

**OSCAR WILDE’İN “DORIAN GRAY’İN PORTRESİ”,
HERMANN HESSE’NİN “NARZISS VE GOLDMUND” VE NEDİM
GÜRSEL’İN “RESİMLİ DÜNYA” ADLI ESERLERİNDE
NARSİST MİTİNİN KARŞILAŞTIRILMASI**

Işıl KÖYLÜ

(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir, 2013

**OSCAR WILDE’İN “DORIAN GRAY’İN PORTRESİ”,
HERMANN HESSE’NİN “NARZISS VE GOLDMUND”
VE NEDİM GÜRSEL’İN “RESİMLİ DÜNYA” ADLI
ESERLERİNDE NARSİST MİTİNİN
KARŞILAŞTIRILMASI**

Işıl KÖYLÜ

**T.C.
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı
Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Eskişehir
2013**

T.C.
ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Işıl Köylü tarafından hazırlanan “Oscar Wilde’ın “Dorian Gray’in Portresi”, Hermann Hesse’nin “Narziss ve Goldmund” ve Nedim Gürsel’in “Resimli Dünya” Adlı Eserlerinde Narsist Mitinin Karşılaştırılması” başlıklı bu çalışma 15. 05. 2013 tarihinde, Eskişehir Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, Jürimiz tarafından Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan
Prof. Dr. Ali Gültekin

Üye
Doç. Dr. Medine Sivri
(Danışman)

Üye
Prof. Dr. Kadriye Öztürk

ONAY
.../ .../ 2013
(İmza)
(Akademik Unvanı, Adı-Soyadı)
Enstitü Müdürü

ÖZET

OSCAR WILDE’İN “DORIAN GRAY’İN PORTRESİ”, HERMANN HESSE’NİN “NARZISS VE GOLDMUND” VE NEDİM GÜRSEL’İN “RESİMLİ DÜNYA” ADLI ESERLERİNDE NARSİST MİTİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

KÖYLÜ- Işıl

Yüksek Lisans, 2013

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Medine Sivri

Bu çalışmada amaç, Oscar Wilde’ın “Dorian Gray’in Portresi”, Hermann Hesse’nin “Narziss ve Goldmund” ve Nedim Gürsel’in “Resimli Dünya” adlı eserlerinin narsisizmi yansıtmada ne derecede birbirleri ve mitoloji ile örtüşüklerini ortaya koymak; benzer ve farklı yönleriyle narsist mitinin bu eserlerde nasıl değişikliklere uğrayarak yansıtıldığını karşılaştırmalı edebiyat verileri kullanılarak açığa çıkarmaktır.

Eserler arasındaki karşılaştırmalı incelemede eserlerdeki mitik unsurların daha iyi algılanması açısından arketipçi eleştiri ve karakterlerin iç dünyalarını, sanatçının görüşlerini derinlemesine çözümleyebilmek adına psikanalitik yöntemden yararlanılacaktır.

Bu karşılaştırmalı çalışma sonucunda; arketiplerin sürekli değişime uğrayarak edebiyat eserlerinde tekrarlandıkları, farklı ülkelerde ve farklı kültürlerde yaşasalar da insanların ortak noktalarda buluşabilecekleri gözlemlenmiştir. İncelenen eserlerin narsist mitinin birer yansıması olduğu ancak her bir yazarın özgün bir şekilde miti yeniden değiştirerek ve modernleştirerek aktardığı tespit edilmiştir.

ABSTRACT

THE COMPARISON OF THE NARCISSUS MYTH IN “THE PICTURE OF DORIAN GRAY” BY OSCAR WILDE, “NARCISSUS AND GOLDMUND” BY HERMANN HESSE AND “RESİMLİ DÜNYA” (PICTURE WORLD) BY NEDİM GÜRSEL

KÖYLÜ- Işıl

Master’s Degree, 2013

Main Branch of Comparative Literature

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Medine Sivri

The aim of this study is to present to what extent coincide the three novels; “The Picture of Dorian Gray” by Oscar Wilde, “Narcissus and Goldmund” by Hermann Hesse and “Resimli Dünya” (Picture World) by Nedim Gürsel with each other and mythology, and to reveal how the myth of Narcissus is represented in these novels in terms of comparative literature.

In this comparative study archetypal criticism and psychoanalytical criticism will be used as it is equally essential to understand the mythological elements and psychology of the novel characters and authors.

At the end of this comparative study it has been observed that archetypes have been echoed in literary works by going through some changes and people share common grounds even they have different cultures. It has been identified that each of the three novels is a representation of the myths of Narcissus; however each author narrates the myths by modernizing and changing it.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iiiv
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALARLISTESİ	viii
ÖNSÖZ	ix
GİRİŞ	1

1.BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Arketipçi Eleştiri Yöntemi	4
1.2. Psikanalitik Yöntem	7

2. BÖLÜM

MİTOLOJİ VE NARSİZM

2.1. KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT VE MİTOLOJİ İLİŞKİSİ	10
2.1.1. Mitoloji ve Mitin Tanımı	14
2.1.1.1. Türlerine Göre Mitler	25
2.1.1.2. İşlev Olarak Mitler	27
2.1.2. Mitlerin Evrenselliği ve Kolektif Bilinçaltının Ürünü Olarak Mitler	28
2.1.3. Karşılaştırmalı Mitoloji Çalışmaları	32
2.2. PABLO NASO OVIDIUS, DÖNÜŞÜMLER VE "NARKİSSOS MİTİ"	36
2.2.1. Pablo Naso Ovidius, “Dönüşümler” ve “Narkissos Miti” Üzerine	36
2.2.2. “Narkissos Miti” Özet	41

3. BÖLÜM

PSİKANALİZ VE NARSİSİZM

3.1. Narsisizm Kavramı	43
3.2. Tarihsel Bakış Açıları.....	45
3.3. Patolojik Olarak Narsisizm.....	64

4. BÖLÜM

EDEBİYAT VE NARSİSİZM

4.1. OSCAR WILDE, “DORIAN GRAY’IN PORTRESİ” VE “NARKİSSOS MİTİ”	67
4.1.1. Oscar Wilde ve “Dorian Gray’in Portresi” Üzerine	67
4.1.2. “Dorian Gray’in Portresi Eser Özeti.....	72
4.1.3. “Dorian Gray’in Portresi” ve “Narkissos Miti”	74
4.2. HERMANN HESSE, “NARZİSS VE GOLDMUND” VE “NARKİSSOS MİTİ”	75
4.2.1. Hermann Hesse ve “Narziss ve Goldmund” Üzerine	75
4.2.2. “Narzis ve Goldmund” Eser Özeti	81
4.2.3. “Narziss ve Goldmund ve “Narkissos Miti”	82
4.3. NEDİM GÜRSEL, “RESİMLİ DÜNYA” VE “NARKİSSOS MİTİ”	83
4.3.1. Nedim Gürsel ve “ Resimli Dünya” Üzerine	83
4.3.2. “Resimli Dünya” Eser Özeti	89
4.3.3. “Resimli Dünya” ve “Narkissos Miti”	90
4.4. “DORIAN GRAY’İN PORTRESİ”, “NARZİSS VE GOLDMUND” VE “RESİMLİ DÜNYA” ADLI ESERLERDEKİ NARSİSİZM ÖĞELERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI.....	91
SONUÇ.....	130
KAYNAKÇA.....	140

KISALTMALAR LİSTESİ

A.G.E.	: Adı Geçen Eser
A.G.M.	: Adı Geçen Makale
A.K.T.	: Aktaran
B.K.Z.	: Bakınız
T.D.K.	: Türk Dil Kurumu

ÖNSÖZ

Bu çalışmada karşılaştırmalı edebiyat verileri çerçevesinde Oscar Wilde’ın “Dorian Gray’in Portresi”, Hermann Hesse’nin “Narziss ve Goldmund” ve Nedim Gürsel’in “Resimli Dünya” adlı eserleri, arketipçi eleştiri yöntemi ve psikanalitik yöntem kullanılarak karşılaştırılmaya çalışılacaktır. Söz konusu yapıtların narsisizmi yansıtmada birbirleri ve mitoloji ile ne derecede örtüştükleri; narsist mitinin benzer ve farklı yönleriyle bu eserlerde nasıl değiştirilerek modernleştirildiği açığa çıkarılmaya çalışılacaktır. Yapılan incelemelerde Ovidius’un “Dönüşümler” adlı yapıtı temel alınacaktır.

Bu karşılaştırmalı inceleme ile mitoloji ve edebiyat arasındaki ilişkinin açığa çıkarılarak mitik unsurların edebiyat eserlerinde yinelenerek yaşamaya devam ettikleri savı kanıtlanmaya çalışılacaktır.

Bu çalışmanın oluşma sürecinde bilgi ve tecrübeleriyle beni yönlendiren, hazırladığım taslakları büyük özen göstererek okuyan ve bana fikirler sunan değerli hocam ve tez danışmanın Doç. Dr. Medine Sivri’ye gösterdiği ilgi, sabır ve anlayışından dolayı sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca çalışmanın hazırlanma aşamasında ilgi ve yardımlarını eksik etmeyen, ne zaman kapısını çalsam beni sıcak bir şekilde karşılayan Yrd. Doç. Dr. Fesun Koşmak’a, çalışmalarımı okuyarak bana zaman ayıran ve değerli yorumlarıyla tezime katkıda bulunan Arş. Gör. Arzu Yetim’e, düzenleme aşamasında yardımlarını esirgemeyen Yrd. Doç Dr. Engin Bölükmeşe’ye teşekkür etmeyi bir borç bilirim. Hem lisans hem yüksek lisans eğitimim boyunca yetişmemde bana katkıları büyük olan başta karşılaştırmalı edebiyat bölüm başkanı Prof. Dr. Ali Gültekin olmak üzere bütün bölüm hocalarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Hayatım boyunca her konuda bana destek olan ve yol gösteren, çalışmama varlığıyla büyük katkı sağlayan Babam Yılmaz Köylü’ye, ayrıca ilgi ve emeklerinden dolayı Annem Birgül Köylü’ye minnetlerimi sunarım

GİRİŞ

Mitoloji doğayı, evreni, insanı ve insan yaşamını konu edinen yer yer hayal ürünü unsurları içeren, gerçekle bağlantılı anlatılar toplamıdır. Bu anlatılar evrenin yaratılışını, sırlarını ve insanoğlunun kendisini, kendi doğasını, kendi yaşamını ifade ettiği yaratılardır. Söylenceler veya mitler olarak adlandırılan bu yaratılar; evren ve insan yaşamının gizlerini içerisinde barındırırlar. Bu yaratılarda insan var olur ve anlamlandırılır. Evren ve insan yaşamına dair her türlü devinimi içerisinde barındıran mitler, evren ve insan doğasının algılanmasına ve anlamlandırılmasına olanak sunarlar. Bu yüzden mitleri dolayısıyla da mitolojiyi insana dair birçok disiplin ile ilişkilendirmek mümkündür.

Çalışmada mitler daha çok kolektif bilinçaltının ürünleri olarak, yani arketip boyutuyla ele alınacaktır. Arketipler tekrar edilerek insanlığın zihninde yer etmiş olan bazı deneyimleri ifade ederler. Arketipler insanlara yol gösterici olurlar ve örnek teşkil ederler. Edebiyat eserlerinde arketiplerin sürekli aynı temalarla ve simgelerle farklı şekillerde tekrar edildikleri konusunda birçok sav vardır.

Çalışmada, ele alınan Oscar Wilde'ın "Dorian Gray'in Portresi", Hermann Hesse'nin "Narziss ve Goldmund" ve Nedim Gürsel'in "Resimli Dünya" adlı eserlerinde de narsist mitinin yeniden işlenmesi söz konusudur. Farklı ülkelerde, farklı kültürlerde ve farklı dönemlerde yazılmış olan bu eserlerdeki karakterlerin "Narkissos Miti"ndeki Narkissos karakteri ile benzerlikleri böyle bir çalışmanın yapılmasında önde gelen sebeplerdendir. Böylelikle söz konusu eserlerin benzer ve farklı yönleri göz önünde bulundurularak narsist mitinin bu eserlere nasıl yansımış olduğu, bu eserlerin ne derecede birbirleri ve mitoloji ile örtüştükleri gözler önüne serilmek istenmektedir.

Karşılaştırmalı edebiyat verileri açısından bakıldığında çalışma; üç ayrı edebiyatın yazarlarının benzer ve farklı yönlerini ortaya koyarak; değişik kültürlerin, ülkelerin ve edebiyatların birbirleri ile benzer ve farklı yönlerini kavramaya ve

böylelikle analizler yapmaya olanak sağlaması açısından ve söz konusu ulusların değerlerini birbirine tanıtmaları açısından önemlidir.

Bu çalışmanın amacı; birbirine uzak ülkelerde ve kültürlerde yaşayan, ancak yazdıkları eserler ve işledikleri konular bakımından ortak noktalarda buluşan Hermann Hesse, Oscar Wilde ve Nedim Gürsel’in söz konusu yapıtlarının narsisizmi yansıtmada ne derecede birbirleri ve mitoloji ile örtüştüklerini ortaya koymak; benzer ve farklı yönleri ile narsist mitinin bu eserlerde nasıl değişikliklere uğrayarak yansıtıldığının karşılaştırmalı edebiyat verileri kullanılarak açığa çıkarılmasıdır.

Çalışmada “Dorian Gray’in Portresi”, “Narziss ve Goldmund” ve “Resimli Dünya” adlı eserlerdeki narsist mitinin yansımaları Ovidius’un “Dönüşümler” adlı yapıtında ilk kez işlendiğinden bu eser temel alınarak incelenmeye çalışılacaktır.

Çalışmanın giriş bölümünde; çalışmanın konusu, amacı, yöntemi, önemi, kapsam ve sınırlılıklarından bahsedilecektir.

İncelemenin kuramsal boyutundan bahsedilecek birinci bölümünde; çalışmada kullanılacak yöntemler; arketipçi eleştiri yöntemi ve psikanalitik yöntem üzerine bilgilere yer verilecektir. Söz konusu incelemede eserlerdeki karakterlerin Narkissos ile benzerliğini ortaya çıkarmak, bu eserlerin benzer ve farklı yönleriyle narsist mitinin bu yapıtlara yansımaları daha açık ve anlaşılabilir kılabilmek ve yapıtlarda yer alan arketipleri ortaya çıkarabilmek adına arketipçi eleştiri yöntemi kullanılacaktır. Ayrıca eserleri ve eserlerde yer alan karakterlerin ruh hallerinin, sanatçının düşüncelerinin gerçek anlamda algılanabilmesi için Psikanalitik eleştiri yönteminden yararlanılacaktır.

Çalışmanın ikinci bölümünde; narsisizmin mitolojik boyutu ele alınacaktır. Karşılaştırmalı edebiyat ve mitoloji ilişkisinden, mitoloji ve mitin anlamından, mitlerin evrensellikleri ve kolektif bilinçaltının bir ürünü olarak mitlerden bahsedilecektir. Ayrıca bu bölümde çalışmada temel eser olarak ele alınan

Ovidius'un “Dönüşümler” adlı eseri, Ovidius'un yaşamı ve “Narkissos Miti” üzerine bilgilere yer verilerek “Narkissos Miti”nin özeti yapılacaktır.

Üçüncü bölümde narsisizmin psikanalitik boyutundan bahsedilecektir. Bu bağlamda narsisizm kavramı, bu kavrama tarihsel bakış açıları ve patolojik olarak narsisizm üzerinde durulacaktır.

Dördüncü bölümde; narsisizmin edebi boyutu ele alınacaktır. Dördüncü bölümün ilk kısmında incelenecek eserler; “Dorian Gray’in Portresi”, “Narziss ve Goldmund” ve “Resimli Dünya” ve Oscar Wilde, Hermann Hesse ve Nedim Gürsel üzerine bilgilere yer verilecektir. Bu kısımda ayrıca eserlerin özetlerine yer verilerek, her bir eseri Narkissos miti ile genel hatlarıyla karşılaştırma yoluna gidilecektir. Bu kısımda derinlemesine bir çözümleme yapılmayacaktır çünkü asıl çözümlemelere ikinci kısımda yer verilecektir. Dördüncü bölümün ikinci kısmında; “Dorian Gray’in Portresi”, Narziss ve Goldmund” ve “Resimli Dünya” adlı eserlerdeki narsist mitinin yansıması, benzer ve farklı yönleriyle ayrıntılı bir şekilde ortaya konmaya çalışılacaktır.

Çalışmanın sonuç bölümünde ise yapılan incelemelerle bir sonuca varılmaya çalışılacaktır ve çalışmanın genel bir değerlendirilmesine yer verilecektir.

1. BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

Çalışmanın bu bölümünde; incelenecek eserlerdeki mitik öğeleri daha iyi algılayabilmek, karakterlerin Narkissos ile benzerliğini, benzer ve farklı yönleri ile narsist mitinin bu eserlere yansımaları daha açık ve anlaşılır kılabilme adına arketipçi eleştiri yönteminden ve eserlerdeki karakterlerin ruh hallerini ve sanatçının düşüncelerini algılayabilmek için yararlanılan psikanalitik yöntemden bahsetmek yerinde olacaktır.

1.1. Arketipçi Eleştiri Yöntemi

İnsanların yaşamda karşılaştıkları durumlara gösterdikleri bazı evrensel tepkiler, yaşadıkları evrensel hisler vardır. Bazı yaşantılar herkese özgü nitelik taşırlar ve herkes tarafından aynı şekilde benimsenirler. Bu tarz herkese özgü nitelikteki davranışların, hislerin ve düşüncelerin varlığı “ilk kez Carl Gustav Jung tarafından ortaya atılır” (Dönmez, 2011: 64). Jung bu tarz evrensel davranışları ve gösterilen evrensel nitelikteki tepkileri arketip kuramıyla açıklama yoluna gider. İnsanın bilinçdışının iki katmandan oluştuğunu ileri sürerek bu katmanlardan birinin kişisel diğerinin ise ortak (kolektif) bilinçdışı olduğunu belirten Jung, arketiplerin kolektif bilinçdışında oluşarak sürekli yaşamaya devam ettiklerini söyler (bkz. Jung, 1997: 144). Böylelikle arketiplerin kişisel özellikler değil genel, evrensel özellikler taşıdığını belirtir. “İlksel imgeler” (a.g.e.: 145) olarak adlandırdığı arketipler Jung’a göre: “insanlığın en eski ve en evrensel düşünce biçimleridir. Bunlar duygu oldukları kadar düşüncelerdir de; bilgi kaynağını, bilinç dışın kendini bilmesi gibi gören felsefi ya da gnostik sistemlerde görüldüğü gibi, kendi bağımsız yaşamlarını sürdürürler” (a.g.e.: 145). Bu açıdan arketipler kalıtsallıktan uzak ve bağımsız bir şekilde oluşarak yaşamaya devam ederler.

Arketip kavramını Platon'un idealarıyla bir tutan Jung, insan bilincinin doğduğunda sonradan doldurulmak üzere tamamen boş olmadığını, bu ilk imgeleri, arketipleri barındırdığını söyler:

Bilinç öncesi psike örneğin yeni doğmuş bir bebeğinki, uygun koşullar sağlandığı takdirde her şeyin doldurulabileceği boş bir levha değildir, aksine son derece karmaşıktır, çok net bir şekilde tanımlanmış bireysel bir olgudur ve bize karanlık bir boşluk gibi gelmesinin nedeni, onu doğrudan doğruya göremememizdir. Fakat gözle görülebilir ilk psikik tepkiler verilmeye başlandığında, bu tepkilerdeki bireysel özelliği, yani özgün kişiliği görmemesi için insanın kör olması gerekir. Bütün bu ayrıntıların gözlemledikleri anda oluşuklarını varsaymaları mümkün değil herhalde (Jung, 2009: 19).

Jung, kolektif bilinçdışının içerikleri olarak gördüğü arketiplerin, insanoğlunun her türlü deviniminde kendilerini gösterdiğini belirterek, edebiyatta, sanatta, mitolojide bu arketiplerin sürekli tekrarlandıklarını söyler. Jung ayrıca bu arketiplerin yaşamda bazı şeylerin açıklığa kavuşturulmasına olanak sağladığını belirterek, mitlerde yer alan arketiplerin çözümlenmesiyle insan doğasının çözümlenebileceğini savunur (bkz. Jung, 1996: 49- 61; Jung, 1997: 142-154).

Carl Jung'un bilinçdışı ile ilgili görüşleri Sigmund Freud'un görüşlerinden çok farklıdır. Freud bilinçdışı yerine bilinçaltı kavramını kullanır ve insanların bastırmak zorunda olduğu düşüncelerinin bu bilinçaltına itildiğini ve yalnızca insanların düşlerinde açığa çıktıklarını savunur (bkz. Freud, 1998: 75-83). Freud arkaik mirasların düşlerde ortaya çıktığını söyleyerek mitleri gündüz düşleri olarak görür. Ona göre mitlerde yaşanan arketip durumlar insanların düşlerinde ifadelerini bulmaktadırlar:

Düşler, düşü görenin ne erişkinlik ne de çocukluk döneminden kaynaklanan birtakım içerikleri gün ışığına çıkarır. Bu içerikleri, ata yaşantılarının izlerini taşıyan çocuğun kendine özgü her türlü yaşantıdan önce, daha doğarken kendisiyle birlikte dünyaya getirdiği arkaik mirasın parçası olarak görmemiz gerekmektedir. Bu soy yaşamsal malzeme örneklerini, insanların en eski söylencelerinde ve günümüze kadar canlılığını korumuş törelerinde de saptamaktayız. Böylece düş, insanlık tarihi açısından küçümsenemeyecek kaynaktır (a.g.e. : 104).

İnsanların bu şekilde ortaklıklara sahip olmaları, mitlerde bu ortak ve evrensel özelliklerin kendisini göstermesi, ayrıca farklı disiplinlerin özellikle de edebiyatın mitlerden beslenmesiyle bu arketiplerin edebiyatta da tekrar edilmeleri düşüncesinin ortaya atılmış olması eleştirmenleri bu alana yönelterek, mit çözümlemelerinin ortaya çıkmasına ve arketipçi eleştiri kuramının doğmasına neden olmuştur (bkz. Moran, 1999: 220). Böylelikle eserlerde yazarların kullandıkları mitsel öğeleri çözümleyerek, eserleri anlamlandırma yoluna gidildiği görülür:

Arketipçi eleştiri eseri açıklamak ister, biçimci eleştiri gibi metne eğilerek orada yer alan öğelerin anlamını araştırır, ama bunu estetik yaşantıyı meydana getiren yapıyı ortaya çıkarmak için değil, çok eski çağlardan beri insanları etkileyen, onlara derinlerden seslenen birtakım ölümsüz arketipleri ortaya çıkarmak için yapar (a.g.e. : 219).

Berna Moran’a göre; “eserlerde tekrarlanan bu arketipler kişiler, imgeler, simgeler, durumlar ya da olay örgüleri olabilir” (a.g.e.: 219). Böylece arketipçi eleştiri yöntemi bu arketip olan durumların izini sürer: “Arketipçi eleştiri okulu açısından edebiyat; arketip olan kişilerin, durumların, simgelerin ifadesidir ve eleştirici, yazarın farkında olmadan kullandığı bu mitos dilini çözmek ve eseri daha anlaşılır bir tarzda açıklamakla görevlidir” (a.g.e. : 220).

Frieda Fordham arketiplere yönelmeyi; “hayatı insanlığın geçmiş tarihince koşullanmış bir biçimde kavramak ve yaşamak eğilimi olarak” (Fordham, 1994: 27) görür. Dolayısıyla mit eleştirmenleri hayatı ilksel imgelere, insanlığın geçmiş yaşantılarına göre anlamlandırma eğilimindedirler. Eserlere yansıyan bu mitik unsurların gizini çözerek bir bakıma insanı, onun doğasını, yaşamdaki anlamını çözerler.

Zamanla birçok araştırmacının ilgisini çeken arketipçi eleştiri yönteminin gelişmesine katkıda bulunan önemli isimler; Frazer, Campell, Frye, Fordham, Vico, Bodkin, Cassier’dir (bkz. Uslu, 1993: 63-72).

1.2. Psikanalitik Yöntem

Sanatçıların yaratma eylemi üzerine yapılan incelemeler, ilk çağlardan beri varlığını sürdürmektedir. Antik çağda yazarların yapıtlarını oluştururken bilinçli bir şekilde davranmadıkları, bir çeşit kendinden geçme hadisesi yaşadıkları düşüncesi vardır (bkz. Kolcu, 2010: 176). Ancak sanatçıya yönelerek onun eserlerini veya eserlerinden yola çıkarak sanatçının ruh halini, kişiliğini açıklama eğilimi 19. yüzyılda Sainte-Beuve önderliğinde başlar. Böylelikle sanatçının eserleri ve hayatı ilişkilendirilerek hem eserler, hem de yaratıcısının çözümlenebileceği görüşü yayılır. Yazara yönelerek onun yaşamını ve kişiliğini inceleme eğilimleri 20. yüzyılda Freud'un görüşleriyle yeni bir hal alır, böylece psikanalize dayanan yeni bir eleştiri yöntemi ortaya çıkar (bkz. Moran, 1999: 132-149; Özbek, 2007: 7; Cebeci, 2004: 10).

Sigmund Freud, psikanaliz görüşleriyle insanın ruhsal yapısını, ruhsal gelişimini ve insan davranışlarını açıklama girişimlerinde bulunur. Freud, insan zihnini; bilinç ve bilinçaltı olarak ikiye ayırır. Ona göre; insanın tüm ruhsal gelişimlerinin yönlendirildiği, insan psikolojisinin olduğu yer bilinçaltıdır. Bilinçaltını ise 'ego', 'süperego' ve 'id' oluşturur. 'Ego' ve 'süperego' zihnin dış dünya ile olan bağlarını sürdürmesine yardımcı olan bölümleridir. Bunlar yarı bilinçli mekanizmalardır ve dış dünyadan aldığımız etkiler doğrultusunda gelişirler. 'İd' ise zihnin kalıtım yoluyla geçen ve içgüdülerden oluşan bölümüdür. Freud insanın 'id'inden kaynaklanan gereksinimleri yüzünden bazı içgüdüsel isteklere sahip olduğunu, bu isteklerin çoğunu libido olarak adlandırdığı cinsel isteklerin oluşturduğunu belirtir. Freud ayrıca bu gereksinimlerin doyuma ulaştırılmadıklarında bilinçaltına itilerek bastırıldığını söyler. Bireyin bastırdığı bu duyguların onu nevrotik olmaya sürüklediğini belirten Freud, bu bastırılmış duyguların düşlerde açığa çıktığını savunur. Bireyin bu arzularını çok yoğun bir şekilde yaşaması ve hayal dünyasına kapanması ile bireyin nevrozunun bir hastalık konumuna geldiğini, bu durumun ise bireyin gerçek ve hayali karıştırmasına sebep olduğunu vurgular (bkz. Freud, 1993: 66-100; Freud, 1998: 75-83; Freud, 1999b: 130-131).

Freud sanatçıları da nevrozlu insanlar olarak görür ve onların da bastırmış oldukları arzuları olduğunu, bu içgüdüsel isteklerini doyuma ulaştırmak için hayal dünyasına yöneldiklerini ve yazarak nevroitik durumlarından kurtulmaya çalıştıklarını belirtir. Ancak nevroz hastalarından farklı olarak onların gerçek dünya ile bağlarını koparmadıklarını vurgular:

Sanatçılar hayal ülkesinin, haz ilkesinden gerçeklik ilkesine o acı geçişte kurulan ve gerçek yaşamda ister istemez el çekilmiş içgüdüsel doyumların yerini tutacak giderimsel doyumlar sağlayan bir ülke olduğunu sezmışlerdi. Sanatçı da bir nevrozlu gibi, içgüdülerine doyum sağlayamadığı gerçek dünyadan hayal dünyasına çekilmekte, ancak nevrozlu olanın üstesinden gelemediği bir eylemle sonradan yine gerçeğe dönüp orada yaşamını sürdürebilmektedir. Sanatçının yaratıları ve sanat yapıtlarının işlevi, tıpkı düşler gibi bilinçdışı istekleri hayali doyumlara kavuşturmaktan başka bir şey değildir. Ayrıca sanat yapıtlarıyla düşlerin ortak yanı; her ikisinin de uzlaşma ürünü niteliği taşımasıdır çünkü düşlerin de nihayet bilinçdışına itimleri gerçekleştiren güçlerle açıktan açığa bir çatışmadan sakınması gerekmektedir. Ancak, toplumdışı (asosyal) ve bensevisel düş ürünlerinden ayrıldıkları nokta, sanat yapıtlarının başka kişilerin ilgisini hesaba katması, başkalarında da aynı bilinçsiz istekleri diriltip bir doyuma ulaştırabilmesidir (Freud, 1993: 101, 102).

Freud, psikanalitik açıdan sanatçıya yönelerek yapıtlarının ve kişiliğinin ilişkilendirilmesi ile sanatçının içgüdüsel yapısının, aynı zamanda tüm insanların ortak noktalarının çözümlenme fırsatı sağladığını söyler: “Psikanalizin gerçekleştirdiği başarı, sanatçının yapıtları, yaşantıları ve görünürde tesadüfi alinyazıları arasında ilişkiler kurarak, onun bünyesel yapısını ve bu yapıda etkin içgüdüleri, yani bütün insanlarda ortak özelliği saptamak olmuştur” (a.g.e. : 102).

Carl Gustav Jung da Freud’un görüşlerine benzer şekilde psikanalizin edebiyata ışık tutacağını belirterek; “psikolojik araştırmalarla hem bir sanat yapıtının nasıl biçim bulduğunun anlaşılabilceğini, hem de kişiyi sanat yönünden yaratıcı yapan öğelerin açığa çıkarılabileceğini” (Jung, 1997: 327) savunur.

Berna Moran, Freud’un görüşlerinden yola çıkarak psikanaliz ve edebiyat eseri arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklar:

Mademki yazarı yazmaya iten, açığa vuramayıp bastırmak zorunda kaldığı isteklerdir, o halde bunlar bir yolunu bulup kılık değiştirerek kendilerini

eserde belli edeceklerdir; tıpkı hepimizin rüyalarında kendilerini gösterdikleri gibi. Bundan ötürü bir sanat eserine yazarın bilinçaltında kalmış isteklerinin, korkularının vb. sembollerini taşıyan bir belge gibi bakabiliriz. Psikanalitik eleştiriye kullananlara göre, yazarın eseri, psikanaliz tedavisindeki sözleri gibi ele alınabilir ve o zaman yazarın gizli isteklerini, cinsel eğilimlerini, bilinçaltı dünyasını araştırıp ortaya dökmek için eseri incelemek gerekir... Psikanalize dayanan yöntem yalnız yazarın biyografisi için kullanılmaz aynı zamanda eseri açıklamaya da yarayabilir (Moran, 1999: 152).

Yılmaz Özbek; “yazar ve yapıt arasında var olan ilişkiyi tespit etmek, sorgulamak, tartışmak için yazarın ruh biyografisinin izini yapıtta sürmenin yapıtın çözümlenmesine” olanak sağlayacağını belirtir (Özbek, 2007: 14).

Tahsin Yücel psikanalitik eleştiri yönteminin amacının; “yapıtla kendisini yaratmış olan birey arasında tutarlı bir koşutluk kurmak” (Yücel, 2007: 56) olduğunu belirtir. Ona göre psikanalizin böyle bir amaç gütmesinin sebebi; “yazarın ruhsal oluşumunun yapıtın ruhsal oluşumunun bir yansıması” (a.g.e. : 56) olmasıdır.

Sanatçıya yönelerek onun yapıtlarını, sanatçının yaşamı ile ilişkilendirme aracılığıyla hem sanatçıyı hem de onun yaratılarını anlamlandırma çabası içerisinde olan psikanalitik eleştiri yöntemi, yazarların kişiliklerinin teşhir edilmesinden rahatsız olmasıyla birçok eleştiri alır, ancak yine de varlığını sürdürmeye devam eder (bkz. Cebeci, 2004: 10-12).

Freud’un görüşlerinin ardından Otto Rank, Ernst Kris, Thrilling, Heinz Hartmann, Erik Erikson, Philis Grennacre, Silvano Arietie bu yöntemin gelişmesine katkı sağlayan isimlerdir.

2. BÖLÜM

MİTOLOJİ VE NARSİSİZM

Mitolojik unsurlar geçmişten günümüze kadar edebiyat eserlerine sürekli konu olmuşlardır. Sanatçılar, şairler ve yazarlar bu unsurları eserlerinde farklı bakış açılarıyla harmanlayarak, değiştirerek ve modernleştirerek özgün eserler yaratmaya çabalamışlardır. Çalışmada incelenecek eserlerde bu şekilde bir değişim ve narsist mitinin modernleşmesi söz konusudur. Bu eserlerdeki mitik unsurları, narsist mitinin nasıl özgün ve modern bir şekilde yeniden yaratıldığını kavrayabilmek adına, çalışmanın bu bölümünde; karşılaştırmalı edebiyat ve mitoloji ilişkisi bağlamında mitoloji ve mit üzerine, mitlerin türleri, işlevleri, evrensellikleri ve kolektif olma özellikleri üzerine bilgilere yer verilerek, Karşılaştırmalı mitoloji çalışmalarından bahsedilecek ve mitolojide narsisizm kavramının nasıl ifade edildiği açıklanmaya çalışılacaktır. Çalışmada söz konusu eserlerdeki mitik unsurlar Ovidius'un "Dönüşümler" adlı eseri temel alınarak inceleneceğinden ayrıca Ovidius ve "Dönüşümler" hakkında bilgiler ve "Narkissos Miti"nin özeti yer alacaktır.

2.1. KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT VE MİTOLOJİ İLİŞKİSİ

İnsanı, onun yaşantılarını ve hayal gücünü konu edinen edebiyat, en eski zamanlardan bu yana duygu ve düşünceleri, olay ve olguları etkili bir biçimde anlatmaya yarayan bir söz sanatıdır. "Türü ve konusu ne olursa olsun her edebiyat ürünü, insanı tanıtır. İnsanın insanla, insanın kendisiyle, insanın doğal ve toplumsal çevresiyle çatışmasını yansıtır" (Özdemir, 1999: 29). İnsanı konu edindiğinden ve onu tanıtmaya çabası içinde olduğundan edebiyat, tarih, etnoloji, antropoloji, sosyoloji, arkeoloji, sanat tarihi, güzel sanatlar, psikoloji, imgebilim, çeviribilim, sinema, resim, müzik gibi insana dair birçok disiplin ile ilişkilendirilebilir. Farklı birçok bilim ve sanat dalı ile ilişkilendirilebilen mitolojinin de edebiyata sınırsız kaynak oluşturduğu bilinmektedir. "Efsaneler, mitolojiler, tarihi olaylar edebiyat eserlerine yüzyıllar boyunca konular sunan ortak kültür hazineleri niteliğindedir" (Aytaç, 2003:

9). İnsanlığın karanlık geçmişine ayna tutan mitler insanla ilgili zengin ve sınırsız bir malzemeyi içlerinde barındırırlar. Böylelikle insanı ve onun doğasını en iyi şekilde anlamlandırmada yardımcı olurlar. “Yalnızca dünyanın, hayvanların, bitkilerin ve insanın kökenini anlatmakla kalmayan ama aynı zamanda insanın bugün içinde bulunduğu duruma gelmesine kadar olup biten önemli olayları anlatan mitler, geçen yüzyıllara rağmen geçmişin izlerini günümüze kadar taşımışlardır” (Ulağı, 2006: 99).

Edebiyatın ilk örnekleri olarak kabul gören mitler ait oldukları ulusların edebiyatlarının gelişmelerinde önemli rol oynamaktadırlar. En eski zamanlardan beri yazarlar, şairler ve sanatçılar eserlerinde mitolojiden yararlanmışlardır. İnsanı konu edinen, onu anlatan edebiyat ile insan yaratısı olan ve insana dair sınırsız malzemeyi içinde barındıran mitolojinin ilişkisi göz ardı edilemez boyuttadır; çünkü mitler de edebiyat gibi insanın varlığını algılama, anlama ve anlatma çabasının ürünleridir. Geniş ve çok yönlü bir disiplin olan karşılaştırmalı edebiyat, edebiyat biliminin bir alt bilim dalı olduğundan, edebiyata konu olan ve onun alanına giren her şey aynı zamanda bu bilim dalının da inceleme alanına girmektedir. Böylelikle edebiyata kaynaklık eden mitoloji karşılaştırmalı edebiyat biliminin çalışma alanı içerisinde de değerlendirilebilir.

Mitler toplumları yansıttığı için ulusların kültürleri, kökenleri ve yaşantıları ile ilgili bilgilere onların mitlerinden de ulaşılabilir. Dursun Ali Tökel mitoloji için; “milletlerin tarihi, orijini, tanrıları, ataları ve kahramanları hakkında bilgileri barındıran bir koleksiyondur” (Tökel, 2000: 7) demiştir. Mitler üzerinden toplumların en gizli katmanlarına inilebilir. Onların inançlarına, dünyayı algılayış biçimlerine ve deneyimlerine ayna tutulabilir. Donna Rosenberg; mitlerin toplumların dünya görüşlerini ve önemli inançlarını temsil ettikleri için toplumların kültürleri tarafından değer verilen ve korunan insani deneyimlerinin de simgeleri olduklarını söyler (bkz. Rosenberg, 2003: 17). Tüm bu insani deneyimler mitler aracılığıyla edebiyata aktarılırlar. Dolayısıyla edebiyatlar da toplumları ve onların kültürlerini yansıtır. Zamanla birbirleriyle ilişkilerde bulunan toplumların kültürleri gibi mitleri ve edebiyatları da birbirlerinden etkilenirler. Farklı coğrafyalar

üzerinde olmalarına karşın kültürlerarası etkileşim ile insanların deneyimlerinin birbirlerine benzer oldukları görülür. Dinçmen ise bu benzer deneyimlerin ortak ve evrensel mirasları ortaya çıkardıklarını söyler:

Her insani varlık, içinde bulunduğu ortamın, coğrafik durum ve koşulların, zamanın, sosyo-ekonomik ve kültürel etkenlerin etkisi altında; fakat “insan”a özgü o, zaman ve mekan kavramının dışında kalan, değişmez temel düşünce sürecinin sonucu ve ifadesi olarak, birbirine benzer olaylarda benzer sonuçlar çıkarmaktadır. İşte böylece, “evrensel değerler” ile insanlığın temelini oluşturan ortak miraslar ortaya çıkar (Dinçmen, 1997: 9-10).

Toplumların birbirleriyle münasebetleri ve kültürlerarası etkileşim karşılaştırmalı edebiyat açısından önemlidir, çünkü karşılaştırmalı edebiyat kuramında ilk karşımıza çıkan şey disiplinlerarasılıktır. Ulağlı’nın da ifade ettiği gibi karşılaştırmalı edebiyat, toplumların birbirleriyle ilişkilerini, kültürel yakınlaşmalarını, edebiyat aracılığıyla anlamaya ve aktarmaya yarayan bir yaklaşımdır ve kültürlerarası ilişkileri, kültürü oluşturan bütün katmanlarda inceler (bkz. Ulağlı, 2006: 149). Mitler, kültürlerarası etkileşimin temellerini oluşturdukları için doğrudan karşılaştırmalı edebiyatın çalışma alanı içerisine girerler, çünkü “ulusların mitolojileri arasındaki benzerlikler, onların kültürleri ve edebiyatlarındaki benzerlikleri de beraberinde getirmektedir. Bu açıdan mitolojiler arasındaki ilişkileri ortaya çıkarmak, edebiyatlar ve kültürler arasındaki ilişkileri göz önüne serebilmektedir” (Yetim; 2007: 12). Böylelikle mitler disiplinlerarası edebiyat ve kültür araştırmalarına yön vermeleri açısından önemlidirler. Medine Sivri sağlıklı bir karşılaştırmalı değerlendirme yapabilmek için edebiyatın kaynağını, ortaya çıkış koşullarını bilmek gerektiğini söyler. Kökeni anlayıp ona göre değerlendirmenin ancak söylencelerle (mitlerle) mümkün olduğunu belirterek, topluma ışık tutan yazınsal yapıtları irdelemek istiyorsak bunları öğrenmenin gerekli olduğunu vurgular (bkz. Sivri, 2008: 15).

Mitler geçmişten günümüze kendilerini tekrar ederek farklı toplumlarda kuşaktan kuşağa bazı değişiklikler göstererek yaşamaya devam ederler. “Bir mit kuşaktan kuşağa, toplumdan topluma aktarılırken, hitap ettiği toplumun duyarlılıklarına, inançlarına ve geleneklerine bağlı olarak değişim gösterir” (Ulağlı,

2006: 102). Sürekli yinelenerek toplumdan topluma aktarılmaları mitlerin aslında temel motiflerinin hep aynı kaldığının bir göstergesidir. Mitlerin kendilerini tekrar etmeleri uzmanlar tarafından ‘arketip’ olarak adlandırılır. ‘İlk örnek,’ ‘ana örnek’ ya da ‘ilk model’ anlamlarına gelen arketiplerin tarih boyunca tekrar yoluyla insanlığın aklına kazınmış olan deneyimleri ifade ettikleri düşünülmektedir. Ayrıca bu arketiplerin kökenleri eski mitoslara ve ilkelerin ayinlerine dayandırılmaktadır. Evrensel ve genel bir model olan arketiplerin, edebiyat eserlerinde tarih boyunca sürekli aynı temalarla ve simgelerle farklı şekillerde tekrarlandığı konusunda birçok sav vardır (bkz. Moran, 1999: 219-225). Mitolojiden edebiyata geçen bu kendini tekrar eden temalar, güncel olanın en örtük biçimde aktarılmasını sağlarlar. Böylelikle eserlerin içerisinde barındırdıkları bu arketipleri ortaya çıkarmak, eserleri daha anlaşılır kılmakla birlikte disiplinlerarası çalışmalara da konu olmakta ve aynı zamanda karşılaştırmalı edebiyat biliminin inceleme alanına girmektedirler. Kubilay Aktulum eserlerde arketiplerin ortaya çıkarılması durumunu söylen (mit) çözümlemesi olarak adlandırır ve yazınsal bir söylenin yeniden yazılmış biçimlerini incelerken yerli ve yabancı yazınları bir ana-metinsellik görüngüsünde ele almanın söz konusu olduğunu belirtir. Ayrıca değişik dönemlerde değişmez özellikleriyle yinelenen bir söylene anlamını veren şeyin gerçekleştirilen dönüştürüm işlemi olduğunu vurgular (bkz. Aktulum, 2011: 247). Çalışmada da bahsedildiği gibi bir tekrar söz konusudur. Üç farklı edebiyatın söz konusu eserlerindeki narsist mitinin yansımaları benzer ve farklı yönleriyle tespit edilerek yazarlar tarafından nasıl değiştirildikleri, güncelleştirildikleri ortaya koyulmaya ve söz konusu eserler anlamlandırılmaya çalışılacaktır. Görüldüğü gibi karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları içerisinde mitoloji çalışmaları, ulusların mitleri arasındaki benzer ve farklı yönlerin ortaya koyulması, bu benzer ve farklı yönleri doğuran sebeplerin disiplinlerarası bir yöntem ile incelenmesi olarak yer almaktadır.

Mitlerin edebiyata nasıl kaynaklık ettiklerini ve edebiyatın da mitlerden nasıl beslendiğinden yola çıkarak kültürlerin birbirleriyle etkileşimleri ve bu kültür etkileşimlerinin temelinde yatan ögenin mitler olduğu vurgulanarak disiplinlerarası bir bilim olan karşılaştırmalı edebiyat ve yine birçok disiplin ile ilişkilendirilebilen mitoloji arasındaki ilişki gözler önüne serilmeye çalışıldı. Ancak karşılaştırmalı

edebiyat ve mitoloji ilişkisini daha anlaşılır kılmak adına mitolojinin ve mitin tanımlarından, mitlerin evrenselliğinden ve kolektif bilinçaltının ürünü olarak mitlerden, ayrıca yapılan karşılaştırmalı mitoloji çalışmalarından bahsetmek yerinde olacaktır.

2.1.1. Mitoloji ve Mitin Tanımı

Mitler üretken bir varlık olan insanın en önemli yaratılarından biridir, zira mitler insanı anlatır. İnsanla ilgili en derin soruların yanıtlarını içerisinde barındıran mitoloji insanın yaşamı algılayışını, öz benliği ile dünya arasındaki ilişkisini gözler önüne serer. “Söylem ve İdeoloji” adlı eserlerinde Çoban ve Özarslan mitolojiyi; “insani söylemin, kendi bilinçli etkinliği ile yaşamı anlama ve anlamlandırma mücadelesinin ürünleri” (Çoban, Özarslan, 2003: 261) olarak tanımlarlar. Mitoloji için yaptıkları bu tanımın yanı sıra, Çoban ve Özarslan mitlerin toplumsalın dünyayı anlamlandırma aracı olmasının yanında kendisini anlatma aracı olduğunu da vurgularlar. Bu bağlamda mitoloji, “tarih öncesi toplumun doğayla, toplumla, ekonomik ve siyasi yapıyla, kendisiyle kurduğu tüm ilişkilerinin, toplumsal bilincinin ve söyleminin yansıtıldığı bir aynadır” (a.g.e. : 262).

Mitler insanoğlunu yansıtmalarının yanı sıra, geçmiş ile günümüz arasındaki bağlantıları ortaya çıkarmaları ve bugünkü tarihimize yol göstermeleri açısından da önemlidirler. Karakuş mitlerin bu özelliklerini şu şekilde ifade etmektedir: “Evrenin ve onun yarattığı olan insanın mitsel ortaya çıkışı, tarihin eskiliği, anlatımın orijinal yapısı belgeleriyle günümüz tarihine yön vermektedir” (Karakuş, 2011: 396).

Mitlerin insana dair bu şekilde önem taşımaları, araştırmacıların ilgisini bu alana yönlterek, onların farklı disiplinler içerisinde birçok incelemeye konu olmalarını sağlamıştır. Zamanla tarihçiler, din tarihçileri, dilbilimciler, etnologlar, doğa bilimciler, antropologlar ve psikanalistler bu alanın üzerine eğilerek mitleri algılamaya, tanımlamaya ve onların hayatımızdaki işlevlerini ortaya koymaya

çalışırlar. Mitler üzerine bütün bu yorumlamalar ise her bir araştırmacının bireysel görüşlerini ifade ederler. Bu yüzden mitlerin ortak ve evrensel tanımlarını ortaya koymak çok zordur. Köktürk mitolojinin zaman içerisinde görmüş olduğu bu ilgiyi şu şekilde ifade etmektedir:

Mitoloji yahut mitos sayısız tanıma ve yoruma konu oldu. Kimileri mitolojiyi tanrı anlatıları veya eskinin kutsal metinleri olarak yorumladı, kimileri de onu, keşfedilmeyi bekleyen sırlarla yüklü bir anlatı olarak gördü. Kimileri mitolojinin bir kültürün temelini oluşturduğunu kabul etti, kimilerine göre ise mitoloji hayal gücünün kötü bir ürünü ve hastalığını dile de bulaştıran bir ‘zihin hastalığı’ idi. Mitleri empirik bakış açısından yorumlayanlar kadar idealist pencereden yorumlayanlara da tanık olduk. Mit araştırmalarının başlayıp hız kazandığı birkaç yüzyıldan beri mitoloji hep bir problem teşkil etti (Köktürk, 2012: 20).

İnsanoğlunun yaşamaya başladığı ilk dönemlerden itibaren ortaya çıkan mitler, bugünün oluşma sürecini insanların deneyimleri üzerinden anlatan öykülerdir. Bu öyküler insanı derinden etkilerler ve yaşamın yönlendirilmesinde büyük rol oynarlar. Yunanca ‘mythos’ sözcüğünün karşılığı olarak kullanılan söz, konuşma, masal ya da hikaye anlamlarına gelen mit kelimesi; geçmişte yaşamış insan topluluklarının inandıkları tanrıların, kahramanların, doğaüstü varlıkların, olayların ve bunlar etrafında gerçekleştirilen anlatıların yine olağanüstü unsurlarla şekillendirilip ortaya çıkarıldığı olağandışı hikâyelerdir (bkz. Can, 1994: 1). İnsanın dünyayı anlamlandırma çabalarının ürünleri olarak ortaya çıkan mitlerin sözlük anlamlarına bakıldığında Türk Dil Kurumu mitleri; “tarih öncesine dayanan efsaneler” (TDK, 1979: 575) olarak tanımlarken mitolojiyi; “mitleri inceleyen bilim” olarak tanımlar Buna karşılık Püsküllüoğlu’nun Türkçe sözlüğünde mit ve mitoloji tanımı daha geniştir. Miti; “kuşaktan kuşağa yayılan, toplumun düş gücü etkisiyle zamanla biçim değiştiren, tanrılar, tanrıçalar, evrenin doğuşu vb.yle ilgili imgesel alegorik bir anlatımı olan halk öyküsü, söylence” olarak, mitolojiyi ise; “mitleri konu alan, doğuşlarını araştıran anlamlarını inceleyen, yorumlayan bilim” (Püsküllüoğlu, 1997: 742) olarak tanımlar Oxford İngilizce sözlükte mit; “genellikle tanrılar ve insanın cesareti ile ilgili geçmişe ait hikâyeler”¹ (Oxford, 2000: 443) olarak tanımlanır. Nuri Bilgin “Sosyal Psikoloji” sözlüğünde mitleri; “genel anlamda

¹ Bu ve bundan sonraki bütün çeviriler tarafımdan yapılmıştır.

doğanın güçlerini ve insan koşulunun çeşitli yanlarını sembolik bir biçimde canlandıran varlıkların öyküleri” olarak tanımlar (Bilgin, 2007: 244). Selçuk Budak’ın “Psikoloji Sözlüğü” mitleri; “kaynağı, yazarı bilinmeyen, ancak genellikle bazı doğa olaylarını ya da belli bir kültürün veya toplumun tarihini, geleneklerini, kurumlarını, dini törenlerini vb. açıklamayı hedefleyen masalsı anlatılar” (Budak, 2007: 492) olarak tanımlarken Selahattin Göktepe’nin “Psikoloji Sözlüğü” mitleri; “efsane, destan, masal, hürafe” (Göktepe, 1974: 41) olarak tanımlar. Orhan Hançerlioğlu’nun hazırlamış olduğu “İnanç Sözlüğünde” “ölçülü söz” anlamındaki “epos” ve “gerçeği dile getiren” anlamındaki “logos”a karşı mit; “olağanüstü güçleri anlatan hayal ürünü söz” şeklinde tanımlanmaktadır. Mitoloji ise Ferit Develioğlu’nun hazırladığı “Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat”ta; “uydurma hikayeler, yalanlar masal nevinden şeyler” olarak tarif edilir. Develioğlu’na benzer bir bakış açısıyla Nihat Özön’un hazırladığı “Osmanlıca-Türkçe Sözlük”te mitoloji için; “ilk çağlardaki insanların tanrıları hakkındaki hikayeleri, masal, acayip hikayeler” tanımını yapar. “Felsefe Terimleri Sözlüğü” tanımına göre mit; “tanrılar, kahramanlar, önceki çağların olayları üzerine anlatılan masallar, öyküler”dir. “Budunbilim Terimleri Sözlüğün”de mit ve efsane aynı anlamda kullanılmaktadır (bkz. Dönmez, 2001: 7-8).

John Fiske, ilkel insanların alegori ile sürdürebilecekleri derin bir bilime sahip olmadıklarını iddia ederek, mitlerin sadece birer açıklamadan ibaret olduklarını belirtir. Ona göre mit; “doğal bir olgunun uygar olmayan bir zeka tarafından açıklanmasıdır. Bir alegori ya da özel bilgi gerektiren sembol değildir, mitler sadece birer açıklamadır” (Fiske, 2006: 34). Fiske aynı zamanda mit ve efsane arasında ayrım yapar. Etimolojik açıdan paralellik gösteren bu iki kelime birbirlerinin yerine kullanılıyor olsalar bile tam bir doğruluk gerektiğinde bu iki kelimeyi farklı düşünmek gerektiğini söyler. Fiske mit ve efsane ayrımını şu şekilde yapar:

Efsaneler genelde bir ya da iki mekanla sınırlıdır ve bir ya da ikiden fazla kişi tarafından anlatılmaz, fakat mitlerin genel özelliği şu ya da bu şekilde tüm dünyada yaygın olmalarıdır. İsimler ve olayları tetikleyen güdüler değişse de temelde olaylar hep aynı kalır. Bunun sebebi belki de mitlerin kökenlerinin çok eski çağlara dayanmasıdır (a.g.e. 2006: 36).

Azra Erhat mit tanımını yaparken mit ile epos üzerinden yola çıkar ve bu iç içe geçmiş iki kavramın aslında ne kadar ince bir ayrımı olduğunu gözler önüne serer:

Mythos'la epos arasında bir yakınlık vardır, mythos söylenen sözün, anlatılan öykünün içeriği ise, epos da onun doğal olarak aldığı ölçülü süslü ve dengeli biçimdir. Epos ne kadar güzelse mythos o kadar etkili olur, eposla mythos'un bu başarılı evlenmesidir ki, ilk çağdan kalma efsanelerin ürün vere vere günümüze dek yaşamasını ve mythos kavramının çağlar ve uluslar arası bir nitelik kazanarak ölmezliğe kavuşmasını sağlamıştır (Erhat, 2008: 5).

Pierre Grimal, mitlerin dünyanın geçmiş düzeni hakkında bilgiler verdiğini söyleyerek, geçmişi anlamlandırmaya yardımcı olduklarını vurgular. Grimal ayrıca mitlerin efsanelerden farklı olarak evrensel özellikler taşıdığını belirtir:

Dünya'nın mevcut düzeninden önceki bir düzeni konu alan ve yere ya da sınırlı bir özelliği (alelade etiyolojik efsanede olduğu gibi) değil de, eşyanın doğasına ait organik bir yasayı açıklamayı amaçlayan bir anlatı'ya, teamülen, 'Mitos' -dar anlamda- diyoruz (Grimal, 2005: 14).

