

OĞUZ ATAY VE FRANZ KAFKA’NIN KURGUYA DÖNÜŞEN
BİLİNÇALTI SÜREÇLERİ
(TUTUNAMAYANLAR VE DÖNÜŞÜM ANLATILARI ÜZERİNDEN)



DENİZ KADAK

HAZİRAN, 2019

OĞUZ ATAY VE FRANZ KAFKA’NIN KURGUYA DÖNÜŞEN
BİLİNÇALTI SÜREÇLERİ
(TUTUNAMAYANLAR VE DÖNÜŞÜM ANLATILARI ÜZERİNDEN)

Deniz KADAK

Tez Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi Nergiz GAHRAMANLI

YÜKSEK LİSANS TEZİ
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT BÖLÜMÜ

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ

HAZİRAN, 2019

TEZ ONAY SAYFASI

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı



Prof. Dr. M. Fazıl GÜLER
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans için gereken tüm şartları sağladığını tasdik ederim.



Prof. Dr. Ali Budak
Anabilim Dalı Başkanı

Okuduğumuz ve savunmasını dinlediğimiz bu tezin Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm kapsam ve kalite şartlarını sağladığını beyan ederiz.



Dr. Öğretim Üyesi Nergiz Gahramanlı
Danışman

Jüri Üyeleri

[Dr. Öğretim Üyesi Nergiz Gahramanlı] [Yeditepe Üniversitesi]



[Prof. Dr. Kamil Veli Nerimanoğlu] [Aydın Üniversitesi]



[Doç. Dr. Ayşe Melda Üner] [Yeditepe Üniversitesi]



İNTİHAL

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanışmada alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

Tarih : 20.06.2019

Ad / Soyad : Deniz KADAK

İmza:



ABSTRACT

Oğuz Atay and Franz Kafka are two significant authors in literary world. A specific work of a writer sometimes shines among other works of the writer. Oğuz Atay's *The Disconnected* and Franz Kafka's *The Metamorphosis* come forward by the means of narrative among their all works. However, all the works of these two major writers are written up to figure out and give meaning of the existence of the human being no matter whether they have come forward or not. Fundamentally, to comprehend the human being, it has always been the principal problem. In this point, most of the scientific disciplines have been assisting to literature to comprehend and interpret the human being. Psychoanalysis, which is one of the sub-topics of the psychology discipline, examines the behaviours, dreams and fantasies of human being as well as considering his subconscious, by trying to solve the puzzle called as "human being". As far as we can figure out from his diaries, Oğuz Atay is a writer that had always a struggle and problems with life itself; but also in the meantime, he has been constantly in low spirits, as he is unable to solve the paradox of life. On the other hand, since the beginning, Franz Kafka has always been the pen that draws out the struggle and the reproach of the human being, who has been in the "shadow of the father figure" and trying to get away from that agony. Their struggle and problematic relationship with life get between their lines perfectly by being reflected with their fictional characters and narratives. Literature and psychology, two major scientific disciplines, which intends to comprehend the human being walk hand in hand to reveal the delirium hidden between the lines of the narratives.

Key words: *Tutunamayanlar, Oğuz Atay, Freud, Franz Kafka, oedipus, Dönüşüm, psychoanalysis.*

ÖZET

Oğuz Atay (1934-1977) ve Franz Kafka (1883-1924), dünya yazınının en önemli isimleri arasındadır. Yazarların özellikle bir eserleri, diğerlerinin önüne geçer. Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanı ve Franz Kafka'nın *Dönüşüm* anlatısı, genel anlamda, diğer anlatıların önüne geçen eserler olmuştur. Ne var ki ister daha önde ister daha arka planda olsun tüm eserler, insanı anlamak ve anlamlandırmak amacıyla kaleme alınmıştır. İnsanı anlamak, insanın yani kendisinin başat problemi olmuştur. Bu noktada, insanı anlamaya ve anlamlandırmaya çalışan edebiyata, pek çok bilim dalı da yardımcı olmuştur. Psikoloji biliminin çalışmalarının alt başlıklarından biri olan “psikanaliz”, insanların bilinçaltılarıyla hareketlerini, rüyalarını ve hayallerini incelemiş ve insan denen bulmacayı çözmeye çalışarak bir sonuca varmayı amaçlamıştır. Oğuz Atay, günlüklerinden anladığımız kadarıyla, hayatla bir derdi olan fakat çözemediklerinden mutsuzluk duyan bir yazardır. Franz Kafka ise başından beri “baba gölgesi”nde kalan, oradan çıkabilmek için çırpınan ve serzenişlerini yazan, anlatan bir kalemdir. İşte onların hayatlarıyla olan dertleri, kurguladıkları karakterlerine ve eserlerinin satır aralarına sızmıştır. Amaçları ortak olan yani insanı anlamak olan bu iki bilim dalı (edebiyat ve psikoloji), satır aralarına gizlenen hezeyanları çıkarmak için el ele vermişlerdir.

Anahtar sözcükler: *Tutunamayanlar, Oğuz Atay, Freud, Franz Kafka, oedipus, Dönüşüm, psikanaliz.*

Sevgili anneme ve babama...



ÖNSÖZ

Oğuz Atay (1934-1977); Türk yazınında öykü, roman gibi anlatıların yanı sıra oyun ve biyografi gibi yazınsal türlerde de eser vermiş önemli bir şahsiyettir.

Türkiye'nin Ruhunu adlı çalışmasını tamamlayamadan hayata veda etse de geride çok önemli yapıtlar bırakmıştır.

Franz Kafka (1883-1924); 41 yaşında hayata veda edişinin ardından, samimi arkadaşı Max Brod'un yayınladığı yazılarıyla tanınmış ve öykü, roman gibi türlerde eserler vermiştir.

Oğuz Atay'ın gerek edebi kişiliği üzerine gerekse hayat hikâyesi üzerine pek çok araştırma ve çalışma yapılmıştır. Bunların başında, Oğuz Atay'ın yazınsal üslubu ve kurgusu gelmektedir. Tüm bu çalışmaların yol göstericiliğinden bizim de tezimizde önemli ölçüde yararlanılmıştır.

Dünya edebiyatına baktığımızda Franz Kafka için de durum benzerdir. Kafka üzerine sayısız çalışmalar yapılmış ve halen de yapılmaktadır. Bunların başında, bizim de tezimizde önemli ölçüde yararlandığımız Walter Benjamin, Felix Guattari, Michael Lövy, Claude Thiébaud, Karla Reimert, Saul Friedländer gibi isimler gelmektedir.

Freud ve Freud'un öğretileri, anlatıları ve çalışmaları bugün hala güncelliğini korumakla beraber, pek çok farklı alandaki farklı çalışmalara kaynaklık etmekte ve rehber olmaktadır. Psikanalizin kurucularından olan Freud'a tezimizde önemli ölçüde yer verilmiştir. Atay ve Kafka'nın bilinçaltı süreçlerini ve bu süreçlerin eserlerine yansıyış biçimlerini doğru anlamlandırabilmek adına psikanaliz çalışmalarından yararlanılmıştır.

Bu tezde, Oğuz Atay ve Franz Kafka'nın eserlerine yansıyan kendi yaşanmışlıkları, yarattıkları kurgularla yaşadıkları gerçeklerin ne şekilde örtüştüğü *Tutunamayanlar* ve *Dönüşüm* anlatıları üzerinden incelenmeye çalışılmıştır. Çalışmamızın odak noktası, "Her eser, yaratıcısından izler taşır." görüşü olmuş ve bu görüş, psikanaliz çalışmaları ile desteklenmiştir.

Çalışmamız, "Önsöz", "Giriş", "Sonuç" ve "Kaynaklar" dışında, "Freudyen Psikanaliz", "Franz Kafka'nın *Dönüşüm* Anlatısı Üzerinden Kurguya Dönüşen Bilinçaltı Süreçleri", "Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* Anlatısı Üzerinden Kurguya Dönüşen Bilinçaltı Süreçleri" başlıklı bölümlerden oluşmaktadır.

"Freudyen Psikanaliz" adını taşıyan ilk bölümde, edebiyat ve psikoloji arasındaki ilişki incelenmiş; psikanaliz kuramı, *Oedipus* kompleksi, Freud'a göre bilinç kavramı ve Freudyen psikanalizin edebiyatla ilişkisi üzerine genel bilgi verilmiştir. Ardından, Franz Kafka ve Oğuz Atay'ın hayat hikâyelerine dair bilgiler verilmiş ve Franz Kafka'nın yarattığı, *Oedipus* çıkmazında bir karakter olan Gregor Samsa ile Oğuz Atay'ın yaratmış olduğu Selim karakteri üzerinden yazarların kendileri ile ilişki kurulmuştur. Çalışmada *Tutunamayanlar* ve *Dönüşüm* anlatılarına da sık sık gönderme yapılmıştır.

Bu tezin, *Tutunamayanlar* ve *Dönüşüm* anlatılarının satır aralarında yaratıcılarının ayak izlerinin ve seslerinin bulunmasına yönelik bir çalışma olduğu düşünülürse Atay ve Kafka çalışmalarına bir katkıda bulunmasını umuyoruz.

Gerek lisans gerekse yüksek lisans dönemimde öğrencilerinden hoşgörüsünü eksik etmeyen, emeklerini ödeyemeyeceğim sevgili hocam Prof. Dr. Ali Budak'a, Oğuz Atay'a duyduğum merakı artıran ve yüksek lisans derslerimde bendeki ilk kıvılcımı yakan sevgili hocam Doç. Dr. A. Melda Üner'e, yüksek lisansa başlamamda

bana manevi desteğini eksik etmeyen ve öğrencisi olmaktan gurur duyduğum çok sevgili hocam Yard. Doç. Dr. Hilmi Tezgör'e, tez yazma sürecimde benden desteğini hiç eksik etmeyen, çalışmalarındaki titizliğini ve dikkatli oluşunu kendime rol model aldığım tez danışmanım ve sevgili hocam Dr. Öğr. Üyesi Nergiz Gahramanlı'ya teşekkürlerimi sunuyorum. Tezin yazılma sürecinde ve kaynak araştırma sürecinde kaynaklarımı bulmamda bana her zaman yardım eden sevgili eşim Reha Kadak'a, bana duydukları güven ve inançla her daim yanımda olan sonsuz destekçilerim sevgili anneme ve babama sonsuz teşekkür ederim.

Deniz KADAK

İstanbul, Haziran 2019

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI.....	i
İNTİHAL SAYFASI	ii
ABSTRACT	iii
ÖZET	iv
ÖNSÖZ.....	vi
KISALTMALAR DİZİNİ	xi
1. GİRİŞ	1
2.BİRİNCİ BÖLÜM (FREUDYEN PSİKANALİZ).....	3
2.1. Bir Sanat Dalı Olarak Edebiyat ve Bir Bilim Dalı Olarak Psikoloji	3
2.2. Psikanaliz Kuramı	7
2.3. Oedipus Kompleksi	14
2.4. Freud’a Göre Bilinç Kavramı.....	17
3. İKİNCİ BÖLÜM (FRANZ KAFKA’NIN <i>DÖNÜŞÜM</i> ANLATISI ÜZERİNDEN KURGUYA DÖNÜŞEN BİLİNÇALTI SÜREÇLERİ).....	21
3.1. Franz Kafka’nın Yaşam Öyküsü, Eserleri ve Yazın Hayatı.....	21
3.1.1. Franz Kafka’nın Yaşam Öyküsü	21
3.1.2. Yaratıcısından Bir İzdüşüm: <i>Dönüşüm</i>	24
3.1.3. Franz Kafka’nın Yazın Hayatı.....	26
3.2. Franz Kafka’nın Bilinci ve Bilinç Dışılığı	28
3.3. Franz Kafka’nın Nevrotik Sancıları	29
3.4. Oedipus Çıkmazında Bir Genç: Gregor Samsa.....	33

3.5. Franz Kafka'nın Kişiliğine Psikanalitik Bir Yaklaşım	40
4. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM (OĞUZ ATAY'IN TUTUNAMAYANLAR ANLATISI ÜZERİNDEN KURGUYA DÖNÜŞEN BİLİNÇALTI SÜREÇLERİ.....)	43
4.1. Oğuz Atay'ın Yaşam Öyküsü, Yazın Hayatı ve Eserleri	43
4.1.1. Oğuz Atay'ın Yaşam Öyküsü.....	43
4.1.2. Oğuz Atay'ın Yazın Hayatına Kendisinden İki İzdüşüm: Tutunamayanlar ve Günlük	45
4.2. Oğuz Atay'ın <i>Tutunamayanlar</i> 'la Paralel Hayatı	48
4.3. Modernizmin Gölgesinde Kalabalıklar İçinde Yalnızlık	51
4.4. Oedipus Çıkmazında İki Genç: Oğuz Atay'ın ve Selim Işık Karakterinin Babalarına Tutunamayışı.....	56
4.5. Oğuz Atay'ın Kişiliğine Psikanalitik Bir Yaklaşım.....	60
SONUÇ.....	70
KAYNAKLAR	73
ÖZGEÇMİŞ.....	76

KISALTMALAR DİZİNİ

Çev.	Çeviren
Haz.	Hazırlayan
Yay.	Yayınları



1. GİRİŞ

Oğuz Atay'ın yabancılaşan benliği *Tutunamayanlar*'ın ana karakteri Selim üzerinde vücut bulmuştur zaman zaman. Aynı durum Franz Kafka için de geçerli olmuştur. Babasıyla olan uyuşmazlığı ve kendine bir türlü duyamadığı güveni ona belki de bir böcek gibi hissettirmiştir.

Bu tezde, edebiyatla da yakından ilgili olan psikanaliz ile yazarların bir bakıma kendi dünyalarının yansımaları olan eserlerinin incelenmesi amaçlanmıştır ve bu, *Tutunamayanlar* ve *Dönüşüm* anlatıları üzerinden Oğuz Atay ve Franz Kafka ile yapılmaya çalışılmıştır. Yazarların eserlerine yansıyan iç dünyalarına psikanalitik bir yorumla yaklaşarak metinlerin arka planlarına ulaşmak isteğimizdir.

Tezde incelenecek anlatı olarak *Tutunamayanlar* ve *Dönüşüm* romanlarının seçilmesinin iki nedeninden bahsedebiliriz.

Bunlardan ilki, edebiyat araştırmacıları tarafından üzerinde sıkça çalışılmış anlatılar olan *Tutunamayanlar* ve *Dönüşüm* romanlarına farklı bir gözle yaklaşma ihtiyacı hissetmemizdir.

İkincisi ise, Oğuz Atay ve Franz Kafka'nın yarattıkları karakterlerle benzer kişilik özellikleri gösteriyor olmaları ve bu bilinçaltı yansımalarını Freud'un psikanaliz yorumuyla birleştirmek istememizdir. Her eserin yaratıcısından birtakım izler taşıdığını düşünürsek *Tutunamayanlar*'ın Selim'i ile *Dönüşüm*'ün Gregor Samsa'sı yaratıcıları ile kimi zaman ve belki de çoğunlukta, aynı kişilik süreçlerine ve var olma sancılarına sahip olmaktadırlar. Bu noktada, eserleri incelerken psikanaliz kuramından da yararlanmanın faydalı olacağını düşünüyoruz.

Tezimizin “Freudyen Psikanaliz” başlığını taşıyan birinci bölümünde; edebiyat ve psikoloji arasındaki ilişki ile birbirlerinden nasıl ve nerelerde beslendikleri, psikanaliz kuramının ne olduğu, Freud’un bu konudaki tezleri, *Oedipus* kompleksinin ne olduğu, bilinç ve bilinç dışı kavramları üzerinde durulmuştur. Bu kavramların üzerinde durmak ve bunlara hâkim olmak, yazarların ve eserlerin daha net anlamlandırılmasına yardımcı olacaktır. Ne var ki edebiyat sanatı/bilimi ile psikoloji bilimi arasında kurulan ve kurulmaya çalışılan ilişkinin temelini de yazar ve eser oluşturmaktadır.

“Franz Kafka’nın *Dönüşüm* Anlatısı Üzerinden Kurguya Dönüşen Bilinçaltı Süreçleri” başlıklı ikinci bölümde; yazar Franz Kafka’nın yaşam öyküsü, sanatı ve yapıtları üzerinde durulurken tezin ana sorunsalı olan “yaşanmışlık ve kurmaca”nın keşiştiği noktalar tespit edilmeye çalışılmıştır. Bunun yanı sıra, yine bu bölümde, Gregor Samsa ile Franz Kafka arasında ortak noktalar aranmıştır.

“Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* Anlatısı Üzerinden Kurguya Dönüşen Bilinçaltı Süreçleri” ismini taşıyan üçüncü bölümünde; yazar Oğuz Atay’ın yaşam öyküsü, sanatı ve yapıtları tanıtılmış ve yine tezin ana sorunsalı olan yaşantının kurmacaya dönüştüğü yerler *Tutunamayanlar* anlatısı ve Selim karakteri üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır. Bu noktada Oğuz Atay’ın *Günlük*’ünden büyük ölçüde yararlanılmıştır.

Tezin birinci bölümünde açıklanan Freudyen psikanaliz kuramı ve alt başlıkları; tezin ikinci ve üçüncü bölümlerinde Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar*, Franz Kafka’nın *Dönüşüm* romanları ve romanların başkarakterleri olan Selim ve Gregor Samsa üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır.

2. BİRİNCİ BÖLÜM (FREUDYEN PSİKANALİZ)

“Freud bir ağacın bilinç-altına oturmuş

Toprağın düşlerini karıştırıyor.

Bu düşleri aydınlatan gelincikler var.

Deniz, kuş, yağmur ve rüzgâr.”

Göçebe Denizin Üstünde, Melih Cevdet Anday

2.1. Bir Sanat Dalı Olarak Edebiyat ve Bir Bilim Dalı Olarak Psikoloji

Psikoloji, *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*’nde (2011) şu şekilde tanımlanmaktadır:

“1. Ruh bilimi, ruhiyat. 2. Bir grubu, bir bireyi belirleyen hareket etme, düşünme, duygulanma biçimlerinin bütünü: *Toplum psikolojisi*. 3. Ruhsal. 4. Herhangi bir edebiyat ürününde, kişilerin kişiliklerini belirleyen duyusu, düşünüş, davranış biçimi” (s. 1950).

Edebiyat ise yine *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*’nde (2011) şu şekilde tanımlanmıştır:

“1. Olay, düşünce, duygu ve hayallerin dil aracılığıyla sözlü veya yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatı, yazın. 2. Bir bilim kolunun türlü konuları üzerine yazılmış yazı ve eserlerin hepsi, literatür: *Hekimlik edebiyatı*. 3. *mec.* İçten olmayan, gereksiz, yapmacık, boş sözler” (s. 754).

Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde yapılan tanımlardan yola çıkıldığında edebiyatı bir sanat dalı, psikolojiyi ise bir bilim dalı olarak ele alırsak her ikisinin de orta paydasının “insan” olduğu anlaşılmaktadır.

Psikoloji bilimi, “insan davranışları”nı inceleyip bu davranışların nedenleri ve nasılları ile ilgilenirken edebiyat, bir sanat dalı olarak, merkezine yine insanı alıp onun duygu ve hayallerini irdelemektedir. Ortak bir paydada buluşan bu iki alan, aynı zamanda birbirlerini beslemekte ve birbirlerine rehberlik etmektedirler. Edebi metinlerin baş karakterlerinin insan olduğu düşünülürse ve her karakterin kendine özgü bir karakteri ve davranışı olduğu göz önünde bulundurulursa bu iki alanın birbirinden beslenmesi kaçınılmazdır.

Dünyanın varoluşundan bu yana insan ruhu, tüm bilim ve sanat dallarının kaynağı durumundadır. Edebiyat ve psikoloji, insan doğasından beslenmektedir. Bu bağlamda, bir sanat eserinin ortaya çıkım aşamasının açıklanması ve bir kişiyi sanat bakımından yaratıcı kılan unsurların ortaya çıkarılması, psikoloji biliminden beklenebilir.

Bir sanat yapıtını ele almak, bu ister bir tablo ister bir melodi isterse de bir edebi metin olsun, insanın ruhsal faaliyetlerinden doğan bir ürünü ele almak anlamına gelmektedir. İnsan; aklıyla düşüncelerini, mecazi anlamda kalbiyle ise duygularını bir sanat yapıtı dışarı vurur. Bu dışarı vurumu incelerken sanat yapıtını yaratıcısından ayrı düşünmek olanak dışıdır.

Ortaya çıkan her sanat yapıtı insanın ürünüdür. Bu ürünleri incelemek, satır aralarına inmek, insanı tanımak adına en önemli yol göstericilerden biridir. Tuvale dökülen bir boyanın rengi, kâğıda yazılan tek bir sözcük, ya da bir müzik notası yaratıcısı hakkında bilgiler verecektir. Bu bilgiler, her daim olmasa da çoğu zaman yapıtın yaratıcısı hakkında doğru bilgiler verecektir.

