruh Üşümesi*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Ağaoğlu, Adalet. (2018a). *Ölmeye Yatmak Dar Zamanlar I*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Ağaoğlu, Adalet. (2018b). *Fikrimin İnce Gülü*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Ağaoğlu, Adalet. (2018c). *Bir Düşün Gecesi Dar Zamanlar II*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Akdoğan, Ramazan ve Ceyhan, Esra. (2014). Üniversite Öğrencileri İçin Yetersizlik Duygusu Ölçeği'nin Geliştirilmesi: Geçerlik ve Güvenirlik Analizleri. *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi*. 5 (42), 281.

- Akgül, Alphan. (2016). Yıpranan Nesne, Kaybolan Benlik: *Fikrimin İnce Gülü* Üzerine Psikanalitik Bir İnceleme. *Monografi Edebiyat Eleştiri Dergisi*. 5, 151-171.
- Akvardar, Yıldız vd. (2015). *Psikanalitik Kurama Giriş*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Alver, Ahmet. (2011). 12 Mart Romanı Bir Düğün Gecesi’nde Ayşen Karakterinin Yabancılaşması. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 4 (16), 20-28.
- Andaç, Feridun. (2009). Ruh Üşümesi. *Adalet Ağaoğlu “An”ların Uzun Soluklu Yazarı*. Alpay Kabacalı (Hazırlayan). s. 42-43. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Anlı, İrem. (2016). Ego İdeali ve Kimlik Devamlılığı. *FNG & Bilim Tıp Dergisi*. 2 (4), 287-290.
- Antakyalı, Banu. (2016). *Modernist Türk Romanında Depresif ve Nevrotik Karakterlere Psikanalitik Bir Yaklaşım*. Yayımlanmamış doktora tezi. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arıkan, Seda. (2013). *Lacancı Psikanalitik Yöntem Işığında Iris Murdoch’un Romanları*. Yayımlanmamış doktora tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arslan, Fatih. (1997). Modern Roman Teknikleri ve Sosyo-Psikolojik Açıdan Ölmeye Yatmak. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*. 548, 158-166.
- Aslan Ayar, Pelin. (2020). Adalet Ağaoğlu’nun “Fikrimin İnce Gülü” Romanında İnsanı Yapılandıran Sistemin Eleştirisi. *Türkiyat Mecmuası*. 30 (1), 25-49.
- Atlı, Ferda. (2012a). Aile Kavramının Ağaoğlu Romanlarındaki Akisleri. *Muhafazakâr Düşünce*. 31, 177-198.
- Atlı, Ferda. (2012b). Edebi Metnin ve Yaratıcılığın Kaynağına Ulaşan Yol: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 7 (3), 257-273.
- Ayaz, Hüseyin. (2009). ‘Ölmeye Yatmak’ Romanında Aysel’in Yabancılaşması. *The Journal of Social Science Studies*. 2 (2), 33-40.

- Aytaç, Gürsel. (2009). Romantik/Bir Viyana Yazı. *Adalet Ağaoğlu “An”ların Uzun Soluklu Yazarı*. Alpay Kabacalı (Hazırlayan). s. 44-45. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Bakhtin, Mikhail. (2001). *Romandan Karnavala*. (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Başkal, Zekeriya. (2003). Adalet Ağaoğlu’nun İki Romanında 68 Kuşağı. *Hayata Bakan Edebiyat, Adalet Ağaoğlu’nun Yapıtlarına Eleştirel Yaklaşımlar*. Nüket Esen, Erol Köroğlu (Hazırlayanlar). s. 57-69. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Bezirci, Asım. (2008). *Seçme Romanlar*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Binyazar, Adnan. (2009). Romantik/Bir Viyana Yazı. *Adalet Ağaoğlu “An”ların Uzun Soluklu Yazarı*. Alpay Kabacalı (Hazırlayan). s. 43-44. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Bock, Philip K. (2001). *İnsan Davranışının Kültürel Temelleri*. (Çev. N. Serpil Altuntek). Ankara: İmge Kitabevi.
- Bolat, Tuncay. (2018). Üstkurmaca Romanların Yaratıcı Yazmaya Katkıları Bağlamında Adalet Ağaoğlu’nun Yazsonu Romanı. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 10 (19), 40-56.
- Bowie, Malcolm. (2007). *Lacan*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Brenner, Charles. (1998). *Psikanaliz Temel Kavramlar*. Ankara: HYB Yayıncılık.
- Budak, Ali. (2009). Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi ve Bir Uygulama Denemesi. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 25, 13-26.
- Budak, Selçuk. (2017). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Budan, Cem Yılmaz. (2014). Cumhuriyet İdeolojisi Karşısında Aydın Kimliğini Tutunamayanlar ve Ölmeye Yatmak Üzerinden Yorumlamak. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 12, 151-166.
- Can, Şefik. (1970). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Cebeci, Oğuz. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Cebeci, Oğuz. (2015). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Clero, Jean Pierre. (2011). *Lacan Sözlüğü*. (Çev. Özge Soysal). İstanbul: Say Yayınları.