Mitleri dinlerin başlangıcı olarak gören Behçet Necatigil'e göre mitos (mit); "ilkel insan topluluklarının evreni, dünyayı ve tabiat olaylarını kişileştirerek yorumlamak, henüz sırrını çözemedikleri hayatın ve evrenin çeşitli görüntülerini bir anlam kolaylığına bağlamak ihtiyacından doğmuş öykülerdir" (Necatigil, 1969: 7). Necatigil ayrıca mitosların eposlara malzeme oluşturduklarını söyleyerek aralarındaki ilişkiyi belirtir. Aralarında böyle bir ilişki olmasına rağmen bu iki tür arasındaki ayrımı şu şekilde ifade eder:

En kısa tanımıyla mitoslar; tabiat kuvvetlerinin kişileştirilmesi, canlı varlıklar veya ölümsüz varlıklar halinde tasarlanması, eposlar ise tarihten önceki insan topluluklarının ilkel tarihleri olduğuna göre mitoslarla eposlar arasında yer yer aynı malzemeyi kullanmak, aralarında bağlantılar olan konuları değişik oranlarda ve farklı açılardan işlemek bakımından bir kesişme görülür (a.g.e. : 7).

Fiske, Erhat, Grimal ve Necatigil'in mit ve efsane – epos ayrımı yapmalarının aksine mitleri kutsallaştırılmış efsaneler olarak yorumlayan Soury böyle bir ayrım da bulunmaz. Mitleri ağacın çiçeklerine benzeten Soury, onları anlamak için ağacı

bilmek gerektiğini söyler: “Mitler yani kutsallaştırılmış efsaneler; kökleri ulaşılmaz derinliklere uzanan çok büyük bir ağacın sadece çiçekleridir. Çiçeği anlamak için kendi öz suyunu hatta hayatı için gereken şeyleri toprak, iklim ve gökyüzünden alan ağacı bilmek gerekir” (Soury, 2008: 14).

Bahaeddin Ögel Mitolojiyi; “bir milletin fikir ve düşünce tarihi” (Ögel, 1971:VI) olarak tanımlar. Miti konuşmanın bir biçimi olarak ele alan Barthes’a göre; “mit bir iletişim sistemidir. Bu iletişim sistemi ise mesajdır. Bu açıdan mit bir nesne, içerik ya da düşünce olamaz, mit bir işarettir, bir biçimdir” (Barthes, 1991: 107). Levi Strauss’a göre ise mit; “bilinmesi gereken bir dildir, anlatılmalıdır ve insan sözünün bir parçasıdır... O günümüzü, geçmişi olduğu kadar geleceği de açıklar” (Strauss, 1955: 430). Miti; “hayatın ve olayların genelleştirilmiş modeli... Dünya hakkındaki gerçekliğin ta kendisi” (Bayat, 2010: 11) olarak ifade eden Fuzuli Bayat mitolojiyi ise; “gerçekleri aklın alamayacağı bir biçimde yansıtan dil ve düşüncenin bütün imkanlarını bir araya getirmekle varlığın oluşumunun, ilkel toplumların bu varoluş sürecinde yerinin ve kaosu kozmosa dönüştüren mutlak gücün öyküsü” (a.g.e. : 12) olarak tanımlar. Mitolojiyi birçok araştırmacı gibi “ilkel felsefenin ifade şekli” (Radin, 1915: 2) olarak kabul eden Radin mitoloji üzerine tanımlamalarda bulunmak yerine, mit-karmaşası üzerinde durmayı tercih eder ve mitin farklı versiyonlarla kendini tekrar eden bir yapıda olmasının önemini vurgular (bkz. a.g.e. : 2). Sigmund Freud mitler ve rüyalar arasında bir bağlantı kurarak, mitlerin rüyalar gibi bastırılmış duygularımızın bir ifadesi olduğunu belirtir (bkz. Freud, 1921: 1-183). İşler’e göre mitler; “gerçeği, yaşamı, tanrıyı, evreni, kısacası insanı dolaylı yoldan da olsa bir anlama ve algılama biçimidir” (İşler, 2004: 29). Ulağlı’ya göre ise mitler; “dünyanın oluşumunu, hayvanların dünyasını, arkaik insanı ve onun tarihsel süreç içerisindeki gelişimini, evrenin varlığını açıklayan doğaüstü niteliklere yer veren anlatılardır” (Ulağlı, 2006: 98). Aktulum söylieni (miti); “kutsalla ilgili olan ve bir toplumda bireylerin kendi kimliklerini buldukları, kendilerini tanıdıkları kurucu bir anlatı” (Aktulum, 2011: 468) olarak tanımlar. Robert Segal mitleri kısaca “hikayeler” (bkz. Segal, 2004: 4) olarak tanımlar. Segal ile benzer görüşü paylaşan Kostera’ya göre ise mitler; “okuyanı ve dinleyeni derinden etkileyen güçlü hikayelerdir” (Kostera; 2008: 1). Sema Önal Akkaş mitleri; “ilkel insan

topluluklarının evreni, dünyayı ve tabiat olaylarını kişileştirerek yorumlamak, henüz sırrını çözemedikleri hayatın ve evrenin çeşitli görüşlerini bir anlam kolaylığına bağlamak ihtiyacından doğmuş öyküler” olarak tanımlar (Akkaş, 2008: 83). Çobanoğlu ise miti; “tanrıların bir hikayesi, dünyanın başlangıcının yaratılışın, temel olayların dini öyküsü” (Çobanoğlu, 2011: 3) olarak tanımlar. Karl Abraham’a göre; “felsefi ve dini düşüncelerin sembolik ifadeleri” (Abraham, 1913: 32) olan mitler; “tarihsel olarak gerçek gibi görünen dini anlatılardır” (Conybeare, 1910: xxii).

Edward Clodd “Myths and Dreams” (Mitler ve Düşler) adlı eserinde düşler ile mitler arasında bağlantı kurarak mitlerin; “insanoğlunun, içinde yaşadığı çevrenin etkisiyle gelişen duygularının ve hayal gücünün ürünleri” olduğunu söyler. (Clodd, 1891: 7).

Andrew Lang “Modern Mythology” (Modern Mitoloji) adlı eserinde mitleri; ister ilkel kabile mitleri, ister Avrupalı halkların mitleri, isterse gelişmemiş köylü sınıfına ait mitler olsun “insanlığın frenlenmemiş sözlerinin ifadesi” (Lang, 1897: xix) olarak kabul eder.

Mitlere dini ve ritüelist bir açıdan bakan William Robertson Smith’e göre mitler ve ritüeller birbirleri ile bağlantılıdır. Mitler ritüeller aracılığıyla anlaşılabilirler ve ritüellere nazaran değer açısından mitler ikinci sıradadırlar. Neredeyse her durumda mitlerin ritüellerden alınıp oluşturulduğunu belirten Smith mitleri; dini adetlerin açıklanması olarak tanımlar ve ritüeller olmadan hiçbir mitin var olamayacağını belirtir (bkz. Smith, 1894: 17-19).

Smith gibi mitlere dini ve ritüelist bir bakış açısıyla yaklaşan James Macdonald “Religion and Myth” (Din ve Mit) adlı eserinde mitleri; “insan kaderinin ve gelişen düşüncesinin saf gerçekliğinin ifadesi” (Macdonald, 1893: 133) olarak tanımlar

Tito Vignoli mitlerin ilkel kökenlerini bir bilim olarak araştırmayı amaç edindiği “Myth and Science” (Mit ve Bilim) adlı eserinde mitleri bir millete, bir ırka,

bir kültüre ait olarak görmez, onlar evrenseldirler. Her ne kadar ilkel bir seviyede oluşturulmuş olsalar bile, ilkel insan yaşamının kazaları ya da cahil aklın yaratıları değildir. Ona göre; mitler insan zihninin ürettiklerine eşlik eden ve onları canlandıran duygular tarafından esinlenilmiş özel yetiler, insan zekası ve duygularını ifade eden yaratıcı biçimlerdir. Mitlerin içten gelen bir yetinin ürünleri olmaları, onların belirli bir insan grubuna değil, bakış açıları ne olursa olsun her yaştan ve her ırktan, her türlü bireye özgü olmalarına sebep olurlar. Böylece herkes için ortak ve evrensel özellikler içerirler (bkz. Vignoli, 1882: 1-3).

Mitin kahramanı ile çocuğun egosunu bir tutan Otto Rank'e göre mitler; "yetişkinler tarafından oluşturulan geçmiş çocukluk fantezileridir" (Rank, 1914: 82). Rank ayrıca mitlerin kesin olarak kahraman tarafından yani en azından çocuk kahraman tarafından oluşturulmadıklarını belirterek, mitlerdeki bu gücün yalnızca mükemmel bebeklik çağı içerisinde hayal edilebilecek bir sıra dışı hayata sahip olan meşhur kahramanın hikayede yer almasıyla sağlanabileceğini söyler. Kahramanın bu sıra dışı çocukluğu, kendisine miras kalan belirsiz bir halk zihniyeti ile bireysel mit yapanlar tarafından kendi bebeklik bilinçlerinden oluşturulur. Böylece kendilerini mit kahramanı ile özdeşleştirerek tanımlarlar. Bu yüzden hikayenin gerçek kahramanı aslında kendini kahramanın içinde bulan "ego"dur (bkz. a.g.e.: 81).

Bütün mitolojilerin ve bütün doğa bilimlerinin insanoğlunun devinimin gizemli varlığına olan ilgisinden doğduğunu belirten Oswald Spengler'e göre mit; varlığın yapısını en derinden sarsan ve bilinçli aklın her köşesini kurcalayan canlı gerçekliğin bir parçasıdır (bkz. Spengler, 1928: 15, 290).

Mitleri sadece mit olarak değil kısmen bir tarihi gerçeklik olarak gören Chapin'e göre mitler; "eski antikitedeki savaşlarda komutanlar ve kahramanlar olarak yer alan tarihi kişiliklerin gizemli ve abartılı maceralarıdır" (Chapin, 1917: 18).

Ünlü dilbilimci Tylor "Primitive Culture" (İlkel Kültür) isimli eserinde ilkel ve modern yaşamın benzerlikleri üzerine yaptığı araştırmaların sonucunda insan

zekasının en eski tarihinin, kesinlikle soyut aklın verileri olmadığını belirterek, günlük yaşamın gerçekleriyle meşgul olan aklın bu gerçekleri felsefi bir biçimde yorumlama şekline dayandığını ve mitlerin bu felsefi düşünce yapısının bir ürünü olduğunu söyler. Mitlerde günlük yaşamın gerçeklerinin şekillendiğini belirterek mitlerin; ilkel insanın içinde bulunduğu dünyanın farkına varmasının ve kişisel yaşamını düzenleyişinin anlatıldığı ilkel bir düşünce sistemi olduğunu savunur. Tylor’a göre; mitler doğanın ilkel, basit ancak tutarlı ve gerçekten ciddi bir şekilde ifade edilmiş geniş bir felsefesidir (bkz. Tylor, 1920: 68, 273-315).

Mitleri evrensel ve kolektif bilinçaltının bir ifadesi olarak gören Campell, mitolojinin zaman içinde farklı şekillerde tanımlandığını belirterek, mitolojinin bu tanımların hepsini içerdiğini söyler:

Mitoloji, çağdaş akıl tarafından doğanın dünyasını açıklamak için ilkel arayış içindeki bir çaba (Frazer); sonraki çağların yanlış anladığı, tarih öncesi zamanlardan gelen şiirsel fantezinin bir ürünü (Müller); bireyi topluluğuna göre şekillendirecek bir alegorik bilgi yığınağı (Durkheim); insan ruhunun derinliklerindeki arketipsel dürtülerin belirtisi olan bir dizi düş (Jung); insanın en derin metafizik sezgilerinin geleneksel aracı (Coomaraswamy) ve Tanrının çocuklarının görünmesi (Kilise). Mitoloji bunların hepsidir (Campell, 2010a: 416).

Campell ayrıca değişik yargıların, yargılayanların bakış açılarıyla belirlendiğini söyler. Ona göre; mitolojinin ne olduğu değil nasıl işlev gördüğü, insanlığa geçmişte nasıl hizmet ettiği önemlidir. Campell bu açıdan bakıldığında mitolojinin kendisini bireyin, ırkın, çağın gereksinimlerine karşı yaşamın kendisi kadar açık bir şekilde gösterdiğini söyler (a.g.e.: 416).

Kimi kaynaklarda mitlerin hayal ürünü, gerçek olmayan öyküler olduklarına dair bilgiler yer almaktadır. Estin ve Laporte “Yunan ve Roma Mitolojisi” adlı eserlerinde mitlerin doğa güçlerini ve doğaüstü yaratıkları vurgulayan hayal ürünü öyküler olduklarını ve yüzyıllar boyunca bu öykülerin birbirlerinden beslenerek zenginleştiklerini belirtirler. Bu öykülerin hayal ürünü olmalarının yanı sıra evrenin bilinmezliği karşısındaki iç huzuru sağladıkları için herkesin mitlere inandığını söylerler (bkz. Estin, Laporte, 2002: 1). Mitleri bu şekilde algılayan bir diğer kişi

Salih Zeki Aktay eserinde Aristot'un mitoloji görüşüne yer vererek; Yunanca 'mythas' kelimesinin yalan demek olduğunu ve mitolojinin hakikatler taşıyan yalanların hikayeleri olduğunu belirtir (bkz. Aktay, 1923: 7). Mitlerin uydurma oldukları ya da gerçek olmadıkları ile ilgili tanımlamalar 19. yüzyıldan sonra değişir. Böylelikle mitler arkaik toplumlardaki gibi algılanmaya başlanır. Eliade bunu şu şekilde ifade etmiştir:

Yarım yüzyıldan daha uzun bir süredir, Batılı bilginler mitlerin incelenmesini, söz gelimi 19. yüzyılınkiyle açıkça çelişen bir bakış açısı içine yerleştirmişlerdir. Tıpkı kendilerinden öncekilerin yaptığı gibi miti, terimin yaygın anlamıyla yani 'fabl,' 'uydurma', 'kurmaca' olarak ele almak yerine, onu arkaik toplumlarda anlaşıldığı biçimiyle benimsemişlerdir; bu gibi toplumlarda mit, tersine "gerçek bir öyküyü" belirtir, üstelik kutsal sayıldığı, örnek oluşturduğu ve anlamlı olduğu için son derece değerlidir (Eliade, 2001: 11).

Mitler yaşamaktadırlar ve gerçek öyküleri anlatmaktadırlar. Onların gerçek olmadıklarını ya da uydurma olduklarını söylemek insanlar için ne kadar değerli olduklarını göz ardı etmektir. Rosenberg mitlerin; bir toplumun manevi değerlerini yansıtan ciddi öyküler olduklarını söyleyerek onların önemini vurgular (bkz. Rosenberg, 2003: 17). Bu denli önemli yaratılar olan mitler bize kendimiz hakkında bilgiler verirler, geçmişin gerçeklerini yansıtır. Ünlü toplumbilimci Malinowski, mitin geçmiş zamanların yalnızca değersiz masallar olarak yaşamaya devam eden ölü ürünü değil, sürekli yeni fenomenler yaratan canlı bir güç olduğunu belirtir. Aynı zamanda mitin ilkelerin, şeylerin kökenine ilişkin bir spekülasyonu olmadığını belirterek felsefi ilgiden ya da doğayı gözlemlemelerinin sonucu doğmadığını, aksine doğa yasalarının bir tür sembolik temsili olduğunu söyler. Ona göre mit; gerçekte boş bir rapsodi, budalaca düşüncelerin anlamsız bir taşması değil, çok etkili, olağandışı önemli bir kültürel güç, yaşayan bir gerçekliktir. Uzak geçmişteki bir gerçekliğin anlatı biçiminde yeniden yaşatılmasıdır (bkz. Malinowski, 1990: 72-73, 84-88). Mitleri kutsal öyküler olarak kabul eden Eliade, Malinowski gibi mitlerin gerçekleri yansıttığına inanmaktadır. Yaptığı uzun mit tanımı içerisinde mitlerin bir şeyin nasıl var olduğunu açıklayan gerçek öyküler olduklarını ve yaratılışın öyküsü olduklarını belirtir:

Mit kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda, “başlangıçtaki” masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik, yani Kozmos olsun isterse onun yalnızca bir parçası olsun bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirir. Mit her zaman bir yaratılışın öyküsüdür: bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığını anlatır. Mit ancak gerçekten olup bitmiş, tam anlamıyla ortaya çıkmış olan şeyden söz eder... Sonuç olarak mitler, kutsal olan şeyin, dünyaya çeşitli, kimi zaman da heyecan verici akınlarını betimlerler. İşte dünyayı gerçek anlamda kuran ve onu bugün içinde bulunduğu duruma getiren de kutsalın bu akınıdır. Dahası insan bugünkü durumunu, ölümlü, cinsiyetli ve kültür sahibi bir varlık olma özelliğini doğaüstü varlıkların müdahalelerinden sonra edinmiştir... Mit kutsal bir öykü olarak kabul edilir, öyleyse gerçek bir öyküdür, çünkü her zaman gerçekliklere başvurur. Kozmogoni miti gerçektir çünkü Dünya'nın varlığı bunu kanıtlamaktadır; ölümün kökeni miti de gerçektir, çünkü insanın ölümlülüğü bunu kanıtlamaktadır (Eliade, 2001: 16).

Ertuğrul İşler, uydurma veya gerçek dışı olarak anılan mitlerin, aslında gerçek olduklarını ve dikkate alınmaları gerektiğini belirterek mitlerin önemini vurgular:

İlkel ya da gerçek dışı öykü, uydurma olarak adlandırılan birçok mitin özüne bakıldığında yaratıldıkları toplumların insanına, çevreye, hayvanlara, siyasal ve toplumsal düzene ne kadar doğru ve olumlu baktıklarını anlamak olanaklıdır. Böyle olmasalardı her dönemin sanatçı ve yazarlarının esin kaynağı olamazlardı (İşler, 2004: 12).

Wilkinson, mitlerin insan hayatında önemli yer tuttuklarını söyler. Ayrıca mitlerin, dünyanın her yerinden kültürler tarafından anlatılarak, her zaman ilgi odağı olmalarını, onların çok önemli konuları, canlı karakterler üzerinden derinlerdeki hislerimize dokunan kavramlarla anlatmalarına bağlar:

Tanrıların, büyük kahramanların ve kozmik olayların hikayeleri olan mitler, dünyanın her tarafındaki kültürler tarafından anlatıla gelirler. Bunlar; evrenin ve insan ırkının yaradılışı, tanrıların ve ruhların doğası, ölümden sonra neler olduğu ve dünyanın sonunun ne zaman geleceği gibi derin ve temel konuları ele alırlar. Aşk ve kıskançlığı, savaşı ve barışı, iyiyi ve kötüyü araştırırlar. Mitler bu çok önemli konuları merak uyandıran olaylar, canlı karakterler, iz bırakan sahneler ve derinlerdeki hislerimize dokunan kavramlar aracılığıyla ele aldıkları için her zaman sürükleyici kalmayı başarmışlardır (Wilkinson, 2010: 6).

Mitolojinin önemini, onun bir milletin kültürünün başlangıç noktası olduğunu belirten Köktürk, aynı zamanda kültürün kalıcı olmasını mitoloji ile dile getirilmesine borçlu olduğunu belirtir:

Mitoloji insanlık kültürünün ilk dilidir. Bu yargıyla, bazı dilciler ve filozoflar tarafından var olduğu öne sürülen insanlığın ilk dilini, yani *lingua adamica*'yı kastetmiyoruz. Burada, kültürün ilk defa dilde dile gelişinden söz ediyoruz. Bu ne demektir? İnsan zihninin ilk sistemli ve kendinde temellenen kurgusu olarak kültür, ilk kez bu sistematikliği içinde, mitoloji ile ses vermiş ve kalıcılaştırmıştır (Köktürk, 2012: 22).

Mitler içinde oluştukları toplumları yansıtır. Böylece mitler aracılığıyla toplumlar hakkında bilgi edinip, onları çözümleyebiliriz. “Mitoloji Üzerine Araştırmalar” adlı eserinde Bilge Seyidoğlu, “mitleri tanımakla belli bir toplumun davranışlarını, isteklerini, zevklerini anlamak mümkündür” (Seyidoğlu, 2005: 11) diyerek mitlerin önemini vurgulamaktadır.

Rudolf Bultman, mitolojinin genellikle ilkel bir bilim olarak anıldığını ve amacının, olması beklenen acayip, korkunç, şaşırtıcı ve görülmemiş olayları doğaüstü etkenlere, tanrılara ya da ifritlere bağlanarak açıklanması olarak görüldüğünü, ancak mitolojide bundan fazlası olduğunu belirtir. Ona göre mitler; insanın kendi hayatının ve dünyanın hakimi - yöneticisi olmadığını, insanın içinde yaşadığı dünyanın, aynı zamanda insan yaşamının tam bir muamma ve gizem içerisinde olduğunu gösterirler (bkz. Bultman, 2004: 189). Mitolojinin sadece ilkel bir bilim olmadığını ve insan yaşamı hakkında daha fazla bilgi içerdiğini belirterek mitolojinin önemini vurgulayan Bultman ayrıca mitin gerçek amacının dünyayı nesnel bir şekilde ifade etmek olmadığını söyleyerek, mitin aynı zamanda tam bir insan varlığı anlayışının ifadesi olduğunu belirtir. Mitler aracılığıyla yaşamı ve doğayı algılayabilir, aynı zamanda yaşamımızı yönlendiren, sınırlandıran güçler olduğu gerçeği algılanabilir:

Mitin gerçek amacı zamana dünyanın objektif bir resmini sunmak değildir. Fakat insanın dünyada yaşayan bir varlık olarak kendisini anlamasını ifade etmesini, dışı vurmasını sağlamaktır. Mit, kozmolojik olarak yorumlanmamalıdır fakat antropolojik ya da daha uygun olarak varoluşsal olarak yorumlanmalıdır. Mit, insanın kendi dünyasının sınırlarını, yerini, kendi eylemlerini ve acılarını kontrol ettiğini sandığı güç ya da güçlerle konuşur... O bu güçleri, somut objeler, güçler ve hisleri, motivasyonların ve yetenekleriyle birlikte insan yaşamıyla, görülebilir dünyadan aldığı terimlerle tanımlar. Mit içinde yaşadığımız dünyanın amaç ve orijinini, kendi içinde aramak yerine ötelede –bilinen ve somut gerçekliğin ötesinde– gizemli güçler tarafından kontrol ve tehdit altında tutulan bir gerçeklik içinde aranılması konusundaki insanın

inancının bir açıklamasıdır. Mit, aynı zamanda insanın kendi varlığının efendisi olmadığının açıklamasıdır... Mitin gerçek amacı dünyayı ve insanı kontrol eden insanüstü güçler hakkında konuşmaktır (Bultman, 2006: 327-328).

Erich Fromm ise, mit ile rüya arasında bağlantı kurar ve tıpkı rüyalar gibi mitlerin de zaman ve mekan içersinde gelişen bir tarihçeye sahip olduklarını belirtir. Mitosların özünde “gerçek” bir olayın yattığını ve bunun sanatsal bir biçimde işlenmiş olduğunu, böylelikle zamanımıza kadar aktarıldığı görüşünü savunur. Fromm, günümüzde mitosların daha çok dini ve felsefi özellikleri ön planda tutularak, dışa vurulan anlatım biçiminin, bu dini ve felsefi çekirdeğin sembolik bir ifadesi olarak kabul gördüğünü, bu dışa vurulan anlatım biçiminin, yani hikayenin “ilkel” toplumların fantastik hayalleri olmadığını, geçmişten günümüze kadar gelebilen değerli hatıraları dile getirdiklerini söyler. Ona göre mitler; kendilerini sembol dili aracılığı ile ifade eden geçmiş zaman bilgelikleri ve özdeyişleridir (bkz. Fromm, 1990: 211).

Görüldüğü gibi mitlerin insan yaşamındaki yeri yadsınamaz boyuttadır. Bir zamanlar yalancı öykü, gerçek olmayan ve uydurma öyküler olarak adlandırılıp, değerleri göz ardı edilmiş olsa bile, onlar insan tarihinin gerçeklikleridir ve bize insanlığı anlatırlar. “Mitler yaşamın temelidir, zamansız şemadır, bilinçaltının içinden çıkardığı izlerin yeniden üretilmesiyle yaşamın devam ettiği inanç yapılarıdır” (Campell, 1995: 26). Bu yüzden değerleri göz ardı edilememelidir; çünkü ancak gereken önem gösterildiği takdirde mitlerden en iyi şekilde yararlanılabilir.

3.1.1.1. Türlerine Göre Mitler

Çok önemli ve bir o kadar değerli insan yaratıları olan mitler araştırmacılar tarafından yalnızca tanımlanmakla kalmazlar aynı zamanda türlerine ayrılırlar. Mitleri daha iyi kavrayabilmek için farklı araştırmacılar tarafından nasıl sınıflandırıldıklarına bakmak yerinde olur. Samuel Henry Hooke mitleri işlevsel

olarak beş gruba ayırmaktadır. Bunlar; “Ritüel Mitleri, Orijin Mitleri, Kült Mitleri, Prestij Mitleri, Eskatologya Mitleri”dir (Hooke, 2002: 14). Donna Rosenberg ise “Yaratılış Söylenceleri, Bereket Söylenceleri ve Kahramanlık Söylenceleri” (Rosenberg, 2003: 15) olarak üç gruba ayırır. Elçin efsane ve menkıbe ile bir tuttuğu mitleri bir çeşit anlatı türü olarak kabul eder ve onları “Teogoni Mitleri, Kozmogoni Mitleri, Antropogoni Mitleri, Eskatoloji Mitleri” (Elçin, 1986: 315) olarak dört sınıfta toplar. Dursun Ali Tökel’in mitleri; “Kozmogonik Mitler, İnsan Hayatının Önemli Anlarına İlişkin Mitler, Av ve Ziraat Mitleri, Olağanüstü Şahıslarla İlgili Mitler ve Orijin Mitleri” (Tökel, 2000: 15) olarak beş grupta incelediği görülür. Çobanoğlu ise mitleri konularına göre “ Köken ve Yaratılış Mitleri ile Eskatologya Mitleri” (Çobanoğlu, 2011: 6) olarak iki ana gruba ayırır. Bu türlerin en bilindikleri kısaca şöyledir:

a) Kozmogoni Mitleri; “Evrenin yaratılışı ve sonu ile ilgilidirler. Evrenin nasıl ve neden yaratıldığı, insanın ve dünyanın sonu gibi ana meselelere değinirler” (Tökel, 2000: 15).

b) Teogoni Mitleri; “Tanrıların ve tanrısal varlıkların kökenini ve nereden geldiklerini konu edinirler” (Çobanoğlu, 2011: 6).

c) Antropogoni Mitleri; “İnsanın oluşumunu konu edinirler” (Elçin, 1986: 315).

d) Eskatololoji Mitleri; “Dünya’nın nasıl yok olduğunu ve insanlığın nasıl ortadan kalktığını anlatırlar” (Eliade, 2001: 77).

e) Orijin Mitleri; “Bir göreneğin, bir adın, hatta bir nesnenin nasıl doğduğunun imgesel bir açıklamasını sunarlar” (Hooke, 2002: 16).

Kısaca mitler işledikleri konular bakımından türlerine ayrılmışlardır. İnsanın, evrenin, tanrıların ve kavramların oluşumlarını anlatmaları onların farklı kategorilerde sınıflandırılmalarına sebep olmuştur.

3.1.1.2. İşlev Olarak Mitler

İnsanların yaşamlarına yön vermelerinde en etkili öğelerden biri olan mitlerin türlerine değindikten sonra onların hayattaki sayısız işlevlerinden bahsetmek yerinde olacaktır. Evrenle ilgili kavranamayan ve açıklanmaya ihtiyaç duyulan konularla ilgili bilgiler içeren mitler, insanlara evrenin ve yaratılışın anlaşılması açısından geniş kaynak sunarlar. İnsana her konuda örnek teşkil ederek evrendeki konumunu belirleyip, yön vermesine yardımcı olurlar. Bu bakımdan bir çeşit eğitici özellik taşıyan mitler, ayrıca toplum düzenini sağlamaya yarayan ahlak kurallarının oluşmasında etkili rol oynarlar. Mitlerin bireyi toplumsal bir bütün içerisinde yaşaması için biçimlendirdiğini düşünen Joseph Campbell "Yaratıcı Mitoloji" adlı eserinde mitlerin dört işlevi olduğunu belirtir. Ona göre mitolojinin ilk işlevi; uyanan bilincin evreni olduğu gibi kabul etmesini sağlamaktır. İkinci işlevi; bu biçimi yorumlayıcı bütüncül bir imge geliştirmesidir. Üçüncü işlevi; ahlaki bir düzeni savunmaktır. Yani bireyi içinde bulunduğu toplumun ve coğrafyanın koşullarına göre biçimlendirmesidir. Mitolojinin dördüncü ve en önemli işlevi ise; bireyin evrende bir bütünlük içerisinde yerleşmesini sağlamaktır. Böylelikle birey kendisiyle, kültürüyle ve herşeyden önemlisi evrenle uyum içinde yaşar. (bkz. Campbell, 1994: 15-16).

Campell "Mitolojinin Gücü" adlı eserinde ise bu dört işlevi; "mistik fonksiyon, kozmolojik fonksiyon, sosyolojik fonksiyon ve pedagojik fonksiyon" olarak adlandırmaktadır (Campell, 2010b: 53).

Mitin insanın oluşumundaki yerinin çok önemli olduğunu vurgulayan ve mitin bir ahlak güvencesi olmadığını belirten Eliade, işlevini açıklarken mitin insanlara örnek oluşturduğunu böylece insanların evreni anlamlı bir bütün olarak kavrayabileceğini söyler:

Mit, kendi içinde bir iyilik ya da ahlak güvencesi değildir. İşlevi modeller açıklamak ve böylelikle Dünya'ya ve insanın varlığına bir anlam vermektir. Bu nedenle de insanın oluşumundaki rolü son derece önemlidir. Mit sayesinde gerçeklik, değer, aşkınlık kavramları yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlar. Mit sayesinde, Dünya kozmos olarak yetkin bir biçimde eklemlenmiş,

bütünlenmiş, anlaşılır ve anlamlı bir kozmos olarak kavranmaya başlar (Eliade, 2001: 184).

Mitin insan için örnek pratik kurallar içerdiğini söyleyen Malinowski'ye göre ise onun vazgeçilmez işlevi, inancın ifadesi olmasıdır:

Mitin ilkel kültürlerde vazgeçilmez bir işlevi vardır; o, inancın ifadesidir, onu derinleştirir ve derginler, ahlakı korur ve ona güç verir. Ayinin üretkenliğine kefil olur ve insan için örnek olacak pratik kurallar içerir. Böylece mit insan uygarlığının temel bir parçası olur. O, değersiz bir anlatı değil, zor elde edilen aktif bir güçtür, entelektüel bir açıklama ya da sanatsal bir canlandırma değil, ilkel inancın ve ahlakı bilgeliğin bildirgesidir (Malinowski, 1990: 88).

Ertuğrul İşler, dünyanın mitler aracılığıyla anlaşılır ve anlamlı bir kozmos olarak kavrandığını belirtir. İnsanoğlu mitler aracılığıyla yeryüzünde çok önemli ve büyük olayların yaşandığını, bu önemli ve büyük olayların tekrar yaşanabileceğinin mümkün olduğunu sürekli anımsamak zorunda kalır. İşler, ayrıca mitler sayesinde bu önemli olayların insanların hafızalarında canlılığını koruduklarını ve böylece insanların geleceğe umutla baktıklarını belirtir (bkz. İşler, 2004: 15). Ona göre mitler; “insanı kendi sınırlarını aşmaya zorlar, tanrıların ve mitik kahramanların yanında yer alarak insanların da aynı eylemelerde bulunabileceğini gösterir. Mitler bir bakıma doğrudan ya da dolaylı olarak insanı yüceltirler” (a.g.e.: 15).

Sonuç olarak insanların doğayı ve evreni algılayış biçimlerini ifade eden mitler zaman içerisinde uydurma, masal ya da hikaye olarak anılmış olsalar bile, onların insanlar için taşıdıkları önem yadsınamaz boyuttadır. Geçmiş zamanların gerçekliklerini aktaran mitler, insanlara hayatlarını yönlendirme açısından örnek teşkil ederler ve insanın evrendeki konumunu kavramasına olanak sağlarlar.

2.1.2. Mitlerin Evrenselliği ve Kolektif Bilinçaltının Ürünü Olarak Mitler

En eski zamanlardan beri toplumların, dolayısıyla onların kültürlerinin etkileşim içinde olduğu kaçınılmaz bir gerçektir. Toplumların birbirleriyle etkileşim içinde olmaları aynı zamanda mitlerinin etkileşim içinde olmasıdır çünkü mitler

kültürün başlangıç noktasıdır ve kültürleri oluştururlar. Dolayısıyla kültürel etkileşimler ulusların mitlerinin etkileşimlerini beraberinde getirirler. Tüm bu etkileşimler sonucunda insanların ortak ve evrensel mirasları oluşur. Mitler ise bu ortak ve evrensel mirasların görülmesi açısından yol göstericidirler. Zira birçok etkileşim yaşayan mitler geçmişten günümüze kendilerini tekrar ederek, farklı toplumlarda bazı değişiklikler göstererek yaşamaya devam ederler. Onların yaşadığı bu sürekli değişim aslında ana motiflerinin hep aynı olduğunun bir göstergesidir. Mitler üzerine on iki yıllık bir araştırma yapan Joseph Campbell, araştırmalarının sonunda insan ırkının yalnızca biyolojik olarak değil aynı zamanda ruhsal olarak da tek bir tarihe sahip olduğu ve bu birlikteliğin sürekli gelişim ve değişim göstererek gelecekte aynı şekilde aktarılmaya devam edeceği kanısına varmıştır:

Bu zenginleştirici girişime harcadığım on iki coşkun yıla baktığımda uzun zamandan beri taşıdığım bir düşüncenin doğrulanışını görüyorum: İnsan ırkı yalnız biyolojik olarak birlik değildir, ruhsal tarihi de tektir. Tek bir senfoni her yerden yükselmiş, temleri çalınmış, gelişmiş, çoğaltılmış ve değiştirilmiş, eğilip bükülmüş, yorumlanmış ve bugün bütün bölümlerinin bir arada çalındığı büyük bir fontisimo halinde yeni bir karşı konulamaz doruğa yükselmektedir. Buradan da yeni büyük bir akım çıkacaktır. Gelecekte de halen duyulan motiflerin işitileceğinden kuşku duymak için bir neden de göremiyorum, yeni ilişkilerle fakat yine aynı motifler (Campbell, 2003: 477).

Campbell ayrıca “Mitolojinin Gücü” adlı eserinde; mitlerin temel motiflerinin hep aynı olduğunu, her mitolojinin belirli sınırlar dahilinde belirli bir toplum içerisinde geliştiğini, daha sonra bunların birbirleriyle çarpıştıklarını ve ilişkiye girip karıştıklarını böylece daha kompleks bir mitolojiyi ortaya çıkardıklarını söyler (bkz: Campbell, 2010b: 43). Böylece mitlerin birbirleri ile sürekli etkileşim içerisinde olduklarını ve bu etkileşimler ile mitlerin ortak ve evrensel bir bütünlük oluşturduğunu vurgular.

Pierre Grimal ise, bir miti incelemek üzere her ele aldığımızda, elimizdeki metinlerin sonsuz versiyonlar sunduklarını ve dönemlere göre aynı olmadıklarını söyler, bunun sebebini ise mitlerin kökenlerinden bu yana, aralıksız bir çalışmanın konusu olmalarına bağlar. Mitler bütün antik düşünce boyunca, kimi zaman

günümüze kadar yaşamışlar ve dolayısıyla dönüşüme uğramışlardır (bkz. Grimal, 2005: 111).

Paul Radin mitlerin zaman içerisinde farklı versiyonlarının oluştuğunu belirterek, her bir mitin tek bir gerçek ve orijinal versiyonun bulunduğunu söyler. Ona göre tüm mitler orijinal olan mitin farklı versiyonlarıdır ve özlerinde benzerlikler bulunur (bkz. Radin, 1915: 1-4).

Ertuğrul İşler mitlerin kurmaca ve düşsel öyküler olduklarını, ancak evrensel konuları işleyip evrensel sorunlara ışık tuttuklarını ifade eder:

Mitler sıradan bir öykü olmaktan çok insanın evrensel boyutta öne çıkan bir özelliğini, herhangi bir konudaki ilk örneğini simgelediği için ayrı bir öneme ve işleve sahiptir. Mitik öyküler kurmaca ve kahramanları da karton kişiliklerdir. Düşseldirler. Ancak öne çıkardıkları sorun ya da bulundukları eylemler yalnızca kendilerine değil, bütün insanlığa ait evrensel bir soruna ışık tutar (İşler, 2004: 230).

Rosenberg “Dünya Mitolojisi” adlı kitabında, tüm dünya söylencelerinin (mitlerinin) ortak odak noktası olduğunu belirterek, bu ortak odak noktanın insanları bütün küremize ve bütün tarih boyunca birbirine bağladığını söyler. Ona göre; söylencelerin yanıtladığı sorular, doğal olarak her temanın işlenişi, toplumdan topluma farklılıklar gösterse de çeşitli kültürlerde konu olarak birbirine çok benzeyen bir söylence birikimi yaratır (bkz. Rosenberg, 2003: 18). Rosenberg aynı zamanda tüm dünya söylencelerinin işlediği ortak konuları şu şekilde belirtir:

İlk ana baba, sıklıkla yeryüzü ve gökyüzü tanrılarıdır. Yaratıcı tanrı, ilk insanları genellikle ağaç, kaya, bitki ve çamur gibi yeryüzü elemanlarından yaratır. Tanrılar, ölümlülere ait en az bir dünyayı büyük bir tufanla yok eder. Doğada olduğu gibi, evrende de doğum olgunluk ve ölümden sonra sıklıkla yeniden doğuş gelir. Kahramanlar, alışılmadık biçimde doğan, olağanüstü bir güce sahip, özel silahlarla canavarları öldüren, çetin yolculuklara çıkan, görevlerinin bir parçası olarak yeryüzüne inen ve alışılmadık bir şekilde ölen tanrı çocuklarıdır. Birçok söylencenin ayrılmaz parçası da hayatı yaratan ve evrenin yönelimine egemen olan bir veya birden çok ilahî güce olan inançtır. Tüm dünyada ister hayvan, ister insan şeklinde olsun, bu ilahlar insan gibi düşünür, davranır ve konuşur. Öncelikle ölümlülere karşı olan tavırları farklılıklar gösterir (a.g.e.: 18).

Mitlerin bu evrensel özellikler göstermelerini ve kuşaktan kuşağa aktarılıp günümüze kadar aynı motifleri farklı şekillerde işleyerek yaşamlarını sürdürmelerini Carl Gustav Jung arketip kuramıyla açıklar. Arketipler herkeste görülen ortak pisişik yapılardır. Bunlar hep birlikte insanlığın en eski mirasını oluştururlar. Arketipleri insanlığın ortak malı izlenimi bırakan düşsel görüntüler olarak tanımlayan Jung, bu düşsel görüntülerin, kişisel-edimsel nitelik taşımadıklarını, aynı zamanda kandaşlık veya ırksal kalıtımla hiçbir ilişkisi bulunmadığını söyleyerek bunların tüm insanlığın ortak malı olduklarını dolayısıyla kolektif bir özellik gösterdiklerini belirtir. Jung’a göre arketipler bilinçsiz içeriklerdir ve çıktıkları kaynak kesin olarak bilinmese bile edimsel olarak niteleyemeyeceğimiz bir kökene dayanan öğelerden oluşmaktadır. “Bu tür içeriklerin, kendilerini ötekilerden ayıran belirgin özellikleri vardır; taşıdıkları mitolojik karakter, insanın üzerinde belli bir kişinin değil, genellikle tüm insanlığın ortak malıymış gibi bir izlenim bırakır” (Jung, 1996: 51). Jung arketiplerin bilinçdışında bir araya gelerek kolektif bilinçdışının içeriklerini oluşturduklarını belirtir. “Kolektif bilinçdışının içerikleri ne istemle yönetilebilir ne de istem gücünün etkisi altına alınabilirler. Sanki insanın kendisinde bulunmayan içeriklerdir bunlar; insan onu kendisinde görmez ancak bir başkasında görebilir” (a.g.e.: 60). Jung bir arketipin, bir modelin, biçim ve anlam bakımından arkaik karakter taşıyan, mitolojik motifler içeren, sınırları kesinlikle belli bir düzen olduğunu söyleyerek, katıksız mitolojik motiflere, masallarda, mitlerde, efsanelerde ve folklorda rastlamakta olduğumuzu belirtir (bkz. a.g.e.: 49-61). Böylelikle Jung, insanoğlunun ortak değerler içeren kolektif bir bilinçdışına sahip olduğunu vurgular ve mitlerin bu kolektif bilinçdışının bir ürünü olduğunu belirtir.

Gürel ve Muter, çalışmalarında Pietikainen ve Nuttal’ın arketip üzerine yaptıkları tanımlardan yola çıkarak mitlerin tüm insanlığın ortak mirası oldukları kanısına varırlar:

Pietikainen arketiplerin sembolik formlar olduğunu ve biyolojik olmanın ötesinde kültürel bir niteliğe sahip olduklarını vurgulamaktadır. Buna göre arketipler, genlerle değil ama kültür aracılığıyla nesilden nesile taşınmaktadırlar. İnsan kolektif bilinçaltıyla doğmamakla birlikte, kültürel bir ortamda büyüyerek kültüre işlenmiş olan baskın bazı ortak özellikleri ve inançları farkında olmadan içselleştirmektedir. Nuttal’a göre;

arketipler tarih boyunca tekrar yoluyla insanlığın aklına kazınmış olan deneyimleri ifade etmektedir. Bu bakış açısıyla insanoğlunun doğasındaki tüm duygu ve arzuların, atalarından kendisine miras kaldığını ve kuşaklar boyunca kendisini takip ettiğini ileri sürmek olanaklıdır. Dolayısıyla mitleri kolektif bilinçaltının bir ürünü ve tüm insanlığın ortak mirası olarak nitelemek mümkündür (Gürel, Mutur, 2007: 538).

Görüldüğü üzere mitler tarih boyunca ortak tema ve motiflerle ancak farklı biçimlerde tekrarlanırlar. Mitlerin bu kendilerini tekrar etme özellikleri onların konumlarını evrensel bir boyuta taşıyarak, tüm insanlar için ortak bir mirası oluşturmalarına olanak sağlar. Dolayısıyla mitlerin herkes tarafından kabul görmelerini, onların kolektif bir yapıya sahip olmalarından kaynaklandığı söylenebilir. Kişisel edimlerle oluşmayan, kalıtım yoluyla geçmeyen ve var olduğu andan itibaren içgüdüsel olarak sahip olunan bu ortak yapılar; çağlar boyunca varlıklarını sürdürerek insanoğlu için evrensel ve genel değerler oluştururlar. Bu evrensel ve genel değerler ise evrenin ve yaşamın gizlerini en iyi şekilde kavrayabilmek için yol gösterici olurlar.

2.1.3. Karşılaştırmalı Mitoloji Çalışmaları

Tüm dünya mitlerinde insanlığın ortak ve evrensel birçok yönünün konu edilmiş olması mitoloji üzerine disiplinlerarası çalışmaların ortaya çıkmasında en etkili nedendir. Dünyada karşılaştırmalı mitoloji çalışmaları yapan en önemli isimler, Vico, Frazer, Müller, Campell, Fiske, Eliade ve Rosenberg'dir. Karşılaştırmalı mitoloji araştırmalarının ilk ortaya çıkışı 17. yüzyılda G. V. Vico'nun "Yeni Bilim" adlı eseriyle olmuştur (Çınar, 2006: 4). Vico'nun mitler üzerine belirttiği görüşleri bu alanda çalışan diğer araştırmacılara da yön göstermiştir. Kültür felsefesinin ve mitoloji felsefesinin kurucusu olarak bilinen Vico'ya göre ilk bilim mitolojidir. Miti kültürün bir olgusu olarak gören Vico, onun doğaüstü dünyayı ve toplumsal dünyayı açıkladığını savunur. Ayrıca mitlerin anlamsız ve boş hikayeler olmadığını, gerçek hikayeler olduklarını söyler. Ona göre, tarih mitlerle başlar. Eğer ulusların tabiatı hakkında bir araştırma yapmak istiyorsak önce ulusların mitlerine bakmak gereklidir. Mitler şiirsel bir anlatıma sahiptirler çünkü bu insanların soyut düşünme ve

refleksiyon gücü gelişmemiştir. Onlar olağanüstü hayal gücüne sahiptirler. Mitler ise bu hayal gücü ve şiirsel anlatımın sonucudurlar. Mit, ilk insanlarda konuşma, anlatma, eylem ve nesne anlamlarına gelir. Bu ilk insanlar şiirsel mantığa sahiptirler. Halk dillerinde bulunan metaforlar, bu şiirsel mantığın kalıntılarıdır. Dil araştırmacıları bu metaforlara bakarak ve dildeki kelimelerin kökenlerini inceleyerek ilk ulusların kurumları hakkında bilgiler elde edebilirler. Ancak filoloji bu noktada felsefeden yardım görmelidir (bkz. Akkaş, 2008, 83-88).

Sir James George Frazer “Altın Dal” isimli yapıtında mitlerin, farklı yerlerde türemiş olsalar bile temelde aynı olduklarını, kendilerinden önce türemiş olan bir diğerinin izlerini taşıdıklarını belirtir. Mitler bölgeden bölgeye farklılık gösterebilirler bile özlerinde aynıdırlar. Frazer bu eserinde ayrıca uygar toplumların töre ve boş inançlarının ilkel halkların inançları ve uygulamalarıyla birçok bakımdan benzerlik taşıdığını söyler ve ilkel halkların edimlerinin anlaşılabilir şeyler olduğunu vurgular. Yabanılardan öğrenilebilecek şeyler olduğunu bildiren Frazer aynı zamanda ilkel kurumların incelenmesinin toplumların üzerine ışık tutacağını belirtir (bkz. Frazer, 2004: x1-xiii).

Karşılaştırmalı dilbilim ve karşılaştırmalı mitoloji çalışmaları yapan Max Müller mitlerin yorumunu diğer araştırmacılardan farklı bir şekilde dilbilim açısından yapar. Mitleri dilbilimsel olarak inceleyen Müller mitler üzerine karşılaştırmalı dilbilimsel bir teori oluşturur. “Comparative Mythology” (Karşılaştırmalı Mitoloji) adlı eserinde “mitolojinin dilin eski bir biçimi olan diyalektik” (Müller, 2011: 178. http://www.archive.org/details/comparative_mythology000ml) olduğunu söyler. Ayrıca Müller “Contributions to the Science of Mythology” (Mitoloji Bilimine Katkılar) adlı iki ciltlik eseriyle insanlığın en eski dönemlerinden günümüze kadar olan yaşanmışlıklarını din, mitoloji, felsefe ve düşünce bilimleri üzerinden anlamlandırmaya çalışmıştır. Müller bu eserinde eski mitleri inceleyerek nasıl ortaya çıktıklarını araştırır. Hint, Sanskrit ve Aryan dilleri üzerine karşılaştırmalı incelemeler yaparak bu dillerin edebiyatlarında mitlerin en ilkel biçimlerinin bulunduğunu savunur (bkz. Müller, 2011 <http://www.archive.org/details/comparativemythology000ml>).

Mitler üzerine uzun yıllar araştırmalar yapan Campell, bu zaman zarfında “İlkel Mitoloji”, “Yaratıcı Mitoloji”, “Batı Mitolojisi”, “Doğu Mitolojisi”, “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu” ve “Mitolojinin Gücü” adlı eserleriyle mitoloji üzerine geniş bir kaynak yelpazesi oluşturduğu görülmüştür. Tüm bu araştırmaları sonucunda ise insanlığın tek bir tarihi olduğu kanısına varan Campell, mitolojiyi “İnsanlığın tek büyük hikayesinin incelemesi” olarak görür (Campell, 2010b: 81).

Eliade, “Mitlerin Özellikleri” adlı eserinde mitin tanımını yaparak onların genel özelliklerini belirtir (bkz. Eliade, 2001). Rosenberg, “Dünya Mitolojisi” adlı yapıtında tüm dünya mitlerinin ortak ve evrensel konuları işledikleri görüşünü savunur (bkz. Rosenberg, 2003). Fiske “Mitler ve Mitleri Yapanlar” adlı eserinde Rosenberg ile benzer şekilde mitlerin evrensel oldukları görüşünü ileri sürer (bkz. Fiske, 2006).

Türkiye’de karşılaştırmalı mitoloji çalışmaları yapanların önde gelen isimleri ise Bahaeddin Ögel, Azra Erhat, Behçet Necatigil ve Halikarnas Balıkcısı olarak bilinen Cevat Şakir Kabaağaçlıdır.

Mitolojiye milliyetçi bir bakış açısıyla yaklaşan Bahaeddin Ögel iki ciltten oluşan “Türk Mitolojisi” adlı eserinde mitolojinin bir kavme ait tek bir efsane veya masalı değil, bütün efsane ve inanışları ele alarak sonuca ulaşmaya çalışan bir bilim dalı olduğunu savunur ve mitolojinin ulusların milli benliklerini oluşturmalarında büyük etkisi olduğunu belirtir. Ögel bir milletin meydana gelmesinin binlerce yıl alacağını ve ancak felaketlerin acılarını hep beraber duymuş olanların birleşebileceğini söyler. Ayrıca birliğin ise zaferlerin sarhoşluğu ile coşan gönüllerde olduğunu ve mitolojinin bu zafer ve acıların bir hatıra defteri gibi olduğunu belirtir (bkz. Ögel, 1971). Mitoloji üzerine yapmış olduğu bu ayrıntılı çalışmayla Ögel, ulusların milli benlikleri ve mitoloji arasındaki ilişkiyi gözler önüne sererek, insanoğlu için ne denli önemli olduğunun bilincine varılmasına katkı sağlar. Ayrıca kendisinden sonrakilere yararlanabilecekleri ayrıntılı bir kaynak bırakır.

Halikarnas Balıkcısının izinden giden ve Türkiye’de hümanizma ülküsünü yaymayı, Anadolu’nun kültür varlıklarını değerlendirmeyi kendine amaç edinen Azra Erhat, “Mitoloji Sözlüğü” ile başta Anadolu efsaneleri olmak üzere Yunan ve Latin mitolojisini açık bir şekilde aktarmaktadır. Batı kaynaklı bir tek mitoloji kitabını çevirmektense, kendi olanaklarıyla, kendi yazılı kaynaklarımızdan faydalanarak özgün bir deneme yapmayı daha uygun bulduğunu belirten Erhat, bu eseriyle efsaneleri bilimsel bir şekilde inceleyerek, onların dünya yazın ve sanatındaki değerlerini ortaya koymaktadır (bkz. Erhat, 2008).

Behçet Necatigil “100 Soruda Mitologya” adlı eseriyle mitoloji ve mitin tanımını yaparak, mit ve epos arasındaki farktan bahseder. Mitlerin eposlara malzeme olduklarını belirtir. Necatigil ayrıca bu eseri ile Yunan ve Roma mitolojisi hakkında bilinmesi gerekenleri gözler önüne sererken, Türk mitolojisi üzerine bilgilere nasıl ulaşılacağına dair yol gösterir. Mitoloji üzerine birçok önemli soruya cevaplar bulunabilen böyle bir eserle, Türk mitoloji çalışmalarına büyük katkı sağlar (bkz. Necatigil, 1969).

Ege ve Akdeniz bölgeleriyle ilgili deniz hikayeleriyle bilinen Halikarnas Balıkcısının, yapıtlarını oluştururken mitolojiden olabildiğince yararlandığını görürüz. Mitolojik unsurları kullanarak oluşturduğu öykü ve romanlarının yanı sıra mitoloji üzerine incelemelerden oluşturduğu birçok yapıtı bulunan Halikarnas Balıkcısı “Bodrum’un gelişmesine ve Anadolu uygarlığının tanınip, tanıtılmasına olağanüstü katkıda bulunmuş değerli bir araştırmacıdır” (Sivri, 2008: 13). Mitleri; eski çağlarda insanların karşılaştığı olayları hayal gücüyle abartarak anlattığı öyküler olarak tanımlayan Halikarnas Balıkcısı aynı zamanda efsanelerin, masalların ve tarihsel olayların zamanla birleşerek mitleri oluşturduklarını belirttiği “Anadolu Efsaneleri” adlı eseriyle Anadolu uygarlığına ait birçok bilinmeyeni gözler önüne serer. Anadolu uygarlığını diyor diyor gezerek eski efsaneleri bir araya toplayıp, geçmişten günümüze tüm tarihsel olayları ele almak amacıyla yazdığı bu eseriyle, Ege Bölgesi’nin efsanelerinin çoğunun Anadolu’ya ait olduğunu belirterek, Anadolu’nun aslında Batı kültürünün başlangıç noktası olduğunu savunur (bkz. Kabağağalı, 1974).

2.2. PABLO NASO OVIDIUS, “DÖNÜŞÜMLER” VE “NARKİSSOS MİTİ”

Çalışmada Pablo Naso Ovidius’un “Dönüşümler” adlı eseri temel eser olarak ele alındığı için bu bölümde Ovidius, “Dönüşümler” ve “Narkissos Miti” üzerine bilgilere yer verilerek, “Narkissos Miti”nin özeti yapılacaktır. Eserin yazarı ve eser hakkında bilgilere yer vermek; Narkissos karakterini en iyi şekilde algılayıp çözümlemek açısından, aynı zamanda çalışmanın karşılaştırma kısmında eserler arasındaki bağları ortaya koyabilmek açısından yararlı olacaktır.

