

T.C.

İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

PSİKANALİZ KURAMI BAĞLAMINDA ENGİN GEÇTAN ROMANINI İNCELEMEK: ‘ BİR GÜNLÜK
YERİM KALDI İSTER MİSİNİZ?’

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Yelda Nur GÜLTEKİN

1402030050

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Program: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Yakup ÇELİK

HAZİRAN 2021

T.C.

İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

PSİKANALİZ KURAMI BAĞLAMINDA ENGİN GEÇTAN ROMANINI İNCELEMEK: 'BİR GÜNLÜK
YERİM KALDI İSTER MİSİNİZ?'

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Yelda Nur GÜLTEKİN

1402030050

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Program: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Yakup ÇELİK

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Kayhan Şahan

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Fırat Karagülle

HAZİRAN 2021



İçindekiler

ÖNSÖZ.....	IV
ÖZET.....	V
1. ENGİN GEÇTAN’IN HAYATI.....	1
1.1. ENGİN GEÇTAN’IN HAYATI VE EĞİTİM HAYATI	1
1.2. ENGİN GEÇTAN’IN EDEBİ KİŞİLİĞİ	2
1.3. ENGİN GEÇTAN’IN ESERLERİ.....	4
1.4. BİR GÜNLÜK YERİM KALDI İSTER MİSİNİZ? ROMANI	5
2. PSİKANALİTİK EDEBİYAT KURAMI	11
PSİKANALİZ NEDİR?.....	11
2.1. SİGMUND FREUD VE PSİKANALİZ’İN TARİHİ.....	11
2.2. FREUD’UN PSİKANALİTİK KAVRAMLARI OLUŞTURMA SÜRECİ	13
2.3. FREUD’UN KAVRAMLARININ KRONOLOJİSİ	14
2.4. SİGMUND FREUD VE KLASİK PSİKANALİZ	14
2.4.1. FREUD VE PSİKANALİZ.....	15
2.4.2. RÜYALARIN YORUMU.....	16
2.4.3. TOPOGRAFİK KİŞİLİK KURAMI.....	17
2.4.4. İÇGÜDÜLER.....	18
2.4.5. GELİŞİM KURAMLARI.....	18
2.4.6. ANKSİYETE	20
2.5. CARL GUSTAV JUNG VE PSİKANALİZ	21
2.5.1. ARKETİP KAVRAMI.....	23
2.5.2. ARKETİPLER	23
2.5.3. ANNE ARKETİPİ.....	25
2.6. EDEBİYAT VE PSİKANALİZ	26
2.6.1. PSİKANALİTİK EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ.....	28
3. ROMANININ PSİKANALİTİK AÇIDAN İNCELENMESİ.....	32
3.1. “DÜŞ” BÖLÜMÜ.....	32
3.2. “PALYAÇO” BÖLÜMÜ	46
3.3. “ÖLÜM” BÖLÜMÜ	58
3.4. “MELEK” BÖLÜMÜ	67
3.5. “ŞEYTAN” BÖLÜMÜ	71
3.6. “YAŞAM” BÖLÜMÜ.....	76
SONUÇ	83
KAYNAKÇA	90

ÖNSÖZ

Engin Geçtan'ın “Bir Günlük Yerim Kaldı İster Misiniz?” Romanının Psikanalitik Açıdan İncelenmesi adlı bu çalışma; üç bölüm, sonuç ve kaynakçadan oluşur. Çalışmanın yapılmasındaki amaç iki ayrı bilim dalı olan Edebiyat ve Psikolojinin birbirinden beslenerek çalışma alanlarını sürdürmesi ve buna örnek olarak, edebi bir tür olan romanda psikanalitik izlere yaklaşımdır. Bu bağlamda eser olarak Terapist olan Engin Geçtan'ın Bir Günlük Yerim Kaldı İster Misiniz romanı kullanılmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde eseri daha iyi anlamak açısından yazarına hakkında araştırma yapılmıştır. Engin Geçtan'ın yaşamı, yazarlığı, eserleri incelenmiş ve tezin konusunu oluşturan Bir Günlük Yerim Kaldı İster Misiniz? Romanının özeti ele alınmıştır.

İkinci bölümde çalışmaya kaynaklık eden kavramların anlaşılması açısından Psikanalitik Edebiyat Kuramı incelenmiştir. Bu bağlamda Psikanaliz'in tarihi, oluşumu, kavram ve kuramların yaratıcısı Sigmund Freud ve Carl Gustav Jung incelenmiştir. Tüm bunların Türk Edebiyatı ile ilişkisi açısından Psikanalitik Edebiyat Eleştisi konusuna da değinilmiştir.

Üçüncü bölümde Engin Geçtan'ın Bir Günlük Yerim Kaldı İster Misiniz? Romanının psikanalitik açıdan incelenmesi yapılmıştır. Bu incelemede eser altı bölüme ayrılarak ele alınmıştır. Bölümler de eserin bölüm başlıkları ele alınmış, her bölümde ön plana çıkar karakterler ve olaylara bakış açıları psikanalitik açıdan incelenmiştir.

Sonuç kısmında, çalışmadan elde edilen bulgular değerlendirilmiş ve romandan açıklayıcı çeşitli izler sunulmuştur.

Bu çalışmam için bana yol göstericilik yapan ve danışmanlığımı üstlenen hocam Prof. Dr. Yakup ÇELİK'e yardımlarını hiçbir zaman, hiçbir hususta benden esirgemeyen değerli hocam Derya DENİZ'e sonsuz teşekkürü borç bilirim.

Yalnız bu çalışmamda değil hayatımın her anında yanımda olan annem Hatice ÖZER'e ve sonsuz desteğiyle her daim yanımda duran eşim Hacı Halil GÜLTEKİN'e minnet ve şükürlerimi sunarım.

ÖZET

Engin Geçtan'ın “Bir Günlük Yerim Kaldı İster Misiniz?” Romanının Psikanalitik Açıdan İncelenmesi adlı bu çalışmada; Bir Günlük Yerim Kaldı İster Misiniz? romanı esas alınmıştır. Romana geçmeden önce eserin yazarı olan Engin Geçtan'ın yaşamı ve hayatı incelenmiş, romanın bir özeti sunularak roman detaylı bir şekilde anlatılmıştır.

Romanın incelenmesinde kullanılan pek çok kavramı açıklamak, bu kavramların oluşumu ve tarihsel gelişimi hakkında bilgi sunmak açısından psikanaliz kavramı üzerinde durulmuş ve esas olarak S. Freud ve C.G. Jung gibi isimler üzerinde ilerlenmiştir. Özellikle bu isimlerin oluşturduğu kuram ve kavramlar incelemede sıkça kullanılmıştır.

Çalışmanın ana bölümünü ise tamamıyla Bir Günlük Yerim Kaldı İster Misiniz? Romanı oluşturmaktadır. Roman altı bölüme ayrılmıştır ve inceleme bu bölümler üzerinden yapılmıştır. Her bölüm romanda geçen adı ile işlenmiş, bölümde belirgin olarak yer edinen karakterler psikanaliz bağlamında incelenmiştir.

ABSTRACT

Engin Geçtan's "I Have One Day Left, Would You Like?" In this study named Psychoanalytic Analysis of His Novel; I have one day left, would you like? based on the novel. Before moving on to the novel, the life and life of Engin Geçtan, the author of the work, was examined, a summary of the novel was presented and the novel was explained in detail.

The concept of psychoanalysis was emphasized in order to explain many concepts used in the analysis of the novel and to provide information about the formation and historical development of these concepts, and mainly S. Freud and C.G. Names such as Jung have been advanced. In particular, the theories and concepts formed by these names were frequently used in the study.

The main part of the study is completely, I have one day left, would you like? It constitutes the novel. The novel is divided into six chapters and the analysis has been made over these chapters. Each chapter is processed with the name mentioned in the novel, and the characters that have a prominent place in the chapter are examined in the context of psychoanalysis.



BİRİNCİ BÖLÜM

ENGİN GEÇTAN'IN HAYATI

1. ENGİN GEÇTAN'IN HAYATI

1.1. ENGİN GEÇTAN'IN HAYATI VE EĞİTİM HAYATI

Türkiye'nin en önemli terapisti ve aynı zamanda psikiyatr olan İsmail Engin Geçtan, 12 Ocak 1932 yılında İzmir'de doğmuştur. Ailenin tek çocuğu olan Engin Geçtan'ın babası Ahmet Refik Geçtan noterdir. Annesi Zehra Sebahat Geçtan ise moda konusunda kariyeri olan bir ev hanımıdır. Geçtan'ın çocukluğu İzmir'in Karşıyaka ilçesinde geçmiştir. İzmir, onun hayatında çok önemli bir yere sahiptir. Çünkü Geçtan'ın eğitim hayatı ile ilgili fikirlerini oluşturan ve besleyen, İzmir şehridir. Şehrin kendine özgü ve cazibeli mimarisi, babasıyla yaptığı şehir keşifleriyle birlikte Geçtan'ın kent ve mimariye olan ilgisini arttırmıştır. Bu durum onun üniversite eğitimini mimarlık üzerine yapmak istemesine bile sebep olmuştur. İzmir sadece mimarisiyle değil, kozmopolitliği, sınıf farklılığının az olması, farklı ekonomik seviyedeki insanların birbiriyle sorunsuz yaşıyor olabilmesi gibi sosyal sebeplerle de Geçtan'ın politik ve kültürel görüşlerinin şekillenmesinde etkili olmuştur(Alkan, 2018).

Engin Geçtan, ilk, orta ve lise öğrenimini İzmir'de tamamladıktan sonra İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesinden 1956 yılında mezun olmuştur. O yıl New York'a taşınmış ve Lincoln Hastanesi'nde staj yapmıştır. Anne ve babasının desteğiyle psikiyatri alanına yönelmiştir. New York ve Columbia Üniversite'sinde Genel Psikiyatri, Dinamik Psikiyatri, Nöroloji ve Çocuk Psikiyatrisi alanında uzmanlık eğitimi almıştır. 1964 ve 1966 yılları arasında uzman psikiyatr olarak Ankara Ruh Sağlığı ve Araştırma Dispanseri'nde görev yapmıştır. Aynı yıl yine Ankara'da bir muayenehane açarak psikoterapiye başlamıştır. 1968 yılında Ankara Üniversitesi'nde doçent unvanını almış ve 1968-1986 yılları arasında ODTÜ Fen Edebiyat Fakültesi Psikoloji Bölümü'nde öğretim üyesi olarak göreve başlamıştır. 1996-68 yılları arasında Ankara Üniversitesi Mediko Sosyal Merkezi Psikolojik Danışmanlık Bölümü'nü kurup yönetmiştir. Görev yaptığı üniversitede 1975 yılında profesörlüğe yükselmiştir. 1985 yılında İstanbul'a yerleşen Geçtan, Marmara Üniversitesi Tıp Fakültesi Psikiyatri Anabilim Dalı ve Boğaziçi Üniversitesi Psikoloji Bölümü'nde ders vermeye başlamıştır(Işık, 2007). Çok yönlü bir insan olan Engin Geçtan, 1995-1999 yılları arasında Açık Radyo'da programlar yapmıştır. Tüm bunların yanı sıra yazarlığı ile de ön plana çıkan Geçtan, kendi bilimsel disiplinleri ile ilgili birçok kitap yazmıştır.

Aynı zaman da Engin Geçtan, Psikiyatri alanının dışına çıkarak roman ve senaryo çalışmaları da yapmıştır. Basılı pek çok esere imza atan Engin Geçtan, 19 Şubat 2018 yılında hayata gözlerini yummuştur.

1.2. ENGİN GEÇTAN’IN EDEBİ KİŞİLİĞİ

Engin Geçtan, kitaplar ile dolu bir çocukluk yaşamıştır. Kitapların ve okumanın yoğun olduğu bir ailede büyüyen Geçtan, yaşadığı döneme nispeten pek çok kitaba sahip olup okumuştur. Onda okuma alışkanlığını filizlendiren annesi Zehra Hanımdır. Geçtan, 2000 yılında verdiği bir röportajda şunları söyler:

“Evde kitap vardı. Annem geç dönem Osmanlı ve Cumhuriyet’in ilk dönemi yazarlarına meraklıydı, çocukken etrafımda kitap konuşulduğu da olurdu. Son yıllarda bana yazı yazmamla ilgili çok soru sorulmuş olması, unutulmuş ve çok da net olmayan bir çocukluk anımı canlandırdı. Hani çocuklara sıkıcı sorular sorarlar ya “Ne olacaksın büyüyünce ?” gibi, birine “Yazar olacağım.” Dediğimi ve annemin bana onaylayan gözlerle baktığını hatırlar gibiyim. 15 yaşında iken ilk bağımsız seyahatimi yaptım. Eve döndüğümde yolladığım mektupların edebiliğine ilişkin bir konuşma geçmişti annemle babam arasında, yan odadan duymuştum, muhtemelen bu sonradan yüzüme de söylenmiş olabilir. Ankara’da kalmış olsaydım kurgu kitap yazar mıydım, bunu hiçbir zaman bilemeyeceğim ama İstanbul’un kıskırtan bir yanı olduğu kesin.” (Koçak, Arslantunalı, 2000).

Geçtan’ın verdiği röportajdan yola çıkarak yazı serüveninin okuma alışkanlığından ve yaptığı seyahatlerde yazdığı mektuplardan ortaya çıktığı söylenebilir. Geçtan’ın edebiyata ve yazmaya olan ilgisi onun roman, deneme ve anı gibi pek çok türde eser vermesine neden olmuştur. Yazma sürecini Geçtan röportaj verdiği aynı dergi de şöyle anlatır:

“Yazma sürecinin en kızıştığı dönemlerde bilgisayarın başından kalkıp uyumak üzere yatağa girdiğimde tekst zihnimde kendini yazmayı sürdürebiliyor. Hatta bazen kalkıp onun talebini biraz olsun

karşılamam gerekebiliyor, dörtnala yol almak isteyen süreç roman diye nitelediniz ama ben onlara roman denilebileceğinden bir türlü emin olamıyorum, sorulduğunda “okuduğum başka şeylere benzemeyen bir şeyler yazıyorum.” Diyorum. Yani bana öyle geliyor.”(Koçak, Arslantunalı, 2000).

Engin Geçtan, hayatı olduğu gibi yaşayan ve ona sunulanları kabul ile yola devam eden bir kişidir. Ona göre hayat bir yolculuktur. Tekrar tekrar çıkılır ve her yolda serüvenler yaşanır. Bu serüvenler onun yazarlığını etkileyen yegâne şeylerdir. Bu konu ile ilgili Geçtan “Hayat” kitabına başlarken şu sözleri söyler:

“Birazdan okuyacaklarınız, kendi akışında sürmekte olan bir yolcuğun şu sıralar gelinen yerinden bir şeyler anlatıp paylaşma ihtiyacından kaynaklandı.” (Geçtan, 2018).

Geçtan, eserlerinde doğrudan yaşamı ve yaşam içerisindeki insanları esas alır. Öyle ki her seferinde yazmaya iten şey yaşamın içinde rastladığı bu esas insanlardır. Geçtan “İnsan Olmak” kitabının önsözünden onu yazmaya iten şöyle bir anısından bahseder:

“1982 yılı başları, Ankara’da yaşamaya başladığım zamanlarda, bir sabah üniversiteye geldiğimde kapıdaki görevliler İstanbul’dan gelen birinin benimle görüşmek istediğini söylediler. Biraz ilerimde ziyaretçiler için ayrılan canlı bölümde onu gördüm. Mütevazı ve saygılı halinin beni uzaktan etkilediğini hatırlıyorum. Yanına gidip beni neden görmek istediğini sordum. İlk iki kitabımı okumuş olduğunu, benden bir dileği olduğunu ve bana iletebilmek için İstanbul’dan kalkıp geldiğini söyledi. Odama davet ettim, içeriye girdiğinde kendisine gösterdiğim koltuğa oturmayıp isteğin ayakta dile getirdi. “Sizden bir ricam var. Lütfen bizler için de yazın” dedi. Ve ardından veda etti. Aynı yılın yazında güney kasabasında tatilimi geçiriyordum. Bir gün öğleye doğru, kıyıda hayli uzaklaşmış tek başıma yüzerken bir an bu ziyaretçimi hatırladım. Aynı günün akşamı otelin bahçesinde süren bir sohbet sırasında anlık bir dürtü ile tek başıma yürüyüşe çıkmak istediğimi fark ettim. Oldukça تنها ve yarı aydınlık yolda yaptığım yürüyüşten sonra İnsan olmak

kitabının başlıkları oluşmuştu. Başlangıçta yürüyüşümün böyle bir amacı olmamasına rağmen ertesi sabah kahvaltıda başlıkları sıralayarak yazıya döktüm. Ankara'ya döndüğümde kitap, fıskırırcasına bir çırpıda yazıldı. Bu ziyaret olmasaydı kitap yine de yazılır mıydı? Yazılsaydı aynı olur muydu? Bu soruların cevapları hayatın pek çok bilinmezinden sadece biri ya da ikisi.”(Geçtan, 2002).

Geçtan psikiyatri ile arasındaki ilişkinin başlangıcını kestirmez. Her zaman ona çok yakın mesafede olduğunu söyleyerek, işinden öte bir alaka ile bağlı olduğunu ifade eder. Geçtan'ın psikiyatri ile olana yakınlığı ve mesleği şüphesiz onun yazın hayatı içinde önemi yadsınamaz bir kaynak oluşturmuştur.

“Yine de, yıllardır iç dünyalarını benimle paylaşan insanlar olmasaydı herhalde bu satırları yazıyor olamazdım diye düşünüyorum.”(Geçtan, 2018).

Engin Geçtan'ın yazarlığı, her kitabının yazma serüveni belirli tesadüfler, istekler ve kişiler ile paralel göstermiştir. Öyle ki ilk romanı da böyle şekillenmiştir. 1993 yılında “Kırmızı Kitap” adlı ilk romanını çıkaran Geçtan. Önsözünde, başlangıçta bu kitabı oluşturan notlarının roman yazmak için olmadığını söyler. Fakat bir gün Geçtan'ı ziyarete gelen Atıf Yılmaz, bu notları görür ve okumak ister. Sonraki günlerde yolları kesiştiğinde Yılmaz, hikâyenin sonunu merak ettiğini söyle ve bu söz engin Geçtan'ı romanını yazması için teşvik eder(Alkan, 2018).