Çavuş, Burak ve Namlı, Taner. (2021). Adalet Ağaoğlu'nun Üç Beş Kişi Romanında Toplumsal Cinsiyet ve Kimlik Sorunu. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. 23, 349-368.

Çavuş, Burak. (2015). Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak Romanında Cumhuriyetin Kimliği ve Kimlik Çatışması. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 10 (4), 331-348.

Çelikkan, Şule. (2017). Sigmund Freud'da Yaratmanın Psikolojisi: Psikanalitik Sanat. *Sosyal Bilimler Dergisi The Journal of Social Science*. 11, 220-227.

Çetin, Seda. (2020). *Türk Romanında Biliçdışı ve Rüya*. Yayımlanmamış doktora tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çıraklı, Mustafa Zeki. (2008). Romantik ya da Roman-tik: Adalet Ağaoğlu'nun Bir Viyana Yazı'nda Çok Katmanlı Anlatım, Tarih ve İroni. *Hece Dergisi*. 143, 125-130.

Çoban, Barış. (2005). Lacan. *Kadife Karanlık*. İstanbul: Su Yayınları.

Dant, Tim. (2019). Fetişizm ve Nesnelerin Toplumsal Değeri. (Çev. Türker Körük). *Doğu Batı Düşünce Dergisi*. 2 (88), 181-199.

Demir-Atay, Hivren. (2009). Bir Okuma Deneyimi Olarak Jouissance: Lacan, Aktarım ve Edebiyat. *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, VI-VII, 113-119.

Dündar, Faruk. (2012). The Impact of Social Pressure on Gender Roles in the Novel of Adalet Agaoglu, "Uc Bes Kisi". *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*. 11 (2), 542-549.

Eagleton, Terry. (2014). *Edebiyat Kuramı Giriş*. (Çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Emre, İsmet. (2006). *Edebiyat ve Psikoloji*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Emre, İsmet. (2009). Yeni Türk Edebiyatının Psikoloji Kaynakları. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 4 (1-I), 319-355.

Ergeç, Zehra. (2021). Ruh Üşümesi Romanında Karnavalesk Unsurlar ve Grotesk Beden İmgesi. *Edebî Eleştiri Dergisi*. 1 (5), 41-56.

Eronat, Kamuran. (2004a). *Adalet Ağaoğlu İnsan ve Eser*. Yayımlanmamış doktora tezi. Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Eronat, Kamuran. (2004b). Adalet Ağaoğlu'nun Bir Düğün Gecesi Romanında Dalganın Kırıldığı Anlar. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*. 636, 812-816.

Eronat, Kamuran. (2005). Adalet Ağaoğlu'nun 'Fikrimin İnce Gülü' Adlı Romanının İncelenmesi. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*. 53 (1), 93-106.

Fordham, Friede. (1997). *Jung Psikolojisi*. (Çev. Aslan Yalçın). İstanbul: Say Yayınları.

Freud, Anna. (2011). *Ben ve Savunma Mekanizmaları*. (Çev. Yeşim Erim). İstanbul: Metis Yayınları.

Freud, Sigmund. (1974). *Freud ve Psikanaliz*. (Çev. Kâmuran Şipal). İstanbul: Bozak Yayınları.

Freud, Sigmund. (1984). *Yaşamım ve Psikanaliz*. (Çev. Atilla Tokatlı). İstanbul: Düşün Yayınevi.

Freud, Sigmund. (1996a). *Espri Sanatı*. (Çev. Erdoğan Alkan). İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.

Freud, Sigmund. (1996b). Nevroz, Psikoz ve Sapkınlık. *Yüz Yılın Psikanalizi, Cogito*. S. 9, s. 13-20.