2.2.1. Pablo Naso Ovidius, “Dönüşümler” ve “Narkissos Miti” Üzerine

İnsana dair evrensel konuları kendine has bir üslupla ele alan Pablo Naso Ovidius, Latin edebiyatının önde gelen şairlerinden biridir. Ovidius “yalnız Roma’nın değil, çağdaş batı şiirinin de en güçlü, besleyici, eskimez kaynaklarından biridir” (Ovidius, 1994: 7). Duyguların ve varlıkların değişimleri, dönüşümleri onun yapıtlarının özünü oluşturur. “Lirik ve mitolojik şiirleriyle tanınan ve kaside tarzında övgü şiirlerini kaleme alan Ovidius, mitolojik şahsiyetleri eserlerinde başarıyla canlandırır” (Çelik, 2010: 86). Eserlerinde ayrıca insan yaşamını her yönüyle gözler önüne seren Ovidius, insanı ve onun duygularını tüm ayrıntılarıyla işler. İnsanı ve onun doğasını evrensel bir dille aktarması, onu başarılı bir şair olarak günümüze kadar kalıcı kılar.

Ovidius İ.Ö. 43 yılında, İtalya’nın Sulmo kasabasında atlı sınıfından soylu bir ailenin oğlu olarak dünyaya gelir ve İ.S. 17’de ise sürgün yeri olan Tomis’te hayata tek başına veda eder. Ovidius hakkında en güvenilir ve sağlam bilgiler kendi eserlerinde bulunur. Ozanın sürgün şiirlerini yazdığı “Tristia” adlı yapıtının dördüncü kitabındaki onuncu bölüm yazarın tam anlamıyla bir otobiyografisi gibidir. Ovidius, kendi yazdığı otobiyografisi günümüze kalmış olan ilk Roma ozanıdır (bkz. Gür, 2007: 2).

Çocukluğundan beri şiire karşı ilgisi ve yeteneği olan Ovidius, babasının isteği üzerine diğer kardeşi ile birlikte Atina’ da hukuk eğitimi alır çünkü babası onların hatip ve siyaset adamı olmasını ister. Eğitimi bitince Roma’ya yerleşen şair başlangıçta babasının istediği gibi bazı devlet işlerinde çalışır ve avukatlık yapar. Ancak kendini edebiyata adanmak ve şair olmak isteyen Ovidius belli bir süre sonra isteğini gerçekleştirir. İlk eserleri Propertius ve Tibullus tarafından üne kavuşturulan ve tümüyle kendine has bir biçimde yazılmış olan elegia türündeki aşk şiirleridir. İlk şiirleri herkes tarafından sevilince kısa zamanda ünlenen Ovidius genç şairlere örnek olan, üstün bir şair konumuna gelir. Zeki, nükteci, esprili, belleği çok zengin ve esprili olmasının yanı sıra varlıklı ve yetenekli bir şair oluşu onun kısa zamanda Roma sosyetesinin sevilen ve ileri gelen kişilerinden biri olmasını sağlar. Genellikle aşk şiirlerinden oluşan ilk eserlerini ki, bu eserler sonradan eklemeler yapılarak “Amores” adını alır, otuz yaşlarında yayımlayan şair kırk yaşlarındayken Yunan mitolojisindeki efsanelerden iki yüz elli kadarını bir araya toplayarak daha büyük ve önemli bir eser olan “Dönüşümler”i yazmaya başlar. Ancak bu eserini tekrar gözden geçirme fırsatı bulamadan İmparator Augustus tarafından sürgün cezasına çarptırılarak bir daha dönmek üzere Tomis’e gönderilir. Sürgüne gitmeden ailesini de kaybeden Ovidius, Roma’dan yola çıkmasından itibaren yolculuk hikayelerini yazmaya başlar ve sürgünde yaşadıklarını yazar. Bir gün bağışlanacağını düşünerek yurduna geri dönme arzularını da kaleme alan Ovidius sonraları yazdığı konuları tekrar değiştirir. Öldüğünde elegialar halinde yazılmış “Fasti” isimli eseri üzerinde çalışmakta olduğu bilinir (bkz. Müzehher, 1993: 162- 164).

Sevgiyi, aşkı, insanı muazzam bir incelikle işleyerek kısa zamanda ün salmış ve kendinden sonraki genç yazarlara örnek konumuna gelmiş usta bir şair olarak Ovidius’un sürgüne gönderilmesi onun için özellikle de “Dönüşümler” eseri için büyük bir felaket olarak görülür. Bununla birlikte Ovidius’un yaşamını derinden etkileyen bu sürgünün nedeni ile ilgili kesin bir bulgu yoktur (bkz. Akçay, 2008: 6). Sürgünün nedeni tam olarak bilinmemekle birlikte “Augustus’un torunu Julia’nın aşığı olduğu ve bu yüzden sürüldüğü genellikle kabul edilmektedir” (Tamer, 2007: 39). Şairin kendisine göre ise iki sürülme sebebi vardır; biri “Aşk Sanatı” adlı şiiri, diğeri ise budalaca yapmış olduğu bir hatadır (bkz. Akçay, 2008: 5).

Ülkesinden uzakta kötü şartlar altında yaşamak zorunda bırakılan Ovidius, her şeye rağmen eserleriyle günümüze kadar ulaşmayı başarmış ve yaşamaya devam etmiştir. İki bin yıllık bir süreyi aşkındır eserleriyle yaşamaya devam eden Ovidius bir Latin ozanıdır, düşünceleri, inançları içinde yetiştirdiği uygarlığın düşünsel özelliklerini yansıtır. Ancak bu yöresel özelliklerin ötesinde evrensel bir ortaklık vardır. O, bütün insanlarda ortak yanları bularak, eskimeyen duygusal özün kaynağına inmeyi başarmıştır. Böylece özelden genele, bireyselden evrensele giden yolu açmıştır (bkz. Ovidius, 1994: 14- 15).

Ovidius'un şiirinde duygu bakımından hep karşıtlıklar yer alır. O eserlerinde insanı karşıtlıklarla var eder. Övme-yerme, güzel olma-çirkin olma, haklı veya haksız, güçlü ya da güçsüz olma gibi durumlar içerisinde insan, bazen daralan ve genişleyen, bazen iniş-çıkışlar gösteren bazen de yükselen veya alçalan bir varlık olarak sergilenir (bkz. a.g.e.: 8).

İnsanın temel sorunlarına değindiği “Dönüşümler” adlı eseri ile onun evrensel olma özelliği açık bir şekilde görülür. Ovidius, duygu bakımından zıtlıkları içeren bu eseri ile mitolojik kahramanlar üzerinden insan doğasını herkese özgü bir dille ustaca betimler. Değişim onun tüm şiirlerinde olduğu gibi “Dönüşümler” adlı yapıtının da ana temasıdır. İnançların değişkenliği oranında eskileri yeni biçimlere sokarak saklama eğilimi ve insan ilişkilerinin tükenmezliği Ovidius'un şiirinin önemli odak noktasıdır. İlişkiler değişirler, yeni biçimler alırlar, ancak varlıklarını sürdürmeye devam ederler. Ovidius'un bu eserinde, insanlar yaptıklarının karşılığında uygun nesnelere dönüştürülürler. Dolayısıyla canlı varlıkların hepsinin birer insan duygusunu yansıttıkları görülür (bkz. a.g.e.: 8,9).

“Dönüşümler” adlı eserini Roma'da kaldığı son on sene zarfında yazdığı bilinen Ovidius, bu eserinde büyük bir yetenekle kendisini sahneden silmeyi başararak, eserdeki hikayeleri olayın kahramanları veya şahitleri aracılığıyla okuyucuya aktarır (bkz. Ertaylan, 1937: 174).

“Dönüşümler” en kısıası 628, en uzununu 968 dize olmak üzere yaklaşık olarak 12000 heksameter eden 15 kitaptan oluşmaktadır. Ovidius bu eserini sürgüne gönderildiği yıl tamamlamış, ancak tekrar gözden geçirmeye vakti olmamıştır. Ozanın epillion’lardan oluşan bu eseri oldukça ilginç bir çalışmadır. Kaynağı Yunan ve Roma mitolojisi olan bu eserinde Ovidius, dünyanın ilk oluşumundan itibaren kendi zamanına kadar olan olayları öyküler halinde aktarır. Mitolojideki çeşitli konuları ele alarak, birçok olayın sebeplerini açıklar, yani bir oluşumun nasıl meydana geldiğiyle ilgili öyküleri anlatır. Bu da esere tarihsel ve nedensel bir hava katar. Eserin en büyük özelliklerinden biri de öykülerin birbirlerine belli bir mantıkla ve kronolojik sırayla ustaca bağlanmış olmasıdır (bkz. Gür, 2007: 16). Bu açıdan çok başarılı olduğunu kanıtlayan Ovidius’un bu eseri sonraki çağlarda edebiyat, resim ve müzik gibi birçok alanda sanatçılara esin kaynağı olur:

Mailol, Picasso, Dali gibi ünlü ressamlar tema olarak Ovidius’un bazı öykülerini kullanırlar. Ayrıca “Dönüşümler”deki bazı öyküler de müzikallere ve müziğe uyarlanır. Öte yandan Shakespeare, Milton, Goethe, Puşkin gibi en büyük yazarların Ovidius’ un eserlerinden etkilendikleri görülür. Holberg Ovidius’un dilinin akıcılığına, yücelik ve sadeliği bir araya getirmesine ve eserlerinin müziğe olan yatkınlığına övgüde bulunur (a.g.e.: 16).

Ovidius bu eserinde ayrıca felsefi doktrinlerin, özellikle Lucretius’un Epikurosçu yaklaşımının yabancı olmadığını kanıtlar, ancak nesnelerin doğasını açıklamak için sık sık mitlere başvurması, onun felsefi yorumlarını dogmatik olmaktan uzaklaştırır. Bu yüzden Morford’un söylediği gibi, bir filozof ve mitografi aynı bünyede buluşturamaz (bkz. Keskin, 2010: 125).

“Dönüşümler” eseri içinde yer alan ve çalışmanın ana temasını oluşturan “Narkissos Miti” bir değişimin, dönüşümün hikayesidir. Narkissos adındaki genç ve güzel delikanlının, kendisine aşık olan su perisi Echo’yu kabaca reddetmesinin sonucunda, cezalandırılarak kendi aksine aşık olmasını ve aşkına ulaşamadığı için tıpkı Echo gibi aşk acısıyla ölmesini, bedeninin nergis çiçeğine dönüşmesini anlatır. “Elindeki verileri yeniden harmanlayıp sürekli yeni açıklamalara ve yeni sonuçlara varmaktan hoşlanan; bir nesneyi, seçilen perspektife veya yaratılmak istenen tesire bağlı olarak göstermeyi seven” (Keskin, 2012: 1) Ovidius narsist miti ile eski bir

Yunan mitini, büyük bir ustalıkla yeniden özgün bir şekilde sunar. “Ovidius’un özgünlüğü, sıfırdan yaratmaktan (ex nihilo) ziyade belli bir konuyu olgunlaştırma ve detaylandırma yeteneğinden kaynaklanır. Bir tema üzerine anlatılabilecek her şeyi yazar. Her öykünün farklılaştırılarak yeniden anlatılabileceğini gösterir” (Gür, 2010: 2).

Narkissos miti aynı zamanda zıtlıkların içi içe geçerek bir bütün oluşturmasının hikayesidir. Bireyin bu zıtlıklar içinde kendisine yönelmesinin, kendisini bulmasının ifadesidir:

Narkissos miti kendimiz üzerine düşünen bir özne oluşumuzu vurgulayan bir yansıma örüntüsü kurar. Bu örüntüdeki asıl-suret-ayna üçlüsü öznenin kendine ilişkin bilgisini doğuran temel üçlü olarak belirir. Bu temel üçlü birbirlerine gönderme yapan başka üçlülere de doğurur: gören-görünen-göz, aşık-maşuk-aşk, bilen- bilinen- bilgi. Bu üçlemelerdeki iki unsur birbirlerinin karşıt kutuplarını oluştururken üçüncü unsur (ayna, aşk, bilgi) karşıtlığı birleştiren bir ara unsur işlevi görür. Böylece karşıtlar sadece uzlaşmaz karşıtlar olarak kalmaz, ara unsur sayesinde birleşirler, iç içe geçerler, birbirlerine dönüşürler, ama aynı zamanda karşıt çiftler olarak kalmaya da devam ederler (Kocabıyık, 2010: 141).

İrem Anlı, narkissos üzerine ilk öykünün 7. yüzyıl Yunan şairlerinden düzenlendiğini, ikinci öykünün ise Ovidius’un öyküsü olduğunu belirtir. Bu öyküler arasındaki farkın aradaki zamandan kaynaklanmadığını söyleyen Anlı, farkı değişik Yunan ve Latin anlayışlarının oluşturduğunu belirtir. Yunanlı şairler yalın ve sade bir anlatımı yeğlerken, Ovidius hep okuyucuyu göz önünde bulundurmuştur (bkz. Anlı, 2010: 1).

Duran İçel, narsist mitine dair insanların kolektif belleğinde en genel hatlarıyla kalan imgenin, insanın sürekli olarak kendini seven bir varlık olması olduğunu söylemektedir (bkz. İçel, 2012: 155).

Saffet Murat Tura bu acıklı mitin pek çok bakımdan ilgi çekici olduğunu söyler. Ona göre bu mit, bize eski Yunanlıların evreni sadece edebi olarak değil aynı zamanda akılcı bir tarzda kavramaya çalıştıklarını gösterir. Tura, sudaki yansıma ile sesin yankısının birer mit ögesi olarak bulunmasının, duyguların karşıdaki insanda

yankısını bulamamasının, kendilik imgesinin daima bir yansıma üzerine kurulmuş olmasının, ilginç bir çağrışım zenginliği ve araştırılıp, çözümlenmesi gereken bir yapılanma sunduğunu belirtir (bkz. Tura, 1999: 223).

Ertuğrul İşler ise, narsist mitinin “sanat yapıtını güzelleştiren, süsleyen, su ve aynanın yansıtma işleviyle bir ana düşünce ve örneği” ifade ettiğini belirtir (İşler, 2004: 212).

Eski bir Yunan mitini başarılı bir şekilde harmanlayarak bu mitin özgün bir versiyonunu ortaya koyan Ovidius, yitirilmiş benliğinin acısıyla kıvranan bireyin ölümle sonlanan trajedisini gözler önüne serer. Ovidius’un bu başarılı aktarımı, Narkissos’un kendinden sonra yazılan eserlere de konu olarak günümüze kadar farklı bir çok versiyonun oluşmasına vesile olur. Nitekim çalışmada incelenecek söz konusu eserlerde de Narkissos’un yansımaları vardır ve bu yansımalar Ovidius temel alınarak ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

2.2.2. “Narkissos Miti”nin Özeti

Narkissos, ırmak tanrısı Cephios’un güzel bir peri olan Liriope’ye tecavüzü sonucu doğar. Doğduğundan beri güzelliğiyle dikkat çeken Narkissos herkesi kendine hayran bırakmaktadır. Onun geleceği üzerine endişe duyan annesi, geleceği gören bir kahin olan Tiresias’a oğlunun ne kadar yaşayacağını danışır. Kahin ise, kendisini görmediği sürece çok uzun yaşayacağını bildirir. Narkissos zamanla büyür, on altı yaşına gelir ve çok yakışıklı, güzelliğiyle dillerden düşmeyen, herkesi kendine aşık eden bir delikanlı olur. Tüm su perileri ona hayrandır, ancak o hiçbirine yüz vermez. Bir gün Hera tarafından Zeus’un sevgililerinden biri olduğu düşünülerek cezalandırılan ve sesi elinden alınan su perisi Echo, Narkissos’u görür, ona aşık olur. Sürekli Narkissos’u takip eden ve her yere onun peşinden giden Echo, ona seslenemez, onunla konuşamaz. Çünkü cezası gereği işittiği seslerin yalnızca son sözlerini tekrar edebiliyordu. Fakat bir gün arkadaşlarından ayrı yoluna devam eden

Narkissos takip edildiğini fark ederek Echo'ya seslenir, ancak karşılığında bir cevap almak yerine son sözlerinin tekrarını işitir. Sonunda “birleşelim” diye seslenen Narkissos’a “birleşelim” cevabı gelir, ancak periyi gören Narkissos, ona kendisini vermektense ölmeyi tercih edeceğini söyler ve kaçar. Echo ise reddedilmenin verdiği üzüntüyle ve çektiği aşk acısıyla bir dağın kovuğuna kaçar, orada günden güne eriyerek vücudundan geriye bir kemikleri, bir de yankılanan sesi kalır kaya biçiminde. Son dileği ise; Narkissos’un da kendisi gibi aşık olup kavuşamamasıdır. Rhamnusia (Tanrıça Nemesis) Echo’nun bu yakarışını duyarak, Narkissos’u cezalandırır ve bir gün ormanda dolaşırken su içmek için eğildiği ırmaktaki kendi görüntüsüne aşık olur. Ancak aşkına bir türlü kavuşamaz. Irmağın başında çaresizce bekleyerek tıpkı Echo gibi aşkıdan eriyip gider. Vücudundan geriye ise, bir nergis çiçeği kalır ırmağın başında.

3. BÖLÜM

PSİKANALİZ VE NARSİZİZM

Çalışmanın bu bölümünde, narsisizmin psikanalitik boyutu üzerine bilgiler yer alacaktır. Narsisizm kavramı, bu kavrama tarihsel bakış açıları ve patolojik olarak narsisizmden bahsedilecektir.

3.1. Narsisizm Kavramı

Çalışmada, Oscar Wilde, Hermann Hesse ve Nedim Gürsel'in söz konusu eserlerine yansıyan narsist mitini açıkça gözler önüne serebilmek için, bu kavramın mitolojik boyutu hakkında bilgilere yer verildiği gibi, psikanalitik boyutundan da bahsetmek yerinde olacaktır. Böylelikle narsist bir insanın ruh halini algılamak ve eserlerdeki narsist karakterleri çözümlemek daha kolay olacaktır.

Psikanaliz çalışmaları yapan birçok farklı araştırmacının inceleme konusu olan narsisizm kavramı; “adını Yunan mitolojisinde su birikintisine yansıyan, kendi görüntüsüne aşık olan narkissos’dan alır ve aşırı öz-sevgi, kendini olduğundan büyük görme, ben merkezilik anlamlarına gelir” (Budak, 2009: 506).

Mitolojiden psikanaliz literatürüne giren bu kavramın; kimi zaman sapkınlık, kimi zaman hastalık, kimi zamansa herkeste var olan ve biraz olması gereken bir durum olarak tanımlanmakta olduğu görülür. Türk Dil Kurumu sözlüğünde “narkisizm, narkislik” olarak yer alan narsisizm; “kendi kendine aşık olma ya da kendini aşırı derecede güzel görme” (TDK, 1979: 596) olarak tanımlanır. Ali Püsküllüoğlu’nun, “özseverlik” (Püsküllüoğlu, 1997: 764) olarak tanımladığı terimi Pars Tuğlacı; “bir şahsın (kadın veya erkek) kendi vücuduna karşı duyduğu cinsi arzu, kendi şahsına aşık olma psikozu” (Tuğlacı, 1964: 211) olarak tanımlar. Utkan Kocatürk, “Açıklamalı Tıp Terimleri Sözlüğünde” narsisizmi; “kendine aşık olma, kişide cinsel hazzın kendi vücuduna yönelik oluşu ile belirgin cinsel sapıklık hali”

(Kocatürk, 1984: 487) olarak belirtir. A. O. Gürün ise “Psikoloji Sözlüğünde” özseverliği (narsisizmi); “sevginin kişinin kendi özüne yönelik olması durumu” (Gürün, 1991: 110) olarak belirtir. “Felsefe-Psikoloji-Sosyoloji-Mantık Terimleri Sözlüğü” narsisizmi; “insanın kendine tapması, insanın bedenine, benliğine veya ikisine birden hayran olması, özgüven yokluğundan kaynaklanan, aşırı bir karşıt tepki geliştirme biçimi” (Fen Bilimleri Merkezi, 2005: 96) olarak tanımlar. “Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi”nde; “kişinin kendi kendisine hayran olması, yalnızca kendisine önem vermesi ve libidonun cinsel dürtü tarafından nesne olarak alınan ben üzerine yatırımı” (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 1986: 8543) şeklinde tanımlanan narsisizm “Americanna Encyclopedia” tarafından; “kişinin kendine hayran olması, yalnızca kendine önem vermesi, hastalıklı durumu” olarak açıklanır (Americanna Encyclopedia, 1993: 206). Pierre Burney “Aşk” adlı yapıtında narsisizmi; “kişinin kendine aşırı hayranlığı” (Burney, 1976: 21) olarak betimler. (Fellicien Challaye narsizmayı (narsisizmi), “bir kimsenin kendisine tutulması ve değerini ölçsüz bir şekilde büyütmesi” (Challaye; 1973: 60) olarak tanımlar. Erich Fromm’a göre “en ilkel anlamıyla narsisizm; normal insanın kendi bedenine karşı edindiği tutumdur” (Fromm, 1994: 59). Sam Vankins ise, Narkissos’la ilişkilendirdiği narsisizmi; “bireyin bencil bir şekilde haz, egemenlik ve hırs arayışı ile diğerlerini göz ardı ederek kendisine duyduğu saplantı ve aşkı ifade eden durum” (<http://www.archive.org/details/MalignantSelfLoveNarcissismRevisitedExcerpts>) olarak tanımlar.

Narsisizm kavramını, temel olarak kişinin kendi varoluşundan duyduğu haz ya da acı ile ilişkilendiren Anlı’ya göre, eğer kişinin varoluşu kendisi için temelde haz üretiyorsa ve kişinin kendiliği ile çevresi arasında bir uyum varsa, bu durum sağlıklı narsisizm olarak adlandırılmaktadır. Diğer yandan varoluşun kişi için temelde acı üretmesi ise bir problemin varlığına işaret etmektedir (bkz. Anlı, 2010: 5).

Sigmund Freud, narsisizmin bir sapıklık olmadığını belirterek; “kendini koruma içgüdüsünün bencilliğinin libidinal bir tamamlayıcısı, her canlı varlığa bir ölçüde atfedilebilecek bir özellik” (Freud, 2007: 23) olarak tanımlar.

Engin Geçtan ise narsisizm kavramını, etimolojik olarak Yunanca’da kuntluk ya da duyarsızlık anlamına gelen narke sözcüğü ile ilişkilendirir (bkz. Geçtan, 2003: 254).

Cüneyt Evren bu kavrama çok farklı bir açıdan bakar. Ona göre; halk arasında genellikle kendini beğenmiş ve kendini seven anlamında kullanımı yaygın olan narsisizm terimi aslında temelinde tam tersi bir anlam içermektedir. Evren, narsistlerin dışa vuran davranış ve tutumlarının, küstah ve kendini beğenmiş bir tutum olduğunu ancak narsisizmin temelinde kendini sevmenin değil, kendisinden nefret etmenin yattığını belirtir. Ayrıca narsistlerin, kendi özgüvenlerinin temini için başkalarına ihtiyaç duymalarının bundan kaynaklandığını söyler (bkz. Evren, 1997: 77). Böylelikle Evren narsistlerin kendi varlıklarını olduğu gibi kabul etme problemi yaşadıklarını belirtir.

3.2. Tarihsel Bakış Açıları

Farklı bakış açılarıyla narsisizm kavramı, geçmişten günümüze kadar psikiyatride değişik anlamlarda tanımlana gelmiştir. Nuri Bilgin bu kavramın; “psikoloji literatüründe ilk kez kendini cinsel obje olarak alma şeklindeki fetişizm biçimini belirtmek üzere, 1887’de Binet tarafından kullanıldığını belirtir” (Bilgin, 2007: 256). Ancak çoğu kaynakta bu terimin “ilk kez Havelock Ellis 1898” (bkz. Evren, 1997: 13; Tura, 1999: 225; Beck, 2008: 366; Petek, 2008: 7; Atay, 2009: 183; Anlı, 2010: 7; Kocabıyık, 2010: 125) tarafından kullanıldığının kabul gördüğüne rastlanır. Daha sonra “Paul Näcke 1899” (Freud, 2007: 23) tarafından bir çeşit sapıklık olarak incelenen bu kavramı geliştiren kişi ise “Narsisizm Üzerine Giriş 1914” (Freud, 2007) adlı makalesiyle psikanaliz alanında en önemli isimlerden sayılan Sigmund Freud’dur. “Psikanalitik yaklaşımlarda normal ve patolojik narsisizmi tanımlayan bütün kuramlar Freud’un 1914’te narsisizm üzerine yazdığı makaleyi temel alırlar” (Anlı, 2010: 22).

Havelock Ellis, “Studies In The Pyschology of Sex” (Cinsiyet Psikolojisi Üzerine Çalışmalar) adlı eserinde bireylerin kendi vücutlarına gösterdikleri cinsel ilgilerden, kendi vücudunu sevmeye, kendine hayran olma durumundan bahseder ve bunu oto-erotizm, öz-sevi (narsisizm) olarak adlandırır. “Oto-erotizm; doğrudan ya da dolaylı olarak başka bir insandan kaynaklanan dış dürtülerin yokluğunda oluşan doğal cinsel olaylardır, bazı hastalıklı durumların sebebi olarak, sanat veya şiirin kendiliğinden dışavurumu gibi bastırılmış cinsel aktivitelerin dönüşümleridir” (Ellis, 1901: 110). Ellis oto-erotizmin genellikle sapkınlar arasında ve değişken şekillerde görülebileceğini savunur. Ona göre oto-erotizm, şehvetli gündüz düşleri ile pasif bir şekilde kendini tatmin etme olarak ortaya çıkabileceği gibi kendisine aşık olan bireylerin merakından da doğabilir (bkz. a.g.e.: 110-111).

Ellis’in bir çeşit sapkınlık olarak algıladığı bir durum olan oto-erotizm (öz-sevi) kavramı ile ilgili görüşlerinden esinlenen Freud, narsisizm üzerine kendi görüşlerini oluşturur. Ancak ona göre narsisizm, bir sapıklık değildir ve her canlıda bulunabilecek bir durumdur (Freud, 2007: 23). Freud, narsisizm görüşlerini ortaya koyarken, öncelikle ego (ben) ve libido kavramlarına açıklık getirir, çünkü “onun narsisizme bakışı libido teorisi ve libidinal yatırım (cathexis) kuramı ile ilişkilidir” (Anlı, 2010: 8). İnsanı bilinç ve bilinçaltı tarafıyla inceleyen Freud’a göre insan psikolojisini; ‘ben’ (ego), ‘üstben’ (süper ego) ve ‘es’ (id) oluşturmaktadır. Freud ‘es’ in ruhsal sistemlerden en eskisi olduğunu ve kalıtım yoluyla bireyin atalarından alıp, doğarken beraberinde getirdiği tüm bünyesel özellikleri içerdiğini belirterek, bunların en başında vücuttaki organizasyondan kaynaklanan içgüdülerin geldiğini ve bu içgüdülerin ilk kez ruhsal olarak ‘es’te dışavurulduklarını söyler. Ayrıca bu dışavurumların tam olarak bilinmeyen şekillerde gerçekleştiklerini savunur. Dış dünyanın etkisiyle ‘es’in bir bölümünün kendine özgü bir gelişim geçirerek, zamanla dış dünya ve es arasında aracılık işlevi gören bir örgüt oluşturmalarını ‘ben’ (ego) olarak adlandıran Freud, ‘ben’in görevinin öz yaşamı sürdürmek olduğunu vurgular (bkz. Freud, 1998, 75-76). ‘Ben’in bu görevi; “dış dünyadan kaynaklanan uyarıları tanıyarak, bunlar üzerindeki deneyimleri (bellekte) depo ederek, kendini aşırı derecede güçlü uyarılardan sakınarak (kaçış yoluyla) ve nihayet dış dünyayı kendi çıkarları doğrultusuna uygun biçimde değiştirerek yerine getirdiğini” belirtir (a.g.e. :

76). ‘Ben’, aynı zamanda içteki içgüdüsel istekler üzerindeki egemenliği ele geçirerek, bunların doyuma ulaştırılmasına karar vererek, dış dünyada bu doyuma uygun zamanı belirlemek için bu içgüdüsel istekleri bastırarak, ‘es’e karşı yine aynı görevi yerine getirmeye çalışır. Freud ‘üstben’i (süper ego’yu) ise; gelişen bireyin ‘ben’de özel bir mekanizma oluşturarak, anne ve baba etkisini sürdürmesi olarak tanımlar. ‘Üstben’in ‘ben’den ayrılarak bireyin ruh yaşamında ‘ben’in karşısında ve onun gözardı edemeyeceği bir güç oluşturduğunu belirtir. Ona göre ‘ben’in davranışlarının kusursuz olarak değerlendirilebilmesi; ‘es’in ve gerçekliğin isteklerinin aynı zamanda karşılanabilmesi ve bu isteklerin birbiriyle uzlaştırılabilmesi gerekir” (bkz. a.g.e.: 76-77). Kısaca söylemek gerekirse; “ ‘es’ kalıtım yoluyla geçen, ‘üstben’ ise en çok başkalarından devralınan etkileri temsil eder; oysa ‘ben’ başlıca kendi yaşadığı, yani rastlantısal ve güncel olaylar tarafından belirlenir” (a.g.e.: 78). Böylelikle bireyin yaşamsal amacı dünyaya gelirken getirdiği ihtiyaçları doyuma ulaştırmaktır. Bu ihtiyaçlar ‘es’in etkisi altında gelişirken, ‘ben’ öz yaşamı sürdürmeye çalışarak duygularını bastırır ve “üstben” içgüdüsel doyumlara sınırlılıklar getirir. Freud işte bu ‘es’ten kaynaklanan gereksinimlerdeki gerilimlerin ardında varlığını duyumsadığımız güçleri ‘içgüdüler’ olarak tanımlar. Ona göre; bu içgüdüler; bedenin ruhsal yaşama yönelttiği istekleri temsil etmektedir. Her türlü etkinliğin gelip dayandığı son kaynak olmalarına karşın tutucu karakter taşıyan içgüdüler, bireyin yaşadığı her durumdan ayrılışında onu yeniden sağlamaya yönelik çaba harcayan ve amaçlarını değiştirebilen, birbirlerinin yerini alabilen bir yapıya sahiptirler. Ayrıca Freud yaptığı incelemeler sonucunda ‘eros’ (sevi) ve ‘yok etme içgüdü’ olarak iki temel içgüdü’nün varlığını benimsemektedir (bkz. a.g.e.: 79-80). Ona göre, “Eros’un amacı gittikçe daha büyük birimler üreterek yaşamı sürdürmek, yani sürekli çatkılar atıp, bağlantılar kurmak, yok etme içgüdü’sünün amacı ise bunun tersine çatkıları ve bağlantıları çözerek nesneleri ortadan kaldırmaktır” (a.g.e.: 80). Freud ayrıca yok etme içgüdü’sünün son amacının canlıyı cansıza döndürmek olduğundan, ölüm içgüdü’sü olarak adlandırılabilceğini söyler. Freud, bu iki temel içgüdü’nün birbirine karşıt doğrultuda veya birbiriyle işbirliği içerisinde çalışmakta olduğunu belirterek, temel içgüdülerden birinin ya da ötekinin etkinliğini ruhsal bölgelerden biriyle sınırlandırılmayacağını, bu iki içgüdü’nün etkinliğiyle bütün ruhsal alanlarda karşılaşılabilceğini söyler. Bu eros

içgüdüsündeki tüm enerjiye ‘libido’ adını veren Freud, bu enerjinin henüz bir değişime uğramamış ‘ben-es’ te var olduğunu ve yine bireyde var olan yok etme eğilimlerini etkisiz hale getirme görevine sahip olduğunu belirtir (bkz. a.g.e.: 80-81). Aynı zamanda bu libido kavramını; “cinsel ama yalnızca cinsel içgüdülerde saklı enerji yükü” (Freud, 1993: 73) olarak tanımlar

Freud’un cinsel uyarılma alanındaki süreci ve değişimleri ölçmesine olanak veren libido kavramı, bütün psişik süreçlerin temelinde varsayılması gereken enerjiden ayrılmaktadır. Böylece nicel olmaktan çok nitel bir karaktere bürünmektedir. Freud, libidonun enerjisinin bütün öbür enerjilerden ayrıldığı zaman, organizmanın cinsel süreçlerinin özel bir beslenme işlevinden ayrıldığını belirtir ve sapkınlıkların, psikonevrozların analizinin bu cinsel uyarımın yalnızca üreme bölümlerinden ileri gelmediğini, bütün öbür organların bölümlerinden ileri geldiğini söyler. Böylece ‘ben libidosu’ kavramının ortaya çıktığını ve onun üremesinin, artmasının, dağılmasının ve yer değiştirmesinin psikoseksüel olayları açıklamada yön gösterici olduğunu belirtir. Ben libidosu’nun yalnızca cinsel nesneyi ele geçirdiği zaman, yani nesne libidosu haline geldiğinde analize imkan tanıdığını belirten (bkz. Freud, 1999: 89-90). Freud, işte o zaman onun “nesneler üzerinde yoğunlaştığını, orada saptandığını ya da onları bıraktığını, başka nesnelere dönmek için onlardan ayrıldığını ve ele geçirdiği durumların kişinin cinsel etkinliklerine yön verdiğini, sonra doyuma yani libidonun kısmi ve geçici bir sönmesine” (a.g.e.: 90) götürdüğünü söyler Aynı zamanda ‘nesne libidosu’nun, nesnelerinden koparak özel koşullar içinde, yeniden ‘ben libidosu’ haline gelecek şekilde ben’in içine girdiğini belirten Freud, ‘nesne libidosu’na karşılık ben libidosunu ‘narsis libidosu’ olarak da adlandırır. ‘Ben libidosu’ nesne bağlanımlarının hareket ettiği ve sonra kendisine geri getirildiği büyük haznedir ve ben’in libido bağlanımı; çocuklukta gerçekleşmiş başlangıç hali, sonradan libido dışı doğru yöneldiğinde maskelenmiş olan ilk durumdur (bkz. a.g.e.: 90-91).

Ben libidosu sayesinde nevrotik ve psikotik durumlara açıklık getirilebileceğini savunan ve bu yüzden bu kavramın önemli olduğunu vurgulayan Freud; “dış dünyadan ayrılan libidonun ben’e yönelmesini narsisizm” (Freud, 2007:

24) olarak adlandırır. Ancak bu tür bir narsisizm, ikincil bir narsisizmdir; çünkü megalamaninin kendisi yeni bir yaratı değildir ve daha önce zaten var olan bir durumun büyümesi ve daha basit bir biçimde ortaya çıkmasıdır. Birincil narsisizm ise bireyin kendisini, dış dünyayla tanışmadan önce sevgi nesnesi olarak ele almasıdır. Freud ayrıca libido'nun erken bir evresi olan oto-erotizm ile narsisizmi ilişkilendirerek 'ben'in bir bütün olarak bireyde başlangıçtan itibaren bulunmadığını ve gelişmek zorunda olduğunu, ancak oto-erotik içgüdülerin en erken dönemden itibaren var olduğunu belirtir. Bu yüzden narsisizm'e ulaşmak için oto-erotizm'e bir şeylerin, yeni bir ruhsal etkinliğin eklenmesi gereklidir (bkz. a.g.e.: 24-26).

Bireyde birincil ve ikincil narsisizm olarak iki çeşit narsisizm yaşandığını, birincil narsisizmin herkeste var olan bir durum olduğunu belirten Freud, bu başlangıç döneminde 'ben'in bir bütün olarak kendini kavrayamadığını belirtmektedir. 'Ben'in kendini bir bütün olarak kavrayabilmesi, onun daha sonraki aşama olan ödipal evreyi başarıyla geçmesine bağlıdır, çünkü çocuğun anne ve babasını ilk cinsel obje seçimine konu yapması Freud tarafından kaçınılmaz ve tamamen normal bir durum olarak görülür. Ancak "çocuğun ilk objelere takılıp kalmayarak, bunları ileride davranışlarına yalnızca örnek alması, en son ve kesin obje seçimi döneminde anne ve babasından kopup yabancılara yönelebilmesi" (Freud, 1998: 62) gerekmektedir. Freud'un çocuğun yasak sevi duvarıyla geride tutulan çocuksal cinsel isteğinden bahsettiği oidipus kompleksi (çekirdek kompleksi) olarak adlandırdığı evre; çocuğun narsisistik eğilime yönelmesi açısından önemli bir dönem teşkil etmektedir. Freud'un deyimiyle, çocuğun cinselliğin ilk döneminde gerekli hazzı kendi bedeninde bulduğu, dolayısıyla daha başka objeler arama gereksinimini hissetmediği bir dönem; bensevi (oto-erotizm) dönemi vardır. Ayrıca bu dönemi izleyen; çocukta cinsel hazzı (libidoyu) oluşturan ve çocuğun kendi dışındaki birini obje seçmesini zorunlu kılan içgüdü bileşenlerinin kendini açığa vurduğu bir dönem (nesne seçimi) vardır. Bu dönemde kendi dışındaki bir obje (genellikle anne veya bakıcı) onun için cinsel haz kaynağını oluşturur. Objeye seçimi, benseviyi (oto-erotizmi) geriye iterek ön plana geçer, böylece cinsel içgüdüdeki tüm bileşenler sevilen kişide kendilerine doyum sağlama amacına yönelir. Ancak kesin bir biçime kavuşan cinsel yaşamda, başlangıçtaki bütün içgüdü bileşenlerinin rol

oynamasına izin verilmez. Bu evre Baba'nın devreye girdiği, eğitim olayının başladığı ve çocuğa seçtiği objenin (annenin) yasaksevi olduğu bilincinin verildiği dönem olan ödipal dönemdir. Bu evrede çocuk tüm duyguları bastırmak zorunda kalır. Eğer çocuk bu evreyi başarılı bir şekilde tamamlarsa kendi benliğini bütünleyebilmektedir. Ancak bu evre başarısız olursa birey bensevi olayını bütünüyle aşamaz ve bireyde değişik cinsel ve ruhsal bozukluklar görülür. Narsisistik eğilim gösterme de bu bozukluklardan biridir (bkz. a.g.e.: 56-62). Freud; “engellenen, geciktirilen ya da gereği gibi bir akış izlemekten alıkonulan her gelişim sürecinin hastalıklara yatkınlık oluşturduğunu belirtir ve bunun cinsellik işlevindeki karmaşık gelişim süreci içinde geçerli olduğunu” (a.g.e.: 58) söyler

Freud, narsisizm kuramını açıklarken ‘narsisistik’ ve ‘yaslanmacı’ olarak iki tipe dikkat çeker. Narsisistik tiplerin genellikle kendilerini, geçmişteki benliklerini, olmak istedikleri benliklerini veya kendilerinin parçası olmuş bir şeyi sevebileceklerini belirten Freud, yaslanmacı tiplerin ise kendisini besleyen kadını, kendisini koruyan erkeği veya bunların yerini alan birçok nesneyi sevebileceklerini söyler (bkz. Freud, 2007: 36-37). Freud narsisizm kuramını açıklarken ayrıca ego idealinden bahseder. Ona göre; çocuk ilk cinsellik döneminde duyduğu hazdan vazgeçmek istemez, ancak bu libidinal ve içgüdüsel dürtülerini ilerleyen dönemlerde bastırmak zorundadır. ‘Ben’in kendilik saygısından gelen bu bastırmanın koşullandırıcı bir faktörü olarak ideal bir ben kavramı ortaya çıkacaktır ve bu ‘ideal ben’ çocuklukta şimdiki ‘ben’in tattığı kendilik sevgisinin hedefidir. Yani çocuklukta mükemmeliyete duyulan özlem sonucu oluşturulan ‘ideal ben’ aracılığıyla, geçmişin mükemmeliyeti tekrar yaşanabilir konuma gelir. Öznenin narsisizmi ise çocuksu ‘ben’in sahip olduğu tüm mükemmeliyete sahip olan bu ‘ideal ben’ ile kendini özdeşleştirmesi durumuyla ortaya çıkar. Freud’a göre özne; çocukluğun narsistik mükemmeliyetini elden çıkarmak istememektedir ancak büyümesiyle, başkalarının nasihatleri ve kendi eleştirel yargısının uyanmasıyla sarsıldığı için bu mükemmeliyeti artık koruyamaz duruma gelir. Bu yüzden bu mükemmeliyeti yeni bir ben içinde tekrar elde etmeye çalışır (a.g.e.: 39). Bireyin bu “ideali olarak kendi önüne yansıttığı şey, kendisinin kendi ideali olduğu çocukluğunun yitirilmiş narsisizminin yerine geçer” (a.g.e.: 39).

İnsanın evreni algılama biçimlerini ve evren içinde var olma çabasını incelediği “Totem and Tabu” (Totem ve Tabu) adlı eserinde Freud; ilkel insanın ve onun nevrotik durumunun çok fazla abartıldığını ve olduğundan fazla değer gördüğünü belirtir. Freud aynı zamanda ilkel insanlarda düşünme aşamasının yaygın bir şekilde cinselleştirilmiş olduğunu savunur ve bunu narsisizm ile ilişkilendirir. Ona göre; ilkelerin düşüncelerinin gücündeki inançların kökeni, dünya’yı kontrol edebileceklerine dair kendilerine duydukları sarsılmaz güvene ve onlara evrendeki gerçek yerlerini öğreten basit deneyimlere ulaşamamalarına dayanmaktadır. Freud yine bu eserinde insanların evreni algılayış evriminin üç aşaması olduğunu belirtir ve bunları; animistik, dinsel ve bilimsel aşama olarak adlandırır (bkz. Freud, 1950: 88). Freud ayrıca bu aşamaların açıklamasını yapar:

Animistik aşamada insanlar her şeye kadir olma durumunu kendilerine atfederler. Dinsel aşamada bu durumu tanrılara atfederler, ancak istekleri doğrultusunda değişik yollarla tanrıları etkileme gücünü korudukları için, tam olarak bu her şeye kadir olma durumunu terk etmiş değillerdir. Bilimsel aşamada ise; insanlar acizliklerini kabul ederler, onların güçlü olma durumlarına artık yer yoktur. Doğanın kurallarına ve ölüme boyun eğler (a.g.e : 88).

İlkel insanlarda her şeye kadir olma düşüncesinin var olmasını Freud, narsisizm adına bir delil olarak kabul eder. İnsanın evreni algılayışındaki gelişimin aşamaları ve bireyin libidinal gelişimi arasında bir karşılaştırma yaparak bu narsisizm durumunu açıklar; “animistik aşama kronolojik olarak ve bileşenleri ile narsisizme uyar, çocuğun aileye bağlılığı ile benzerlik gösteren dinsel aşama; nesne ilişkilerine karşılık gelir. Bilimsel aşama ise bireyin arzularının nesnesi için dış dünyaya döndüğü olgunluk aşamasıdır” (a.g.e.: 90).

Sonuç olarak üzerine uzun yıllar çalışmalar yaptığı narsisizmi Freud’un ‘birincil narsisizm’, ‘ikincil narsisizm’ ve ‘ego ideali (narsisistik nesne ilişkileri)’ olarak ele aldığını görüyoruz. Böylelikle birincil narsisizm aşamasında; bebeğin kendi bedenine duyduğu haz, oto-erotik duygular hakim olurken, ikincil narsisizm aşamasında; ilksel nesne kaybına karşı yaşanan hayal kırıklığı ile ben narsisistik eğilimler göstererek nesne ilişkilerinde bir gerileme yaşar, ego idealinde ise; ben kendisine benzeyen birini, bir nesneyi sever.

Lacan “Fallusun Anlamı” adlı eserinde bilinçdışı aracılığı ile semptomların dinamik olarak yapılanmasını, yani nevrozları, sapıklıkları ve psikozları analiz etmenin mümkün olduğunu belirtir. Bireydeki psikolojik gelişimi incelerken, çağdaş dilbilimin kurallarından yararlanarak, imlenen ve imleyen kavramlarını kullanır. Özne olarak adlandırdığı ben kavramının başlangıçta parçalanmış bir durumda olduğunu belirten Lacan, imleyen ve imlenen arasında kurulan ilişki ile öznenin benliğini bütünlemeye çalıştığını belirtir. Ona göre; “imleyenin kendi etkilerinin belirlenmesinde etkin işlev kazanmasıyla, imlenebilir olan onun işaretine boyun eğerek, imleyenin tutkusuyla imlenen olur gibi görünür” (Lacan, 1994: 48). Lacan imleyenin etkisiyle, öznenin kendini bir imlenen ile yansıtarak ifade etme şansı bulduğunu söyler. Bu kendini ifade etme tutkusunu insan olmanın bir koşulu olarak gören Lacan böylece insan sayesinde ve insanda bu imleyenin konuştuğunu belirtir. Ayrıca bu etkilerin öznenin kuruluşu açısından belirleyici bir faktöre sahip olduğunu söyleyen Lacan, imlenenin iki yapı; metonomi ve metafor tarafından oluştuğunu belirtir. Lacan imleneni oluşturan bu iki yapının ise imleyende bir araya getirme ve yerine koyma işlevlerine sahip olduğunu, böylelikle imlenenin belirlendiğini söyler. Bu sayede ötekinde bu imleyenin konuştuğunu belirtir. Ötekinde bu imleyenin kendini ifade etmesi bize öznenin orada kendi imleyen yerini bulduğunu ve imlenenin hertürlü davranışına öncelik tanıdığını gösterir. Dolayısıyla öznenin imleyen ve imlenen aracılığıyla nasıl bir yarıma (Spaltung) pahasına kurulduğunu kavrama olanağı verir (bkz. a.g.e.: 48-51). Böylece Lacan benin varoluşundaki parçalanmadan bahseder ve bu parçalanma onun incelemesinde birinci aşamayı oluşturur. Saffet Murat Tura’ya göre psikolojik gelişimde Lacan’ın bu parçalanmış beden evresi; “çocuğun psikomotor eşgüdüm düzeyinde bedeninden kalkan duyumları bütünleştiremediği evredir” (Tura, 1996: 442).

Sonrasında Lacan fallusun bir fantezi veya nesne olmadığını, onun bir imleyen olduğunu belirttiği ikinci bir evreden bahseder:

Buradaki imleyen (fallus); ağırlığıyla imlenen etkileri koşullandırmasından dolayı, bu etkileri bütünlükleri içinde adlandırmaya adanmış bir imleyendir. Bu etkiler insan konuştuğu için, gereksinimlerinin kendisinden sapsması olgusundan, insanın gereksinimlerinin talebe tabii oldukları oranda, ona

yabancılaşmış olarak geri dönmelerinden kaynaklanır. Bu insanın gerçek bağımlılığının sonucu, kendi olarak imleyen biçimi almasından ve mesajın ötekinin yerinden yayımlanmış olmasındandır (Lacan,1994: 51, 52).

Öznenin imleyen ile kurulmasında bir tamamlayıcılık koşulunun öne çıktığını belirten Lacan, bu koşulun öznenin (parçalanmış) ben'in yarığını (spaltung) tamamladığını belirtir (bkz. a.g.e.: 58). Yani; “özne varlığını ancak imlediği her şeyin üstünü çizmek suretiyle işaretleyebilir” (a.g.e.: 58). İmleyen olarak fallus arzusunun gerekçesini açıklar. Lacan fallusun bir imleyen olmasının, öznenin ona ancak ötekinde ulaşabileceğini ortaya koyduğunu belirterek, bu imleyenin üstü örtülü olarak bulunduğunu ve kendi olarak ötekinin arzusu olması haliyle özneye tanınması için dayatıldığını belirtir (bkz. a.g.e.: 59). Böylece Lacan çocuğun annenin fallusu (içinde taşıdığı) olduğu olgusunun açıklığa kavuştuğunu söyler. “Annenin arzusu çocuk olduğu içindir ki, çocuk onu tatmin etmek için fallus olmak ister” (a.g.e.: 59).

Çocuğun anne ile kendini özdeşleştirdiği bir aşama olan bu ikinci evre aynı zamanda “ayna evresi” (Tura, 1996: 442) olarak bilinmektedir. Bir nevi çocuk annesinde kendini, kendi yansımasını görür. Ayna evresinin narsisizm ile doğrudan ilişkisi olduğunu belirten Tura; bu evrenin çocuğun aynadaki kendi imgesini tanınması, bir bütün olarak kendini kavraması ile ilk işaretini bulduğunu belirtir. “İnsanın kendini, kendine geri yansıyan bir imgeden (ki bu yansıtıcı anne de olabilir) dolayım olarak ele geçirmesi, insanın kendini ona bir başkası tarafından yansıtılan imge ile kurgulayabilmesi açısından” (a.g.e.: 442) narsisizm ile ilişkilendirilebileceğini belirtir. Tura’ya göre ayna evresinin iki temel özelliği vardır; “anne ile bütünleşme arzusu ve beden imgesinin diğer insanların bedensel bütünlüğü ile özdeşleşme yoluyla kazanılması” (Tura, 2005: 185).

Lacan’ın üçüncü evresinde ise ‘baba’ figürü devreye girer. Şimdiye kadar anne ve fallus ikili ilişkisine üçüncü bir kişinin ilişkisi katılır. Böylece fallusa kısıtlamalar gelir ve anne ile olan ilişkisi düzenlenir. Bu evre ‘ödipal evre’dir (bkz. Lacan, 1994: 60). Tura ödipal evrenin; kültürel aile ortamında simgesel düzen içinde ikili ilişki değil, artık üçlü ve dolayimli ilişki içinde kendini yerleştirmek bakımından ortaya çıktığını belirtir. Bu bakımdan babayı içine alan kültürel aile düzenine girme

kültür içinde kendi simgesel yerini veren ensest yasağını tanımayı sağlar ve ikili imgesel ayna ilişkisini kültürel bir yapılanma içinde düzene koyar, bu ilişkinin sınırlarını belirler. Bu insan varoluşu açısından kastrasyonun tanınması anlamına gelir (bkz. Tura, 1996: 442).

Narsisizm açısından kısaca özetlenirse; Lacan’a göre başta bölünmüş bir bedene sahip olan çocuk, ayna evresine girmesiyle birlikte bir başkasıyla; aynadaki görsel imgesi veya annesiyle özdeşleşerek, bu parçalanmış benliğini bir bütünlük içinde kavrama aşamasındadır ve bu aşamada kendi bütünlüğünü bir başkası tarafından yansıtılan imge ile kavraması onun narsisistik eğiliminin göstergesidir. Ayrıca çocuğun ödipal evre öncesi (ayna evresi) içgüdülerini bastırmak zorunda kaldığı ödipal dönemi atlatarak, kendi bağımsız benliğini bir bütün içinde oluşturabilmesi, bireyin sağlıklı bir ruhsal gelişim yaşaması açısından önemlidir. Aksi halde bireyin narsisistik eğilimleri sağlıklı bir şekilde gelişmemektedir.

Otto Rank “Doğum Travması ve Psikanalizdeki Anlamı” adlı eserinde insanın doğum esnasında bir çeşit travma yaşadığını savunarak, bu travmanın etkilerinin tüm yaşam boyu sürdüğünü belirtir. Rank’e göre; insan doğumdan önceki anne ile birlikte olma duygusunu ve bu bütünlüğün verdiği hazzı doğum sonrası kaybetmektedir. Doğum ile birlikte; insanın içinde bulunduğu ilksel mükemmel anı kaybetmesinin ve anneden ayrılışının onda bir çeşit travma duygusu yarattığını belirten Rank, insanın davranışlarıyla bu travmayı yaşam boyu sürekli tekrar ettiğini söyler. (bkz. Rank, 2001). Bu tekrar durumunu “yeniden doğuş fantezisi” (a.g.e.: 27) olarak adlandırır ve oluşumunu şu şekilde açıklar:

Anne karnında bulunma bir zamanlar çok haz verici olmuştur (bu yüzden yeniden oluşturulmak istenir) ama anneden korku yaratan bir ayrılışla sona ermiştir. Çocuk anne karnını özlemektedir. Yani yalnız kalmanın getirdiği korku, libido nesnesinden ilk ayrılışı fiili bir yaşantı halinde yeniden oluşturma ve uzaklaştırma yoluyla çocuğa taşır, hatırlatır (a.g.e : 57, 58).

Rank ayrıca insanın ilksel anne özleminin ve bastırmak zorunda kaldığı bu ilksel duyguların insanın ilksel narsisizm eğiliminin bir göstergesi olduğunu belirtir.

Ona göre, insanın ileride yaşadığı tüm sorunların, nevrozların ve psikozların temel nedeni budur (bkz. a.g.e.).

Otto Rank’ın doğum travması görüşlerine benzer bir şekilde Sandor Ferenczi, “insanın henüz doğar doğmaz, daha önce anne karnında işgal ettiği yeri yeniden kurmak istediğini ve bu arzuya takılıp kaldığını” (Ferenczi, 2010: 34) ileri sürer ve bu arzuya ulaşmak için uykuda, düşlerde, cinsel yaşamda ayrıca düşsel ürünlerde (mit, folklör, gibi) sürekli çaba harcadığını söyler. Yaşamın ilk evrelerinden itibaren libidonun öz-erotizm ve narsisistik evrelerden geçerek gelişim gösterdiğini savunan Ferenczi, bireyin öncelikle kendine yönelik yatırımları, sonra ise nesnelere yönelik yatırımları içeren narsisistik evreyi aşma girişimlerinde bulunduğunu belirtir. Ferenczi’ye göre cinselliğin kökeni insanın ilksel olarak yaşadığı bu narsisizm dönemine dayanmaktadır. Bireyin sağlıklı bir cinsel gelişim göstermesi onun bu evreyi başarılı bir şekilde atlatmasına bağlıdır (bkz. a.g.e.).