Engin Geçtan'ın yazarlığı tıpkı hayatı ve mesleği gibi insanlar üzerine kuruludur. İnsanların kişisel dünyaları ve hayatın renklerinin, her insanda farklı tezahürleri ile canlılık kazanması Geçtan'ın kalemine güç veren önemli unsurlardır.

1.3. ENGİN GEÇTAN'IN ESERLERİ

Romanları

1993- Kırmızı Kitap

1995- Dersaadet'te Dans

1997- Bir Günlük Yerim Kaldı İster Misiniz?

2001- Kızarmış Palamut Kokusu

2004- Tren

2005-Seyyar

2008-Kuru Su

2012-Mesela Saat Onda

Denemeleri

1998-Kimbilir?

2014-Rastgele Ben

Psikiyatri Kitapları

1974-Psikodinamik Psikiyatri ve Normal dışı Davranışlar

1980-Psikanaliz ve Sonrası

1982- İnsan Olmak

1987-Varoluş ve Psikiyatri

1988-Çağdaş Yaşam ve Normal dışı Davranışlar

2002-Hayat

2010-Zamane

2017- Orada, Bir Arada

1.4. BİR GÜNLÜK YERİM KALDI İSTER MİSİNİZ? ROMANI

Eser, 6 bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler sırasıyla; Düş, Palyaço, Ölüm, Melek, Şeytan ve Yaşam'dır. Eser belirli ana karakterler üzerinden hikâyesini sürdürür. Bu karakterler: Azima, Bilal, Cennet, Hektor ve Fatima'dır.

DÜŞ

Düş bölümü bir infaz sahnesi ile başlamaktadır. Şehrin meydanında herkesin gözlerini alamadığı bir infaz gerçekleşir. Ahalinin gözü infazın üzerindedir. Fakat tüm bu kalabalıkta gözü infaz dışında olan bir kişi vardır, o da Azima. O infaz sırasında İdris'ten gözlerini alamaz. İdris, henüz 19 yaşlarında temiz yüzlü bir gençtir. İdris, infaz sırasında esmer güzeli bir kadın görür ve bakışlarını ona diker. İnfazın bir anlık çığılığı ile de kadını gözden kaybeder. Kadını daha sonra şehrin binalarının birinin önünde görür. Bu bina görünüşte şehirde bulunan diğer binalar ile aynıdır fakat İdris oranın ayrıcalıklı olduğu bilir. Orası Sultan'ın elinde olduğu söylenen, ülkede türünün örneği tek evdir. O güzel kadın ise evin en pahalı fahişesi Samira'dır. Fakat İdris Samira ile ilgili düşlerine her daim tutsak olmuştur. Çünkü bu düşleri gerçekleştirecek parası yoktur ve hiçbir zaman da olmamıştır. İdris bakışlarını ondan tam çevirecekken Samira onu gülümseyerek yanına çağırır. Azima aylardır İdris'in kendini fark etmesini beklerken İdris şimdi o günah evinin merdivenlerini çıkar. O sırada Azima telaşla etrafına bakar. Azima sarayda yönetici ve seçkin bir ailenin kızı olduğu için babası, onun infazı izlediğini görürse bir daha asla dışarı çıkmasına izin vermeyecektir.

Bu sırada şehrin asıl konusu ise infazda kesilen başların akıbetidir. Kesik başlar her infazdan sonra kaybolur ve bir türlü bulunamaz. Herkes bu kesik başları Şeyh Amr'ın kızı Azima'nın götürüp bahçelerine gömdüğünü biliyordur. Azima bunları büyüsü için yapar. Büyücüsü ise şehirden uzak bir taş evde yaşayan Fatima'dır. Fatima, ona İdris'ten karşılık bulabilmesi için onun gibi genç ve yakışıklı yedi adet kesik baş getirmesini ister. Azima da bu nedenle kesik başları toplamaya çalışır.

Azima Fatima'ya gittiği günlerden birinde dolaşırken kendini günah evinin önünde bulur ve içeri girer. Koca bir hayretle merdivenleri çıkmaya başlar. Bazı odalardan kahkaha sesleri duyulur. Kırmızı kumaş asılı olan kapıya doğru yönelir. İçeriden sesler gelmektedir. Dayanamayıp kapıyı hafifçe aralar. Odada İdris ve Samira çıplak bir vaziyette durmaktadır. Azima, İdris'in vücudunu ilk o zaman görmüştür ve Azima'da bu durum bir hayal kırıklığı yaratmıştır. Samira'yı gördüğünde ise bir gün onun gibi bakmayı ve olmayı diler. Samira Azima'yı baştan çıkarmak için elinden geleni yapar. Azima kendini aniden binanın dışına atar. Bu olaylardan İdris'i suçlu bulur. Onunla hiç karşılaşmasaydı tüm bu günahlar başına gelmeyeceğini düşünür. Azima binadan kaçmaya çalışırcasına koşar, kaçarken de çöle düşer ve orada Fatima'nın evi ile karşılaşır. Fatima'nın her zaman kapalı duran panjurları açıktır. O

anda zaman bir çizgi olmaktan çıkmış, üç boyutu ile karşısında durmaktadır. Azima hangi boyutu seçerse geleceği de o olacaktır. Azima, Fatima'nın evine girdi. İçeri de bir ışık onu karşılar. Bu ışıktaki sanki İdris'in yüzü görünmektedir. Oda da siyah, dikdörtgen yassı bir kutu dikkatini çeker. Aniden her yer karanlık olur. Azima'dan kimse haber alamaz. Şehir ise Azima'nın şeytan kutusuna girip kaybolduğunu kabul eder. Çünkü Fatima o evde şeytan ile zina yapmaktadır.

PALYAÇO

Bilal her zamanki gibi evinde televizyon izlerken, ekranda Hollywood kızlarına benzemeyen biri dikkatini çeker. Bu kız aniden gözlerini Bilal'e dikmiştir. Kız Arapça bir şeyler söyleyerek bağırmaktadır. Sonra birden ışıklar söner ve ekran kararır. Ardından garip sesler duyulmaya başlar. Uzaklaşan ayak sesleri ile kapı kapanır. Bilal şaşkın bir şekilde elektrik sigortasının olduğu yere gider ve sigortayı açar. Şimdi her şey eskisi gibi görünür. O Arap kızı artık televizyonda yoktur. Bilal'in evinin holünde ise siyah bir eşarp bulunur. Bu az önce televizyonda gördüğü Arap kızın eşarbıdır. Bilal tedirgin halde bir süre odanın içinde gezip durduktan sonra saati fark eder. Geç olduğunu düşünerek odasına geçer.

Bilal, okuma yazmayı söktüğü günden beri hayatta olup olmadığını bile bilmediği annesine her hafta mektup yollar. Anne özlemini bu şekilde dindirmeye çalışır. Annesine o gün bir TV programına çıkacağını yazar. Bilal, Miki karakter adı ile insanları eğlendiriyordur. Bilal içine kapanık, asosyal bir karaktere sahiptir. Tüm gün sokaklarda dolaşmış olsa da yine hiçbir yere ait olmadığını hissederek evine dönmüştür. Ve programa çıkacağı saati bekler. O sırada Azima çiselemeye başlayan yağmurun altında ıslanarak yürür. Azima adeta zaman içerisinde yolculuk yapmaktadır. Bilmediği bir dünyada yürüyordur.

ÖLÜM

Hektor kendisini birden kalabalık bir cadde bulur. Sarı şemsiyeli bir kadını tanır gibi olur ve onu kalabalıklar arasında bulmaya çalışır ama kadın gözden kaybolmuştur. Hektor oraya nasıl ve nereden geldiğini bilmez. Kalabalıklara sorduğu sorulardan da yeterli cevabı alamaz. Hektor sonunda sarı şemsiyeli kadını bulur. Kadın onun kendi isteği ile buraya geldiğini söyler. Hektor'u geri dönebileceği bir otobüsün önüne götürür. Hektor otobüse doğru yürürken birden yaşadığı şehrin kaldırımlarından birinde bulur kendini. Acıktığını hisseder. Büfeye doğru yürürken elini cebine atar

fakat ceketi, pantolonu kendisine yabancı gibidir. Yürürken bir vitrinde kendini görür. Fakat kendisi ile ekrandaki görüntüsü farklıdır. Sesi de ona ait değildir. Tüm vücudu bir başkasına aittir. Hektor başkasının bedeninde yaşam bulmuştur. Hektor, bu hali ile kendisini yalnız ve bir hiç gibi hisseder. Evine gitmek ve karısını görmek ondan her şeyi öğrenmek ister. Bunu başarır fakat karısı ona bir yabancı gibi davranır. Çünkü Hektor başkasının bedeninde bir yabancısıdır. Karısından kendisinin bir trafik kazasından öldüğünü öğrenir. Hektor kafasında ölümünü ve takip ettiği o sarı şemsiyeli kadını canlandırmaya çalışır. Hektor kendi kişiliğinde bir başkasının bedeninde gezerken parkta oturan bir kadın dikkatini çeker. Bu kadının adı Cennet'tir. Kendisi gibi gizemli bir yanı vardır Cennet'in.

MELEK

Melek bölümü, Cennet'in yaşadığı hayatı ve onun iç dünyası ile devam eder. Cennet hastadır. Saçı peruktur ve göğüsleri olmayan bir kadındır. Yaşamını ve bu sırrını Hektor'a açar. Hektor ile birlikte pek çok anılarını paylaşarak arkadaş olurlar. Fakat Hektor asıl kimliğinden Cennet'e bahsetmez. Bu sırada Hektor bedeninin sahibini aramaya başlar. Bedenin sahibi, Bilal'in çıkacağı TV programının sunucusu Musa'dır. Musa TV programında aniden ölür. Bu ölüm ile Hektor bedeninin sahibini bulmuş olur.

ŞEYTAN

Şeytan bölümü Bilal'in Musa'nın programına çıkacağı günden başlamaktadır. Bilal tam ekrana çıkacakken aniden bir silah patlar ve Musa yerde göğsünde kanlar ile yatmaktadır. Bu sırada Bilal, stüdyoyu terk ederek başka bir odaya geçer. Tüm bu olanların şokuyla bayılır ve kendini bir düşün içinde bulur.

Gün boyu sokaklarda yürümekten yorgun düşen Azima, yıllardır hayalini kurduğu düşün içerisinde olduğunu fark eder. Evinden, o sevmediği şehirden artık uzaktadır. Ama Fatima'yı bulmak ister. Şu an içinde yürüdüğü yer, annesinin her zaman sözünü ettiği yasaklı bir cehenneme benzemektedir. Azima, günah evine girdiği için buraya ceza olarak gönderildiğini düşünür. Aniden ona seslenen bir adamla irkildi. Bu adam olağanüstü bir yakışıklılığa sahip olan bir erkektir. Görür görmez onun bir şeytan olduğunu anlar. Çünkü Fatima onu şeytana satmıştır. Azima kendini buna inandırmıştır. Azima, şeytandan hayatını geri ister. Ama şeytan bunun mümkün olmadığını bu hayatı kendisinin istediğini hatta kendisinin şeytan değil bir yansıma

yani hayatın ta kendisi olduğunu söyler. Azima anlamaz gözlerle adama bakmaktadır. O ise Azima'nın kendisinin onu seçtiğini söyleyerek karşılık verir. Azima düşünün içerisinde olduğunu anlayarak tekrar yürümeye koyulur. Çok aydınlık bir sokağın başında toplanmış bir kalabalık görür. Kalabalıktaki herkes ona bakıp gülüşüyordur. Azima ne olup bittiğini anlamaz. Fakat kendini seyirci kalabalığının ön sırasında bulmuştur. Azima burada Müge adında bir kızla tanışır. Kız onun güzelliğine övgüler yağdırarak ona bazı talimatlarda bulunur. Azima hepsini yapar. Kıyafeti, saç başı artık eski şehrindeki gibi değildir. O bambaşka biri olmuştur. Kısa etekli, uzun topuklu bir genç kıza dönüşmüştür. Azima bile kendisindeki bu değişime şaşırmaktadır.

YAŞAM

Romanın son bölümü olan “yaşam”da roman boyunca adı geçen asıl karakterler gerçek yaşamlarına geri döner. Azima içinde nedenini bilmediği bir yas duygusu ile avluda oturmaktadır.

Cennet ve Hektor bir arabada yolculuk yapmaktadır. Cennet Hektor'a arabadan inmesini söyler ve ayrılık vaktinin geldiğini ifade eder. Hektor böylece asıl yaşamına geri döner. Gözlerini açtığında beyaz kıyafetli insanlar onunla ilgilenmektedir. Hektor hastanededir ve yaşama geri dönmüştür.

Romanda değişen bir şey yoktur fakat artık her şey çok farklıdır.



İKİNCİ BÖLÜM

PSİKANALİTİK EDEBİYAT KURAMI

2. PSİKANALİTİK EDEBİYAT KURAMI

PSİKANALİZ NEDİR?

2.1. SİGMUND FREUD ve PSİKANALİZ'İN TARİHİ

Roger Perron Psikanaliz için “Sigmund Freud’un adıyla özdeşleşmiş bir okuldur.” der. Dolayısıyla psikanalizi anlamak Freud’u anlamak, psikanalizi incelemek, Freud’un yaşamını incelemek olacaktır. Çünkü Psikanaliz’in ilerlemesi Freud’un varlığı ve araştırmalarıyla paralellik göstermiştir. Psikanaliz Freud’un ışığı altında ilerlemiş, gelişim göstererek kabul görmüştür. Psikanaliz kavramının varlığı epey eskilere dayanmaktadır. Doğum tarihi ise belirsizdir. 1893-1896 döneminde Sigmund Freud nevrozların cinsel etiyojisi üzerine önemli hipotezini formüle ettiğinde doğuş olabilir: Her nevroz, daha özel olarak da histeri, psiko-cinselliğin önemli bir rahatsızlığı olarak anlaşılmalıdır. Böylelikle bu mefhum devrimci bir tarzda içerilmiştir(Perron, 2017).

Ülkemizde de yapılan bazı psikanaliz tanımlamalarına rastlanmaktadır, bunların ilki Ömer Demir ve Mustafa Acar tarafından hazırlanan Sosyal Bilimler Sözlüğüne göre 19. Yy ‘ın son dönemlerinde Sigmund Freud’un ortaya koyduğu, telkin, aktarım ve serbest çağrışım gibi yöntemler kullanılarak nevroz iyileştirme amaçlı psikolojik tedavi yöntemine Psikanaliz denilmektedir. Fakat bu tanıma ek olarak da psikanaliz, ruhun çözümlenmesi ve tedaviler için kullanılan yorumlar olarak da değerlendirilmiştir(İşbar, 2020).

Selçuk Budak ise Psikoloji Sözlüğünde Psikanaliz’i şöyle tanımlar: “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, kişiliğin 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 zorlanması, haz ve gerçeklik ilkelerinin işleyişi, yüceltme, saldırganlık vb. konularda Freud ile onu izleyenler arasında ciddi görüş ayrılıkları vardır.”(Budak, 2009).

Her önemli kavramın oluşması gibi Psikanaliz kavramının meydana gelmesi de adım adım olgunluğa kavuşarak gerçekleşmiştir. Psikanalizin Sigmund Freud'un zihninden doğduğu iddia edilir. Bu durum camia için rahatsız edici gibi görünse de, Psikanalizin tarihini canlandırmak, öncelikle Freud'cu keşfin tarihini ister istemez canlandırmak anlamına gelmektedir. Freud, "Psikanaliz hakikat aşkına dayanır." der(Perron, 2017). Freud'un yaşam öyküsü aynı zamanda Psikanalizin tarihine yönelik bir ilgi oluşturmaktadır. Psikanaliz, Freud'un düşünsel arka planının bilimselliği üzerine araştırmalarıdır. Onun düşünsel tarihinin orijinallliğini ortaya koyar ve sözlerinin doğruluğunu ispatlar niteliktedir(Barışık, 2016).

Freud uzun mücadeleler sonucu profesör olarak atandığında dostu Fliess'e şöyle yazar: "Sanki cinselliğin rolü aniden majesteleri tarafından resmi olarak keşfedilmiş gibi, rüyaların anlamı bakanlar kurulu tarafından onaylanmış gibi ve histerinin psikanalitik tedavi zorunluluğu parlamentoda üçte iki çoğunlukla kabul görmüş gibi, kamuoyundan kabul gördüm, iyi dilekler ve çiçekler yağıyor" (11Mart 1902)(Perron, 2017).

Psikanaliz, Freud merkezinde kurulmuş ve onun teorileri kapsamında öğrencileri ile birlikte gelişim göstermiştir. Freud, çocuklardaki beyin felçleri konusunda otorite olur; ilk kitabı, o dönemde bilim sahnesinin cephesini işgal eden afazi (yani konuşma hastalıkları) ile ilgilidir. Her nörolog gibi Freud da hastaları arasında isteri vakalarına ya da belirgin nörolojik işaret yokluğundan dolayı böyle sınıflandırılan vakalara rastlıyordu; çoğu meslektaşından farklı olarak bu onu ilgilendiriyordu. İstirap ona sahici geliyor ve yatıştırılmayı talep ettiğini düşünüyordu. Bu durum üzerine kafa yorarken bir dostunun vasıtasıyla Viyana'da çok ünlü bir doktor olan Breuer ile tanışır(Perron, 2017). Bu tanışma ile Freud psikanalizin temellerini atacaktır. Dr. Josef Breuer ile çalışmalar yürüterek hedeflerine ulaşmaya başlar. Sözü geçen çalışmalarında tedaviye sonuç veren ilk yöntem hipnoz yöntemi olmuştur. Böylelikle Psikanaliz çalışmaları tedavide hipnoz yönteminin kullanılmasıyla başlamıştır ve sonuç olarak histeri belirtilerin ortak özellikleri tespit edilmiştir(Demirel, 2019).

Freud, histerik semptomlardan yola çıkarak kişinin farkında olmadan kendisine yasakladığı duygularını bilinçdışına sakladığını keşfeder. Freud ise bu süreçte her şeyin keşfedilmesi gereken bir anlamı olduğunu düşünerek serbest çağrışım yöntemini kullanmaya başlar. Bu durumda da kişinin bilinçdışına dünyasındaki en gizli istek

belirir: Baba. Bu kavram ortadan kalkması gereken bir rakibi sembolize eder. Vaktiyle küçük oğlanı anneye yönelten cinsel arzu hareketidir bu. Ünlü “Oidipus kompleksi”. Böylece Freud’un ve aynı zamanda da psikanalizin temel kavramları tek tek oluşmaya başlamaktadır(Perron, 2017).