Freud, Sigmund. (1998). *Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri*. (Çev. Emre Kapkın). İstanbul: Payel Yayınevi.

Freud, Sigmund. (2001). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*. (Çev. Kâmuran Şipal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Freud, Sigmund. (2011). *Haz İlkesinin Ötesinde* (Çev. Emir Aktan). Ankara: Alter Yayıncılık.

Freud, Sigmund. (2014a). *Rüya Yorumları I*. (Çev. Akın Kanat). İzmir: İlya İzmir Yayınevi.

Freud, Sigmund. (2014b). *Rüya Yorumları II*. (Çev. Akın Kanat). İzmir: İlya İzmir Yayınevi.

- Freud, Sigmund. (2016). *Sanat ve Edebiyat*. (Çev. Emre Kapkın ve Ayşe Tekşen Kapkın). İstanbul: Payel Yayınları.
- Freud, Sigmund. (2017). *Cinsellik Üzerine*. (Çev. Ali Avni Öneş). İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, Sigmund. (2018a). *Bilinçaltı, Cinsellik Üzerine Üç Deneme*. (Çev. Beyza Nur Doğan). İstanbul: Gece Kitaplığı.
- Freud, Sigmund. (2018b). *Psikanaliz Üzerine Yeni Araştırmalar ve Bulgular*. (Çev. Kâmuran Şipal). İstanbul: Say Yayınları.
- Fromm, Erich. (1982). *Kendini Savunan İnsan*. (Çev. Necla Arat). İstanbul: Say Kitap Pazarlama.
- Fromm, Erich. (1996). *Özgürlükten Kaçış*. (Çev. Şemsa Yeğin). İstanbul: Payel Yayınları.
- Fromm, Erich. (2015). *Rüyalar Masallar Mitler – Sembol Dilinin Çözümlemesi*. (Çev. Aydın Arıtan ve Kaan H. Ökten). İstanbul: Say Yayınları.
- Gagnebin, Murielle. (2011). *Psikanalitik Bir Estetik İçin*. (Çev. Simla Ongan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Geçtan, Engin. (2017). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Girard, René. (2013). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat, Edebi Yapıda Ben ve Öteki*. (Çev. Arzu Etensel İldem). İstanbul: Metis Yayınları.
- Göncü, Müge. (2021). Ölmeye Yatmak ya da Yurtsuzluğun Anatomisi. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 13 (25), 91-116.
- Gümüş, Semih. (2000). *Adalet Ağaoğlu'nun Romancılığı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Gündoğan, Hande. (2016). Nesne İlişkileri Kuramı Çerçevesinden Borderline (Sınır) Kişilik Örgütlenmesine Bakış: Vaka Örneği ile Psikoterapi Sürecinin Yorumlanması. *AYNA Klinik Psikoloji Dergisi*. 3 (2), 1-16.
- Gündoğdu, Yusuf Bahri. (2016). Psikanalitik Kişilik Kuramlarına Göre Gelişim ve Değişimin İmkânı. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 11 (17), 373-404.

- Gündüz, Osman. (2016). Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*. Ramazan Korkmaz (Editör). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Gürbilek, Nurdan. (2007). *Kör Ayna, Kayıp Şark Edebiyat ve Endişe*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürol, Ender. (1977). *Carl Gustav Jung*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Gürol, Ender. (2006). *Carl Gustav Jung*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Hall, Calvin S. (2010). *Freudyan Psikolojiye Giriş*. (Çev. Ersan Devrim). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Hilav, Selahattin. (1981). *Freud-Jung-Adler Psikanaliz Açısından Edebiyat*. (Çev. Selahattin Hilav). İstanbul: Dost Kitabevi.
- Homer, Sean. (2005). *Lacan*. New York: Routledge.
- Homer, Sean. (2016). *Jacques Lacan*. (Çev. Abdurrahman Aydın). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Horney, Karen. (1993). *Nevrozlar ve İnsan Gelişimi, Öz Gerçekleştirme Kavgası*. (Çev. Selçuk Budak). Ankara: Öteki Yayınevi.
- Horney, Karen. (1994). *Psikanalizde Yeni Yollar*. (Çev. Selçuk Budak). Ankara: Öteki Yayınevi.
- İkiz, Tevfika. (1996). Mizah ve Psikanaliz. *Yüz Yılın Psikanalizi, Cogito*. 9, 201-204.
- Jones, Ernest. (2004) *Sigmund Freud Yaşamı ve Eserleri*. (Çev. Emre Kapkın-Ayşen Tekşen Kapkın). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Jung, Carl Gustav. (1998). *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*. (Çev. Kâmuran Şipal). İzmir: Cem Yayınevi.
- Jung, Carl Gustav. (2006). *Analitik Psikoloji*. (Çev. Ender Gürol). İstanbul: Payel Yayınları.
- Jung, Carl Gustav. (2012). *Dört Arketip*. (Çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, Carl Gustav. (2016). *Analitik Psikoloji Sözlüğü*. (Çev. Nur Nirven). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