Edith Jacobson “Kendilik ve Nesne Dünyası” adlı eserinde Freud’un birincil ve ikincil narsisizm tanımları üzerinden yola çıkarak narsisizmin mazoşizm ile birlikte incelenmesinin gerekli olduğunu belirtir. Birincil narsisizm ve birincil mazoşizm evresinde dürtülerin ilksel olarak kendiliğe yöneldiğini belirten Jacobson, bebeklerin günün çoğunu uyku halinde geçirme durumlarını da narsisistik olarak değerlendirir çünkü bebeğin uyku durumu onun anne karnındaki durumuna benzer (bkz. Jacobson, 2004: 16-19). Ayrıca bebeğin doğum esnasında değişen şartlara uyum sağlamak için oluşturduğu duygu devinimlerinin yine narsisistik nitelikte olduğunu vurgular:

Bebekler hem bir nesneden hem de kendi vücudundan uyarı ve doyum sağlamakla birlikte, elbette henüz haz veren ve hoşnutsuzluk yaratan duyular dışında herhangi bir şeyin farkında değildir. Bu açıdan bebekteki dürtü tezahürlerini genel olarak narsisistik olarak tanımlayabiliriz (a.g.e. : 19, 20).

İkincil narsisizm ve ikincil mazoşizmin ‘ben’in oluşumunun ilk evresinde başladığını belirten Jacobson, bu evrede ‘ben’in nesnelerden ayrıldığını belirtir:

Bu evrede; bir yandan ayrı ayrı libidinal ve saldırgan dürtü nitelikleri gelişirken, bir yandan bu dürtüler arasında her derecede birleşmeler yaşanır. Nesneler birbirlerinden ve kendilikten ayrılmaya başlar ve bunların yeni sistemdeki, yeni bendeki farklı temsilleri yavaş yavaş kalıcı libidinal ve saldırganlık yatırımlarıyla donanır (a.g.e.: 26).

Jacobson Freud'dan farklı olarak ikincil narsisizm ve ikincil mazoşizm durumunun kendilik temsilleri ile ilgili olduğunu vurgular:

ikincil narsisizm ve mazoşizm, ben sisteminin libidinal ve saldırgan nitelikleriyle özdeş değildir, libido ve saldırganlık yatırılarak sevgi ve nefret nesnelere dönüşen şey; ben oluşumu sırasında kurulan ruhsal kendilik temsilleridir (a.g.e.: 27).

Çalışmalarında çocuğun ilk nesne ilişkisine, yani annesi ile olan ilişkisine büyük önem gösteren Melanie Klein, yetişkin bir bireyin kişiliğinin yapısını algılayabilmek için bebeğin zihnini algılamının ve onun yaşamının sonraki dönemlerini gözlemlemenin gerekli olduğunu savunur. Klein'a göre, ilk nesne ilişkileri döneminde ilksel nesne 'ben'de yeteri kadar içselleştirilebilirse, bireyin ruhsal sağlığı açısından olumlu bir gelişmenin temelleri atılmış olur. Klein ayrıca doğumdan önce anne ve bebeğin bir bütün olduğunu, ancak doğumla birlikte bu bütünlüğün bozulduğunu söyler. Daha sonra ilk nesne ilişkisi döneminde annenin sevilen nesne olmasıyla birlikte, doğum öncesi yitirilen bütünlük tekrar kurulur. Doğum öncesi çocuğun anne ile bir bütün olması, onda kendi dışında isteklerini karşılayabilecek başka bir bireyin var olduğu duygusunu yaratır. Daha sonraki dönemde çocuk, ilksel nesne olarak sevgisini anneye yönelttiğinde onu içselleştirerek 'ben'le bütünleştirir. Bu durum idealleştirme ihtiyacının bir ifadesi olarak ortaya çıkar çünkü çocuk, doğum öncesi yaşadığı duygulara ve mükemmeliyete sürekli bir özlem duymaktadır (bkz. Klein, 1999: 19-21). Freud'un 'ego ideali' görüşlerine benzerlik gösteren bu bakış açısıyla Klein, çocuğun 'ben'liğini oluşturmada ilksel nesne olarak annenin önemli rolünü gözler önüne sermektedir. 'Ben'in doğum anında yaşadığı bölünmenin etkisiyle kendini ve nesneleri bölme eğiliminde olduğunu belirten Klein, çocuğun ilk nesne ilişkilerinde bir iyi bir de kötü nesnenin (annenin) var olduğunu ve "çocuğun erken duygusal yaşamının iyi nesneyi kaybetme ve yeniden kazanma duygusuyla belirlendiğini" (a.g.e. : 22) söyler.

Bireyin ruhsal gelişimini tamamlamasında ve kişiliğinin yapılanmasında, haset ve şükran duygularının belirgin rol oynadığını belirten Klein, çocuğun yitirilmiş ilksel nesneyi tekrar elde etme arzusu ile haset duygusunun baş göstereceğini söyler. Çünkü “haset öznenin sadece bir kişiyle olan ilişkisidir ve kökeni de anneye o herkesi dışlayan ilişkide yatıyordur... Özne, kendi hakkı olan sevginin rakibi tarafından elinden alındığına ya da alınma tehlikesiyle karşı karşıya olduğuna inanıyordur” (a.g.e.: 23). Klein, haset ile birlikte açgözlülük ve kıskançlık gibi duyguların da ortaya çıktığını belirtir. Çocuğun tüm bu duyguları birlikte yaşadığı dönem oidipus kompleksinin geliştiği dönemdir:

Kıskançlığın gelişmesiyle anne memesine duyulan haset arasında dolaysız bir bağlantı vardır. Kıskançlık baba karşısında duyulan rekabet duygusuna dayalıdır. Baba, anneyi ve annenin göğsünü alıp kaçırdığı için suçlanmaktadır... Odipus kompleksinin gelişimi, anneye o ilk yoğun ve dışa kapalı ilişkinin geçirdiği dönüşümler tarafından belirlenmiştir; bu ilişkide çok erken bir aksama olursa babayla rekabette vaktinden önce başlar. Annenin içindeki ya da anne memesinin içindeki penisle ilgili fanteziler babayı düşman ve müdahaleci bir etkene dönüştürür. Eğer bebek anne ile ilk ilişkinin verebileceği haz ve mutluluğu tadamamışsa ve ilk nesneyi yeterince güvenli bir biçimde içine alamamışsa bu fantezi de özellikle şiddetli olacaktır. Hasetin de bu başarısızlıkta payı vardır. (a.g.e.: 42).

Klein bu evrede çocuğun dış dünyayı daha iyi anlamaya başladığını ve annenin yalnızca kendisine ait olmadığını kavramaya başladığını söyler. Böylece çocuk, ilksel nesneye duyduğu arzuların engellenmesi ile bu arzuları bastırma yoluna gider. Çocuk için üzüntü verici ve zulmedici bir durum olan bu evre aslında onun ruhsal gelişimini sağlıklı bir şekilde tamamlaması açısından belirleyici rol oynar. Eğer çocuğun ilksel nesne (anne) ile ilişkisi sağlam bir şekilde kurulmuşsa, onu kaybetme korkusu çok büyük olmaz ve onu paylaşma yeteneği gelişir. Böylece sağlıklı bir gelişim yaşar. Ancak çocuğun ilksel nesneye ilişkisi sağlam bir şekilde kurulmadıysa ve onu içselleştiremediyse bu durum kişiliğini sağlıklı bir şekilde bütünlemesini engeller (bkz. a.g.e.: 42). Çocuğun böyle bir durumda ciddi kişilik sorunları yaşadığını, arzu nesnesine olan duygularını canlı tutmak için ise idealleştirme yoluna başvurduğunu belirten Klein’a göre; “oidipus kompleksi ve beraberinde sadist mastürbasyon fantezilerinin başladığı evre narsisizm” (Klein, 1960: 239) evresi olarak adlandırılır. Bu evrede “çocuk kendi fiziksel davranışlarını

yüceltir ve kendisine fazlasıyla değer verir” (a.g.e.: 239). Ayrıca fantezilerini istediği gibi kurgulaması ve düşüncelerinin büyüklüğü çocukta tümgüçlülüğün kendisinde olduğu hissini ortaya çıkarır. Çocuk zihninde kurguladığı bu çeşitli fanteziler yüzünden aynı zamanda suçluluk hissi duyar. Çocuğun duyduğu bu suçluluk hissi onun düşüncelerinin tüm güçlülüğünden kaynaklanır ki bu aslında onun nevrotik bir durumda olmasının ve geçmişte hissettiği ilk tümgüçlülük durumunu sürekli koruma isteğinin başlıca sebebidir (bkz. a.g.e.: 239).

Bireyin ruhsal gelişimini tamamlarken, yaşamın erken dönemlerinde narsisistik olarak adlandırılabilen nesne ilişkilerinden geçtiğini belirten D.W. Winnicott, bu dönemi geçiş nesnelerinin ve geçiş olgularının yaşandığı bir ara evre olarak betimler. Çocuğun ilk sahip olduğu şeyin önceleri kendine yönelik erotik olgularla, sonraları ise dışsal veya içsel nesnelerle ilişkili olduğunu söyler. Bunlar geçiş nesneleri veya geçiş olgularıdır ve anne ile bebek arasındaki özel ilişkinin sonucunda ortaya çıkan “yanılsama” alanına aittirler (bkz. Winnicott, 1998: 33). Winnicott aynı zamanda sağlıklı bebeğin ilk nesne (anne) ile kurduğu ilişki deneyimlerinin, onun dış dünya gerçekliğini algılamasında ve varlığını oluşturmada büyük rol oynadığını belirtir:

Anne başlangıçta bebeğe neredeyse yüzde yüz uyum göstererek bebekte, kendi memesinin onun bir parçası olduğu yanılsamasının doğmasına fırsat tanır. Meme adeta bebeğin büyüklüğü denetimi altındadır. Aynı şey genel olarak bebek bakımı, uyarılma anları arasındaki sakin zamanlar içinde söylenebilir. Tümgüçlülük, deneyimin neredeyse vazgeçilmez bir gerçeğidir. Annenin nihai görevi bebeği bu yanılsamadan yavaş yavaş kurtarmaktır, ama başlangıçta ona yanılsama için yeterince fırsat vermeden bunu başarması mümkün değildir. Başka türlü söylersek, bebek memeyi kendi sevme kapasitesinden ya da ihtiyaçtan tekrar tekrar yaratır. Böylece bebekte öznel bir olgu gelişir; bu anne memesi dediğimiz şeydir. Anne gerçek memeyi tam da bebeğin yaratmaya hazır olduğu yere tam gerektiği anda koyar. Demek ki insan doğumundan itibaren nesnel olarak algılananla öznel olarak kurulan arasındaki ilişki sorunuyla uğraşmaktadır; anne tarafından yeterince iyi bir biçimde hazırlanmamış birinin de bu sorunu sağlıklı bir biçimde çözmesi mümkün değildir. Sözü ettiğim ara bölge, bebeğe birincil yaratıcılıkla gerçekliğin sınanmasına dayalı nesnel algı arasında tanınan bölgedir. Geçiş olguları yanılsama kullanımının ilk evresini temsil eder; bunlar olmadan, insanın başkaları tarafından o varlığa dışsal bir şey olarak algılanan bir nesneyle ilişki kurma fikrine herhangi bir anlam vermesi beklenemez (a.g.e.: 30).

Winnicott’a göre; bireyin ruhsal gelişimindeki bu erken aşamayı, böyle bir yanılsamayı olanaklı hale getiren ise “annnenin bebeğin ihtiyaçlarına uyum gösterme ve böylece bebeğin kendi yarattığı şeyin gerçekten var olduğu yanılsamasına kapılmasına izin verme yönündeki kapasitesidir” (a.g.e.: 33). Bu ara deneyim bölgesinin bebeğin daha sonraki tüm yaşamsal faaliyetlerinin içinde varlığını sürdürdüğünü söyleyen Winnicott, normal durumda özellikle kültürel ilgilerin gelişmesiyle birlikte bebeğin geçiş nesnesine yaptığı yatırımın yavaş yavaş geri çekildiğini belirtir. Winnicott ayrıca geçişsel olanın nesne olmadığını belirterek, nesnenin; anne ile kurulan ilişki sebebiyle bebeğin kendi dışında biriyle ilişki kurma durumuna geçişini temsil ettiğini (bkz. a.g.e.: 33-34) ve “bundan genellikle, çocuğun narsisistik bir nesne ilişkisi tipinden çıktığı nokta olarak söz edildiğini” (a.g.e.: 34) söyler.

Margaret Mahler, psikanaliz çalışmalarını bireyin psikolojik doğumu üzerine yoğunlaştırır. Ona göre “biyolojik doğum; dramatik, gözlemlenebilir ve sınırları kesin olarak belirlenmiş bir olay; psikolojik doğumsa yavaş biçimde gelişen ruh içi bir süreçtir” (Mahler, 2003: 25). Mahler bireyin psikolojik olarak doğumunu ‘ayrılma-bireyleşme süreci’ olarak adlandırır. Bu süreç; bebeğin birincil sevgi nesnesinden (anne) ayrı olarak kendisi olması, aynı zamanda onunla ilişki içerisinde olması durumudur ve bu sürecin etkileri yaşam boyu sürer (bkz. a.g.e.: 25). Ayrılma ve bireyleşmenin birbirini tamamlar nitelikte olduğunu söyleyen Mahler’e göre; “ayrılma çocuğun anneyle ortak yaşamsal birleşme durumundan çıkışını, bireyleşme de kendi ayırt edici bireysel özelliklerini üstlendiğini gösteren başarıları içerir” (a.g.e.: 26). Ayrıca bu iki durumda gecikme veya erken gelişme yaşanabileceğini belirten Mahler, bu gecikme veya erken gelişmelerin sonucu olarak çocuğun ya ayrı benliğinin farkına vardığını, varoluşuyla başa çıkabildiğini ya da ayrı bir benlik oluşturamadığını ve kendi-öteki ayrımının farkına varamadığını söyler. Böylece psikolojik sorunların oluştuğunu savunur (bkz. a.g.e.: 26-27).

Mahler, ayrılma-bireyleşme sürecinin önkoşulu olarak ‘normal otistik evre’ ve ‘normal ortak yaşamsal evre’ den geçilmesi gerektiğini savunur. Bu iki evre Freud’un deyimiyle çocuğun birincil narsisizmi yaşadığı döneme denk gelmektedir.

Mahler bu birincil narsisizm evresinde iki aşamayı ayırt etme yoluna gider. Bebeğin doğumundan sonraki ilk dönemlerde kendisini annesiyle bir bütün olarak gördüğü, onun farkında olmadığı mutlak birincil narsisizm yaşadığı aşamayı ‘normal otizm’ olarak adlandıran Mahler bu aşamayı takip eden ve bebeğin gereksinimlerinin kendisi dışında başka birisi tarafından karşılandığını tam olarak algılayamadığı bir evrenin (ortak yaşamsal evre) var olduğunu belirtir ve bunu ‘koşullu varsanısal tümgüçlülük’ aşaması olarak adlandırır (bkz. a.g.e.: 68). Mahler ‘ortak yaşamsal evredeki’ birincil narsisizmin “otistik evredeki” kadar yoğun olmadığını belirterek, bebeğin “tümgüçlü ortak yaşamsal ikili birlik yörüngesinde kalsa da gereksinim doyurucu kısmi nesneden gelen gereksinim doyumunu hayal meyal fark etmeye başladığını ve libidinal olarak anneliğin kaynağına ya da aracısına döndüğünü” (a.g.e.: 72) söyler. Mahler genellikle “ortak yaşamsal evrenin ikinci kısmına yaklaşırken birincil narsisizmin yerini tedricen ikincil narsisizme bıraktığını varsayar ve bebeğin hem kendi hem de annesinin bedenini ikincil narsisizm” (a.g.e.: 73) olarak gördüğünü söyler. ‘Ayrılma bireyleşme süreci’ni dört alt evreye ayıran Mahler, bu evreleri; ‘farklılaşma ve beden imgesinin gelişimi’, ‘alıştırma’, ‘yeniden yakınlaşma’ ve ‘bireyin pekişmesi ve coşkusal nesne sürekliliğinin başlangıcı’ olarak adlandırır (bkz. a.g.e.: 78-151). Tüm bu evreler süresince birey ruhsal gelişimini tamamlayarak ayrı bir birey olduğunun farkına varmaya çalışır ve benliğini bütünlemeye çalışır, Mahler’e göre ‘ayrılma-bireyleşme süreci’nin üçüncü alt evresi olan yeniden yakınlaşma evresi, bireyin narsisistik eğilimlere yönelmesi açısından belirleyici durumdadır. Çünkü çocuk bu evrede ilksel nesneyi (anneyi) kaybetme, ondan ayrılma kaygısı duymaktadır. Bu da bir çeşit krize neden olmaktadır çünkü birey ayrı oluşun verdiği farkındalık ile oluşan saldırganlık duygularına engel olmaya çalışır (bkz. a.g.e.: 264-267). Mahler’e göre yeniden yakınlaşma krizi “büyük bir çift değerliliğe hatta nesne dünyasının iyi ve kötü olarak bölünmesine yol açar. Bu bölünmenin sonuçları ise ileride narsisistik çeşitlilik gösteren nevrotik semptomlar halinde örgütlenebilir” (a.g.e.: 268).

İnsanın bireysel yaşamının sekiz çağıdan oluştuğunu savunan Erik Erikson, ilk yedi evrede narsisistik sevgi durumlarından ve çocuk cinselliğinin oluşumundan bahsetmektedir. Sekizinci evrede ise yedi evrenin sonunda insanda yeni bir sevgi

anlayışının geliştiğini belirtir. Bu özseverlik sonrası (post-narcissistic) bir sevgidir ve yedi evrenin sağlıklı bir şekilde aşıldığı, bireyin varlığını kendine güveni tam bir şekilde bütünleyerek oluşturduğu evredir. Erikson’a göre; birey ilk güven duygularını annesi aracılığı ile oluşturur. Doğumdan sonraki dış dünyaya uyumda ve benliğini oluşturmada çocuğun annesi ile olan ilişkisi önemlidir çünkü çocuğun anneyi sağlam bir şekilde içselleştirerek temel bir güven duygusu edinmesi ve kendi kimliğini bütünleyebilmesi gereklidir (bkz. Erikson, 1984: 1-41). Ancak çocuk bunu başaramaz ve engellemelere maruz kalarak bu güven duygusunu yitirirse nevrotik olur, geçmiş narsisistik evreye özlem duyar:

En elverişli koşullar altında bile bu evre, ruhsal yaşama bir iç bölünme duygusunu ve yitirilmiş bir cennete olan evrensel bir geçmiş özlemini sokar gibi gözükmemekte (ve bu duygular için bir ilk örnek durumunu almaktadır). İşte yoksun kalmışlık, bölünmüşlük ve terk edilmişlik duygularının bu güçlü bileşimine karşı temel güven tüm yaşam boyu kendini sürdüremelidir (a.g.e.: 7).

‘Ben’ psikolojisi ile ilgili önemli çalışmalarda bulunan Heinz Hartmann; “nesne yatırımlarının geriye dönüşünün “ego”ya değil, kendiliğe yatırım olduğunu belirterek, narsisizmi ilk kez “ego”nun değil kendiliğin (self) libidinal yatırımı” (Odağ, 1996 akt. Anlı, 2010: 64) olduğunu söyler.

Narsisizmi; normal ve patolojik olarak ikiye ayıran Otto Kernberg, narsisizmin ruh içinde kavranışını açıklama yoluna gider. Bu şekilde normal ve patolojik olarak narsisizm arasındaki farkın daha iyi kavranacağını belirtir (bkz. Kernberg, 2006). İleride patolojik narsisizm konusu ayrı bir başlık altında inceleneceğinden bu bölümde Kernberg’in normal narsisizm (psikanalizde narsisizm teorisi) incelemelerinden bahsetmek yerinde olacaktır. Heinz Hartmann’la aynı görüşü paylaşarak normal narsisizmi; “kendiliğe libidinal yatırım” (Kernberg, 2006: 272) olarak tanımlayan Kernberg, kendiliğin ise birden çok kendilik temsiliinden oluştuğunu belirtir. Kernberg’e göre kendilik temsilleri; “kişinin önem taşıyan, başkalarıyla gerçek ilişkilerde ve bu kişilerin iç temsilleriyle yani nesne temsilleriyle fantezideki etkileşimlerde kendini algılayışını yansıtan duygusal bilişsel yapılardır” (a.g.e.: 272). Kendiliği ‘ben’in bir parçası olarak gören Kernberg, kendiliğe yapılan

narsisistik libidinal yatırımın sadece “içgüdüsel bir enerji kaynağından değil, kendilik ile diğer iç ruhsal yapılar arasında birçok ilişkiden kaynaklandığını” (a.g.e.: 274) vurgular.

Normal narsisizmi etkileyen ruh içi yapıları ve dış faktörleri beş gruba ayıran Kernberg, bunlardan ilkinin “ideal kendilik ve ben amaçları” (a.g.e: 275) olduğunu söyler ve bu ideal kendilik ve ben amaçlarının; ilkel ideal kendiliğin olgunlaşma süreçlerini yansıttıklarını savunur. Bunlardan ikincisinin; bütünleşmiş kendilikle yakın ilişki içerisinde bulunan ‘nesne temsilleri’ olduğunu belirten Kernberg, üçüncüsünü ise; ‘üstben faktörleri’ olarak adlandırır (bkz. a.g.e.: 275). Ona göre; ‘üstben’in iki temel yapısı kendilik değerini ayarlar. Birincisi; ‘üstben’in talepleri ve cezalandırma temelinde benin eleştirel bir değerlendirmesini yapan üstben yapılarının çeşitli düzeylerinden oluşur” (a.g.e.: 275)., ikincisi; “ben idealidir (küçük çocukluktan başlayarak üstben içine alınan ideal nesne imgelerinin ve ideal kendilik imgelerinin bütünleşmesinin sonucudur). Ben ideali kendilik taleplerine ve beklentilerine uygun olarak davrandığı takdirde kendilik değerini artırır” (a.g.e.: 275). Kernberg’e göre ruh içi yapılar ve dış faktörlerin dördüncüsü; ‘içgüdüsel ve bedensel faktörlerdir’:

İtkilerin doğrudan “ben”le bağdaşık ifadesi ve özellikle de içgüdüsel ihtiyaçların yüceltilmiş ifadesi narsist doyum sağlar. Genel olarak sağlıklı olma hem kendiliğin bütünlüğü hem kendiliğe libidinal yatırımı tekrar teyit eder. İlk kendilik temsilleri, vücut imgelerinden güçlü bir şekilde etkilendiklerinden ve en erken iç ruhsal iç güdüsel doyum, fizyolojik dengelerin yeniden kurulmasıyla yakından bağlantılı olduğundan, fiziksel sağlık ve hastalık, narsisist yatırımın normal ve anormal dengesini önemli bir biçimde etkiler (a.g.e : 276).

Kernberg beşinci ve son olarak narsisizmi etkileyen faktörün ‘dış unsurlar’ olduğunu belirtir:

Dış nesnelerden gelen sevgi ya da doyumla, gerçek hayatta başarıyla, kendilik ve üstben yapıları arasındaki uyumun artmasıyla, iç nesnelerden gelen sevginin yeniden teyit edilmesiyle ve doğrudan içgüdüsel doyum ve fiziksel sağlıkla, kendiliğe libidinal yatırımda bir artış olur (a.g.e.: 276).

Kendilik psikolojisi ve kendiliğin çözümlenmesi üzerine incelemeler yapan Heinz Kohut’a göre bireyin narsisistik gelişiminde “iki temel narsisistik kümelenme vardır” (Kohut, 1998: 42). Bunlar; ‘büyüklenmeci kendilik’ (narsisistik kendilik) ve ‘idealleştirilmiş ebeveyn imagosu’dur:

Annenin bakımındaki kaçınılmaz yetersizlikler, birincil narsisizmin dengesini bozar; ancak çocuk bu mükemmelliğe yeniden ulaşmak için (a) büyüklenmeci ve teşhirci bir kendilik imgesi oluşturur (büyüklenmeci kendilik), (b) eski mükemmelliği, hayran olacağı tüm güçlü geçiş nesnesi niteliği taşıyan bir kendilik nesnesine (idealleştirilmiş ebeveyn imagosuna) devreder (a.g.e.: 39).

Kohut burada ‘büyüklenmeci’ terimi ile çocuğun dünyayı tek-benci algılayışından ve kendisine hayran olmasından, kendisine haz duymasından bahsetmektedir. Kohut aynı zamanda büyüklenmeci kendiliğin (birincil narsisistik kümelenmenin) başlangıçtaki narsisistik mükemmeliyeti korumak amacıyla oluşturulduğunu belirtir (bkz. a.g.e.: 39-419). Kohut’a göre normal koşullarda büyüklenmeci kendiliğin; “teşhirciliği tedricen ehlileştirilir ve sonunda tüm yapı erişkin kişiliklerimizle bütünleşir... Aynı zamanda idealleştirilmiş ebeveyn imagosu da erişkin kişiliğiyle bütünleşir ve ruhsal örgütlenmemizin önemli bileşeni” (a.g.e. : 42) olur. Ancak çocuk narsisistik örselenmeler yaşarsa ‘büyüklenmeci kendilik’ ve ‘idealleştirilmiş ebeveyn imagosu’ aynı şekliyle devam eder böylece narsisistik eğilimler baş gösterir:

Ne var ki çocuk ağır narsisistik örselenmelere maruz kalırsa, büyüklenmeci kendilik bağlantılı ben içeriğinde erimek yerine değişmemiş biçimiyle kalır ve arkaik amaçlarını elde etmek için çabalar. Ayrıca, eğer çocuk hayranlık duyduğu ebeveynenden örseleyici bir düş kırıklığına uğramışsa, idealleştirilmiş ebeveyn imagosu da değişmemiş biçimiyle korunur; gerilim düzenleyici bir ruhsal yapıya dönüşmek ya da ulaşılabilir bir içe atım statüsü kazanmak yerine, narsisistik dengeleşimin sürdürülmesi için gereken arkaik, geçişsel bir kendilik nesnesi olarak kalır (a.g.e.: 42).

Görüldüğü üzere narsisizm günümüze kadar pek çok şekilde incelenmiş ve genel olarak insanın ruhsal gelişim sürecinde karşılaşılan, sağlıklı bir şekilde atlatılamazsa ruhsal gelişimini kötü yönde etkileyen ve onu nevrotikliğe sürükleyen bir aşama olarak algılanmıştır. Narsisizme yöneltilen tanımlamalar içinde onun bir çeşit sapkınlık ve hastalık olduğu aynı zamanda nesne ilişkileri modeli ile kendilik

değeri olduğu görüşleri de yer almaktadır. Ancak günümüzde yapılan araştırmalara bakıldığında narsisizmin, önüne geçilmesi gereken bir durum olarak algılandığı görülmektedir. J.W. Twenge ve Keith Campell “Narsisizm İleti” adlı eserlerinde, narsisizm’in dünyayı ve insan yaşamını olumsuz yönde etkileyen bir çeşit salgın hastalık olduğu görüşünü savunurlar. Eserde ayrıca sosyal medya ve internet aracılığıyla insanların narsisist eğilimlere teşvik edildiği ve birbirleriyle samimi ilişkiler içerisinde bulunmak yerine kendilerini belirli kalıplara sokarak elektronik cihazlar aracılığıyla soyut ilişkiler kurdukları yönünde görüşler de yer almaktadır (bkz. Twenge, Campel, 2010). “Narsisizm Kültürü” adlı eserinde yine Twenge ve Campell ile benzer görüşleri savunan Christopher Lasch, insanların bir narsisizm kültürü içerisinde yaşadığını vurgulayarak eleştiriden yoksun, sorgulamaktan yoksun, buhran içerisinde ve tıkanmış bireyler olarak hayatlarını sürdürdüklerine dikkat çeker (bkz. Lasch, 2006). Böylece Twenge, Campell ve Lasch günümüzde bireylerin birbirleriyle sağlıklı ilişkiler kurabilmeleri ve daha kaliteli bir yaşam sürmeleri için narsisizmin toplumda ulaştığı noktanın göz ardı edilmemesi gerektiğini vurgularlar.

3.3. Patolojik Olarak Narsisizm

Patolojik olarak narsisizm; narsisizmin klinik olarak narsisistik kişilik bozukluğu haliyle incelenmesidir. Bu konuda en gelişmiş bilgiler ise bugünkü narsisistik kişilik bozukluğu görüşünün gelişmesinde önemli katkılarda bulunan Otto Kernberg ve Heinz Kohut’un çalışmalarında yer almaktadır (bkz. Evren, 1997: 33).

Kernberg tüm nevrotik çatışmaların kendiliğin ilişkilerini olumsuz yönde etkilediğini belirtirken, bu çatışmalar sonucunda kendiliğin savunmacı patolojik karakter örüntüleri yarattığını ve bu patolojik karakter örüntülerinin narsisist işlevlere (kendiliğin değerini korumak gibi) sahip olduğunu söyler. Dolayısıyla nevrotik tepkileri ve karakter patolojisi olan tüm hastaların narsisistik sorunlar yaşadığını ve kendiliğin patolojik olarak incelenebileceğini savunur. (bkz. Kernberg, 2006: 278). Kernberg’e göre klinik olarak karşılaşılabilecek en hafif narsisist bozukluk çocuksu narsisizmdir:

Genelde saldırganlık çevresindeki çatışmaların canlanması (bu çatışmalar kendiliğe aynı zamanda iç ve dış nesnelere libidinal yatırımın hakim oluşunu ya da ulaşılabilirliğini azaltır) ve bunun yanında nispeten iyi bütünleşmiş bir ben ve kendiliğe yerleşmiş bulunan nevrotik çocuksu çatışmalara saplanma ya da gerileme, normal narsisizmin geniş bir engellenme veya çarpıtma kaynağını temsil eder. Tüm bunlar en hafif narsisist bozukluk biçimini oluştururlar (a.g.e.: 278).

Kernberg “kendiliklerinin yerini tutan bir nesneyi seven bireylerde görülen, kendiliğin patojen içselleştirilmiş bir nesneye göre biçimlenecek ölçüde patojenik özdeşleşmeler geliştirdiği ve kendiliğin önemli yönlerinin dış nesnelere yansıtıldığı” (a.g.e.: 279) durumdaki narsisizmin çocuksu narsisizmden daha ciddi bir narsisizm çeşidi olduğunu söyler. Ayrıca “ilişkinin artık kendilik ve nesne arasında değil, ilkel patolojik büyüklenmeci bir kendilik ve bu büyüklenmeci kendiliğin nesnelere geçici yansıtılışı arasında olduğu ve nesne ilişkilerinin daha derin bozulmasının” (a.g.e.: 280) yaşandığı narsisist bozukluğun en önemli narsisist patoloji türü olduğunu vurgular. Böylece Kernberg üç çeşit narsisizm patolojisinden bahseder.

Genelde narsisistik kişiliklerin altında bir çeşit sınır kişilik örgütlenmesinin bulunduğunu belirten Kernberg, “yüzeyde bu hastalarda belirgin bir biçimde nesne ilişkileri yokluğu görüldüğünü, daha derin bir düzeyde etkileşimleri korkutucu türden çok yoğun ilkel içselleştirilmiş iyi nesnelere bağımlı olma yetersizliğinin” (a.g.e.: 200) bulunduğunu söyler. Kernberg’e göre narsisistik kişiliklerin en temel özellikleri; “büyüklenmecilik, aşırı bencillik ve başka insanlardan hayranlık ve takdir elde etmeye çok hevesli olmalarına karşılık, başkalarına karşı çarpıcı bir ilgi ve eş duyum yokluğudur” (a.g.e.: 200). Kernberg ayrıca; “bu hastaların yüzeyde ciddi bir biçimde gerilemiş görünmediklerini, bazılarının sosyal olarak çok iyi işlev gördüklerini ve çocuksu kişilikten daha iyi itki denetimine sahip olduklarını” (a.g.e.: 30) söyler.

Heinz Kohut, narsisistik kişilik bozukluğu yaşayan hastaların genellikle çocuklukları döneminde anne ile ilişki bağlarını tam olarak gerçekleştiremediklerini ve bunun sonucunda iki uçlu kendilik oluşumunu sağlıklı bir şekilde tamamlayamadıklarını söyler. Normal gelişimi tamamlayamayan bu hastalarda; büyüklenmeci kendilik veya idealleştirilmiş ebeveyn imagosu olmak üzere iki çeşit

narsisistik yapılanmanın görülebileceğini (bkz. Kohut, 1998: 18-60) belirten Kohut, narsisistik kişilik yapılanmasının aşamalarını şu şekilde açıklar:

(1) Hastanın ideal kendilik nesnesiyle arasındaki narsisistik birliği kaybetmesi; (2) bunun ardından narsisistik dengesinde bozulma, (3) sonra da (a) idealleştirilmiş ebeveyn imagosunun ya da (b) büyüklenmeci kendiliğin arkaik biçimlerine aşırı yatırım yapması; bir de geçici olarak (4) parçalanmış (oto-erotik) beden-zihin kendiliğine aşırı yatırım yapması (a.g.e.: 98).

Narsisistik kişilik bozukluğunun psikozlar ve sınır durumlardan ayrımının yapılması gerektiğine inanan Kohut, bu tür hastaların “birleşmiş bir kendiliğe sahip olduklarını, birleşmiş idealleştirilmiş arkaik nesneler inşa ettiklerini ve arkaik kendiliğin ya da narsisistik yatırım yapılmış arkaik nesnelerin geri dönüşsüz olarak bütünlüğünü kaybetme tehlikesi olmadığını” (a.g.e.: 23) belirtir. Kohut ayrıca narsisistik kişilik bozukluğunun analizinin ve tedavisinin aktarım yoluyla gerçekleştirilebileceğini savunarak, bu tür hastaların terapistin varlığına ihtiyaç duyduklarını belirtir (a.g.e.: 179-198).

4. BÖLÜM

EDEBİYAT VE NARSİZİZM

Çalışmanın bu bölümünde, narsisizmin edebi boyutu ele alınacaktır. İlk aşamada; Oscar Wilde, Hermann Hesse ve Nedim Gürsel üzerine ve bu yazarların söz konusu eserleri üzerine bilgilere yer verilerek, eserlerin özetleri yapılacaktır ve her bir eseri “Narkissos Miti” ile genel hatlarıyla karşılaştırma yoluna gidilecektir. İkinci aşamada ise; söz konusu eserlerdeki narsist mitinin yansıması, benzer ve farklı yönleriyle ayrıntılı bir şekilde ortaya konmaya ve bir sonuca ulaşılmaya çalışılacaktır.

4.1. OSCAR WILDE, “DORIAN GRAY’IN PORTRESİ VE “NARKİSSOS MİTİ”

Oscar Wilde’ın eserine yansıyan mitsel öğeleri algılayabilmek açısından onun öz yaşamı ile eseri üzerine bilgilere yer vermek ve eserin özetini yapmak çalışmayı daha anlaşılır kılmak ve ilerleyen aşamalarda eserlerin karşılaştırılmasına katkıda bulunmak adına yararlı olacaktır.

4.1.1. Oscar Wilde ve “Dorian Gray’in Portresi” Üzerine

Yapıtlarıyla olduğu kadar yaşamıyla da dikkatleri üzerine çeken Oscar Wilde, İngiliz Edebiyatı’nın seçkin yazarlarından biridir. “Öykü yazarı, şair, denemeci ve nükteci Oscar Wilde; oyunlarında, şiirlerinde ve romanlarında dili ustaca kullanışıyla olduğu kadar parlak yaşam tarzıyla da çok tanınan biridir” (Wilde, 2004: 1). Ölümünden sonra bile “onunla ilgili anımsanılan şey hayatı, özellikle de bu hayatın trajik yanıdır” (Engel, 2002: 165). Dehasının en parlak göstergesinin yaşadığı hayat

olduğuna inanan Wilde’ın yaşamı incelediğinde; onun eşşiz sanatının ve büyüklüğünün özünü en iyi şekilde kavrama fırsatı yakalanır (bkz a.g.e.: 165).

1854 yılında Dublin’de doğan yazarın tam adı Oscar Fingal O’Flahertie Wills Wilde’dır. Babası  nl  bir cerrah olan Wilde’ın annesi ise “Speranza” takma adını kullanan bir şairdir. Kültürlü ve varlıklı bir çevrede yetişen Wilde, Dublin’de Trinity Kolejinde gösterdiği başarı sayesinde Oxford  niversitesi’nin bursunu kazanarak İngiltere’ye gider. Eski Yunan ve Latin Edebiyatı  zerine eğitim gören Wilde, diplomasını aldıktan sonra Londra’ya yerleşir. Konuşma sanatı üzerine olan yeteneği, dehası, a ık sözlülüğü aynı zamanda farklı yaşam tarzı ile kısa zamanda  nlenen Wilde’ın düşüşü de  ne kavuşması gibi bir anda gerçekleşir. Wilde’ın hayatında sanat kariyerini de sonlandırmasına sebep olacak böyle bir düşüş yaşamasında 19. yüzyıl İngiltere’sinin büyük etkisi vardır (bkz. Urgan, 2004: 1722-1773).

Oscar Wilde, Victoria  ağı İngiltere’sinde yaşamış ancak yaşadığı döneme bir türlü uyum sağlayamamış ve aykırılıklarıyla gündeme gelmiş bir yazardır. Kraliçe Victoria’nın bu dönemde yaşanan yeniliklere ayak uyduramadığı, özellikle sanayi devrimiyle birlikte geçiş dönemi içinde bulunan İngiltere’nin yaşadığı değişimi kavrayamadığı, toplumsal sorunlara gerekli ilgiyi göstermediği ve hiçbir değişikliği hoş karşılamadığı (bkz. Eczacıbaşı, 2004: 10-11) Victoria  ağı; “aşırı ahlakçı, tutucu, dar görüşlü, dogmacı, ikiyüzlü ve maddeci bir ortamdır” (a.g.e.: 11). Bu dönemdeki genel anlayışın daha sonraları “Victoria  ağı Ahlakı” (a.g.e.: 11) olarak adlandırıldığı ancak bu baskıcı ve kuralcı yönetimin hakim olduğu döneme karşı ayaklanmaların baş gösterdiği, özellikle de sanat camiasında ‘estetikçi akım’ olarak bilinen bir anlayışın ortaya çıktığı görülür:

Estetikçi akım; “Victoria  ağı Ahlakı”na yararlı toplumsal felsefelere, sanayi devriminin kentlerde yarattığı pisl ğe, çirkinliğe, renksizliğe bir tepkiydi. Estetik iler; sanatın güzellik dışında ne siyasal, ne ahlaksal, ne dinsel, ne de başka bir amacı olmayacağını savunuyorlardı, onlara göre estetik ilik yalnızca bir kuram olmayıp, giysilerden mimarlığa,  i ek sevgisine kadar çevredeki her şeyde, yaşamın her olayında bir tat, bir gizem bulmayı amaçlayan bir davranış biçimiydi (Eczacıbaşı, 2002: 15).

Oscar Wilde estetikçi akımın öncülerinden biri olarak Victoria Çağı Ahlak'ına başkaldırır ve “her türlü gelenekselliğe, tutuculuğa, bağnazlığa, hoşgörüsüzlüğe karşı çıkar. Yapıtlarında ve konuşmalarında düşüncelerini açıklar” (a.g.m.: 14). Eleştirilerini mizah yoluyla gerçekleştiren Wilde, böylece alışılmış inançların dışına çıkarak yeni görüşlerin kapılarını aralar (bkz. a.g.m.: 14). Yalnızca sanat alanında yeni bakış açılarını değil, aynı zamanda yeni bir yaşam biçimini savunan estetikçi kuramı, Oscar Wilde’ın toplumsal ve siyasal bir düşünce sistemiyle de desteklemek istediğini savunduğu bazı sosyalist görüşlerden anlaşılabilir. Ona göre; yoksulluğun bulunduğu bir dünyada hiç kimse mutlu yaşayamaz, endişelerinden kurtulamaz ve kişiliğini geliştiremez. İnsanoğlunun pislik temizlemek için yaratılmadığını ve modern dünyada devletin insanlara boyun eğdirmeden hizmet vermesi gerektiği görüşünü savunan Wilde, içinde bulunulan düzenin ancak özel mülkiyetin yarattığı rekabet, doyumsuzluk ve kıskançlık ortamından kurtulunursa değişebileceğini belirtir. Wilde ayrıca eski Yunan ve Hristiyanlık kültürlerinin birleşimiyle Hellenizm ortamı kurularak bireylerin kişiliklerinin özgürlüklerine kavuşabileceklerini böylelikle insanların bir sanatçı gibi yaşamayı amaç edinebileceklerini savunur (bkz. Eczacıbaşı, 2004: 53). Tüm bu aykırı görüşlerini paradokslar (karşıtlıklar) içerisinde sunduğu yapıtlarıyla Victoria Dönemi’nin cansız durumunu sarsmak ve harekete geçirmek isteyen Wilde, bu amacını başarılı bir şekilde gerçekleştirerek devrine damgasını vurur. Beğenilmek ve dikkatleri üzerine çekebilmek için elinden geleni yapan Wilde, yaşadığı dönemi yansıtan bir ayna işlevi görür (bkz. Asaf, 2011: 44-47).

Paradoksları ve nükteleri ile dikkatleri üzerine çekmeyi başaran Wilde’ın ünü İngiltere sınırlarını aşar. Görüşleri ve yaşam tarzıyla hayranlarının yanı sıra birçok düşman edinen Wilde’ın bu sırada gençlik yıllarında yazdığı şiirlerinden oluşan “Poems” adlı yapıtı yayınlanır. Daha sonraları “Vera”, “Salome”, “Lady Windermere’s Fan” (Bayan Windermere’in Yelpazesi), “An Ideal husband” (İdeal Bir Koca), “The Importance Of Being Earnest” (Ciddi Olmanın Önemi) gibi dönemin soylu sınıfına yönelttiği eleştirileri içeren oyunlarının yanı sıra ayrıca “The Picture of Dorian Gray” (Dorian Gray’in Portresi) adlı ilk ve tek romanı yayımlanır. Oscar Wilde artık kırk yaşındadır. Bu zamana kadar bir evlilik yapmıştır ve ününün

zirvesindedir. Ancak “The Marques of Queensbury”nin oğlu’nun Oscar Wilde gibi bir yazarla arkadaşlık etmesine karşı çıkması ve Wilde’a hakaretler yağdırması Wilde’ın kendisine dava açmasıyla sonuçlanır. Ne yazık ki bu davanın karşılığında Marques’in ona karşı bir dava açması Wilde’ın eşcinsellik suçundan yargılanmasına ve Reading Zindanı’nda iki yıl kürek cezasına çarptırılmasına sebep olur (bkz. Toprak, 1967: 71-77). Wilde’ın hayatında bir dönüm noktası haline gelen bu olaydan sonra yazarın tüm eserlerine yasaklar gelir ve tüm mallarına el konulur. Oscar Wilde hapisanedekeyken “De Profundis” (hapisaneden sevgilisine yazdığı sitem dolu mektuplardan oluşur) ve “Readin Zindanı Baladı” adlı son iki eserini yazıya döker. Hapisaneden çıktıktan sonra Fransa’ya yerleşen Wilde, 1900 yılında sefalet içinde bir otelde ölür. Günümüzde “Dorian Gray’in Portresi” adlı romanın yazarı olarak bilinen Oscar Wilde’ın hüznünlü geçmişi ise artık yargılanmamaktadır (bkz. Turan, 2000: 50-53).

Oscar Wilde’ın düşüncelerini ve içinde bulunduğu toplumu tam anlamıyla yansıtan “Dorian Gray’in Portresi”; “yalnızca ilk estetikçi roman değil, aynı zamanda İngiliz yazınında eşcinsellikten söz eden ilk romanlardan biridir” (Eczacıbaşı, 2004: 61). Bu eser yazarın kendi deyimiyle; “ gerçekten yankı uyandıran ilk yapıtıdır” (Ackroyd, 1994: 165). Eserin bu denli yankı uyandırmasının sebebi; Wilde’ın içinde bulunduğu baskıcı ve kuralcı toplumun ahlak değerlerini hiçe sayarak eserde bireysel hazzı ana tema olarak işlemesidir. Ayrıca eserde her şeyin estetik yönüne fazlaca değer verilmesi ve güzellik uğruna yaşamının getirdiği hazzı hiç bir şeyin sağlayamayacağı görüşünün yer alması da eserin büyük ilgi görmesinin sebebidir.

Oscar Wilde, “Dorian Gray’in Portresi”nde; “kendi kuşağından gelenlerin burunlarını yüzyıllarına sürtmek, bir yandan da geleneksel İngiliz Edebiyatının dokunulmaz kurallarını alaşağı etmek derdindedir” (a.g.e.: 163). Eser bu manada çağına karşı aykırı bir başkaldırışın göstergesi konumundadır. “Dorian Gray’in Portresi”ndeki bu aykırılık esere yönelik birçok eleştiriyi beraberinde getirir. Buna karşılık Wilde eserine sanat ve ahlak anlayışına dair özdeyişlerden oluşan bir önsöz ekler. Bu önsözde; “sanatçı için düşünce, dil, kötü yaşam ve erdemin sanatın araçları” (Wilde, 2004: 6) olduğunu belirten Wilde; “bir sanat yapıtının her şeyi

anlatabileceğini savunur” (a.g.e.: 6). Ona göre; “sanatın ve sanatçının ahlakı yoktur. Sanat ve ahlak birbirinden ayrı alanlardır” (Eczacıbaşı, 2004: 62). Bu görüşleriyle edebiyatın ahlaksal bir amacı olamayacağını belirten Wilde’ın; “Dorian Gray’in Portresi” adlı yapıtıyla tam bir ahlak dersi verdiği görülür:

Dorian Gray, kendini hazza adanarak yaşadktan sonra vicdanını öldürmeye kalkar, ama o sırada kendini öldürür. Bedensel güzelliğe fazlasıyla tapan Basil Hallward, taptığı kişi tarafından öldürülür. Lord Henry Wotton, yaşamda seyirci kalmak ister ama yaşam onu da derinden yaralar (Urgan, 2004: 1754).

Oscar Wilde “Dorian Gray’in Portresi”ne eklediği bu önsözde, aynı zamanda “sanatı ortaya çıkarıp, sanatçıyı gizlemenin sanatın amacı” (a.g.e.: 1755) olduğunu söyler ancak “Oscar’ın bütün eserlerinde olduğu gibi “Dorian Gray’in Portresi” de çok muhteşem ve karmaşık bir biçimde otobiyografiktir” (McKenna, 2009: 204). “Dorian Gray’in Portresi”ne yansıyan kişiliğini Wilde’ın kendisi şu şekilde ifade eder: “Benden çok şey var onda. Ben kendimi Basil Hallward gibi düşünüyorum; dünyaysa Lord Henry olduğumu sanıyor ama aslında Dorian olmak isterdim” (a.g.e.: 204). Norbert Kohl’un deyiimiyle; “Basil Hallward; Wilde’ın ahlaksal yanıdır, Dorian Gray; bilinçaltı içgüdülerini temsil eder, Lord Henry Wotton da; başkalarının karşısına çıkarken taktığı maskedir” (akt. Urgan, 2004: 1755).

Neil McKenna “Oscar Wilde’in Gizli Yaşamı” adlı eserinde “Dorian Gray’in Portresi”nin büyük bir kısmının Wilde’ın kendi cinselliğini keşfetmesini yansıttığını söyler. McKenna ayrıca eserdeki Dorian Gray’in Wilde’ın kendi yaşamındaki John Gray’i, Syble Vane’in karısı Constance’ı, Lord Henry Wotton’un ise arkadaşı Lord Ronald Gower’ı yansıttığını belirtir (bkz. McKenna, 2009: 35, 203-289).

Oscar Wilde tüm yapıtlarında olduğu gibi “Dorian Gray’in Portresi” adlı eserinde de en başarılı olduğu anlatım yöntemini kullanarak düşüncelerini monolog ya da diyalog biçiminde açıklar (bkz. Eczacıbaşı, 2004: 51). Nitekim eserde Lord Henry Wotton, Basil Hallward ve Dorian Gray’in aralarında geçen karşılıklı konuşmalarla Wilde’ın düşüncelerini belirgin bir şekilde açığa vurduğu görülmektedir.

Wilde’ın yaşamından kesitler sunan “Dorian Gray’in Portresi”; Victoria Dönemi İngiltere’inde yaşayan, yüksek sınıfa mensup birçok kişinin yaşayış biçimlerini, inançlarını, dinsel ve ahlaksal görüşlerini, korkularını, iç çatışmalarını ve birbirleriyle olan ilişkilerini ayrıntılı bir şekilde anlatır. Bireyin kendi benliğini ararken yaşadığı iç çatışmaları, fantezi ve gerçeklik arasında varoluş mücadelesini gözler önüne serer. Elena Godel, “Dorian Gray’in Portresi” adlı eserin; “dışarıdan bir model aracılığı ile gerçekleştirilen ve ötekinin içselleştirilerek narsisistik kendiliğin engellenmesiyle oluşan bedensel arzular arasındaki kimlik arayışının bir ifadesi olduğunu” (Godel, 2004: 83) belirtir. Victoria Dönemi İngiltere’sinin ahlak anlayışına zıt düşen eser; “estetikçi görüş ışığında ahlaksal bir çöküşün hikayesidir. Estetik değerlerle dolu bir ruhun çöküşünü gösterir” (Elbeyli, 2006: 9).

Estetiğin her şeyden üstün tutulmasının trajik sonuçlarını gözler önüne seren “Dorian Gray’in Portresi”, aynı zamanda bireyin kendi bedenine duyduğu aşırı ilginin onu nasıl değiştirdiğini, nasıl bir çöküşe sürüklediğini çarpıcı bir şekilde anlatır.

4.1.2. “Dorian Gray’in Portresi Eser Özeti

“Dorian Gray’in Portresi” adlı eser Basil Hallward’ın resim stüdyosunda Hallward ve Lord Henry Wotton’un aralarında konuşmalarıyla başlar. Bu esnada Basil Hallward’ın çizdiği portreyi gören Lord Henry Wotton, portredeki kişinin kim olduğunu sorarak onunla tanışmak ister. Lord Henry Wotton’un üzerinde kötü etkisi olacağını düşünen Hallward modelini onunla tanıştırmak istemez. Ancak bu sırada Dorian Gray stüdyoya gelir ve Hallward onları tanıştırmak zorunda kalır. Basil Hallward’ın korkusu gerçekleşir ve Dorian Gray onunla tanışır tanışmaz iyi bir konuşmacı olan bu iyi giyimli adama büyük ilgi duyar. Dorian’ın içindeki haz düşüncelerini açığa çıkaran, bireyciliğe aşırı derecede önem veren bu adamın gençlik ve güzellik üzerine yaptığı konuşmalar Dorian’ı derinden etkiler. Dorian böylece eşsiz güzelliği ile her isteğini gerçekleştirebileceği düşüncesine kapılır. Ancak

doyasıya yaşamak için zamanı sınırlıdır çünkü yaşlanana kadar hiçbir şeyden çekinmeden her türlü hazzı yaşamak gereklidir. Basil Hallward'ın tabloyu tamamlamasıyla kendi portresine bakan Dorian Gray, bir anda sarsılır çünkü portreye, portredeki kendi güzelliğine hayran kalmıştır. Sonrasında ise içini bir hüznün kaplar Dorian'ın çünkü kendisinin yaşlanıp çirkinleşeceği, ancak portredeki yüzün hep aynı kalacağı düşüncesi onu mahveder. Kendisinin değil de portrenin yaşlanmasını, hep portredeki gibi kalmayı dileyen ve bu uğurda ruhunun cehenneme bile gitmesine razı olan Dorian'ın dileği gerçekleşir. Bu arada kendisine dedesinden miras kalan Dorian, büyük bir eve yerleşir ve bundan sonra hayatını hep haz peşinde koşarak, dünyanın tüm nimetlerinden yararlanmak uğrunda lüks içinde yaşar. Dedesinden kalan evde kimi zaman çocukluğunu hatırlayan Dorian'ın, annesinin hasretini derinden yaşadığı görülür. Lord Henry ile gittiği bir oyunda tiyatro sanatçısı Sibyl Vane'e aşık olan Dorian'ın Sybil'e sadece mükemmel derecede oynadığı karakterler yüzünden ilgi duyduğu ortaya çıkar. Nitekim bir gece Sybil'in gerçek aşkı yaşadından sonra aşk taklidi yapamadığını itiraf etmesi ve tiyatrodaki kötü oyunculuğundan dolayı yuhalanması ile Sybil, Dorian'ın gözünde bir hiçe dönüşür. Dorian tüm bu hissettiklerini Sybil'e söyleyince, kız tiyatrosunun kulisinde zehir içerek intihar eder. Dorian'ın yaptığı bu kötülük onun portresine yansır. Resimde bir değişim ve çirkinleşme olur. Resim bir bakıma Dorian'ın vicdanını yansıtır. Dorian içinde pişmanlık yaşasa da bu geçici olur çünkü gazeteden haberi alan Lord Henry, onu görmeye gelir ve yine aklını çeler. Lord Henry'in gerçek yaşayanın Sybil Vane olmadığını, oynadığı karakterler olduğunu söylemesi ile Dorian, Sybil'i hemen unutur. Portresini ise kimse görmesin diye üst katta bir odaya kaldırarak önüne bir paravan çeker. O gün Basil Hallward da haberi öğrenip Dorian'a gelir ancak Dorian'ın umursamazlığı karşısında şok geçirir. Paris'te sergilemek istediği tablosunu görmek isteyen Hallward'ı öfkeyle engelleyen Dorian'ın içinde Hallward'ı öldürme isteği uyanır. Lord Henry'nin ona verdiği bir kitap yüzünden Dorian'ın sapkınlığı artar. Geceleri kılık değiştirerek batakhanelerde farklı bir yaşam yaşayan Dorian, en lüks davetlerde boy göstermekten de geri kalmaz. Kendisine kapılan bir sürü insanın hayatını mahveder. Basil Hallward bir gece Dorian'a gelerek onunla ilgili birçok dedikodu duyduğunu ve tüm bunların doğru olup olmadığını bilmek ister. Dorian ise Basil Hallward'ı tavan arasına götürerek orada portresini gösterir.