Freud’un fakültedeki öğrencileri ondan daha kişisel bilgiler istemektedir. Böylece Freud 1902 sonbaharından itibaren, her Çarşamba akşamı onarı evinde toplar; bu gayrı resmi “Çarşamba Psikoloji Cemiyeti’nden 1908’de Viyana Psikoloji Cemiyeti doğacaktır. Böylece Psikanalitik hareket atılım gösterir. Büyüyen bir ilginin yolunu açar. Teoriler, analistler yetişir, kurumlar yerleşir(Perron, 2017).

2.2. FREUD’UN PSİKANALİTİK KAVRAMLARI OLUŞTURMA SÜRECİ

Freud, hipnoz yöntemini bırakmış sadece hastaların fiziksel duruşunda hipnozu kullanarak serbest çağrışım yöntemine geçmiştir. Bu geçişi aslında psikanalitik yöntemi tam olarak keşfettiği bir evredir. Freud’un klinik deneyiminden yola çıkarak, özgün bir terapötik yaklaşıma varabilmek için katartik yöntemde nasıl yavaş yavaş değişiklikler yapmaya yöneldiğini gösterir. Freud’un bu yeni yaklaşımı psikanalitik yönteme dönüşecek olan şeyin, git gide belirginleşen temel yapı taşlarını bize göstermektedir.

Hipnoz yönteminde zor olan şey hastanın güvenini kazanmaktır. Katartik tedavideki zorluk ise daha çok çaba verilmesi ve buna rağmen sonucun daha geç alınmasından oluşmaktadır. Freud, sonucun böylesine güç oluşundan yola çıkarak, zorluğun hastanın kendi içinden gelen bir dirençten meydana geldiğini saptamıştır. Böylece Freud, bilince ulaşmaya karşı koyan şeyin ruhsal mekanizmaların, direncin ve savunmaların oynadığı rolü keşfetmiştir. İşte bu noktada bastırma kavramı da ortaya çıkmaktadır. Bu zihinsel keşiflerle birlikte serbest çağrışım yöntemi bir tarih verilemese de oluşmaya başlamıştır.

Freud, histerik belirtilerde düzenli olarak cinsel travmalara rastlamaktadır. Hastaların yaşam öyküsünde de bu travmalara rastlamak sorunun kökeninde cinsel etmenlerin belirgin bir rol oynadığını göstermiştir. Böylelikle Freud’un kavramları belirginleşerek kesinlik kazanmıştır(Quinodoz, 2019).

2.3. FREUD’UN KAVRAMLARININ KRONOLOJİSİ

Bastırma
Bilinçdışı
Direnç
Düşlem
Gerçek Cinsel Travma
Katartik Yöntem
Konversiyon
Sansür
Savunma
Serbest Çağrışım
Serbestleştirme
Travma

2.4. SİGMUND FREUD VE KLASİK PSİKANALİZ

On dokuzuncu yüzyılın gelişiyle Avrupa’da anatomi, fizyoloji, nöroloji, kimya gibi alanlarda bilimsel gelişmeler başlamış ve bunların sonucunda ruhsal hastalıkların beyin işlevlerindeki bozukluklardan kaynaklanabileceği görüşleri Antik Yunanlılardan bu yana bir kez daha ele alınmıştır. Böylece Ortaçağda normaldışı davranışların nedenlerini şeytan ya da kötü ruhların varlığıyla açıklayan bağnaz inançlar etkisini giderek yitirmiş, ruhsal yapı ve davranışın kökeninde organik etmenler bulunduğu görüşlerinin egemen olduğu yeni bir dönem başlamıştır(Geçtan, 2017).

Hekim Emil Kraepelin, 1883 yılında yayımlanan kitabında beyin patolojisinin ruhsal hastalıkların oluşumundaki önemli rolünden söz etmiş her bir davranış bozukluğunun diğerlerinden farklı belirtiler gösterdiğini açıklayarak sistematik bir

psikiyatrik klasifikasyonu ilk kez gerçekleştirmiştir. Kraepelin’le başlayan dönem, klasifikasyon ve tanımlamaya ağırlık verdiğiinden “betimsel dönem” olarak anılır. Bu dönemde demonolojik inançlar artık tümüyle terk edilmiş genel paralizi gibi birçok ruhsal hastalıkların beyin patolojisiyle ilgisi kesinlikle ortaya konuş, ruhsal hastalıklar, halk arasında olmasa da tıp adamları tarafından bedensel hastalıklar gibi kabul edilmeye başlanmıştır(Geçtan, 2017).

Yirminci yüzyılın başlarında Psikanaliz, beyin patolojisinin davranış bozukluklarının tek nedeni olduğu görüşüne karşı çıkan yeni devrimci bir düşünce olarak belirmeye başlamıştır. Bazı ruhsal bozuklukların organik kökenli olmayıp psikolojik nedenlerle oluştuğu görüşürünü savunan psikanaliz kuramına göre, günlük yaşamda olağan nitelikteki bazı engellemeler ve çatışmalar bazen kişiye aşılamaz görünmekte ve böyle bir kişi, içinde bulunduğu durumlara uyum sağlama çabalarında sağlıklı yollara başvurabilmektedir(Geçtan, 2017).

2.4.1. FREUD VE PSİKANALİZ

Freud, çoğunluğu nevrotik davranış bozukluğu gösteren hastaları arasında, özellikle histeri belirtisi gösteri giderek artan bir ilgiyle incelemeye koyulmuştur. Ancak bu çalışmalarının bir kurama dönüşmesi Joseph Breuer ile tanışmasıyla gerçekleşmiştir. Freud ve Breuer hastalarında hipnoz yöntemini kullanıyorlardı. Duyguların boşalmasına imkân veren bu yöntem, arınma anlamına gelen katarsis denmiştir. Sağladığı rahatlamanın yanı sıra bu yöntem, hastaların nevrotik belirtilerinin oluşmasına neden olan sarsıcı olayların ve duygusal çatışmaların ortaya çıkmasını da sağlıyordu(Geçtan, 2017).

Freud, giderek hipnoz yönteminden vazgeçti ve hastaları uyanıkken düşünce düzenini ve ahlak kurallarını gözetmeksizin özgürce konuşmaya yöneltti. Bu yöntemle hastalar içsel engellerini yenebiliyor, unutulmuş anılarına inebiliyorlar ve giderek sorunlarını açıkça tartışabilir bir duruma geliyorlardı. Bu yeni yönteme serbest çağrışım ve bu yeni yöntem aracılığıyla hastaların içsel dünyalarına inerek kendilerini daha iyi anlamalarına ve daha sağlıklı bir uyum düzeyine erişebilmelerine olanak sağlayan ilkelere de psikanaliz adı verildi(Geçtan, 2017)

Freud'un Viyana'daki kendi evinde kurduğu haftalık tartışma günleri giderek bir cemiyet halini almaya başlamıştır. Fakat bu cemiyette Freud, neyin psikanaliz sayılabileceğine kendisinin karar vereceği düşüncesini savunuyordu. Onun bu otoriter ve disiplinli tavrı birçok kişinin gruptan ayrılarak kendi kurumlarını geliştirmesine sebep olmuştur. Bunlardan ilki ise Jung ve Adler'dir.

On dokuzuncu yüzyıl ortalarında psikoloji Almanya'da bağımsız bir bilim dalı olarak ortaya çıktığında, normal ve yetişkin insanın bilincini oluşturan ögeleri inceleme görevini üstlenmiştir. Duyular yerine duyum, d ş n ler yerine düşünce, imgeler yerine imgelem inceleme konusuydu. Freud bu çelişkiye farklı bir açıdan yaklaşmıştır. Freud ruhsal yapıyı bir buzdağına, buzdağının suyun üzerinde kalan küçük bölümüne bilinç bölgesine, suyun altında kalan büyük bölümüne bilin d ş  istekler, bastırılmış düşünce ve davranışlara yön vermektedir. Böyle bir yaklaşımla, yalnızca bilinci   z mllemeye yönelik bir yaklaşımın insan davranışlarına yön veren güdülerin anlaşılabilmesinde yeterli olamayacağı gerçeği de ortaya konuş oluyordu. Bu görüş, normal ve normald ş  davranışlarda aynı psikolojik etkenlerin geçerli olduğunu ve arada yalnızca bir derece farkı olduğunu ortaya koymakla, ruhsal hastalıkların ürkütücü ve anlaşılmaz olarak değerlendirilmesine son vermiş ve yirminci yüzyıl psikiyatri sinin temelini oluşturmuştur(Geçtan, 2017).

2.4.2. RÜYALARIN YORUMU

Psikanaliz kuramının gelişiminde en önemli aşama, histeri belirtileri üzerinde yaptığı çalışmalardan edindiği izlenimler ve özellikle bilin d ş  kavramının belirlenmeye başlaması sonucu, Freud'un dikkatini kendi kişiliğini   z mllemeye yoğunlaştırması olmuştur. Freud'un kendi iç dünyasına inmek için kullandığı başlıca veri ise r yalarıdır. Freud tedavilerinde uyguladığı serbest çağrışım yönteminde, hastalarının çokça rüyalarından söz ettiklerini, üstelik bu rüyaların o anda çağrışım yapılan konular ile bağlantılı olduğunu gözlemlemeye başlamıştır. Böylece Freud, rüyaların belirgin bir anlama sahip olduğunu fakat bu anlamın maskelenmiş bir şekilde d ş lerde ortaya çıktığını fark etmiştir(Geçtan, 2017).

Rüyaların anlaşılması, bu aşamada bilin d ş nin tanınmasında en önemli rolü oynamaktadır. Psikanaliz tekniği ile Freud, rüyaların ardında bulunan bilinçli düşünce ve istekleri göstermiş ve rüyaların meydana gelmesinin nedeni olarak rüya gören için

bilinmeyen, bilinçdışı zihinle işleyiş olduğunu genel bir kural olarak ortaya koymuştur. Freud, rüyalar sayesinde kişide çağrışımlar vasıtasıyla saklı kalmış isteklere ve kaygılara ulaşmayı başarmıştır. Ona göre rüyalar zihnin bilinç dışına ulaşan yoludur. Uykuda oluşan öznel yaşantı ve uyandıktan sonra rüya denilen şey, uyku esnasında bilinçdışı zihinsel işleyişin sonucudur. Rüyalar, kişilerin bedensel ve zihinsel özellikleriyle ilgili konu ve olguları içermektedir(Akot, 2010).

Rüyaların içeriğini etkileyen önemli bir faktör de rüyanın görüldüğü geceden önceki gün boyunca kişide yaşanan duygu ve düşüncelerin kalıntılarıdır. Önceki günün kalıntıları, çoğu kez içgüdülerden kaynaklanan ve bilinçdışı düzeyinde varlığını sürdüren çocukluk döneminden kalma isteklerle iç içe geçerek karma bir görüntü algılar. Başka bir deyişle, çocukluk döneminden kalmış bu içgüdüsel dürtüler, günün kalıntıları ile maskelenmiş bir biçimde rüyaların içeriğini oluşturur(Geçtan, 2017). Freud, rüyaların gelişimi ve tüm rüyalar üzerine incelemelerini “Rüyaların Yorumu” adlı eserinde ortaya koymuştur.

2.4.3. TOPOGRAFİK KİŞİLİK KURAMI

Freud, zihnin bölgelerini ruhsal aygıt kavramı ile bölmeyi hedeflemiştir. Bu süreçte ise fiziksel bölünmeden çok zihinsel etkinliklerin bilince olan mesafesini kavramayı amaçlamıştır. Bilincin düzeylerini belirttiği bu kuramda “buzdağı” ifadesini benzetme olarak kullanmaktadır(Bay Yenmez, 2018).

BİLİNÇ: Dış dünyadan ya da bedenden gelen algıları fark edebilen zihin bölgesidir. Yani buzdağının suyun üstünde kalan kısmıdır. Bilinç içeriği konuşma ve davranışlarla çevreye iletilir. Deneyimlediğimiz her şeydir.

BİLİNÇÖNCESİ: Dikkatin zorlanmasıyla bilinç düzeyinde algılanabilen zihinsel olayları ve süreçleri içerir. Buzdağının suyun altında kalan ilk kısmıdır. Bilinç ve bilinçdışı arasında bir köprü vazifesi görür.

BİLİNÇDİŞİ: Bilinçdışı, bilinçli algılamamanın dışında kalan tüm zihinsel olayları, yani bilinç öncesini de içerir. Ruhsal malzemenin bilinçten habersiz sakladığı deposudur. Çeşitli nedenlerle bastırılmış gerçek duygu ve düşüncelerin önemli bir bölümü burada yaşar.

2.4.4. İÇGÜDÜLER

İçgüdüler, kişilik dinamiğini ileriye doğru sürükleyen etmenleri ve kişide zihinsel enerji yayan biyolojik güçleri simgeler. Freud'un içgüdüleri genetik yatkınlıkla değil bedendeki uyarının kaynağı ile ilgilidir. İçgüdülerin hedefi cinsellik, yeme veya içme gibi faaliyetler yoluyla uyarımın yok edilmesi veya azaltılmasıdır(Schultz, 2016). Freud içgüdüleri iki kategoriye ayırmıştır.

Yaşam içgüdü: Açlık, susuzluk, cinsellik gibi güvenliğin sağlanması ve türün devamlılığına yönelik faaliyetleri kapsar. Bunlar libido ile meydana gelir, yaşamın devamını sağlayacak yaratıcı güçler ve enerji şekilleridir.

Ölüm içgüdü: Yıkıcı bir güçtür. Mazoşizmde ya da intiharda görüldüğü gibi içe yönelik veya nefrette olduğu gibi dışa yönelik olabilir.

2.4.5. GELİŞİM KURAMLARI

Freud'un sunduğu psikanalitik yaklaşıma göre, kişilik üç ana yapıdan oluşmaktadır: id, ego, süper ego. İd, insanın doğuştan sahip olduğu tüm dürtülerinin asıl kaynağını oluşturmaktadır. Ego, kişiliğin dengelenmesini sağlayan düzenleyici ve uyum sağlayıcı parçasıdır. Kişilik ahlaki yönünü belirten süper ego ise bireyin davranışlarının doğruluğuna karar verip, toplum tarafından onaylanmış değer yargılarına göre davranmasını sağlamaktadır. Bu üç bölüm bütünleşerek dinamik bir kişiliği oluşturmaktadır. Freud'a göre bu kişilik, yeni doğan bireyin değişik aşamalardan geçerek geliştirdiği bir yapıdır. Bu aşamalara psikoseksüel aşamalar denir. Freud kişiliğin bu beş dönemden geçerek oluştuğunu söylemektedir(Nasıroğlu, 2012).

Oral Dönem	Anal Dönem	Fallik Dönem	Gizil(Latent) Dönem	Genital Dönem
---------------	---------------	-----------------	------------------------	------------------

2.4.5.1. ORAL DÖNEM

Gelişim ilk basamağıdır. Yaşamın ilk 1-1,5 yılını kapsamaktadır. Bebeğin ihtiyaçları, algılamaları ve kendini anlatım yolları daha çok ağız bölgesinde odaklanmıştır. Ağız bölgesinde algılanan duyuların başlıcaları açlık, susuzluk, anne memesi ya da onun yerine geçen nesnelerin oluşturduğu ve hoşlanma duygusu yaratan dokunma uyarımları, yutma ve doymaya ilişkin duyulardır. Anne tarafından ihtiyaçları karşılanan ve yeterli sevgiyi gören çocuklar yaşama karşı güven duygularını sağlıklı bir şekilde oluşturmaktadır. Çocuğun ağız yolu ile anne tarafından sağladığı bu psikolojik güvenlik az ya da aşırı karşılanırsa çeşitli kişilik bozukluklarına yol açabilmektedir. Bu kişilere oral karakterli kişiler denmektedir. Bu kişiler yaşamı boyunca gergin, bağımlı ve karmaşık duygulara sahiptirler. Ayrıca tepkilerini abartılı ve duygusal bir şekilde yaşamaktadırlar(Bay Yenmez, 2018).

2.4.5.2. ANAL DÖNEM

Üçüncü yaştan sonuna kadar süren gelişim dönemidir. Bu dönemde çocuk, anüsü büzen kaslara giden sinirlerin olgunlaşmaları sonucunda dışkıının tutulması ya da boşaltılması işlevleri üzerinde denetim kurmayı öğrenir. Dışkıyı değerli bir nesne olarak algılar ve bunu ebeveyne bir armağan olarak sunmaktadır. Bu dönemde ebeveynin tutumu çocuk için oldukça önemlidir. Baskıcı tutumlar ve cezalandırma yöntemleri çocuğun özgüvenini sarsacak en büyük etmenlerden biridir. Bu evrede problem yaşayan kişilerde, inatçılık, bağınazlık, dar görüşlülük, aşırı titizlik, kurallara fazla bağlılık gibi davranış bozuklukları gözlemlenmektedir(Aydın, 2008).

2.4.5.3. FALLİK DÖNEM

Cinsel bölgelerin uyarılmasından heyecan duyma ve cinselliğe karşı aşırı ilgi biçimde davranışlarla belirlenen üçüncü yaştan sonlarına doğru başlar ve yaklaşık olarak beşinci yaştan bitiminde son bulur. Bu dönemde penis her iki cinsten çocuğunda ilgi konusu olur ve kız çocuklarda, bu organa önceleri sahipken sonradan yitirdikleri biçiminde yorumlama eğilimi gözlemlenir. Karşı cinsten ebeveyne dönük çoğu bilinçdışı, cinsel düşler geliştirilir. Oidipus kompleksi de cinsel nitelikli isteklerin

hadım edilmeye cezalandırılacağına ilişkin kaygılar yaşanır. Fallik dönemden önceki gelişim basamaklarında çocuk, ana ve babasıyla teke tek ve benzer ilişkiler içerisindeydi. Fallik dönemde ise bu ilişkiler karmaşık bir nitelik kazanır ve çocuk kendisini ana ve babasıyla birlikte üçlü bir ilişki içinde bulur(Geçtan, 2017).

2.4.5.4. GİZİL DÖNEM

Freud'a göre bu dönem, cinsel gelişimin bir sonraki döneme hazırlığı açısından dinlenme evresini oluşturmaktadır. Bu dönemde enerji okul, oyun ve arkadaşlıklar arasında bölüşülmüş durumdadır. Ebeveyne karşı olan ilgi zamanla kendi cinsiyetinde olan akranlarına doğru bir eğilim göstermektedir. Bu dönemde toplumsal beceriler edinmek kişi için oldukça önemlidir. Libido odağı bir organ olmadığı için bu evrede takılma pek söz konusu değildir.