- Jung, Carl Gustav. (2017). *Ruh - İnsan, Sanat, Edebiyat*. (Çev. İsmail Hakkı Yılmaz). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Jung, Carl Gustav. (2020). *Psikolojide Tipler*. (Çev. Nur Nirven). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Kara, Samet. (2019). Romantik Bir Viyana Kuşatması Yahut Adalet Ağaoğlu'nun Osmanlı Tarihine Yaklaşımı. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 14 (2), 597-610.
- Kerman, Zeynep (Haz.). (1998). *Ahmet Hamdi Tanpınar Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Keskin, Yeşim. (2009). Öznenin Serüveni, Bedenin Trajedisi: Ichspaltung. *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, VI-VII, 388-398.
- Klein, Melanie. (2011). *Haset ve Şükran*. (Çev. Orhan Koçak ve Yavuz Erten). İstanbul: Metis Yayınları.
- Koçak, Orhan. (1996). Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme. *Toplum ve Bilim. Özel Sayı Psikanalizle Bakmak*. 94-150.
- Koçak, Recep ve Gökler, Rıza (2008). Varoluşsal Yaklaşımda Psikolojik Danışma ve Gruba Uygulanışı. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*. 2, 91-107.
- Kohut, Heinz. (1998). *Kendiliğin Çözümlemesi*. (Çev. Cem Atbaşoğlu, Banu Büyükkal, Cüneyt İşcan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Köroğlu, Erol. (2003). Sahici Bir Başlangıçla Bitmek: Adalet Ağaoğlu'nun *Üç Beş Kişi*'sinde Kimlikler Arasında Kalmışlık. *Hayata Bakan Edebiyat, Adalet Ağaoğlu'nun Yapıtlarına Eleştirel Yaklaşımlar*. Nüket Esen, Erol Köroğlu (Hazırlayanlar). s. 70-85. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Köroğlu, Erol. (2020). Dert Dinleme Uzmanı, “Dar Zamanlar”a Nasıl Son Verdi?. *Toplumsal Tarih*. 320, 20-24.
- Kurt, Funda. (2019). *William Faulkner'in Döşegimde Öürken Romanı ile Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak Romanının Psikanalitik Kuram Açısından İncelenmesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Lacan, Jacques. (1994). *Fallusun Anlamı*. (Çev. Saffet Murat Tuna). İstanbul: Afa Yayıncılık.
- Lacan, Jacques. (2012a). *Benim Öğrettiklerim*. (Çev. Murat Erşen). İstanbul: MonoKL Yayınları.
- Lacan, Jacques. (2012b). *Baba-nın-Adları*. (Çev. Murat Erşen). İstanbul: MonoKL Yayınları.
- Lacan, Jacques. (2013). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*. (Çev. Nilüfer Erdem). İstanbul: Metis Yayınları.
- May, Rollo. (2008). *Yaratma Cesareti*. (Çev. Alper Oysal). İstanbul: Metis Yayınları.
- McWilliams, Nancy. (2020). *Psikanalitik Tanı Klinik Süreç İçinde Kişilik Yapısını Anlamak*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Moran, Berna. (2010). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna. (2012). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Murray, Chris. (2009). *Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar*. (Çev. Suğra Öncü). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Naci, Fethi. (2019). *Yüz Yılın Yüz Türk Romanı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Narlı, Mehmet. (2002). Araba Sevdaları. *Türkbilig*, 4, 19-28.
- Nasio, J. D. (2007). *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*. (Çev. Özge Erşen, Murat Erşen). Ankara: İmge Kitabevi.
- Nasio, J. D. (2009). Jacques Lacan Kuramının Genel Kavramları. (Çev. Atakan Karakış). *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, VI-VII.
- Odacı, Serdar. (2010). Romantik Bir Viyana Yazı'nda Bilinç ve Bilinç Akışı. *Türkbilig*, 19, 161-175.
- Odacı, Serdar. (2019). Adalet Ağaoğlu'nun Romanlarında Bilinç Akışı. *Doğumunun 90. Yılında Adalet Ağaoğlu*. Recep Özbay (Editör). s. 35-57. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını.