Dorian'ın yaptığı onca kötülükten sonra portre korkunç duruma gelmiştir. Dorian'a hala büyük sevgi duyan Basil onun ruhunu kurtarmak için dua etmesini ister ancak Dorian sırrını öğrenen Basil'i öldürür. Sonrasında ünlü bir bilim adamına şantaj yaparak cesedin yok edilmesini sağlar. Böyle bir suça ortak olmanın verdiği acıyla bilim adamı intihar eder. Bir gece Sibyl'in ağabeyi Jim ile karşılaşır adam onu öldürmek için aramaktadır. Ancak Dorian hala çok genç görünmektedir bu yüzden adamı kandırır ve kendisinin Dorian Gray olmadığına inandırır. Daha sonraları kandırıldığını anlayan Jim, Dorian'ın peşine düşerek konuk olduğu şatoya gelir ancak o sırada Dorian ve arkadaşları ava çıkmışlardır. Dorian'ı arayan Jim ise av esnasında kaza kurşunuyla öldürülür. Bunca olaydan sonra Dorian artık kötülük yapmamaya karar verir. Hatta Sibyl'e benzeyen saf bir kıza bile yardım eder. Bu arada Lord Henry karısı tarafından terk edilmiştir. Karısını sevmese de yaşlandığı ve terkedildiği için üzülmemektedir. Dorian ise tekrar iyiliğe döndüğü için portrenin değişeceğini düşünmektedir ancak tablo eskisi kadar korkunç ve çirkin görünür. Dorian karşısındaki bu korkunçluğa daha fazla dayanamaz bir nevi vicdanını yok etmek ister ve portreyi bıçaklar. Ancak portreyi değil kendini öldürür. Hiçbir bıçak izi taşımayan portre ilk günkü gibi çok güzeldir. Yerde yatan Dorian ise portredeki gibi yaşlı ve çirkindir. Evdeki görevliler onu ancak yüzüğünden tanıyabilirler.

4.1.3. “Dorian Gray’in Portresi ve “Narkissos Miti”

Edebiyatın sürekli mitolojiden beslenmesi ve mitlerin sürekli farklı biçimlere bürünerek tekrar yaratılmaları araştırmacılar tarafından kabul görmüş bir gerçektir. Bu bağlamda “Dorian Gray’in Portresi”nin birçok yönden narkissos mitinin modern bir şekilde yeniden anlatımı olduğu söylenebilir. Dorian ve Narkissos birçok ortak noktada birleşirler. Her iki hikayede de güzellik kavramı üzerinde durulmaktadır; Narkissos ve Dorian çok yakışıklı, herkes tarafından beğenilen ve hayran olunan; ancak kimseye yüz vermeyen iki karakterdir. Narkissos'un Echo ile yaşadıkları, Dorian Gray'in Sibyl Vane ile yaşadıklarıyla benzer özelliktedir. Echo'nun Narkissos'a hissettiği gerçek aşkı; Sibyl Vane Dorian Gray'e hissetmektedir ve her

iki hikayede de; Narkissos ve Dorian’a hissetikleri aşkın ve acımasızca reddedilmenin acısıyla Echo ve Sibyl Vane’in öldüğü görülmektedir. Hem Dorian Gray hem de Narkissos’un kendilerine olan hayranlıkları aynıdır. Narkissos sudaki aksine aşık olmuştur, Dorian ise Basil adlı ressamın yaptığı kendi portresine aşık olmuştur. Bu bakımdan her ikisi narsisistik özellikler taşımaktadır. Her iki karakterin de bir çeşit lanetle yaptıkları hatalar yüzünden sonları ölümle bitmektedir. Narkissos’un laneti Echo’yu reddetmesi ve Echo’nun, Narkissos’un kendisi gibi sevip kavuşamaması dileği ile Narkissos’un Nemesis tarafından cezalandırılması sonucu göldeki kendi aksine aşık olması; bunun sonucunda gölün kenarından ayrılamayarak aşkına kavuşmak dileğiyle orada gün geçtikçe kötüleşerek ölmesi ile sonuçlanır. Dorian ise kendi portresini görünce, tıpkı portredeki gibi sonsuz gençlik ve güzelliğe sahip olma dileğinin kabul olması ile kötü bir kişiliğe bürünerek neredeyse ‘şeytanlaşır’, güzelliği için ruhunu şeytana satar, sürekli günahlar işler, birilerinin ölümüne sebep olur ve sonunda portreyi bıçaklayarak, bu laneti yok edeceğini düşünürse de kendi ölümünü getirir.

4.2. HERMANN HESSE, “NARZISS VE GOLDMUND” VE “NARKİSSOS MİTİ”

Eserlerin karşılaştırılmasına katkıda bulunmak ve çalışmayı yönlendirmek adına Oscar Wilde gibi Hermann Hesse’nin öz yaşamı ve eserine dair bilgilere yer vermek yine çalışmanın yararına olacaktır. Aynı zamanda “Narziss ve Goldmund” adlı eserin çözümlenebilmesine de yarar sağlayacaktır.

4.2.1. Hermann Hesse ve “Narziss ve Goldmund” Üzerine

Alman Edebiyatı’nın en önemli yazarlarından biri sayılan Hermann Hesse; öyküleri, romanları, denemeleri, şiirleri, politik makaleleri ve kültür alanındaki eleştirel yazılarıyla en çok okunan yazarlar arasındadır. Hümanist dünya görüşünün savunucusu olan Hesse, 1877 yılında Almanya’nın Calw kentinde doğar. Dindar bir

aile ortamında yetişen, ailesi ile birçok konuda anlaşmazlık yaşayan Hesse, okul hayatında isyankar davranışlarıyla sorunlu ve başarısız bir grafik çizer (bkz. www.biyografi.info/kisi/hermann-hesse).

Hermann Hesse eğitim hayatında başarısızlıklar yaşamasına rağmen kendini geliştirmeyi ihmal etmez. Babasının kütüphanesi sayesinde edebiyata yönelen Hesse; Goethe de dahil olmak üzere tüm romantikleri okur, sonrasında Lessing, Schiller ve Yunan mitolojisine yönelir. Tübingen Üniversitesi'nde dört yıl kitapçı çırağı olarak çalışan Hesse, şiir denemelerine başlar ve iyi bir yazar olmayı hedefler. Hesse'nin yazarlık kariyerini başlatan eseri "Peter Camenzind" (1901) adlı eseridir (bkz. Aytaç, 1990: 68). Bu eserin yayımlanmasının ardından ilk evliliğini yapan Hesse'nin ikinci romanı "Çarklar Arasında" (1906) ve sonrasında "Gertrude" (1910) adlı eseri yayımlanır. 1911 yılında Hindistan'a ve Endonezya'ya geziler yapan Hesse'nin eserlerine bu ülkelerin dini ve ruhsal etkilerinin yansıdığı görülür. Evliliğinde sorunlar yaşayan Hesse'nin 1914 yılında yayımlanan "Roshalde" adlı eserine bu sorunların yansıdığı görülür (bkz. www.biyografi.info/kisi/hermann-hesse).

Birinci Dünya Savaşı yıllarında İsviçre'de bulunan Hermann Hesse, İkinci Dünya Savaşı sırasında naziler ve antifaşistler tarafından ağır eleştirilere maruz kalır. Hesse'nin maruz kaldığı bu eleştiriler ve özellikle de aile içi yaşadığı sorunlar onu ağır bir bunalımın içine sürükler. Yaşadığı psikolojik krizi Jung'un bir öğrencisinden psikanaliz tedavisi görerek atlarmaya çalışan Hesse, bu dönemde ruhbilimle ilgilenmeye başlar (bkz. Akbudak, 2008: 68). Jung'un psikanaliz görüşlerinin de etkisiyle "dış dünyadan uzaklaşmak, ruhun derinliklerini keşfetmek ve kendini gerçekleştirmek Hesse'nin bu dönemdeki hayat felsefesi haline gelir. Bu görüşlerin etkileri yazarın "Demian" (1919) adlı eserinde kendini gösterir" (Aytaç, 1990: 71). Bu dönemde eşiyle ruhsal sorunları yüzünden ayrılan Hesse, Tessin'e yerleşir. "Klingsor'un Son Yazı" (1920) adlı eserinin yayımlanmasından sonra Hint ve Budist felsefeye olan hayranlığını anlatan "Sidharta" adlı eseri yayımlanır. Sonrasında İsviçre'ye yerleşen Hesse, 1924'te ikinci evliliğini yapar. 1927'de "Bozkırkurdu" adlı eseri yayımlanan Hesse, tekrar boşanarak 1931'de Yahudi bir kadınla üçüncü evliliğini yapar. Aynı yıl "Narziss ve Goldmund" adlı eseri, bir yıl sonra ise "Boncuk

Oyunu” adlı eseri yayımlanan Hesse, nazi karşıtı görüşleri yüzünden sürgüne gönderilir. 1946 yılında Nobel ödülü alan Hesse, 1962 yılında ölür (bkz. www.biyografi.info/kisi/hermann-hesse).

İnsancılığı, barışseverliği ve bireye karşı duyarlılığıyla toplumları etkileyen, onlara yön gösteren Hermann Hesse:

1960’lı yıllar aydınlanmasının, başkaldırısının, isyanları ile yadsıma duygusunun ve günümüzde tekrar canlanarak etkisini sürdüren muhalif duruşun hazırlayıcı ve öncellerinde en önemlisidir. Onun savaş karşıtı, barışsever, hümanist fikirleri ve “ana akım” karşıtı muhalif duruşu savaş sonrası kapitalist ülkelerde, özellikle de kapitalizmin en gelişkin olduğu anglo sakson dünyada bilinçli bir yadsıma duygusunu geliştirmiş ve sayısız muhalif fikir akımının yeşermesine neden olmuştur (Akarsu, 2000: 70).

Eserlerinde bireyin benliği üzerine işlediği evrensel nitelikte konularla, yirminci yüzyılın en etkin düşünür ve yazarları arasına girmeyi başaran Hesse, ölümünden sonra bile önemli derecede ilgi görür:

Yapıtlarında ana tema olarak insanın öz benliğini bularak uygarlığın yerleşik biçimlerinden kurtulmaya çalışmasını isteyen Hesse, insanları kendi yaşamlarını kurmaya çağırısı ve doğu gizemciliğini yüceltişi, ölümünden sonra bile onu gençlerin taptığı bir yazar haline getirmiştir (Anabritannica, 1987: 626).

Hesse’nin bu evrensel nitelikteki görüşleri, onun içinde bulunduğu benlik arayışı ve kendini var etme çabasının da bir göstergesidir. Bernhard Zeller; “Hesse’nin yapıtlarının eşine az rastlanır, biricik, büyük, insani olduğu kadar sanatsal bir itiraf niteliği taşıdığını” (Zeller, 1997: 8) belirterek “onun yazınsal etkinliğinde pek bilinçli bir tutumla kendi ben’inin kendi yaşantı kapsamı içindeki bölgelerin dışına çıkmadığını” (a.g.e.: 8) söyler. Nitekim Hesse’ye göre insan ancak kendi benliğine ulaştığında mutlu olabilir:

Kişinin özlediği mutlu bir dünyayı kurabilmesi için, insanın kendi içinde saklı insancıl değerleri ortaya çıkarıp daha da mükemmelleştirmesi ve içind varlığını duyumsadığı kendi öz doruklarına doğru tırmanabilmesi gerekir (akt. Atan, 2004: 69).

Savaş ortamında, baskıcı ve dindar bir dönem içerisinde geçen hayatı boyunca Hesse, farklı birçok deneyim yaşar. Onun hayatı; “ruh estetizmi, saflığa dönüş, çocukça davranışlar, aptallıklar çılgınlıklarla doludur ki Hesse’ye göre bu her insanın ortak varyasyonlarıdır” (Selen, 1998: 30).

İçinde bulunduğu çağın normlarıyla ters düşen Hesse, çağdaş dünyanın insanı sürüklediği iç karmaşaya dikkat çekmek ister. “Çağdaş dünyanın sorunlarıyla ilgilenmekten ziyade, bu dünyada yaşayan insanların sorunlarına fazlasıyla ilgi gösterir” (Zeller, 1997: 8). İnsana, onun iç benliğine yönelen Hesse’ye göre: “teknolojik dünya ve gelişmişlik kendi sonunu hazırlıyor ve onun duyarlı kişiliğinde (gözlerinde) ruh ve insan ruhu tehlikeye giriyordur” (Selen, 1998: 30). Bu yüzden yapılması gereken şey bir yazar olarak “dünyayı resmetmek değil, onu kendi düşüncelerine göre uyarlamaktır” (a.g.m.: 30).

Başkarakterleri aracılığı ile kendi görüşlerini açığa vurmaya çalıştığı Hesse’nin “Narzis ve Goldmund” adlı eserinde tam olarak böyle bir tutum sergilediği görülür. Özellikle Goldmund’un içinde bulunduğu düzene karşı isyankar tutumları ve Narziss’in onu yönlendirmeleri aracılığıyla hayatını kendi insani gerçeklerine göre yaşama arzusu, Hesse’nin düşünceleri ışığında uyarladığı bir dünyanın kapılarını aralar.

“Narziss ve Goldmund” adlı eserinde Hesse; “yerleşik inançla barışık, dervişçe yaşayan bir aydın ile kendi kurtuluş yolunu arayan bir sanatçıyı karşı karşıya getirir” (Anabritannica, 1987: 626). Eserin başkişilerinden Goldmund ailesi tarafından rahip olması için manastıra gönderilir. Burada başrahip Narzis ile arasında özel bir bağ oluşur. Ancak Goldmund içinde bulunduğu ortama karşıt bir kişilik sergilemektedir. O bir rahip olmak yerine hayatın hazlarını deneyimlemek ister ve Narziss’in de kendini yönlendirmesiyle manastırdan kaçarak kendi benliğini aramaya koyulur. Ancak yaşadığı onca deneyimden sonra (cinsellik, sanat ve aşk) hastalanarak manastıra geri döner ve orada huzurlu bir şekilde ölür.

Hesse'nin neredeyse tüm eserlerinin başkarakterlerinde görülen bir durum olarak Goldmund'un kendisine verilen yaşam ile kendisinin arzuladığı yaşam arasındaki gerilimde kaldığı görülmektedir. Bu durum ise Hesse'nin benimsediği amor fati (yazgıyı sevmek) anlayışının esere bir yansımasıdır. Hesse için verili yaşam (Goldmund'un manastıra gönderilmesi ve rahip olması gerekliliği) kadere karşılık gelir ve yapabilecekleri ile yapamayacakları arasında aşılmaz bir sınır vardır. Her ne kadar farklı yaşamlar arzulansa da insanı insan yapan kendi gerçekleridir. Bu yüzden Hesse'ye göre; verili yaşam ve arzulanan yaşam arasındaki gerilimi aşmanın tek yolu (amor fati) yazgıyı sevmektir. Böylelikle Hesse insani gerçekliklerin engellendiği takdirde mutsuzluğa sebep olacağını belirtir (bkz. akademik.maltepe.edu.tr/~guncelonkal/.../guncelonkal+...). Ancak umutsuzluk içerisinde kıvranan ve bir çıkış yolu arayan karakterin yaşama dair melankolik sorgulamaları en sonunda;

yaşamın kendinden dolayı bir değeri olduğu, bir amaç, bir sanat nesnesi, ilahi bir takdirin somut bir gerçekleşme zemini olduğu çıkarımı ile yerini huzura bırakır. Böylece yaşamın özünde yer alan amor fati ile sloganlaştırdığı ve yaşamın özünde yer alan arayış diğer bir kavrama mutluluğa karşılık gelir. (akademik.maltepe.edu.tr/~guncelonkal/.../guncelonkal+...).

Goldmund'un içinde bulunduğu düzene başkaldırışı, kimlik arayışı ile yollara düşmesi ve birçok deneyim yaşadktan sonra tekrar başladığı yere dönerek huzur içinde ölmesi durumu; amor fati anlayışının bir göstergesi olmakla birlikte adeta Hristiyanlığın ilk günah meselesine yapılan bir vurgudur. Yazgısından ne yaparsa yapsın kaçamayan karakter, yaşam boyu huzursuzluk ve talihsizliklerle baş etmeye çalışır eninde sonunda aynı sona varmak zorunda kalır (bkz. akademik. maltepe. edu. tr/~guncelonkal/.../guncelonkal+...).

Hesse'nin tüm yapıtlarında olduğu gibi "Narziss ve Goldmund" adlı eserinde de eserin başkişisi Goldmund'un içindeki duyguları ortaya çıkararak onun uyanışını sağlayan ve içinde bulunduğu ortamı sorgulamasına sebep olan, en yakın arkadaşı Narziss'dir. Goldmund böylece onun, yani öteki'nin gözlerinden kendi benliğini görür ve anlar:

Hesse'nin eserlerinde başkaldırı öznesi ise karakterlerin kendisi değil, onların yaşamlarında zaman ve mekanlar ile bağlantılı olarak çok önemli yer tutan "dost" karakterlerin söylemleridir. Hesse'nin başkarakterlerinin kendilerine itiraf etmekten çekindiklerini, yakın dostları apaçık biçimde, bazen sivri dilleri ile ve de adeta utandırarak söylerler. İşte böylece, "başkasının bakışı", "başkasının beni", "başkalık deneyimi", vb. gibi varoluşçu söylemler Hesse'nin vazgeçilmez aygıtları olarak anlatımda yerini bulur (akademik.maltepe.edu.tr/~guncelonkal/.../guncelonkal+...).

Miguel Serrano; Hesse'nin yapıtlarının büyük bir kısmının otobiyografik olduğunu belirterek "Narziss ve Goldmund" adlı eserinin de kendi hayatından kesitler içerdiğini söyler. Hesse kendi hayatında manastıra gönderilmiştir ve oradan kaçmıştır. Hesse'nin gönderildiği manastırın adı Melbourn'dur. Goldmund da onun gibi manastıra gönderilir, oradan kaçır ve eserdeki manastırın adı Mariabonn'dur. Serrano ayrıca Hesse'yi ziyaretleri sırasında ilk başlarda onun bir dağ evinde inzivaya çekilmesini, aramayı bırakıp iç gözlemle dolu bir yaşam sürmesini Narzis'e benzer olarak düşündüğünü ancak Hem Goldmund'un hem de Narzis'in yaşamının sonuna kadar onun içinde var olduklarının belirtir (bkz. Serrano,1999: 9-30).

Hesse'nin eserlerinde görülen ortak noktalardan bir diğeri Jung psikolojisinin izleridir. "Şimdiye dek kaleme alınmış en güzel, büyük anlatı eseri "Narziss ve Goldmund" (Vogelpohl, 2005: 217) adlı eserinde Hesse'nin; psikanalize olan ilgisinin bir sonucu olarak kutupluluk ilkesini yoğun bir şekilde vurguladığı görülür:

Eserde dünya, aşk, sanat ve dünyaya sırtını çevirmiş bir düşünce alemi insanı olgunlaştırıcı faktörler olarak ele alınmıştır, ama onların sentezi söz konusu edilmemiştir. Narziss ve Goldmund'un kişiliğinde Logos ile Eros, keşiş hayatı ve sanatkar varlığı simgelenmiştir. Eserin yapısını da oluşturan bu iki kutup psikanaliz araştırmalarının sonucuna göre birbirinin şartıdır ve birbirini sınırlar. Roman akışı içinde her iki hayat ilkesinin de gelişerek kendi başına bir bütün oluşturdıklarını Goldmund'la Narzis'in hayat hikayesinde görüyoruz (Aytaç, 1990: 78).

Eserde karakterlerin hayatlarında farkındalıklar yaşaması da yine bu zıtlıktan doğan uyum ile gerçekleşir.

4.2.2. “Narziss ve Goldmund” Eser Özeti

Yazarın “iç yaşıntıyı, kesin çizgilerle belirlenmiş figürlere ve epik olaya dönüştürmeyi başardığı” (a.g.e.: 77) “Narziss ve Goldmund”da olaylar iki baş kahraman üzerinden anlatılır. Eser küçük bir manastır olan Mariabonn manastırında başlar. Burada başrahip Daniel’in gözetiminde öğrenciler yetiştirilmektedir. Eserin iki başkişisinden biri olan Narziss manastırın gözdesi ve başrahip adayıdır. Narziss; güzel, çok yetenekli, kibar, zeki ve çalışkandır. Ayrıca hocalarının gurur kaynağıdır. Eserin diğer başkişisi ise Goldmund’dur. Goldmund yüksek dereceli bir memurun oğludur ve annesinin yüzünden manastıra bırakılır. Goldmund’da Narziss gibi çok güzel bir delikanlıdır. Kısa zamanda birbirlerine ısınan ikilinin arasında zıtlıktan doğan bir arkadaşlık gelişir. Goldmund Narziss’e o kadar hayrandır ki onu kendine ideal olarak benimser. Narziss akıl ve us önderliğinde sürer yaşamını. Bilgili, kontrollü ve yaşamını rahip olmaya adanmış bir din adamıdır. Bunun aksine Goldmund’un yaşamında duygular yer alır. Hayalperest ve sanatçı ruhlu bir kişiliğe sahiptir. Goldmund manastıra her ne kadar kendini tanrıya adanmak için geldiyse de onun içinde yaşadığı çekişmeler onu bu amacından uzaklaştırmaktadır. Özellikle de birgün manastırdan kaçarak köye inen Goldmund’un, bir kıza karşı hissettiği duygular onun kendisini sorgulamasına sebep olur. Sık sık Narziss ile konuşmalar yapan Goldmund, içinde hissettiklerini ona da anlatır ve Narziss bunların çok doğal olduğunu söyler. Narziss onun rahip olamayacağının farkına vararak Goldmund’un manastır hayatına değil dünya hayatına uygun olduğunu söyler. Goldmund’un kendi benliğinin bilincine varmasını sağlar. Goldmund için en uygun hayat tarzı duygularının peşinden gittiği, aşk, sanat ve hayal gücünü içeren bir yaşam tarzıdır. Narziss’in tüm bu yönlendirmeleriyle bir uyanış yaşayan Goldmund, manastırdan kaçır ve bir gezgin hayatı yaşamaya koyulur. Bu sırada dünyevi hazlara özellikle de cinselliğe yönelen Goldmund, birçok yer gezer ve bir sürü kadınla tanışır; kafasındaki anne imgesine ulaşma ve hayatını anlamlandırma çabasıyla kendi kimliğini arama eğilimindedir. Birlikte yollara koyulduğu Victor’u öldüren Goldmund, bir manastırın bahçesinde gördüğü Meryem ana heykelinden çok etkilenir. Bu heykeli yapan aziz Niklaus’un öğrencisi olarak yanında yaşamaya başlamasıyla içindeki sanat yeteneği ortaya çıkar. Narziss’i düşünerek yaptığı

Yohanna heykeli ile yeteneği ün kazanır. Ancak gezgin ruhuna yenik düşerek tekrar yollara koyulur. Yolculuğu boyunca vebanın sebep olduğu ölümlerle yüzleşir ve yahudilerin öldürülmesine şahit olur. Kendisi de hiç tanımadığı bir adamı öldürür. Tekrar ustası Niklaus'un yanına dönmek ister ancak o da vebadan ölmüştür. Bu sırada kont'un sevgilisiyle yaşadığı aşk ilişkisinden dolayı idama mahkum edilir. Ancak günah çıkarmak için gelen Narziss onu kurtarır ve manastıra geri dönerler. Narziss bu arada başrahip olmuştur. Goldmund bir süre manastırda kalarak sanatını icra eder, ancak tekrar yola koyulma isteğini içinden atamamaktadır. Manastırdan tekrar ayrılan Goldmund, hastalanarak geri döner. Narziss'in yanında huzurlu bir şekilde ölür.

4.2.3. “Narziss ve Goldmund” ve “Narkissos Miti”

Hermann Hesse “Narziss ve Goldmund” adlı eserinde psikanalizde var olan kutupluluk ilkesiyle birbirlerini bütünleyen iki karakter üzerinden “Narkissos Miti”nin farklı bir versiyonunu ortaya koyar. Eserde Narziss us'u Goldmund ise sanatı, güzelliği temsil eder. Narkissos'un kendi yansımasına olan hayranlığı eserde Goldmund'un Narziss'i kendisine ideal alarak ona hayranlık duymasıyla örtüşür. Goldmund kendisinde olmayan özelliklere sahip, ancak bir bakıma kendisine çok benzeyen Narziss' de kendi ideal benliğini bulur ve tıpkı onun gibi olmak için çabalar. Narkissos da kendi yansımasına, kendi idealine ulaşmak için çabalar. Ancak eserde Goldmund'un bu ideali kendi kafasında oluşturduğu bir ideal değil de annesinin işlediği bir günah yüzünden babası tarafından ona benimsetilen bir idealdir. Bu açıdan Narziss ona kendi benliğini bulması ve kendi idealini göstermesi açısından yol gösterici olur. Narziss Goldmund'u bir bakıma uyanışa sevk ederek onun us hayatına, manastır hayatına değil de dünyevi hayata uygun olduğunu gösterir. Goldmund'un aslında eksik yanının ve idealinin annesine ulaşmak olduğunun farkına varmasını sağlar. Bu açıdan “Narkissos Miti” eserde farklı bir yansımaya bürünerek; Goldmund'un annesinin (dünyevi hazların) peşinden giderek, ona ulaşma isteğiyle hayatını anlamlandırma ve kendini var etme çabası üzerinden

aktarılır. Goldmund annesine ulaştığında hayatının tamamlanacağını ve huzura ereceğini düşünür. Narkissos sudaki yansımasına ulaştığında tamamlanacağını ve huzura ereceğini düşünür. Eserlerde her iki karakterin de etrafındakileri küçümsemeleri söz konusudur. Narkissos Echo’yu küçümseyerek, onun aşkına yüz vermeyerek onun ölümüne sebep olur. Bu durum Hesse’nin eserinde Goldmund’un Narziss’i ideal olarak benimseyerek, sadece onunla arkadaşlık etmesi ve etrafındaki diğer çocukları küçümsemesi olarak görülür. Ayrıca her iki karakter de narsisistik tutumları ile kendi sonlarını getirirler. Narkissos gölün kenarına gelir, kendi yansımasına aşık olur, buradan hiç ayrılmaz ve acı çekerek ölür. Goldmund ise annesinin, sanatçı ruhunun peşinden giderek benliğini bütünleme isteğiyle yollarda hastalanarak ölür.

4.3. NEDİM GÜRSEL, “RESİMLİ DÜNYA” VE “NARKİSSOS MİTİ”

Çalışmada inceleyecek yazarlardan bir diğeri de Nedim Gürsel’dir. Onun öz yaşamı ve eserinden bahsetmek, onun eserini açıklamaya olanak sağlayacağı gibi, çalışmanın gidişatını yönlendirmeye de katkı sağlayacaktır.

4.3.1. Nedim Gürsel ve “ Resimli Dünya” Üzerine

Çağdaş Türk Edebiyatının özgün yazarlarından Nedim Gürsel, 1951’de Antep’te doğar. Eğitimci bir ailede yetişen Nedim Gürsel’in çocukluk yılları; ailesinin ilk görev yeri olan Balıkesir’de geçer. İlkokulu Balıkesir’de, Altı Eylül İlkokul’unda okuyan Gürsel, henüz on bir yaşındayken babasını trafik kazasında kaybeder (bkz. Gürsel, 2004b: 23-96). Babasının ölümü onu derinden sarsar ve hayatının en önemli travmalarından biri olarak yaşamı boyunca etkiler:

Ölümünden önce bir şey yok, öncesi de sonrası da ölüm. Felsefe yapmıyorum. Ergenliğe adım atarken babamı kaybetmemin varoluşumda yol açtığı derin sarsıntıyı anlamaya, çözümlemeye çalışıyorum. Ölenle ölünmez derler, yalan! Ölenle ölüyor bilmenizi isterdim (a.g.e.: 80).

Yazarlık yapmayı isteyen babasının genç yaşta ani ölümünün, onu birçok şeyi gerçekleştirmekten alıkoyduğunu düşünen Gürsel; babasının ölümü sebebiyle onun yarım bıraktığı işi devam ettirmek adına yazmaya başladığını belirtir:

Ölüm dürtüsüne karşı koymak -küçük yaşta babamın hayatımdan ansızın yok oluşuyla tanıştığım Azrail'i- yenmek için yazdığımı biliyorum. Bir anlamda babamın yarım kalan hayatını sürdürmek, onun işini tamamlamak için yazdığımı da söyleyebilirim (a.g.e.: 136).

Babasının ölümüne kadar babaannesi tarafından büyütülen Gürsel, babasının ölümünden sonra tayinleri İstanbul'a çıkan annesi ve teyzesi tarafından yetiştirilir. Lise öğrenimini Galatasaray Lisesi'nde yatılı olarak gören Gürsel, son sınıfa geldiğinde Türkiye'de sol hareketleri baş gösterir. Bu yıllarda sol görüş sempaticisi olan Gürsel'in ilk öyküleri de yayımlanmaya başlar. "Yolculuk", "Cicipapa" ve "Senin Adın Yalnızlık" eserleriyle edebiyat çevrelerinde genç öykücü olarak anılır. 12 Mart muhtırası döneminde; "Halkın Dostları" dergisinde Gorki ve Lenin üzerine yayımlanan bir yazısı hakkında kendisine dava açılır. Bu dönemde Fransız filolojisi birinci sınıfta olan Gürsel, daha önce kabul etmediği öğrenim bursunu bir yıl gecikmeli olarak alır ve Paris'e gider. 12 Mart'tan sonra başlayan baskıcı dönemi "Uzun Sürmüş Bir Yaz" adlı eserinde ayrıntılarıyla anlatır. Paris'te Fransız Edebiyatı öğrenimi yapan Gürsel, sonrasında Nazım Hikmet ve Aragon üzerine karşılaştırmalı edebiyat doktorası yapar. 1979 yılında Türkiye'ye dönen Gürsel, üniversitede asistan olmak ister. Ancak 12 Eylül darbesi gerçekleşir ve bu zamana kadar yazmış olduğu iki kitabı; "Uzun Sürmüş Bir Yaz" (1975) ile "Kadınlar Kitabı" (1982) - yeni basımındaki adıyla "İlk Kadın"- toplatılır. Hiç istemediği halde Paris'e gitmek zorunda kalan Gürsel, üç yıl Türkiye'ye geri dönemez (bkz. Seval, 2006: 28, 33-34). Yazar kendi deyimiyle yaşadığı bu evreyi şu cümlelerle noktalar:

Yıllardır Paris'te yaşıyorum, ama Türkçe yazıyorum. Gerçek vatanım Türkçeye; anadilime bağlı kaldım. Fransızca kitaplar da yazdım bunlar inceleme kitapları. Öykü ve romanlarımı anlatı türündeki kitaplarımı Türkçe yazıyorum. Çok sık Türkiye'ye gidip geliyorum, ama bunca serüvenden sonra demir attığım liman Paris oldu (a.g.e.: 34).

Paris'e demir atmış olsa da "yazınsal anlamda Türkiye ile bağlarını hiç koparmayan" (a.g.e.: 35) Gürsel'in hayatı yolculuklarla geçer; "ömür biter yol

bitmez... Yolculuğun şu göçebe yaşamımda bir tür kader olacağını, varoluşumun tek gerçeğine dönüşeceğini bilemezdim” (Gürsel, 2004b: 20) diyerek Gürsel’in de yaşamının yollarda geçtiğini vurguladığı görülür. Özellikle de eserlerinin yurtdışında yayımlanmasıyla yurtdışında birçok davete katılan Gürsel, bazı dergiler için gezi yazarlığı da yapar (bkz. Seval, 2006: 49). Bu göçebe hayatının bir sonucu olarak kentlerin yazın yaşamında önemli bir yeri olan Gürsel’in kendi deyimleriyle eserlerinde; “kentleri betimleyerek bir şiirsel atmosfer yaratmaya çalıştığı” (a.g.e.: 45) görülür. Kentlerin eserlerinde başlı başına bir izlek olduğu Gürsel’in yaşamında Paris, İstanbul ve Venedik ön plandadır. Gürsel için İstanbul; daima özlem duyduğu ve vazgeçemediği şehir, Paris düşlediği, içine attığı ve gerçek anlamda yaşayamadığı bir dünya, Venedik ise; yeni tadılan bir aşk gibidir (bkz. a.g.e.: 45-51).

Kentlerin olduğu kadar kadınların da Gürsel’in hayatında önemli bir yeri vardır. “Beni kadınlar büyüttü” (a.g.e.: 28) diyerek kadınların yaşamındaki önemini belirten Gürsel; özellikle babasının ölümünden sonra ‘kaybetmek’ korkusuyla yüzleşir. Gürsel’in, içinde bulunduğu dönemin bir getirisi olarak memleketinden uzaklarda yaşamak zorunda kalması; onda annesini kaybetme korkusu yaratır. Babasının ölümünden dokuz yıl sonra annesi ölen Gürsel, ölümünden sonra annesine karşı duyduğu özlemi, bu özlemin eserlerine yansıyışını ve yaşadığı suçluluk duygusunu şöyle ifade eder:

Uzun süre hatta diyebilirim ki hayatım boyunca annemi kaybetmek endişesiyle yaşadım. Onun yok olması, bir daha dönmek üzere çekip gitme olasılığı yakamı bırakmayan bir sanrı, bir karabasandı. Oysa çekip giden bendim arada bir İstanbul’a geldiğim de görüşsek bile uzaklardaydım. Şimdi uzaklardasın kavuşmak hayal oldu. Belki bu yüzden hep uzaklarda aradım aşkı, uzaktaki kadınlara tutuldum. Hep özlemi, imkansız aradım onlarda. O çok sevdiğim eski deyimle söylemem gerekirse bu “daüssıla”nın iz düşümlerini bazı kitaplarımda bulabilir okur... Annem bu durumdan hiçbir zaman yakınmadı, acısını özlemini belli etmedi. Bu nedenle onun zaman içinde değilse bile mekan içindeki yokluğunu derin bir suçluluk duygusuyla birlikte yaşadığımı sanıyorum (Gürsel, 2004b: 101).

Eserlerinde işlediği konularla evrenselli yakalayan Gürsel; “sanatın özünde evrensellik olduğu düşüncesinden hareketle geniş kitlelere seslenmeyi amaçlar.

Yazdıklarıyla kendi yaşamını açımırken seçtiği kahramanlarla da okuyucuyu bütünleştirir” (Kahraman, 2008: VI).

Eserlerinde öz yaşamının yansımalarını açıkça görebildiğimiz Gürsel “romanlarında; üst kurmaca tekniğinden faydalanarak hayata, ölüme ve aşka bakışını yansıtmaya çalışır. Eserlerinin ana izleğini bireyin kent-kadın tutkusu çerçevesinde yaşadığı arayış ve farkındalıklar oluşturur” (a.g.e.: VI).

Gürsel’in “Resimli Dünya” adlı eserinde de başkışı Kamil Uzman’ın arayışları, benlik çatışmaları Venedik ile İstanbul kenti aracılığıyla ve kadınlarla ilişkisi üzerinden sunulmaya çalışılır: “Romanın genelinde Kamil Uzman’ın kendisiyle bir hesaplaşma içerisinde olduğu görülür. Yatılı okul yılları, küçük yaşta kaybettiği annesi ve onun imgesi sürekli onu takip eder” (Tüzün, 2000: 28).

İstanbul’dan bir araştırma için geldiği Venedik’te geçmiş yılları sürekli gözlerinde canlanan kahraman bu kentte adeta kaybolmuş gibidir. Onun bu kaybolmuş ruhunun kurtarıcısı olarak ise kadın imgesi ön plana çıkmaktadır. İncelediği tablolarda karşısına çıkan iki zıt kadın imgesi; Maria Magdalena ve Aziz Catherine -biri erdemli kadın diğeri ise hayat kadını olduğunu gördüğümüz kahramanın Aziz Catherine’i sürekli özlem duyduğu annesi ile özdeşleştirdiğini görüyoruz. Ulaşmak isteyip de ulaşamadığı erdemli kadın (ilk kadın) olduğunu düşündüğü Lucia adlı karakter kahraman için bir nevi aydınlık yoldur:

Venedik gerçekten labirent bir kenttir. Venedik’i çok iyi bilenler de kaybolur o şehirde. Dolayısıyla bu kayboluş ve Lucia’nın bir ışık gibi onun hayatındaki tek kadın imgesini oluşturması hayal gücünü besleyen şeyler (a.g.m. : 28).

Gürsel bu eserde aynı zamanda iki zıt kadın imgesi üzerinden “resim sanatındaki ışık- gölge alegorisini Uzman’ın hayatında olan kadınlarla ilişkisi gibi yazmayı dener” (a.g.m.: 28). Geceleri hayat kadınlarıyla olması ve Lucia’ya beslediği duyguları ile Uzman’ın hayatındaki bu erdemli ve hayat kadını imgelerinin;

resim sanatında erdemli ve karanlık ışığı simgelediklerini belirten Gürsel; bunun resimdeki ışık ve gölgenin yarattığı denge gibi olduğunu söyler (bkz. a.g.m. : 28).

Edebiyat dünyasına çok erken giriş yapan yazarın ilk şiir ve öykü denemelerini henüz dokuz yaşındayken yazmaya başladığı görülür. Vatan sevgisi, Atatürk ve Mehmetçik konularını işlediği şiirleri de bulunan Gürsel'in; eserlerinde kadınlar ve kentler gibi yatılı okul hayatının bir getirisi olarak kendisinde çok erken uyanan cinsel duyguları da sık sık işlediğine rastlanır (bkz. Gürsel, 2004: 20, 37-55).

Kent ve kadın olgusunun çok yoğun bir şekilde işlendiği “Resimli Dünya” adlı eserde de cinselliğin ön plana çıktığı görülür. Gürsel; Bellini üzerine araştırma yapmak için Venedik’e giden eserin başkişisi Kamil Uzman’ın; “gündüzleri sanat aşkıyla müze kurdu olduğunu, geceleri ise hazzın peşinde olduğunu; batakhanelerin, fahişelerin ve yatılı okulda edindiği kötü alışkanlıkların peşinde koştuğunu” (Gökhan, 2000: 39) belirtir.

İnsan yaşamını kent ve kadın olgusu üzerinden tüm karmaşıklığı ile ele alan “Resimli Dünya” yazarın deyimiyle bir yansımalar kitabıdır:

İstedim ki okur hem gerçek kent mekanlarında İstanbul ve Venedik’te hem de bu mekanları tasvir eden tabloların içinde dolaşsın. Resim nasıl doğayı yansıtıyorsa, tasvir edilen kentler de suya yansıyan kentler olduklarından, bir bakıma kendi suretlerini seyredebileceklerini hayal ettim. “Resimli Dünya”nın bir yansımalar kitabı olarak okunmasını isterim (a.g.m.: 39).

Cem Erciyes “Resimli Dünya”nın bireyi her şeyi ile birlikte ele alan çok katmanlı bir eser olduğunu ifade eder:

Bu romanın en büyük özelliğiye kentlerin, resmin, cinselliğin ve psikolojinin eşdeğerde ele alındığı çok katmanlı bir metin olması. Gürsel, Resimli Dünya'dan söz ederken birçok 'anlatım eksenini' sayıyor. Kentler, resimler, Doğu-Batı ve cinsellik gibi. Gerçekten de birçok ögeyi birden işlemiş. Bu nedenle roman, çözümlendikçe karmaşıklaşan bir metin (<http://www.radikal.com.tr/2000/02/19/kultur/ven.shtml>).

Tanju İnal ise “Resimli Dünya”yı bir tür nostaljiya olarak görür:

Resimli Dünya emekli sanat tarihi profesörü Kamil Uzman'ın İstanbul Venedik ekseninde olağanüstü bir duyarlılıkla ve Proustvari, geriye dönüşlerle, türlü tadlarla ve yarı gerçek, yarı imgelemsel, ancak bütünüyle şairane bir biçimde odaklaştırdığı bir İstanbul nostaljyasıdır (İnal, 2006: 149, 150).

Diğer yapıtlarında olduğu gibi “Resimli Dünya” ile de evrensele ulaşmayı başaran Nedim Gürsel, eserin başkişisi üzerinden yaşamı, ölümü ve aşkı başarılı bir şekilde aktarır.

Edebiyatın her türünde eserler veren Gürsel, bu zamana kadar sekiz öykü, dört roman, kırk kısa şiir ayrıca gezi yazısı, inceleme, deneme, otobiyografi ve söyleşi türünde birçok eser vermiştir. Eserlerinden en bilindikleri: “Uzun Sürmüş Bir Yaz” (1975), “Cicipapa” (2002), “Kadınlar Kitabı” (1983), “Sevgilim İstanbul” (1986), “İlk Kadın” (1983), “Boğaz Kesen” (1995), “Resimli Dünya” (2000), “Allah’ın Kızları” (2008), “Kırk Kısa Şiir” (1196), “Çağdaş Yazın ve Kültür” (1978), “Şeyh Bedrettin Destanı Üzerine” (1978), “Dünya Şairi Nazım Hikmet” (2002), “Aragon” (2000), “Başkaldıran Edebiyat” (1997), “Yerel Kültürden Evrensele” (1985), “İzler ve Gölgele” (2005), “Paris Yazıları” (1996), “Sağ Salim Kavuşsak” (2004) (bkz. Güney, 2007: 1-2).

Yazdığı eserleriyle, işlediği konularla ve yaptığı çalışmalarla edebiyat alanında başarılı bir grafik çizen Gürsel birçok ödüle layık görülür: Türk Dil Kurumu Ödülü (1976), Abdi İpekçi Barış Ödülü (1986), Fransız PEN Kulüp Özgürlük Ödülü (1986), Haldun Taner Öykü Ödülü (1987), Struga Altın Plaket Ödülü (1992), Radio France Internationale Öykü Ödülü (1992), France-Turquie Ödülü (2004), Fransa Hükümeti Edebiyat Şövalyesi Nişanı (2004), Mevlâna Dünya Kardeşlik Ödülü (2009), Türkiye Yayıncılar Birliği İfade Özgürlüğü Ödülü (2009), Balkanika Vakfı Uluslararası Roman Ödülü (Şeytan, Melek ve Komünist, 2012) (bkz. sanat.milliyet.com.tr/yazinsal-bir-efsane-venedik/.../default.htm).

Uzun yıllar memleketinden ayrı kalan Gürsel şu anda eşi ve kızı ile birlikte yaşadığı Fransa’da; “Sorbonne Üniversitesi’nde Türk edebiyatı dersleri vermektedir ve Fransa Bilimsel Araştırmalar Ulusal Merkezi’nde araştırma direktörü olarak

çalışmaktadır. PEN Yazarlar Derneği, Paris Yazarlar Evi ve Akdeniz Akademisi üyesidir” (Bal, 2008: 4).

4.3.2. “Resimli Dünya” Eser Özeti

Bir sanat tarihi profesörü olan Kamil Uzman’ın İstanbul’dan Venedik’e yaptığı araştırma gezisinde yaşadığı iç çekişmeleri konu alan “Resimli Dünya” insan psikolojisini en ince ayrıntılarıyla gözler önüne serer.

Eser Kamil Uzman’ın Fatih’in de portresini yapmış olan İtalyan ressam Gentile Bellini’yi araştırmak üzere Venedik’e gelmesiyle başlar. Uzman öncelikle kiraladığı stüdyo daireye gider. Burası kanala bakan bir evin bodrum katıdır. Her ne kadar bu daireyi kendisine yakıştırmasa da fazla parası olmadığı için burada kalmak zorundadır. Ev sahibinin yapması gerekenleri yazdığı nota hızlıca göz gezdirdikten sonra cebine koyan Uzman, duş alıp bir kahve içtikten sonra dışarıya çıkar ve araştırmasına koyulur. Bellini ailesini araştırmak üzere Correr kitaplığına giden Uzman, yolda Cem Sultan’ın hapsedildiği Zizim Sarayı’nı görür ve onun yaşamı üzerine bilgiler hatırlar. Gentile Bellini üzerine araştırma yapmak için gelen Uzman’ın daha sonraları Giovanni Bellini üzerine yoğunlaştığı görülür çünkü Uzman ve Bellini’nin yaşamı birçok ortak noktada birleşmektedir. Her iki karakter de küçüklüklerinde annelerini kaybetmiş ve sürekli bir anne özlemi ile yaşamışlardır. Giovanni Bellini’nin portrelerindeki Meryem ve İsa figürlerinin aslında kendi çocukluğunu yansıttığını fark eden Kamil Uzman, bu portrelerde aynı zamanda kendi geçmişini de görür. Portrelerdeki anne kendi annesi, çocuk ise kendisidir. Bu anlamda Giovanni Bellini’nin portreleri Kamil Uzman için bir çeşit uyanış, kendi benliğine varış niteliği taşır. Uzun süre bu tabloların başında onları izleyen Kamil Uzman, sürekli geçmişini hatırlar. Annesiz ve yatılı okullarda büyümüş olması onu çok etkilemiş, yaşamı boyunca bir arayış içinde olmasına sebep olmuştur. Büyük bir yalnızlık içinde kendini kaybolmuş gibi hisseden Kamil Uzman’ın hayatını tek bir kadın imgesi, anne imgesi yönlendirmektedir. Uzman gündüzleri araştırmasına devam eder, geceleri ise içinde bulunduğu karmaşık durumun bir getirisi olarak

fahişelere yönelir. Bir bakıma içindeki yalnızlığı ve çaresizliği bu şekilde atmaya çalışır. Uzman Correr kitaplığında görevli olan Lucia adındaki kızı Giovanni Bellini'nin tablosundaki Azize Caterina ile özdeşleştirir ve onu kahve içmeye davet eder. Lucia onun için ilk kadını, özlem duyduğu kadını ifade eder. Bu yüzden ona karşı bir hayranlık besler çünkü onu içinde bulunduğu bu karmaşadan onun kurtaracağına inanır. Daha sonraları Kamil Uzman'ın kendini özdeşleştirdiği bir diğer karakter Fikret Mualla karşımıza çıkar. O da kendisi gibi yalnızlık içinde yaşamış ve anne hasreti çekmiştir. Fikret Mualla'dan sonra Gentile'in İstanbul'a geliş hikayesini öğrenen Uzman, Lucia ile gondol gezisi yaparak onunla yakınlaşır. Ayrıca yaklaşmakta olan karnavalı stüdyoda geçirmek için Lucia ile sözleşir. Ancak bir süre ortalıktan kaybolan Lucia'nın gelmemesi üzerine Uzman evine getirdiği bir sokak kadınına takip eden adam tarafından parası için bıçaklanarak öldürülür.

4.3.3. “Resimli Dünya” ve “Narkissos Miti”

Nedim Gürsel'in “Resimli Dünya” adlı eserindeki Kamil Uzman karakterinin Narkissos ile olan benzer özellikleri, “Resimli Dünya” adlı eserin “Narkissos Miti”nin farklı bir biçime bürünerek yeniden anlatılması olduğunun göstergesidir. Eserlerde her iki karakterin de kendi benliğinin farkına vararak, kendini var etme çabası ve benlik arayışı içerisinde olduğu görülür. Her iki karakter de bir ideal ben, öteki aracılığıyla kendini anlamlandırma çabası içinde benliğini özgür kılma, tamamlama çabası gösterir. Narkissos gölün kenarına su içmek için gelir ancak suda gördüğü kendi yansımasına aşık olur. Bu yansıma Narkissos'un ideali, onun suretinde gizli olan ve onun asla sahip olamayacağı tanrısallığın bir yansımasıdır. Göl burada bir çeşit ayna işlevine sahiptir. Bu ayna Narkissos'un benliğinin farkına varması ve kendini ötekinden ayırmasını ifade eder. Narkissos suda gördüğü ve kendisinin bir parçası olan tanrısallığa ulaşma çabası gösterir, bu uğurda acı çekerek ölür. Kamil Uzman ise araştırma için geldiği Venedik'te Giovanni Bellini'yi kendisiyle özdeşleştirir. Eserde Giovanni Bellini'nin tablolarında kendi çocukluğunun yansımasını görerek bir uyanış yaşar ve içindeki anne hasreti, ötekinin

varlığı ortaya çıkar. Çocukluğunda annesini kaybetmiş olması Kamil Uzman'ın benliğini normal koşullarda bütünleyememesine, benliğinde narsisistik bir şekilde eksiklik duymasına neden olur. Kamil Uzman çocukluğunda kaybettiği annesine ve onun ilgisine, çocukluk mükemmeliyetine sürekli özlem duyarak bu anneye, bir bakıma eksik yanına ulaşma çabası içine girer. Tıpkı Narkissos gibi onun bu ötekine olan ulaşma arzusu ölümüne sebep olur. Narkissos'un sudaki yansıması onun için bir ideal oluştururken, Kamil Uzman için Giovanni Bellini ve onun tablolarında gördüğü bir kadın figüründen yola çıkarak annesi ile özdeşleştirdiği Lucia idealdir. Giovanni onun idealize karakteri olur çünkü Kamil Uzman da onun gibi büyük bir ressam olma isteğindedir ve onda, onun tablolarında kendi geçmişini görüp kendisiyle özdeşleştirir. Lucia'ya ise annesine benzediği, onun bir uzantısı olduğu için aşık olur. Kamil Uzman'ın Giovanni Bellini ve Lucia'ya olan hisleri ile Narkissos'un kendi yansımasına duyduğu hisler aynıdır çünkü Giovanni Kamil Uzman'ın sahip olmadığı büyüklüğe ve üne sahiptir, Lucia ise yine onun hep sahip olmak istediği annesidir. Narkissos gibi Kamil Uzman da bu idealler aracılığı ile kendisini tamamlayabileceğini düşünerek, onlara ulaşma isteği duyar. Bir bakıma Narkissos'un gölün kenarına gelmesiyle, Kamil Uzman'ın Venedik'e gelmesi eşdeğerdir çünkü Narkissos gölün kenarında kendi benliğini bulurken, Kamil Uzman Venedik'te bulur. Ayrıca Narkissos gölün kenarında idealine ulaşma isteğiyle acı çekerek ölürken, Kamil Uzman Venedik'te idealine ulaşma isteğiyle bir benlik karmaşası içinde ölür. Yine eserlere bakıldığında; Narkissos etrafındakileri küçük görerek kimseye yüz vermez, kendisine aşık olan su perisi Echo'yu aşağılayarak onun ölmesine sebep olur. Bu durum Kamil Uzman'ın sadece etrafındakileri küçümsemesi olarak vardır, Kamil Uzman'a Echo gibi aşık bir karakter yoktur.

4.4. “DORIAN GRAY’İN PORTRESİ”, “NARZİSS VE GOLDMUND” VE “RESİMLİ DÜNYA” ADLI ESERLERDEKİ NARSİSİZM ÖGELERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

Bu bölümde Oscar Wilde'ın “Dorian Gray'in Portresi”, Hermann Hesse'nin “Narziss ve Goldmund” ve Nedim Gürsel'in “Resimli Dünya” adlı eserlerine

yansıyan narsisizm olguları, karşılaştırmalı edebiyat bilimi verileri doğrultusunda benzer ve farklı yönleriyle karşılaştırılarak, narsist mitinin bu eserlerde nasıl bir dönüşüm yaşadığı ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

Yaşamın başlangıcından beri var olan ve herkese özgü nitelik içeren bazı değerler vardır. Bu evrensel nitelikte değerler mitler aracılığıyla gün yüzüne çıkarlar ve insanlara yaşamda örnek teşkil ederler. Bu değerler sayesinde içinde bulunulan durumlarla başa çıkılabileceğinin farkına varılır, çünkü önce de böyle bir durumun yaşandığı bilincine varılır. Bu ortak değerler farklı koşullarda ve farklı kültürlerde, farklı biçimlere bürünerek kendilerini tekrar ederler. Yani geçmişte mitolojik kahramanların karşılaştıkları olayların, günümüze kadar şekil değiştirerek anlatıla geldikleri görülür. Böylece sanatta, edebiyatta ve folklorda sürekli yinelenen durumlar ortaya çıkarlar. Bunlar arketip olan durumlardır ve eserlere yansıyan bu arketiplerin ortaya çıkarılması eserlerin bütünüyle kavranmasına olanak sağlar.

Çalışmada incelenecek eserlerde Narkissos mitinin bu şekilde bir tekrarı söz konusudur. Mitolojik bir kahraman olan Narkissos'un farklı ülkelerde ve farklı kültürlerde yazılmış olmalarına rağmen, Oscar Wilde'ın, Hermann Hesse'nin ve Nedim Gürsel'in söz konusu eserlerine ortak bir figür olarak yansıdığı görülür. Ancak insanın iç dünyasına geniş yer verilerek aktarılan ve modernleştirilen mitin eserlere yansıyış biçimi farklı şekillerde gerçekleştiği görülmektedir. Wilde'ın Dorian Gray karakteri ve onun portresine olan hayranlığı üzerinden işlediği narsisizm, Hesse de Narziss ve Goldmund arasındaki ilişki ile kendini gösterir. Nedim Gürsel'in ise narsisizmi; Kamil Uzman karakterinin kendisini Bellini karakteriyle özdeşleştirmesi üzerinden işlediği görülür. Ancak eserlerdeki karakterlerin bu narsisistik durumlarını algılayabilmek için öncelikle onların yaşamlarını ilk çocukluk ilişkilerinden, yani anneleri ile olan ilişkilerinden başlayarak değerlendirmek gerekir. Çünkü bireyin gelişim aşamasında yaşadığı ilk nesne ilişkileri, onun kişiliğinin belirlenmesinde en önemli etkenlerden biridir. Bu aşamanın anormal şekilde seyretmesi çocuğun narsisistik bir eğilim göstermesine sebep olmaktadır (bkz. Freud, 1998: 62). Çünkü "erken dönemlerdeki zedeleyici anne-baba kayıpları narsisistik sektörleri harekete geçirirler" (Tangör, Dilsiz: 1996:

382). Nitekim birçok araştırmacı tarafından “narsisizmin erken gelişim dönemindeki yetersiz ebeveynlikten kaynaklanan bir karakter eksikliği” (Beck, 2008: 366) olarak algılandığı görülür.