Bu noktada Carl Gustav Jung, psikanaliz çalışmalarında Goethe’yi şu şekilde örnek olarak göstermiştir:

“Goethe’nin annesiyle kendisi arasındaki bağlantı *Faust*’tan çıkarılabilir.

Goethe’nin annesiyle arasındaki özel bağlantı, *Faust* adlı eserinde geçen ‘Anneler anneler! Ne garip geliyor kulağa!’ sözlerine ışık tutabilir. Ama annesine duyduğu bağlılık Faust dramının nasıl yaratılmış olabileceğini kavramamızı sağlamaz.”

Verilen örnekten yola çıkılırsa Goethe’nin kişisel hayatına daha iyi adım atabilmek adına *Faust* adlı eserine psikoloji biliminden de yardım alınarak bakılabilir. Ne var ki şu unutulmamalıdır: Karakter, Goethe’nin gerçek anlamda kendisi değildir, onun aklından ve duygularından dökülen bir izdüşümüdür.

Edebiyat ve psikolojinin birlikte temelini oluşturduğu “psikanaliz” bilimine bakılacak olursa psikanalizin de odağına “insan”ı aldığı görülecektir. *Türk Dil Kurumu Sözlüğü* (2011) psikanalizi “ruhsal çözümleme” (s. 1949) şeklinde tanımlamaktadır. Burada “ruhsal çözümleme”si yapılacak olan yine insandır. Psikanaliz, insanı ve insanın bilinçaltında gelişen süreçlerini anlamlandırabilmek adına çalışan bir bilim dalıdır. İnsanın yaratım süreçlerinin “bilinçaltı”ndan doğduğu düşünülürse edebiyat eserlerini incelerken bu bilim dalından yararlanmak, tıpkı psikoloji gibi, kaçınılmaz olacaktır.

Toplumdaki her birey gibi, sanatçının da bazı “bilinçaltı” ve “bilinçdışı” fantezileri bulunmaktadır. Onların bilinçlerinde bulunan bu fanteziler, yarattıkları eserlerin satır aralarında yerlerini almışlardır.

Psikanaliz alanında çalışan bir isim olan Norman Holland, edebiyat eleştirmenlerin, eğer edebi yapıtları daha iyi anlamak istiyorlarsa, hedeflerinin sanatçıların bilinçaltılarında yer alan “merkezi fantezi”yi çıkarmak olması gerektiğini vurgulamaktadır. Aynı zamanda Holland, savunduğu bu tezi Freud’un edebi eserler

üzerinde çalışmaya değer bulduğu “psikanaliz kuramı” ile de ilişkilendirmekte ve desteklemektedir.

Sigmund Freud, 1908 yılında psikanaliz çalışmaları ile ilgili görüşlerini belirttiği bir makale yayımlamıştır. Makalenin adı “*Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşleri*”dir. Freud’un bu makalede üzerinde durduğu kimi sorunsallar bugün de hala güncelliğini korumaktadır. Adı geçen bu makalede, bir sanat eseri yaratıcısının, eserini ortaya koyuşunu şu şekilde ifade etmektedir Freud (1908):

“Yazar, gündelik hayatta karşılaştığı bir olaydan gayri ihtiyari çocukluğuna gider ve yaşadığı bir tecrübeyi hatırlar. Böylece, içinde o yıllarda duymuş olduğu ‘bir isteği’ tekrar canlandırmak arzusu uyanır. Ve yazar, kuvvetle hissettiği bu isteği gerçekleştirecek bir ‘anlatı’ için harekete geçer. Süreç, zihindeki eski ve yeni materyalin bir arada kullanılmasıyla tamamlanır.”

Burada da görüldüğü gibi Freud, yaratıcı ve eser arasında “doğrudan” bir bağ kurmaktadır. Ne var ki bu bağ kurarken yaratılan yapının arkasında kalan “bireysellik”in “örtülü” olması gerektiğine de vurgu yapmaktadır. Buradan çıkarılan sonuç şudur: Bir edebi eser, yaratıcısının kişisel deneyimlerinden doğmuştur fakat bir o kadar da “öyle değilmiş gibi” gözükmeyi başarabilmektedir. Bu noktada bir sanatçının yapıtını, onun küçükken oynadığı “oyuncaklar”ın yetişkinlikteki devamı gibi saymak yanlış olmayacaktır.

2.2. Psikanaliz Kuramı¹

Sigmund Freud, Mayıs 1856'da Moravya'da hayata gelmiştir. 1939'da ise kanser nedeniyle hayata veda etmiştir. Henüz 17 yaşındayken Viyana Üniversitesinden kabul alan Freud, buradaki öğrenimine deva ederken aniden başarılı olamayacağını düşünür ve fizyoloji alanında uzmanlaşmak istediğine karar verir. Verdiği bu karar sonucunda Brücke'nin Fizyoloji Enstitüsünde öğrenimine başlar. Nöroloji dalında çok çeşitli çalışmalar yapmaya başlar. 1881 yılında “tıp doktoru” unvanını alır. Freud, yaşamının yaklaşık 10 yıllık süresinde “psikanaliz”in temellerini atmıştır denebilir. 1889 yılında Viyana'ya geri döndükten sonra, özellikle nevrotik davranışlarda bulunan hastaları arasından histeri belirtileri gösterenlere daha çok dikkat eder. Onları dikkatle inceler. İncelemelerinin ve çalışmalarının bir kurama dönüşmesi ise Josep Breuer ile tamamlanır. Kendisi Freud'un yakın arkadaşlarından. Freud'un Breuer'le yaptığı ortak çalışmalardan biri 1895'te yayınlanan *Histeri Üzerine İncelemeler* başlıklı çalışmadır. Bu çalışmayla birlikte “psikodinamik” kavramının temeli atılır. Çalışmada histeri belirtilerinin sarsıcı olaylardan kaynaklandığı ve belirtilerle olaylar arasındaki ilişkinin simgesel olabileceği savunulur. Aynı zamanda histeri ile travma nevrozunun nedenlerinin ortak yönleri olduğu, her iki durumda da sarsıcı olaya karşı yeteri kadar duygusal karşılığın verilmemesi durumu, duyguların bilinçten uzak tutulduğu ve sarsıntı yaratan olayla histeri belirtileri arasındaki ilişki hipnoz altında açıklık kazandığında bu belirtilerin ortadan kalktığı anlaşılır. Bunun sonucunda kişinin bilinçdışı dünyası ile bu sürecin davranışlar üzerindeki etkisi ilk kez anlaşılmaya başlar. Breuer ile Freud, bazı noktalardaki anlaşmazlıkları nedeniyle, ortak çalışmalarına bir süre sonra son verirler.

¹ Bu bölüm Engin Geçtan'ın “*Psikanaliz ve Sonrası*” kitabından özetlenmiştir. Ayrıntılı bilgi için bakınız: Engin Geçtan, *Psikanaliz ve Sonrası*, Metis Yayınları, İstanbul, 2017.

Çalışmalarını tek başına sürdüren Freud, hipnozdan vazgeçer ve hastalarını uyanıkken konuşturmaya yöneltir. Bu yöntemle hastalar, içsel engellerini yeniyor, unuttukları ve/veya hatırlayamadıkları hatıralarına inebiliyor ve yaşadıkları problemleri açıkça konuşabilir hale geliyorlardı. Bu yeni yönteme “serbest çağrışım” adı uygun görülürken, “serbest çağrışım” aracılığı ile hastaların “içsel dünyaları”na inerek kendilerini olduğundan iyi tanımlarına olanak tanıyan ilkelere de “psikanaliz” adı verilir.

Hilmi Tezgör (2011), eserlere psikanalitik açıdan yaklaşırken bu konuda dikkatli olunması gerektiğini vurgular: “Psikanalitik edebiyat eleştirisinde eserlere bakarak yazarların psikanalizini yapmaya kalkışmak ne derece doğrudur, tartışılır. Diğer yandan, bir edebi eserdeki karakterde kompleksler gözlemlemek, yazarının da kesinlikle bu komplekslere sahip olduğunu göstermez” (s. 242).

Ne var ki “Psikanaliz Kuramı”, ortaya çıktığı ilk günden beri üzerine çokça çalışılan ve önem arz eden bir kuramdır. Kuram, Freud’un edebiyat araştırmacılarına bıraktığı ve önemi yadsınamayacak kadar büyük olan bir “hediye”dir. Bu hediye, aynı zamanda yazın alanı için de bir nimettir.

Freud, psikanaliz çalışmalarında yarı uyanıklık hallerine ve rüyalarına da büyük ölçüde yer vermiştir. Freud’un en önemli çalışmalarından biri olan *Rüyaların Yorumu* adlı çalışmasında ağırlıklı olarak kendi gördüğü rüyalardan söz etse de rüyaların yol buldurmada en önemli ipuçlarını barındırdığını savunmaktadır. Freud’a göre, uyanıklık hali yani bilinçle gerçekleştirilen günlük yaşam, deforme bir şekilde rüyalarda tekrar kendini bulmaktadır. Hatta araştırmalarını daha kapsamlı hale getiren Freud, sadece rüyaların değil, insanların günlük hayatta yaşadıkları dil sürçmelerinin,

kimi sakarlıkların, bazı unutkanlıkların ve şakaların kişinin bilincini ele verdiğini belirtmiştir.

Psikanalizin, *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*'nde (2011) “ruhsal çözümleme” (s. 1949) olarak tanımlandığını belirtmiştik. Çözümleme, bir durumun irdelenmesi olarak düşünülürse “ruhsal çözümleme” de insanın ruhunun irdelenmesi olarak kabul edilebilir. Ruhun derinliklerine inmek, bilinçaltına saklanan hayal, tasarı, plan, sır ve kompleksleri ortaya çıkarmak psikanalizin uğraş alanına girecektir. Çalışmalarında, tüm bu yüzeye çıkarmak isteyen Freud, öğretisinin temeline “ruhsal, tinsel ve kültürel” anlamda içe itilen tüm davranışların/duyguların insanın bilinç anında sözle/tavırla/davranışla dışa vurulduğunu savunan bir öğretici oluşturmuştur.

Psikanaliz tanımlarını biraz daha irdelersek şunlara ulaşmak da mümkün olacaktır:

1. Freud'un geliştirdiği, insanın uyumlu ya da uyumsuz davranışlarının kaynağı sayılan bilinçaltı çatışma ve güdülerini araştırıp bilince çıkararak davranış sorunlarını çözme yöntemi. 2. Sinirsel ve anlıksal bozuklukların ‘özgür çağrışım’ yordamı ile çözümlenmesine ve iyileştirilmesine ilişkin olan, toplumsal yaşamın gözlemlenmesinde de kendisinden yararlanılabilen bir genel kuram ve yöntem (www.tdk.gov.tr).

Fransız psikanalist ve yazar O. Mannoni ise, psikanalizi şu şekilde tanımlamaktadır:

Psikanaliz, hem anlamaya ve yorumlamaya dayalı felsefi disiplinler için, hem de açıklamaya dayalı gözlemsel bilimler için bir sorun oluşturur. Psikanalitik nesne tuhaftır çünkü, ‘acayıptır’. Ne tümüyle içerden anlaşılabilir, bir içe bakış ve sezgi yöntemiyle kavranılabilir ve yorumlanabilir, ne de tümüyle dışardan

açıklanabilir, işleyiş yasaları bir doğal nesne gibi nesnel bir biçimde saptanabilir. Başka bir deyişle, psikanaliz ne sadece bir yorum bilgisidir (hermeneutik), ne de sadece bir pozitif bilim. Ama her ikisinin uyumlu bir toplamı, bileşkesi de değildir. Bu toplamdan hem daha fazladır hem daha az (Mannoni, 1992, 8).

Başka önemli bir psikiyatr olan E. Berne ise psikanaliz hakkında görüşlerini “sağaltım” olarak özetlemektedir:

Her şeyden önce analiz, bir ‘sağaltım’ yöntemi olarak kişiliği bilimsel bir şekilde gözlemlemek; arzular, itkiler, güdüler, düşler, hayaller, erken gelişme ve duygusal çarpıklıklar açısından incelemektir. Bu noktada psikoanaliz, gözlem ve düşüncelerin, insan davranışlarını ve de evlilik/akrabalık gibi insan ilişkilerinin sonuçlarını tahmin etme girişiminde kullanılabileceği anlamına gelir (Berne, 1988, 307, 308).

Psikanalizin tanımını biraz daha genişletmek adına *Sosyal Bilimler Sözlüğü*’ne bakıldığında tanım, Freud ile bağdaştırılmaktadır:

Sigmund Freud tarafından 19. yüzyılın sonlarında ileri sürülen ve giderek yaygın kullanım alanı bulan; serbest çağrışım, telkin ve aktarım yöntemiyle nevrozların iyileştirilmesi temeline dayanan psikolojik tedavi yöntemidir (Demir, 1997: 187).

Selçuk Budak ise *Psikoloji Sözlüğü* kitabında psikanalizi iki maddede tanımlamıştır:

Psikanaliz: 1) Bir insan gelişimi ve davranışı teorisi. Başlangıçta Freud tarafından ortaya atılan psikanalitik teorinin daha sonra farklı birçok

versiyonunun ortaya çıkmış olmasına rağmen, hepsinin ortak noktası kişiliğe, kişinin gelişimine ve davranışlara *dinamik* bir bakış açısından bakmalarıdır. Hepsi de çocukluk döneminin ve bu dönemde yaşanan deneyimler ile bilinçdışı etkenlerinin hem kişiliğin hem de patolojinin gelişmesinde belirleyici bir rol oynadığını savunur. Buna karşılık çocuk cinselliğinin önemi, Oedipus kompleksi, içgüdüsel yaşam, tekrarlama zorlanımı, haz ve gerçeklik ilkelerinin işleyişi, yüceltme, saldırganlık, vb. konularda Freud ile onu izleyenler arasında ciddi görüş ayrılıkları vardır. 2) İlk tanımda verilen teoriye dayalı bir psikoterapi tekniği. Bu teknik de temel özellikleri açısından birçok ortak noktayı paylaşır, ancak ayrıntılardaki farklılığa bağlı olarak teknik de değişir. Örneğin bazıları bilinçdışı dinamiklerini gözlemeyi öne çıkarırken, bazıları dışarıdan gözlenebilir kişilik özelliklerini vurgular. Özgür çağrışım yoluyla rüyaların ve direnmelerin analiz edilmesi, çocukluk travmalarının ve çatışmalarının su yüzüne çıkarılması, hastanın bu çatışmaların bilincine vararak olumsuz sonuçlarından kurtulmasına ve böylece yaşamla daha iyi başa çıkabilecek bir donanım kazanması, Psikanalitik tedavilerin ortak tekniği ve amacıdır (Budak, 2000, 619).

Adnan Erkuş (1994) ise *Psikoloji Sözlüğü*nde psikanalizi “ruhçözümlemesi” olarak verir ve tanımını şu şekilde devam ettirir:

Freud, “herkesin hipnoza sokulamayacağı” savıyla hipnozu kabul etmemiş, serbest çağrışımı kullanmıştır. Serbest çağrışımında hastanın serbestçe söylediği her söz, hastanın bilinçaltına bastırıldığı malzemenin belirtisi olarak görülür ve terapist tarafından bu malzeme yorumlanarak hastaya içgörü kazandırılır, ego bütünlüğü oluşturulmaya çalışılır. Hastanın bilinçaltındaki malzemesinin ortaya çıkarılmasında terapistin rolü nötrdür. Bu süreç içinde hasta, zaman

zaman terapistiyle duygusal ilişkiye girer ve kendi duygularını terapistine aktarır. Buna “transferans” denir. Bilinçaltındaki malzeme ortaya çıktığında ego rahatlar ve libido enerjisinin olumlu davranışlar için kullanılma olanağı doğar. Bu malzemenin ortaya çıkması kişinin kendini tahrip edici eğilimini ortadan kaldırmış olur. Ego bu bastırılmış malzemeyle baş edebilmek için uyum düzeylerini geliştirir. Psikanalizde rüyaların da analizi yapılır. Freud’a göre rüyalar: “insan ruhuna giden kral yoludur”. Rüyalar aracılığıyla, engellenmiş ve tatmin olmamış arzular tatmin yolu bulur. (Bu birincil proses olarak adlandırılır.) Böylece id’in arzuları herhangi bir kişiye zarar vermeden, beden pasifken tatmin edilmiş, birikmiş olan enerji sarf edilmiş olur. Rüyalarda görülen nesneler birtakım olayların ve içgüdülerin birer sembolü olarak görülür. Örneğin; yılan, balık gibi nesneler penisin; oyuk, çukur nesneler vajinanın sembolü olarak yorumlanırlar. Analist, tedavi süresince dört işlem kullanır: a) Yüzleştirme b) Açıklaştırma c) Yorumlama d) Birlikte işleme (s. 150,151).

Verilen tanımlardan yola çıkıldığında psikanalizin “konuşan tedavi” olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Konuşmak, bu tedavi alanında bir iç dökme olarak da yorumlanmaktadır. Bu iç dökümü ise, Freud’un hastalarından biri olan Anna O. ile başlamıştır. Yine O. Mannoni’nin (1992) belirttiğine göre “Anna O., Josef Breuer’in hastalarındandır. Anna O. yaşadıklarını ve gördüğü rüyaları kendisine anlatırken rahatladığını ifade etmiş ve Breuer’le Freud’un, tam olarak da farkında olmadan, bu ‘konuşan tedavi’yi ortaya çıkardıklarını belirtmiştir. Anna O.’nun anlatımlarıyla birlikte de psikanaliz kuramının bir nevi ‘öz’ü ortaya çıkmıştır” (s. 5).

Anna O.’nun anlatımlarının psikanaliz kuramının temellerini attığı düşünülürse ve bu tedaviye “konuşan tedavi” denilmesi baz alınırse edebi yapıtların

da bir “anlatı” olduğu ve yaratıcılarının bu anlatılarda konuşmuş olabilecekleri unutulmamalıdır.

Prof. Dr. A. Sarı da benzer bir görüşü savunmakta ve Freud’un çalışmalarını şu şekilde yorumlamaktadır:

Freud’un geliştirdiği psikanaliz kuramı her ne kadar serbest çağrışımı ön planda tutuyor ve telkin aktarımı da bu sürecin sacayağı olarak görüyorsa da bunlarla hastanın terapisini gerçekleştirmenin ve sağaltmanın mümkün olduğunu savunanlar kadar buna karşı çıkanlar da olmuştur. Freud’la başlayan psikanalizin serüveninde kuramı oluşturan ve bunu yürürlüğe sokan Freud ve daha sonra onun tilmizleri bunu bir süre devam ettirmiş, ama tilmizler kendilerini geliştirdikçe ve deneyimledikleri yeni yeni vakalarla öğretilerini de kurmaya devam ettikçe Jung gibi, Adler gibi kendi öğretilerini kuran ve artık birbirine bağlı kalmadan kendi öğretilerini savunan önemli psikolog ve psikanalistler olmuştur. 19. ve 20. yüzyılı geaip günümüze 21. yüzyıla geldiğimizde psikanalizin çağı etkilediğini, her anlamda ve her alanda bu kuramın ve öğretinin dal budak salıp gelişim gösterdiğini görmek mümkündür (s. 24).

2.3. Oedipus Kompleksi

Ebeveynlerin çocuklarına duyduğu sevgi kaçınılmazdır. Bir anne, bir baba ortaya çıkardığı varlığı çoğu zaman çok sevecektir. Bir baba, kimi zaman çocuğuna annesinden çok daha fazla da sevgi duyabilir. Özellikle değişen ve gelişen yaşam tarzında bu durum böyledir. Bir baba, çocuğunu sevmek için işten eve koşarak gelebilmektedir.

Ne var ki her toplumda babaların aile içindeki yeri, anneden biraz daha farklıdır. Baba, çocuğunu anneden farklı bir şekilde sever; çocuğunu farklı bir şekilde kucağına alır ve onunla farklı şekillerde oyunlar oynar. Aynı durum çocuk için de geçerlidir çoğu zaman. Gerek kız çocukları gerekse erkek çocukları, babayı anneden biraz daha farklı şekilde sever.

Baba, özellikle ataerkil toplumlarda evin reisi durumundadır. Babanın sesi, kokusu, duyuşu, duruşu, ev içi ve dışı davranışları anneden her daim farklıdır. Dolayısıyla çocuk babasını, annesinden farklı bir şekilde algılar. Peki, bu farklı algılama babanın simgesel işlevini ne kadar açıklayabilir?