- Önder, Alev. (2020). Adalet Ağaoğlu'nun Bir Düğün Gecesi Romanında Yaralı Bir Kadın Sanatçı: Tezel. *Tarih Okulu Dergisi*. XLIX, 4501-4530.
- Özakkaş, Tahir ve Çorak, Ahmet. (2014). *Bütüncül Psikoterapi, 11. Dönem Aralık Ders Notları*. İstanbul: Acar.
- Özbek, Yılmaz. (2007). *Edebiyat ve Psikanaliz*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Özkırımlı, Atilla. (2009). Hayır.... *Adalet Ağaoğlu "An"ların Uzun Soluklu Yazarı*. Alpay Kabacalı (Hazırlayan). s. 38. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Öztürk, Nurettin. (1993). Psikanaliz ve Edebiyat. *İnsan Bilimleri Araştırmaları Yeni Haran Çevresi*. 4, 6-27.
- Öztürk, Orhan ve Uluşahin, Aylin. (2001). *Ruh Sağlığı ve Bozuklukları*. Ankara: Nobel Kitabevi.
- Parla, Jale. (2002). *Babalar ve Oğullar / Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, Jale. (2003). Car Narratives: A Subgenre in Turkish Novel Writing. *South Atlantic Quarterly*. 102 (2-3), 535-550.
- Perron, Roger. (2017). *Psikanalizin Tarihi*. (Çev. Işık Ergüden). Ankara: Dost Kitabevi.
- Polat, Merve Esra. (2016). Adalet Ağaoğlu'nun Bir Göç Romanı: Fikrimin İnce Gülü. *Göç Dergisi*. 3 (2), 225-238.
- Rank, Otto. (2014). *Doğum Travması*. (Çev. Sabir Yücesoy). İstanbul: Metis Yayınları.
- Sarı, Ahmet. (2008). *Psikanaliz ve Edebiyat*. Ankara: Salkım Söğüt Yayınları.
- Sazyek, Esra. (2021). Ölmeye Yatmak Romanında Zaman Kurgusu. *Romanda Zaman (Romanda Zaman Poetiği Üzerine...)*. Veysel Şahin (Editör). s. 285-306. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Schmidt, Ana. (2019). Kernberg ve Kohut'un Narsistik Kişilik Bozukluğu Kuramlarının Karşılaştırılması. *Türk Psikiyatri Dergisi*. 30 (2), 137-141.

Schultz, Duane P. ve Schultz, Sydney Ellen. (2007). *Modern Psikoloji Tarihi*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Selvi, Kerim. (2018). Narsistik Kişilik Bozukluğunun, Adler'in Aşağılık ve Üstünlük Kompleksleri Açısından Analizi: Bir Olgu Çalışması. *Ayna Klinik Psikoloji Dergisi*. 5 (1), 1-20.

Stevens, Anthony. (2014). *Jung*. (Çev. Nursu Öрге). Ankara: Dost Yayınevi.

Sullivan, Harry Stack. (2003). *Psikiyatrinin Temel Kavramları*. (Çev. Tufan Göbekçi). Ankara: Yeryüzü Yayınevi.

Sunat, Halûk. (2010). *Hayal, Hakikat, Yaratı, Adalet Ağaoğlu ve Roman Dünyasına Psikanalitik Duyarlılık Bir Bakış*. Ankara: Bağlam Yayıncılık.

Sunat, Halûk. (2019). *Psikanalitik Duyarlılık Bakışla Yaratıcı Tavır*. İstanbul: NotaBene Yayınları.

Şahin, Elmas. (2018). Adalet Ağaoğlu'nun Bir Düğün Gecesi'ne Postmodern ve Absürd Yaklaşımlar. *Sosyal Bilimler Dergisi*. 23, 1-13.

Şen, Can. (2020). *Edebiyat İncelemelerinde Psikanaliz Kullanımı*. İstanbul: Divan Kitap.