“Dorian Gray’in Portresi”, “Narziss ve Goldmund” ve “Resimli Dünya” adlı eserlerde başkişilerin küçük yaşta annelerini kaybetmiş oldukları ve kötü bir çocukluk yaşadıkları görülür. “Dorian Gray’in Portresi”nde Dorian’ın annesi ailesinin onaylamadığı bir subayla evlenir, ancak birkaç ay sonra kadının babasının parayla tuttuğu bir serseri tarafından öldürülür. Birkaç yıl sonra kadın da ölür ve Dorian dedesinin, Lord Henry Kelso’nun yanında annesiz büyümek zorunda kalır:

Çılgın bir arzu için herşeyi göze alan bir kadın. Mutluluk dolu birkaç haftayı kesip atan çirkin, aşağılık bir cinayet. Aylar süren bir sessiz acı dönemi ve acılar içinde doğan bir çocuk. Ölüm annesini götürüyor ve oğlan yalnızlığa ve yaşlı, sevgisiz bir adamın katı yürekliliğine terk ediliyor (Wilde, 2004: 41).

Yine eserde Dorian Gray Lord Kelso’yu kötü biri olarak hatırlar: “Büyük babasının adı geçince Dorian gözlerini kırıştırdı. Onunla ilgili kötü hatıraları vardı” (a.g.e. 130). Ayrıca Lord Kelso’nun, Dorian’a annesinden dolayı kötü davranarak onu tavan arasında bir odaya yerleştirmesi sonucu, Dorian’ın kötü bir çocukluk geçirdiği görülür:

Buraya girmeyeli dört yıl olmuştu. Lord Kelso burasını torunu için özel olarak yaptırmıştı. Çünkü çocuğu şaşılacak kadar annesine benzemesinden ve diğer bir takım nedenlerden dolayı hiç sevmezdi ve hep kendisinden uzak tutmaya bakardı (a.g.e.: 133).

“Narziss ve Goldmund” adlı eserde benzer bir şekilde üst düzey bir subayın oğlu olan Goldmund, annesinin uygunsuz davranışları yüzünden babası tarafından kovulması sonucunda annesinden mahrum kalarak babası ile birlikte yaşamaya başlar. Ancak babası Goldmund’u istememektedir. Bu yüzden onu manastıra bırakır:

Ama kardeşlerim yok benim, annem de yok, bir tek babam var... Goldmund’un babası kendisine imalarda bulunmuş, oğlunun hep manastırda kalmasını dilediğini açık seçik dile getirmişti. Goldmund’un doğumuyla ilgili yüz kızartıcı bir durum vardı... (Hesse, 1994: 21).

“Resimli Dünya” adlı eserde yine Kamil Uzman karakterinin babasıyla birlikte bir bodrum katında yaşadığı, annesiz ve mutsuz bir çocukluk geçirdiği görülür:

Yazdıkça İstanbul’da geçen çocukluğunu anımsadı. O bodrum katındaki mutsuz yılları. Babası içki sofrasında arkadaşlarıyla, kimi zaman da eve getirdiği kadınlarla birlikteyken o yatak odasına sığınır, orada, lambanın çiğ ışığında okurdu. Ta ki babası sallanarak gelip okumanın yarar ve zararları konusunda nutuk atmaya başlayana kadar. Sofaya kurulan çilingir sofraları, bitip tükenmek bilmeyen sarhoş muhabbetleri, tartışmalar sonra sabaha karşı herkes gidip ortalık yatışınca eve çöken o iğrenç anason kokusu (Gürsel, 2004a: 92- 93).

Ayrıca annesinin ölümünden çok etkilenmiş olan Kamil Uzman’ın, belli bir zaman sonra babası tarafından yatılı okula verildiği ve burada yalnızlık çektiği görülür:

Geçmişini araştırıp daimi yatılı okumasının nedenini öğrenirler miydi acaba? Annesinin ölümünden sonra onu geceleyin yatakta nasıl beklediğini, babası yeniden evlenince nasıl sarsıldığını, biraz büyüdükten sonra nasıl hırçınlaşıp evi birbirine kattığını,... bunun üzerine nasıl yatılı okula verildiğini. Hafta sonları ziyaretine gelip onu çıkarmak isteyen babasını değil görmek yüzüne bile bakmak istemediğini, iyice içine kapanıp kendini derslere verdiğini, düşlerinde hep bodrum katında gölgeler kıpırdarken üzerine eğilen yuvarlak, beyaz bir yüz gördüğünü, sonra o yüz karanlıkta eriyip gidince her şeyin karabasana dönüştüğünü keşfederler miydi? (a.g.e.: 336- 337).

Dorian Gray, Kamil Uzman ve Goldmund karakterlerinin yalnızlık içinde anneden mahrum bir şekilde büyümeleri, hayatlarında iyi bir ebeveyn figürü bulunmaması onların narsisistik açıdan zedelenme yaşadıklarının bir göstergesi olarak algılanabilir. Nitekim çocuğun ilksel nesne olarak algıladığı anneden ayrı kalması, onunla gerektiği gibi normal bir ilişki içerisinde bulunamaması ruhsal gelişiminde sorunlar yaşamasına sebep olur. Ancak “içe yansıtılan ilksel nesne (anne) ‘ben’de yeterince güvenli bir biçimde kök salabilirse, olumlu bir gelişimin temelleri atılmış olur” (Klein, 1999: 20). Doğumdan önce anne ile bir bütün olan çocuk, doğumdan sonra bu bütünlüğü kaybetmesiyle, doğum öncesi döneme evrensel bir özlem duyar. Eğer her şey yolunda giderse, doğum öncesi durumdaki gibi anne bebek birliği ve buna eşlik eden güven duygusu tekrar kurulabilir. Bu ise çocuğun anneye yatırım yapabilmesine, onu sevilen nesne haline getirmesine sebep olur.

Çocuk tüm arzularını karşılayacak bir nesnenin var olduğunu düşünerek anneyi içine yansıtır ve anne artık onun bir parçası durumuna gelir. Böylece başlangıçta annenin içinde olan çocuk sonrasında anneyi içinde taşımaktadır (bkz. a.g.e.: 20-21). Çocuğun ilk olarak tamamen kendisine yönelik olan ilgilerinin daha sonra ilksel nesneye kaydığı görülmektedir. Çocuk bu aşamada kendini tümgüçlü hissetmektedir. Herşeyin kendisinin kontrolünde olduğunu sanmaktadır, çünkü aslında bu aşamada anneyi kendisinden ayrı bir nesne olarak görmemektedir. Bir bakıma bir tür aynalama süreci içerisinde. Çocuk anneye baktığında aslında kendisini, kendi yansımaları görmektedir. Çocuğun bu tümgüçlülük aşaması; anneyle bir olma, bütünleşme ve onu arzu nesnesi haline getirme durumu onun narsisistik eğilimleridir.

Çocuğun bu narsisistik eğilimlerini ödipal evrede babanın devreye girmesiyle sağlıklı bir şekilde yönlendirmesi gereklidir. Bu zamana kadar yalnızca anne ve çocuktan oluşan ilişkiyi şekillendiren ve yönlendiren baba olacaktır, çünkü babanın devreye girmesiyle çocuğun tümgüçlülüğü engellenmektedir. Böylece çocuk kendisinin tek olmadığını kavrar ve tüm bu arzularını bastırmak zorunda kalır. Bu çocuk için katlanılması zor bir şeydir, ancak başarılı bir şekilde bu arzularını bastırır ve kendisini annesinden ayırabilirse sağlıklı bir gelişim göstermiş olur. Bu sayede kendisini ve kendi benliğini var edebilir, kişiliği yerine oturur. Eğer bu durumun aksi yaşanır, çocuk bu durumu kabullenemez ve bir fantezi dünyasında yaşamaya başlarsa, benliğini sağlıklı bir şekilde bütünleyemez. Ayrı bir birey olamaz ve kişiliğini oluşturamaz. Böylece bir arayış içine girer, yaşamı boyunca ilksel nesnesine (annesine) sürekli bir özlem duyar (bkz. Freud, 1999: 56-68; Lacan, 1994: 48-60; Klein, 1999: 19-22, 239).

Tüm bunlardan yola çıkarak dedesiyle birlikte büyümek zorunda kalan Dorian Gray'ın, babaları tarafından manastıra ve yatılı okula bırakılan Goldmund ile Kamil Uzman'ın ruhsal gelişimlerinde normal bir aşama yaşamadıkları iddia edebilir. Dolayısıyla narsisistik eğilimlerini sağlıklı bir şekilde yönlendiremedikleri de söylenebilir. Ayrıca eserlerde her üç karakterin de sürekli annelerine, yani ilksel nesneye özlem duyarak onu anımsadıkları görülmektedir.

“Dorian Gray’in Portresi”nde Dorian karakteri sürekli köydeki evinin soğuk resim salonuna giderek annesinin resmine bakar ve onu düşünür:

Ve annesi Leydi Hamilton yüzlü, dudakları şarapla ıslanmış gibi duran bir kadındı. Dorian annesinden kendisine neler geçtiğini biliyordu. Güzelliğini ve güzellik karşısındaki tutkuyu ondan almıştı. Annesi sırtında Bacchus rahibelerine has o bol elbisesiyle ona gülümsüyordu. Kadının saçlarında asma yaprakları vardı. Elindeki kupadan turuncu bir renk yayılıyordu. Resimdeki ışıltılar sönükleşmişti, ama derinlikleri ve parlaklıklarıyla gözler birer harikaydı hala. Kadının gözleri Dorian nereye giderse gitsin onu takip edeceklermiş gibi duruyordu (Wilde, 2004: 155).

“Narziss ve Goldmund” adlı eserde yine Goldmund’un sürekli annesini düşlemekte olduğu görülür:

Bir kez daha o görkemli ve sarışın kadının, annesinin hayali gözlerinin önünde belirdi, ılık bir rüzgar gibi ruhundan esip geçti; yaşamın; sıcaklık, sevecenlik ve içtenlikli anımsatmaların oluşturduğu bir bulut gibiydi tıpkı (Hesse, 1994: 68).

“Resimli Dünya”da ise Kamil Uzman’ın duyduğu anne özlemi kitapta geçen şu ifadelerden anlaşılmaktadır:

Yalnız yaşamında bilmeden yöneldiğini, her gün ona doğru yürüdüğünü, bu uzun yürüyüşün hiçbir zaman bitmeyeceğini artık anlamış da olsa, bir türlü vazgeçemediği o uzak kadın yüzünü çizecekmiş gibi geliyordu... Annenin anısı öylesine yakın o denli gerçikti ki... Lamba söner sönmez üzerine eğilip alnından öpecek onu, hala yaşıyormuş, yıllar önce ölüp biricik oğlunu terketmemiş gibi kulağına yumuşacık dua sözleri fısıldayacak. “Sahi ne diye öldün bir kış akşamı beni yatağında böyle yalnız, çekili perdenin ardında kıpırdayan gölgelerle başbaşa bırakarak ne diye öldün sanki!” (Gürsel, 2004a: 82- 83).

Böylelikle normal bir ruhsal gelişim yaşamayan, narsisistik eğilimlerini sağlıklı bir şekilde yönlendiremeyen ve anneyi kaybetmeyi kabullenemeyen bu üç karakterin, benliklerini bütünleyemediklerine şahit oluyoruz. Dolayısıyla bir benlik arayışı içinde olduklarını söyleyebiliriz. Çünkü ödipal evredeki çocuk gibi onların da kendiliklerinin bir parçası eksik konumdadır ve onu bulmadan kendiliklerini birleştiremeyeceklerdir. Bu yüzden de onunla bağlarını hiç koparmamaya çalışacaklardır:

Ruhun birincil narsisizm dengesinde bir bozukluğa maruz kaldıktan sonra, kaybetmiş olduğu narsisistik mükemmellik deneyimini koruyabilmek için, o mükemmelliği arkaik gelişmemiş (geçiş niteliği taşıyan) bir kendilik nesnesine, idealleştirilmiş ebeveyn imagosuna devrettiği bir durum söz konusudur. Artık bütün mutluluk ve güç idealleştirilmiş nesnede yerleşmiş olduğundan, çocuk nesneden ayrıldığında kendisini boş ve güçsüz hissedecek, bundan ötürü de o nesneyle sürekli birliğini sürdürmeye çalışacaktır (Kohut, 1998: 49).

Eserlerde Dorian Gray, Goldmund ve Kamil Uzman karakterlerinin ödipal evredeki çocuk gibi sürekli anneye kavuşma ve kendini var etme çabası içerisinde olmaları onların narsisistik bir tutum sergilediklerinin göstergesi olarak algılanabilir. Sürekli duydukları anne özlemi hayata bakış açılarını değiştirir ve yaşamlarını yönlendirmelerinde belirleyici etken olur. Nitekim eserlerde bu karakterlerin, kendilerine çocukluklarındaki bu yitirilmiş narsisizm mükemmeliyetini hatırlatan bir ‘ben’ ideali oluşturdıkları görülür. Oscar Wilde’ın eserinde Dorian’ın ideali; kendi portresidir. Hesse’nin eserinde Goldmund’un ideali Narziss karakteridir. Gürsel’in eserinde ise ressam Giovanni Bellini’dir. Karakterlerin kendilerinde geçmişlerini, geçmişe olan özlemlerini, bir bakıma kendi benliklerinin bir yansımasını buldukları bu idealler, onların bir çeşit uyanış yaşamalarına sebep olur. Dorian Gray’ın, Goldmund’un ve Kamil Uzman karakterlerinin yaşadıkları bu durum aslında Narkissos’un yaşadığı durumdan farksızdır. Narkissos’da kendi benliğini su içmek için gittiği bir ırmakta gördüğü yansımasında bulur:

Durmuş bir av dönüşü yorgun çocuk burada,
Dalmış suyun pırlıl pırlıl görünüşüne
Gidermek istemiş susuzluğunu. İçmiş sudan,
Bir başka susama başka yanma duymuş içinde.
Tutulmuş suda gördüğü güzel yüze, gövdesiz güzelliğe (Ovidius, 1994: 81, 82).

Kendi yansımasına hayran olan Narkissos’un kendine; öz benliğine dönüşü söz konusudur. Narkissos’un asla ulaşamayacağı bir yansımaya aşık olması ve onu özlem duyup elde etmek istemesi, karakterlerin asla sahip olamayacağı, yitirilmiş çocukluk narsisizmlerine hissettiği duygularla aynıdır. Elde edemediği yansıması yüzünden acı ve keder duymaktadır, kendini eksik hissetmektedir. Ancak ona ulaştığında ruhunun tamamlanacağını düşünmektedir:

Narkissos kendini olduğu haliyle sevmiyor, olmak istediği haliyle seviyordur. Aşk kendine yönelik bir aşk bile olsa; bir eksiklik, yalnızlık ve huzursuzluk duygusundan kaynaklanır ve bu nedenle tamamlanmayı amaçlar, yani bir ideale yönelmiştir. Aşk Narkissos'un kendini gerçekleştirme yönündeki çabalarının, ben idealine ulaşma yolundaki umutsuz dürtünün ikamesidir. Umutsuzdur, çünkü ideale ulaşmanın imkansızlığıdır aşkı mümkün kılan. Narkissos'un narsisizmi öz sevgiden kaynaklanmaz, tersine kendinden nefrete daha yakındır. Narkissos kendi içinde hiçbir zaman ulaşamayacağı bir ideal "ben"e aşkıdır (Kocabıyık, 2010: 129).

Bu açıdan Narkissos miti bireyin kendini var etmesini anlatır. "Aynanın karşısına geçişin, ben keşfi sürecini simgelediği sezgisini taşır. Onun kendine yönelik sevgisini, kendini keşfedince eriştiği kavuşma ve bütünleşme duygusunu, kendi diğer yanıyla tamamlanmasını simgeler" (a.g.e.: 119).

"Dorian Gray'in Portresi" adlı eserde Dorian karakterinin ressam Basil Hallward'ın yaptığı portredeki sürekli mükemmel olarak kalacak olan kendi yüzüne, bir bakıma kendi idealine hayranlık duymaktadır. Çünkü resimde kendini, kendi benliğini bulmuştur ve bu onda bir çeşit uyanışa sebep olmuştur:

Dorian cevap vermedi. İlgisizce resmin önüne geçti ve ona doğru döndü. Resmi gördüğünde geri çekildi ve yanakları bir an hoşnutlukla kızardı. Sanki kendisini ilk kez tanıyormuş gibi, gözlerine zevk dolu bir bakış yerleşti. Oracıkta merak içinde, hareketsiz duruyordu. Hallward'ın konuştuğunun belli belirsiz farkındaydı ama ne söylediğinin farkında değildi. Kendi güzelliğinin farkına varışı sanki bir ilhamdı. Bunu daha önce hiç hissetmemişti. Basil Hallward'ın iltifatları ona sadece, bir arkadaşlığın çekici abartıları gibi gelmişti. Onları dinlemiş, gülmüş ve unutmuştu. Bu iltifatlar tabiatını etkilememişti. Sonra Lord Henry Wotton, gençliğe dair garip övgüsü ve onun kısalığına dair uyarısıyla çıkagelmişti. O zaman kafası karışmıştı. Orada öylece kendi güzelliğinin gölgesine bakarken tasvirin bütün gerçekliği kafasında belirdi. Bir gün gelecek, yüzü buruşup kırışacak, gözleri donuklaşıp renksizleşecek ve vücudunun güzelliği kırılıp biçimsizleşecekti. Dudaklarındaki kızılık gidecek, saçlarının altın rengi kaybolacaktı. Ruhunu olgunlaştıracak olan hayat, bedenini bozacaktı. Kötü, iğrenç ve kaba olup çıkacaktı. Bunları düşünürken, keskin bir acı onu bir bıçak gibi vurdu ve varlığının bütün zarif tellerine kadar liflerini titretti. Gözleri koyu bir morluğa boğuldu ve gözyaşlarıyla doldu. Kalbine bir buz parçası konmuş gibi hissetti. (Wilde, 2004: 31).

Resmin önünde sessiz ve hayranlık dolu bakışlarla öylece duran Dorian Gray'in: "Ben ona aşığım, Basil. O benim bir parçam, bunu hissediyorum" (a.g.e.: 33) sözleri kendisini portreyle özdeşleştirdiğinin bir göstergesidir.

Wilde'in eserinde Dorian karakterinin kendi resmine olan hayranlığı ile yansıtılan narsisizmin Narkissos'un sudaki yansımasına olan hayranlığıyla birebir örtüştüğü görülür. Ancak Hesse'nin eserinde Goldmund ve Narziss karakterleri arasındaki zıtlıktan doğan uyumun oluşturduğu ilişki üzerinden algılanabilen narsisizmin; özellikle de Goldmund'un kendi benliğini, kişiliğini arayış çabası ile esere yansıtıldığı görülür. Eserde Narziss us'u temsil ediyor. Goldmund ise güzeli, hazzı aradığı için sanatı temsil eder durumda ve bu ikisinin oluşturduğu zıtlıktan bir uyumun doğduğu görülen eserde; sanat, güzeli aramak ve hazzı yakalamak anneyi; us, akıl ise babayı temsil ediyor. Yani hayatı anne ve baba yönü olarak ikiye ayırıyor Hesse eserinde. Goldmund'un babasının isteği üzerine manastıra gelmesi, Narziss gibi bir din adamı olmaya çalışması, hayatını Tanrı'ya adanması onun hayatının us yani baba tarafını simgeler eserde. Ancak Goldmund, Narziss tarafından uyandırılıp da annesini hatırladığı zaman, yani içindeki anne figürü ortaya çıktığı zaman, aslında sanatçı kişiliği; hayatının anne yönü, hazzı, güzeli arama eğilimi ve dünyevi tatları yaşama isteği ortaya çıkar. Bir bakıma kimlik arayışı içerisindeki hayatını anlamlandırmaya çalışır:

Us'la aramdaki ilişki, bir zamanlar babamla aramda var olan ilişkiye benziyor. Bir zamanlar babamı çok sevdiğimi sanır; kendisine benzediğime inanırdım. Ağzından çıkan her sözün doğruluğuna yemin edebilirdim. Ancak annem yeniden çıkıp geldiğinde, sevginin ne olduğunu öğrendim. Annemin görüntüsünün yanında babamınki ansızın küçüldü, yitirdi değerini, sevimsiz, asık suratlı neredeyse iğrenç nitelik kazandı. Ve şimdi içimde öyle bir eğilim var ki ussal olan her şeye babamsı, annece olmayan, anne düşmanı gözüyle bakıyorum (Hesse, 1994: 78).

Hesse'nin eserinde işlemiş olduğu bu kutupluluk; zıtlıktan doğan uyumun ilişkisi onun psikanalize olan ilgisinin bir sonucudur. Yine onun dindar bir aile ortamında yetişmesinin bir sonucu olarak insanın benliğini arayışı, yaşadığı kimlik çatışmaları özellikle de ilk günah kavramlarını yazarın tüm eserlerinde olduğu gibi bu eserde de başarıyla işlediği görülür (bkz. Aytaç, 1990: 66-79). Hesse'nin eserinde farkındalığın, kendini tanımanın ve var olmanın insan yaşamında nasıl gerçekleştiğini ortaya koymaya çalıştığı görülür:

Hesse'nin bütün sanat hayatı boyunca bıkmadan usanmadan yeni imajlara ve ifade biçimlerine başvurarak ifade etmek istediği "hakikat"; hayatın esası olarak

kabul ettiği kutupluluk ve o kutupluluğu aşarak ulaşılan birlik ilkeleridir. Hesse'ye göre bu ilkelerin esasını teşkil ettiği bir din yaşantısı, ancak  basamaklı bir insanlaşma süreci sonunda mümkündür. Cennet saflığı ile başlayan çocukluk devresi bu yaşantının ilk basamağını teşkil eder. Bunu iyi ile kötünün tanınmasıyla suçluluk ve şüphe devresi izler. şüphe ya çöküşe götürür, ya da aşılabilirse kurtuluşa. Kurtuluş ise birlik yaşantısının idraki ile mümkündür. Bu ikinci basamakta hayatın kutupluluğu yaşanır ve mevcut inanç sarsılır. Bunun sonucunda insan kendini yavaş yavaş tanımaya başlar. Bunun da ilerlemesiyle kişi kendini gerçekleştirir ki bu da üçüncü basamakta kendini aşma ile kurtuluşa ermedir. Benliğini aşarak ruhun derinliklerinde Tanrı ile bir olma bütün mistik dinlerde ve orta ağ mistisizminde vardır. (Battal, 1993: 10).

Narziss hayatını usa adanış, usun yolunda ilerlemeye koyulmuştur, ancak Goldmund duygularının, dünyevi hazzın peşindedir. Eserdeki kutuplaşma şu cümlelerde açıkça görülmektedir:

Oysa Goldmund her bakımdan kendisine karşıt biri gibi gözüküyordu. Narziss esmer ve elimsizdi. Goldmund ise ışıl ışıldı, yüzünden kan damlıyordu. Narziss bir düşünür, bir araştırmacı, Goldmund düşlere ve hayallere aıktı, çocuksu bir ruhla donatılmıştı. (Hesse, 1994: 21)

Yine eserin ilerleyen bölümlerinde bu iki karakter arasındaki zıtlıktan doğan ilişki ve bu ilişkinin amacı Narziss'in kurduğu şu cümlelerle ifade edilir:

Bizler, sevgili dostum, güneş ve ay gibiyiz. Amacımız i içe geçmek, birbirimize dönüşmek değil, birbirimizi tanımak, birbirimizi gerçekte nasılsak öyle görüp buna sayđı duymak, yani birbirimizin ötekinin karşıtı ve bütünleyicisi olduğunu bilmektir (a.g.e.: 53).

Narziss'in bu ifadeleriyle onun Goldmund'un hayatındaki işlevi bir bakıma ödipal evredeki babanın, çocuğun hayatındaki işleviyle özdeşleştirilebilir. Çünkü bu evrede babanın işlevi çocuğun kendisinin ayrı ve özgün bir birey olduğu bilincine vararak kendini var etmesini sağlamaktır. Narziss'in amacı da Goldmund'un aralarındaki farkı görerek kendi benliğinin farkına varmasıdır. Nitekim bunu Narziss'in kendisi de Goldmund'a şu şekilde ifade eder: “Aramızdaki dostluğun bir tek amacı ve bir tek nedeni var, o da senin bana hiç ama hiç benzemediğini kanıtlamaktır” (a.g.e.: 42).

Narziss'in Goldmund'un kendi benliğine ulaşmasını, kendisi olmasını istediği yine eserdeki şu ifadelerinden algılanabilir:

Goldmund olduğun sürece seni ciddiye aldığımı söyleyebilirim. Ne var ki her zaman Goldmund değilsin. İstedğim tek şey sürekli Goldmund olmandır... Sen sanıyorsun ki benim için yeterince bilgin bir kişi, yeterince mantıktan anlayan, yeterince dindar biri değilsin. Ama yanıyorsun benim için yeterince kendin değilsin, o kadar (a.g.e. : 54).

Narziss, Goldmund'un kendisi olabilmesini, kendi benliğini keşfetmesini istemektedir, çünkü Goldmund'un kendisine hayran olduğunu, tıpkı kendisi gibi, usun hizmetinde yol alan bir din adamı olmayı düşlediğini görmektedir. Ancak Narziss bu amacın Goldmund'un kendi yaratılışına uygun olmadığı ve kendisi tarafından değil de, babası tarafından ona dayatılmış olduğunun bilincine varması gerektiğini düşünür. Narziss'e göre Goldmund; ancak kendi içindeki benine ulaşabildiği takdirde kendisi olabilecektir. Narsisizm; çocukluğunda ebeveynlerinin yanlış tutumları dolayısıyla narsistik eğilimlerini sağlıklı bir şekilde yönlendirememiş, bu yüzden zamanında sahip olamadığı mükemmeliyet için sürekli bir arayış yaşayan birinin gösterdiği tutumdur. Ailesinin istekleri yüzünden kendi kişiliğinden ödün veren narsistin anlaşılma ve ilgiye ihtiyacı vardır. Böylece başkaları tarafından idealize edilmiş bir kendilik imgesi yaratma eylemine başlar ve bu imgeye körü körüne bağlı olarak yaşamını sürdürür (bkz. Kernberg, 2006: 199-295). Goldmund da doğumuyla ilgili yüz kızartıcı bir sebepten dolayı, sırf babası istediği için manastırdadır, ancak babası bunu ona o kadar dayatmıştır ki bunun farkında değildir, geçmişini unutmuştur neredeyse ve babasının ona dayatmış olduğu bu isteği yerine getirme dürtüsüyle beynindeki idealize edilmiş karakter Narziss'de kendini bulmaktadır. Narziss, Goldmund için idealize edilmiş insan tipidir; "Narziss gibi olmayı kendine ideal edinmişti" (Hesse, 1994: 85) çünkü onun manastıra gelmesindeki amacı; tıpkı Narziss gibi bir din adamı olup, usunun doğrultusunda dünyevi zevklerden uzak yaşamaktır ve Narziss'in onun kafasındaki bu idealize tipe tam anlamıyla uyması ona hayranlık duymasına sebep oluyordur. Aynı şekilde başrahip de onun olmak istediği gibi bir din adamı olduğu için, Narziss gibi ona da hayrandır. Böylelikle Narsist mitinin eserde farklı bir yansıma dönüşüğü görülür. Eserdeki bu yansıma şu ifadelerle açıkça anlaşılabilir:

Manastırda iki kişi vardı Goldmund'un içten yakınlık duyduğu; kendilerinden hoşlanıyor, sık sık onları düşünüyor, onlara karşı ruhunda hayranlık sevgi ve saygı besliyordu: biri Başrahip Daniel diğeri ise Narziss. Başrahibe daha çok ermiş gözüyle bakıyor ondaki saflık ve iyi kalplilik, ondaki tasa ve düşünce dolu bakışlar... O kusursuz ve suskun tavırlar Goldmund'u kendisine çekiyordu. Ah bu dindar zatın kişisel hizmetine bakan biri olsa, hep yanında bulunup dediklerini yapsa... Çünkü Goldmund'un niyeti yalnız manastırdaki okulu bitirmek değil mümkünse manastırdan hiç ayrılmamak ve tüm yaşamını Tanrı'ya adamaktı; arzuladığı şeydi bu onun babasının dilek ve buyruğuydu... Bir yandan iyi kalpli ve alçak gönüllü başrahibi, öbür yandan akıllı, bilgili ve üstün zekalı Narziss'i aynı zamanda kendine ideal diye benimseyemez, örnek alamazdı. Ama yine de körpe ruhunun tüm güçlerini seferber ediyor, birbiriyle uzlaşmaz her iki ideale de ulaşmak için çaba harcıyordu (a.g.e.: 20- 22).

Nedim Gürsel'in eserinde ise, Kamil Uzman karakterinin çocukluğunda yaşadığı narsistik örselenme yüzünden büyüklenmeci bir kişiliğin etkisi altında kaldığı görülür. Annesini kaybetmesi, onsuz ve ona hasret büyümesiyle ruhsal gelişiminde ihtiyaç duyduğu aynalamayı sağlıklı bir şekilde yapamayan karakterin, büyüklenmeci bir şekilde kendi savunmacı kimliğini oluşturduğu görülür. Annesini kaybetmesi, babasının da evlenip onu yatılı okula bırakması kendini değersiz ve yalnız hissetmesine sebep olur. Bu hisler hayatını katlanılmaz duruma sokarak ona acı çektirir. Ancak içinde bulunduğu durumdan hoşnut olmayan karakterin içine kapanarak kendini derslerine verdiği ve elde ettiği başarıyla değersiz hissettiği benliğini maskeleymeye çalıştığı görülür. Artık yeni bir benliği vardır, o koskoca bir sanat tarihi profesörü olmuştur. Böylelikle eski değersiz benini ünvan sahibi büyük bir kişilik içinde tekrar yaratmıştır.

Otto Kernberg, narsist kişilik gösteren hastaların geçmişinde yatan çok sık rastlanan bir özellik olarak müzmin ve soğuk ebeveyn figürleri olduğunu belirtir. Hissiz, ilgisiz ve söze dökülmeyen bir garazgarlığı olan ebeveyn figürlerinin olduğu bir çevrede yetişen çocuğun, kendisine büyüklenmeci savunma mekanizmaları oluşturduğunu söyler (bkz, Kernberg, 2006: 205). Ayrıca; "az rastlanır fiziksel çekicilik ya da özel bir kabiliyetin bu hastaların temel sevilme hislerine karşı bir sığınak olduğunu" (a.g.e.: 205) belirten Kernberg, "akademik kurumlarda lider konumlarında çoğu zaman narsist kişilere rastlanılabileceğini ve bu kişilerin bir sanat dalında iyi icracı olabileceklerini" (a.g.e.: 201) söyler. Aaron T. Beck ise, narsist kişilikler için elde edilen başarının onların üstünlük göstergesi olduğunu ve bunun da

geçmişte kaybettiği mükemmeliyete duyduğu özleminden kaynaklandığını belirtir (bkz. Beck, 2008: 368-372).

Uzman karakterinin aşağıdaki ifadelerinden annesinin ölümünden sonra hayatının işkenceye dönüşmesini ve kendisini dış çevreden soyutlayarak derslerine yönelmesini görürüz:

Annesinin ölümünden sonra onu geceleyin yatakta nasıl beklediğini, babası yeniden evlenince nasıl sarsıldığını, biraz büyüdükten sonra nasıl hırçınlaşıp evi birbirine kattığını... Bunun üzerine nasıl yatılı okula verildiğini... Hafta sonları ziyaretine gelip onu çıkarmak isteyen babasını değil görmek yüzüne bile bakmak istemediğini, iyice içine kapanıp kendini derslere verdiğini... (Gürsel, 2004a: 336-337).

Yine Kamil Uzman karakterinin sanat tarihi profesörü olduğu ve bununla gösteriş yaptığı şu ifadelerden anlaşılabilir:

İstanbul'un en ünlü üniversitelerinden birinde sanat tarihi profesörü olduğunu kanıtlamak istercesine uzun açıklamalarda bulunur. Masadakileri sıkardı. Böyle bilgiçlik tasladığı bir sofrada Kamil Uzman, uzman olmadığı konuda konuşmaz denilmişti hakkında (a.g.e.: 35).

Eserde sanat tarihi üzerine doktora yapmış olan Kamil Uzman'ın resme özellikle de İtalyan rönesans resmine, İtalya'ya ve bu ülkenin insanlarına karşı ilgi ve sevgi duyduğu görülür:

Kamil Uzman, batı kültürü üzerine eğitim almış, İstanbul'un en ünlü yatılı okullarından birinde yabancı dilde eğitim görmüş, Paris'te sanat tarihi doktorası yapmıştı. Daha sonra İtalyan Rönesans resmine ilgi duymuş, araştırmalarının ağırlık noktasını oluşturan bu ülkenin dilini ve insanlarını sevmişti (a.g.e.: 63).

Eserde ayrıca Kamil Uzman karakterinin resme olan ilgisinin sadece araştırmalarla sınırlı kalmadığı, kendisinin de manzara resimleri yaptığı ve bir gün büyük bir ressam olmayı hayal ettiği görülür:

Bugüne dek resimlerini sergilememekle ne iyi yapmıştı. O öldükten sonra değeri anlaşılacak, sanat tarihi profesörü Kamil Uzman'ın aynı zamanda ilginç bir manzara ressamı olduğu, İstanbul'u resmederken gerçekte kendi

özgün dünyasının bu kentteki yaşamını, bunalımları ile sevinçlerini çizip boyadığı ortaya çıkacaktı. O zaman eleştirmenler ve sanat tarihçileri şimdi kendisinin Venedik'te Gentile Bellini için yaptığı gibi geçmişini araştırıp, daimi yatılı okumasının nedenini öğrenirler miydi acaba? (a.g.e.: 136).

Kamil Uzman'ın geçmişte yaşadığı narsisistik örselenmeler dolayısıyla oluşturduğu savunma mekanizmasının bir sonucu ve kendi benliğini maskeleyen, büyüklenmeci bir kişiliğe bürünme eğiliminin bir göstergesi olarak içine büründüğü sanat tarihi profesörü kimliği onun narsisistik bir yapıda olduğunun göstergesidir. Aynı zamanda resimler de yapan Kamil Uzman'ın gösterdiği bu büyüklenmeci savunma mekanizmalarının bir sonucu olarak ünlü bir ressam olmayı kafasında idealize ettiği görülür.

Heinz Kohut, anne ile yetersiz ilişki kurulmasından dolayı, çocuğun büyüklenmeci bir kendilik imgesi oluşturduğunu ve eski mükemmelliği, hayran olacağı, idealize ettiği bir kendilik nesnesine devrettiğini söyler. Çocuk bu idealize edilen nesneyle özdeşim kurar, ona ilgi duyar, çünkü onu kendisinin bir çeşit uzantısı olarak görür (bkz. Kohut, 1998: 38-46). Kamil Uzman ise, ünlü İtalyan Rönesans ressamlarına hayrandır. Eserde Kamil Uzman'ın sırf Fatih'in portresini yapan ünlü ressam Gentile Bellini'yi araştırmak için Venedik'e geldiği görülür:

Gentile Bellini'nin Fatih'in çağrısıyla İstanbul'a gelişi, sultanın portresini yapmakla yetinmeyip, sarayda bir resim atölyesi kurması gerçek anlamda bir Rönesans başlangıcı sayılamaz mıydı? (Gürsel, 2004a: 63).

Kamil Uzman Venedik'e hayranlık duyduğu Rönesans ressamlarından biri olan Gentile Bellini için gelir, ancak kardeşi Giovanni Bellini de kendini bulur. Onun tablolarını gördükten sonra Giovanni üzerine yoğunlaşan Uzman'ın kendisini Giovanni Bellini ile özdeşleştirdiği görülür. Giovanni Bellini' de onun gibi annesiz ve baba ilgisinden uzak büyümüştür. Bir anne arayışı içerisindedir:

Giovanni'nin evlilik dışı bir ilişkiden doğduğunu biliyordu Kamil. Bu konuda inandırıcı kanıtlar vardı. Madonnalarının böylesine yumuşak, bu denli hüznü olmalarının gerçek nedeni de buydu belki. Ressam yasak aşkın kurbanı anneyi arıyordu her fırça darbesinde (a.g.e.: 59).

Giovanni onun kafasındaki idealize ‘ben’e uygunluk göstermektedir, çünkü Kamil Uzman da onun gibi büyük bir ressam olma hayali içindedir. Kendini Giovanni ile özdeşleştiren Kamil Uzman’ın ona karşı narsisistik bir eş-duyum yaşadığı görülür. Kohut’a göre bu durum ‘öteki ben’ veya ‘aynılık, ikizlik’ aktarımıdır. Bu durumda, “büyüklenmeci kendiliğin canlandığı, narsisistik olarak yatırım yapılmış nesne, büyüklenmeci kendilik gibi ya da onun çok benzeriymiş gibi algılanır” (Kohut, 1998:111). Birey kendisiyle özdeşleştirdiği özne, o öznenin yaşadıkları üzerinden kendi hayatını anlamlandırma çabası içine girer. Böylelikle bireyin narsisizmi bir çeşit dönüşüm yaşar (bkz. Evren, 1997: 49).

Nitekim Kamil Uzman, Giovanni Bellini’nin tablolarına bakarak geçmiş yaşantılarının benzer olduğunun farkına varır, onun da kendisi gibi annesiz, anneye hasret büyüdüğünü görerek kendi geçmişini hatırlar. Giovanni Bellini de kendisini görür. Kendi benliğinin farkına varır. Giovanni onun beninden bir şeyler taşımaktadır. Aynı zamanda onun sahip olmak istediği özelliğe sahip bir konumda bulunmaktadır. O ünlü ve büyük bir ressamdır. Bir bakıma onun hayallerini gerçekleştirmiş halidir. Bu yüzden Kamil Uzman’ı bu kadar çok etkileyebilmiştir:

Rönesans Dönemine damgasını vuran Bellini ailesinin küçük oğlu Giovanni Bellini’nin madonnaları karşısında uzun vakitler geçiren Kamil Uzman, romanda hakim tema olarak sunulan anne özlemini, Meryem-sa figürleri ile somutlaştırır. Giovanni Bellini’nin dramını yansıttığı tablolarda kendi çocukluğunu bulur. Dolayısıyla roman kahramanları resimlerden çıkıp gelen ve başkişinin yalnızlığına ortak olan karakterlerdir. Vazgeçemediği o uzak kadın yüzüne onu yaklaştıran resimlerdeki figürlerdir (Kahraman, 2008: 48).

Kamil Uzman’ın, Giovanni Bellini’nin kendisini nasıl derinden etkilediğini bir meslektaşına mektup yazarak anlattığı görülür. Eserde geçen şu ifadelerden Kamil Uzman’ın Giovanni Bellini’nin kendisinin adeta bir sarsıntı yaşamasına sebep olduğunu şu ifadelerden açıkça anlamak mümkündür:

... O zihin açıklığıyla bir mektup yazdı meslektaşına. Gentile Bellini üzerine araştırma yapmak için geldiği Venedik’te kardeşi Giovanni Bellini’nin Madonnalarını nasıl keşfettiğini, bu rastlantının onu derinden etkilediğini, hani nasıl derler –“can evinden vurulmuş gibi” mi- sarsıldığını uzun uzadıya anlattı (Gürsel, 2004a: 92).

Kamil Uzman'ın Giovanni Bellini ile kendisini özdeşleştirdiğini ve onun tablolarında kendi geçmişini gördüğünü, Bellini'nin onda bir uyanış etkisi yaparak ona kendi benliğini nasıl hatırlattığını, ölen annesinin gelmesini nasıl beklediğini eserde geçen şu ifadelerden anlaşılabilir:

Ve Jacopo'nun dahi oğlu ilk bakışta büyüledi onu sessiz Madonnalarının dünyasına alıp götürdü... Ressamın gençlik döneminde yaptığı anlaşılan bu tabloda... Kamil Meryem'in siyah mantosundan sıyrılan ellerine daha dikkatli bakınca çocuğun annenin başparmağını tuhaf bir biçimde tuttuğunu gördü. Havada dik duran öbür eliyle kendisine bakanları kutsar gibiydi. Başını hafif sağa eğmiş annesinden daha değişik bir yöne bakıyordu. Ayakta durmasına Meryem yardım ediyordu. Belki de başparmağına böyle sıkı, neredeyse erotik bir biçimde tutmasının nedeni buydu. Sıcaklığını duyumsadığı kadını göremiyordu çünkü. Bakışlarıyla anneyi arar gibiydi, bir dokunuş, yalnızca bir güvence olan anneyi. Anneden çocuğa geçen sıcaklıkta eriyip kaybolmak istedi Kamil; nice dir yokluğunu yaşadığı, geçmişte kalmış çok hoş, çok güzel bir duyguyla, içine bir uzun iç çekiş gibi yayılan özlemin tadıyla ürperdi (a.g.e.: 42- 43).

Kamil Uzman Giovanni'den, onun tablolarından, tablolarına yansıtmış olduğu kişiliğinden o kadar etkilenir ki; adeta kendinden geçer; tüm gün orada öylece onları izler. Gentile için yapacağı araştırmayı bile unuttur:

Kamil, Madonnalardan gözünü ayıramıyordu. Biraz yürüyüp bir başka tablonun önünde durdu... Mermer tahta oturmuş genç kadın. Ellerini dua eder gibi göğsünün üzerinde birleştirmiş, dizlerinde uyuyan çocuğa bakıyordu... Sol kolunu sağ dizinin üzerinde unutmuş gibiydi çocuk; sağ eli aşağıya, Meryem'in kestane rengi kumaştan giysisinin kırıştığı yere dek sarkmıştı. Uykuda bir an gözlerini aralasa üzerine eğilen beyaz yüzü, hafifçe kıpırdayan dudakları görebilirdi. Kamil çocuğun yerinde olmak için karşı konulmaz bir istek duydu. Akşam duasını bitirdikten sonra üzerine üfleyen yüzü anımsadı. İstanbul'un yoksul semtlerinden birindeki o nemli, karanlık bodrum katı canlandı belleğinde. Uyumadan önce yavaşça odaya süzülüp üzerine eğilen annesinin yüzünü görür gibi oldu... Hep böyle olurdu akşamları. Annesi dua okuyup üzerine üfledikten sonra uyku meleklerle iner, derinliğine çekerdi onu... Sabah çekili perdeden sızan gün ışığıyla birlikte geri dönerdi her şey... Yataktan kalkıp sofaya geçtiğinde, babasını tavandan sarkan çıplak ampulün çığ ışığında kahvaltı yaparken bulurdu, geceden kalma onunla ilgisiz... Sonra çok değil birkaç yıl sonra, başucuna gelmedi yüz. Bir daha da hiç görünmedi. Çocuk yataкта boşuna bekledi onu... Kamil Giovanni Bellini'nin Madonnalarıyla baş başa geçirdi bütün günü. Gentile'in tablolarını görmeye vakit kalmamıştı. (a.g.e. : 45- 46).

Alıntılardan anlaşılacağı üzere eserde Giovanni Bellini'nin, Kamil Uzman üzerinde büyük bir etki yarattığı görülür. Giovanni Bellini onu bir bakıma

büyülemiştir. Bellini'den böylesine etkilenmesi; Kamil Uzman'ın kendisine, kendi benine yönelerek geçmiş yaşamını anımsamasına sebep olmuştur. Giovanni Bellini onun içinde bir uyanış yaşamasına, kendi benliği ile yüzleşmesine sebep olmuş, içindeki anneyi, anne özlemini ortaya çıkarmıştır.

“Resimli Dünya” adlı eserde Kamil Uzman karakterinin yaşadığı bu uyanış, ondaki Giovanni Bellini'nin etkisi, “Narziss ve Goldmund” adlı eserde Goldmund karakterinin yaşadığı uyanışla ve “Dorian Gray'in Portresi” adlı eserde Dorian karakterinin yaşadığı uyanışla özdeşleştirilebilir. Nitekim Hesse'nin eserinde Narziss karakteri Goldmund'u etkileyerek onun uyanış yaşamasına, benine dönmesine sebep olurken; Wilde'ın eserinde Lord Henry Wotton karakteri Dorian'ı etkiler. Ancak bu etkilenmelerin arasında farklar vardır. Hesse ve Gürsel'in eserinde Goldmund ve Kamil Uzman'ın idealize ettikleri karakterlerin etkisi ile uyanış yaşamaları söz konusuysa; Wilde'ın eserinde Dorian karakterinin etkilendiği Lord Henry Wotton karakteri, onun idealize karakteri değildir. Onun idealize ettiği, kendisinin hiç bozulmadan öyle güzel kalacak olan portresidir.

“Narziss ve Goldmund” adlı eserde Narziss karakteri konuşmalarıyla Goldmund'u derinden etkiler ve onun bir tür sarsıntı geçirmesine sebep olur:

Narziss hanidir can attığı bir şeyi farkına varmadan yapmıştı. Dostu Goldmund'un ruhuna girip yerleşen şeytanın yerini saptamış, onu ele geçirmişti. Ağzından çıkan sözlerden biri gidip Goldmund'un yüreğindeki gize dokunmuş, giz acıdan kıvranarak şaha kalkmıştı (Hesse, 1994: 58).

Narziss'in onda yarattığı etkiyle, Goldmund'un annesini, ona olan özlemini hatırlaması, hayatının anlam kazandığını söylemesi, Narziss'in onun içindeki anneyi, bir bakıma hayatının anlamını, benliğinin diğer yarısını görmesine sebep olduğunun, Giovanni Bellini'nin Kamil Uzman'a yaptığı gibi onu uyanışa sevk ettiğinin bir göstergesi olarak algılanabilir:

Annesinin yaşanmış gerçek anısı çıkıp gitmişti belleğinden. Şimdi ise söz konusu görüntü, geçmiş yılların bu yıldızı yeniden doğup karşısına dikilmişti. Bunu nasıl oldu da untabildim, hayret! dedi dostu Narziss'e. Ömrümde hiç kimseyi annem kadar sevmedim, öylesine katıksız, öylesine yakıp kavuran bir sevgiydi işte. Ömrümde hiç kimseye annem kadar hayranlık duymadım,

annem kadar değer vermedim... Annemdi, annemin seslenişiydi, annemden bana iletilmiş bir haber, sanki gönlümde yaşattığım düşlerden ansızın yabancı ve güzel bir kadın çıkıp gelmişti, başımı kucağında tutuyordu, bir çiçek gibi gülümseyerek bana bakıyor, bana sevgiyle kucağı açıyordu, beni daha ilk öpüşünde içimde bir şeylerin eriyip aktığını, harikulade bir sızımın benliğimi sardığını duydum. O ana dek içimde hissettiğim bütün düş ve tatlı korkular, yüreğimde o ana dek uykuya yatmış tüm gizler gözlerini açtı birden, her şey bana değişik görünmeye başladı, büyülü bir havaya büründü her şey, bir anlam kazandı (a.g.e.: 70).

Bekir Zengin Narziss'in Goldmund üzerindeki etkisini ve onu yönlendirmesini şu şekilde açıklar:

Narziss Goldmund'un keşif yaşamına uygun olmadığını, bir düşünce adamı olmaktan çok, duygu insanı olduğunu, içindeki cinselliği keşfetmesi gerektiğini, Goldmund'un bu dünya yaşantısına yönelik olduğunu, sanatçı yönünün ağır bastığını, bazı yaşantıları bastırıp unuttuğunu, babasının değil tanımadığı annesinin - ki bu anne cinselliği temsil etmektedir - ona yön verdiğini Goldmund'a göstermiştir (Zengin, 1999: 237).

“Dorian Gray’in Portresi” adlı eserde, Hesse ve Wilde’in eserindeki Narziss ve Giovanni Bellini’nin, Goldmund ve Kamil Uzman üzerindeki etkisine benzer bir şekilde, Dorian’ı uyanışa sevk eden karakterin Lord Henry Wotton olduğunu Dorian’ın şu ifadelerinde görürüz:

Neden kendisini uyandırma işini bir yabancıya bırakmıştı. Basil’i aylardır tanıyordu fakat arkadaşlıkları onu hiç değiştirmemişti. Sonra onun hayatına ona hayatın bütün gizemini açan birisi girmişti (Wilde, 2004: 27).

Ayrıca Dorian’ın yaşadığı uyanışın Oscar Wilde’in eserinde aktarılışı, Goldmund ve Kamil Uzman karakterlerinin yaşadığı uyanışın Hermann Hesse ve Nedim Gürsel’in eserlerinde aktarılışından biraz farklılık gösterdiği görülür. Hesse ve Goldmund karakterlerinin eserlerdeki uyanışı ile farkına vardıkları şey içlerindeki anne özlemlerinin ortaya çıkmasıdır. Nitekim Goldmund manastırı terk ederek annesinin peşine düşer. Kamil Uzman ise, ressam Giovanni Bellini’nin tablolarındaki bir kadın figüründen etkilenerek Lucia adındaki bir kızı annesine benzetir ve Lucia’nın, yani annesinin peşine düşer. “Resimli Dünya” ve “Narziss ve Goldmund” adlı eserler bu açıdan birbirleri ile birebir uyuşmaktadır. Bu şekilde karakterlerin çocuksu narsisizm mükemmelliğine, anneye geri dönme isteklerinin doğrudan ifade

edildiği görülür. Ancak Dorian'ın resminde farkına vardığı şey hayatın, bir bakıma gençliğin ve güzelliğin geçici olduğudur. Dorian karakterinin, portresindeki sonsuz gençlik ve güzelliğe erişme isteği, onun çocuksu narsisizmdeki kaybettiği mükemmelliğe dönüş isteğinin dolaylı bir ifadesi olarak algılanabilir. Çünkü eski tümgüçlülük zamanında kaybettiği ilgiyi, bu şekilde elde edebilecektir ve portrede olan, ancak kendisinde bulunmayan gençlik ve güzellik, onun ideali olarak onun eksik yanını tamamlayacaktır.

Oscar Wilde'ın eserinde Dorian Gray'ın dolaylı olarak da olsa Goldmund ve Kamil Uzman gibi eski tümgüçlülüğe, narsisizm mükemmelliğine dönme arzusuyla eşdeğer olan kendi portresindeki sonsuz gençlik ve güzelliğe sahip olma isteği şu ifadelerde görülür:

Resmin bana bunu öğretti. Lord Henry Wotton tamamen haklı. Gençlik sahip olmaya değen tek şeydir. Yaşlandığımı anlayınca kendimi öldüreceğim. Geçen her dakika benden bir şeyler alıyor ve ona birşeyler veriyor. Keşke tersi olsaydı. Resim değişebilse ve ben de daima şu andaki gibi kalabilseydim (a.g.e. : 32).

Nedim Gürsel'in eserinde Kamil Uzman'ın yaşadığı uyanışın onu Lucia'ya yönlendirmesi, Lucia karakterini Giovanni Bellini tablosunda gördüğü azize figürüne benzetmesi aşağıdaki cümlelerle ifade edilir:

Başını kaldırdığında genç bir kadın gördü. İki eliyle kucakladığı kalın ciltlerin üzerinden eğilmiş, gülümsüyordu. Kamil'e hiç de yabancı gelmedi yüzü... Genç kadından gözlerini ayıramıyordu. Aceleyle bir masadan ötekine gidip gelişini, kucakladığı her bırakışında yüzüne yerleşen yapmacık gülüşü dikkatle izledi. Kamil bakışlarını kaçırmadı. Genç kadın da bir an ısrarla baktı ona, sonra başını öne eğdi. O an Giovanni Bellini'nin kutsal söyleşisindeki Azize Caterina'nın figürü canlandı belleğinde... Kamil bir süre önündeki cildin kapağını inceledi, sonra açıp içine göz gezdirmeye başladı. Ne var ki genç kadına takılmıştı aklı. Bu kadar benzemek olur. (Gürsel, 2004a: 58).

Kamil Uzman'ın Lucia'yı annesiyle özdeşleştirdiği eserde geçen şu ifadelerden anlaşılabilir:

...ve Lucia'yı unutmali. Ama ışığı unutmak mümkün mü, ışığın resmi yapılamaz belki yine de denemeli, ışığın resmini yapabilir misin,

Lucia'ninkini Giovanni usta yapmış işte. Kutsal söyleşi de onun saçlarını, onun yüzünü, onun çıplak boynunu, sessizliğini, çocuk İsa'ya bakışından doğan, giderek tablonun tüm yüzeyini, Accademia'nın salonlarını, hatta tüm kenti, evet en uzak mahallelerine, alanlarına, o alanların ortasındaki kuyuların dibine varıncaya dek tüm Venedik'i kaplayan sessizliği çizmekle yetinmeyip ışığın da resmini yapmış, belirsiz bir yerden fışkıran ışığın resmini. O tabloda Lucia bakıyor nedense adı Caterina olmuş.. Bu ışık konusu bastırdıkça içi acıyordu Kamil'in. Başlamadan biten bir aşkın acısı değildi canını yakan. Belleğinin ta derinlerinde bir yere ışık düştükçe kıpırdayan o belirsiz yüzdü. Kamil elbette resmini yapamazdı bu yüzün, o güzel beyazlığını, yumuşaklığını fısıldarken dudaklarının sessizce açılıp kapanışını çizemezdi. Gidip de bir daha dönmeyenin, bir yaşam boyu süren bekleyişin resmini kim yapabilmiş ki! (a.g.e.: 143-144).