Bu noktada “Oedipus kompleksi”ne değinmek faydalı olacaktır. *Oedipus* kompleksini ortaya atan Sigmund Freud’dur. Bu kompleksin ne olduğuna bakmadan önce, Sophokles’in *Kral Oedipus* hikayesine bakmak faydalı olacaktır. *Kral Oedipus* trajedisi, Freud’un *Oedipus* kompleksine kaynak ve temel niteliğindedir denebilir.

Kral Oedipus’un öyküsü bilinen bir hikayedir. Lanetlenmiş bir ailenin oğlu olarak dünyaya gelir. Ailenin maruz kaldığı laneti, ne yazık ki kendisi bedeller ödeyerek yaşayacaktır. Oedipus’un annesi bir gün bir rüya görür. Bu rüyaya göre karnında taşıdığı çocuk bir gün büyüyecek ve babasını öldürecek, dahası annesiyle yani kendisiyle evlenecektir. Rüyasının şiddetine kapılan anne ve aile, korkunç bir

lanete maruz kalmıştır. Bu korkunç lanet karşısında anne ve baba, çocuklarını doğar doğmaz öldürmeye karar verirler. Çocuk dünyaya gelir ve kimseye haber verilmeden öldürmesi için bir adama teslim edilir. Bu kişi çocuğu saraydan uzaklaştırır ve ormanın derinliklerinde ayağından bir halatla ağaca asar ve onu ölüme terk eder. Ne var ki çocuk yani Oedipus ölmez çünkü bir çoban onu bulur ve kurtarır. Çoban çocuğu ipten kurtarır ve Korinthos Kralı Polybos’un yanına götürür. Ağaçta bir süre asılı kalan çocuğun ayakları şişmiştir. Bunu fark eden kral, çocuğa “şiş ayaklı” anlamına gelen “Oedipus” adını verir. Ne var ki soy, çoktan lanetlenmiştir.

Çocuklarının öldüğünü zannederek anne ve baba hayatlarına devam etse de lanet henüz son bulmamıştır. Oedipus büyüdükçe etrafındaki dedikodulardan kendisinin aslında Kral Polybos’un oğlu olmadığını başka bir kral soyundan geldiğini öğrenir. Gerçeğin peşine düşen Oedipus, Delphoi’ye yani kahinlerin ülkesine gider. Ve Oedipus gerçeği öğrenir... Lanetlenmiştir ve babasının hayatına son verip annesi ile evlenecektir. Öğrendiği gerçek karşısında kedere boğulan Oedipus, yolda iki kişiye rastlar ve bir sebepten bu iki kişiden birini öldürür. Öldürdüğü kişi aslında Oedipus’un babasıdır. Çıktığı yolun sonu matem dolu bir şehre varır. Şehir yastadır çünkü kral vefat etmiştir, kraliçe kocasız kalmıştır ve Sphnix adında bir canavar şehre gelmiş ve herkese çok zor bir bilmece sormaktadır. Kimse bilmeceyi çözmemektedir ve canavar bilmeceyi bilemeyenleri uçurumdan aşağı atmaktadır. Oedipus, canavarın sorduğu bilmeceyi bilen tek kişi olur ve bilmece çözülünce şehir üzerindeki lanet ortadan kalkar. Canavardan kurtulan şehir, Oedipus’u kral ilan eder ve dul kalan kraliçeyle evlendirir. Ortaya çıkan bu evlilikten dört çocuk olur. Oedipus, aslında annesiyle evlenmiştir ve ondan çocuk yapmıştır. Dahası bilmeden babasını öldürmüştür. Tanrıların laneti gerçek olur. Yeni bir lanet altına giren şehri bu durumdan kurtarmak isteyen Oedipus, araştırmaları sonucunda gerçeği öğrenir. Olana

ve bitene dayanamayan kraliçe intihar eder. Oedipus da annesinin iğnesi ile gözlerini oyar ve kör olur.

Oedipus hikayesine; sadece baba-oğul ilişkisi çerçevesinde değil, aynı zamanda gözlerine kendi iradesiyle zarar vererek görme duyusunu engelleyen kişiler için de “oedipism” tabiri kullanılarak göndermeler yapılmıştır.

Kişinin kişilik/karakter evresinin oluşum zamanı düşünüldüğünde bunun erken çocukluk ya da çocukluk dönemi olduğuna karar verilebilir. Kişinin karakteristik özelliklerinin temeli, bu dönemde atılır. Mutlu ve mutsuz olacağı anlar, kavgacı veya barışçıl kişilik, ilkelik ya da olgunluk duruşu, başarı ve başarısızlık süreçleri gibi pek çok durumun temeli de yine bu dönemde atılır.

Bu yaş diliminde sadece erkek çocuklarını düşünecek olursak anneye duyulan aşırı ilgi, babaya anti-ilgi şeklinde tezahür edebilir. Anneye duyduğu sevgi nedeniyle çocuk, babası tarafından cezalandırılabileceğini düşünebilir. Bu durum “oedipal devre”nin de temellerini atacaktır.

Baba-oğul ilişkisine bakışta, Montaigne de buraya kadar anlatılanlara benzer bir görüşte ilerlemiştir. Montaigne (1999), *Denemeler* adlı yapıtında “bir babanın çocuğunu her zaman sevmek zorunda olmadığı, hatta kimi uluslarda babaların çocuklarını ya da çocukların babalarını öldürmelerinin bir adet olduğu ve babasıyla çocuğun apayrı mizaçlarda iki kişilik oldukları” (s. 198, 199) hakkında konuşmaktadır.

2.4. Freud’a Göre Bilinç Kavramı

Bilinçaltı üzerine

Alfred Adler, Avustralyalı bir psikiyatristtir ve kişisel/bireysel psikolojinin kurucularındandır. Bilinçaltının ruhsal yaşamda çok güçlü bir etki olduğunu düşünmektedir:

Bilinçaltı tümüyle ruhsal organın bir işlevi, aynı zamanda ruhsal hayatta en güçlü etkendir. Bir insanın devinim çizgisini biçimlendiren, (bilinçsiz) yaşam planını oluşturan güçleri burada aramak gerekir. Bilinçte yalnızca bir yansıması, hatta bazen tersi vardır bunların. Örneğin, kendini beğenmiş biri, çoğunlukla ilgili özelliğinin hiç farkına varmaz, tersine öyle davranır ki, sanki alçakgönüllüğü herkesin dikkatine çarpmaktadır. Kendini beğenmiş olmak için bunu bilmek, bunun bilincine varmak gerekmez. Hatta böyle bir şeyi fark etmesinin ilgili kişinin amacına uygun düşmediğini söyleyebiliriz; çünkü böyle bir şeyi fark etmesi durumunda kendini beğenmiş biri gibi davranamaz. Kendini beğenmiş kişi bir tiyatro oyuncusunu andırır; güven içinde davranışını sağlayan şey, çoğu kez kendini beğenmişliğini görmeyerek, dikkatini başka bir nesne üzerine yöneltmesidir. Dolayısıyla, bütün olay, büyük bölümüyle karanlıkta bir seyir izler. Böyle bir kişiyle kendini beğenmişlik konusunda bir söyleşide bulunmak istendi mi, söyleşinin hiç de kolay gerçekleşmediği görülecektir; çünkü ilgili kimse arkasını dönecek, rahatsız edilmek istemeyerek soluğu kaçmakta alacaktır. Ancak böyle davranmasıyla da bizim görüşümüzü pekiştirecektir. Yani ileride de kendini beğenmiş biri rolünü sürdürmek isteyen böyle bir kimse, oyun üzerindeki örtüyü aralamak isteyen

herkese oyunbozan gözüyle bakacak, ona karşı kendini savunmaya çalışacaktır (Adler, 2016, 124, 125).

Kişi farkında olsa da olmasa da kendi iç dünyasında birtakım “güç”ler geliştirir:

Yani pek çok insan kendi içinde öyle güçler geliştirir ki, ilgili güçler günlük yaşamda etkinliğini sürdürmesine karşın kendileri bunun bilincine varmaz pek. Bilinçaltında yuvalanmış güçler insanın yaşamını etkiler ve üzerlerindeki örtü kaldırılıp ortaya çıkarılmadıkça ciddi sorunlar doğurabilirler (Adler, 2016, 127).

Bilinçaltının psikanalizle ve psikanalizin tezimizin konusu olan kurguya dönüşen bilinçaltı süreçleri ile birleştiği düşünülürse bu konuda çalışmaları olan Ferda Atlı, Freud ve psikanaliz hakkında şu yorumu geliştirmektedir:

Psikanalizin kurucusu olan Freud yapmış olduğu edebi eser incelemelerinden yola çıkarak sanatçının yaratıcılık faaliyetlerinin zihindeki yankılarına değinmiş, sanat eserinin ortaya çıkışından bahsetmiştir. Bilinci id, ego, süperego olarak üç kısma ayıran Freud, yaratıcı faaliyetlerin bilinçaltını içinde barındıran id kısmından kaynaklandığını, idin ise cinsellik (libido) ve saldırganlık dürtüleri olarak nitelediği başlıca iki dürtüden enerji aldığını öne sürmüştür. Freud’a göre insanın bilinci oluşmadan önceki dönemde zihninde bulunanlar bilinçaltına itilerek kişinin bilinçdışını oluşturmaktadır. Bilinçdışı, bilincin kişide gelişmesiyle birlikte bir şekilde kontrol altında tutulur. Aksi takdirde kişi fazlasıyla kaygı hissi taşıyarak psikolojik dengesini sağlayamayacaktır (Atlı, 2012, 259).

Bilinçdışı Üzerine

Eric Berne, bilinçdışı ile ilgili “mekanik” bir benzetme yapmaktadır:

Her şeyden önce bilinçdışı, İd içgüdülerinin biçimlenmeye başladığı bir enerji merkezidir. Onu bir fabrikayla kıyaslarsak anlaşılması kolaylaşır. Bu fabrika makinaları çalıştırmak için enerji sağlayacak dinamolarla doludur. Bu fabrikaya dışardan her tür hammadde gelir. Bu hammaddeler dinamoların çalıştırdığı makinelerden geçer ve son ürün ortaya çıkar (Berne, 1988, 153).

Bu benzetmede, Eric Berne’ye göre dikkat edilmesi gereken iki şey vardır:

Birincisi, çıkan ürünler onları yapan makinelerden oldukça farklıdır. İkincisi, ürünün parçaları son üründen farklı görünür. Otomobilleri örnek alalım. Bir otomobil yapmak için kullanılan presler, matkaplar ve fırınlar arabanın görünümünden oldukça farklıdır. Yine bir otomobilin karbüratörü gibi herhangi bir parçası bitmiş bir otomobilden oldukça farklıdır. İnsan bir karbüratöre bakarak otomobillerin neye benzediğini tahmin edemez. Öte yandan insan otomobilleri gözleyerek ne bir delgi presinin ne de bir karbüratörün nasıl bir şey olduğunu hiçbir zaman anlayamaz (Berne, 1988, 153).

O halde E. Berne’ye göre bilinçdışı, aklın ve düşüncelerin “imal edildiği” bir yerdir ama bilinçdışının hareketleri ve işleyişiyle, aklın hareket ve işleyişleri aynı değildir. Eğer bilinçdışında duyguların depolandığı üzerinde durulursa duygular, bu depo alanında bir ömür boyu dışarı fırlamayı amaçlayacak ve bekleyeceklerdir:

Bir duygu, bilinçdışında depolandığı ya da ‘bastırıldığı’ zaman ya onu uyaran temsilden kendini koparıp bilinçdışında önceden bulunan bir imgeye bağlanır ya da kendi temsilini de birlikte bilinçdışına götürür. Birinci durumda temsil

bilinçli kalır, duygu bilinçdışı bir hal alır; öyle ki birey duygudan habersiz olur; ikinci durumda temsil de unutulur çünkü o da bilinçdışı bir hal almıştır. Bu nedenle unutma ‘gereksizleşmeden’ çok bastırmaya bağlıdır. Bir imgenin, yani bir duygu artı bir temsilin bastırma ile depolanması, her zaman bir şeyleri unutmaya bağlıdır. Bunu tersinden de söyleyebiliriz: unutma bir temsilin bastırılması anlamına da gelir (Berne, 1988, 155).

E. Berne’nin fikir ve düşüncelerinden yola çıkıldığında bilinçdışının bir “düşünce fabrikası” olduğu düşünülebilir.

Sigmund Freud, her insanın birisi içeriden diğeri ise dışarıdan olmak üzere iki tarz uyarıcının etkisinde olduğunu düşünmektedir. Kişi, dışarıdan maruz kaldığı uyarıcılara eğer isterse karşı durabilir ve ondan uzaklaşabilir fakat içeriden gelen uyarılardan, ne yaparsa yapsın kaçamaz. Bu durum düşünüldüğünde içeriden yani kişinin bilinçaltından gelen uyarılar sürekli bir kıpraşım halindedir ve dışarı çıkarılmayı ya da çıkmayı beklemektedir. Sadece sanatçılar için düşünüldüğünde bu kıpraşımların bir fırça darbesiyle ya da bir metin olarak dışarı çıkması kaçınılmaz olacaktır.

3. İKİNCİ BÖLÜM (FRANZ KAFKA’NIN *DÖNÜŞÜM* ANLATISI ÜZERİNDEN KURGUYA DÖNÜŞEN BİLİNÇALTI SÜREÇLERİ)

3.1. Franz Kafka’nın Yaşam Öyküsü, Eserleri ve Yazın Hayatı

3.1.1. Franz Kafka’nın Yaşam Öyküsü²

Yaşamı, daha başlamadan kaybedilmiş bir savaş olarak gören Franz Kafka, 3 Temmuz 183 tarihinde Prag’da dünyaya gözlerini açar. Babası Taşralı Çek proletaryasından gelen, sonrasında zengin bir tüccar olan Hermann Kafka’dır. Annesi ise varlıklı ve aydın görüşlü bir Alman Yahudisi ailesinden gelen Julie Kafkovà idi. Kafka, karakterinin içe dönük olması ve ailevi/toplumsal nedenler yüzünden çevresine yabancılaşarak büyüdü. Ailesinin Prag’daki Alman toplumuyla kaynaşması sonucunda Alman okullarında okuma fırsatı bulabildi. Kafka, her ne kadar Çek kökenli bir aileden gelse de Almancayı ana dili gibi kullanabildiği için tam bir Çek sayılamadı. Çek sayılmayan Kafka’yı Almanlar da tam anlamıyla kendilerinden göremediler. Kafka, babasının zoruyla da olsa hukuk eğitimini 1906’da tamamladı. Eğitim hayatı bittikten sonra bir sigorta işinde işe girdi. Prag edebiyat çevresine katılması Max Brod sayesinde oldu. Ne var ki sigorta şirketinde çalışmaya devam etmesi onun iyiden iyiye yabancılaşmasına neden oluyordu. Bu duygunun içinde sıkışıp kalan Kafka, 1912 yılında Felice Bauer ile tanıştı. Felice Bauer ile iki defa nişanlandı fakat bu ilişki evlilikle sonuçlanmadı. Kafka, I. Dünya Savaşı sırasında “fiziksel yetersizlik” nedeniyle askere kabul edilmedi. 1917’de vereme yakalandı. 1920’de yapıtlarının çevirisine yardımcı olmak isteyen Milena Jesenka ile tanıştı. Milena, kendisinden 12 yaş küçüktü ve evliydi. Kafka ve Milena, birleşmelerinin imkânsız olduğunu bildikleri halde, yıllarca mektuplaştılar. Nazilerin Çekoslovakya’yı işgal etmesiyle üç kız kardeşini toplama kamplarında kaybetti.

² Franz Kafka’nın yaşam öyküsü Osman Çakmakçı’nın çevirmiş olduğu *Kafka Aforizmalar* kitabından derlenmiştir.

Kafka, sağlık sorunları artınca sigorta şirketinden emekliliğini istedi. Son yıllarında 20 yaşındaki Dora Diamant ile mutluluk yaşadı. 1924'te hastalığının ilerlemesi nedeniyle Viyana yakınlarında bulunan Kierling Sanatoryumu'na kaldırıldı ve hayata burada veda etti. Cenazesi Prag'da bulunmaktadır. Kafka'nın pek çok yazısı yok oldu. Hatta Max Brod'la paylaştığı 20 yılın sonunda Kafka, Max Brod'dan tüm yazılarını yakmasını istedi. Ama Max Brod, dostuna ihanet etti ve yazıları yakmadı ve bu yapıtları bir araya getirerek bastırdı. 1935 yılında başlayan ilk toplu basım önce engellendi, sonra yasaklandı. Ne var ki Kafka zaman içinde dünya çapında bir üne kavuştu. Max Brod, Franz Kafka'yı 20. yüzyıl edebiyat tarihine kazandırdı (çev. Çakmakçı, s. 5)

Franz Kafka, çok da sağlıklı bir çocukluk dönemi geçiremez. Babasıyla anlaşamaması bu noktada önemli bir etkindir. Üzerindeki baba baskısı, çok küçük yaşlarda başlar ve hayatının sonuna kadar devam eder. Kafka (2014), bu konudaki duygularını *Babaya Mektup* eserinde şöyle ifade eder: “Ürkek bir çocuktum, buna rağmen kuşkusuz tüm çocuklar gibi, inatçıydım da, kuşkusuz annem de şımartmıştı beni, ama özellikle uyumsuz olduğuma inanmam, arkadaşça bir sözün, sessiz bir elden tutuşun, tatlı bir bakışın, benden istenilen her şeyi alamayacağına inanmam mümkün değil. Evet, sen temelde iyi kalpli ve yumuşak bir insansın (birazdan söyleyeceklerim bununla çelişmiyor, ben yalnızca bir çocuğun üzerindeki etkiden bahsediyorum), ama her çocuk o iyiliği bulana kadar arayacak sabır ve korkusuzluğa sahip değildir” (s. 18, 19).

Kafka, çocukluk döneminde “sıcak bir bakış”tan, “arkadaşça bir söz”den, “sessiz bir el tutuş”tan mahrum kalmıştır ve bunun tüm hayatına etki ettiğini düşünmektedir. Bu noktada *Dönüşüm* anlatısındaki Gregor Samsa karakterinin de babadan yana şanssız oluşu Kafka'nın özbenliği ile bağdaştırılabilecektir.

Elias Canetti, “dünyaya yaklaşmaktan korkan ve kendini yazmaya adan”

Kafka’nın yazı yazabilme uğruna gözden çıkardıklarını, günlük notlarından alıntıladiğı bazı notlarla ifade eder:

“Yazmanın varlığımın en verimli yönü sayılacağı organizmamda açığa çıktıktan sonra içimdeki tüm güçler o yana üşüştü ve cinselliğın, yeme içmenin, felsefi düşüncelerin, ama her şeyden çok müziğın hazlarına yönelik bütün öbür yeteneklerden yüz çevirdi, sözü geçen alanlarda yoksul duruma düştüm.”

Yazdıklarını haddinden fazla “kişisel” ve “değersiz” bulan Kafka, arkadaşına yazdığı bir mektupta şöyle der:

“Sevgili Max’çığım, son isteğım şudur: Arkamda bıraktığım her şey (yani kitaplıktaki, çamaşır dolabındaki, çalışma masasındaki, evdeki ve iş yerindeki şeyler ya da başka bir yere götürölüp de gözüne çarpacak şeyler), günlükler, el yazmaları, mektuplar (benim yazdıklarım da başkalarının yazdıkları da), çizimler vb. her şey okunmadan yakılmalı, sendeki ya da başkalarındaki metin ve çizimler için de aynı şey geçerli, bunu benim adıma sorup soruşturmak sana düşüyor. Birileri mektupları sana vermek istemezse, en azından kendileri yaksınlar.”

3.1.2. Yaratıcısından Bir İzdüşüm: *Dönüşüm*

Franz Kafka'nın yapıtları, kimi zaman okuyucusuna bitmemişlik hissi verir. Kaleme aldığı yapıtlardaki kahramanlar, varlıklarına bir anlam verebilmek ve anlaşılır olmak amacıyla sürekli olarak çabalarlar. Ne var ki yazgılarının onlara göstereceklerinden de bir türlü kaçamazlar. Eserlerinde dallı budaklı olay örgüleri bulunmamakla birlikte baş karakterlerin sayıları fazla değildir.

Kafka'nın en tanınan eseri belki de *Dönüşüm*'dür. Bu anlatının baş karakteri Gregor Samsa'dır. Gregor Samsa, bir sabah uyandığında kendini bir böcek olarak bulur. Neden bu hale geldiğini bir türlü anlamayan Kafka, ailesi tarafından dışlanır ve ölüme terk edilir.