2.4.5.5. GENİTAL DÖNEM

Bu dönemde libidonun asıl odağı genital bölgededir. Hormonlar ve cinsel organda meydana gelen değişimler, kişideki cinsel enerjiyi canlandırmaktadır. Bu dönemde kişinin sevgi nesnesi karşı cinse yöneliktir. Önceki dönemlerde bir takılma yaşanmadıysa erginlikte yaşanan karşı cinse karşı tutkular, kişinin ileride eş seçip yuva kurmasıyla sonuçlanmaktadır(Bulut, 2019).

2.4.6. ANKSİYETE

Anksiyete, ego'nun tehdit edilmiş oluşunun bir ikazı olarak iş görür. Freud üç çeşit anksiyete tanımlamıştır: Nesnel anksiyete gerçek dünyadaki tehlikelerin tanınmasından kaynaklanır; nörotik anksiyete ve ahlaki anksiyete nesnel anksiyeteden türemiştir. Nörotik anksiyete içgüdüsel doygunluğun doğasında olan potansiyel tehlikenin tanınmasından kaynaklanır. Bu içgüdülerin değil, muhtemelen gelişmiş güzel id-hâkimiyetli davranışları takip eden cezalandırmanın korkusudur. Ahlaki anksiyete bir vicdan korkusundan kaynaklanır. Bir insan vicdanın ahlaki değerine ters bir davranışta bulunduğu veya sadece düşündüğünde utanç veya suçluluk duygusu

hissedebilir. Bu durumda ahlaki anksiyete, insanın vicdanının nasıl daha iyi geliştiğinin bir fonksiyonudur. Anksiyete kişinin davranışında gerilime sebep olarak, bireyi bu gerilim durumunu azaltmaya motive eden asıl güçtür. Freud ego'nun anksiyeteye karşı koruyucu savunmalar geliştirdiğine inanmıştır. Bunlar aşağıdaki gibidir(Schultz, 2016).

İnkâr
Yön Değiştirme
Yansıtma
Mantığa Bürünme
Karşıt Tepki Geliştirme
Gerileme
Bastırma
Yüceltme

2.5. CARL GUSTAV JUNG VE PSİKANALİZ

Freud, Jung'u kendisinin bir varisi olarak görmektedir. Kendisinden “ benim halefim ve kurduğum kraliyetin prensi” olarak söz etmiştir. Jung'un Freud ile olan arkadaşlığı 1914 yılında bozulduğunda, Jung analitik psikoloji adını verdiği çalışmasına başlamıştır(Schultz, 2016).

Jung ve hastaları arasındaki ilişki Freud'unkinden farklıdır. Jung, hastalardan onun gibi divana uzanmasını istememiştir. Jung ve hastaları birbirinin yüzüne bakacak şekilde, oldukça konforlu sandalyelerde otururlardı. Terapileri ara sıra Zürih Gölü üzerindeki yelkenlisinde, şiddetle esen rüzgârla yarışırken yapardı. 1900 yılında Freud'un bir şaheseri olarak nitelendirdiği “Rüyaların Yorumu” isimli kitabını okuduktan sonra psikanalizle ilgilenmeye başlamıştır. 1906 yılında bu iki adam mektuplaşmaya başlamıştır ve Jung bir yıl sonra Freud'la tanışmak için Viyana'ya gitmiştir. İlk görüşmelerinde büyük bir canlılıkla 13 saat boyunca konuşmuşlardır. Bu,

onların çok yakın fakat kısa ömürlü arkadaşlıkları için önemli bir başlangıç olmuştur fakat bir süre sonra yollarını ayırmışlardır(Schultz, 2016).

Bu ayrılıklarının sebebi Jung'un bazı kavramlara Freud'un düşüncelerinden farklı yaklaşımlara sahip olmasıdır. Psikanalizde tanımlanan id, ego ve süper ego kavramları üzerine kurulan analitik psikoloji Jung'a göre üç bölümde ele alınır. Bunlar bilinç, kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışıdır. Freud'un libido yani yaşam enerjisi olarak tanımladığı kavram, bastırılmış cinsel arzular ile bütünlük kazanmaktaydı fakat Jung, bu kavramı kişiliğin farklı birçok yönünün birleşmesiyle meydana gelen "enerji" olarak görmektedir(Tekay, 2019).

Jung Freud'un Ödipal kompleks sürecini de reddetmiştir. Çocukta meydana gelen anneye düşkünlüğün, bir ihtiyaç bağıllığı, annenin yiyecek sağlama görevine bağlı bir doyum ve rekabet açısından açıklamıştır. Çocuğun cinsel işlevselliği gelişip olgunlaşırken, beslenmeye ilişkin işlevler cinsel duygularla örtüşür. Jung' a göre libidinal enerji sadece ergenlikten sonra heteroseksüel(karşı cinse ilgi duyan) bir şekle bürünür. Jung, Freud'un cinsellik ile ilgili faktörlerini tamamıyla reddetmemiş fakat cinselliğin rolünü ve işlevini yaşam enerjisini oluşturan birkaç dürtüden biri olmaya indirgemıştır. Jung ve Freud arasındaki temel farklılıklardan biri de insanın kişiliğini etkileyen güçlerin yönüyle ilgilidir. Freud insanları çocukluk yaşantılarının bir mağduru olarak görürken, Jung kişinin yaşamının, çocukluğu ve geçmişi kadar, içinde bulunduğu an ve geleceğinin etkilediğini de savunmuştur. Jung ve Freud arasındaki üçüncü fark ise Jung'un bilinçdışına daha fazla vurgu yapmasıdır. Jung bilinçdışını çok daha yoğun bir şekilde araştırmaya başlamış ve ona yeni bir boyut eklemiştir: bir tür olarak insanların ve onların hayvan atalarının kalıtsal deneyimleri "kolektif bilinçaltı"(Schultz, 2016).

Jung psişe terimini, üç seviyeden oluştuğu söylenen zihin ile ilgili olarak kullanmıştır: bilinç, kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı.

Bilinç, psişenin kişi tarafından direkt olarak bilinen bölümüdür. Bireyin çevreye yönelmesi ve onu algılamasının bir aracıdır. Dolayısıyla kişinin dış dünyayı algılaması ve tanımlaması anlamına gelmektedir.

Kişisel bilinçdışı, egodan süzülen ve bilinçten dışlanan algıları oluşturmaktadır. Kişisel bilinçdışı bireye özgü ve egoyla iç içe olan bir kavramdır. Bu bilinçdışı bir kez bilinçte olup unutilan, görmezden gelinen ya da bastırılan

deneyimlerle aslında kişi de ilk etapta bilinçli bir izlenip yaratmayacak kadar güçsüz olan ve bilinci aşamayan içeriklerden meydana gelmektedir.

Kolektif bilinçdışı kavramını Jung, bilinçaltının en gerisinde bulunan derin bir bilinçaltı bölgesi olarak tanımlar. Bu bölge kişinin deneyimlerinden bağımsız, insan ve insana ait olan tecrübelerle ilgilidir. Tüm insanlığa ait birikim ve tecrübeler hiçbir zaman yok olmaz ve kolektif bilinçdışı denilen yerde depo edilmektedir. Kişi bu kolektif bilinçdışını hiçbir zaman yok sayamaz. Çünkü bu kavram insanlığın ortak psikolojik mirasını oluşturmaktadır(Pirci, 2019).

2.5.1. ARKETİP KAVRAMI

Arketipler ortak bilinçdışı unsurlardan oluşmaktadır. Arketip ilk örnektir. Prototip sözcüğü ile eş anlamlıdır. Jung ömrünün son kırk yılını arketipleri araştırmaya arketipler üzerine yazmaya adanmıştır. Tanımlayabildiği sayısız arketipler arasında, doğum, yeniden dünyaya gelme, iktidar, büyü, kahraman, hilekâr, tanrı, cin, yaşlı bilge kişi, toprak ana, dev, ağaç, ay, rüzgâr, ırmak, ateş gibi sayısız doğa nesneleri yanında hayvanlar ve yüzük ile silah gibi insan yapısı sayısız nesne de vardır. Sayısız bulunma olanağını temsil eden içeriksiz biçimler halindedir(Hall ve Nordby, 2016).

Arketipin kendisi boş, salt biçimsel bir unsurdur, kendi tasvirinin bir olasılığından tasarlanan yetiden başka bir şey değildir. Genetik yol ile taşınan tasvirler değil, biçimlerdir, bu bakımdan da yine biçimsel olan içgüdülere karşılık gelir. Arketiplerin varlığı nasıl kanıtlanamazsa, somut bir biçimde görülmedikleri sürece içgüdülerinki de kanıtlanamaz. Prensipite nitelenebilen arketip, tezahür biçimini asla somut olarak değil, yalnızca prensipte belirleyen değişmez bir anlam çekirdeğine sahiptir(Jung, 2019).

2.5.2. ARKETİPLER

Jung birçok arketip tanımlaması yapmıştır fakat en çok bilinen ve sıkça rastlanan arketip dört tanedir. Bu arketipler duygusal olarak oldukça yüksek anlamlar ifade eder. Kökleri çok eskiye dayanan efsanelerin üzerinde görülebilmektedir.

Jung'un ayrı bir kişilik sistemi olarak gördüğü bu temel arketipler persona, anima ve animus, gölge ve ben'dir(Schultz, 2016).

2.5.2.1. PERSONA

Jung, “persona arketipinin gerçek kişiliğimizi toplum önünde maskeleydiğinden dolayı ona ‘toplumsal arketip’ ya da ‘uyum arketipi’ de denildiğini belirtmektedir(Sambur, 2005). Persona bizim topluma uyum sağlamamızı kolaylaştırmaktadır. Kişi hiçbir zaman gerçek kişiliğini tam olarak topluma yansıtmak istemez. Bunun içinde kendini gizleyecek ve gerçekliğini saklayacak maskelere ihtiyaç duyar. İşte bu maskelerin tümü persona arketipini oluşturan temel etmenlerdir. Persona, bizim toplum içinde kendimize yazdığımız ve aynı zamanda oynadığımız rollerin tümüdür(Sambur, 2005).

2.5.2.2. ANİMA VE ANİMUS

Jung, “Tüm arketipik sistemler arasında yaşamın olağan durumlarına uyum sağlama gücü veren en önemli arketipin karşı cinsle ilişki kurmaya yönelik olan arketip olduğunu söyler.”(Stevens, 1999). Jung'un bu arketipinde isimler kadın ve erkeklerle göre farklı adlandırılmıştır. Anima, erkeğin kendinde bulunan feminen ruhunu açığa çıkartmaktayken animus kadındaki maskülen denilen erkeksi ruhu ön plana çıkarmaktadır. Anima ve animus kavramları erkeğin kadına, kadının erkeğe ait yönünü göstermektedir. Bu arketip aslında karşı cinsteki insanların birbirlerini kolayca anlamalarına olanak sağlayan önemli bir gücü de oluşturmaktadır(Pirci, 2019).

2.5.2.3. GÖLGE (SHADOW)

Bu arketip karanlık kişiliğimizin ve onun hayvana benzeyen yanıdır, hayatın daha alt şekillerinden bize kalan ırksal mirasıdır. Gölge tüm ahlaksızlıkları, ihtirasları ve tüm nahoş istek ve eylemleri içerir. Gölge bizi sürekli yapmak istemediğimiz şeylerle sınayarak onları yapmamıza teşvik etmektedir. Bu tür davranışlarda bulunurken bir şeyler sanki üzerimize gelir gibi olur. Jung bu “bir şeylerin” yaratılışımızın ilkel tarafı olduğunu iddia etmiştir. Tüm bu olumsuzluklara rağmen

gölgenin olumlu bir tarafı da vardır. O, en yüksek düzeyde insani gelişim için gerekli olan sürekliliğin, yaratıcılığın, içgörünün ve yoğun coşkuların kaynağıdır(Schultz,2016).

2.5.2.4. BEN (SELF)

Jung'un sistemindeki en önemli arketip olarak ele alınır. Bilinçaltının tüm yönlerini dengeleyen ben, kişiliğin tüm yapısında bir düzen oluşturmaktadır. Ben, kişinin tam bir bütünleşmeye ulaşması için çabalar. Jung ben'i kendini gerçekleştirmeye veya kendini kavramaya yönelik bir dürtüye veya ihtiyaca benzetmiştir(Schultz, 2016).

2.5.3. ANNE ARKETİPİ

Her arketip gibi anne arketipinin de sayısız tezahürü vardır: kişisel anne ve büyükanne; üvey anne ve kayınvalide, ilişki içinde olunan herhangi bir kadın, örneğin sütanne ya da dadı, ata ve bilge kadın, daha üst anlamda tanrıça, özellikle de Tanrı'nın anası, Bakire Meryem(gençleşmiş anne olarak örneğin Demeter ve kore), Sophia (anne-sevgili olarak), ayrıca Kybele-attis tiplmesi, ya da kız(gençleşmiş anne-sevgili), kurtuluş arzusunun hedefi (cennet, Tanrı krallığı),geniş anlamda kilise, üniversite, kent, ülke, gök, toprak, orman, deniz ve akarsu, madde, yer altı dünyası ve ay, dar anlamda doğum ve dölleme yeri olarak tarla, bahçe, kaya, mağara, ağaç, kaynak, derin kuyu, vaftiz kabı, kap biçiminde çiçek(gül ve lotus), daha dar anlamda rahim, her tür oyuk biçim ve her tür yararlı hayvan. Bütün bu simgeler olumlu, iyi bir anlam ya da olumsuz, kötü bir anlam taşıyabilirler(Jung, 2019). Anne arketipinin özellikleri "annelik" ile ilgilidir: dışının sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan(Jung, 2019).

Annenin önemli sayılan üç özelliği vardır:

Bakan büyüten

Besleyen

İstek oluşturan duygusallığı ve kendine özgü karanlığı'dır.

Anne figürü her ne kadar evrensel olsa da bireyde bulunan deneyimlerle kişiselleşmiştir. Kişisel anne kişide çeşitli travmalara yol açabilmektedir. Bunlardan ilki kişisel annede bulunan karakter özellikleriyken ikincisi çocuğun anneye yansıttığı arketipsel özelliklerdir. Bu duruma sebep olarak, annenin çocuk üzerindeki etkinlikleri gösterilmiştir. Kısacası anne arketipi anneye yansıtılan özellikler ile oluşmuştur(Tekay, 2019).

2.6. EDEBİYAT VE PSİKANALİZ

İnsanı ve insanın içinde bulunduğu çeşitli halleri inceleme alanı olarak kabul edilen edebiyat ve psikoloji birbirinden beslenen iki önemli bilim dalıdır. Edebiyatın psikolojiye katkılarının yanında psikolojinin edebiyata katkıları önemli boyutlardadır. Edebi metinlerde rastlanan karakterlerin oluşması ve bunların analizinde psikoloji önemli bir yol gösterici kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanın yaratım faaliyetlerini ve bilinçaltına inceleyen psikanaliz bu hususta edebiyat için önemli bir alanı oluşturmaktadır(Atlı, 2012).

Psikanaliz ile kişide var olan korku, endişe, heyecan, özlem, keder, arzular vb. gibi duygular incelenip çözümlenmeye çalışılırken edebiyat alanındaki bir metinde bu kendini imge, sembol, motif olarak belirtmektedir. Bunlardaki anlamların açığa çıkarılıp çözümlenmesi psikanalizin edebiyat sahasındaki faaliyetlerinden birisidir(Özlük, 2013).

Psikanaliz, içeriği bağlamında bir karakter araştırmasıdır. İster teoride ister pratikte olsun dilin kullanımı açısından uygulamaları ifade eder. Bir terapi olarak psikanaliz, kişilerde karakter araştırması yaparak insanları mutlu kılmak ve yaşamlarını benimsemesini amaçlamakta fakat teknik olarak psikoloji ilgisi sunmaktadır. Eskiden edebiyat olarak adlandırılan bu ilginin aksine psikanaliz, bize dil kullanımındaki ilgiden daha iyi bir şey olabileceğini görme imkânı sunmaktadır. Her türlü kültürel icat kaynağını zamandan ve mekândan alır. Psikanalizde bu çağdaş kültürlerle örtüşmektedir. Öyle ki psikanalize ilk zamanlarda verilen ad, edebiyattır. Hatta psikanalistler teknik psikoloji cümlelerinden sıkıldıklarında kendilerini edebiyat

sahasının içinde bulmuşlardır(Phillips, 2017). Nasıl ki psikanalistler dil kullanımında edebiyatı temel olarak ele alıp, işin büyük bir parçası olarak görüyorlarsa edebiyatta şüphesiz bu etkileşimden nasibini alarak metinlerinde psikanalitik unsurları kullanmıştır.

Analistler iç görülerini kanıtlamak için edebiyata sığınmışlardır. Onu, dil üzerinde bilgi tazeleme olarak görmüşlerdir. Hatta psikanalist metnilerindeki edebiyat kullanımları, Freud’la başlayarak psikanaliz tarihiyle paralel olarak ortak bir ilişkiyle ilerlemiştir(Phillips, 2017). Psikanalistler insanları anlamak için çeşitli diller yaratmıştır. Tıpkı bir edebiyatçının kurduğu ve yarattığı imgeler gibi. Aynı zamanda psikanalistlerin tedavi yöntemleri de bir edebiyatçının yaratım sürecindeki halinden farksızdır. Psikanalistler gelen hastaları dinlerler, onların dünyasına girerek tedaviye başlarlar. Bu da yazarın pek çok ruh haline girerek eser vermesine benzemektedir. Psikanalist için hasta ne ise edebiyattaki karakter de o dur.

Bir sanat dalı olan edebiyat ile bir bilim dalı olan psikanalizin böyle yakın ilişki içerisinde olması, kullandıkları malzemenin ortak oluşundan kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda ikisinin de ortak nesnesi birey ve onun yaşamıdır. Edebiyat, birey ve onun yaşam deneyimini sanatçının tutumu ile okura aktarırken, psikanaliz aktarılan bu deneyimlerin çözümlemesini yaparak kurguyu incelemektedir. Psikanaliz ve edebiyat ilişkisi Freud’un psikanalitik uygulamalar üzerine çalıştığı dönemlere kadar uzanmaktadır. Freud, kendi deneyimlerinden yola çıkarak öne sürdüğü görüşlerin, Alman yazar Wilhelm Jensen’in 1903’te yayımlanan “Gradiva” adlı eserinde, anlatının temelini oluşturduğunu fark eder. Bunun üzerine psikanalitik kuramı geliştirirken sanatçı ve yazarlardan, edebi şahıslardan ve eserlerden yararlanabileceğini düşünür(Önder, 2019).