Lucia karakterinin kullandığı parfümün kokusunun Kamil Uzman'a annesini hatırlatması ise aşağıdaki ifadelerden algılanabilir:

Dün burnuna çarpan kadın parfümünü duyumsayıncaya kadar da kitaptan başını kaldırmadı. Çocukluğundan anımsadığı, belki de annesinin sürdüğü, yalnızca bir Akdenizli kadının kullanmaya cesaret edebileceği o baygın lavantaydı (a.g.e.: 73).

Kamil Uzman'ın annesiyle özdeşleştirdiği Lucia'ya aşık olduğu ise şu ifadelerde görülür: “Lucia'ya aşkını ilk kez kendine itiraf etmiş oldu böylece” (a.g.e. : 138).

Dilek Kahraman “Resimli Dünya” adlı eserde Kamil Uzman karakterinin Lucia'ya ilgi duyma sebebini onun Belini'nin tablosundaki kadın figürüne olan benzerliğine bağlar. Lucia Giovanni Bellini'nin tablosundaki ona annesini andıran azizeler gibi saf ve temizdir. Ona göre, Kamil Uzman'ın sürekli içinde eksikliğini duyduğu annesinin bir yansımasıdır Lucia, çünkü Kamil Uzman annesini anımsarken bahsettiği beyaz ve temiz yüzü Lucia'da görmektedir:

Lucia'yı başkişi için çekici kılan Giovanni Bellini'nin Kutsal Söyleşi'sindeki Azize Caterina ile olan benzerliğidir. Çünkü Caterina, zekâsı, bilge bakışları ve korumaya çalıştığı fazileti ile çizilen tablolarda fark edilebilen “onurlu, erdemli” bir kadındır. Gördüğü tablolarla hayali yolculuklara çıkan başkişi Kâmil Uzman, aradığı pek çok kadın imgesini Lucia'da bulmaya çalışır. Başkişide ön plana çıkan bütün kadın imgelerinin arka planında tek bir kadın vardır: Anne. Zira Lucia'nın kullandığı kokunun annesini çağrıştırması da bunu açıklar niteliktedir. Başkişinin belleğinin derinliklerinde sağlam bir yer edinen “beyaz ve temiz yüz”, Lucia aracılığıyla canlanır (Kahraman, 2008: 60- 61).

Eserde anne, Kamil Uzman için bir kurtarıcı, onu dinginliğe ulaştıracak ve hayata karşı direnme gücünü kendisine verecek olandır:

Kadın ve kentin birbirini tinsel ve tensel anlamda tamamladığı romanlarda anne, dünyanın bunaltıcı havasından sıkılan ruh için bir sığınaktır. Kahramanların kaotik boşluğu olarak kabul edilen büyük kent ve sınırlandırılmış yaşam alanı olan yatılı okul, başkaldırı sürecinin başlama noktasıdır. Kâmil Uzman'ın annesinin izini sürmesi ve Madonnalar'daki figürleri bu doğrultuda yorumlaması kentin ve kadınların çekim gücüne karşı annesinin safiyetine sığınarak direnme çabasının sonucudur (a.g.e.: 83).

Eserde anne ayrıca farkındalığı ve kendini anlamlandırmayı simgeler:

Zamanın hızla aktığı bir başka kent olan Venedik'te kahramanın sürekli bir kadın arayışı içinde olması, çocukluğu ve yatılı okul yılları ile ilintilidir. Dolayısıyla bireyin dünyayla yüzleşmesine, farkındalıkları duyumsamasına ve dünyadaki yerini tayin etmesine imkân tanımaktadır. O yüzden Giovanni Bellini'nin tablolarındaki Meryem ve İsa figürleriyle annesinin, yani 'kutsal kadın' imgesinin izini sürer (a.g.e. : 79).

Kamil Uzman Lucia'nın asilliğine aşıktır, o da annesi gibi saf ve temiz bir kadındır: "Lucia'yı orada aramak, ışık kadar güzel o temiz saf kadını" (Gürsel, 2004: 142). Kamil Uzman Lucia'yı idealleştirerek annesi gibi ona da sürekli bir özlem duyar: "Bir bilse onu nasıl özlediğini! Aklından hiç çıkmadığını, Venedik'te gün boyu onun hayaliyle dolaştığını" (a.g.e.: 141). Ona göre Lucia annesinin bir uzantısıdır, o karanlık yolunu aydınlatan ve içinde bulunduğu tüm karmaşadan çekip çıkaracak onu huzura erdirecek kişidir. Bu durum aşağıdaki ifadelerden açıkça algılanabilir:

... ama yıllar sonra resimlerden çıkıp gelen, yolun yarısını çoktan geçmiş iflah olmaz bir sanat tarihi profesörünün hayatına bir kor gibi düşen Lucia'ydı. Kamil'in içine Venedik'in karanlığında, şu hayalet evler ile çatılardan bir ışıktır düşmüştü. Sevda ateşten gömlekse, paltosundan soyunup o gömleği giymişti çoktan. Yani aşıktı. Bu kadar basit işte, o bayağı şarkılardaki kadar sıril sıklam aşık. Bir gün öğrencilerine tarihin bir döneminde sanatçıların asıl amacının ışığı aramak olduğunu söylemişti. Işıktı tablonun odak noktası, hatta ta kendisi. Manzara resimleri yaparken İstanbul tepelerinde, Boğaziçi kıyılarında peşine düştüğü ışığı sonunda yakalayabilmişti işte. Kaynağı belirsiz o yoğun yakıcı ışık, bir tablosuna değil hayatının tam ortasına düşmüştü... (a.g.e. : 233).

Yine Lucia'nın Kamil Uzman için karanlıktan aydınlığa geçişi simgelediği eserde geçen şu ifadelerden anlaşılabilir: “Ve sevgilisini, şu karanlık dünyasının tek ışığı Lucia'yı beklemek” (a.g.e. 300).

Nedim Gürsel'in eserinde olduğu gibi Hermann Hesse'nin eserinde de, yaşadığı uyanışın Goldmund'u annesine yönlendirdiğini ve manastırı terk ederek annesini, hayatının anlamını, varlığının eksik yanını aramaya koyulduğu, eserde geçen şu ifadelerden anlaşılabilir:

Şu anda pek çok şey biliyorum, beri yandan artık burada kalamayacağımı da öğrendim ansızın, bir tek gün bile kalamayacağım. Gece olur olmaz gideceğim... Ona gideceğim. (Hesse, 1994: 95- 96).

Çocuklar gelişim süreçlerinde, özellikle de gençliğe ilk adım attıkları yıllarda kendilerini bir birey olarak ifade etme ve varlıklarını oluşturma çabası içerisindeyler. Bu dönemlerde birçok iç çatışma yaşayan bireyin özgür bir şekilde kendisini ifade etmesi onun benliğinin sağlam bir şekilde oturmasını, olgunlaşmasını ve kendini var ederek çevreye uyum sağlayabilmesine olanak tanır. Ancak bu dönemlerde baskı ve sert bir denetim altında, özgürce kendisini ifade edebileceği bir ortamdan mahrum kalmak bireyin kendisini ifade etmesini, kendisini var etmesini engeller. Duygularını bastırmak zorunda kalması onun yaşadığı iç çatışmaları daha da kuvvetlendirir, onu nevrozluğa sürükleyerek bağımsız ve bütün bir kişilik yapısı oluşturmaya olanaksız kılar (bkz. Yavuzer, 1995: 135- 149).

Eserlerde, Dorian Gray karakterinden farklı olarak Goldmund karakteri manastıra, Kamil Uzman karakteri ise yatılı okula gönderilir. Dolayısıyla her iki karakter de ailesinden ayrı bir şekilde katı kurallar içinde yaşamaya mecbur kalır. Bu durum onların özgürlüklerini yoğun bir şekilde sınırlar. Nitekim “Resimli Dünya” adlı eserde Kamil Uzman'ın şu sözleri onun baskı altında ve özgürlükten yoksun olduğunun göstergesidir:

Son sınıfa gelene dek tam yedi yıl. Basket sahasının betonunu yedi yılda kat ettim. Yasaklarla büyüdüm zaten. Annemin adını anmam bile yasaktı evde. Üvey annem onu her geçen gün biraz daha özlediğimi gördükçe çileden

çıkıyordu. Sokağa çıkmam yasaklanmıştı. Sonra yedi yıl boyunca cumartesi öğleden sonraları hariç dışarı çıkmam da yasaklandı. Son sınıfa geçene dek okulda kapalı kaldım bir kalebent gibi (Gürsel, 2004a: 307).

“Resimli Dünya” adlı eserde Kamil Uzman karakterinin içinde bulunduğu özgürlükten uzak ortamın benzerinde Goldmund karakterinin de özgürlükten yoksun bir şekilde yaşadığı onun eserde geçen şu ifadelerinden anlaşılabilir:

Okuldaki öğrencilerin gece vakti dışarıda gezip tozmaları, her türlü gizli zevk ve macera peşinde koşmalarıydı ve bu da manastırın izin vermeyip şiddetle cezalandırdığı bir şeydi... (Hesse, 1994: 26).

Yine eserin farklı bir yerinde gece manastırdan çıkarak kızlarla buluşmanın manastır tarafından çok büyük bir kabahat olarak kabul edildiği görülür: “Ne var ki buraya gelmeleri, gece vakti gelip bu kızları bulmaları yasaktan da öte bir şeydi” (a.g.e.: 29).

Görüldüğü üzere anne sevgisi ve şefkatinden yoksun, ancak katı kurallar çerçevesinde kısıtlı bir çocukluk dönemi geçiren Goldmund ve Kamil Uzman karakterlerinin kendilerini ifade etme özgürlükleri ellerinden alınmıştır ve bu yüzden nevrotikleşerek kendilerini var etme çabası içerisine girmişlerdir. Ayrıca yaşadıkları bu çatışma ve belirsizlik duygularından kurtulmayı ise, yoksun kaldıkları anne sevgisine ve şefkatine tekrar sahip olarak başarabileceklerini düşünmüşlerdir ve anne onlar için bir var oluş, kendini ifade etme biçimi konumuna gelir:

Çocukluğun tanıdığı sınırsız özgürlüğün yerini yatılı okulun katı disiplininin alması, kahramanların yalnızlaşıp dünü ile bugünü arasında çatışma yaşamasına sebep olur. Böylece yatılı okulun iticiliği ile kişinin terk edilmişlik duygusu arasında bir bağ kurulur. Buradan kurtulmak için ilahi bir gücün varlığıyla teselli olmayı düşünmezler. Ancak kutsal kadın imgesiyle düşlerini süsleyen annenin elini bir gün kendisine uzatmasını beklerler (Kahraman, 2008: 86).

Her iki karakterin de “çocukluk ve ilk gençlik çağlarında kadınlardan uzakta olmaları onları, sahiplenecek sıcak bir kucak arayışına götürür. Bu öncelikle anne kucağıdır. Annelerinden çok küçük yaşta ayrılmış olmaları, onların tanımadığı başka kadınları aramasına neden olmuştur”(Bal, 2008: 61).

Her üç eserde de üzerinde önemle durulan bir haz kavramı söz konusudur. Bu dünyanın geçiciliği ve hayatın faniliği, ölüm korkusu her üç eserde de yoğun bir şekilde vurgulanmıştır. Hayat kısa ve bu yüzden yaşamımızdan olabildiğince haz almamız düşüncesi görülür. Hayatın güzelliklerini olabildiğince yaşamak ve böylelikle hayatın anlamını kavrayabilme düşüncesi her üç karakterin de ortak özelliğidir. Dorian Gray karakteri uyanışından sonra, gençliğinin elinden gideceği düşüncesiyle karşı karşıya kaldığı andan itibaren, Lord Henry Wotton'un sözleri doğrultusunda dünyevi zevkleri yaşamamanın, onları olabildiğince uçlarda yaşamamanın yoluna koyuluyor. Goldmund ise, yine benzer bir şekilde Narziss'in onun içindeki anne karakterini ortaya çıkarmasıyla hayattaki güzellikleri yaşayıp, dünyevi hazzı ulaşmak için yanıp tutuşur ve sonunda manastırı terk eder. Bir sürü kadın gelip geçer hayatından onlar üzerinden o hazzı yaşayarak hayatı anlamlandırmaya çalışır. Yine Kamil Uzman karakterinin de diğer iki karakter gibi hazzı yöneldiği görülür. Ancak haz Kamil Uzman için farklı bir anlam taşır. Diğer iki eserden farklı olarak, "ilerlemiş yaşına rağmen cinsel arzularının yaşamına yön vermesine engel olamayan sanat tarihi profesörü" (Kahraman, 2008: 75) Kamil Uzman, varlığını cinsellikle, cinsel hazla sürdürme eğilimindedir. Cinsel hazla ölümü yenebileceğini düşünür.

Dorian hayatın güzellik üzerine kurulu olduğunu düşünür. Ona göre, "hayatın gerçek sırrı güzelliği aramaktır" (Wilde, 2004a: 57). Dorian Gray karakterinin hayatını hazzı yönlendirmesi eserde geçen şu ifadelerde açıkça görülmektedir: "Ben hazzın peşindeyim" (a.g.e.: 214).

Yine Goldmund'un, Dorian Gray gibi kendisini hazzı vermesi, hayatındaki tek gerçekliğin hazzı ve sevgiyi yaşamak olduğu eserde geçen şu ifadelerden açıkça algılanabilir: "Sevgiyi ve hazzı, yaşamı gerçekten güzelleştirip onu değerli kılan tek nesne gibi görüyordu, Goldmund" (Hesse, 1994: 205).

Kamil Uzman karakterinin, Dorian Gray ve Goldmund karakterinden farklı bir şekilde hazzı ölümsüzlüğün aracı olarak gördüğünü şu ifadelerden açıkça algılayabiliriz: "Sevişmek... Hayat suyunu fışkırtmak bir karanlığın içine, ölümü çığlık çığlığa orada yenmek" (Gürsel, 2004a: 152).

“Resimli Dünya” adlı eserde Kamil Uzman’ın hayatında resmin çok önemli bir yeri vardır ve eserde geçen “herkesten gizlese, kendine bile itiraf etmekten çekinse de resim her şeyiydi” (a.g.e.: 218) ifadelerinden resmin onun için ne kadar önemli olduğu açıkça görülmektedir. Kamil Uzman için “resim yapmak, hayata tutunabilme, varlığını kalıcı kılma çabasının bir sonucudur” (Kahraman, 2008: 48). Nitekim eserde Kamil Uzman’ın bir gelecek kaygısı içerisinde olduğu görülür. Kamil Uzman kendisini dış dünyadaki korkularından bir mağaraya sığınarak kaçan ve duvarlara bizon resmi çizen ilkel insanlarla özdeşleştirir. Uzman çizilen bu bizonun o ilk insanın sonraki zamanlara ulaşmasını sağladığını, böylece onu ölümsüz kıldığını ve kendisinin de yaptığı resimlerle bu şekilde bir ölümsüzlüğe kavuşacağını düşünür:

Ama yarın... neyse ki yarın diye bir şey var bu uzayıp giden, hızlanıp yavaşlayan, bazen çok yavaşlayan zamanın içinde. Doğal bir felaketten kaçıp inine sığınmış bir mağara adamı o, korkuyla yarını bekleyen. Beklerken de karanlık duvara bir bizon resmi çizen. O ilk resimden bu yana çağlayıp çoğalarak bir ırmak akıyor nice güzellikleri geleceğe taşıyarak, bir ulu ırmak genişleyen yatağında akıp gidiyor kıvrıla büküle, insanın elinin çizdiği tüm resimleri sürükleyip götürerek. Kamil hiç sergi açmamış da olsa bu ırmağın bir parçası olduğunu, onunla denize kavuşup, ölümsüzlüğe erişeceğini biliyor. Ölümsüzlük... (Gürsel, 2004a: 152).

Gürsel’in eserinde Kamil Uzman karakterine benzer bir şekilde Hesse’nin eserinde Goldmund karakterinin kendisini sanatla ve eserleriyle ölümsüz kılmak istediği görülür:

...Sanat ne verdi sana, senin için nasıl bir anlam taşıdı? ...Ölümlülüğün yenilgiye uğratılması; gördüm ki, bir soytarı oyununa ve ölüm dansına benzeyen insan yaşamından geriye bir şey kalıyor, ölümden sonra yaşamını sürdürüyordu, bu da sanat eseri idi... Bu uğurda çalışmak bana olumlu ve avutucu bir etkinlik gibi görünüyor; çünkü ölümlülüğün ölümsüzleştirilmesi gibi bir şey adeta (Hesse, 1994: 327- 328).

Gürsel’in ve Hesse’nin eserlerine yansıyan karakterlerin sanat eserleri ile kendilerini ölümsüz kılma arzuları; Wilde’in eserinde Dorian Gray’in resmiyle yer değiştirerek kendi gençlik ve güzelliğini ölümsüz kılma arzusu şeklinde yansıtılmıştır:

Ben güzelliği ölmeyecek olan her şeyi kıskanıyorum, yaptığın portremi de kıskanıyorum. Neden benim kaybedeceğim şeye o sahip olsun. Geçen her saniye, benden bir şeyler alıyor ve ona bir şeyler veriyor. Keşke tersi olsaydı. Resim değişebilse ve ben de daima şu andaki gibi kalabilseydim (Wilde, 2004: 32).

Bireyde ölümün farkındalığı narsisizmin bir göstergesidir, çünkü ölümün varlığını kabullenirken bir yandan da ölümün var olduğunu ve kendi benliğinin sonlanacağını bilmek, bireyi kendini var etme yolunda kaçınılmaz bir çaba arayışına sürükler (bkz. Evren, 1997: 49). Eserlerde karakterlerin annelerinin ölümüyle karşılaştıkları ölüm kavramı onların hayatlarında farklı yönelimler yaşamalarına sebep olurken, yaratıcı dehalarının ortaya çıkmasını da beraberinde getirir. Bu şekilde kendi varlıklarını sürdürme eğilimi gösterirler. Böylelikle ölümsüzlüğe, bir bakıma tanrısallığa ulaşacaklardır ve bu davranışları onların narsisistik tutumlar sergilediklerinin bir göstergesidir. Nitekim Narkissos da benliğinin diğer yarısı olan tanrısallığa, bir bakıma ölümsüzlüğe ulaşma çabası içerisindedir.

Ergün Kocabıyık ölümün farkındalığıyla bireyin kendini kalıcı kılma isteğinin, onun tanrısallığa olan arzusunu gösterdiğini belirtir. Bireyin kendi suretinde gizli olan tanrının farkında olmasıyla kendi ölümlülüğü ve hiçliğinin ortaya çıktığını, dolayısıyla bireyin içindeki tanrısallığa ulaşma isteği duyduğunu söyler. Narkissos mitinde de kendi suretindeki ötekinin farkına varan Narkissos'un ölümsüz olan 'ben'inin diğer yarısına erişme isteğiyle, bir bakıma tanrısallığa ulaşma isteğiyle benliğini var etme çabası içerisinde olduğunu savunur (bkz. Kocabıyık, 2010: 220-222).

Görüldüğü gibi her üç eserde de sanat ortak noktadır. Her üç eserde de narsisizmdeki var olma çabası ile ölümsüzlüğü arayışta sanat aracı olarak kullanılmıştır. Ancak Hesse ve Gürsel'in eserlerinde Wilde'nin eserindeki Dorian Gray karakterinden farklı olarak, Goldmund ve Kamil Uzman karakterleri sanat alanında yaratıcı bir kişiliğe sahiptirler. Nitekim Goldmund'un heykeller, Kamil Uzman'ın ise manzara resimleri yaptıkları görülür.

Nedim Gürsel ve Hermann Hesse'nin eserlerinde Goldmund ve Kamil Uzman karakterlerinin narsisistik gerilimleri sanatsal bir üretime dönüştür. Onların kendiliklerine yönelik narsisistik yatırımlarla ilgili yaşantılarını sanat aracılığı ile ifade etme eğilimindedirler (bkz. Kohut, 1998: 268-269).

Yaratıcılık narsisist kişiliğin belirgin özelliklerinden biridir. Narsisistik kişiliğe sahip insanların nevrotik olma özellikleri dolayısıyla yaratıcılığa yöneldikleri görülür ve yaşamış oldukları örselenmeler onları bir şeyler yaratmaya iter. İçlerindeki boşluğu böyle doldurmaya ve hissettikleri eksikliklerini böyle dikkat çekerek doldurmaya çalışırlar:

Narsisistik kişiliklerin analizlerinde, sınırları belli bir dizi iş yapmaktan, sanat ve bilim alanında önemli çalışmalara kadar varan geniş bir yelpazede, yaratıcılıkta artış ortaya çıkar. Yaratıcılıktaki artış özgül olarak, hem büyülenmeci kendilik hem de idealleştirilmiş ebeveyn imagosu alanında donmuş narsisistik yatırımların etkinleşmesiyle ilgilidir (a.g.e.: 258).

Narsisist kişilik geçmişte yaşadığı eksiklikleri yaratıcılık ile doyuma ulaştırma eğilimi gösterir ve onlar için duygularının bir ifadesi, bir sitemi olur yaratıcılık. Heinz Kohut; sanatını icra ederken yaşadığı yalnızlık duygusunun bu kişiliklerin geçmiş yaşamlarındaki örseleyici duygularla bağdaştığını belirtir:

Narsisist kişiliğin yaratıcı beyni, yaratıcı alanlara ve yeni buluşlara yöneldikçe yalnızlaşır ve bu gereksinimi daha da artar. Bu gibi durumlarda yaratıcı beynin yalnızlık duygusu keyif verici olduğu kadar korkutucudur. Çünkü bu yaşantı bir yandan erken çocukluk dönemindeki örseleyici yalnız kalma, terk edilme ve desteğini yitirme korkularını alevlendirir (a.g.e. : 264).

Bu görüşlere benzer bir şekilde “Resimli Dünya” adlı eserde Uzman karakterinin resme başlama sebebi aslında geçmiş yaşamındaki kötü anılarına bir çeşit sitem, o duyguları dışa vurma niteliği taşımaktadır:

Resme başladığı günler geldi aklına. Gerçekte dışarıya açık havaya çıkma isteği vardı onda bu manzara merakına yol açan. Uzun yıllarını yatılı okulda geçirmişti, çocukluğunun bir bodrum katında. Kamil'e öyle geliyordu ki aradığı ışık, paletindeki renkler, ne yazık ki göz açıp kapayıncaya dek geçip giden o güneşli pazar sabahları, çocukluğundaki karanlıktan, ergenlik çağı boyunca dar yatağında uykuyu beklerken yataktan tavanından buz

tutmuş camlara doğru yayılan gece lambasının kör ışığından bir öç almadır (Gürsel, 2004a: 93-94).

Resim aynı zamanda Kamil Uzman karakterinin içinde bulunduğu duygulardan, çelişkilerden uzaklaşarak aradığı huzura ulaştığı bir yer konumundadır: “Resim yapmak bir tapınma değildi belki, ama fırtınalı yaşamını, aşk kırgınlıklarını unuttuğu bir liman, bir huzur arayışıydı” (a.g.e.: 80).”

“Narziss ve Goldmund” adlı eserde yine aynı şekilde, çocukluğunda kaybettiği annesinin acısını duyan Golmund’un yaratıcılık isteğinin çıkış noktası ise; bir türlü göremediği annesinin heykelini yapma, böylece onsuz yaşadığı her deneyimi ifade etme isteğinden kaynaklanıyor:

Goldmund yeterince hüner ve beceriyi kesinlikle kazanır kazanmaz dünyevi anayı, Havva anayı, yüreğinde yaşattığı eski ve aziz bir görüntü olarak yaratacağı eserde canlandıracaktı. Ne var ki içindeki imaj, bir zamanlar kendi annesinin ve annesine karşı sevgisinin anılardaki görüntüsü olan bu imaj sürekli değişiyor ve büyüyordu. Yalnızca Çingene Lise’nin, şövalyenin kızı Lydia’nın yüz hatları ve daha başka kadınların yüzleri annesinin başlangıçtaki görüntüsünden içeri bir kapı bulup girmemiş, yalnız sevdiği kadınların imajı annesinin imajını yoğurup ona bir şeyler katmamış, yaşanan her sarsıntı, her deneyimde bu imaj üzerinde çalışmış, ona yeni hatlar kazandırmıştı. Çünkü ileride bir gün gözle görülür duruma sokmayı başardığında görüntü belli bir kadını değil, yaşamın kendisini ilk anne olarak canlandıracaktı (Hesse, 1994: 199).

Eserlere bakıldığında karakterlerin diğer bir ortak noktası olarak etrafindakileri küçümseme eğiliminde olduklarını görürüz. “Narsist kişiler haset ederler, narsist destek bekledikleri bazı kişileri idealleştirme, hiçbir şey beklemedikleri kişileri ise küçük görme ve tepeden bakma eğilimi gösterirler.” (Kernberg, 2006: 199). Karakterlerin bu özellikleri Ovidius’un eserinde Narkissos’un kendisine aşık olan su perisi Echo’yu küçük görmesi ve onu terk etmesi ile Echo’nun ölmesi durumuyla benzerlik gösterir. Ovidius’un eserinde bu durum şu ifadelerde görülürken:

Öyleydi güzelliği, alımı, çalımını. Yüz vermezdi kimseye.
Ormandan çıkmak, kollarını boynuna dolamak istedi, özlemle.
Kaçarken kaçardı o da.
Çek beni kucaklamak isteyen kollarını diyordu.
Ölür de veririm sana kendimi; ‘veririm sana kendimi’

Yankılandı söylenenlerden ancak.
 Çekilmiş ormana nice sövülmüşlükle.
 Gizler yüzünü utancını yapraklar
 Yalnız yaşar ormanda oyukta,
 gönlünde sevgi acı çatıştır.

...
 Yerleşmiş ormanlara o gün .
 Dağlarda görünmez olmuş. (Ovidius, 1994: 81).

Oscar Wilde’ın eserinde Dorian’ın kendisine aşık olan Sibyl Vane karakterini küçük görerek terk etmesi eserde geçen şu ifadelerde görülür:

...Keşke seni hiç görmeseydim. Hayatımın romantizmini mahvettin. Senin sanatını mahvettiğini söylediğine göre, aşk hakkında ne kadar az şey bildiğin ortada. Sanatın olmadan sen hiçbir şeysin. Seni ünlü, parlak ve harika kılabilirdim. Dünya önünde diz çökebilirdi. Ve benim adımla taşıyabilirdin. Şimdi nesen? Güzel yüzlü, üçüncü sınıf bir oyuncu.... (Wilde, 2004a: 98).

Dorian’ın Sybyl Vane’i terk etmesi sonucunda kızın intihar ederek ölmesi eserde geçen şu ifadelerden açıkça anlaşılabilir:

Bunun bir kaza olmadığından hiç şüphem yok. Ama herkese kaza olduğunu söyleyecekler. Görünüşe göre, on iki buçuk sularında annesiyle tiyatrodan ayrılırken, yukarıda bir şey unuttuğunu söylemiş. Bir süre beklemişler kızın dönmesini, ama o inmemiş aşağıya. En sonunda cansız vücudunu soyunma odasında, yerde bulmuşlar. Yanlışlıkla bir şey yutmuş, şu tiyatrodaki kullandıkları şeylerden. Ne olduğunu bilmiyorum, ama içinde ya siyanür ya da üstübeç varmış. Ama çabuk öldüğüne göre siyanür olsa gerek (a.g.e.: 108).

Oscar Wilde’ın eserinde Dorian’ın Sibyl’i küçümsemesi Narkisos’un Echo’yu küçümsemesiyle birebir uyuşmaktadır. Ancak Hesse ve Gürsel’in eserinde Goldmund ve Kamil Uzman’ın “Narkissos Miti”indeki gibi kendilerine aşık olan ve küçük görerek terk ettikleri bir Echo karakteri yoktur. Bu durum karakterlerin etrafındakileri küçümsemesi olarak yansıtılmıştır.

Hermann Hesse’nin eserinde Goldmund’un etrafındakileri küçümsemediği şu ifadelerden anlaşılmaktadır: “...bir araya gelen Narziss ile Goldmund kendilerini aristokrat kişiler gibi görüp kibir ve gurura kapılmışlar, tepeden bakıp küçümstedikleri arkadaşlarından kendilerini soyutlamışlardı...” (Hesse, 1994: 43).

Nedim Gürsel’in eserinde ise şu ifadelerde açıkça görülmektedir:

Delikanlı sehpasını kurmuş resim yapıyordu. Günbatımını yanlış yere yerleştirmişti yine. Salute’nin kubbeleri, Canal Grande, gondoldaki çift her şey geçen gün gördüğü tablonun aynısıydı. Çoğaltıyor kerata. Çoğaltıp turistlere hep aynı manzarayı satıyor. Ne yazık! Oysa genç, daha, geçen günkü terbiyesizliğine rağmen sempatik bir tipi var. Ama yeteneği yok. Güneş çıkar çıkmaz buraya gelip köprünün üzerine kuruyor tezgahını hep aynı yanlış gün batımını, aynı dekorun içine yerleştirdikten sonra aynı müşterilere pazarlıyor (Gürsel, 2004a: 157)

Narsisistik kişilikler genellikle uzun süreli ilişkiler yaşamazlar ve yaşadıkları ilişkiler yüzeysel boyuttadır. Sürekli geçmişe, çocukluktaki özgür ve tümgüçlü haline saplanıp kalan narsisistik kişilikler yaşamda diğerlerine bağlanma isteği duymazlar. İlişkileri yüzeyseldir, çünkü aslında ideale ulaşmada bir araçtır (bkz. Kernberg, 2006: 199- 292; Beck, 2008: 377; Masterson, 2008: 189-341). Eserlerde de her üç karakterin uzun süreli bir ilişkisi yoktur. Her üç karakter de yalnızdır, evli değildir ve evlenmeyi düşünmemektedir.

“Dorian Gray’in Portresi” adlı eserde bu durum Dorian’ın şu sözleriyle ifade edilirken: “Evlenecek biri değilim ben Harry. Evlenemeyecek kadar aşığım çünkü” (Wilde, 2004: 54).

“Narziss ve Goldmund” adlı eserde ise; Goldmund’un bu konudaki düşüncesi eserde şu şekilde ifade edilir:

Pek çok kadın sabahın erken saatinden koynundan çıkmış, ona veda edip gitmiş, kimi gözyaşlarını tutamamış, bazen de Goldmund kendi kendine şöyle düşünmüştü: “Neden hiçbiri kalmıyor yanımda? ...kendi kendini yokladığında özgürlüğü sevdiğini anlıyordu, beraber olduğu hiçbir kadın anımsamıyordu ki, kendisine karşı duyduğu özlem bir sonraki kadının kollarında sönüp gitmesin. Ama öyleyken kadınlarinki olsun, kendisinininki olsun sevginin bu kadar ölümlü görünmesi, alevlendiği kadar çabuk doyuma ulaşması şaşılacak, beri yandan biraz hüzün bir şeydi. Doğru muydu böyle olması? Öteden beri böyle miydi, her tarafta böyle mi? Yoksa kendisinden kaynaklanan bir durum muydu bu? (Hesse, 1994: 122).

“Dorian Gray”ın Portresi”, “Narziss ve Goldmund” adlı eserlerde görülen evlenmeyi istememe durumu “Resimli Dünya” adlı eserde Kamil Uzman karakterinin şu ifadelerinde kendini gösterir:

Kamil Uzman başkalarının sahip olup da kendisinin hiç özenmediği bir çok şey gibi araba almadığına, hafta sonları karısı ve çocuklarıyla birlikte piknik yapma hayalleri kurmadığına sevindi (Gürsel, 2004a: 56).

Yine eserde Kamil Uzman’ın ömrünü yüzeysel ilişkilerle geçirdiği “yarısı çoktan geride kalmış, yoksunluk ve yorgunluklarla, geçici aşklarla yaşanmış bir ömrün yalnızlığında...” (a.g.e.: 94) ifadelerinde görülürken, evli olmadığına memnun olduğu “çok şükür evli değildi”(a.g.e.: 220) ifadelerinden açıkça anlaşılabılır.

Her üç eserde de karakterlerin narsisistik kişiliğin bir göstergesi olan ve psikanalizde “eyleme koyma (eyleme vurma)” (Kohut, 1998: 142) olarak adlandırılan davranışlar sergiledikleri görülür. Eyleme koyma davranışları ahlaksal olarak pek de yadırganmayan türde davranışlardır. Narsist kişiliklerin yaşadıkları iç karmaşa yüzünden ortaya çıkan bu davranışlarla, bir bakıma içinde bulundukları durumu örtmeye ve yaşadıkları eksiklikleri bu davranışlarla gidermeye çalışırlar (bkz. a.g.e.: 142-157). Heinz Kohut, narsisistik kişiliklerde eyleme koymanın büyüklenmeci kendiliğin harekete geçmesiyle alakalı olduğunu vurgular:

Eyleme koymanın özgül belirleyicisi, büyüklenmeci kendiliğin aniden patlamasına neden olan zihinsel örgütlenmenin narsisizmidir. Patojenik saptanma konularına doğru gerçekleşen özgül gerileme, kendilikle kendilik olmayan arasındaki ayrımın zayıflamasına neden olur, bu yüzden itki, düşünce ve eylem arasındaki ayrım da bulanıklaşır. Başka bir deyişle, yüzeysel bir bakışla dışa yönelik görünen eylem değil, psikolojik gelişimin dış dünyaya hala narsisistik libidoyla yatırılmış olan bir evresinin kendine yönelik etkinliğidir (a.g.e.:143).

Eserlere bakıldığında, her üç karakterin de eyleme koyma davranışları sergiledikleri görülür. Ayrıca her üç karakterin de eyleme koyma davranışlarının genellikle cinselliğe yönelik olduğu görülür, çünkü “narsisistik kişilik bozukluğu olan hastaların büyük çoğunluğunda ruhsal aygıtın temel yansızlaştırıcı yapıları yeterince

gelişmemiştir. Bu yüzden gereksinimlerini ve çatışmalarını cinselleştirme eğilimindedirler” (a.g.e.: 199). Nitekim Kamil Uzman gündüzleri araştırma yaptığı Venedik’te geceleri hayat kadınları ile birlikte olur. Goldmund’un manastırdan ayrıldıktan sonra yolculuğu boyunca birçok kadın girer. Dorian Gray’de gündüzlerini asil bir adam olarak davetlere katılarak, gecelerini ise batakhanelerde, şehrin yoksul yerlerinde, uygunsuz evlerde, meyhanelerde geçirir.

Bu ifadeler “Dorian Gray’in Portresi” adlı eserde Basil Hallward’ın şu sözlerinde görülürken: “Şafak vakti uygunsuz evlerden gizlice süzülüp çıktığını, değişik kılıklarla Londra’nın en berbat meyhanelerine girdiğini görmüşler” (Wilde, 2004: 164). Bu durum “Narziss ve Goldmund” adlı eserde ise Goldmund’un şu düşüncelerinde belirir:

Oradan oraya, dolaşıp durmasında, bir kadını bırakıp, bir başkasına koşmasında saklı hikmetin belki de bu bilip tanıma ve ayırt etme yetisinin giderek güçlenmesi, zamanla çok yönlü nitelik kazanması ve enine boyuna öğrenilip pratikte uygulanması olduğunu erkenden sezmeye başlamıştı. Belki de yazgısıydı bu onun sadece bir değil, iki, üç hatta pek çok enstrümanı çalabilen müzisyenler gibi kadınları ve sevgiyi binlerce değişik çeşitlemesi içinde mükemmel denecek gibi öğrenmek alınına yazılmıştı. Ancak bunun ne işe yarayacağından, sonunun nereye varacağından haberi yoktu, yalnız şu kadarını söyleyebilirdi ki yolu tutmuş gidiyordu. (Hesse, 1994: 124).

“Dorian Gray’in Portresi” ile “Narziss ve Goldmund” adlı eserlerde olduğu gibi “Resimli Dünya” adlı eserde de Kamil Uzman karakterinin eyleme koyma davranışları sergilediğini şu ifadelerden anlayabiliriz:

Oysa şimdi, bir süredir yalnız yediği akşam yemeklerinde daha şeyi yarılama ya başı dönüyor ya da iyice kafayı bulup sokaklara vuruyordu kendini. Sanat tarihi profesörünün yerini başka biri alıyordu. Gündüz insan gece kurt denilemez ama, öyle bir şey sanki... (Gürsel, 2004a: 36).

Ayrıca Kamil Uzman’ın bu eyleme koyma davranışlarının cinselliğe yönelik olduğu aşağıdaki ifadelerden anlaşılmaktadır:

...yemekten sonra geç vakit Mestre’de fahişelerin peşine düştüğü o ağaçlı caddeyi, sonra geçen gece parasını çalan kadını sokak sokak arayışını, bulduğunda aralarında geçen pazarlığı, polise şikayet etmezse bu kez para almadan sevişme önerisini, birlikte istasyona gelip artık kullanılmayan alet

edevatla dolu barakadaki çılgınlıklarını artık unutmak istiyor.. Gece geç vakit, bir fahişeyle yattıktan sonra hep bu ezilmişlik duygusunu yaşırdı, kadının üzerine çıkan kendisi de olsa, hazzı paylaşmadığı için belki yapayalnız kaldığından. Yine de bilmediği kentlerin batakhanelerini keşfe çıkar, sabaha dek çamurlu dar sokaklarda dolaşırdı. Bir genelevin ter kokan pis yatağında, az sonra sevişeceği kadını beklerken kendini evindeymiş gibi rahat hissediyordu (a.g.e.: 153- 154).

Ergun Kocabıyık, “Narkissos Miti”ne mistik açıdan simgesel bir yorum getirir. Kocabıyık, insanın tanrıyla bir olduğu düşüncesine dayanarak “Narkissos Miti”nin bireyin kaybettiği tanrısallığa tekrardan ulaşma çabası içerisinde olduğunu vurgular. Tasavvuf felsefesine göre, insan suretinde tanrı gizlidir, bir bakıma insan tanrıyla birdir ve Kocabıyık bu bağlamda Narkissos’un ırmağa eğilip su içerken aslında bir yanılsamaya aşık olduğunu ve kendi suretindeki tanrıya aşık olduğunu belirtir. Böylece Narkissos kendi suretinde bulduğu benliğinin özüne, diğer yarısına aşıktır ve ölene kadar bu aşka ulaşmak için çabalar. Narkissos dünyada ulaşamadığı tanrıya ölümüyle kavuşur (bkz. Kocabıyık, 2010: 123-142). Böylece ulaşamadığı yarısına kavuşarak benliğini bütünler:

Narkissos’un trajedisi kendi imgesiyle, erişilemeyen gizemli öteki arasındaki bölünmedir; bu ikisi arasındaki karşıtlık ve tamamlayıcılıktır. Benlik, bu bölünmenin, bir uyumsuzluğun mekanıdır (a.g.e. : 122).

Görüldüğü gibi her üç eserde de Narkissos miti ile benzer şekilde Dorian Gray, Goldmund ve Kamil Uzman karakterleri üzerinden bireyin yaşamı boyunca tamamlanma, bir bütünlüğe kavuşma ve kendini var etme çabası içerisinde olduğu aktarılmaya çalışılmıştır.

Bireyin benliğinde hissettiği eksikliği, onun yaşadığı iç çatışmaları ve eksikliğini giderme isteğiyle verdiği mücadeleyi anlatan Narkissos mitini dolayısıyla da her üç eseri aslında en eski mitle, ilk insanın mitiyle özdeşleştirilebilir: Adem ile Havva’nın mitiyle. Adem ile Havva’nın Cennetten kovulma motifinin Narkissos mitinde ve eserlerde yansımalarının bulunduğu söylenebilir:

Bu mite göre insan prototipi Adem eksiktir, kastredir; başka bir ifadeyle narsistik açıdan yaralıdır; çünkü ötekinin kusursuz bir arzu nesnesi olamamıştır. Cennetten kovuluş insani doğanın eksikliğini vurgular ve bu

eksikliği tamamlayan acılı bir süreç olarak dünya sınavına işaret eder. Bu geri dönüşü olmayan bir ayrılığın sınavı, bizi aniden ve sonsuza dek terk ederek alt üst eden, kendimizi sil baştan yapılandırmaya zorlayan nesnenin eşsiz ayrılığın sınavıdır. Bu psikik acı yalnızca cennetsi mutluluktan mahrumiyetin değil, aynı zamanda Tanrı denilen sevilen varlığın sevgisinden ansızın mahrum bırakılmanın, onun tarafından terk edilmenin, izzeti nefsimiz derinden yaralandığında küçük düşmenin ve manevi bir sakatlanmanın da acısıdır (a.g.e.: 254).

Adem ve Narkissos ayrı oldukları tanrısallıktan dolayı acı çekmektedirler, bir zamanlar içinde bulundukları Cennet ve bu Cennette Tanrı ile bir olma duygusunun eksikliğinden. Dolayısıyla onların da Dorian Gray, Goldmund ve Kamil Uzman gibi bir terk edilme depresyonu yaşamakta oldukları söylenebilir. Kahramanların elinden alınan çocuksu narsisizmlerinin mükemmelliği, annelerinin ölmesi yüzünden yaşadıkları terk edilmiş olma hissi, Adem ve Narkissos'un elinden alınan Cennet ve bu Cennette Tanrı ile olan bir olma duygusudur. Nitekim kahramanların bir zamanlar anneleriyle birlikte, mutlak güven ve mutluluk içinde annelerinin arzu nesnesi olarak yaşamışlardır. Bu zamanda anne onlar için kendilerinin bir yansıması, bir uzantısı, benliklerini bütünleyebildikleri bir imaj konumundadır. Her şey yalnızca kendileri için vardır, annenin ilgisi ve sevgisi sadece onlar içindir. Onların içinde bulundukları bu çocukluk cenneti annenin, ötekinin, yani var oluşlarını kanıtlayabildikleri yansımanın kaybedilişiyle birlikte yok olur. Böylelikle çocuk kaybettiği bu mükemmel hislerini, cennetini yeniden kazanmak için sürekli özlem duyarak acı çeker. İçinde bulunulan bu acı durumdan kurtulmanın tek yolu ise, kaybedilen diğerinin tekrar elde edilmesidir:

Ötekinin sevgisinin kaybedilmesinin yarattığı itkisel bunalımla sarsılan ben, yeniden kendini bulmaya çabalar; kaybettiği sevgilinin psikik tasarımına yoğunlaşır. Zahit, sanki kayıp ötekinin imgesini büyütürken onun gerçek yokluğunu telafi etmek ister. Baskın olan bu imgeyle neredeyse tamamen hemhal olur ve bazen derin bir aşkla severken bazen de kaybolanın imgesinden nefret ederek yaşar. Her iki duygu da onun bütün enerjisini emer, onun dış dünya ile bağını keser, kendini kuvvetli bir merkezkaç kuvvetiyle içe çekmeye çalışır. Zahit, kayıp sevgilinin anısını umutsuzca canlandırmaya çabalarırken yavaş yavaş tükenir. Zahit acı çeken kişidir çok acı çeker çünkü sevmektedir. Çok sevmektedir çünkü o sevgi bir daha ele geçirilemeyecek imkansız bir sevgidir. Tanrı imgesi yitirilmiş bir organın hayaleti gibi yitik sevgilinin hayaletidir. Ben daima idealinden eksiktir; sahip olduğu potansiyeli gerçekleştirilemeyen bir öznedir; insan öznesi (a.g.e.: 257).

Eserlerde her üç karakter de annesini, eksik yanını, varoluşunun özünü arama çabası ile kendi öz benliğini bulma, öz benliğe dönme isteğindedir. Ancak benliği bulmak aynı zamanda ölümün farkındalığını ve onu yenme isteğini de beraberinde getirir, çünkü; “ben ölümlü bedendeki ölümsüz özdür. Başka bir deyişle ölüm içgüdüsüne karşı koymak “ben”in asli görevidir” (a.g.e.:179). Nitekim, eserlerde karakterlerin yaşadıkları farkındalıkla kendilerini eksik hissetmeleri sonucu girdikleri varoluş mücadelesiyle sergiledikleri davranışlar, kendilerini ölümsüz kılma isteklerinden kaynaklanmaktadır. Bir bakıma anneyle, benliklerinin diğer yarısıyla, suretlerinde gizli olan tanrısallıkla bir olmayı istemektedirler. Ancak içinde bulundukları durumdan kurtularak huzura erme, eksik yanlarını tamamlayarak kendilerini dönüştürme ve var etme istekleriyle yeniden bir bütünlüğe kavuşma uğruna büyük bir aşk yaşarlar. Narkissos’un durumu da onlardan farksızdır. Suda gördüğü kendi yansımasına aşık olan Narkissos’un ona ulaşmak istemesi ve bu uğurda ölmesi öz benliğine dönüş isteğinin bir sonucudur. Her üç eserdeki karakterin de Narkissos gibi özbenliğine ulaşma isteği onları ölüme götürür. Bir bakıma kendi sonlarını getirerek, kendi kaderlerini kendileri tayin ederler. Bu sayede tıpkı Narkissos gibi onların benlikleri de bir dönüşüm yaşar, bu dünyada ulaşamadıkları bütünlüğe öbür dünyada kavuşarak tanrısallığa ulaşırlar. Böylece ikinci kez doğarlar:

İnsan bir kez doğmakla tamamlanmış olmamaktadır. Nesneler yalnızca vardır, kendilerinde tamdır, kendilerinde varlıktır; ama insan eksiktir; gelecekte yapacağı pek çok seçimle oluşunu tamamlayacaktır. İnsan nesne gibi var olmakla yetinemez, olanı dönüştürür, ondan bir olması gereken çıkarmaya çalışır ve bunu kaçınılmaz görür; onu değişime uğrattırırken kendini de değiştirir; bu insanın var oluşudur. Özgür irade sahibi bir varlık (kendisi-için-varlık) olarak seçimlerinin temelini oluşturacak bir ölçüt arar. Varlığının davranışlarını vicdanen haklı kılacak bir dayanağı olmalıdır. Tasavvuf, bu dayanağın ezelde (bezm-i elest) verilmiş olduğunu öğretir. Ne ki, dünya (mevcudiyet) ne kadar şaşırtıcı ve hayranlık verici olsa da acı ve hüznü de verir; çünkü dünyada oluş bir ayrışmanın ürünüdür. Sonuçta insanın manevi olarak ikinci kez doğması, dünyadaki var oluşunu aşması gerekmektedir; insan aşk yoluyla Tanrı’yla bütünleşerek mutluluğa ermeyi arzular (a.g.e.: 221- 222).

“Resimli Dünya” adlı eserde Kamil Uzman karakteri annesinin imgesini aşık olduğu kadın Lucia ile canlandırmaktadır. “İyilik meleğinin kutsal yüzü annedir, kentin gölgeli duvarlarına yansıyan ya da unutulmayan, unutulmayacak olan ilk kadın. Kimi yerde bu kadın çekip giden, dönmeyen sevgili olur.” (Seval, 2006: 14).

Kamil Uzman, Lucia'yı tıpkı annesi gibi ona da özlem duyarak beklemekte ve ona ulaşma isteği duymaktadır ve onu bir kurtuluş, güven sığınağı olarak görmektedir. Bu bakımdan Lucia'ya ideal anlamda bir aşk besler Kamil Uzman, ancak Lucia da annesi gibi hiç ulaşamadığı bir kadın olarak kalır:

“Çocukluğunun yalnız gecelerindeki gibi camlar buğulanırken yatakta uykunun gelmesini beklemek. Ne yüzünü hayal meyal anımsadığı annenin geri döneceği vardı ne de Lucia'nın” (Gürsel, 2004a: 112)

Sürekli Lucia'nın ona gelmesini bekleyen Kamil Uzman kızın gelmemesi üzerine büyük bir hayal kırıklığı yaşar, kendisini tıpkı eski çocukluk günlerindeki gibi yalnız ve terk edilmiş hisseder:

İçi acıyordu. İçindeki paslı hançer döndükçe yara kanıyordu. İlk terk edilişin yarası o beyaz yüz bodrum katının karanlığında çekip gittiğinde... son terk edilişin yarası Venedik'te karnaval gecesi Lucia... (a.g.e. : 313).

Bunun üzerine Kamil Uzman yaşadığı acıyı bir başka kadınla, Mestre'deki fahişeye birlikte olarak dindirmek ister. Hiç gelmeyen kadını başka kadınlarda aramaktır yaptığı, bir bakıma yalnızlığına ve terk edilmişliğine isyandır, ancak bu davranışı Kahraman'ın da belirttiği gibi onu felaket sona sürükler:

Başkişinin yalnızlığını gidermek için cinselliğe başvurması, tinsel bir isteğin sonucu değil tensel/bedensel bir özgürlük dürtüsünün sonucudur. Yalnızlığa başkaldırı niteliğindeki cinsel savurganlık Kamil Uzman'ın ölümüne sebep olacak boyuta ulaşır. Kadınlar aracılığı ile kendi sınırlarını aşacağına inanan başkişi, sınırları aşmanın öteki yüzü olan ölüme cinsel tutkularıyla sürüklenir (Kahraman, 2008: 82).

Lucia'nın (annesinin), sığındığı huzur veren kadın imajının gelmemesi üzerine Kamil Uzman'ın fahişelere yöneldiği eserde geçen şu ifadelerde görülür:

Stüdyoya önce o girdi kadın da arkasından. Sokak kapısının açık kaldığını görmedi. Işığı yakmadılar. İçerisi küf kokuyordu. Mezeler tabakta öylece kalmış, anason kokusu her tarafa yayılmıştı. Çocukluğunun bodrum katıydı sanki, az sonra babası gelip şişedeki rakıyı bitirecekti... Lucia için aldığı beyaz maskeyi kadına taktı. Birlikte yatağa yuvarlandılar. Nasıl olduysa para istemeyi unutmuştu küçük orospu (Gürsel, 2004a: 316-317).

Kamil Uzman'ın fahişelere yönelmesinin kendi ölümüne sebep olması ise şu ifadelerden algılanabilir:

sırt üstü uzanmış melek maskeli kadının içine girerken mezara girdiğini bilmiyordu ki... Bir el dokundu omzuna orali olmadı. Ama güçlü kuvvetli el kadının üzerinden çekip aldı Kamil'i, duvara mıhladı. Açık sokak kapısından içeriye sessizce süzülen iki ızbandut üzerine saldırdığında hala şaşkındı. Her biri bir kolundan tutup çarpmıha gerer gibi gerdiler. Kadın da yataktan fırlamış, çantasından çıkardığı sustasıyla cırılçıplak karşısına dikilmişti. Paranın yerini sordu. Kamil'in dili tutulmuş konuşmıyordu. Sustalı mum alevinde parlamadı, hayır. Kaburgaların arasına dalmasıyla çıkması bir oldu. Acıdan yüzü buruştu Kamil'in, gözleri oyuklarından fırladı. O an ölümü gördü. Çıplak kadın suretinde bir beyaz maskeydi. İkinci darbeye yere yıkıldı... Haykırsam sesimi kim duyar kadınlar katından! Melekler katından mı demeliydi yoksa! ...Yara kanıyordu. Çocukluğunun soğuk gecelerinden biri hep kanamıştı zaten. Ama kendi kanını ilk kez görüyordu... Dünya onun için bunca renkli bunca güzeldi. Resimli dünya gibi. Karşı kıyı giderek uzaklaşıyordu ama. Sanat tarihi profesörü Kamil Uzman son bir çabayla doğrulmak istedi, eli kanayan yarasında, çıplak gövdesiyle sandalyenin arkılığına dayanmaya çabaladı, sonra birden yığılıp kaldı döşemeye ölmüştü (Gürsel, 2004a: 317- 318).

Annesinin imajını Lucia ile canlı tutmaya çalışan Kamil Uzman'ın Lucia'yı da kaybetmesiyle narsisistik bir tutumla anne imajını başka kadınlarda araması ve cinsellikle içindeki boşluğu doldurmaya çalışması onun ölümüne sebep olur. Dorian Gray'in narsisist tutumları doğrultusunda sergilediği davranışları da onu Kamil Uzman gibi ölüme sürükler. Eserde Dorian Gray portresini gördüğünde yaşadığı uyanışla portredeki gibi sonsuz gençlik ve güzelliğe sahip olabilmek için dua eder ve bu duası kabul olur:

O nasıl bir ihtiras ve gurur anıydı ki portrenin onun günah yükünün ağırlığını taşıması ve kendisinin de ebedi gençliğinin, parlaklığının sönmemesi için dua etmişti! Bütün hatalarının kaynağı buydu (Wilde, 2004a: 240).

Dorian Gray duası kabul olduktan sonra sürekli genç ve güzel kalır, Dorian artık kendi ideali konumundadır. Onda olmayan, ancak portrede olan sonsuz gençlik ve güzellik onun olur ve bu sayede istediği ideal mükemmeliyete ulaşır. Bu mükemmeliyeti sürekli koruyabilmek, o duyguyu hep yaşayabilmek için çabalar. Dorian bu duyguyu sürekli tutabilmek için birçok kötü davranışta bulunur ve bütün hatalarının kaynağı olarak gördüğü portre artık onun ruhunun diğer, çirkin tarafını sergiler konuma gelir. Bu durum onun için katlanılmaz bir hal alır. Dorian sonsuz

gençlik ve güzelliğin onu huzura erdireceğini düşünürken daha da acı verdiğinin farkına varır, çünkü kafasındaki ideale bu portreyle ulaşmıştır, ancak portreye her baktığında mükemmelliği değil de nasıl çirkinleştiğini, bir bakıma kendi vicdanını görür. İdealine ulaşmanın onu nasıl mahvettiğini görmeye daha fazla dayanamayan Dorian Gray portresini bıçaklayarak kendisini özgür kılacağını düşünür, ancak kendi ölümünü getirir:

Etrafına bakındı Basil Hallward'ı öldürdüğü bıçağı gördü. O bıçağı üzerinde en ufak bir kan lekesi kalmayınca kadar, defalarca temizlemişti. Madem ki ressamı öldürmüştü, resmin taşıdığı anlamı da öldürebilirdi. Bu resmin taşıdığı anlamın da ölmesi demekti. Geçmiş öldürecek ve geçmiş ölünce de Dorian özgür kalacaktı. Şu korkunç ruh hayatını öldürecek. Resmin iğrenç uyarıları olmayınca Dorian da sükûnet içinde olacaktı. Bıçağı kavradı ve resme sapladı. Bir çılgılık ve gürültü duyuldu... İçeri girdiklerinde, duvarda asılı bir tablo gördüler. Tabloda beyleri vardı. Mükemmel gençlik ve güzelliğinin harikalığını taşıyan hali vardı. Yerde de gece elbisesi içinde, kalbinde bıçak saplı bir adam vardı. Adam solgun, kırışıklıklar içinde ve çirkin suratlıydı. Ancak yüzüklerini kontrol edince kim olduğunu anlayabildiler (a.g.e. : 243-244).