20. yüzyıl modernitesinin içinde bulunduğu yalnızlık ve yabancılaşma süreçlerini analiz eden roman, insanların gizli kalmış korkularını ve çapraşık aile ilişkilerini de ortaya koymaktadır. Öyle ki romanda Gregor Samsa'nın dev bir böceğe dönüşmesini yadırgamazsınız ama ailesinin verdiği tepkiyi uygun bulmazsınız. Özellikle de baba imgelemenin Kafka tarafından bozulmuş şekilde verilmesi fazlasıyla dikkat çekicidir. Baba, oğlundan mümkün olduğunca uzak durmak istemektedir. Ondan ve onun böcek oluşundan hiç memnun değildir. Babaya göre, önemli bir para kaynağı kesilmiştir çünkü Gregor Samsa çok çalışarak ailesini geçindirmektedir.

Kitapta gözlemlenen en baskın tema “yabancılaşma”tır. Yabancılaşma, sadece kurgusal bir karakter olan Gregor Samsa'nın değil, aynı zamanda yaratıcısı Franz Kafka'nın da hayatıyla ilintili olan bir temadır. Prag, kasvetli ve gotik mimarisiyle kendini gösteren bir şehirdir. Kafka, kendini Prag'ın göğe yükselen gotik mimarisinin altında ve baba otoritesinin baskısında, oldukça yalnız ve yabancı hissetmiş olabilir.

Tüm bu hislerini ise *Dönüşüm*'de Gregor Samsa karakteri üzerinden açığa vurmak istemiş olabilir. Gregor Samsa; dönüştükten sonra sevdiği yemekleri yiyemez, odasından çıkamaz, işe gidemez ve dahası ailesiyle arasına çok derin bir uçurum girer. Odasının kapısı hep kapalıdır ve bilerek bu şekilde tutulmaktadır. Kimseyle iletişim kuramaz. Onunla en çok iletişim kuran kız kardeşidir ama bir zaman sonra o da Gregor Samsa'dan öğrenecek ve uzaklaşacaktır. Ne var ki romandaki yabancılaşma, Gregor Samsa'nın dönüşümüyle birlikte başlamaz. Daha öncesinde de vardır çünkü Gregor Samsa'nın tek hayatı işidir. Çok çalışır, para kazanır ve ailesinin geçimini sağlar. Yani sağlıklı aile bağları ve baba-oğul ilişkisi Gregor Samsa'nın dönüşmeden önceki halinde de mevcut değildir.

Franz Kafka, iç dünyasının karışıklığı ve zaman zaman kullandığı gerçeküstü kurmacalığı ile güncelliğini günümüzde de koruyan yazarlardan biri olmuştur.

3.1.3. Franz Kafka'nın Yazın Hayatı³

Kafka'nın sadece dar bir yazar çevresinde kalmayıp genişleyen popülaritesinden dolayı, kimlerden etkilendiği merak konusu haline gelmiş, bu dilsel evrenin kaynağı, köklerinin nerelere dayandığı herkesçe merak edilmiştir. Yanıtlar Homeros'tan Cervantes'e, Kant'tan Hegel'e, Aydınlanma geleneğinden varoluşçulara, Georg Büchner ya da Hoffmann'dan ekspresyonistlere giden bir yelpazede dağılım göstermektedir. Bu bağlamda tarihselliğin belirleyici olmayışının nedeni, -Jorge Luis Borges'in Kafka için söylediği gibi- gerçek bir yazarın durup dinlenmeden “kendi öncülerinin yarattığı” gerçeğidir. Kafka, zihinsel gelişimine katkıda bulunanları belirtirken son derece titiz davranmıştır. Dostoyevski ve Kierkegaard'ın dışında Kleist, Flaubert ve Gillparzer'i de anmadan geçmemiştir. Pek üzerinde durmadıysa da Goethe'den de etkilendiğini dile getirmiştir. Kafka'nın Goethe'den bahsetmeyişi bir nedeni de Weimar'daki Goethe Evi'nde Margarete Kirchner ile “dillere destan” bir aşk yaşamış olmasıdır.

Kafka'nın eserlerinin okurla buluşmasını sağlayan önemli girişimlerinin çoğunun kaynağı ABD'dir. Örneğin Kafka romanlarının Max Brod tarafından düzenlenen bölümleri titizlikle gözden geçirilerek yeniden sıralanmış, yazarın yaşamı ve eserlerinin alımlanışına ilişkin değerlendirmeler de eklenmiştir. Kafka, daha önce de belirttiğimiz gibi sadece “yazarların yazarı” olmakla kalmayıp aynı zamanda yayıncıların yazarı da olduğundan, hakkındaki eleştiriler ve araştırmalarda kullanılan dil düzeyi sıklıkla son derece yüksektir, bu nedenle kendi başlarına bir edebi eser kabul edilirler. Kafka hakkında yazdıkları edebiyat bağlamında değerlendirilen yazarlar arasında Canetti'den Hesse'ye, Wagenbach'tan Ilse Aichinger'e, Reinhard

³ Bu bölüm Karla Reimert'in *Şipşak Kafka* kitabından derlenmiştir. Ayrıntılı bilgi için lütfen bakınız: Karla Reimert, *Şipşak Kafka*, Doğan Kitap, İstanbul, 2013.

Baumgart’a, Philip Roth’a ve elbette Nobel ödüllü Imre Kertesz’e kadar birçok isim sayılabilir.

Demirperde’nin böldüğü topraklarda insanlar her iki tarafta da Kafka okumayı sürdürdü. Doğu bloğu ülkelerinde sosyal adaletsizliği eleştirdiğine inanıldı ve sevilerek okundu. Stalin diktatörlüğüyle birlikte yasaklandıysa da sosyalist ülkelerin çoğunda okuruyla buluşması engellenemedi. Diğer yazarlara oranla terör olgusuyla çok daha yoğun bir biçimde hesaplaşan, reel-komünizm diktatörlüğünün vahşetine çok önceden parmak basan bu yazar büyük hayranlık uyandırmıştır.

Kafka’nın eserleri, içerdikleri düşsel öğeler, dini unsurlar ve muğlak dil kullanımı nedeniyle psikolojinin de ilgi alanı haline gelmiştir. Hellmuth Kaiser 1931 yılında Kafka üzerine yazılmış ilk psikanalitik çalışmayı yayımlamıştır. Kaiser bu araştırmasında daha önce dini birer motif olarak değerlendirilen öğelerin çoğunu cinsellik açısından ele almıştır.

3.2. Franz Kafka'nın Bilinci ve Bilinç Dışılığı

Kafka, baba sıcaklığından uzak çocukluk dönemi ve pek de istemediği bir işte çalışıyor olmanın sancılarını bir ömür yaşar. Yaşamı bir düşe bazen de bir kabusa benzeten Kafka, bu düşleri yazdığını hatta bazen de yazdığı gibi düşlediğini savunur.

F. Guattari, Kafka'nın düşlerini ve yazdıklarını şu şekilde bağdaştırır:

Kafka, günlüğünde yaşamının bir düşe benzediğini yazar. Ama bu kesinlikle, onun “hülyalara daldığı”, bir hayal ve sanatsal kapalılık dünyasında başı boş dolaştığı anlamına gelmez. Düşte gibi yaşıyorduydu, aynı zamanda yazdığı gibi düşlüyordu, öyle ki yazınsal bir bukile onun gündelik gerçeklikleri ile düşsü imgeselliğini (*imaginaire onirique*) durmadan düğümlüyordu (ki zaten bu da güçlükler yaratmıyor değildi)! Ne olursa olsun, külliyyatının karşılaştığı yitim ve yıkımlara rağmen, bugün, 1910'dan ölüm tarihi olan 1924'e kadar *Günlük*'te ve *Mektuplar*'da art arda sıralanan altmıştan fazlasına sahip olmamızın da gösterdiği gibi, düşlerine çok büyük önem veriyordu. Bunları yazıya dökmek kuşkusuz onun için bir esin kaynağından fazlasını oluşturuyordu: bir yazı âleti, yazınsal konuları için bir hazırlık yöntemi. O dönemde, Freud'un, yayınlanışının ardından on yıl boyunca tamamen fark edilmeden kalmış olan “*Traumdeutung*” [*Düşlerin Yorumu*] başlıklı yapıtı dünya çapındaki ününe kavuşmaya başlamıştı. Ve Kafka'nın bu yapıttan haberi olduğuna şüphe yoktur (Guattari, 2012, 19, 20).

3.3. Franz Kafka'nın Nevrotik Sancıları

Kafka, çoğu zaman kendiyile uzlaşamaz ve bu bazen kendinden nefret etme olarak açığa çıkar. K. Horney (2015), kişinin kendisinden nefret etmesini “Kendinden nefret etme kişilikte, ideal benliğin yaratılmasıyla başlayan bir yarılmayı görünür kılar. Bu, sürmekte olan bir savaşın göstergesidir. Ve bu durum gerçekten de her nevrotiğin temel niteliğidir: Nevrotik kişi kendisiyle savaş halindedir” (s. 130) şeklinde ifade eder.

Bu konuda Kafka'dan önce yazmaya başlayan Dostoyevski örneği verilebilir:

Kişi ayrıca kendine yönelik olarak, bütün varoluşuna zarar verecek görevler dayatabilir. Bu türden bir gerekliliğin klasik bir örneği Dostoyevski'nin kaleme aldığı *Suç ve Ceza* romanında da görülür. Raskolnikov'un kendini tatmin etmek amacıyla Napolyonvari niteliklerini ispat etmek için bir insanı öldürmeye muktedir olması *gerektiğine* inanıyordu. Dostoyevski'nin de bize şüphe götürmez bir biçimde gösterdiği gibi Raskolnikov'un dünyaya yönelik bir sürü kızgınlığına karşın onun duyarlı ruhu için öldürmekten daha tatsız bir şey olamaz. Kendini bunu yapmaya zorlamak zorunda kalmıştı. Gerçekten hissettiği şey bir rüyada ifade edilir. Rüyasında bir deri bir kemik, aç susuz kalmış bir kısrak görür. Sarhoş köylüler onu taşınması olanaksız derecede ağır bir yükü çekmesi için zorluyorlar. Hayvan acımasızca ve merhametsizce kırbaçlanır ve sonunda dayaktan ölür. Raskolnikov ise derin şefkat duygularının patlamasıyla kısrağa doğru hızla koşar (Horney, 2015, 139).

Raskolnikov bu rüyayı şiddetli bir içsel mücadele içine girdiği bir zamanda görmüştür. Hem öldürmeye muktedir olması *gerektiğine* hem de yapamayacağı tatsız bir iş olduğuna inanmaktadır. Rüyasındaki kısırağın ağır yükü çekmesinde olduğu gibi onun için de imkânsız olan bir şeye kendini zorlamasındaki anlamsız zalimliğin farkına varmıştır. Ve varoluşunun derinliklerinden kendisine ne yaptığına ilişkin yoğun bir şefkat duygusu doğmuştur. Hakiki duygularını böylece yaşayınca rüyadan sonra kendisiyle daha bütünleştiğini hissetmiş ve öldürmemeye karar vermiştir. Ancak Napolyonvari benliği çok geçmeden üstünlüğü ele geçirdi çünkü o sırada gerçek benliği ona karşı tıpkı aç susuz kısırağın acımasız köylülerin karşısında olduğu kadar çaresizdi (Horney, 2015, 139).

Aslında Franz Kafka da yarattığı kahraman Gregor Samsa da Bay K. da tıpkı Raskolnikov gibi şiddetli bir içsel mücadele yaşıyordu:

Herhangi bir psikiyatri kitabının, kişinin kendine yönelik bu türden soyut suçlamalarını, Kafka'nın *Dava*'da yaptığı kadar insanın içine işleyen bir biçimde sunabileceğini sanmıyorum. Tıpkı Bay K. gibi nevrotik de en değerli enerjisini, tanımadığı ve adaletsiz yargıçlara karşı yararsız ve savunmacı bir mücadele uğruna harcar ve süreç içinde giderek daha da umudunu yitirir. Buradaki suçlamalar, Bay K.'nın gerçek başarısızlığını gösteren bir altyapının bulunmasıdır (Horney, 2015, 150).

W. Benjamin (2015), Kafka'nın dünyasını “bir dünya tiyatrosu”na benzetiyor ve Kafka'nın insanlığı, “daha ilk andan itibaren bir sahne” olarak gördüğünü ele alıyor (s. 35) Bu noktada denebilir ki Kafka, kendi sahnesinin başrol oyuncusuydu.

Kafka'nın içine düştüğü yabancılaşmayı R. Calasso (2016), "Yabancılık, Kafka'nın arka plan gürültüsüdür. Her şey onu gerektirir, her şey ona açılır. Kafka bu duyguyu daha bariz hatta sıradan psikolojik tezahürlerinden (bir gruptan, bir varlık türünden, bir toplumdan dışlanma) aşırı uçlardaki metafiziksel biçimlerine (dünyada ve dünyaya yabancı bir gnostik) kadar, çeşitli yönleriyle tanır. Bu duygunun kökeninde kendi ruhsal deneyiminin sıra dışı olduğuna, hatta ifade edilemeyeceğine dair çok güçlü bir duygu yatar. Kafka bu duygudan memnun değildir, hatta onunla mücadele etmek için bir gruba karışmanın hayaliyle Jungborn veya Hellerau'dakiler gibi nüdist toplulukların yanında kalmak gibi aşağılayıcı deneyimler yaşar. (Ancak kısa sürede nüdistlerin arasında en azından 'mayolu adam' olarak daha da çok dikkat çektiğini fark eder)" (s. 141) olarak tanımlar ve bu tanımı tüm hayat tecrübesine yayar.

Kafka'nın eserlerinin tamamı, yabancılığın sayısız gamması üzerine bir alıştırma (Chopin'in études'leri anlamında). Karl Rosmann, en radikal ve gerçek anlamda yabancıdır: vatanından gönderilen bu ergen yeni bir kıtaya fırlatılır. K., geleneksel anlamda yabancıdır: şehirden kendi içine kapalı, misafirperver olmayan bir köye gelir. Josef K., onu kendi içine çeken büyük bir kurumun içinde her şeyden habersiz biri anlamında yabancıdır. Avcı Gracchus dünyanın tamamına yabancıdır, çünkü yeryüzüyle ölümler diyarı arasındaki ara bölgede aralıksız olarak yolculuk yapar. *Ceza Kolonisinde*'ki yolcu, egzotik yerleri ziyaret eden ve tuhaf adetlerini not eden bir yabancıdır. Gregor Samsa, yabancıların en onarılmaz olanıdır, çünkü kendi odasında tanıyamayacağı bir hale gelmiştir, sadece dışlanmış değil, biyolojik açıdan yabancıdır. Ama Gregor Samsa aynı anda en sıradan durumların içinde de yer alır. Kafka'nın kendi aile hayatıyla ilgili yaptığı bazı tasvirlerde Samsa'yı tespit etmek kolaydır. Ama *Dönüşüm* kadar insanı yorum yapmaktan yıldıran başka bir öykü

yoktur; bunun nedeni de muhtemelen, Kafka'nın *Hüküm*'ü yazarken ilk defa hissettiği, çok yüksek düzeydeki "hikâyenin şüphe götürmezliği" duygusudur (Calasso, 2016, 142).

Kafka sıradan insanlar arasında sayılmak istedi. Her defasında anlayışın limitlerini zorlar ve diğer insanları da o limitlere kadar zorlamayı severdi. Zaman zaman Dostoyevski'nin Büyük Sorgucu'su gibi konuşurdu: "Demek önümüzde anlayamadığımız bir gizem var. Bizim de tam da bu yüzden, bir gizem olduğu için, vaaz verme hakkımız vardı. İnsanlara esas önemli olanın özgürlük veya sevgi değil, bilmece, esrar ve gizem olduğunu, bunun önünde hiç düşünmeden ve vicdanlarına ters düşse dahi diz çökmeleri gerektiğini öğretmeliydik" (Benjamin, 2015, 33, 34).

"Kapıların çarpıldığı, insanların birbirlerine susarak bağırıldığı. Yan yana değil, beraberce yaşadığı. Yemeklerini aynı sofrada, aynı zamanda değil, birlikte yediği. Ekonomi hakkında düşüncelerin berbat etmediği, sıcak, güvenli ilişkilerin kurulduğu bir aile hayatı... Onun özlemini çektiği işte buydu. Aile bireylerine kol kanat vermek, sararıp solmalarını engelleyerek onları bir çatı altında toplamak istiyordu. Kafka'nın bu ütopyası ancak yaşamının son günlerinde -Berlin'de enflasyonun hüküm sürdüğü yoksulluk yıllarında- genç bir Yahudi olan Dora ile birlikte yaşadığı kısa dönemde gerçekleşebilmiştir" (Reimert, 2013, 65).

3.4. Oedipus Çıkmazında Bir Genç: Gregor Samsa

Gregor Samsa, yaklaşık üç-dört ay kadar kapalı bir kapının ardında, odasında tek başına zaman geçirir. Bu kapılı kapıyı R. Calasso (2016), “yalnızlıkla sosyallik arasındaki sınır bölgesinin” (s. 150, 151) sembolü olarak yorumlar.

Kafka odasından “çok nadiren” ayrılır, Gregor ise bunu tek bir defa başarır. Sırtında ve iki yanında iplikler, kıllar, yemek artıkları ile açlıktan ve uykusuzluktan yorgun argın bir halde ve babasının fırlattığı elmanın sırtında açtığı yaradan dolayı acı içinde, Gregor Samsa “oturma odasının temiz döşemesi üzerinde hafifçe ileriye doğru çıkmaya korkmakta”dır. Bu kahramanca hareketi mistik intiharının habercisidir. İnsanken müziğe ilgi duymayıp hayvana dönüştükten sonra sesler, ona “dört gözle beklediği bilinmedik besine giden yolun kendini gösterdiğini” hissettirir. Gregor o besin için sadece ölmeye değil, saldırıya geçmeye de hazırdır. Haftalar boyu kimseyi rahatsız etmemek için çok düşünceli davranıp bir örtünün veya divanın altına saklandıktan sonra, şimdi müziğin kaynağına ulaşabilmek için görünüşünün “korkunçluğu ilk kez işine yarasın” diye düşünmeye cüret eder (bu açıdan Kafka’nın *Dönüşüm*’ü yazmasına benzer). Kız kardeşine ve kemanına ulaşacak tek yol budur. Böylece kız kardeşine onu konservatuvara göndermeyi planladığını söyleyecek ve artık bu gibi çabalara alışkın olan arka bacaklarının üstünde kızın omuzlarına kadar yükselecek ve onu kurdele veya yakadan yoksun, “çıplak boynundan öpecektir”. Kız kardeşinin boynunu öpen bu hantal böcek, *moments musicaux*’ların en dayanılmaz olanıdır. Aynı zamanda da tahammül edilemez bir erotik imgedir. Şempanze Rotpeter’in bir gün akademik bir konferansta sözünü edeceği, milyonlarca yıldır “geçmişten esen” anaforu yeniden harekete geçirmeye bu kadarı bile yeter. Ama bu kabul edilemez bir şeydir. Rotpeter, keskin bir alaycılıkla o anaforun artık sadece “yeryüzünde yürüyenlerin, Akhilleus’un da küçük şempanzenin de topuğunu

gıdıklayacak bir esinti”den başka bir şey olamayacağını söyler. Dolayısıyla Gregor yemek salonunun zemininde cüretkâr bir edayla belirdikten birkaç dakika sonra kız kardeşi hükmünü verir: “Ondan kurtulmak zorundayız.” Ertesi sabah da iri yarı, kemikli temizlikçi kadının bağıırışı duyulur: “Gelin şuna bir bakın hele, gebermiş!” (Calasso, 2016, 150, 151).