Şenol, Derya. (2009). *Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar'ında Yabancılaşan Birey*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tan, Cenk. (2021). Adalet Ağaoğlu'nun Fikrimin İnce Gülü'nde Aşağılık Duygusundan Yabancılaşmaya. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. 61 (2), 689-707.

Temizyürek, Mahmut. (2003). Adalet Ağaoğlu'nda Kendini Arayan Bütünlük Duygusu. *Hayata Bakan Edebiyat Adalet Ağaoğlu'nun Yapıtlarına Eleştirel Yaklaşımlar*. Nüket Esen, Erol Köroğlu (Hazırlayanlar). s. 86-93. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Terbaş, Özden. (2016). *Rüyalardan Gerçekliğe Psikanaliz ve Sanat*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Topaloğlu, Yüksel. (2005). *Adalet Ağaoğlu'nun Çağdaş Türk Romanındaki Yeri*. Yayımlanmamış doktora tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tura, Saffet Murat. (2017). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul: Kanat Kitap.

Tural, Secaattin. (2010). Huzur Romanında Nihilist Bir Karakter: Suad. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 5/4, 1487-1498.

Tural, Secaattin. (2019). Makale ve Denemelerde İnşa Edilen Roman: Huzur. *Prof. Dr. Kâzım Yetiş Armağanı*. İstanbul: Hiperyayın. 298-319.

Tural, Secattin. (2018). *Modern Türk Edebiyatının 100'ü*. Ankara: Otto Yayınları.

Uç, Himmet. (2008). *Psikanalitik Edebiyat*. Ankara: Bizim Büro Basımevi.

Uğur, Veli. (1998). Edebiyat Eserlerinde Kişilik İncelemesi, Bir Roman Dolayısıyla Tip ve Karakter Ayrımı Üzerine. *Varlık Dergisi*. 28-31.

Uğurlu, Seyit Battal. (2003). *Adalet Ağaoğlu'nun Hayatı, Roman ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. Yayımlanmamış doktora tezi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Uğurlu, Seyit Battal. (2009). Otomobil ve Benlik: Türk Edebiyatında Araba Olgusu. *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume*. 4 (1-II), 1427-1462.

Uğurlu, Seyit Battal. (2021). Romanı Edebiyat Dışı Yargılamak: Üç Beş Kişi'nin Ferit Sakarya'sı Üzerine Polemikler. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*. 6 (1), 405-423.

Ukray, Murat. (2017). *Jung Psikolojisi*. Ankara: Yason Yayınları.

URL1: <https://www.gzt.com/cins/dekadans-korkusunun-romani-huzur-3491880> [Erişim Tarihi: 12.06.2022].

URL2: <https://sozluk.gov.tr/> [Erişim Tarihi: 18.01.2022]

Uygun-Aytemiz, Beyhan. (2003). 12 Mart Romanı ve “Bir Düğün Gecesi”. *Varlık Dergisi*. 1146, 41-48.

Uygur, Ali Engin. (2015). *Din Psikolojisi Açısından 'Alfred Adler Psikolojisi'nin Değerlendirilmesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Wellek, René ve Warren, Austin. (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri*. (Çev. Ahmet Edip Uysal). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Wellek, René ve Warren, Austin. (2019). *Edebiyat Teorisi*. (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Yalçın, Alemdar. (2017). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı, 1946-2017, II*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Yavuz, Hilmi. (1977). *Roman Kavramı ve Türk Romanı*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Yavuz, Hilmi. (2009). Ölmeye Yatmak. *Adalet Ağaoğlu “An”ların Uzun Soluklu Yazarı*. Alpay Kabacalı (Hazırlayan). s. 21-22. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Yavuz, Menekşe. (2021). Sosyolojik Okuma Denemesi: Adalet Ağaoğlu’nun Dert Dinleme Uzmanı Adlı Romanı. *Akademik Hassasiyetler*. 16 (8), 331-348.

Yürüşen, Melih. (2009). Hayır.... *Adalet Ağaoğlu “An”ların Uzun Soluklu Yazarı*. Alpay Kabacalı (Hazırlayan). s. 36-37. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Zizek, Slavoj. (2005). *Yamuk Bakmak, Popüler Kültürden Jacques Lacan’a Giriş*. İstanbul: Metis Yayıncılık.