Kamil Uzman ve Dorian Gray karakterleri gibi Goldmund karakteri de kendi ölümünü kendisi getirir. Babası Goldmund'u manastıra bırakır, ancak o kendi benliğinin, içindeki sanatçı ruhun, anne imgesinin peşinden gitmek için manastırı terk ederek göçebe bir hayat sürmeye ve dünyevi hazları yaşamaya koyulur. Yollarda hastalanan Goldmund manastıra dönmeyi istemez, çünkü gitmeden önce çok büyük laflar eder, bu yüzden geri dönmeye utanır ve iyice rahatsızlanana kadar da geri dönmez:

Evet, hastayım gerçekten yolculuğun başında hastalandım, yolculuğun daha ilk günlerinde. Ama niçin hemen manastıra dönmek istemediğimi anlayacaksınız sanırım. O kadar çabuk gelseydim de ayağımdan çizmelerimi yine çıkarsaydım, benimle bir güzel eğlenirdiniz. Ben de işte dönmek istemedim. Yola devam ettim, sağda solda bir süre daha dolaştım, bu yolculuğu böyle elime yüzüme bulaştırdığım için utandım doğrusu. (Hesse, 1994: 370).

Gururu yüzünden manastıra dönmeyen Goldmund hastalığa yenik düşer: “Son iki gün dostunun yatağında başucunda oturdu. Narziss gece gündüz bir yere ayrılmadı, dostunun yavaş yavaş nasıl sönüp gittiğini gördü” (a.g.e.: 374).

Görüldüğü gibi her üç karakter de ölen annelerinin onların yaşamlarında bıraktığı etki ile yarım kalan benliklerini tamamlayabilmek, kendilerini var edebilmek adına uğraşlar verip, yaşadıkları farkındalıklarla narsisistik tutumlarıyla hayatlarını yönlendirerek kendi sonlarını getirirler.

Wilde ve Hesse'nin eserinden farklı olarak, Nedim Gürsel'in, eserinde Narkissos'a özgü bir davranış olan kendi yansımasına hayranlık duyma özelliğini Venedik'teki büyük saraylara atfettiği eserde geçen şu ifadelerde görülür: "Büyük Kanal'ın görkemli, kendi hüsnüne hayran yapıları; yüzyıllardır suyun aynasında güzelliklerini bıkmadan seyreden saraylar..." (Gürsel, 2004a: 27). Bu açıdan eserde Narkissos'un çok farklı bir yansıması ortaya çıkar. Yazar binaların narsisistik tutumları olduğunu vurgulayarak onları kişileştirir.

SONUÇ

Bu çalışmada farklı ülkelerde, farklı kültürlerde ve farklı dönemlerde yazılmış olan Nedim Gürsel'in "Resimli Dünya", Hermann Hesse'nin "Narziss ve Goldmund" ve Oscar Wilde'in "Dorian Gray'in Portresi" adlı eserler karşılaştırmalı edebiyat verileri çerçevesinde arketipçi eleştiri yöntemi ve psikanalitik yöntem ışığında karşılaştırılmaya çalışılmıştır.

Bu karşılaştırmalı çalışmada, her üç eserde de narsist mitinin yansımasının ortaya çıkarılması amaç olduğundan, Pablo Naso Ovidius'un "Dönüşümler" adlı eseri temel alınarak söz konusu eserler Ovidius'un bu eserindeki Narkissos karakteri ile ilişkilendirilerek incelenmiştir.

Çalışmanın giriş bölümünde, çalışmanın amacı, konusu, yöntemi, kapsam ve sınırlılıklarından, ayrıca böyle bir çalışma yapmaya yönlendiren sebeplerden bahsedilmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde, çalışmada kullanılan arketipçi eleştiri yöntemi ve psikanalitik yöntem hakkında bilgi verilerek bu yöntemleri kullanma sebeplerimiz açıklanmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde, Narsisizmin mitolojik boyutu ele alınarak; karşılaştırmalı edebiyat ve mitoloji ilişkisinden, mitlerin evrenselliğinden ve kolektif bilinçaltının bir ürünü olarak mitlerden, ayrıca karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarından bahsedilerek, mitolojide narsisizm kavramının nasıl ifade edildiği açıklanmaya çalışılmıştır. Çalışmanın bu bölümünde ayrıca karşılaştırma yapılırken Ovidius'un eseri temel eser olarak ele alındığından, Ovidius, "Dönüşümler" ve "Narkissos Miti" hakkında bilgilere yer verilerek "Narkissos Miti"nin özeti yapılmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, narsisizmin psikanalitik boyutu üzerine bilgilere yer verilmiştir. Bu bağlamda narsisizm kavramı, bu kavrama tarihsel bakış açıları ve patolojik narsisizmden bahsedilmiştir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde, narsisizmin edebi boyutu ele alınmıştır. Bu bölümün ilk aşamasında; Oscar Wilde, Hermann Hesse ve Nedim Gürsel ile bu yazarların söz konusu eserleri üzerine bilgilere yer verilerek, eserlerin özetleri yapılarak, her bir eser “Narkissos Miti” ile genel hatlarıyla karşılaştırılma yoluna gidilmiştir. Eserler ve “Narkissos Miti” arasındaki benzerlik üzerine derin bir çözümleme çalışması yapılmamıştır zira bu tür çözümlemelere ikinci aşamada yer verilmiştir. Dördüncü bölümün ikinci aşamasında ise; “Resimli Dünya”, “Narziss ve Goldmund” ve “Dorian Gray’in Portresi” adlı eserlerdeki narsist mitinin yansıması, benzer ve farklı yönleriyle ayrıntılı bir şekilde ortaya konularak bir sonuca ulaşılmıştır.

Yapılan incelemede en eski çağlardan beri kültürlerarası etkileşimlerin bir sonucu olarak insanların ortak ve evrensel bazı özelliklere sahip oldukları ve bu evrensel nitelikteki özelliklerin insanoğlunun her türlü devinimi içerisinde var olarak farklı koşullarda ve farklı kültürlerde, farklı biçimlere bürünerek kendilerini tekrar ettikleri, ancak kalıtsal özelliklere sahip olmadıkları görülmüştür. İnceleme esnasında ayrıca bu evrensel nitelikteki değerlerin mitler aracılığıyla gün yüzüne çıkarak, insanlara yaşamda örnek oldukları, insanların yaşamdaki konumlarını anlamlandırmalarına ve hayatlarına yön vermelerine yardımcı oldukları saptanmıştır. Aynı zamanda incelemede edebiyatta ve daha birçok disiplin içerisinde sürekli yinelenen durumlar olarak ortaya çıkan bu evrensel nitelikteki değerlerin arketipler olarak adlandırıldığı ve eserlere yansıyan arketiplerin ortaya çıkarılmasının onların bütünüyle kavranılmasına olanak tanıdığı gözlemlenmiştir.

İncelenen eserlerde de, böyle bir tekrarın söz konusu olduğu, narsist mitinin eserlere yansıdığı görülerek, bu mitin eserlerde nasıl değişikliklere uğrayarak yansıtıldığı benzer ve farklı yönleriyle eserlerden alıntı yapılarak ortaya konulmaya ve eserlerdeki arketipler çözümlenmeye çalışılmıştır.

Yapılan bu karşılaştırmalı çalışma ile ulaşılan sonuçlar şu şekildedir:

Mitolojik bir kahraman olan Narkissos'un farklı ülkelerde farklı kültürlerde ve farklı dönemlerde yazılmış olmalarına rağmen Oscar Wilde'in, Nedim Gürsel'in ve Hermann Hesse'nin söz konusu eserlerine ortak bir figür olarak yansıdığı ve her üç eserde de değiştirilerek modernleştirilmesinin söz konusu olduğu gözlemlenmiştir.

Yapılan incelemelerde kendi yansımasına hayran olan Narkissos'un kendine; öz benliğine dönüşünün söz konusu olduğu belirlenerek, Narkissos'un sudaki yansımasına aşık olmasının, aslında onun suretinde gizli olan tanrısallığa, bir bakıma öteki yarısına aşık olmasının ve kendi eksikliğinin, benliğinin farkına varmasının bir göstergesi olduğu gözlemlenmiştir. Böylece Narkissos'un benliğinin diğer yarısına, suretindeki tanrısallığa, yani eksik kaldığı tarafına ulaşmak için sürekli çaba sarf ettiği ve bu durumun onu mahvederek, ölümüne sebep olduğu görülmüştür. Yani Narkissos'un bu dünyada ulaşamadığı tanrısallığa, ideale, öteki yarısına ölümle kavuştuğu kanısına varılmıştır. Bireyin benliğinde hissettiği eksikliği, onun yaşadığı iç çatışmaları ve eksikliğini giderme isteğiyle verdiği mücadeleyi anlatan Narkissos mitinin tüm bu özellikler açısından, ilk insanın var oluş mücadelesiyle, Adem ile Havva'nın Cennetten kovulma motifiyle örtüştüğü tespit edilmiştir. Nitekim Adem bir zamanlar Cennette Tanrı ile bir olma durumundadır, ancak cennetten kovulmasıyla birlikte bu birlik bozulmaktadır. Dünya'ya gönderilen Adem; bu eski birlik ve bütünlük duygusuna ve cennette olmanın verdiği hazzı tekrar ulaşmak için sürekli çaba sarf ederek, benliğini eskisi gibi tanrısal olanla birleştirmek istemektedir. Ancak bu isteğini öldüğü zaman gerçekleştirebilmektedir. Dolayısıyla çalışmada tıpkı Narkissos gibi Adem'in de eksik olan yanına, ötekine ulaşma çabası ile kendini var etmeye çalıştığı görülmüştür.

Eserlerdeki karakterlerde tıpkı Adem ve Narkissos da olduğu gibi bir benlik arayışının, kendini var etme çabasının söz konusu olduğu, ancak bu arayışın ve kendini var etme çabasının farklı şekillerde yansıtıldığı gözlemlenmiştir.

Eserlerde karakterlerin ruhsal gelişim evrelerinde narsisistik olarak zedelenme yaşadıkları, dolayısıyla narsisistik eğilimlerini sağlıklı bir şekilde doyuma ulaştıramadıkları belirlenmiştir.

Her üç eserdeki karakterin de çocuk yaşta annelerini kaybettikleri ve anneden ayrı, kötü bir çocukluk geçirdikleri gözlemlenmiştir. Nitekim Dorian Gray, annesinin ailesi tarafından onaylanmayan aşkı yüzünden ölmesi sonucunda dedesi tarafından annesine benzediği için dışlanarak büyütülmüştür. Goldmund, yine annesinin geçmişte kötü davranışlarda bulunması sonucu babası tarafından manastıra bırakılmıştır. Kamil Uzman ise annesinin ölümünden sonra babasının tekrar evlenmesi ile babası tarafından yatılı okula bırakılmıştır.

Oscar Wilde ve Hermann Hesse'nin eserlerinde karakterlerin annelerinin geçmişte yaptıkları kötü davranışları yüzünden annelerinden yoksun kalmaları durumu söz konusu edilirken, Gürsel'in eserinde bu tarz kötü bir anne imajı sergilenmediği görülmüştür.

Her üç eserde de, karakterlerin annelerinden ayrı ve kötü bir çocukluk dönemi geçirmeleri sonucunda ruhsal gelişimlerini normal bir şekilde tamamlayamadıkları ve narsisistik eğilimlere yöneldikleri saptanmıştır.

Her üç eserde de karakterlerin sürekli bir anne özlemi ve anne arayışı içerisinde oldukları gözlemlenmiştir. Eserlerde karakterlerin annelerine özlem duyarak ona tekrar kavuşmak istemelerinin; onların benliklerini bütünleyemediklerinin ve bir benlik arayışı içerisinde kendilerini var etmeye çalıştıklarının göstergesi olduğu tespit edilmiştir.

Yapıtlarda benlik arayışı içerisindeki karakterlerin kendilerine Narkissos'un sudaki kendi yansımasını ideal alması gibi bir ideal ben olgusu yarattıkları ve narsisizmin eserlere karakterlerin bu ideal ben olguları üzerinden yansıtıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca karakterlerin bu ideal ben olgularının her üç eserde de farklı şekillerde yansıtıldığı belirlenmiştir. Nitekim "Dorian Gray'in Portresi" adlı eserde,

Dorian Gray ideali olarak kendi portresine aşık olmuştur. “Narziss ve Goldmund” adlı eserde, Goldmund Narziss’i kendine ideal olarak almıştır. Kamil Uzman ise, Giovanni Bellini ve Lucia karakterlerini idealize etmiştir.

Söz konusu yapıtlarda Dorian Gray’in kendi portresini ideal olarak görmesi ve ona hayran kalması durumu olarak yansıtılan narsisizmin diğer iki eserden farklı olarak Narkissos’un sudaki kendi yansımasına hayran olması ile birebir örtüştüğü tespit edilmiştir. Nitekim Dorian Gray’in kendisinin sahip olmadığı ancak portrede bulunan sonsuz gençlik ve güzelliğe ulaşma çabası içerisinde olduğu görülmüştür. Narkissos da sahip olamadığı kendi suretindeki tanrısalığa, ötekine ulaşmaya ve onu idealleştirmeye eğilim göstermiştir. Ancak Goldmund’un Narziss’i Kamil Uzman’ın ise Giovanni Bellini ve Lucia’yı ideal edinmesi, narsisizmin bu eserlerde farklı şekillerde yansıma bulduğunun bir göstergesi olarak gözlemlenmiştir.

Diğer iki eserden farklı olarak Goldmund’un kendisine edindiği ideal karakter Narziss’in, aslında onun kendi ideali değil de babasının ona bir dayatması olduğu, böylece Goldmund’un ailesinin istekleri yüzünden kendi kişiliğinden ödün verdiği görülmüştür. Bu durumun ise, Goldmund’un başkaları tarafından idealize edilmiş bir kendilik imgesi yaratma eylemine başlamasına ve bu imgeye körü körüne bağlı kalarak yaşamını sürdürmeye çalışmasına, yani narsisistik bir kişiliğe bürünmesine sebep olduğu belirlenmiştir.

Yine Wilde ve Gürsel’in eserlerinden farklı bir şekilde Hesse’nin eserinde psikanalizdeki zıtlık (dualite) ilkesini kullanarak, Narziss ve Goldmund’un birbirlerine olan zıtlıklarından doğan ilişkisi ile oluşturulan yüce uyum ve birlik aracılığıyla narsisizmi aktardığı görülmüştür. Nitekim Hesse’nin eserinde Narziss’in us’u, babayı; Goldmund’un ise sanatı, aşkı, anneyi temsil ettiği ve Narziss’in Goldmund’un bu yanını görmesini sağlayarak kendi benliğinin farkına varmasına sebep olduğu saptanmıştır. Bu açıdan Narziss’in Goldmund’u ödipal evredeki baba gibi yönlendirerek benliğini ayrıştırmasına, kendini var etmesine olanak sağladığı tespit edilmiştir.

Oscar Wilde ve Hermann Hesse'nin eserlerinden farklı olarak Nedim Gürsel'in eserinde Kamil Uzman karakterinin yaşadığı narsisistik örselenmeler sonucunda benliğinin değersiz olduğunu düşünerek büyüklenmeci bir kişiliğin etkisi altına girdiği ve bu değersiz benliğini maskeleymeye çalıştığı saptanmıştır. Zira eserde Kamil Uzman'ın kendisini dış dünyadan soyutlayarak derslere verdiği, sanat tarihi profesörü olduğu ve eski değersiz benini bu unvan ile maskeleydiği, ayrıca bu unvanıyla gurur duyarak gösteriş yaptığı gözlemlenmiştir.

Yine diğer iki eserden farklı bir şekilde Kamil Uzman karakterinin büyüklenmeci kişiliğinin etkisiyle büyük ressam Giovanni Bellini'yi kendisine ideal olarak benimsediği, Bellini'yi narsisistik bir şekilde kendisiyle özdeşleştirdiği görülmüştür. Kamil Uzman'ın kendisinin de resme ilgi duyduğu ve büyük bir ressam olma hayallerinin olduğu gözlemlenen incelemede, Kamil Uzman'ın kendisiyle aynı çocukluğa sahip olan ressam Giovanni Bellini'yi kendisinin bir uzantısı, bir bakıma kendisinin hayallerini gerçekleştirmiş hali olarak gördüğü saptanmıştır.

Her üç eserde de kahramanların, bir çeşit uyanış yaşayarak öz benliklerindeki eksikliklerin farkına vardıkları ve onları bu uyanışa yönlendiren karakterler olduğu gözlemlenmiştir. Kamil Uzman'ın uyanış yaşamasına sebep olan karakterin Giovanni Bellini, Dorian Gray'ın uyanış yaşamasına sebep olan karakterin Lord Henry Wotton ve Goldmund'un uyanış yaşamasına sebep olan karakterin ise Narziss olduğu tespit edilmiştir. Ancak Hermann Hesse ve Nedim Gürsel'in eserlerinde Goldmund ve Kamil Uzman'ı farkındalığa yönlendiren karakterlerin onların ideal karakterleri olduğu, Wilde'ın eserinde ise Dorian'ı farkındalığa yönlendiren karakterin onun ideal karakteri olmadığı saptanmıştır.

Eserlerde kahramanların uyanış yaşamalarıyla yaşamlarına yeni bir yön verdikleri tespit edilmiştir. Hermann Hesse ve Nedim Gürsel'in eserlerinde Goldmund ve Kamil Uzman karakterlerinin yaşadığı uyanış, onların içindeki anne özlemini ortaya çıkararak, bir anne arayışına sürüklenmelerine, annelerinin peşinden gitmeye karar vermelerine sebep olduğu saptanmıştır. Wilde'ın eserinde ise yaşadığı uyanışın Dorian Gray'de sonsuz gençlik ve güzelliğe sahip olma isteği yarattığı, bu

şekilde eski narsisizm mükemmelliğine dönme isteği duymasına sebep olduğu görülmüştür. Nitekim Kamil Uzman'ın Giovanni Bellini'nin tablolarıyla geçmişteki anne özlemini hatırlamış olduğu, onun tablosundaki azize figürlerinden yola çıkarak Lucia adlı bir karakteri annesiyle özdeşleştirip ona aşık olduğu ve tıpkı annesine duyduğu gibi ona da kavuşma isteği duyarak kızın peşinden (annesinin peşinden) gittiği gözlemlenmiştir. Benzer şekilde Goldmund'un da Narziss'in onda yarattığı etki ile içindeki anne özleminin, anne imgesinin ortaya çıkmasıyla manastırı terk ederek annesinin peşinden yollara düştüğü görülmüştür. Ancak Dorian Gray'ın Lord Henry Wotton'un yönlendirmeleriyle gençlik ve güzelliğinin geçiciliğinin farkına vararak, portredeki haline, idealine ulaşma çabası gösterdiği belirlenmiştir.

Her üç eserde de karakterlerin yaşadığı uyanış ile aslında aynı şeye çocuksu narsisizm mükemmeliyetlerini tekrar elde etmeye yöneldikleri gözlemlenmiştir. Ancak bu durum yazarlar tarafından farklı şekillerde aktarılmıştır.

Eserlerde Dorian Gray'ın yaşadığı uyanışın Oscar Wilde'ın eserinde aktarılışı, Goldmund ve Kamil Uzman karakterlerinin yaşadığı uyanışın Hermann Hesse ve Nedim Gürsel'in eserlerinde aktarılışından farklılık gösterdiği tespit edilmiştir. Hermann Hesse'nin ve Nedim Gürsel'in eserlerinde; Goldmund ve Kamil Uzman karakterlerinin yaşadıkları uyanışla içlerindeki anne özleminin ortaya çıkması ve annelerine yönelmeleri durumu ile onların çocuksu narsisizm mükemmelliklerine geri dönme isteklerini doğrudan aktardıkları saptanmıştır. Ancak Wilde'ın eserinde ise, Dorian karakterinin portredeki sonsuz gençlik ve güzelliğe sahip olma isteğiyle dolaylı bir şekilde eski tümgüçlülüğe, narsisizm mükemmelliğine, yani yoksun kaldığı ilgiye bu şekilde ulaşma isteği olarak aktarıldığı gözlemlenmiştir.

Oscar Wilde'ın eserinden farklı olarak Hermann Hesse ve Nedim Gürsel'in eserlerinde Goldmund'un manastıra, Kamil Uzman'ın ise yatılı okula verilmesi ile baskı altında ve katı kurallar içerisinde geçirdikleri çocukluk yılları; onların kendilerini özgür bir şekilde ifade etmelerini kısıtlayarak, benliklerini var etmelerini engellediği gözlemlenmiştir. Bu durumun sonucunda ise, her iki karakterin de

nevrotikleşerek kendilerini var etme çabası içerisine girdikleri saptanmıştır. Ayrıca yaşadıkları benlik çatışmasından ve belirsizlik duygularından kurtulmayı ise, yoksun kaldıkları anne sevgisine yeniden sahip olmakla başarabileceklerini düşündükleri görülmüştür.

Her üç eserde de, yoğun bir şekilde haz kavramı üzerinde durulduğu tespit edilmiştir. Karakterlerin dünyanın geçiciliği ve faniliğinin farkına varmaları ile haza yöneldikleri, haz ile hayatlarını anlamlandırmaya çalıştıkları gözlemlenmiştir. Wilde ve Hesse'nin eserinde Goldmund ve Dorian Gray karakterlerinin tamamen haza yönelen bir tarzla, hayatlarını anlamlandırma yoluna gitmiş oldukları saptanmıştır. Ancak Nedim Gürsel'in eserinde Kamil Uzman için hazzın farklı bir anlamı olduğu, Kamil Uzman'ın cinsel hazla kendini ölümsüz kılabileceğini düşündüğü tespit edilmiştir.

Her üç eserde de, karakterlerin ölümün varlığını kabullendiği, ona karşı koyma çabası içerisinde oldukları ve bu durumlarının onların narsisistik kişiliklerinin bir göstergesi olduğu tespit edilmiştir.

Her üç eserde de yazarlar tarafından sanat kavramının benzer şekilde işlendiği gözlemlenmiştir. Eserlerde sanat kavramının, narsisizmdeki var olma çabasıyla ölümsüzlüğü arayışta aracı olarak kullanıldığı saptanmıştır. Bu durumun Hermann Hesse ve Nedim Gürsel'in eserlerinde Goldmund ve Kamil Uzman'ın yapıtlarıyla kendilerini ölümsüz kılması olarak aktarıldığı görülürken, Wilde'ın eserinde Dorian'ın portresi aracılığı ile kendini ölümsüz kılma isteği üzerinden aktarıldığı gözlemlenmiştir.

Oscar Wilde'ın eserinden farklı olarak Hermann Hesse ve Nedim Gürsel'in eserlerinde Goldmund ve Kamil Uzman karakterlerinin yaşadıkları narsisistik örselenmeler sonucunda sanat alanında yaratıcı dehalarının gelişmiş olduğu kanısına varılmıştır. Her iki karakterin de içlerindeki boşluğu ve hissettikleri eksikliklerini sanat aracılığıyla doldurmaya çalışmış oldukları gözlemlenmiştir.

Eserlerde her üç karakterin de, narsisizmin bir göstergesi olan etrafındakileri küçümseme davranışı sergiledikleri saptanmıştır. Ancak bu küçümseme davranışlarının Hermann Hesse ve Nedim Gürsel'in eserlerinde "Narkissos Miti"nden farklı şekilde yansıtıldığı gözlemlenmiştir. Wilde'ın eserinde Dorian'a aşık olan Sibyl Vane adında genç bir kızı küçümseyerek ölümüne sebep olmasıyla, Narkissos'un kendisine aşık olan Echo'yu küçümseyerek ölümüne sebep olması durumunun birbiriyle tam bir benzerlik gösterdiği saptanmıştır. Ancak Goldmund ve Kamil Uzman karakterlerinin eserlerde kendilerine aşık olan bir karakterin olmadığı, sadece etrafındakileri küçümstedikleri tespit edilmiştir.

Eserlerde her üç karakterin de narsisistik bir özellik olan uzun süreli ilişki yaşayamama durumunda olduğu, evli olmadıkları ve evlenmek istemedikleri görülmüştür.

Wilde'ın eserinden farklı olarak Kamil Uzman ve Goldmund karakterlerinin annelerini kafalarında saf ve temiz azizeler gibi imgeleştirdiklerini, onları başka kadınlar aracılığıyla var etmeye çalıştıkları gözlemlenmiştir. Nitekim eserlerde her iki karakterin de birçok kadınla birlikte olduğu, bu kadınlar üzerinden hayatlarını anlamlandırmaya, bir bakıma eksik olan hayatlarının anlamına, annelerine ulaşmaya çalıştıkları tespit edilmiştir.

Her üç eserde de, karakterlerin narsisistik kişiliğin bir göstergesi olan eyleme vurma davranışları sergiledikleri tespit edilmiştir. Nitekim Nedim Gürsel'in eserinde Kamil Uzman'ın gündüzleri araştırma yaptığı Venedik'te geceleri fahişelerle birlikte olduğu; Hermann Hesse'nin eserinde Goldmund'un manastırdan ayrıldıktan sonra yolculuğu boyunca hayatına birçok kadının girdiği; Oscar Wilde'ın eserinde Dorian Gray'ın gündüzleri asil biri gibi davrandığı, gecelerini ise batakhanelerde, şehrin yoksul yerlerinde, uygunsuz evlerde, meyhanelerde geçirdiği gözlemlenmiştir.

Eserlerde her üç karakterin de narsisistik tutumlarının onları ölüme sürüklediği tespit edilmiştir. Nedim Gürsel'in eserinde Lucia'ya ideal bir aşk besleyen Kamil Uzman'ın, onu annesiyle özdeşleştirdiği, ona ulaşma çabası

gösterdiği, ancak Lucia'ya da annesi gibi kavuşamadığı, kızın gelmemesi üzerine kendisini çocukluğundaki gibi terk edilmiş ve yalnız hissetmesiyle hayat kadınlarına yöneldiği, bu eksiklik hissini başka bir kadınla doldurma isteği duyduğu, ancak bu davranışının onun ölümüne sebep olduğu saptanmıştır. Hermann Hesse'nin eserinde ise, Goldmund karakterinin yaşadığı uyanışla, dünyevi hazları tatma isteğiyle manastırı terk ederek (annesinin peşinden giderek) yollarda hastalandığı, ancak gururu yüzünden iyice hastalanmadan geri dönmediği ve sonunda Narziss'in ellerinde öldüğüne şahit olunur. Wilde'ın eserinde Dorian Gray ise portresini gördüğünde dilediği sonsuz gençliğe ve güzelliğe sahip olmasıyla birçok kötü davranışta bulunduğu, belli bir zaman sonra portrenin onun vicdanını yansıttığı ve onun ne kadar çirkinleştiğini gösterdiğine dayanamadığı ve portreyi bıçaklayarak özgür kalmak istediği ancak bunun kendi ölümüne sebep olduğu görülmüştür.

Diğer iki eserden farklı olarak Nedim Gürsel'in eserinde Nakissos'un kendi yansımasına hayran olma durumunu Venedik'teki su kenarına inşa edilmiş olan görkemli ve büyük saraylara atfederek kişileştirdiği kanısına varılmıştır.

Yapılan çalışmada narsist mitinin her üç eserde de yansıması açıkça ortaya konulmaya, benzer ve farklı yönlerden eserlerin miti nasıl yansıttıkları üzerinde durulmaya çalışılmıştır. Bu çalışma sonucunda arketiplerin edebiyat eserlerinde yinelenerek var olmaya devam ettikleri tespit edilmiştir. Farklı ülkelerde ve farklı kültürlerde yaşasalar da insanların ortak noktalarda buluşabilecekleri tespit edilmiştir. Ayrıca edebiyat ve mitoloji ilişkisi, edebiyatın mitolojiden nasıl etkilendiği açığa çıkarılmıştır. İncelenen eserlerin narsist mitinin birer yansıması olduğu, ancak her bir eserin özgün bir şekilde miti yeniden değiştirerek ve modernleştirerek aktardığı tespit edilmiştir. Farklı ülkelerde, farklı dönemlerde ve farklı kültürlerde yazılmış olsalar da eserlerdeki her üç karakterin de ölen annelerinin, onların yaşamlarında bıraktığı etki ile yarım kalan benliklerini tamamlayabilmek, kendilerini var edebilmek adına uğraşlar verip, yaşadıkları farkındalıklarla ve narsistik tutumlarıyla hayatlarını yönlendirerek kendi sonlarını getirdikleri tespit edilmiştir. Her üç eserdeki karakterin de bu tutumlarının Narkissos ile benzerlik gösterdiği kanısına varılmıştır.

KAYNAKÇA

- Abraham, Carl (1913). *Dreams and Myths: A study in Race Psychology*, The Journal of Nervous and Mental Disease Publishing Company, New York.
- Ackroyd, Peter (1994). *Oscar Wilde'in Son Vasiyeti*, Çeviren: Tomris Uyar, Simavi Yayınları, İstanbul.
- Akarsu, Hikmet Temel (2000). "Hermann Hesse'ye İhtiyacımız Var", *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 224, ss.70-71.
- Akbudak Esra (2008). "Siddhartha / Hermann Hesse", *Doğu Edebiyatı (Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi)*, Sayı: 4, ss: 66-68.
- Akçay, Nilüfer (2008). "Ovidius'un Heroides Eserinde Kadın Doğası", İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Çağ Dilleri ve Kültürleri Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Akkaş, Sema Önal (2008). "Mit ve Felsefe", *Milli Folklor Dergisi*, Sayı: 77, ss. 83-88.
- Aktay, Salih Zeki (1923). *Mythologiei "Mitoloji"*, Şaka Matbaası, Faydalı Kitap Sayı: 14, İstanbul.
- Aktulum, Kubilay (2011). *Metinlerarasılık / Göstergelerarasılık*, Kanguru Yayınları, İstanbul.
- Americanna Encyclopedia* (1993). Medya Holding A.Ş., Cilt: 10, İstanbul.
- Anabritannica (1987). *Genel Kültür Ansiklopedisi*, Ana Yayıncılık, İstanbul.
- Anlı, İrem (2010). *Psikanalizde Narsisizm*, Nobel Tıp Kitabevleri, İstanbul.
- Asaf, Özdemir (2011). *Oscar Wilde: Özdemir Asaf'ın Kaleminden Hayatı ve Reading Balladı Zindanı*, Kırmızı Yayınları, İstanbul.
- Atan, Yaşar (2004). "Hermann Hesse: Bireycilikten Toplumculuğa", *Evrensel Kültür Dergisi*, Sayı: 145, ss. 68-70.
- Atay, Salim (2009). "Narsistik Kişilik Envanteri'nin Türkçe'ye Standardizasyonu" *Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, Sayı:11, Cilt: 1, ss.181- 196.
- Aytaç Gürsel (1990). *Çağdaş Alman Edebiyatı*, Başbakanlık Basımevi, Ankara.
- Aytaç, Gürsel (2003). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul.

- Bal, Mustafa (2008), *Nedim Gürsel'in Öykü ve Romanlarında Kent ve Kadın*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana.
- Barthes, Roland (1991). *Mythologies*, Noonday Press, New York.
- Bayat, Fuzuli (2010). *Mitolojiye Giriş*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Beck, Aaron T. (2008). *Kişilik Bozukluklarının Bilişsel Terapisi*, Çevirenler: Özden Yalçın, Eylem Necip Akçay, Litera Yayıncılık, İstanbul
- Bilgin, Nuri (2007). *Sosyal Psikoloji Sözlüğü*, Bağlam Yayınları, Ankara.
- Budak, Selçuk (2009). *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Bultman, Rudolph (2004). “İsa’nın Mesajı ve Mitoloji Problemi”, Çeviren: Cengiz Batuk, *Din Bilimleri Akademik Dergisi*, Cilt: IV, Sayı: 3.
- Bultman, Rudolph (2006). “Yeni Ahit ve Mitoloji: Yeni Ahit’in Mesajındaki Mitolojik Unsurlar ve Onların Yeniden Yorumlanması Problemi”, Çeviren: Cengiz Batuk, *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, Cilt: VI, Sayı: 1-4.
- Burney, Pierre (1976). *Aşk*, Çeviren: Afşar Timuçin, Gelişim Yayınları, İstanbul.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi* (1986). Milliyet Gazetecilik A.Ş., Cilt:16 İstanbul
- Campell, Joseph (1994). *Yaratıcı Mitoloji: Tanrının Maskeleri*, Çeviren: Kudret Emiroğlu, İmge Kitabevi, Ankara.
- Campell, Joseph (1995). *İlkel Mitoloji: Tanrının Maskeleri*, Çeviren: Kudret Emiroğlu, İmge Kitabevi, Ankara.
- Campell, Joseph (2003). *Batı Mitolojisi: Tanrının Maskeleri*, Çeviren: Kudret Emiroğlu, İmge Kitabevi, İstanbul.
- Campell, Joseph (2010 a). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Çeviren: Sabri Gürses Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Campell, Joseph (2010 b). *Mitolojinin Gücü*, Çeviren: Zeynep Yaman, Media Cat Kitapları, İstanbul.
- Can, Şefik (1994). *Klasik Yunan Mitolojisi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Cebeci, Oğuz (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul.
- Çelik, Dilek Yalçın (2010). “Türk Edebiyatında Latin Edebiyatı Araştırmaları”, *Frankofoni: Fransız Dili ve Edebiyatı İnceleme ve Araştırma Ortak Kitabı*, No: 22, Bizim Büro Basımevi, Ankara, ss.81-92.

- Challaye, Fellician (1973). *Bütün Yönleriyle Freud ve Freud Doktrini*, Çeviren: Halis Özgü, Fakülteler Matbaası, İstanbul.
- Chapin, Harry Lorenzo (1917). *Mythology Poetry and Prose*, Shakespeare Press, New York.
- Çınar, Güneş (2006). *Heykel ve Mitoloji*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Clodd, Edward (1891). *Myths and Dreams*, Chatto & Windus, Piccadilly, London.
- Çoban, Barış - Zeynep Özarslan (2003). *Söylem ve İdeoloji: Mitoloji-Din-İdeoloji*, Su Yayınevi, İstanbul.
- Çobanoğlu, Özkul (2011). *Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları*, Anadolu Üniversitesi, Web Ofset Tesisleri, 1. Baskı, Eskişehir.
- Conybeare, Cornwallis (1910). *Myth, Magic, and Morals: A Study of Christian Origins*, Watts & Co 17, Johnson's Court, Fleet Street, E.C. , London.
- Dinçmen, Kriton (1997). *Psikiyatri ve Mitos*, Eti Kitapları, İstanbul.
- Dönmez, Mehmet (2011). “Emine Işınsoy'un Azap Toprakları Romanının Arketipal Eleştirisi”, *USES: Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, Cilt: 1, Sayı: 2, ss. 63-67.
- Dönmez, Pınar (2001). *Türk Mitolojisi Üzerine Türkiye'de Yapılan Yayınları Bibliyografyası ve Bu Yayınların Analizi*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Eczacıbaşı, Şakir (2002). “Bernhard Shaw ve Oscar Wilde'dan Hala Çok Şey Öğrenebiliriz”, *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 237, ss. 14-17.
- Eczacıbaşı, Şakir (2004). *Oscar Wilde: Tutkular, Acılar, Gülümseyen Deyişler*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Elbeyli, Sabiha (2006). *Ugliness Beneath the Beautiful Face in The Picture of Dorian Gray*, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batı Dilleri ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.
- Elçin, Şükrü (1986). *Halk Edebiyatına Giriş*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

- Eliade, Mircea (2001). *Mitlerin Özellikleri*, Çeviren: Sema Rifat, Om Yayınevi, İstanbul.
- Ellis, Havelock (1901). *Studies in the Psychology of the Sex*, F.A. Davis Company Publishers.
- Engel, Eliot (2002). *Oscar Nasıl Wilde Oldu*, Çeviren: Zeynep Avcı, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Erhat, Azra (2008). *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Erikson, Erik (1984). *İnsanın Sekiz Çağı*, Çevirenler: Bedirhan Üstün, Vedat Şar, Birey ve Toplum Yayıncılık, Ankara.
- Ertaylan, İsmail Hikmet (1937). *Latin Edebiyatı Tarihi*, Ülkü Basımevi, İstanbul.
- Estin, Colette – Helen Laporte (2002). *Yunan ve Roma Mitolojisi*, Çeviren: Musa Ercan, Tubitak Yayınları, Ankara.
- Evren, Cüneyt (1997). *Narsisizm*, Çetin Matbaası, İstanbul.
- Fen Bilimleri Merkezi (2005). *Felsefe-Psikoloji-Sosyoloji-Mantık Terimleri Sözlüğü*, Umut Matbaacılık ve Kağıtçılık, İstanbul.
- Ferenczi, Sandor (2010). *Cinsel Yaşamın Kökenleri*, Çeviren: Hüsen Portakal, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Fiske, John (2006). *Mitler ve Mitleri Yapanlar*, Çeviren: Şebnem Duran, İlya İzmir Yayınevi, İzmir.
- Frazer, James George (2004). *Altın Dal I: Dinin ve Folklorun Kökleri*, Çeviren: Mehmet H. Doğan, C: I, Payel Yayınevi, İstanbul.
- Freud, Sigmund (1921). *Dream Psychology*, The James A. Mc Cann Company, New York.
- Freud, Sigmund (1961). *Totem and Tabu*, Lowe & Brydone Printers Ltd., London.
- Freud, Sigmund (1993). *Yaşamım ve Psikanaliz*, Çeviren: Kamuran Şipal, Say Yayınları, İstanbul.
- Freud, Sigmund (1998). *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış*, Çeviren: Kamuran Şipal, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Freud, Sigmund (1999 a). *Cinsiyet Üzerine*, Çeviren: Avni Öneş, Say Yayınları, İstanbul.
- Freud Sigmund (1999 b). *Sanat ve Edebiyat*, Çevirenler: Emre Kapkın, Ayşe Tekşen Kapkın, Payel Yayınevi, İstanbul

- Freud, Sigmund (2007). *Narsisizm Üzerine ve Schereber Vakası*, Çevirenler: Banu Büyükkal, Metis Yayınları, İstanbul.
- Fromm, Erich (1990). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*, Çevirenler: Aydın Arıtan ve H. Ökten, Arıtan Yayınevi, İstanbul.
- Fromm Erich (1994). *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*, Çevirenler: Yurdanur Salman, Nalan İçten, Payel Yayınları, İstanbul.
- Fordham, Frieda (1994). *Jung Psikolojisi*, Çeviren: Aslan Yalçınar, Say Yayınları, Ankara.
- Geçtan, Engin (2003). *Psikodinamik Psikiyatri ve Normal Dışı Davranışlar*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Gomel, Elena (2004). “Oscar Wilde, The Picture of Dorian Gray, and the (Un) Death of the Author”, *Narrative*, Vol. 12, No. 1, pp: 74-92.
- Gökhan, Halil (2000). “Bir Yansımalar Kitabı: Resimli Dünya”, *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 217, ss. 38-39.
- Göktepe, Selahattin (1974). *Psikoloji Sözlüğü*, Yeni Yol Matbaası, İzmir.
- Grimal, Pierre (2005). *Yunan Mitolojisi*, Çeviren: Nihan Özyıldırım, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Güney, Serdar (2007). *Nedim Gürsel ve Tarihsel Roman*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- Gürel, Emet - Muter Canan (2007). “Psikomitolojik Terimler: Psikoloji Literatüründe Mitolojinin Kullanılması”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 1, ss. 537-569.
- Gür, Serap (2007). *Ovidius'un Heroides'indeki Karşılıklı Mektuplarda Aşk Kavramı*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Çağ Dilleri ve Kültürleri Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Gürsel, Nedim (2004 a). *Resimli Dünya*, Doğan Kitap, İstanbul.
- Gürsel, Nedim (2004 b). *Sağ Salim Kavuşsak: Çocukluk Yılları*, Doğan Kitap, İstanbul.
- Gürün, A.O. (1991). *Psikoloji Sözlüğü*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Hesse, Hermann (1994). *Narziss ve Goldmund*, çeviren: Kamuran Şipal, Afa Yayıncılık, İstanbul.

- Hooke, Samuel Henry (2002). *Ortadoğu Mitolojisi*, Çeviren: Alaeddin Şenel, İmge Kitabevi, İstanbul.
- İçel, Duran (2012). “Andre Gide ve Paul Valery’de Narkissos Miti ve Çağrıştırdıkları”, *Frankofoni: Fransız Dili ve Edebiyatı İnceleme ve Araştırma Ortak Kitabı*, Sayı: 24, Bizim Büro Basımevi, Ankara, ss.153-164.
- İnal, Tanju (2006). “Nedim Gürsel’in “Resimli Dünya”sı ile İstanbul’a Görsel Bir Yolculuk”, *Kıbatek Gezi Edebiyatı Sempozyumu*, Öztepe Matbaacılık, Ankara, ss. 145-150
- İnandı, Battal (1993). *Hermann Hesse’nin Mektupları- seçmeler*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- İşler, Ertuğrul (2004). *Andre Gide’i Mitlerle Okumak*, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Jacobson, Edith (2004). *Kendilik ve Nesne Dünyası*, Çeviren: Selim Yazgan, Metis Yayınları, İstanbul.
- Jung, Carl Gustav (1996). *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*, Çeviren: Kamuran Şipal, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Jung, Carl Gustav (1997). *Analitik Psikoloji*, Çeviren: Ender Gürol, Payel Yayınevi, İstanbul
- Jung, Carl Gustav (2009). *Dört Arketip*, Çeviren: Zehra Aksu Yilmazer, Metis Yayınları, İstanbul.
- Kabaağaçlı, Cevat Şakir (1974). *Anadolu Efsaneleri*, Haşmet Matbaası, İstanbul.
- Kahraman, Dilek (2008). *Nedim Gürsel’in Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- Karakuş, Ahmet (2011). *Tarihin İzinde Efsaneler Mitler Gerçekler*, Alter Yayıncılık, Ankara.
- Kernberg, Otto (2006). *Sınır Durumlar ve Patolojik Narsisizm*, Çeviren: Mustafa Atakay, Metis Yayınları, İstanbul.
- Keskin, Levent (2010). *Sürgün Sonrası Eserlerinde Ovidius’un Ruh Hali ve İmparator Augustus ile Çatışması*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskiçağ Kültürleri ve Dilleri Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

- Kostera, Monica (2008). "Introduction to the Thriology: Mythologies of Organizational Everyday Life", *Mythical Inspirations For Organizational Realities*, Edited By: Monica Kostera, Palgrave Mc Millan, New York, ss 16, 163-170.
- Klein Melanie (1960). *Psychoanalysis Of Children*, Grove Press Inc., New York.
- Klein, Melanie (1999). *Haset ve Şükran*, Çevirenler: Orhan Koçak, Yavuz Erten, Metis Yayınları, İstanbul.
- Kocabıyık, Ergun (2010). *Aynadaki Narkissos Herşey ve Hiçbirşey Olarak Yüz*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- Kocatürk, Utkan (1984). *Tıp Terimleri Sözlüğü*, Sevinç Matbaası, Ankara.
- Kohut, Heinz (1998). *Kendiliğin Çözümlemesi*, Çevirenler: Cem Atbaşoğlu, Banu Büyükkal, Cüneyt Işcan, Metis Yayınları, İstanbul.
- Kolcu, Ali İhsan (2010). *Edebiyat Kuramları: Tanım-Tenkit-Tahlil*, SalkımSöğüt Yayınları, Erzurum.
- Köktürk, Milay (2012). "Kültürün İlk Dili: Mitoloji", *Bizim Külliye Dergisi*, Sayı: 51, ss. 20-22.
- Lang, Andrew (1897). *Modern Mythology*, Longmans, Green And Co., London, New York and Bombay.
- Lasch, Christopher (2006). *Narsisizm Kültürü*, Çevirenler: Ümit Hüsrev Yolsal, Suzan Öztürk, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Lacan, Jacques (1994). *Fallusun Anlamı*, Çeviren: Saffet Murat Tura, Afa Yayıncılık, İstanbul
- Mahler, Margaret (2003). *İnsan Yavrusunun Psikolojik Doğumu*, Çeviren: Ali Nihat Babaoğlu, Metis Yayınları, İstanbul.
- Malinowski, Bronislaw (1990). *Büyük, Bilim ve Din*, Çeviren: Saadet Özkan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Masterson, James F. (2006). *Narsisistik ve Borderline Kişilik Bozuklukları*, Çeviren: Berat Açıl, Litera Yayıncılık, İstanbul.
- Masterson, James F. (2008). *Kişilik Bozuklukları*, Çevirenler: Betül Taylan Bozkurt, Tuğrul Veli Soylu, Litera Yayıncılık, İstanbul.
- Mcdonald, James (1893). *Religion and Myth*, David Nutt, 270-271 Strand, London.

- McKenna, Neil (2009), *Oscar Wilde'in Gizli Yaşamı*, Çeviren: Cemil Büyükkutku İmge Yayınevi, Ankara.
- Moran, Berna (1999). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Müller, Max (2011). *Comparative Mythology*, London George Routledge and Sons, Limited, New York: E.P. Dutton and Co. [http:// www.archive.org/details/comparativemytho00ml](http://www.archive.org/details/comparativemytho00ml) (10. 10. 2012).
- Müzeher, Erim (1993). *Latin Edebiyatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Necatigil, Behçet (1969). *100 Soruda Mitologya*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Ögel, Bahaeddin (1971). *Türk Mitolojisi*, Cilt:I, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Ovidius, Pablo Naso (1994). *Dönüşümler*, Çeviren: İsmet Zeki Eyüboğlu Payel Yayınları, İstanbul.
- Oxford Word Power Dictionary (2000).*, Oxford University Press, New York
- Özdemir, Emin (1999). *Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler-Yönelimler*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Özbek, Yılmaz (2007). *Edebiyat ve Psikanaliz*, Çizgi Kitabevi, Konya.
- Petek, Polona (2008). *Echo and Narcissus: Echolocating the Spectator In the Age of Audience Research*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle UK.
- Püsküllüoğlu, Ali (1997). *Arkadaş Türkçe Sözlük*, Arkadaş Yayınevi, Ankara
- Radin, Paul (1915). *Canada Geological Survey Museum Bulletin No. 16. Antropological Series No. 6. Literary Aspects Of North American Mythology*, Government Printing Bureau, Ottawa.
- Rank, Otto (1914). *The Myth of the Birth of the Hero*, The Journal of Nervous And Mental Disease Publishing Company, New York.
- Rank, Otto (2001). *Doğum Travması ve Psikanalizdeki Anlamı*, Çeviren: Sabir Yücesoy, Metis Yayınları, İstanbul.
- Rosenberg, Donna (2003). *Dünya Mitolojisi*, Çevirenler: Koray Akten, Erdal Cengiz, Atıl Ulaş Cüce, Kudret Emiroğlu, Tuluğ Kenanoğlu, Tahir Kocayigit, Erhan Kuzhan, Bengü Odabaşı, İmge Kitabevi, Ankara.
- Segal, Robert A. (2004). *Myth a very Short Introduction*, Oxford University Press.
- Selen, Eser (1998). Hermann Hesse'nin "Bozkırkurdu" Romanında Jung Psikolojisinin İzleri", *Gündoğan Edebiyat*, Cilt: 6, Sayı: 21, ss. 27-42.

- Serrano, Miguel (1999). *C.G. Jung & Hermann Hesse İki Dostluğun Anıları*, Çeviren: Barış İlhan, İlhan Yayınevi, İstanbul.
- Seval, Hale (2006). *Nedim Gürsel Yeryüzünde Bir Yolcu*, Doğan Kitapçılık, İstanbul.
- Seyidoğlu, Bilge (2005). *Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metinler ve Tahliller*, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Sivri, Medine (2008), “Mit, Mitoloji ve Edebiyat İlişkisi” *Adımızı Dergisi* Sayı: 12, ss. 12-17.
- Smith, William Robertson (1894). *Lectures of the Religion of the Semites*, Adam and Charles Black, London.
- Soury, Jules (2008). *Mitoloji Işığında İsrail Dini*, Çevirenler: Harun Güngör ve İbrahim Açmaz, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- Spengler, Oswald (1928). *The Decline of the West Perspectives of World-History*, Volume: II, Translation: Charles Francis Atkinson, Alfred A. Knopf Inc., New York.
- Strauss, Levi (1955). “The Structural Study Of Myth”, *Journal Of American Folklore*, Vol: 68, No: 270, pp. 428-444.
- Tamer, Diler (2007). *Augustus Çağında Cinsel Suçlar*, Homer Kitabevi, İstanbul.
- Tangör A.- Dilsiz A. (1996). “Kohut ve Kendilik Psikolojisi”. *Ege Psikiyatri Sürekli Yayınları*, Cilt:1 Sayı:3, ss. 367-394.
- Toprak, Burhan (1967). *Oscar Wilde: Hayatı, Eşsiz Hikayeleri ve Cezaevi Anıları*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Tökel, Dursun Ali (2000). *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tuğlacı, Pars (1964). *Tıp Lügatı*, Akgün Matbaası, İstanbul.
- Tura, Saffet Murat (1996). “Narsisizm Sorunsalında Kohut ve Lacan”, *Ege Psikiyatri Sürekli Yayınları*, Cilt:1, Sayı:3. ss. 437-455.
- Tura, Saffet Murat (1999). *Günümüzde Psikoterapi*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Tura Saffet Murat (2005). *Freud’dan Lacan’a Psikanaliz*, Kanat Kitap, İstanbul.
- Turan, Umut B. (2000). “Oscar Wilde Dehasını Yaşama Vermiş Yazar”, *Dirim*, Cilt: 75, Sayı: 6, ss. 50-53.

- Türk Dil Kurumu (1979). *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Sayı: 403, Maya Matbaacılık, Ankara.
- Tüzün, İmren (2000). “Nedim Gürsel ile “Resimli Dünya” Üzerine”, *Varlık Dergisi*, Sayı: 1117, Cilt: 68, ss. 23-30.
- Twenge, J.M.- Campbell Keith W. (2010). *Asrın Vebası Narsisizm İlleti*, Çeviren: Özlem Korkmaz, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Tylor, Edward Burnett (1920). *Primitive Culture*, Volume: I, Jon Murray Albemarle Street W., London.
- Ulağı, Serhat (2006). *İmgebilim “Öteki”nin Bilimine Giriş*, Sinemis Yayınları, Ankara.
- Urgan, Mina (2004). *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Uslu, Didem (1993). *Kıyaslamalı Bir Edebiyat Eleştirisi*, Karşı Yayınları, Ankara.
- Vogelpohl, Wilhelm (2005). *Alman Edebiyatı Tarihi*, Çeviren: Yavuz Erkoç, Orient Yayınları, Ankara
- Vignoli, Tito (1882). *Myth and Science*, D. Appleton And Company, New York.
- Yavuzer, Haluk (1995). *Çocuk Psikolojisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Yetim, Arzu (2007). *Türk ve Kızılderili Mitolojilerinde İnsan-Doğa İlişkisi* Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı, Eskişehir.
- Yücel ,Tahsin (2007). *Eleştiri Kuramları*, İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Wilde, Oscar (2004). *Dorian Gray’in Portresi*, Çeviren: Savaş Şenel, Şule Yayınları, İstanbul.
- Wilkinson, Philip (2010). *Kökenleri ve Anlamlarıyla Efsaneler ve Mitler*, Çeviren: Emel Lakşe, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Winnicott, D.W. (1998). *Oyun ve Gerçeklik*, Çeviren: Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul.
- Zeller, Bernhard (1997). *Hermann Hesse*, Afa Yayınları, İstanbul.
- Zengin, Bekir (1999). “Psikoanalitik Yöntem Işığında Hermann Hesse’nin “Narziss ve Goldmund” Başlıklı Eserine Bir Yaklaşım Denemesi”, *Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 22, Sayı: 123, ss 227- 246.

İNTERNET KAYNAKLARI

(11. 10. 2012). [http:// www.biyografi.info/kisi/hermann-hesse](http://www.biyografi.info/kisi/hermann-hesse).

(10. 10. 2012). <http://www.archive.org/details/MalignantSelfLoveNarcissismRevisited>
Excerpts.

(11.03. 2012). [http://www.radikal .com.tr/2000/02/19/kultur/ven.shtm](http://www.radikal.com.tr/2000/02/19/kultur/ven.shtm).

(05.02. 2013).[http:// sanat.milliyet.com.tr/yazinsal-bir-efsane-venedik/.../default.htm](http://sanat.milliyet.com.tr/yazinsal-bir-efsane-venedik/.../default.htm).

(02. 02. 2013) [http://: akademik.maltepe.edu.tr/~guncelonkal/.../guncelonkal+...](http://akademik.maltepe.edu.tr/~guncelonkal/.../guncelonkal+...)