Dönüşüm, açılan ve kapanan kapıların öyküsüdür. En önemlisi, kilitlenen veya zorlanan kapıların öyküsüdür. Gregor Samsa’nın odasının üç kapısı vardır. Gregor yağmurlu bir günün sabahında uyanıp da bir metre uzunluğunda, böcek benzeri bir şeye dönüştüğünü keşfettiğinde hemen geç kaldığını düşünür, başkaları “haremdaki kadınlar gibi” yaşarken, kendisi satış temsilciliği mesleğinden dolayı erken kalkmak zorunda olduğundan içini endişe kaplar. Ama biraz sonra üç kapısının birden ısrarla çalındığını duyar; önce oturma odasına açılan kapının ardında annesinin sesini duyar, sonra koridora açılan kapının ardında babası vardır, son olarak da kız kardeşi, kendi odasına açılan kapıyı tıklatır. Gregor bu seslerin kuşatması altındadır. Ve kapıların üçü de kilitlidir. Çünkü Gregor “yolculuklarından devraldığı, geceleri evdeyken bile bütün kapıları kilitleme alışkanlığını” sürdürür. Gregor’un o ana kadarki düşünce şekli o kadar mantıklı ve gündeliktir ki kendi dahil hiç kimse bu durumun tuhaflığı üzerinde durmaz. Gregor’un çok bağlı olduğu babası, annesi ve kız kardeşiyle yaşadığı evde odasının üç kapısını da kilitliyor olması normal bir şey değildir. Gregor kendi kendine bu ritüeli uygulamakla kalmamış, bundan dolayı kendini “övmekle meşguldür”. Gregor o kapıları kilitlemekle dönüşümüne hazır, mühürlenmiş bir mekân hazırlamış olur. Dış dünyanın zulmedici gözüyle bakınca, kapıyı kilitlemekle dış dünyaya yönelik düşmanlığını ilan eder. Gregor Samsa’ya ne olduğunu anlamak için eve gelen şirketinin Yetkili Temsilcisi suçlayıcı bir ifadeyle ona, “Kendinizi odanıza kapatmışsınız.” der. Ama ailesinin mütevazı

mobilyalarıyla döşenmiş, tek şahsi unsuru, kendini oyalamak için testeresiyle bir saatte yaptığı bir çerçeve içinde duvara asılı duran kürk şapkalı, kürk atkılı, kürk manşonlu meçhul bir kadının fotoğrafı olan, “biraz fazla küçük” bu oda, kapalı ve içine girilmesi imkânsız bir yerdir ve Gregor’un bedeninde tezahür edecek olan da dahil her tür dönüşümün ön şartıdır. Ama Gregor bunu bilmez. O sadece, özellikle babasının borcunu ödemeye karar verdiğinden beri, tüm gayretiyle kendini adadığı o küçük aile topluluğundan biraz daha net bir şekilde ayrı olmak ister. Hatta belki de böyle bir şeyi istemez, ama bu ayrım kendiliğinden oluşur. Ne kadar küçük olursa olsun, tüm ayrımlar tam bir ayrıma tekabül eder. Gregor bu fizik ve metafizik yasını hiç düşünmez. Ama yasalar, onları görmezden gelenler için bile işlemeye devam eder (Calasso, 2016, 148,150).

Gregor yatmaya giderken hiç düşünmeden odasının üç kapısını da kilitlediği andan itibaren bütün hayatı kapıların açılıp kapandığı bir olaylar dizisine dönüşmüştür. Başta Gregor’un kendisi kapıları açmak istemez, çünkü henüz büyük böcek vücudunu hareket ettirmeyi bilmez. Sonuçta onu artık “toz ve kırıntı yumaklarıyla” dolu odasına geri gönderen celladı kız kardeşidir. Ve Gregor, onun anahtarı kilidin içinde döndürürken “Nihayet!” diye bağırdığını duyacaktır. Bu aşırı uçların arasında bir dizi ıstırap verici durum gelişir. Kapı açılır ve kız kardeşi böceğe yemek getirir. Kapı yeniden açılır ve kız kardeşiyle annesi odadaki mobilyaları dışarı çıkarmaya çalışır. Kapı açılır, çünkü bir köpek gibi arka ayaklarının üzerinde ayağa kalkmış olan Gregor ağzıyla anahtarı güçlkle döndürmeyi başarmıştır. O akşam kapı açık kalır, “böylece o da odasının karanlığında, yattığı yerde, oturma odasından görünmeksizin, ışıklandırılmış masanın başında oturan tüm aile”yi görebilmektedir. Gregor yarı kapalı kapıdan, annesinin hazırladığı yemekleri yiyen üç sakallı alt kiracıyı da görmeyi başarır (Calasso, 2016, 150).

R. Calasso (2016) Kafka'nın babası Hermann Kafka'yı şu şekilde tarif eder: Hermann Kafka, oğlu Franz'ın ölümüne kadar -günümüze ulaşan fotoğraflardan görebildiğimiz kadarıyla- ona benzemezdi. Altmış iki yaşında, dolayısıyla Kafka'nın ulaşacağı yaştan yirmi yaş büyükken, kısa kır saçlı, kararlı, kalın yüz hatlı, iri yarı bir adamdı. Onu bir tezgâhın ardında hayal etmek zor değildir. Ama artık babasının Wossek'teki kasap dükkanında değildir. Artık toptan tuhafiye dükkânı Palais Kinsky'nin sağ köşesinde yer alır. Hermann Kafka bacaklarının arasında torunu Felix'i tutar; Kafka'nın dediğine göre babası, torunu 'yeni doğmuş gibi değil, şerefli bir hayat sürmüş ve cenaze töreni düzenlenmiş' gibi, doğumunu evin içinde gecelikle dolaşarak ilan etmişti (Calasso, 2016, 142).

Kafka, babasının kendinden daha "erkeksi" olduğunu düşünmekteydi. Hatta onun daha inançlı, daha hakiki bir Yahudi olduğunu da düşünmekteydi. Dedesi, yani babasının babası, dini gereklere göre et satan bir kasaptı. Bir kasap çocuğu olan Hermann Kafka, askerlikte başçavuşluğa kadar da yükselmişti. Kendisinin fotoğraflarından da anlaşılacağı üzere oldukça yapılı ve geniş omuzluydu. Kafka ise çelimsizdi.

Hermann Kafka sahip olduğu rütbe sayesinde muhtemelen koca bir orduyu yönetmişti ve üç yıllık askerlik hizmeti sürecince yükselebileceği en yüksek noktaya gelmişti. Bu da büyük bir başarı anlamına geliyordu. Kafka ise tüm çelimsizliği ve çekingenliğiyle babasının karşısında (kendi deyimiyle) titremekteydi. James Hawes (2010), Kafka'nın bu titreyişlerini şöyle özetlemektedir: "Kafka küçük bir oğlanken (kendi dediğine göre) Hermann'ın gölgesini görünce titrerdi; shtetle'daki (Doğu Avrupa'nın her yerindeki Yahudi köyleri, ç.n.) aşırı bedensel güçlükler hakkında bitmek bilmeyen hikayelerini dinlemek zorunda kalırdı. Çek çalışanların fena halde

azarlanıp küçük düşürölmelerini üzüntüyle seyrederdi; önemli günlerdeki Yahudi törenlerinde kendi gülünç hareketlerine gülmekten katılırdı ve masada aklı karışmış otururken o anda kapıldığı duyguyla Yahudiler, Çekler ve Almanlar birbiri ardından hepsi budala olmakla suçlanırdı” (s. 132).

Kafka’nın baba imgesini biraz daha irdeleyecek olursak R. Calasso (2016), bir fotoğraf üzerinden şu yorumu geliştirir: “Şimdi Hermann Kafka’nın 1930’da oğlunun ölümünden altı yıl sonra ve kendi ölümünden bir yıl önce çekilmiş bir fotoğrafına bakalım. Uzun ve koyu renk paltosouyla zeminle birleşmiş gibi duran karısının yanında, ayaktadır. Hermann zayıftır, gömleğinin yakası boldur, paltosunun önü açıktır ve üzerinde zarif de olsa, bir askıya asılı gibi durur. Yüzü, Franz Kafka’nın yaşlansaydı olacağı gibidir. Her şeyiyle aynıdır; saçlarının başladığı yer, çıkıntılı kulakları, başının hafif eğimi, üçgen yüzünün kemik yapısı, bakışının sakın umutsuzluğu. Bir tek bakışının oğlununkine tekaböl etmediğı söylenebilir. Ama onun varlığını gerektirir” (s. 143).

Aynı durum *Dönüşüm*’de hayali bir karakter olarak karşımıza çıkan Gregor Samsa için de geçerlidir. Soğuk, otoriter, oğluna ilgisiz, şefkatten yoksun bir baba olarak karşımıza çıkan Bay Samsa, tam da bu otoritesini ve soğukluğunu kanıtlayacak şekilde *Dönüşüm* (2014)’de üniformasıyla betimlenmektedir: “Babası, kendine özgü bir inatla, üniformasını evde de çıkartmamakta diretiyordu; ve robdöşambr kullanılmaksızın asılı dururken, baba tepeden tırnağı giyinmiş olarak yerinde uyuyordu...” (s. 64).

Dönüşüm, baba iktidarı üzerine kurulu bir romandır. M. Löwy (2008), bu ölümcöl baba iktidarını şu şekilde ifade eder: “İsteğı dışında dev bir böceğı (*Ungeziefer*) dönüşen Gregor Samsa, ‘babanın elinde sallanan sopayı her an sırtına ya

da başına yiyip ölme’ tehdidi altındadır. Patriarkın⁴ öfkesinden, babanın üzerine yürüyen ve Gregor’un hayatını bağışlaması için ona yalvaran anne sayesinde kurtulur. Yaralı, örselenmiş, lanetli ve herkesin terk ettiği Gregor, ölüme bırakılır ve ‘cenaze töreni’ni yerine getirmek üzere, elindeki süpürgesiyle hizmetçi görevlendirilir: ‘Yandaki zımbırtıdan (*Zeug*) nasıl kurtulacağınızı düşünmeyi dert etmeyin. Çoktan halloldu!’ ‘Aile içi totalitarizm’ üzerine bu ünlü ve korkutucu masalı anlamak için Kafka’nın *Babama Mektup*’unda, babanın onu ‘bir parazit’ ve ‘bir böcek’ (*Ungeziefer*) olarak kabul etmesinden şikâyet ettiğini hatırlamak gereksiz olmaz” (s. 42, 43).

Başka bir şekilde ifade edecek olursak Kafka’nın ünlü böcek hikayesinin ana fikrini tek bir cümleyle anlatmak mümkündür. O cümle, pek saygıdeğer bir vatandaş olan Hermann Kafka’nın da özlü sözlerinden biri haline gelmiş bulunan “Yeter ki böyle uyuşuk uyuşuk yatıp durmayın” (Reimert, 2013, 49)’dır.

Kafka’nın 1910-1923 yılları arasında tuttuğu ve kişisel gözlem örnekleriyle dolu günlükleri, kendini anlama ve anlatma bakımından, *Babaya Mektup*’un o gizemli düzeyine ulaşamamıştır. Bu belge, sadece bir babaya karşı duyulan ve olgunluk çağında bir posta pulunun sağladığı cesaretin arkasına sığınarak gönderilen bir dehşet kataloğu değildir. Babasını suçlarken, Kafka kendine de lanetler yağdırma olanağını bulmuştur tabii (Mairowitz, 1996, 159).

“Çok sevgili Baba,

Geçenlerde bir kez, senden korktuğumu öne sürmemin nedenini sormuştun.

Genellikle olduğu gibi, verecek hiçbir cevap bulamadım, kısmen tam da sana karşı

⁴ Patriark, erkek egemenliğinin adıdır. Aile reisi, kabile reisi ya da ata anlamlarında da kullanılır.

duyduğum bu korku yüzünden, kısmen de bu korkuyu gerekçelendirmek üzere, konuşurken toparlayabileceğimden çok daha fazla ayrıntı gerektiği için.”

Dünya edebiyatının en ünlü mektuplarından biri, Kafka’nın *Baba’ya Mektup*’u işte bu sözlerle başlar. “Kafka için mahkeme günüdür bu” (Reimert, 2013, 141).

Kafka’nın babasıyla olan ilişkisi, yaşamında ve yapıtlarında çok etkili olmuştur. Oldukça baskıcı bir babanın oğlu olmasının sonuçlarını eserlerinde görebiliriz. Özellikle, *Yargı* adlı öyküsü ve babasına yazdığı mektup beraberce okunduğunda, ikisi arasında büyük benzerlik göze çarpacaktır. Baba imgesi, bazen onu engelleyen güçlü bir bürokrat, bazen onu şekillendirmeye çalışan dayı olarak da ortaya çıkar (Tuncay, 2012, 59).

3.5. Franz Kafka'nın Kişiliğine Psikanalitik Bir Yaklaşım

Franz Kafka ile Gregor Samsa arasında kurulacak olan bağlantı, yaşanmışlıkların ve kurgunun paralel gitmesiyle yakından ilintilidir.

Gregor Samsa'nın içinde yaşadığı dünyanın metnin dışındaki biz okuyucular için kurmaca gerçeklik, kendisi için gerçek gerçeklik olduğu düşünüldüğünde, bu gerçekliğin bozulmasıyla birlikte insan oluşluktan hayvan ya da böcek oluşluğa geçiş başlangıçta bir rüya yorum, bir rüya metin olarak değerlendirilebilir. “Bir sabah tedirgin düşlerden uyanan Gregor Samsa” uyanmasına ve uyanmasında kendini bir böcek olarak görmesine rağmen “tedirgin düşlerde” bu başkahramanın nasıl bir korku ortamında, nasıl bir kurmaca içi kurmaca gerçeklikte yaşadığı gelir. Böcek oluşluğun bir devamı mıdır Samsa'nın içinde yaşadığı bizim için kurmaca ama kendi için gerçek gerçeklik hali? Yani “tedirgin düşlerden” uyandığını sanan Samsa yeniden bu uyanışı bir tedirgin düş hali olarak değerlendirip yeniden yatıp tekrar kalkmaya ve bu tedirgin düşlerden ve böcek oluşluktan kurtulmaya çalıştıkça yine tedirgin düşlerin bir devamı olan böcek oluşluğun ortasına mı düşmektedir? Bir meta anlatı halini alan ve sinema sanatında Freddie'nin kabuslarını aratmayacak gerçeğin ve düşün birbirine bir sarmal gibi bağıntılı olması durumu gibi metin (*Dönüşüm*) baştan sona kendini tedirgin düşlerinde bir böcek olarak gören satıcı Gregor Samsa'nın yorgun bedeninin ona oynadığı oyunları mı yansıtmaktadır? (Sarı, 2008, 185)

Gregor Samsa'nın değişimi bir mucize değildir; kendisi için pek öyle şaşırtıcı bile olmamıştır. Sadece oluverir, o kadar; olağan bir şeydir sanki. Bu büyük öyküde önemli olan, Gregor'un acıları değil, ailesinde yarattığı sorunlardır. Bu da, Kafka'nın kendi ailesiyle olan ilişkilerinde hep yetersiz kalma duygusunun bir

aynasıdır (Samsalar'ın evi, Kafkalar'ın Nikolasstrasse'deki evlerine benzemektedir) (Mairowitz ve Crumb, 1996, 56).

Böceğe dönüştükten sonra işlevsizleşen, eve maddi bir yardımda bulunamayan, fazlalık olarak görülen ve karanlık bir odada ötekileştirilen Gregor Samsa'nın babası tarafından suçlanması ve itilmesi Hermann Kafka ve Franz Kafka arasında geçen tartışmalara da kaynaklık eder. Öyle ki Franz Kafka, tuttuğu günlüğünde şöyle der:

“Babam fabrikayla ilgilenmediğimi ileri sürerek öğleyin çıkıştı bana. Ben de kazanç amacıyla fabrikanın sermayesine katkıda bulunduğumu, ama büroda çalıştığım süre fabrikadaki işlerle ilgilenemeyeceğimi açıkladım. Babam da bağırıp çağırmasını sürdürdü; bense pencerenin önünde dikildim ve sesimi çıkarmadım” (Kafka, 1995, 189).

Benzer bir baba ve oğul çatışması *Dönüşüm*'de de mevcuttur. Böceğe dönüştüğü için artık çalışamayan Gregor Samsa, babayı tedirgin etmektedir. Baba, eve para getirmek zorunda kalmıştır ve okuyucuya yansıtıldığı kadarıyla bu durum, babayı pek de memnun etmemektedir.

Evin işlerini anne ve kızı üstlenmekte, yemekleri ikisi yapmakta, evde iki kişi kalmak koşuluyla Gregor'un bakıcılığı yapılmaktadır. Elbette bu şoktan sonra her şeyin eskisi gibi olması beklenmemektedir. Ailenin bütün bireylerinin iştahları kesilmiş, moral bozukluğu evin temel atmosferi haline gelmiştir. Bir böcekle aynı çatı altında yaşama güdüsünün insanı sıkı, daraltan ve bunaltan duygusudur bu. Ev sanki daha çok sessizliğe bürünmüş, eve sanki bir de yas havası hakimdir. Ailenin zor zamanlar için bankaya attıkları anaparanın faizi biraz olsun aileyi geçindirecektir, fakat ömür boyu onlara yetmeyeceği için aile bir an önce kendilerine iş bulmak

zorunda kalacaktır. Babanın beş seneden beri oğlu çalıştığı için evde semizleşmesi, hantallaşması durumu artık tarihe karışacak, bu olağanüstü durumun acısıyla baba yeniden bir bankada hademe olarak çalışmaya başlayacaktır (Sarı, 2008: 196,197).

Biri gerçek bir karakter diğeri ise kurgusal bir karakter olarak karşımıza bu iki isim arasındaki benzerliği özetleyecek olursak Michael Löwy (2008)'nin düşüncelerine bir kez daha katılabiliriz:

Sonuç olarak Kafka, terimin alışıldık anlamıyla ‘gerçekçi’ bir yazar olmaktan çok daha fazlasıdır. Eserlerinde gösterdiği şey yalnızca ‘nesnel gerçeklik’ değil, daha önemli bir şeydir: *özel bir deneyim*, ‘aygıtlar’la karşı karşıya kalan bireylerin deneyimidir. Kafka’nın romanları *mağlupların bakış açısından* yazılmıştır, bürokratik makinenin ‘rasyonel’ ve ‘kişisellikten sıyrılmış’ çarklıları arasında öğütülenlerin bakış açısındadır (Löwy, 2008, 124, 125).

Nesnel gerçeklikten doğan özel kurgu, *Dönüşüm*’de Gregor Samsa olarak karşımıza çıkmakta ve bir kez daha Franz Kafka’nın iç hezeyanlarını yaşatmaktadır.

4. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM (OĞUZ ATAY'IN *TUTUNAMAYANLAR* ANLATISI ÜZERİNDEN KURGUYA DÖNÜŞEN BİLİNÇALTI SÜREÇLERİ)

4.1. Oğuz Atay'ın Yaşam Öyküsü, Yazın Hayatı ve Eserleri

4.1.1. Oğuz Atay'ın Yaşam Öyküsü

Oğuz Atay, 12 Ekim 1934'te dünyaya merhaba der. Babası bir hukukçudur. Üç dönem CHP milletvekilliği yapmıştır. Annesi Muazzez Hanım, aydın bir kimsedir, ilkokul öğretmenidir. Baba, otoriter biri olarak karşımıza çıksa da annesi oğluna karşı daha şefkat doludur. Baba Cemil Atay, oğlunun kendisi gibi kararlı, dik ve başarılı olmasının hayallerini kurar ve onun sanatla ilgilenmesini zaman kaybı olarak değerlendirir.

Atay'ın doğumundan birkaç yıl sonra bir kız çocuğu aileye katılır. Atay, aile ilgisini artık kız kardeşiyle paylaşacaktır. Babasının görevi dolayısıyla Ankara'ya gelen aile, oğulları Atay'ı Devrim İlkokuluna verir. Annesinin öğretmen olması nedeniyle Atay, okuma ve yazmayı çok öncesinden öğrenmiştir. Bu yüzden ilkokula ikinci sınıftan başlar. Daha çok küçük yaşlarda dünya yazınının önemli isimlerine merak salar ve Oscar Wilde, Stendhal, A. J. Cronin, Pitigrilli gibi isimleri okur. En sevdiği yazarların ise Dostoyevski ve Franz Kafka olduğunu belirtir.

Atay'ın güzel sanatlara olan ilgisi lise yıllarında daha da alevlenir. Resme ve tiyatroya ilgi duyar. Öğretmenleri onun sanat akademisi okumasını salık verse de önünde bir baba engeli vardır. Bu yüzden Atay, mühendislik okumayı tercih eder. Çünkü babasına göre yetenek, karın doyurmamaktadır. Düzgün bir hayat yaşayabilmek için paraya ihtiyaç vardır. Bu yüzden Atay, kolejden yüksek bir dereceyle mezun olur ve İstanbul Teknik Üniversitesini kazanır. Ne var ki

mühendislik okumak bir sonuç değil bir başlangıç olacaktır Atay'ın hayatında. Çünkü kalemi onun peşini bırakmayacaktır.



4.1.2. Oğuz Atay'ın Yazın Hayatına Kendisinden İki İzdüşüm:

Tutunamayanlar ve Günlük

Tutunamayanlar

Tutunamayanlar'da üzerinde en çok durulan karakterler Selim Işık ve Turgut Özben'dir. Bu iki karakterin yanı sıra Günseli Ediz ve Süleyman Kargı da olay örgüsüne katılan diğer önemli iki karakterlerdir. Bunların dışında geçen karakterler de doğrudan ve dolaylı olarak önemli ölçüde Selim'in ve Turgut'un hayatlarına etki eden isimlerdir.