Bu metin Freud’un bir edebiyat eserini incelemek için kaleme aldığı ilk metindir. Bu metin ile günümüzde uygulamalı psikanaliz olarak adlandırılan şeyin temelleri atılmış olur. Freud bu edebi eser incelemesiyle kitlesini genişletmeyi hedeflemiştir. Bu metinde ayrıca Freud’un klinik gözlem yeteneğinin ne kadar gelişmiş olduğu da fark edilmiş olur(Quinodoz, 2019). Burada incelenen eser hakkında verilecek bilgiler şöyledir:

“Jensen’in eşsiz Gradiva hikâyesi yüksek edebi değere sahip olmakla kalmıyor, aynı zamanda romantizm için yeni bir alan

açıyor. Bu tipik bir zihinsel rahatsızlıktan muzdarip genç bir arkeologun öyküsü. Arkeolog, aşamalı fakat etkili olarak aslında hepimizin içinde bulunan, ama bu öyküde gencin unuttuğu eski bir kız arkadaşında bulunan doğal bir psikoterapik içgüdü ile hastalığından kurtuluyor. Bu eserle ilgili en sıra dışı şey ise yazarın psikoterapi hakkında hiçbir şey bilmemesidir. Yine de yazar, tıpkı yeniden keşfetmiş gibi öyküsünde psikanalizin mekanizma labirentlerine doğru yol alıyor. Bu aşk öyküsünün tüm psikanaliz alanı için anahtar rolü oynaması adına yalnızca teknik terimlerin kullanılmasına ihtiyacı olduğunu söyleyebiliriz. Bu hikâye bir bakıma bir rüya hikâyesidir, ancak hiçbir rüya, rüyaların tipik doğasına bu kadar sadık kalmamıştır. Ortada klinik bir tablo olduğu bir gerçek, ancak ilgisini bu kadar dokunaklı bir aşk hikâyesinde toplayan hiçbir klinik tablo düşünemiyorum. Gradiva psikanaliz için bir giriş olabilecek nitelikte ve bu psikanalizi popüler hale getirmek için mükemmel bir fırsattır. Bu aşk hikâyesi diğerlerinden çok daha kapsamlı bir şekilde bizzat Freud tarafından analiz edilmiştir ve konuyla ilgili literatürde bilinçdışının gizemli yollarını ele alan tek örnek olduğu söylenebilir. Öyle görünüyor ki, eğer sanat ve sanatçılar bu gibi durumları konu edinirlerse psikanalizin edebiyat eleştirisinde geleceği olabilir.” (Freud, 2018).

2.6.1. PSİKANALİTİK EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ

İnsanın yaşam serüvenini anlatan edebi eserler, edebiyatın bir bilim dalı olarak kabul edilmesinin ardından incelenmeye başlanmıştır. Edebiyat eserlerinde insan ve onun yaşamı en önemli inceleme konularından biri olmuştur. Öyle ki eser, toplum içinde kendini var eden ve bulunduğu toplumdan beslenen kişi olarak, yarattığı kişilerle okurunu maceradan maceraya taşımaktadır. Bu durum da edebi yapıtlardaki insan faktörünün ne denli önemli olduğunu belirtmektedir. Edebiyatın insanı incelemesi onun diğer beşeri bilimlere ihtiyaç duymasını gerektirmiştir. Sanatçının yaratıcı oluşu ve bu yaratıcılık gücü ile farklı bir konuma oturuşu edebiyatın psikolojik boyutunu ortaya çıkarmıştır. Psikanalitik edebiyat kuramı da bu bakış açısının bir ürünüdür (Atlı, 2012).

Freud bir sanatçıyı sanat eseri üretmeye iten şeyin ne olduğunu ve bu eserin okuyucuda yarattığı tepkinin nedenlerini sorgulamıştır. Ona göre, bir sanatçı yaratıcılığının kaynağını kendi bilinçdışından alır ve kendi düşsel dünyasının eserine yansıtır. Bu kimi zaman bir karakter oluşturmaktadır(Quinodoz, 2019).

Berna Moran yazara dönük biyografik eleştiride, sanatçının kişiliği ile eserleri arasında sıkı bir bağ olduğu belirtir. Bu ilke başlıca iki amaçla kullanılabilir:

Eserleri aydınlatmak için sanatçının yaşamını ve kişiliğini incelemek.

Sanatçının psikolojisini, kişiliğini aydınlatmak için eserlerin kaynak olarak kullanılması.

Yazarın yaşamına ve kişiliğine gösterilen ilgi, yirminci yüzyılda Freud'un etkisiyle yeni bir biçim almıştır. Bu biçim, psikanalize dayanan yeni bir eleştiri yöntemidir. Bu yöntem Freud'un bilinçdışıyla ilgili buluşlarına dayanmaktadır. Freud sanatçının yaratma eylemi ile nevrozlar arasında bir ilişki olduğunu belirtmektedir. Bu durum bilinçdışının yaratımdaki rolünü gösterir. Sanatçıda bulunan bu yaratıcı güç her zaman merak uyandırmış ve genellikle ilham kavramı ile açıklanmıştır. Bu ilham kavramı, romantik çağda dinsel kavramından sıyrılarak doğal bir açıklamaya kavuşur. Sanatçı ilham ile eser üreten kişidir fakat teknik ve bilgi bunun için yeterli değildir. Böylece ilham sanatçıya dışarıdan gelen bir güç değil, sanatçının içinde ama bilincinin dışındaki bir kaynaktan geldiği kabul edilmiştir(Moran, 2018).

Freud, "Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşleri" adlı yapıtında edebiyat eserinin oluşumunu şu şekilde açıklar:

"Gündelik hayatta karşılaşılan bir olay, yazara bir çocukluk deneyimini anımsatmakta, bu deneyim 'eski bir isteği' uyandırarak yazarı bu isteği gerçekleştirecek bir öykü ortaya çıkarmak üzere, zihninde buluna eski ve yeni materyali birlikte kullanmaya yönlendirmektedir. Bu açıdan sanat-edebiyat yapıtının sanatçının yaşamıyla ilgisi doğrudandır."

Ancak Freud bu doğrudanlığın örtülü olması gerektiğini de savunmaktadır. Yazarın bu örtü ile kendi fantezileriyle nasıl başa çıkabileceğini öğrendiğini belirtir. Metinde tekrarlanan temalar, fantezilerdeki bireysel unsurlar, karaktere ve dil

kullanımına ilişkin özellikler, eserdeki kişisel unsurlar olarak değerlendirilmektedir. Böylece yazar yaratım süreci sırasında kendine ait savunma stratejilerini yapıtına yansıtmaktadır(Cebeci, 2004). Yazarı bu yazma serüvenine iten şey açığa vuramayıp bastırmak zorunda kaldığı arzularıdır. Bu bastırılan duygular bir şekilde kılık değiştirerek eserde kendine yer edinirler. Bundan dolayı bir sanat eserine, yazarın bilinçdışında kalmış istek, korku ve sembollerinin bir belgesi olarak bakabiliriz. Psikanalitik eleştiriye göre, yazarın eseri psikanaliz tedavisindeki bir hastanın sözleri gibi ele alınabilir. Böylece yazarın isteklerini, cinsel eğilimlerini, bilinçdışı dünyasını araştırıp ortaya dökmek için eseri incelemek gerekir(Moran, 2018).

Trilling'e göre yazarların ve şairlerin psikanalize böyle elverişli olmalarının nedeni, psikoloji bakımında fazla ipucu vermeleri ve kendilerini anlatmalarındır. Sanatçının yaşantısını psikanaliz yoluyla keşfetmenin eser değerlendirmekten geçtiği doğrudur. Fakat psikanalize dayanan yöntem her zaman eserin yaratıcısına yönelmez. Bazen de doğrudan eser ile ilişkilidir. Bu anlayışa uygun düşen eleştiri yöntemlerinin ortak yönü ise edebiyatı, edebiyat olarak değerlendirmektir. Burada her şey bir taraf bırakılarak metnin kendisine eğilim söz konusudur. Onu bir sanat eseri olarak incelemek ve yorumlamak söz konusudur(Moran, 2018).

Psikanalitik eleştiri sonucunda ulaşılan anlam, diğer tüm anlamlandırmalara özel bir bağ ile bağlıdır. Çünkü psikanaliz edebi eserin kökeninde bulunan ve zihinsel hayatımız için özel bir yeri olan fantezilerin fark edilmesini sağlamaktadır. Bu cinsten fanteziler bilinçdışı, çocuksu ve duygusal anlamda yüklü oldukları için bunların keşfi ancak psikanaliz ile mümkündür. Çağımızın en önemli psikanalitik edebiyat eleştirmenlerinden biri sayılan N.Holland'ın görüşleri ile özetleyecek olursak, şu iki temel varsayım ile formüle edebiliriz:

Bireyin belirli bilinçdışı fantezileri vardır.

Psikanalizden yararlanan edebiyat eleştirmenleri yapıta işlemiş olan ve klasik eleştiri de “organik bütünlük” adı verilen merkezi düşünceleri, psikanalitik bir terimle ifade edilirse, merkezi fanteziyi bulmayı hedefler.

Edebiyatın işlevinin fantezilerin yetişkinlik çağında geçerli olacak biçimde “anlama” dönüştürülmesi olduğu söylenebilir(Cebeci, 2004).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ROMANININ PSİKANALİTİK AÇIDAN
İNCELENMESİ

3. ROMANININ PSİKANALİTİK AÇIDAN İNCELENMESİ

3.1. “DÜŞ” BÖLÜMÜ

AZİMA/ İDRİS/ SAMİRA/ FATİMA

Bir Günlük Yerim Kaldı İster Misiniz? Romanının ilk bölümünü, bölüme adını veren "düş" kavramı oluşturmaktadır. Düş, gerçek olmayan ve gerçekleşmesi istenilen şeyin zihinde kurulan imgesidir. Uyurken zihinde beliren düşüncelerin tümüne “Rüya” denmektedir. Rüya ve düş sözcüksel ve kavramsal olarak birbiriyle tam bir örtüşme içerisindedir. Uyku hali dışında, uyanırken görülen sanrılar da kişinin bilişsel dünyasının bir parçasını oluşturmaktadır. Kişi de bazen aynısı tekrarlanan ama çoğu zaman farklılık gösteren düşler, kişinin zihin dünyasında çeşitli mekanizmalar vasıtasıyla oluşmaktadır. Bu mekanizmaları inceleyip ayrıntılı bir şekilde yorumlayan Freud ise "Rüyaların Yorumu"nu kuramsallaştırmıştır. Burada amaç rüyaları gün yüzüne çıkarmak değil taşıdığı mesajları örtülü anlamından çıkararak ruhsal bir ürün olarak değerlendirmektir. Bu nedenle de rüya yorumlamaya ilişkin kuralların belirli bir mantığı vardır. Rüyaların neredeyse tümü bilinçaltıyla doğrudan bağlantılar taşımaktadır. Buna karşılık tüm insanların geniş bir duyarlılıkla bilinçaltı dediğimiz alana hakim olması mümkün değildir.

Rüya mekanizması iki ayrım üzerinden incelenmiştir. Freud rüyaların çatışma halindeki dürtülerin etkisiyle ortaya çıktığını, rüyada görülenlerin psikonevrozlarda ya da psikozlarda rastlanan hallerle eşdeğerde olduğunu savunmuştur. Buna göre, enerji yüklü dürtüler, Freud'un "gizli rüya" (latent dream) adını verdiği ve bilinç düzeyine hiçbir zaman yükselmeyen unsurlardan oluşur. Aşırı derecede enerji yüklenmiş ve boşaltmak için çabalayan bu unsurların, zihindeki bir tür sansür mekanizmasıyla karşılaşmasının sonucunda ise, Freud'un "açık rüya" (manifest dream) adını verdiği ve uykudan uyandığımızda hatırladığımız görsel rüya ortaya çıkar(Cebeci, 2004). Buradan yola çıkarak açık rüyanın, düşünce dünyamızdaki sözel ifadeler ile görsel unsurlarını oluşturduğunu söylemek mümkündür. Öyle ki bunlar ressamın fırça ile

tuval üzerinde gerçekleştirdiği resim ile benzerlik taşımaktadır. Sözel düşüncenin bilinç üzerindeki açık yansımalarıdır.

Jung'un rüya hakkındaki görüşleri ise Freud'unkinden farklıdır. Jung, rüyayı bir sembol olarak değerlendirerek açık rüyayı ön plana çıkartır. Rüyaları, bilinçaltındaki gerçek durumların sembolik bir yansıması olarak değerlendirir. Jung'un bu görüşü nesne ilişkisi kuramları ile benzerlik taşımaktadır. Kleinci yaklaşımda, "paranoid durum"a ilişkin "kovuşturulma endişesi"nin içselleştirilmiş "kötü nesne"nin saldırısını yarattığı kaygıdan, depresif endişeninse, içselleştirilmiş "iyi nesne"nin kaybedilmesine ilişkin bir korkudan kaynaklandığı kabul edilmektedir. Bu durum bir açıdan "ayrılma endişesi" ile suçluluk duygularının bir karışımını göstermektedir. Bu kapsam içerisinde "içselleştirilmiş nesne" kavramı rüya deyimine gerçekliğin bir formu olma özelliği kazandırmaktadır(Cebeci, 2004). Yani Freud, rüyayı gerçekleştiren asıl unsur üzerinde dururken Jung, asıl rüya imgesinden uzaklaşarak bunun neleri işaret ettiği "gizlenmekten çok ifade ettiği" ile ilgilenir.

Rüyalar işlevsel olarak belli semboller üzerinden ilerlemektedir. Bu semboller doğrudan ve tipik sembollerdir. Kalabalıkların bazı sırları ifade etmesi, tren rüyalarının oral ve anal fantezileri göstermesi duruma örnek verilebilmektedir. Bu tür rüyalara endişe duygularının eşlik etmesi halinde, rüyada çocukluktaki yatak ıslatma olaylarının ya da bazı kararsızlık durumlarının temsili söz konusudur. Burada rüyaların sezgisel bilgiyi, yani yaşanmış durumlara ilişkin bir bilgiyi içermesi, beden benliğinin tanıdığı ve sezdiği unsurların rüyalarda ortaya çıkması söz konusudur(Cebeci, 2004). Freud, “Düş (baskılanmış, bastırılmış) bir arzunun (kılık değiştirmiş biçimde) doyurulmasıdır.” Der. Bu bakış açısına göre, arzu doyumunun kendisini açık bir şekilde gösterdiği saydam düşler vardır; özellikle çocuklarda, nadiren de yetişkinlerde durum böyledir. Freud, önceki gün yemesine izin verilmeyen çilekleri düşünde gören küçük kızın ki gibi ya da kendisine bir sepet kiraz ikram edilen küçük oğlanın ki gibi artık klasikleşmiş örnekler aktarır(Quinodoz, 2019).

Rüyaların içerikleri ya da temaları kişinin uyanık yaşantılarından kesitler sunuyor olsa da, yaşanan sorunların ya da başa çıkmaya çalışılan duygu durumunun ipuçlarını içerir. Mesela kâbuslar, tekrar eden rüyalar gibi olumsuz ve tehdit edici rüyaların düşük psikolojik iyilik hali, nevroz, kaygı, depresyon, genel psikopatoloji ve stres ile ilişkili olduğundan söz edilmektedir. Rüya içeriğinin nelerden etkilendiğinin yanı sıra nasıl etkilendiği de önemlidir. Bu bağlamda rüya içeriğinin bastırılan

düşüncelerden etkilendiğine vurgu yapan “İronik Kontrol Teorisi (İronic Control Theory)”den de söz edilebilir. İronik kontrol teorisine göre düşüncelerin bastırılması, bastırılmış düşünce içeriğinin rüyalarda ortaya çıkma olasılığını artırır. Örneğin, insomnia hastalarının uyuyamama endişelerini bastırmaya çalıştıkça daha çok insomnia ile bağlantılı rüya, sigarayı bırakmaya çalışan bireylerin de sigara bağlantılı rüyaları daha çok gördüklerinden söz edilmektedir(Güven, 2015).

Engin Geçtan, romanın ilk bölümünü "düş" adı altında açar. Bu bölüme düş adını vermesi aslında bölüm içerisinde anlatılan ve romanın da tümünü etkisi altına alan asıl öğenin düş kavramı olmasıdır. Öyle ki kişiler bile düş kavramı özelinde gerçekleşerek kendilerine bir karakter edinirler. Burada karşımıza çıkan ve asıl düş unsurunu gerçekleştiren ana karakter "Azima"dır. Azima'nın düş evreninde hayat bulan bir şehir ve burada yaşayıp Azima ile bağlantıya geçen karakterler ise "İdris", "Fahişe Samira" ve "Büyücü Fatima"dır. Roman bir infaz sahnesi ile başlar. Yazar, romanında olaydan çok bu olayın kişiler üzerindeki yansımaları ile ilgilenir. İnfazın yansıması ise şöyledir:

"Utanmaz zafer çiğlıkları, yüzlerini kapatır gibi yaparken sadizmin keyifli suçluluğuna rağmen gözlerini kesik baştan ayıramayan kadınlar, dikkatlerin infaza yönelmesinden yararlanıp hızla işe koyulan yankesiciler."(Geçtan, 2018)

İçgüdüler insanlarda doğal olarak ortaya çıkan ve gelişen bir kavramdır. Yaşam ve ölüm, altında yatan birçok sebep ile birlikte yaşamımızda bizimle beraber sürüp giden asıl güdülerdir. İnfazın yaşandığı sahnede yazar ölüm içgüdüsünden ziyade "sadizm" kavramı üzerinde durur. Sadizm, başkalarına fiziksel ya da ruhsal acı çektirmekten zevk almaktır. Buradan hareketle infazı izleyenlerin psikolojisi hakkında yapabileceğimiz yorum ise sadizmi tamamen ölüm olgusuna karşı geliştirdikleri bir mekanizma olarak değerlendirmedir. Çünkü bu ölüm ve yaşam içgüdülerinin çatışması sonucunda ortaya çıkan bir savunmadır. Kendilerinin hala yaşıyor oluşuna karşı duyulan içten bir sevinç halidir. Fakat ölüm olgusuna maruz kalan bu keyif, yer yer kendini bir suçlu olma hissine bıraksa da altta yatan temel dürtü hayatta olmaktan alınan hazdır.