Roman, Selim Işık'ın ve onun intiharının etrafında döner. Baş "tutunamayan" Selim'dir. Tek derdi anlaşılamamaktır. Canını sıkan tek şey, insanlar tarafından anlaşılamadığını düşünmesidir. Her ne kadar soyadı "Işık" olsa da onun yolu pek de ışıklı olamamıştır çünkü hayatına kendi iradesiyle son vermiştir. Yıldız Ecevit, Selim'in soyadının "Işık" olmasını "İsa Mesih'e bir atıf olarak düşünmektedir. Bu ihtimal çok kuvvetlidir çünkü Semih de tıpkı Oğuz Atay gibi günlük tutmaktadır ve günlüklerinde İsa Mesih'e sık sık vurgu yapmaktadır. İsa'yı insanlığı kurtaracak bir umut olarak gören Selim, İsa'ya hayrandır. Kendisini İsa ile bağdaştıran Selim, kendisinin de insanoğlunun yükünü taşıdığını düşünür. Bu yükün altında ezilen Selim, hayatına belki de bu yükten kurtulmak için ve ancak bu yolla anlaşılabileceğini düşündüğü için son verir.

Turgut Özben ise Selim'in yakın arkadaşlarından biridir. Selim'in intiharını öğrenir ve nedenlerini sorgulamaya başlar. Bu süreçte hayali dostu "Olrıc" ile sık sık sohbet eder. Selim, Turgut'un hayatının bir bölümünü önemli ölçüde etkiler. Selim, "normal dışı" olarak düşünülürse Turgut daha "normal" bir karakter olarak karşımıza çıkar. Yani o "sürü"den biridir. Düzenli olarak işine gider, ailesiyle vakit geçirir, ev alır. Anlaşılamamak gibi bir kaygısı yoktur. Zira anlaşılamamanın ne olduğunu,

Selim'in intiharına kadar, düşünmemiştir bile. Ne var ki Selim'in intiharı onu etkisi altına alır ve üzerinde düşünmeye başlar. Bu noktada soyadı olan “Özben”, onun kendi öz benliğine inmesine yol açar.

Hayali dost “Olrıc”, Turgut'un her daim yanındadır. Bir noktadan sonra Olric, Turgut'un öz benliği olarak karşımıza çıkar. Romanın sonunda Turgut, ailesini ve işini bırakarak bir trene biner ve yaşamından uzaklaşmayı tercih eder. Belki de Selim'i anlayabilen tek kişi Turgut olmuştur.

Günlük

Günlük yazmak çoğu insanın başvurduğu bir eylemdir. Kimseyle paylaşamadıklarını günlüğüyle paylaşan insan, bir süre sonra, kendi içini günlüğüne döker. Oğuz Atay da tam olarak bunu yapar. Zaten günlüğüne şu satırlarla başlar Oğuz Atay (2016): “Selim gibi, günlük tutmaya başlayalım bakalım. Sonumuz hayırlı değil onun gibi herhalde. Bu defteri bugün satın aldım. Artık Sevin olmadığına göre ve başka kimseyle konuşmak istemediğime göre, bu defter kaydetsin beni; dert ortağım olsun. Kimseye söyleyemedim, içimde kaldı, kayboldu, dediğim düşüncelerin, duyguların aynası olsun. Kimse dinlemiyorsa beni - ya da istediğim gibi dinlemiyorsa - günlük tutmaktan başka çare kalmıyor. Canım insanlar! Sonunda, bana, bunu da yaptınız” (s. 4).

Günlüğünü bir sığınak haline getirmiştir Atay ve daha ilk cümleden “Selim gibi” diyerek kendisini yarattığı kahramanla bağdaştırmıştır. Günlük yazmasının nedenini hissettiği yalnızlıkla bağdaştırmıştır. Daha ilk cümlelerde Atay'ın yalnızlığını paylaşabileceği bir dert ortağı aradığı görülmektedir.

Kişisel bir anlatı olan bir günlüğü okumak, o kişinin özeline yani mahremiyetine girmek anlamına gelmektedir. Bu noktada Oğuz Atay'ın günlüğü, onun mahremiyetine ulaşılmasını sağlayan bir anahtar olsa da Atay'ın karakterini ve iç dünyasını çözümlemeye de çok önemli bir araçtır. Eserlerinin oluşum süreçlerini de günlüğünde ele alan Atay, Türk aydınının nasıl buhranlı süreçlerden geçtiğine de değinmektedir.

4.2. Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'la Paralel Hayatı

Oğuz Atay, çoğu zaman derin yalnızlıklar hissetmiş bir yazardır. Bu yalnızlığını, kimi zamanlarda yaşadığı buhranlar nedeniyle bir türlü yazamamasını, düşüncelerini hep günlüğünde ifade etmiştir: “Yalnız çalışabildiğim zamanlar ayakta durabiliyorum. Onun için güçlü olmak zorundayım. Bunu da becermek çok zor. Gerçekler henüz ağır geliyor” (Atay, 2016, 10).

Tüm bu çalışamama durumuna rağmen Atay'ın hayata dair yeni projeleri de vardır. Fakat bu projelere bir türlü başlayamaz çünkü disiplinli bir şekilde çalışmamaktadır. Bu da bir iç hesaplaşmaya neden olur. Yaptıklarının ilgi görmemesi ve düzenli çalışmamak, onun kendini çevreden soyutlamasını ve içine kapanmasını beraberinde getirir. Çevresiyle çatışan Atay, yine kendi yalnızlığına, günlüğüne sığınır.

Yazdıkları kimi zaman etrafı tarafından anlaşılmaz. Atay bundan büyük bir kırınglık duyar, yazdıklarının estetik dilinden ödün vermez ama kimi zaman kendisi de yazdıklarından hoşlanmaz:

“... neden yazdıklarımı anlamıyorlar, neden çevrede kimse yok vs. Belki de anlaşılacak, önemsenecek bir şey yazmadım, yapmadım. Sadece yazı hayatı denilen çamura bulaştım, yeni öfkeler edindim o kadar. Beni akıl yazarı bulanlar var, öyle olsaydım hep yazacak bir şeyler bulurdum. Oyunlar seyrediyorum, kitaplara göz atıyorum -bizim yazarların kitapları. Böyle şeyler yapabilirim gibi geliyor. Biraz düşün, bir konu -karakterler filan. Böylesi içimden gelmiyor. Sıradan biri olarak yazarlığı sürdürmek mümkün. İstemiyorum” (Atay, 2016, 220).

S. Atagün, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanının kimi zaman bir “oyun” üzerine kurulu olduğunu düşünmekte ve Atay'ın üslubunu şu şekilde değerlendirmektedir:

Atay'ın diğer romanlarında olduğu gibi *Tutunamayanlar*'da da yaşamın içinde kendi iç hesaplaşmalarıyla var olmaya çalışan kahramanlarının, kendilerini bulma yolculuklarındaki en önemli malzemelerden biri oyundur. Metnin esprili, oyunbaz dilinin yanında karakterler de oyun oynayarak hayatla baş etmeye çalışmaktadırlar. Selim Işık için oyun; hayatta varlığına bir anlam bulma çabasıdır. Bu çaba içerisinde Selim, kendisi gibi düzene boyun eğip iç dünyasını çirkinleştirmemeyi başarmış arkadaşlarıyla birlikte bir dünya kurar, oyunu o kadar ciddiye almaktadır ki, evlenip oyunu bozduğunu düşünerek Turgut'u suçlar. ‘Hayatım ciddiye alınmasını istediğim bir oyundu. Sen evlendin ve oyunu bozdun’ diyecektir Turgut’a. Hayata dayanmanın zorluğuna karşı koyamayarak evlenen Turgut ise Selim’i bütün oyunların yarısında çıkmakla, oradan oraya sürüklenmekle suçlar. Bu çelişki bir nevi Atay'ın kendi iç dünyasında yaşadığı çatışmanın tezahürüdür. Çünkü kendisi de toplumla bütünleşmeye çalışmış, şirket kurmuş, evlenmiştir. Ancak tıpkı Turgut’un Selimleşmek istemesi gibi kendisi de gittikçe içindeki Selim’e daha çok tutunabilmek için yazmakta çare bulmuştur (Atagün, 2018, 58, 59).

Atay’dan Selime’e bir yolculuk kuracak olursak M. Gürle (2016), *Tutunamayanlar*’daki Selim’i şu şekilde tanımlamıştır:

Aslında romanın olay örgüsü o kadar da karışık değildir: Romanın başkişisi Turgut Özben’in gayet tekdüze bir şekilde ilerleyen hayatı, bir süredir

görmediği eski arkadaşı Selim Işık'ın ölümüyle bir kırılmaya uğrar. Turgut arkadaşını intihara götüren sebepleri anlamaya çalışır ve bir süre sonra bundan başka hiçbir şey düşünemez olur. Selim'in geride bıraktığı gazete kupürlerini, mektupları, pusulaları, ders notlarını bir araya getirmeye uğraşır. Arkadaşının tanıdığı herkesle buluşup konuşmak ister. Sonunda, karısını çocuklarını geride bırakır ve nereye doğru gittiğini bilmediği bir yolculuğa çıkar. Roman, bu yolculuğun neticesinde günlük hayatla bağı iyice zayıflayan Turgut'un yavaş yavaş arkadaşının şeklini almasının ve bir 'tutunamayan' haline gelmesinin hikayesini anlatır (Gürle, 2016, 37).

Oğuz Atay'ın "tutunamayan" bir karakter olarak yarattığı Selim, aslında kendi karakterinin bir öz yansımasıdır. Belki de Selim Işık'ın intiharı Atay'ın gerçekleştiremediği kaçışının kurguya dönüşmüş biçimidir. Bu nokta kurgusal bir karakter olan Selim Işık ile gerçek bir kişilik olan Oğuz Atay arasında bir bağlantı kurmak yanlış olmayacaktır. Sibel Atagün, bu bağdaştırmayı şu şekilde dile getirmektedir:

Çocukluğu Kastamonu'da geçer. Kendisi de bir ilkokul öğretmeni olan Muazzez Hanım, çok küçük yaşlardan itibaren Oğuz'a Arapça ve Farsça kökenli kelimelerle, bu kelimelerden sıfat, fiil, zarf türetmeyi bilmece oyunları ile öğretir. Aile içindeki bu eğitim modelinin Oğuz'un dil becerisine katkısı büyük olur. Oğuz'un zihninde, romanlarında bir ironi malzemesi olarak kullandığı dil oyunlarının temelleri de aynı dönemde atılmış olur (Atagün, 2018, 10).

4.3. Modernizmin Gölgesinde Kalabalıklar İçinde Yalnızlık

Oğuz Atay, kendisini çok yalnız hissettiğinde kalemine sarılır. Onun yalnızlığı, günlüğünde can bulur ve satır aralarından canlanarak bir dost olarak karşısına çıkar. Önceden de belirttiğimiz gibi şu satırlarla başlar kendisine sığınak bildiği günlüğüne:

Selim gibi, günlük tutmaya başlayalım bakalım. Sonumuz hayırlı değil herhalde onun gibi. Bu defteri bugün satın aldım. Artık Sevin olmadığına göre ve başka kimseyle konuşmak istemediğime göre, bu defter kaydetsin beni; dert ortağım olsun. ‘Kimseye söyleyemeden, içimde kaldı, kayboldu,’ dediğim düşüncelerin, duyguların aynası olsun. Kimse dinlemiyorsa beni - ya da istediğim gibi dinlemiyorsa- günlük tutmaktan başka çare kalmıyor. Canım insanlar! Sonunda, bana, bunu da yaptınız (Atay, 2016, 4).

Kişi için günlük pek çok nedeni olsa da Handan İnci, Oğuz Atay’ın günlük tutma sebebini şöyle açıklamaktadır:

Oğuz Atay günlük adını verdiği notlarını iki amaçla tutmuş olduğu tahmin ediliyor. Günlük notları, Atay’ın yazma disiplinini sürdürmesine yardımcı bir çalışma defteri olarak işlev görür, bunu iş planlarını ve performans değerlendirmelerini yapmasından anlıyoruz. Günlüğü ayrıca, Atay’ın edebiyat anlayışının kilit noktalarını ve kurmaca yapıtlarını yaratma aşamalarını yansıtan, bu yaratma sürecinin bir parçası haline gelerek bir edebiyat laboratuvarı olarak işlev gören bir alan oluşturmuştur (İnci, 2012, 154).

Günlük yazımını bir “edebiyat laboratuvarı” olarak gördüğümüzde Oğuz Atay’ın bilinçaltı süreçlerini anlamada bu laboratuvarı yani günlüğünde çalışmak,

ayrıcalıklı bir deneyim olacaktır. Bu laboratuvarından çıkan ilk duygu yalnızlıktır. Oğuz Atay'ın günlük tutmasının birinci ve en önemli nedeni, hissettiği yalnızlık duygusudur. Yalnızlık duygusunu örtebilmek adına günlüğüne sığınan Atay, bu süreci çalışarak ve yazı yazarak atlatabilmektedir: “Yalnız çalışabildiğim zamanlar ayakta durabiliyorum. Onun için güçlü olmak zorundayım. Bunu da becermek çok zor. Gerçekler henüz ağır geliyor” (Atay, 2016, 10).

Oğuz Atay, kimi zaman çalışamamaktan ya da beyninin içindekileri bir türlü uygun bir düzene koyamamaktan şikâyet etmektedir. Ne var ki bu şikâyete rağmen yeni projelere el atmaktan da geri tutmaz kendini. Çoğu zaman yeni projelerine bir türlü istediği şekilde ve düzende adım atamasa da kendisini disipline etmeye çalışır. Bu durum ciddi anlamda bir “iç hesaplaşma”dır.

Bilinmektedir ki Oğuz Atay, ölümünden sonra değer görebilen bir yazardır yazdıkları hayattayken istediği ilgiyi görememiştir. Bu noktada Atay, çevresiyle kimi zaman çatışmıştır. Bu çatışma onu daha da içsel bir yalnızlığa çeker. Bu içsel yalnızlık, onu günlük yazmaya daha da iter. Günlük, onun için bir kez daha sığınak haline gelir.

Atay, kırgın bir kişilik olarak karşımıza çıkar. O, anlaşılamadığı için kırgındır. Bu kırgınlığına günlüğüne de yer veren Atay, duygularını şöyle ifade eder: “...neden yazdıklarımı anlamıyorlar, neden çevrede kimse yok vs. Belki de anlaşılacak, önemsenecek bir şey yazmadım, yapmadım. Sadece yazı hayatı denilen çamura bulaştım, yeni öfkeler edindim o kadar” (Atay, 2016, 220). Ürün çıkarmayı, yazı yazmayı “çamura bulaşmak” olarak tanımlasa da hislerine şöyle devam eder: “...Oyunlar seyrediyorum, kitaplara göz atıyorum -bizim yazarların kitapları. Böyle şeyler yapabilirim gibi geliyor. Biraz düşün, bir konu -karakterler filan. Böylesi

içimden gelmiyor. Sıradan biri olarak yazarlığı sürdürmek mümkün. İstemiyorum”
(Atay, 2016, 220).

Atay; günlüğünde Türk aydınının yani kendini iyi yetiştirmiş kişilerin bunalımlarından da sıkça söz eder. *Tutunamayanlar* romanının baş karakterlerinden olan Selim de okuyan ve yazan birisidir. Dolayısıyla onun da buhranları, anlaşılamamazlıkları vardır.

Atay, 724 sayfalık bir romanı, *Tutunamayanlar*’ı, ortaya çıkarmış olsa da onu eksik görmektedir. Mesela “öyle bir dokunup geçtiği” konular olduğunu düşünür ve kendini beğenmez. Aslında kendinin beğenememek ve kendini bazen yetersiz bulmak, Atay’ın bir karakter özelliğidir: “Çoktandır aklımda; perşembe günlerini sevmem diye başlayacak adam anlatmaya. Küçük hesapların ve kesintisiz kuruntuların hikâyesi. Tutunamayanlar’da şöyle bir dokunup geçtiğim konular var” (Atay, 2016, 14).

Atay, *Tutunamayanlar*’dan tam olarak beklediğini alamamıştır. Bazı konularına öylesine dokunup geçtiğini düşünmektedir. Kendisini beğenmeyen sadece kendisi değildir. Düşünmektedir ki eleştirmenler de kendisini beğenmemekte ve anlamlandıramamaktadır. Bu eleştirmenleri serzenişlerle eleştirir: “Bir takım aptal yazarlar, olur olmaz yerlerde -duvarlara, hela kapılarına yazan çocuklar gibi- ‘İnsanları güldürmek çok zordur’ gibi saçmalıklar karalayıp dururlar” (Atay, 2016, 18).

Yazın dünyasındaki birtakım kutuplaşmalardan serzenişte bulunan Atay’ı, *Tutunamayanlar*’ın ön sözünde Ömer Madra, şöyle tanımlar:

Aydın “sınıfı” içinde yer alıyordu Oğuz Atay ve o sınıfın derinlemesine tahlilini yapıyordu. Biraz karamsar, biraz acı, çokça güldürücü... aydınısı bir tahlil işte.

Tüm romanlarının, öykülerinin ve oyununun ana konusunu bu meselenin oluşturduğu söylenebilir. (...) O, ömür boyunca hep “acele etmiş”tir; bu yüzden de hep “geç kalmış”tır. Sürekli bir panik vardır hayatında: Bir kitap okur, bir komedi seyrederek, yorulur. Birileriyle birlikte olur, derdini anlatamaz, telaşlanır ve incinir (Atay, 2005, 11).

Oğuz Atay’ın bu serzenişlerinden ve içsel hesaplaşmalarından sonra yarattığı Selim Işık karakterine bakılacak olursa, Selim de tıpkı yaratıcısı Atay gibi kendisini başkalarına anlatmak çabasındadır sürekli. Arkadaşının intihar sürecini anlamlandırmaya ve anlamaya çalışan Turgut Özben’le beraber okuyucu da bu sürece dahil edilir. Bu acıklı bir süreçtir. Selim, çevresindeki pek çok insanın hayatına dokunmuştur ama onlardan bir parça olamamıştır. Okul sıralarında ya da arkadaş sohbetlerinde hiçbir zaman kendini bulunduğu ortamın içinde hissedememiştir. Sürekli bir dışarı olma durumundadır. Zaman zaman etrafındakilere ruhunu açmak istese de bunu da tam olarak becerememiştir. Oğuz Atay’ın deyimiyle “Türk aydın bunalımı”nda olan Selim, yargılandığını hatta inkâr edildiğini, soyutlandığını hissetmiştir. Ruhunu kimseye açamamıştır. Meltem Gürle (2016)’nin de ifade ettiği gibi “...çünkü İsa gibi o da müritlerinden çok fazla şey istemiştir. Kendilerini tamamen teslim etmelerini ve incinme olasılığına açmalarını beklemiştir. Yargıdan ve şüpheden ari bir kurtuluş umudunu taşımalarını ummuştur” (s. 253, 254).

Duyguları bir karakter yaratarak anlatmak Oğuz Atay’ın kendi serzenişleriyle ilgili bir çıkış noktası olmuştur: “Oğuz Atay’da, bir isyan noktası var, bir öfke var; düşünüyor, eleştiriyor, öfkeleniyor, öfkesini alaya çeviriyor, kara mizahtan ironiye geçiyor. Ama bunu yaparken kolaya, hafife kaçmıyor. Oğuz Atay yalnızlıkla yaşamayı öğretiyor. Topluma karşı bireyin vurgusunu yapıyor. Bireyi

yüceltmesi eleştiri konusudur. Topluma özgü bir bakış bu. Kişilerin hiçe sayılması temel sorun olarak sürüyor aslında” (İnci ve Türker, 2012, 92).

Sibel Atagün ise Atay’ın çıkmazını şöyle ifade etmiştir: “Tüm yaşamı boyunca kendisini, çevresine hatta kendisine bile yabancı hisseder Atay. İnsanlığa ve düzene karşı bu alışamama hissinin ortaya çıkmasında, çocukluğunda geçirdiği ve her an şiddetli bir zatürreye çevirme olasılığı yüksek olan hastalık nedeniyle akranlarından farklı bir dikkat ve hassasiyet içinde büyütülmesinin büyük etkisi vardır. Çevreden yalıtılmış büyüyen Oğuz, arkadaşlarına nispeten sakin bir çocuktur” (Atagün, 2018, 10, 11).

Biraz da Oğuz Atay’ın aile bireylerinin görüşlerine bakacak olursak Atay’ın sakin mizacını kız kardeşi Okşan Ögel şu şekilde ifade eder:

Oğuz çok sakindi, bir kız çocuğu gibiydi, ben ise bir oğlan çocuğunu andırıyordum, her tarafım yara bere içindeydi. Laf işitmeyeyim diye düştüğümü annemden babamdan gizlerdim. Sanki rolleri değişmiştik (Ecevit, 2016, 102).

4.4. Oedipus Çıkmazında İki Genç: Oğuz Atay'ın ve Selim Işık Karakterinin Babalarına Tutunamayışı

Oedipus çıkmazındaki Oğuz Atay'ı ve Selim Işık'ı incelemeden önce onların babalarına değinmekte fayda vardır.

Atay'ın babası olan Cemil Atay; 1892'de Kastamonu'da doğmuştur ve 1969 yılında Londra'da vefat etmiştir. Kendisi bir siyasetçidir, milletvekilliği yapmıştır. Hukuk fakültesi mezunudur. Muazzez Hanım ile evlenir ve bu evlilikten iki çocuk dünyaya gelir. Cemil Atay, CHP eski milletvekillerindendir. Kendisi tam bir aydın kişiliktir: çalışkan, kendinden emin, öğrenen ve öğreten, çevresine yol gösteren. Kuşkusuz böyle bir karakterin çocuğu da en az kendisi kadar başarılı olmalıdır. Oğuz Atay'ın çocukluk ve gençlik çağlarında annesinden çok daha fazla etkili olmuştur. Dolayısıyla Oğuz Atay, babası dolayısıyla bazı kararlarından geri dönmek zorunda kalmıştır. Örneğin Atay, lise yıllarında güzel sanatlara (özellikle de resme ve tiyatroya) büyük ölçüde ilgi duymuştur. Sanat akademisi okumak istese de Cemil Atay, bu karara engel olmuştur çünkü ona göre sanat, bir başarı değildir ve para etmemektedir. Dolayısıyla Cemil Atay, oğlunu başarılı bir mühendis ya da doktor olması konusunda uyarır. Cemil Atay'a göre başarılı olmak, sayısal verilerle doğru orantılıdır. Sanat okumak veya sanatla ilgilenmekse onun için aç kalmayı ifade etmektedir.

Tutunamayanlar'ın baş karakterlerinden olan Selim Işık'ın ise bir babası yoktur. Baba, yaşayan bir karakter olarak karşımıza çıkmamaktadır. Romanda bilinen tek şey Selim'in babasının bir devlet memuru olduğudur ve kız çocuğu sahibi olmaktan ödü kopmaktadır. Bir devlet memurunun karakteristik özellikleri düşünüldüğünde Selim'in babası da (eğer yaşayan bir karakter olarak karşımıza

çıksaydı) düzenli, çalışkan, işine zamanında giden, para kazanmaya odaklı, düzenli, disiplinli olacaktı. Ne var ki Selim’in babası çok önceden vefat etmiştir ve Selim annesiyle büyümüştü. Oğuz Atay’ın baba karakterini önceden öldürmüş olmasını, onun bir Oedipus çıkmazı olarak yorumlamak yanlış olmayacaktır. Üstelik Selim eğer bir kız çocuk olarak doğsaydı babası çok üzülecek ve Numan Bey ümitsizliğe sürüklenecekti: “Müzeyyen Hanım’ın karnındaki şişkinliğin çok sivri bir biçim aldığı görülen komşu kadınlar, ‘Muhakkak kız olacak,’ sözleriyle Numan Bey’i ümitsizliğe sevk etmişler” (Atay, 2005, 160). Belki de Numan Bey, tıpkı Cemil Atay gibi “kendisi gibi” bir oğul yetiştirmek istiyordu ve erkek çocuğa olan sevdası bu yüzdendi.

Bir erkek çocuğa sahip olmak, babalar için çoğu zaman gurur duyulacak bir durumdur. Bu, özellikle ataerkil toplumlarda böyledir. Numan Bey, “Erkek adamın erkek çocuğu olur.” düşüncesiyle hareket etmektedir çünkü kendi yetişmişliğini devredecek birine ihtiyacı vardır. Bu noktada Cemil Atay için de durum pek farklı değildir. Sanata yönelmesini gereksiz ve ucuz bulan Cemil Atay, oğlu Oğuz Atay’ın kendisi gibi çok başarılı ve mevki sahibi biri olmasını istemektedir. Ne var ki Oğuz Atay’ın babasıyla yaşayacağı ciddi anlamdaki ilk çatışması burada başlamaktadır çünkü Oğuz Atay büyük bir edebiyatçı olacaktır. Oğlunun “büyük adam” olduğunu göremeyen Cemil Atay da belki ilk hayal kırıklığını bu şekilde yaşamış olmuştur.

Benzer bir durum Selim Işık için de geçerlidir: “Selim büyük adam olamayacağını hissediyordu. (...) Selim, büyük adam olmaktan kurtulmak için, ağır bir hastalık bile geçirmeyi düşünmüştü” (Atay, 2005, 705).

Babalar için “büyük adam” olmak, mevki ve para anlamına geliyordu. Oğullar ise çok okuyor, çok düşünüyor ve çokça yazmak istiyorlardı. “Büyük adam”

olamama, bu yüzden Oğuz Atay’da da göze çarpmaktadır. Bu sıkıntısını babasına yazdığı mektubunda şu şekilde ifade eder: “Beni daha iyi yetiştirseydin, daha [üzeri çizilmiş] esaslı olmasam da kendimi ifadede ve eşya ile münasebetimi tayinde daha becerikli olurum” (Atay, 2016, 86).

Babalarının hayallerini gerçekleştirememiş iki karakterdir Selim Işık ve Oğuz Atay. Fakat Atay, yarattığı karakter olan Selim Işık’a bir şans verir ve onu romanında matematikle ilgilenen bir karakter olarak çizer. Cemil Atay’ın sayılarla ilgilenen bir oğul hayali, kurmaca bir karakterde bir parça da olsa can bulur: “Selim, her şeyden önce bir matematikçiydi” (Atay, 2005, 183).

Cemil Atay’ın bir siyasetçi olduğu düşünülürse bir silaha da sahip olduğu çıkarılabilir. Silah, gücün göstergesidir. Romanda Selim’in babasının bir silahı vardır ve Selim’in çocukken çok mutlu olduğu bir an olarak babasının silahının çalındığı an betimlenmiştir: “Babasının tabancasının çalındığı gün rahatladı. Tabancadan çok korkuyordu” (Atay, 2005, 702). Buradaki “rahatlama”, babaya ait olan bir gücün kaybolması gibidir. Atay’ın günlüklerinde babasına ait bir silahtan söz edilmemiştir ama babasının görevi düşünüldüğünde böyle bir güce sahip olması muhtemeldir. Sanatla ilgilenen naif bir ruhun bu güçten çok korkması da olasıdır.

Oğuz Atay’ın babasına yazdığı bir mektup vardır. Bu mektup, alıcısına asla ulaşamamıştır çünkü mektup Atay’ın babasını kaybetmesinden sonra kaleme alınmıştır. Mektup, Atay’ın günlüğünün içinde bir bölümde bulunmaktadır. Ne yazık ki mektubundan ve günlüğünden anlaşılacağı üzere Atay, babasıyla hep zıt düşmüştür. Atay, bu zıt düşmüşlüğü çoğunlukla babasına yüklemiştir. Hatta evliliğinin pek de iyi gitmemesinden babasını sorumlu tutmuştur. İyi bir baba-oğul ilişkisine özenen Atay, babasını kendisine göre “fazla iyi” bulmuştur hep. Baba şefkatini yeteri kadar

hissedememiştir. Bu noktada yarattığı karakter olan Selim Işık'ı kendisi gibi “az gelişmiş” olarak tanımlar ve daha da ileri gider: “Az gelişmiş babanın az gelişmiş oğlu” (Atay, 2005, 117).

Atay, babasıyla olan durumunu da anlaşılamamaya bağlamıştır. Babasına yazdığı mektupta şikayetlerini çekinmeden açıkça dile getirir: “(...) bu mektubu benim hissettiğim şekilde anladığından şüpheliyim, hatta anlayıp anlamayacağını da bilemiyorum” (Atay, 2016, 82). Anlaşılamamak, bir kez daha Oğuz Atay'ın en büyük derdi olmuştur.

Yıldız Ecevit ise *Tutunamayanlar*'ın çok büyük ölçüde “otobiyografik” öğeler taşıdığını savunur. İçinde bulundukları toplumdan hoşnut olmamaları, anlaşılamamaları, baba figürleri ve içine hapsedikleri yalnızlık duygusu düşünüldüğünde Yıldız Ecevit pek de haksız değildir.

Freud ve psikanaliz üzerine çalışmalar yapan pek çok kişinin sanatçıların bilinçaltılarını yapıtlarında yansıttıklarını söylemiştik. Oğuz Atay, pek çok noktada Freud'un tezlerini haklı çıkarmaktadır. Yaşamıyla yazdıklarını özdeşleştiren Atay, “tutunamayanlar” sözünün sahibi, Selim Işık olarak kabul etmiştir: “Bütün hayatınca konuştu. Sonunda tutunamayanlar diye bir söz çıkarabildi ortaya: bir tek kelime. Çoğul bir kelime. Unutamadığı bazı insanları birleştiren bir kelime” (Atay, 2005, 708).

4.5. Oğuz Atay’ın Kişiliğine Psikanalitik Bir Yaklaşım

Yıldız Ecevit, Oğuz Atay’ın yaşamı ile ilgili çalışma yaparken *Tutunamayanlar* romanının baş karakteri olan Selim ile Oğuz Atay’ı bir hayli karşılaştırır ve bu karşılaştırmadan Atay’ın Selim karakteri üzerinden kendisine ait bir “iç hesaplaşma” yaşadığını savunur:

Tutunamayanlar romanı; çocukluğundan bu yana, metinlerin dünyasında kendini, evinden çok evde duyumsamış bir yazarın kaleminden çıkmıştır. Eğer 20. yüzyılın modernist romanı, birçok edebiyat araştırmacısının dediği gibi bilinç ve bellekte çıkılmış bir yolculuk gibi ise, Oğuz Atay’ın bu yolculuktaki duraklarının çoğunun edebiyat dünyasının içinde yer alması doğaldır. Onun romanının *metinlerarası* özelliği, 20. yüzyıl roman estetiğinin bir gereği olduğu kadar, yazarının kişilik yapısının da bir sonucudur (Ecevit, 2017, 246).

Atay, kendi hesaplaşmalarını Selim karakteri üzerinden okuyucuya iletir ve *Tutunamayanlar*’ın diğer baş karakteri olan Turgut üzerinden S. Atagün (2018) de benzer bir görüş kaydeder: “Tutunabilmiş görünen bir tutunamayan olan Atay’ın ve Turgut’un, iç yolculuklarının ve öz benliklerine kavuşmalarının ironik bir anlatımıdır *Tutunamayanlar*” (s. 62).

Selim, toplumdaki birçok insandan farklıdır ve bu farklılığını da ortaya koymaktadır. Turgut, Selim’in bu farklılığına hayran olmakta ve neredeyse onun gibi olmak istemektedir. Hatta kitapları bile özenerek almaktadır. Üniversite hayatından sonra iyi bir kariyer, iyi bir ev ve araba, düzenli bir aile yaşantısı, elit bir sosyal çevreye sahip olmaya başlayan Turgut, kat sahibi olmak için para biriktirir, direksiyon kursuna gitmeye başlar. Giderek yaşadığı hayattan kopan ve farklı bir düzleme doğru

giden “tutunamayan” Selim’in karşısında yaşadığı hayata tutunan ve kendine toplumda giderek daha sağlam bir yer edinen Turgut vardır. Arkadaşlarından uzaklaşan Selim ise giderek yalnızlaşır. Aslında içinden o da yalnızlığı istememekte ama kendi seçimimiymiş gibi yavaş yavaş yalnızlığa mahkûm olmaktadır. Bu noktadaki yalnızlığı N. İbadullayeva (2010) şöyle ifade etmektedir:

Selim’in intiharı Turgut’u derinden etkiler ve intiharın nedenlerini sorgulamaya başlar. Turgut kendini Selim’in intiharından dolayı suçlu hissetmektedir. Çünkü Selim’i oyunları ile yalnız bırakıp, onun yabancı olduğu ve dışlandığı bir toplumda yer edinmek için mücadele etmektedir. Artık Turgut, içinde bulunduğu “küçük burjuva” hayatına eleştirel gözle bakmaya başlar. Üniversite yıllarında Selim’le yaptıkları toplumsal eleştirileri hatırlar. Şimdi bu iki arkadaştan biri eleştirdiği toplumun içinde yaşayamadığı için hayatını sonlandırmış, bir diğeri ise bir zamanlar eleştirdiği toplumun içinde kendine yer açmıştır (İbadullayeva, 2010, 182).

Nurdan Gürbilek, kaleme aldığı bir makalesinde (*Kemalizm İçinde Atay*) Selim’in tükenmesini ve yok olmasını, sonunda intihara yönelmesini bir “acemilik” olarak görür ve devam eder:

Atay’ın kişilerinin bugün bize yakın gelen özelliklerinden biri hayat karşısında beceriksiz, ‘hayatın acemisi’ olmaları. *Tutunamayanlar*’da Selim Işık, *Tehlikeli Oyunlar*’da Hikmet Benol, düşünmekten yaşamaya fırsat bulamamış, ‘hayat bilgisi’nden yoksun bu yüzden de zihinlerindeki doğrularla birlikte evde kalmış, çocuk kişilerdir. Her şey çok önceden belirlenmiş gibidir. ‘Kitap kurdu, boş hayaller kumkuması, hayatın cılız gölgesi’ Selim çocukken ne futbol takımına girebilmiş ne sınıf mümessili

olabilmiş ne korkularını yenip çocukluk aşkının peşinden dut ağacına çıkabilmiş, ne de büyüdükten sonra kötü yaşarım korkusuyla hayata dâhil olabilmiştir (Gürbilek, 2016, 30).

Bu noktada *Tutunamayanlar*'ın yaratıcısı Oğuz Atay'ın kişisel yanıtlarına başvurmakta büyük bir fayda vardır. “*Tutunamayanlar* romanıyla ne yapmak ve neyi anlatmak istediniz?” sorusuna Atay, şu şekilde cevap vermiştir:

Tutunamayanlar ile çok basit bir iş yapmak istedim: insanı anlatmayı düşündüm. Kapalı dünyalar içinde yaşayan yazarların bile bu cümleye hemen isyan edeceğini, ‘Peki herkes ne yapıyor?’ diye öfkeleneceğini bildiğim halde bu basit gerçeği söylemekten kendimi alamıyorum. Ben, kahramanlarımın iplerini istediği gibi oynatarak insanlardan kuklalar yaratan büyük romancıların yeteneklerinden yoksunum. Roman kahramanlarına uygulayacak büyük nazariyelerim, onları peşinden koşturacağım büyük ülkülerim yok. Ya da insanlara, özellikle tutunamayanlara saygım büyük olduğu için, acıyorum onlara; böyle büyük büyük meselelerin makale, inceleme, deneme gibi yazı türlerinin konusu olduğunu sanıyorum (Gürle, 2016, 329, 330).

Freud'un psikanalizin kurucusu olduğunu önceden belirtmiştik. Onun görüşlerini bu noktada hatırlamak gerekirse Freud, iç hezeyanların dışavurumları noktasında psikanaliz çalışmaları yapmıştı. Her edebi eseri bir dışavurum olarak yorumlamış ve bu eserlerin yaratıcılarına örnek olarak Dostoyevski, Balzac ve Leonardo da Vinci gibi isimler sıralamıştı. Bu isimlerden yola çıkarak sanatçıların zihinsel yaratım faaliyetlerine ve bu faaliyetlerin ne şekilde açığa çıktıklarını

açıklamıştı. Freud’a göre sanat eseri, bir tür “dışavurum”du. Aynı şekilde Oğuz Atay da benzer bir durumda karşımıza çıkmaktadır.

Atay, yalnızlığa dayanamamaktadır. Yarattığı Selim, karakteri de yalnızlıkla baş edememektedir. Romanın başka bir karakteri olan Süleyman Kargı, Selim’in yalnızlığını şu şekilde ifade etmektedir: “İlk bakışta, yalnızlığın ve çevreyle uyumsuzluğun, yaşantısında önemli bir yer tuttuğu kolayca söylenebilirdi” (Atay, 2005, 135).

Bilindiği gibi Selim, romanda intihar etmiştir. Onun intiharına sebep olan şey, yalnızlık ve toplumdan itilmişliktir. Benzer durum Atay’da da vardır. Atay, kendisini odasına kapatmalarını günlüğünde şöyle ifade eder: “Bir süre evde - genellikle- oturmaya ve kendimi yaşantı ve kafa olarak çevreden tecrit etmeye niyetliyim. İnsanların casual (geçerken, önem vermeksiz söylenmiş) sözleri beni fazla incitmeye başladı” (Atay, 2016, 262).

Oğuz Atay da yarattığı karakter Selim de dış dünyadan bir şekilde soyutlamışlardır.

Yaratıcısı Atay ve karakteri Selim arasında kurulabilecek bir diğer benzerlik de “kelimeler”dir. Her ikisi de kelimelere söz geçirememektedir. Kelimelerle, ki burada kelimeler yine anlaşılama sorununa vurgu yapılmaktadır, savaş halindedir. Romanın “Mısra 11: Kelime ve Yalnızlık” bölümünde Selim’in kelimelerle boğuşması şöyle dile getirilir: “Selim Işık yalnızlığını Kelimelerle besledi. Kelimelerin anlamını bilmeden önce tanıdığı yalnızlığı Kelimelerin içinde yetiştirdi. Eski yaşantılarının hastalığından yeni kalktığı sırada, aldırıışsız Kelimeler konuşurken, eski yaraların eski Kelimelerinin göğsüne saplandığını duydu birden; sustu kaldı. Kelimeler, yalnızlığını yaşamasına da bırakmadılar onu. Her yandan kuşatıp

sardırdılar. Kullandığı Kelimeler de dönüp ezdi onu, soluksuz bıraktı. Sonra, yatağından fırladı birden Selim; bütün Kelimeleri ve yaşantılarını ezdi ayağının altında. Güneşe çıktı. Güneş, gözünü acıttı bir süre sonra, perdelerini kapayıp Kelimelerin karanlığına döndü. Birtakım Kelimeler bağışladı onu; aralarında gene yaşamasına izin verdiler. (...) Yendi, yenildi; sonunda gene yenildi Kelimelere, Kelimelerle birlikte açtığı savaşta. Yalnızlık hep oradaydı” (Atay, 2005, 152).

Selim’in anlatmak, konuşmak istediği çok fazla şey vardır. Aynı durum, Atay’da da mevcuttur: “Aklımdan bir şeyler geçiyor ara sıra. Unutuyorum. ‘Tutunamayanlar’ gibi sayfa bir diye başlamak olmaz. Çok dağılıyorum” (Atay, 2016, 14)

Sözcüklerle anlaşıp, kendini ifade etmede sözcüklerin bir hayli yetersiz kalması her iki karakter durum için de ortak bir özellik olmuştur.

Yıldız Ecevit’in fikirlerine bir kez daha başvuracak olursak Ecevit, Atay ile ilgili çalışmalarında *Tutunamayanlar*’a çok sık gönderme yapar ve romanın Atay’ın “geç kalınmış bir hesaplaşması” olarak görür. Bu geç kalınmışlık, kurgusal bir karakter olan Selim üzerinde vücut bulacaktır:

Tutunamayanlar romanı; çocukluğundan bu yana, metinlerin dünyasında kendini, evinden çok evde duyumsamış bir yazarın kaleminden çıkmıştır. Eğer 20. yüzyılın modernist romanı, birçok edebiyat araştırmacısının dediği gibi bilinç ve bellekte çıkılmış bir yolculuk gibi ise, Oğuz Atay’ın bu yolculuktaki duraklarının çoğunun edebiyat dünyasının içinde yer alması doğaldır. Onun romanının metinlerarası özelliği, 20. yüzyıl roman estetiğinin bir gereği olduğu kadar, yazarının kişilik yapısının da bir sonucudur (Gürle, 2016, 23).

Atay ve yarattığı karakter Selim arasındaki bir diğer ortak özellik de ülkeleriyle ilgili idealist görüşlerde olmalarıdır. Selim, topluma “ışık” olmak istese de bunu pek başaramamıştır. Her iki karakter de aydındır, okumuştur. Selim’in eli kalem tutmaktadır ve günlüğünün yanı sıra edebi eser yazma çalışmaları da yapmaktadır. Zaman zaman tıpkı yaratıcısı Atay gibi dönemi eleştirmekte, sistemin içinde bir fark yaratmak istemektedir. Ama ne yazık ki Oğuz Atay gibi Selim de bunu başaramamıştır: “Dergi işinde deli gibi çalışmışım, deli gibi koşmuşum, deli gibi saldırmışım çevreme. (...) Dostluğu her şeyden üstün tuttuğum halde, ülküler uğruna onu da feda edeceğimi haykırmışım. Ülküler diye tutturmuşum” (Atay, 2005, 663).