Ana karakter olan Azima da bu infazın gerçekleştiği ortamdadır. Burada aynı zamanda romanın diğer karakterleri İdris ve Samira da vardır. Samira, genelevde

yaşayan bir fahişedir. Hatta oranın en pahalı fahişesi olduğu ifade edilir. Pahalı oluşu onun diğerlerinden ayıran önemli bir özelliktir. Öyle ki bu durum onu değerli kılar. Romanı Azima'nın gözünden anlatan yazar. Samira'yı okura şöyle tanıtır:

"Bol siyah çarşafının altındaki narin bedeni ve baş döndüren dişi yürüyüşüyle o evden çıkarken. Boyasız gözlerinde çocuksu saflık ve bir şeyleri zamanınan önce yaşamışlığı yansıtan hüznün karışımıyla..."(Geçtan, 2018)

Burada Azima'nın cinsel düşüncesi ile ilk kez karşılaşırız. Baş döndüren dişi bir yürüyüşe yani fiziksel bir duruma karşı, ruhsal olarak (dişiliğin ve cazibe vurgusu olan boyanın olmayışı) boyasız gözlerinde beliren duygular onu dişi bir kadından adeta küçük bir çocuğa indirir ve bu çocuk zamanından önce yapmış olduğu cinsel eylemlerinden dolayı hüznün içindedir. Bu tabir Azima'nın bakire/çocuksu aynı zamanda içinde bastırıldığı Dişi/Arzulu yanını ifade eder ve bakire cinsel birlikteliği "vakit" ile sınırlandırarak "istek"lerine engeller sunmaktadır. Bunun en belirgin duygusu ise "hüznün"dür. Azima sarayda yönetici bir seçkinin kalın kaşlı, yüzünü çevreleyen çarşafı arasında görünen dalgalı siyah saçlı ve pembe yanaklı genç kızıdır ve İdris'e yoğun bir aşk hisseder. İdris'in kendisini fark etmesi için her şeyi yapmıştır.

"Aylarıdır bu aydınlık yüzlü delikanlının kendisini fark etmesi için her yola başvurmuştu. Yoluna çıkmış, çalıştığı demirci dükkânının önündne geçmiş, yakınında yürürken mendilini düşürmüş, bir keresinde de tökezlemiş gibi yapıp kendini yere atmıştı. Ne var ki İdris için Azima görünmez bir varlıktı." (Geçtan, 2018)

Ne var ki Azima'nın tüm bu çırpınışlarına rağmen İdris gözlerini "günah evinin" penceresinde duran o "hayâsız" kadına dikmiştir. "Günah evi" ve "hayâsız" kavramları azimanın seçtiği kelimelerdir. Bu kavramlar Azima'da meydana gelen kolektif bilincin ürünleridir. Azima'nın gözleri ise infazı tamamlanmış kesik baştıdır.

"Son aylardaki infazların ardından kaybolan kesik başların esrarı şehrin başka konusuydu. Kaybolan başların genç ve yakışıklı mahkûmlara ait olası üzerine üretilen varsayımla da." (Geçtan, 2018)

Bu kesik başları şüphesiz Azima götürüyordu. Onları gecenin ilerlemiş saatlerinde evinin bahçesine gömüyordu ve Fatima'nın büyüğü için gereken kesik başların sonuncusu, bir çocuk tarafından kaçırılmıştır.

"Fatima, şehrin büyücüsüydü. Eskilten yer yer grileşmiş soluk siyah çarşafından görünen tek beden parçası, insana ürküntü veren yüzüydü. Kat kat kırışmış kara sarı cildi, zeytin çekirdeklerinin andıran gözleriyle. Çengel burnunun sağ kanadındaki kırmızımsı siyah ben, onunla ilk kez karşılaşanların bakışlarını çelerdi bir an. Ne var ki, konuşmaya başlayınca ürkünç görüntüsü giderek kaybolu, etkileyici sesinin titreşimleri dinleyenleri teslim alırdı. O yaşta birinden beklenmeyecek kadar hakim, derinden bir ses. Fatima'nın yaşını kestirmek zor. Yetmişin üzerinde olmalı, ama seksenini hatta doksanının bile aşmış olduğunu söyleyenler var. Şehrin hayli dışında, büyük çölün başladığı yere yakın bir tepeliğin üzerindeki taş evde tek başına yaşırdı. Evinin mimarisi şehirdeki diğer evlerinkinden farklıydı. Tek kat pencereleri paslanmış demir panjurlu. Müstakil evin yapımında kullanılan taşlar, şehirdeki diğer evlerde kullanılan sarı renkli taşlardan da değildi. Bu yörenin hata ülkenin hiçbir yöresinde bulunmayan türde bir taş"(Geçtan, 2018)

Tüm bu anlatılanlardan Fatima'nın şehrin dokusuna ve özelliklerine ait olmayan bir yönünün bulunduğunu çıkartıyoruz. Onun bir büyücü ve gerçeküstü özelliklerle bezenmiş bir eve sahip oluşu, Fatima'yı düşsel bir kişi yapmaya aday unsurlardır. Fatima'da bulunan bu özellikler Jung'un arketiplerinden "gölge" kavramı ile açıklanmaktadır. Gölge, bireyin içindeki karanlık ve şeytani yön olarak belirtilir. İçimizde bulunan potansiyel kötülük, bastırılmış ve ortaya çıkması istenmeyen dürtülerimiz, davranışlarımız gölgedir. Birey persona dediğimiz maske sayesinde gölge'sini gizle ve toplum tarafından kabul görür. Genel anlamda gölgenin varlığını farkında değilizdir. Gölge hayvanlar içgüdüleri içerir ve genelde hayvan sembolleriyle ifade edilir (Aktaş, Özdemir ve Tıngır 2015).

"Üfleli çalgıların gürültüsü eşliğinde kedi miyavlamasını andıran bir kadın sesi..."(Geçtan, 2018).

İnanç bir şeyi doğru sayma tutumudur. Yeterince gerçekçi bulunmayan, kesin olmayanı doğrulama isteğidir ve düşüncelere bağlıdır. Kişi de gerçek arzusuyla pekişen bu inanç ve düşünce çeşitli vasıta ve araçlarla pratiğe dökülmüştür. İşte bu pratik uygulamaların tümüne büyü diyebiliriz. Büyü konusunda uzun yıllar boyunca araştırmalar yürüten Frazer'e göre büyü'nün dayandığı temel düşünceler iki gruba ayrılmaktadır: Bunlardan ilki, "Benzer benzeri meydana getirir ilkesi" , ikincisi ise "Varlıklar, fiziksel temas ortadan kalktıktan sonra da uzaktan birbirlerini etkileyebilir ilkesi" dir. Birinciye "homeopatik" ya da "taklit büyü" ikincisine "kontajiyöz" ya da "temas büyü" denilmektedir. Taklit büyü işlemlerinde sık görülen pratikler yakma, kesme, parçalamaya ilgilidir. Temas büyü'nün özünde ise bir parçaya sahip olan kişinin, o kimse üzerinde olumlu ya da olumsuz güçlere sahip olması yatmaktadır (Artun, 2015). Evlilik teması üzerine yapılan büyülerin en bilindiği de kısmet açmak yönündeki büyülerdir. Azima da bu niyet ile büyü girişimini gerçekleştirmiştir. İncasına göre eğer yakışlı erkeklerin kesilmiş başlarını (7 adet, 7 halk inanaşlarında öncül sayılardan biridir.) toplar ise sevdiğini kavuşacaktır. Burada Frazer'in temel düşüncelerinden biri olan taklit büyü'nü görmekteyiz. Nesneler arasında benzerlik ilişkisi kurarak isteğe ulaşma düşüncesi üzerinde temellendirilmiştir. Azima'nın özellikle genç erkekleri seçmesinin nedeni budur. Çünkü İdris onun gözünde oldukça yakışıklı bir erkektir ve kesik başlarla arasında yakışıklılık yönünde bir benzerlik kurarak büyü'nü gerçekleştirip kısmetini açmayı amaçlamıştır. Böylece İdris artık onu fark edecektir.

"İdris'ten karşılık görmesi için Azima'nın ona, gönlünü kaptırdığı adam gibi genç ve yakışıklı yedi adet kesik baş getirmesi gerekiyordu."(Geçtan, 2018)

Jung'un pagan kaynaklı girdileri de açık psikososyal gelişim ortamını oluşturmuştur. Şekillendirilen ve "numinusum" ile yani kavranılamayan gizemli bir güç ile doldurulan ruhsal içeriklerin, şamanın, (büyücü) insan ve doğayla ilgili her türlü soru(n)da başvurduğu, yardımlaştığı ya da çatıştığı "dış(-laştıtılmış)" gizemli güçlerle benzerliği açıktır(Jung, 2019). Jung, Yeniden Doğuş Psikolojisi'nde Özne Dönüşüm kavramlarından bahseder. Özne dönüşümlerin pek çok yönü vardır fakat bizim üzerinde duracağımız kısım, mistik deneyimler ile ilgilidir. Bu deneyimlerden biri ise büyüsel işlemlerdir. Bir başka dönüşüm biçimine, sırf bu amaçla uygulanan bir rite ulaşılır. Dönüşüm deneyimini rite katılma yoluyla yaşamak yerine, rit dönüşümün

gerçekleşmesi için özellikler kullanılır. Böylece rit insanın uyguladığı bire tekniğe dönüşür.(büyüsel işlem)

Azima kesik başları toplamaya devam ettikçe kara rüyalar görmeye başlar. Bu rüyaları onu gecenin ortasında ter içinde uyandırır. Rüyasında kesik başları topladığı için halk tarafından taşlandığını görür ve İdris'e karşı artan bir öfke ile uyanır. Onda biriken bu öfkeler, meydanda otururken aniden içini yiyen bir intikam duygusuna dönüşür ve Azima günah evine gitmeye karar verir. Bu kararı vermesine neden olan öfke ve intikam duygusu Azima'nın kırılma noktasıdır. "Aşk ve Nefret Çatışması"

"Sanki artık belli bir amacı varmış gibi, az önce yaşadığı eziklikten farklı. Şimdi boynu bükük değil, sefere hazır bir savaşçı. Bir yanda evi, ailesi, yatağı, sımsıcak. Diğer yandan sayısı bilinmeyen karanlığı. Sonra hızla ayağa kalktı ve kararlı adımlarla günah evinin kapısına yaklaştı." (Geçtan, 2018)

Freud'a göre bu eylemlerin gerçek anlamı, obsesif belirtinin iki karşıt eylemi- aşkve nefret- yan yana getirmesinden ve ikisini birden gerçekleşme olanağı vermesinden ileri gelir. Fakat nefret bileşeni hastanın bilincinden kaçır ve hasta, akla uydurmaya, yani nefreti gizlemeyi ve bilinçdışında bastırmış halde tutmayı amaçlayan inandırıcılıktan uzak gerçeklerle eylemini mazur gösterir. Azimanın günah evi olarak nitelendirdiği yere girmesini sağlayan da bu "mazur gösterme" duygusudur. Freud'a göre bu tür nevrozların ayırıcı özelliği şudur: "Aşk nefreti ortadan kaldıramamış, yalnızca bilinçdışına itebilmiştir; burada bilinç tarafından yok edilme tehdidine karşı güvende olan nefret varlığın sürdürebilir, hatta büyüyebilir (Quinodoz, 2019).

Azima günah evine girer. Günah evinin bazı kapılarını daha önce görmediği bir kumaştan kırmızı perdeler kapatır. Azima kırmızı kumaşın anlamını bilir. Babası geceyi hangi karısıyla geçirecekse, o kadının kapısına kırmızı bir kumaş asılırdır. En sık da annesinin kapısına asılırdı ve Azima bundan tuhaf bir gurur duyardı. Bu gurur şüphesiz kendinden annesine yansıttığı seçilme duygusudur. Azima bu duygusunu annesine aktararak, Bir kadın olarak cinselliğe seçilmiş olmanın hazzını yaşamaktadır. Bu haz Freud'un Oedipus kompleksiyle açıklanabilir. Öyle ki kız çocuklarında düz Oedipus kompleksi babasının gözünden annesinin yerini almaktır. Ebeveyn ile cinsel birliktelik arzusu Azima da aktarma üzerinden sağlanmaktadır.

"Azima koridorda yavaşça ilerlerken, öteden beri orada yaşıyormuşcası bir duyguya kapılıp ürperdi. O anda çaresiz bir bakire değil, kapıların gerisindeki kadınlar kadar dışı sanki"(Geçtan, 2018)

Azimanın bir kadın olarak cinselliği ve bu yöndeki bastırılmış olduğu duyguları günah evinde yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlar. Azima bu durumdan büyük bir haz duyarken aynı zamanda korkuyu da tüm bedeninde hisseder. Ama her ne kadar koşup evden çıkmak istese de içindeki merak arzusu onu günah evine bağlamıştır.

"Azima merdivene yöneldi. Bina dört ya da beş katlı olmalıydı. Yukarı katlara çıkarsa evin girişinden uzaklaşmış olacağını düşündüyse de sonuç merakın zaferi oldu. Üst katta kapılar vardı. Yalnızca birinde kırmızı kumaş. Sonra, varlığını hissettirmemek için yavaşça dönüp sessiz adımlarla bir kat aşağı indi." (Geçtan, 2018)

Alt kat-üst kat, merdivenlerden inmek ve çıkmak gibi kavramlar sembolik olarak bilinçaltını ifade etmektedir. Freud'un semboller listesi hemen hemen sadece cinsiyet ve cinsel ilişkiler üzerinde durmaktadır. Uzun ve sivri olan her şey, "bir şeyin içine girme" fonksiyonları sebebiyle erkek cinsel organı ifade eden sembollerdir. Cinsel münasebet ise bir temas, bir irtibat gösteren faaliyetlerle veya bazı hareketlerle temsil edilir. Örneğin ata binme, merdivenlerden inip çıkmak gibi (Evginer, 2010). Bu bağlamda, Azima'nın günah evinden içeri girmesi, evin katlarında ve odalarında dolanarak orayı tanıma arzusu, bastırdığı duygularının sembol olarak birer yansımasını ifade etmektedir.

"Şimdi içeriden sesler geliyordu sıradan konuşmalar. Dinlemeye çalıştı, konuşmaları anlamayınca dayanamadı ve kapıyı hafifçe araladı. Tam karşısına gelen yatakta İdris oturmuş, arkası dönük bir kadın bir leğenin önüne çömelmiş onun ayaklarını yıkıyor. İkisi de çıplak. Azima kapıyı iyice aralayarak içeri girdi. Kışkırtıcı bir odaydı burası insanda maskesini atıverme dürtüsü uyandıran(Geçtan 2018).

Azima'nın duyguları tarif ederken kullandığı "maske" kelimesi Jung'un arketiplerinden biri olan "Persona" kavramıyla özdeşleşmektedir. Persona, bireyin topluma (dış dünyaya) uyumunu sağlamak için taktığı maske ya da büründüğü

kimliktir. Persona sayesinde birey toplum tarafından kabul görünür, dışlanmaz. İnsanın olduğunu zannedip de olmadığı şeydir. Topluma vermek istenilen "iyi mesaj"dır. Bu arketip neredeyse bir gerekliliği oluşturur (Aktaş, Özdemir, Tınkır 2015).

"Azima'nın gözleri, yatağın ortasında üşüyormuş gibi kıvrılmış, elleriyle organını kapatmaya çalışan İdris'te. Nerede ne zaman görmüştü hatırlamıyordu ama erkek organının neye benzediği hakkında bir imge vardı belleğinde. İdris'teki nesne ona düş kırıklığı yaratmış gibiydi, İdris'in kendisi ise kesin düş kırıklığı." (Geçtan, 2018)

Burada Azima ilk defa bir penisle karşılaşır ve İdris'teki penis onu hayal kırıklığına uğratar. Düşlerinde erkeğini daha farklı olarak imgeleyen Azima İdris'ten istediği hazzı ve tatmini alamaz.

"Azima'nın gözleri şimdi İdris'in gözlerinde zaferin bakışıyla. Oyunu dağıtmış olmanın ve seçilmişliğin zaferiyle." (Geçtan, 2018).

Burada Azima iki kişi arasında bulunan cinselliğe müdahalesi ile bir zafer kazandığını belirtmektedir. Bu müdahalesini bir zafer olarak nitelendirmesi, bilinçaltında bulunan cinsel nesne imgesi ile doğrudan ilişkilidir. Azima'nın büyüdüğü ailede babası eşlerinden birini seçerek geceyi ikisine ait özel bir odada geçirmektedir. Azima'nın babasının annesi ile odaya girdiği günler ise onun için bir gurur ve sevinç ifade ediyordu. Babasının başkasını seçtiği günler ise haset ve kıskançlık duygusu Azima'yı sarmaktadır.

Freud, çocuğun bazı gelişimsel aşamalardan geçerek kişiliğini şekillendirdiğini ve cinsel gelişimin de bu sürecin temelini oluşturduğunu savunmaktadır. Freud bu dönemlerden biri olan fallik dönemdeki anne - erkek çocuk, baba - kız çocuk ilişkisini oedipal ve elektra kompleksiyle çözümlenerek kişilik gelişiminin şekillendiğini belirtmektedir. Fallik döneminde çocuklar kendi organıyla diğerlerini karşılaştırır ve karşı cinsi merak eder. Kız çocuğu annesine düşkün olur fakat annesiyle fantezilerinin olmayacağını anlar. Babasını sever ve aynı zamanda kıskanır. Annesiyle ilgili duygularını bastırarak ve babayla özdeşim kurarak dönemi sonlandırır(Eser, 2008). Azima'da babasına olan sevgisinden seçilen diğer kadınları kıskanarak onlara haset ile bakmaktadır. Yani Azima'da cinsel nesne babadadır fakat Azima'nın günah evinde

odaya İdris için girip ardından Samira'ya yönelmesi onun cinsel nesnesinin hala annesinde olduğunun göstergesidir. Azima'nın cinsel anlamda tatmin oluşu ve bundan kaynaklanan seçilmiş olmanın verdiği zafer, çocuğun ebeveynleri arasındaki sevgi yarışmasıyla ilişkilendirilebilir. Azima cinsel ilişkiye seçilmiş ve zaferini kazanmıştır. Azima'nın cinsel gelişimi aşağıda belirtildiği gibidir.