Denebilir ki romanın baş karakteri Selim, Atay’ın bir nevi “alt benlik”idir. Hayatına son vererek dünyadan ayrılmayı seçen Selim, yaratıcısının “olmak istediği” kişidir. Atay, topluma duyduğu yabancılaşmayı Franz Kafka’nın *Yuva* hikayesine gönderme yaparak şöyle açıklar: “Kafka’nın yer altında yaşayan hayvanı gibi, kendisine doğru kazılan tünelin içindeki bilinmeyen düşmanı korkuyla bekler. Bizim ‘ilk günah’ımız belki de budur: Kapalı sistem yaratıklarının dış dünyaya karşı beslediği korkudur. Yaşama korkusudur. Korkunun sonucu yabancılaşmadır” (Atay, 2016, 93, 94).

Oğuz Atay, “yabancılaşma”yı “Selimlik” olarak tanımlar. Çünkü bu durumda kişi, Selim gibi dış dünya ile hiçbir şekilde iletişime geçemez, ondan kopuk yaşar. Hatta kopuk yaşamakla da kalmayıp çevresini beğenmez. Yaşadığı çevreyi beğenmemek zaten her iki karakterde de ortak bir durumdur. Atay, günlüğünde bu konuya şöyle değinir: “Bir ‘mış gibi yapmak’ tutturmuşlar; arabalar yürüyor ya, ekmek yapılıyor ya, iyi kötü suyumuz geliyor ya... mesele yok. Bir taklid yapıyoruz ve Batıya bile kendimizi kabul ettirdiğimiz anlar oluyor (Bir futbol maçında

yeniveriyoruz onları.) Ya çocuksu gururumuz! Beğenilmezsek hemen alınıyoruz”

(Atay, 2016, 26).

Selim ise çevresine duyduğu beğenmeme hissini şöyle ifade eder:

“Başkalarının işlerine karıştırıyorlar sizi zorla, başkalarının da size karışması için yolu açıyorsunuz böylece. Bugün neden düşüncelisiniz? diyorlar. Düşüncelerinizin içine kadar sokuluyorlar” (Atay, 2005, 662). Ve bu beğenmemezliği devam ettirir:

“Kimsenin yaşantısını beğenmedim: kendime uygun bir yaşantı da bulamadım” (Atay, 2005, 666).

Selim, kendisine uygun bir hayat bulamamaktan yakınırken aynı durum Oğuz Atay için de geçerlidir. Örneğin, Atay sevdiği kadınla sorunlar yaşar. Bu kadın, Sevin Seydi’dir. Günlüğünde Sevin Seydi’den nasıl da mektup beklediğini anlatır durur. Ama bir yandan da bu bekleyişi, erkeklik gururuna yakıştıramaz:

Bugün Sevin’den mektup geldi. Mektup bekleme telaşından kurtulamadım. 20 gündür yazmamıştı. Beklediğimi bilmek onu da telaşlandırıyor. Bundan vazgeçmesi için onu inandırmalıyım ki ne isterse yapabilir. Yoksa, bilemiyorum, sadece ben bekliyorum diye mi yazıyor? Bunu istemiyorum (Atay, 2016, 12).

Selim, romanda Günseli adlı karakteri sever ama durum neredeyse Atay’inkiyle aynıdır. Günseli’nin dizlerinde bir çocuk gibi uyuyakalmak istese de bunu gerçekleştiremez: “Hastalanmaya başladığımı ve hemen gidip yatmak gerektiğini söyleyerek kaçtım. Bizim aşk sona erdi anlaşılan” (Atay, 2005, 616).

Oğuz Atay için Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde bir sempozyum düzenlenmiştir. Düzenlenen sempozyumda Seval Şahin, baş karakter Selim Işık’ı şu sözlerle anlatır: “Hiçbir şeyde dikiş tutturamamıştır bir insandır Selim

Işık. (...) Selim Işık, zayıftır, ahmaktır, üstelik de dalgındır. Her yerde kelimeler kelimeler vardır. Hiçbir şey anlam kazanmamaktadır” (İnci ve Türker, 2012, 78).

Seval Şahin, Selim’i “dikiş tutturamamış, dalgın biri” olarak anlatmıştır çünkü Selim’in dağınık olduğunu düşünmektedir: “Selim, her işinde olduğu gibi, şarkıları yazmaya da bir Türk gibi başlamış ve bütün iyi niyeti ve çabasına rağmen, İngiliz gibi bitirememiştir. Kafasındaki dağınıklığı anlatabilmek için, şarkılara da dağınık bir biçim vermek gerektiğini sanmıştır” (İnci ve Türker, 2012, 78).

Çok benzer bir durum Atay’da da göze çarpmaktadır. Oğuz Atay da kendisinin çok dağınık olduğunu hatta sadece kendisinin değil kafasının içinin de dağınık olduğunu günlüğüne şu cümlelerle not düşmüştür: “Yeni yılın ilk kelimeleri. Hiçbir şey yapmadım bir yıldır. Sadece ‘Oyun’u ikinci defa yazdım, o kadar. (...) İçim bir şey istemiyor ne var ki. (...) Aslında çok vaktim var, içim karışık” (s. 218). Buradan anlaşılacağı üzere dağınık ikisinin de ortak özelliği olmuştur ve her ikisi de bu durumdan şikayetçidir.

30. ölüm yılı sempozyumunda Vüsat O. Bener de Oğuz Atay ile ilgili birtakım düşünceler iletir: “Oğuz Atay ince noktaları gayet ustalıkla yakalardı. Sizinle konuşurken, sohbet ederken, bir noktada bir bakarsınız başka bir kanala döker sözü. Çok dikkatli olmak gerekirdi. (...) Bir şey anlatırken falan bazen ne konuştuğunuzu unutuverirsiniz, çok olur değil mi? O hep nerede bırakıldığını bilir. Bir defa olağanüstü bir belleği vardı” (İnci ve Türker, 2012, 262).

Vüsat O. Bener, Oğuz Atay’ın çok güçlü bir hafızaya sahip olduğunu söylemiştir. Ne tesadüftür ki Selim de hafızası kuvvetli bir karakterdir: “Selim, her zaman, hafızasının çok kuvvetli olduğunu ileri sürmüştür. Anlattıklarına bakılırsa, doğduğundan beri başına gelenlerin hepsini hatırlıyor” (Atay, 2005, 162).

Aynı sempozyumun “Oğuz Atay’ı Tanımak” bölümünde söz hakkı alan Halit Refiğ, Oğuz Atay’ı şöyle tanımlar: “Oğuz Atay, hayatımda gördüğüm, tanıdığım en sevecen insanlardan biriydi. Ama belki en keskin vasfı, sevgi dolu olmasıydı. Sevdiklerine çok bağlı bir insandı. Ve kendisinin insanları sevdiği kadar belki de insanların onu o ölçüde sevmemesinden bir acı duygusu vardı” (İnci ve Türker, 2012, 193).

Oğuz Atay için yapılan “iyilik” ve “safılık” tanımı Selim için de geçerlidir. Onun çıkarsız biri olduğu vurgulanmıştır: “Selim’in içgüdüleri iyi gelişmemiştir. Çıkarını pek bilmezdi. Oysa... çıkarlarını düşünmeyenler unutulacaklardır” (Atay, 2005, 201).

Halit Refiğ’in görüşlerine bakılırsa “sevgisizlik” ve “ilgisizlik” hatta üstüne bir de anlaşılamamak Atay ve karakter Selim’in ortak yönleridir. Selim’in yaşadığı bu sevgi yoksunluğu onun ilkokul sıralarına kadar uzanmaktadır: “[Allahım] bir duvardan bir duvara çarptın onu. Bir uçtan bir uca itip durdun onu. Öğretmeni: ‘yalan söyleme, bu resmi sen yapmadın,’ dediği zaman neredeydin? Neden, bir karşılık bulmasına yardım etmedin? Oysa o resmi Selim yapmıştı” (Atay, 2005, 200).

Atay da bu “insanların kendisini sevmeme” noktasında Selim’den farksız değildi: “İnsanlara, ancak benim yanımda oldukları zaman güveniyordum. Benden ayrılınca beni yargılamaya başlayacaklarını ve tekrar bana döndüklerinde, artık eski sevgilerinin tükenmiş olacağını düşünerek korkuyordum” (Atay, 2005, 643).

N. Gürbilek (2016), *Tutunamayanlar* romanını Oğuz Atay’ın “marjinal” yüzü olarak tanımlamaktadır: “Selim Işık olan, Hikmet Benol’la bir olan, hayatın taleplerine bir türlü karşılık veremeyen, zihinsel tasarılarına maddi bir karşılık bulamayan, bu dünyada davranamayan, bu yüzden acı çeken ya da gülünç duruma

düşen kahramanlara, *Tutunamayanlar*'da da sık sık sözü geçen Don Kişot'a, İsa'ya ya da Hamlet'e yakın olan yönü; son yılların moda tabiriyle Atay'ın 'marjinal' yüzü" (Gürbilek, 2016, 32).



SONUÇ

Oğuz Atay, 1968’de *Tutunamayanlar*’ı yazmaya başlar ve bu onun ilk romanıdır. Romanı, 1972’de bitirir ve yayımlar. *Tutunamayanlar* aynı zamanda Oğuz Atay’ın bütün entelektüel birikimini yansıtan bir roman olarak kabul edilebilir. Bu roman, 1946 – 1970 yıllar arasındaki Türk toplumunun sosyal ve politik bir panoraması olarak da literatüre geçmiş ve bu panorama, özellikle Selim Işık ve Turgut Özben kimlikleriyle yapılmıştır.

Atay’ın günlüğü, vefatının sonrasında tesadüf eseri denebilecek bir şekilde bulunmuş ve 1984’de bir araya getirilip yayımlanmıştır. Atay, yazdığı sayfalarda sadece yaşamına ve iç dünyasına yer vermekle kalmamış aynı zamanda eserlerinin yaratım süreçlerinden de bahsetmiştir. *Günlük*’ünde aynı zamanda babasına yazdığı, baba-oğul çatışmasını en açık biçimde gözler önüne serdiği mektubu da bulunmaktadır.

Tezimizde Oğuz Atay’ın günlüğüne önemli ölçüde yer verilmiştir. Bunun nedeni, Atay’ın kendisiyle ilgili fikir ve düşüncelerinin, (bu düşüncelerin pek çoğu kendisiyle ve toplumla yaşadığı çatışmalar üzerinedir), *Tutunamayanlar* anlatısının ana karakteri olan Selim’in kendisiyle ve çevresiyle yaşadığı çatışmalarla paralellik göstermesidir. Atay, günlüklerinde babasıyla anlaşılamadığını ve uyuşamadığından yakınmakta ve bu duruma üzüldüğünü de okuyucuya hissettirmektedir. *Tutunamayanlar*’ın Selim’inin ise bir babası yoktur. Baba, Selim çok küçükken vefat etmiştir. Atay’ın baba-oğul çatışması, Selim’i babasız bir karakter olarak yaratmasına neden olmuş olabilir. Bu nokta baba-oğul ilişkisi, bu tezde önemli bir yer tutmuştur.

Oğuz Atay’ın Türk ve dünya yazınına çok fazla değer sağladığı, pek çok eleştirmen ve yazar tarafından kabul edilmiştir. Bu noktada, Atay’ın

yaşanmışlıklarının onun yapıtlarına ne kadar ve nerelerde kattığı, *Tutunamayanlar*'da gerçeğin kurguya nasıl dönüştüğü üzerinde Freudyen psikanaliz baz alınarak durulmuştur.

Bir karşılaştırma çalışması olarak bu tezde Oğuz Atay'ın yanına Batı edebiyatından Franz Kafka konulmuştur. Franz Kafka, özel hayatında babası ile sürekli olarak çatışmalar yaşamış ve bu çatışmaları, tıpkı Oğuz Atay'ın yaptığı gibi, babasına bir mektup yazarak dile getirmiştir. Ne var ki Franz Kafka'nın mektubu da tıpkı Oğuz Atay gibi alıcısına ulaşamamıştır.

Franz Kafka'nın *Dönüşüm* anlatısındaki baş karakter olan Gregor Samsa, babası tarafından “olduğu gibi” kabul edilmeyen ve hor görülen bir böcektir. Bu noktada Kafka ile Samsa üzerinde yaşanmışlık noktasında bir ilişki kurulmuştur. Gregor Samsa'nın bir böcek oluşu, dışlanması ve ölüme terk edilmesi, Franz Kafka'nın özel hayatındaki yaşanmışlıklarının bir izdüşümü olarak düşünülebilir.

Her iki yazarın da günlükleri ve hayat hikâyeleri incelenmiş ve yaşanmışlıklarının izdüşümleri eserlerinde sorgulanmıştır. Bunun sonucu olarak tezimizde, “Oğuz Atay'ın ve Franz Kafka'nın özbenliği, *Tutunamayanlar* ve *Dönüşüm* romanlarında kurguya nasıl dönüşmüştür?” sorusu yanıtlanmıştır.

Yapılan karşılaştırma doğrultusunda Atay'ın ve Kafka'nın kendi gerçekliklerinin *Tutunamayanlar* ve *Dönüşüm* romanlarının ana karakterleri olan Selim Işık ve Gregor Samsa üzerindeki izdüşümleri, önemli ölçüde saptanmıştır. *Tutunamayanlar* romanında, Oğuz Atay'ın; *Dönüşüm* romanında ise Franz Kafka'nın kurguya dönüşen bilinçaltının izdüşümleri mevcuttur. Tezimizin birinci bölümünde de savunulduğu gibi bilinç kadar bilinçaltı süreçleri de insanların hayatlarına, davranışlarına, kararlarına yön veren bir süreçtir. Bundan dolayı, Selim Işık

karakterinin Oğuz Atay'ın, Gregor Samsa karakterinin de Franz Kafka'nın bir "iç ses"i ya da özbenliği olduğu tezimizde vardığımız önemli bir sonuçtur.

Tezimizde vardığımız sonuçlardan görülmektedir ki karşılaştırılan günlükler ve romanlar, kurmaca ve gerçeklik ilişkisi bazında kayda değer benzerlikler taşımaktadır. İncelenen günlükler, gerçekliğin birebir yansımasıdır. Roman karakterleri ise yaratıcılarının yani Oğuz Atay ve Franz Kafka'nın bilinçaltlarından kopan birer izdüşümdür. Bu izdüşümler, Gregor Samsa ve Selim Işık karakterlerinde somutlaşmışlardır.

Yazarların ve roman karakterlerinin kesinlikle farklı kişiler ve kişilikler olduğu, bu tezde kesinlikle unutulmamış, arka plana atılmamış ve çalışma boyunca asla göz ardı edilmemiştir. Ne var ki tezimiz için yapılan tüm araştırmalarda Oğuz Atay'ın ve Franz Kafka'nın yaşamı üzerine yapılan araştırmalarda ve okunan kaynaklarda, bu iki yazarın hayat biçimleri, duygu dünyaları, düşünce tarzları, aile ilişkileri, arkadaşlık ilişkilerinin çoğu zaman yarattıkları karakterlerle örtüştüğü gözlemlenmiştir.

KAYNAKLAR

- Adler, A. (2016). *İnsanı Tanıma Sanatı*. İstanbul: Say Yay.
- Atagün, S. (2018). *Oğuz Atay Kitabı*. İstanbul: İzdiham Yay.
- Atay, O. (2005). *Tutunamayanlar*. İstanbul: İletişim Yay.
- Atay, O. (2016). *Günlük*. İstanbul: İletişim Yay.
- Benjamin, W. (2015). *Kafka Üzerine*. İstanbul: Altıkkırkbeş Yay.
- Berne, E. (1988). *Herkes İçin Psikiyatri ve Psikoanaliz Rehberi*. İstanbul: Yaprak Yay.
- Bion, W. R. (2015). *Psikanaliz Yazıları*. İstanbul: Bağlam Yay.
- Budak, S. (2000). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yay.
- Calasso, R. (2016). *K*. İstanbul: Everest Yay.
- Cebeci, O. (2015). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yay.
- Çakmakçı, O. (2004). *Kafka Aforizmaları*. İstanbul: Babil Felsefe.
- Demir, Ö. & Acar, M. (1997). *Sosyal Bilimler Sözlüğü*. Konya: Vadi Yay.
- Ecevit, Y. (2012). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yay.
- Ecevit, Y. (2017). *“Ben Buradayım...” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*. İstanbul: İletişim Yay.
- Erkuş, A. (1994). *Psikolojik Terimler Sözlüğü*. Ankara: Doruk Yay.
- Freud, S. (2012). *Psikanaliz Üzerine Konferanslar*. Ankara: Alter Yay.
- Freud, S. (2014). *Uygarlığın Huzursuzluğu*. İstanbul: Metis Yay.
- Freud, S. (2016). *Sanat ve Edebiyat*. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Friedländer, S. (2015). *Kafka: Utanç ve Suçluluğun Şairi*. İstanbul: İthaki Yay.
- İbadullayeva N. (2010 Ocak). Oğuz Atay’ın tutunamayanlar romanında burjuva – aydın çatışması. *İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları*. İstanbul Kültür Üniversitesi
- II. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi TUDOK. ss.178-185

- Geçtan, E. (2017). *Psikanaliz ve Sonrası*, İstanbul: Metis Yay.
- Guattari, F. (2012). *Franz Kafka'nın Altmış Beş Düşü*. İstanbul: Monokl Yay.
- Gürle, M. (2016). *Ölülerle Konuşmak Shakespeare'den JoyceA Tutunamayanlar'da Edebi Miras Meselesi*. İstanbul: İletişim Yay.
- Horney, K. (2015). *Nevrozlar ve İnsan Gelişimi Kendini Gerçekleştirme Mücadelesi*. İstanbul: Sel Yay.
- İnci, H. & Türker, E. (2012). *Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum*. İstanbul: İletişim Yay.
- Kafka, F. (1982). *Değişim*. Ankara: Bayraktar Yayınevi.
- Kafka, F. (2006). *Günlükler Cilt I*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kafka, F. (2006). *Günlükler Cilt II*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kafka, F. (2014). *Babaya Mektup*. İstanbul: Can Yay.
- Kafka, F. (2014). *Dönüşüm*. İstanbul: Can Yay.
- Kardeşler, K. (2017). *Olric & Oğuz Atay*. İstanbul: Yason Yay.
- Löwy, M. (2008). *Boyun Eğmeyen Hayalperest*. İstanbul: Versus Kitap.
- Mairowitz, D. Z. & Crumb, R. (1996). *Çizgilerle Kafka Yeni Başlayanlar İçin*. İstanbul: Milliyet Yay.
- Mannoni, O. (1992). *Freud*. İstanbul: Alan Yay.
- Montaigne, M. de (1999). *Denemeler*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Parman, T. (2016). *Psikanaliz Yazıları*. İstanbul: Bağlam Yay.
- Reimert, K. (2013). *Şipşak Kafka*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Rudnytsky, P. L. (2010). *Psikanalizi Okumak*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Sarı, A. (2008). *Psikanaliz ve Edebiyat*. Ankara: Salkımsöğüt Yay.
- Tezgör, H. (2011). *"Korkuyu Beklerken" Gelenler Oğuz Atay Öyküleri Üzerine Yazılar*. İstanbul: İletişim Yay.
- Thiébaud, C. (2013). *Franz Kafka'nın Dönüşümleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.

Tuncay, O. (2012). *Kafka'yı Kullanma Kılavuzu*. İstanbul: Nokta Kitap.



ÖZGEÇMİŞ

Deniz KADAK

Kişisel Bilgiler:

Doğum Tarihi 23.11.1987
Doğum Yeri İstanbul

Eğitim:

Lise	2001-2005	Erenköy Kız Lisesi (Yabancı Dil Ağırlıklı)
Lisans	2005-2010	Yeditepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği

Çalıştığı Kurumlar:

2015 – ...	Saint Joseph Lisesi Eğitim Vakfı Özel Küçük Prens Lisesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği
2012 – 2015	Doğa Koleji (Çamlıca ve Kurtköy Oxford Quality Kampüsleri), Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği
2010 – 2012	Fen Bilimleri Dershanesi (Suadiye Özel Şubesi), Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği
2008 – 2009	İstek Vakfı Okulları (Acıbadem kampüsü), Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği / Ders İçi Staj
2008 – 2009	Türkiye Çocuklara Yeniden Özgürlük Vakfı, Gönüllü Eğitimci
2007 – 2008	Maltepe Çocuk Tutukevi, Gönüllü Eğitimci

Yabancı Dil Bilgisi:

İngilizce (ileri seviyede)