AZİMA	CİNSEL NESNE
Fallik dönem	Baba
Yetişkin dönem	Anne

"Samira, avını ürkütmeden kısıtırmaya çalışan bakışla önce ellerini uzatıp Azima'ya dokundu. Direnilmeyeceğini anlayınca, oya işliyormuşcasına zarif el hareketleriyle Azima'nın önce çarşafını, sonra sarı yollu entarisini yere düşürdü, ardından parmaklarının ucuyla bedeninin okşamaya başladı. Azima'nın gözleri şimdi İdris'in gözlerinde zafer bakışıyla. Oyunu dağıtmış olmanın ve seçilmişliğin zaferiyle. Samira, Azima'nın donunu hissettirmemeye çalışırcasına sıyrıp indirdikten sonra parmağını yavaşça bacaklarının arasına soktu." (Geçtan, 2018)

Azima savaş açarak gittiği o genel evden zafer kazanmanın sevinciyle odada durmaktadır. İlk defa bedeni okşanmış ve ilk defa seçilmenin verdiği haz ile önce sevdiği fakat şimdi rakibi olan İdris'e bakmaktadır. Samira'nın ise bu eşcinsel yaklaşımı Jung'un arketiplerinden "animus" ile ifade edilebilir. Fizyolojik olarak her insanın içinde her iki cinsinde hormonları mümkündür. Ancak birinin daha baskın olmasıyla cinsiyet farklılıkları oluşmaktadır. Kadının erkek arketipi olan "animus"ta burada Samira üzerinden karşımıza çıkmaktadır.

"Azima beş ya da altı yaşındayken keşfettiği ama unutmak zorunda kaldığı bir yaşantıyla bir kez daha buluşurken, göz kapaklarının giderek ağırlaştığını hissetti. Annesi onu hazzın doruğundayken yakaladığı gün ona asıl dehşet veren şey, koparılan vaveyladan çok kullandığı o meşum kelimedir.

Cehennem

Suçüstü olayından sonra, annesi her dışarı çıkışında Azima'nın ellerini bağlar olmuştur, eve dönene dek. Şimdi Samira'nın temasıyla bedenini saran haz yüklü titreşimlere teslim olurken, annesinin gözleri de görünüp kayboluyordu. İnlemek istemiyordu annesi duyacakmış gibi ama yine de hâkim olamıyordu."(Geçtan, 2018)

Azima ilk orgazm deneyimini hayalini kurduğu aşkı İdris ile değil, rakibi olan Samira ile yaşamıştır. Fakat orgazm Azima için bir travmadır. Öyle ki annesine yakalanması sonucu cezalandırılması ve cehennem ile korkutulması ona büyük bir korku yaratmıştır. Fakat ne olursa olsun Azima hazzını yaşamaktan vazgeçemez.

Freud'un savunduğu "birincil dürtü kuramı"na göre, bir dürtü esas olarak doyum hazzının peşidedir. Fakat dürtü, bu haz arayışında onu etkisiz hale getirmeye çalışan dirençlerle karşılaşır. Bu dirençler arasında bastırma özel bir yere sahiptir çünkü kaçış (içeriden gelen bir dürtü karşısında olanaksızdır) ve mahkûmiyet arasında bir uzlaşma teşkil eder(Oquinodoz, 2019). Azima'nın mahkûmiyeti ilk orgazm denemesi ile son bulmuştur.

Lichtenstein, cinselliğin kişiliğin doğrulanmasına ilişkin çok önemli bir işlevi olduğu kanısındadır. Cinsel ilişki ve özellikle de orgazm sırasında yaşanan duygu, kişiye hayatta olduğu varlığının onaylandığı ve beğenildiği izlenimini vererek temel kimlik duygusunu pekiştirmektedir. Bu duygu çocuğun annesiyle olan erken dönem ilişkisi kapsamında ortaya çıkan yakınlık duygularının bir yansımasını, erişkinlik hayatındaki bir karşılığını oluşturur. Yine Freud nevrozların oluşumuna ilişkin sorunları ele alırken, kişinin çocukluk döneminde yaşadığı sorunları yetişkinlik çağındaki sorunların ortaya çıkmasında başlıca neden olarak görmektedir. Çocuk ebeveyninin uyguladığı disiplinin ve genel davranış biçimlerinin etkisiyle belirli deneyimlerden geçer. Bu sırada meydana gelen olumsuzlukların etkisiyle, temel endişe, temel suçluluk, temel utanma ve temel öğrenme duyguları olarak niteleyeceğimiz ve ileri de ortaya çıkacak psikolojik sorunların temelinde bulunan yaşantılarla karşılaşılır. Söz konusu deneyimlerin yaşanma yoğunluğu, kişinin daha sonraki ruhsal gelişiminin ve sorunlarının ana hatlarını ve şiddetini belirler (Cebeci, 2004). Tüm bunlarla beraber Azima da bir anne kompleksi oluşmuştur. Haz anında bile gözlerinde onun gözleri belirmektedir. Yine inlemekten korkar çünkü her an annesi tarafından cezalandırılma korkusu aklından çıkmamaktadır. Anne kompleksi denen kompleksin temelini "anne arketipi" oluşturur. Kızdaki anne kompleksi saftır ve

karmaşık değildir. Burada annenin etkisiyle dişi içgüdülerin aşırı güçlenmesi, kızın kendi kişiliğinin bilincinde olmamasına yol açar, içgüdülerin zayıflması ya da ortadan kalkması durumunda ise içgüdüler anneye yansıtılmıştır(Jung, 2019).

Anneye özdeşleşme: Kadındaki anne kompleksi Eros'un aşırı gelişimine yol açmazsa, kız anneye özdeşleşir ve dişilik özellikleri felce uğrar. Kız kendi içgüdüler dünyasının, annelik içgüsünün ve Eros'un bilincinde olmadığı için kendi kişiliğini annesine yansıtır. Bu nedenle Azima babası, geceyi geçirmek için annesini seçtiğinde içinde tarifsiz bir mutluluk duyar.

Anneye karşı direnç: Dişi içgüdülerinin aşırılığı ya da felç olması değil, annenin üstünlüğüne karşı direnmenin diğer her şeyden daha büyük bir önem taşımaktadır. Bu tip, olumsuz anne kompleksinin en iyi örneğidir. Bu nedenle Azima orgazm sırasında annesinin ona baktığını hissetse de arzusundan vazgeçmeyerek hazzını yaşamıştır.

" O anda Azima'nın hücreleri, derininden yükselen bir başkaldırıyla doldu taşı. Şehvet ve tiksintiyi ayıran sınırın siliniverişi."(Geçtan, 2018)

Şehvet ↔ Samira
Tiksinti ↔ İdris

Azimanın duygu geçişi:

İdris	=	aşk ↔ nefret ↔ tiksinti
Samira	=	hayâsız ↔ imrenme ↔ şehvet

Azima oradan kaçar eve dönemez ve yolu çöle düşer. Çölde Fatima'nın evini görür. Evin sürekli sınıksız kapalı duran panjurlarından biri açıktır. Bunu bir davet olarak nitelendirir ve eve doğru yürür.

"İnsanın geçmişinden ve geleceğindir koptuğu tek bir yanlışın bile sonunun getirebileceği tehlikelerle dolu bu muhteşem evrende yaşadığı her an bir sonraki adımının rehberi olacaktır. Yüreğinin sesiyle evrenin sesinin bir sese dönüştüğünü hissederek gibi oldu, ama adını koyamadı. Artık korkmadığını fark etti."(Geçtan, 2018)

Azima kendisiyle yüzleşerek tam bir benlik durumuna geçmiştir. Fatima'nın evine girer. Orada bir kutu bulur. Bu karakutu onu başka bir dünyaya götürür. Ardından ise bu kutu için şeytan kutusu demişlerdir. Azima'nın onun içine girip kaybolduğunu söylerler. Çünkü Azima artık bir günahkardır.

Renk Sembolizmi

Renklerin kişilerin fiziksel ve ruhsal durumlarının açıklamasında, sembolik olarak belirleyici yönleri bulunmaktadır. Çevresel ve kültürel faktörlerle beraber bu durum farklılık gösterse de çoğu zaman mantıksal olarak aynı anlamlarla benzer yönlerle işaret etmektedir. Renkler, kişinin psikolojisi gibi fiziksel tepkilerinin aşırılığı üzerinde de etkilidir ve insanın hem ilk hem de en kuvvetli algısı olan göze hitap ettiğinden renklerin kişi üzerinde etkisi artmaktadır.

Ö. Mazlum'a göre, renk tek başına mesaj verebilir, davranışları yönlendirebilir ve insan fizyolojisi üzerinde büyük etkiye sahiptir. Renkler değişik coğrafya ve kültürlerde farklı anlamlar ifade ederler ve izleyenler üzerinde birçok değişik duygular uyandırabilirler. Bunların bir bölümü kişisel, bir bölümü ise genellenebilir duygulardır. Renk aynı zamanda soyut kavramları ve düşünceleri simgeleştirmekte, hayal dünyasını, istekleri ve arzuları dışa vurup; zaman ve mekânı hatırlatmakta ve görsel yanıtlar üretebilmektedir (Eroğlu, 2018).

Romanın "düş" bölümünde ise yazar, belirli renkleri sıkça tekrar etmiş bunlarla kişiler ve nesneler arasında çeşitli bağlar kurmuştur. Romanın bu bölümünde sıkça geçen "KIRMIZI" renk sözcüğü ve bu sözcüğün Azima ile birlikte kullanılıyor oluşu bu bağı sağlayan en belirgin örnek olacaktır.

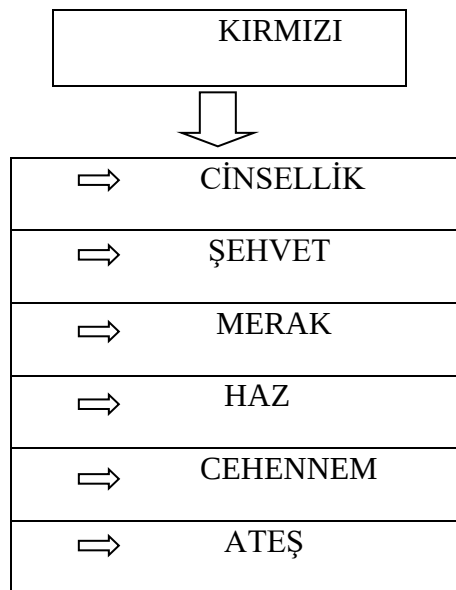
"Holün iki yanında sıra tek kanatlı kapılar vardı, bazılarının iki yanından sarkan parlak kırmızı perdeler kapıyı örtecek şekilde kapatılmıştı. Kiminin ardından gülüşen, inleyen kadın sesleri geliyordu. Azima kırmızı kumaşın anlamını biliyordu. Babası geceyi hangi karısıyla geçirecekse, akşam yemeğinden önce o kadının kapısına Kırmızı bir kumaş asılırdı." (Geçtan, 2018)

Kırmızı, hareketliliğin ve canlılığın rengidir. Başlangıçlara teşvik etme gibi davetkâr bir algılayıcısı bulunmaktadır. Cinselliği ve aşkı temsil etmektedir. Şevk ve haz kırmızının, kişinin psikolojik dünyasında oluşturduğu en belirleyici özelliklerden birisidir. Rengin yaratacağı olumsuzluklar ise kaynağını yoğun duygulardan aldığı için

aşırılık göstermektedir. Kabalık, duyarsızlık ve bunu beraberinde izleyen kızgınlık ve saldırganlığa yol açmaktadır.

"Kapısında kırmızı kumaş asılı odayı bir kez daha dinlemeden edemedi. Konuşulanları anlamayınca dayanamadı ve kapıyı araladı." (Geçtan, 2018).

Burada Azima'yı tahrik eden en yoğun kuvvet aslında odanın içinden gelen sesler olarak görünmektedir. Fakat Azima'yı buna iten unsurlardan biri günah evine girdiğinden beri her kapıda gözüne sürekli çarpan, kırmızı kumaşlar ve bu kırmızı örtü ile beraber canlanan çocukluk düşlerinden hatırladığı cinsellik imgesidir. Öyle ki bu kuvvetli imge ile Azima hareketlerini kontrol edemez ve odanın içine büyük bir hınç ile aniden girer. Toplum hafızasında kırmızının şehvetle ilişkisi, aynı zamanda ahlaki olmayan birçok durumun da habercisi sayılmaktadır. Azima'nın odada cinselliğe dair ilk hazzı yaşaması bunun örneğini oluşturmaktadır. Romanda aynı zamanda kırmızıyı çağrıştıran ve kırmızının yarattığı sembolik anlamları dolaylı yünden yansıtan araçlar da bulunmaktadır. Bunlar "ateş" ve "cehennem" gibi kavramlardır. Haz anında aldığı doyum Azima için her ne kadar sevinç ve gurur verici bir durum olsa da hazzın sonunda bu duygu yerini utanç ve suçluluğa bırakmaktadır. Toplumsal hafızasına kodlanan ve çocukluk nevrozu olarak Azima'da yer edinmiş cinsellik tabusu ve bunlardan doğan yasak ve cezalar Azima için şöyle bir "kırmızı" algısı oluşturmaktadır.



Romanda sıkça belirtilen bir renk de "SİYAH"tır. Siyah genellikle kadınların giydiği çarşaf ile beraber sıkça sıfatlaştırılmıştır. Siyah, kişi de gizlenen örtük anlamları ifade ettiği gibi aynı zamanda karanlık yönleri de vurgulamaktadır. Bu nedenledir ki romanda genelde olumsuzluk kelimeler ile birlikte anılmıştır. Burada dikkat edilecek asıl unsur rengin nesnel simgecilidir. Bu nesnelerin üstlendikleri değerler, şahıslarla ve romanın kurgusal çatışmasıyla doğrudan ilgilidir. Nesneler önem kazandıran en belirgin husus ise renkler aracılığı ile çatışmaya dâhil oluşlarıdır.

"Siyah yassı bir dikdörtgendi bu, o garip camlı kutuyla aynı maddeen yapılmış." (Geçtan, 2018)

"Süleyman ısrarla taş evin kapısından kaçmadan önce orada Azima'yı gördüğünü, kızın süzülürcesine şeytan kutusuna girip kaybolduğunu anlatıp..."(Geçtan, 2018)

Azima'nın "siyah kutu" olarak adlandırdığı bu nesne, toplum için artık şeytan kutusudur. Çünkü Azima bir günahkardır.

SİYAH → KUTU
ŞEYTAN → KUTU
SİYAH ↔ ŞEYTAN

3.2. “PALYAÇO” BÖLÜMÜ

BİLAL (Miki)

Romanın ilk bölümü olan düş bölümünün sonlarında, Azima siyah bir kutunun içine girerek kaybolmuştur. Yazar ikinci bölümde ise Bilal adlı karakterin televizyon izleyişi ile bölüme başlamaktadır.

"...John Wayne filmine öylece takılıp kalmıştı bir süredir. Başını izlememiş, sonunu beklemeye niyetsiz. Ama şimdi ekranda bir kız görünmüştü, kara bir örtüye bürünmüş, yalnızca yüzü açık." O kılıkta bir kızın öyle bir filme ne işi var." diye sordu kendi kendine." (Geçtan, 2018)

Bu girişle biz Azima'nın esrarengiz kayboluşudaki sırrı buluruz. Azima'nın içine girip kaybolduğu kara kutu bir televizyondur. Bu kutuya bölümde "şeytan kutusu" da denmekteydi. O halde şeytan kutusu bir televizyondur. Eskilerin, günümüzde televizyon için söylemleri arasında bu "şeytan kutusu", "şeytanın kutusu" gibi tabirlere de sıkça rastlanmaktadır.

"Sonra birden ışıklar söndü, ekran karardı. Ardından duyulan şangırtı, süzülüp geçen bir karaltı, açılan kapının gıcirtısı ve hızla koşup uzaklaşan ayak sesleri." (Geçtan, 2018)

Azima, televizyondan kurtularak Bilal'in salonunda kendini bulur ve Bilal onu, görmeden kaçıp gider. Azima'nın düş bölümünden ikinci bölüme geçişi, kendini içinde yaşadığı topluma ve dünyaya ait hissetmeyişiyle ve Fatima tarafından ona yapılan büyüünün açığa çıkmasıyla ilişkilendirilmektedir.

Bilal ve bölüm adı (palyaço) ile ilgili bilgiler, bize Azima'nın televizyondan çıkış sahnenin bitişinden sonra bir mektup ile birlikte verilmektedir.

"Anne

Seni hoplatacak bir haberim var. Teneke mahallesinin götten bacak öksüzü şöhrat yolunda artık. İnan bana doğru bu. Sana çok içimi döktüm, biliyorsun karanlıklarda yüzen, dünyaya siya bakan biriyim ben. Dinmeyen acımı, kendimi bildiğim günden beri kimseye belli etmeden yaşamayı becerdim yine de. İçinde kaybolup durduğum bir dünyada, kendime yer edineyim diye debelenirken giderek bir soytarıya dönüştüm farkına varmadan. Zaman zaman yaptığım taklitlerden, komikliklerden insanların etkilendiğini fark ettikçe daha da soytarılaştım, dünyadan kaydımın silinmemesi için. O zamanlar gün gelip bununla ekmek parası kazanacağımı bilemezdim. Komiklik yapmadığım zamanlarda konuşkan biri değilim, hata içine kapanık. Ama karşımda seyirci bulunca başka biri oluveriyorum sanki. Sana yazmıştım, kendimi bildim bileli herkes bana Miki der.

...

Dünyada olanları ne kadar farkındasın? Yoksa ayın düz bir tepsi gibi olduğuna inananlardan mısın? İlkokulu bitirdin mi? Hakkında hiçbir şey bilmiyorum ki!

...

Çık ortaya artık n'olur! Çık da acımı dindir, görün bana. Seni asla suçlamayacağım. Ama izin ver dokunayım sana, dokun bana. Biliyorum, sana yazarken ağlamauacağuma söz vermiştim, yapamıyorum işte. Burada kessem iyi olacak. Salı akşamı beni izler misin? Yedi buçukta TAT'de. Bunu benden esirgeme!

Oğlun Bilal" (Geçtan,

2018)

Bilal, okumayı öğrendiği günden beri bu ve buna benzer birçok mektubu adını, adresini, hayatta olup olmadığını bilmediği annesine yollamıştır. Bu mektup Bilal'i kendi ağzından bize tanıdan önemli bir yazıdır. Kendi değerlendirmelerinden yola çıkarak Bilal hakkında şunları söyleyebiliriz: Bilal çocukluğunu ve dahi yaşamını öksüz biri olarak geçirmiştir. Yalnız ve kimsesiz yaşamının verdiği acılardandır ki kendini dünyanın karanlık ve kötü tarafında görmektedir. İçinde yaşamaya çalıştığı bu dünyada zaman ve şartlar onu bir kimliğe ait olmak adına soytarıya dönüştürmüştür. Bu nüktedan özelliği zamanla mesleği haline gelerek kendisine yeni bir kişilik kazandırmıştır. Hatta bu kişiliğin bir adı vardır "Miki". Kendini bildiğinden beri bu kimlik altında yaşayan Bilal, aynı zamanda eksik bi tarafı olan anne yokluğu ve özlemi ile de boğuşmaktadır. Bilal'in kendini tanımlayışında ortaya çıkan en belirgin ifade hayatını bir "palyaço" soytarı olarak kazandığı ve yaşadığı ifadesidir. Bu ifade bizim bölüm başlığı ile ilişki kurmamızı sağlayacaktır. Bilal mesleği ile bütünleşmiş yaşamında aslen Bilal iken "Miki" kimliği ile varlık göstermiştir. Bilal'in yaşantısının tümünü ele geçirmiş olan bu Miki, onda iki kişiliğin beraber olduğunu gösterir. O halde Miki Bilal'in kendi seçtiği ve yaşamına bizzat kattığı bir maskedir. "Maske" kelimesi dilimize Fransızcadan gelmiş bir kelimedir. Kelimenin Türkçede var olan farklı anlamlarının hepsinde temel olan, anlamlarının yüz ile ilgili olmasıdır. Maske ya da yüzü gizlemek veya korumak amacıyla çeşitli maddelerden yapılmış yüze geçirilen veya sürülen nesnel bir şeydir, ya da mecaz anlamda kişinin gerçek görünüşünü duygularını gizleyen aldatici davranışların tümüdür (Demiriş, 2012). Bilal için Miki,

kendini gizlemek belki de karanlık bulduğu bu dünyada korunmak için takındığı bir maskedir. Grekçede maske anlamında kullanılan prosopon, kelimesi yüz, çehre, sima, tiyatro, tiyatro oyununda rol, karakter, kişi anlamlarına gelmektedir. Bu kelimenin Latincedeki karşılığı ise "Persona"dır. Persona eski Roma topluluğunda drama sanatında kullanılmaktadır(Demiriş, 2012). Persona, dram sanatında genellikle maskesiz bir şekilde aktörün asıl karakterinden başka bir karaktere geçişindeki anlamsal bürünmeyi göstermektedir. Aktördeki bu bireyselleştirme Psikanalizde Jung'un Persona arketipine işaret etmektedir. Bilal'in kendi kişiliğinden Miki olan soytarıya geçişi de tam bir kabul edilebilmek için yaratılmış kişiliktir. Karanlık dünyada kendine yer edinmeye çalışan Bilal, insanları yaptığı komikliklerle etkilediğini fark etmiş ve bu fark edilişi kaybetmemek için Miki'yi yaratmıştır. Miki, Bilal'in bir personasıdır.

Bilal'de görülen bu karakterlerin altında yatan ana etmen küçüklükten beri yaşamında görmediği "anne"dir. Anne yokluğu ve ona duyulan özlem Bilal'in karakter yaratımında önemli bir rol oynamaktadır. Mektuptan annenin aslında, sadece varlığı bilinen bir nesne olduğunu anlarız. Bilal anne hakkında hiçbir fikre ve duyguya sahip değildir. Fakat yaşamında buna alışmamıştır ve büyük bir anne özlemi duymaktadır. Mahler' e göre, anne çocukta bir istek yaratır ve sonra bu isteği tatmin eder; bu annenin çocuğun kişiliğinin belirlenmesinin bir yöntemi olarak ortaya çıkar(Cebeci, 2015). İsteği tatmin edecek bir annenin olmayışıyla istek yok olmaz ve yerini isteğin olamayışından doğan başka duygulara bırakır. Anne arketipi özellikle "annelik" ile ilgilidir: dışının sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan. Etnolojideki anne figürü az çok evrensel olsa da, bu imge bireysel deneyimde hayli değişime uğrar. Burada kişi, annenin görünüşe göre muazzam boyutlardaki öneminden etkilenir önce. Öyle ki annenin varlığı ve çocukta yarattığı izlere yetişkinlik döneminde dahi rastlamak mümkündür. Bu izler kişi de oluşan çoğu nevrozun açıklamasında önemli bir anahtar görevi oluşturmaktadır. Nitekim Bilal'de de izlerine rastlamaktayız. Anne'nin yokluğu kişisel bazı duyguların eksikliğiyle kişinin sosyal yaşamında bile kendini göstermektedir. Güven duygusu oluşturmak ve gelişmek için yaşamın ilk günlerinden itibaren başkalarıyla kişilerarası temas gereklidir. Bu

kişilerarası etkileşimler sosyalleşmedir ve insan olgunluğunu etkiler. Bu durum özellikle bebeklik ve çocukluk dönemindeki ilişkiler ile doğrudan bağlantılıdır. Bağlanma kuramı (Bowlby, 1969), cinsel dürtü ve açlıktan ayrı, biyolojik bir gereksinim olarak güçlü bir sosyal bağın varlığına işaret etmektedir. Bu ihtiyaç ilk olarak aile içinde karşılanır ve bakımın kalitesine bağlı olarak, çocuk güven ve sevgi duygusu geliştirir, farklı kişilik özellikleri geliştirmeye başlar. Bazı bireyler aile, sınıf arkadaşları, romantik partnerler, iş ortakları ve diğer tanıdıklarla kalıcı ve kaliteli ilişkileri kurmak için gereken becerilere sahiptir. Yakın ilişkileri rahatlık, güvenlik, mutluluk ve sevgi ile karakterizedir. Diğerleri, bu tür ilişkiler söz konusu olduğunda, bu sosyalleşmeleri yaşarken kaygı, belirsizlik, mutsuzluk ve stresin eşlik ettiği zor bir durumla mücadele ediyor gibi görünmektedir. Sosyalleşme ile mücadele eden bu bireyler, uyumsuz kişilerarası ilişkilerinde yaşadıkları sıkıntılarla hayatına devam eder (Köymen, 2019). Bilal'in kadınlara karşı olan çekingenliği ve onlara haz duymayışı annenin yokluğu ile beraber gelen kişilerarası ilişki kuramama ve sosyalleşememe ile açıklanabilir öyle ki anne yokluğu, anne arketipini yanı sıra cinsel partnerinde imgesini de oluşturmaktadır. O halde Bilal de var olan duygu;

Anne yokluğu	Partner yokluğu.
--------------	------------------

Bilal'in anne ile ilgili duyumsadığı erken anı "anne rahmi"dir. Eylemleri ve yaşamına yön veriş biçimi bu yol üzre ilerlemektedir.

"Dönüş yolculuğunda motosikletinde hızı düşer, eve girip kendisini oradaki tek koltuğa bıraktığında, ana rahmine dönüşün koruyucu rehabetini yaşırdı bir süre." (Geçtan, 2018)

"Başını kaldırıp bulutların arasından görünen tek tük yıldız baktı. Sonra kendine bir yıldız seçip orada yaşıyor olduğunu düşledi, kendisinden başka birinin yaşamadığı bir yıldız. Tek başına, yalnız, kendisine hiçliğini sürekli hatırlatacak varlıkların olmadığı. Dünyada iki tür insan var diye düşündü sonra, değerliler ve daha az değerliler. Kendisi ikinci kategorideydi."(Geçtan, 2018)

Bilal hiçlik duygusu altında kendini değersiz hissetmektedir. Yalnızlık başlarda kaderinin bir parçası iken bu durum daha sonra bir seçime dönüşmüştür. Öyle ki Bilal hiçbir mekanda kendini oraya ait hissetmez. Gittiği bar, kafe, gezdiği sokaklar ve buradaki insanlar onda kaçma ve yalnız olma isteği uyandırır. Bu nedenle de sürekli yanlış yerlerde bulunduğunu düşünerek yalnızlığına koşar. Bilal'deki bu içe dönük karakter yapısı Jung'un birey tipleriyle açıklanmaktadır. Jung'un temel dışadönük ve içedönük davranışlar arasındaki bilinen ayrımı, sınıflandırma sisteminin boyutlarından biridir. Bu anahtar deyimlerin tam anlamını anlayabilmek için iki başka sözcük arasında ayırım yapmak gerekir; yani öznel ile nesnel arasında. Nesnel, kişinin dışında olup, onu çevreleyen dünyadır; insanlar ve şeyler, örf ve adetler, siyasal, ekonomik, sosyal kurumlar, fiziksel koşullar dünyasıdır. Öznel kişinin "iç ve özel" dünyasıdır. Dıştakilerce doğrudan gözlemlenemeyeceğinden özeldir. Doğrusu, öylesine özeldir ki, bilinçli zihin doğrudan doğruya ulaşmaz ona (Hall ve Nordby, 2016). Bilal bu ayırımı öznel dünyanın içerisinde içedönük birey tipini oluşturmaktadır. Bu tip düşünmede içe doğru yönelir. Bunun örneğini kendi varlığının gerçeğini aramaya çalışan filozofta ya da varoluşçu psikologda görürüz. Aşırı durumlarda araştırmalarının sonucunun gerçekle pek ilgisi yoktur. Bir de bakarsınız gerçekle tamamen bağlarını koparır ve şizofren olur. Dışadönük kişinin karakter özelliklerinin çoğunu kendisinde görebiliriz. Aynı nedenle de yani bilinçdışına bastırılan duygulara karşı kendini korumak zorundadır. Kişilere değer vermediğinden, onu coşkusuz, bulunduğu yerde sanırız. Kendi düşüncelerine dalabilmek için kendi başına bırakılmak ister. Düşüncelerinin başkalarınca kabul edilip edilememesi onu pek ilgilendirmez; ancak kendi gibi düşünen tek tük çömezi olabilir (Hall ve Nordby, 2016). Bu tipin aynı zamanda sezgisel bir yapısı da bulunmaktadır. İlksel imgeler üzerine sıkça düşünerek bunların anlam evreni üzerinde durmaktadır. Bunu yaparken de yine tek başındadır. Yalnızlık isteği ve bunu gerçekleştiriyor olma, onda dışarıya karşı bir sosyal kaygının oluşmasına da neden olmaktadır.

"Bilal tıkış tıkış mekânda sessizce yer değiştirip durdu, birbirine bulaşmış renkler arasında boyanmamış bir boşluk gibi. Direniyordu, savaşımadan. Kaçması gerektiğini anladı, ama donup kaldı, ayakları taş bağlamayışcasına ağırlaşmıştı." (Geçtan, 2018)

Kaygı, nedeni bilinmeyen bir sebepten ötürü hissedilen belirsiz korku, endişe ve sıkıntı ile kendini gösterir. Bireyde kötü bir şey olacağına ve bunu

engelleyemeyeceğine ilişkin bir düşüncenin belirmesiyle kaygı ortaya çıkar. 1966 yılında Marks ve Gelder sosyal kaygılı bireyleri, sosyal durumlara ilişkin korkuları olan, utangaçlık yaşayan, topluluk içinde yüzü kızaracağından endişe eden, topluluk içinde yemek yemekten korkan, karşı cinsten bireyleri dansa veya partiye davet etmekten veya onlarla karşılaşmaktan çekinen, dikkat odağı olduğunda ise heyecandan titreyen kişiler olarak tanımlamışlardır (Mercan, 2007). Nitekim Bilal'de de bu durumun izlerine rastlanmaktadır.

"Sonra birden irkildi, biri gözetliyormuş gibi bir duyguyla başını kaldırıp baktı. Denize daha yakın bir masada oturan bir kadındı bu. Herkes iskemlesini denize çevirmiş otururken onun konumu Bilal'e dönük. Bilal'in bakışlarını yakalayınca yılışık gülümsedi, davetkâr. Bilal gözlerini kaçırırken içinde bir bulantı hissetti. Hesabı istemek için garsonu aradı bakışlarıyla." (Geçtan, 2018)

İç dünyasıyla sürekli bir çatışma halinde olan Bilal, dış dünyadan gelen her türlü davranışı bir tehdit olarak algılamaktadır. Kendi dünyasına gelen bir saldırı olarak gördüğü bu hamleler onun kaygı düzeyini arttırarak sosyal yaşantısını olumsuz yönde etkilemektedir. Psikanalitik yaklaşıma göre kaygı, temelde bir iç çatışmanın ürünüdür. Buradaki çatışma benlik ile altbenlik, ya da benlik ile üstbenlik arasında oluşabilir. Benlik bunlar arasındaki çatışmayı çözerek dürtüyü bastırırsa sorun çözülür. Benlik çatışmayı çözemezse, bastıramazsa bunu tehlike olarak algılar. Bütün bu süreç bilinç dışında yaşanır. Bilinç alanında ise ortaya kaygı çıkar. Davranışçı yaklaşıma göre ise kaygı öğrenilmiş bir süreçtir (Mercan, 2007). Tüm bu iç çatışmalar, dış dünya ile uyumsuzluk ve beraberinde yaratılan kaygı, Bilal'de hiçlik duygusu yaratmaktadır ve artık her varlıkta Bilal kendi hiçliğini aramaya başlamıştır. Kendi dışındaki varlığı, varlık durumuna getiren şey zamanla hiçliğe dönüşmektedir. Çünkü Bilal ne kendisi olabilmiş ne de varlığın gerektirdiği kendi dışında bir varlığa bürünebilmiştir. Onun hiçliğini yaratan şey, içindeki kendisini ortaya çıkaramamaktan doğan olumsuzluktur. Bu kendisi olmama durumu onu hiçliğe getirmektedir. Bilal'deki anne arketipi, hissettiği yalnızlık duygusu ve yaşadığı hiçlik cinsel yaşantısıyla paralellik göstermektedir. Öyle ki cinsel yaşam deneyimi Bilal'in bireysel dünyasındaki çalkantıların başka bir boyutunu da gözler önüne sermektedir.

"On iki yaşındayken kadın çamaşırı satan bir dükkânda çıraklık yaptığı yıllardı. Dükkânın sahibi Kirkor'un, eline bir paket

tutuşturup bir siparişi gönderdiği gündü. Daha önce birçok yere sipariş götürmüş, her defasında kapının önünde bekletilmişti. Evin sahibesi beklemesini söyleyerek içeri girer, sonra gönlünce bir bahşişle dönerdi. O gün Bilal'in şaşkınlığı, kadın paketleri orada denemek isteğince daha da artmış bir an " Ben gideyim, ustam bekler!" demek istemiş, ama kadının masanın üzerine koyup da veremediği yüklü bahşişi tepmeyi göze alamamıştı. Kadın ertesi gün dükkâna gelmiş, Kirkor'u bir köşeye çekip fısıf bir şeyler anlatmıştı. Kirkor kadın kapıdan çıkar çıkmaz elindeki uzun cetvelle üzerine yürüdüğünde ağlamaya başlamış, kırık dökük sözcüklerle olanları anlatmaya çalışmıştı.

-Kendisi soyundu... Beni içeri o aldı... A...yarasa gibiydi... Çok...Korktum.

-Sonra?

-İşte pantolonumu indirdi.

-Sonra?

-Sonrasını söylemem.

- Bak, her şeyi öğrenmek istiyorum. O kadının beni aptal yerine koymasını istemem. Bu dükkânda çalışmak istiyorsan anlatmak zorundasın.

-Çükümle oynadı, sonra içinden bir şey aktı... Pislendim. Bana "sen erkek olmuşsun!" dedi."(Geçtan, 2018)

Bilal erkekliğe olan ilk adımını ve ilk deneyimini travmatik bir şekilde yaşamıştır. Ne olduğunu dahi anlamadığı bu durum ona sadece pislendiği izlenimini vermiştir. Fakat daha sonra bu olayı tekrar anlatırken şunu fark edecektir:

"Erkekliğe ilk adımını nasıl anlattığını anlatırken söylemediği tek şey olayın finalinde yaşadığı ve daha önce hiç tatmadığı o tuhaf haz olmuştu." (Geçtan, 2018)

Burada Azima'daki gibi bastırılmış bir haz görmekteyiz. Bu haz üzerinden yıllar geçtikten sonra ancak itiraf edilebilmiştir. Fakat burada ondan öte üzerinde durulması gereken ana konu "travmatik bir şekilde yaşanmış cinsel deneyim(istismar)" ve " Bir daha herhangi bir cinsel deneyim yaşamama"dır. Cinsellik bireysel gelişim, psikoloji, kişiler arası ilişkiler ve biyoloji gibi etmenler tarafından düzenlenen karmaşık bir süreçtir. Cinsel sorunların ortaya çıkmasında kişide işlev bozukluğu gelişmesine neden olabilen, kişiyi yeterli yanıtı işlev bozukluğuna sevk edebilen ve işlev bozukluğunu devam ettirici pek çok etmen bulunmaktadır. Psikolojik ve kişiler arası etmenler de bu etmenler arasında yer almaktadır (Özkan ve Beji, 2014). Tüm bu unsurlar cinsel kimlik oluşumunda büyük etkindir. Cinsel kimlik gelişimi üzerinde ilk cinsel ilişki, travma ve psikiyatrik bozukluklar incelenmesi gereken ana unsurlardır. Kişinin mağruz kaldığı travma ve istismar kimliğinde yaşam boyu derin izler bırakmaktadır. Travmatik veya küçük düşürücü, utandırıcı cinsel başlangıç veya cinsel ilişkinin, sonraki cinsel anksiyete, hoşlanmama ve zorluklar ile uyumlu olabileceği, cinsel yanıt tepkilerini engelleyebileceği belirtilmektedir. Cinsel istismar yetişkin dönemdeki cinsel işlev bozukluğu, yüksek riskli cinsel davranış ve artmış yetişkin psikopatolojisi için bir risk etmeni olarak görülmektedir (Özkan ve Beji, 2014). Bilal'in çocukluğunda yaşadığı cinsel istismar sonucu kimliğine kazınmış travma, onda sadece olayı yaşadığı dönemde değil yaşamının geri kalan kısmında da büyük bir mağduriyet olarak devam etmiştir. Bu nedenledir ki yaşamında düş veya gerçek, ne zaman bir kadın ile karşılaşsa, kadın varlığını kendine bir tehdit unsuru olarak görmüş ve kaçma eyleminde bulunmuştur.

"Bilal kahvede gördüğü kürklü kadınla dans ediyor. Müziksiz, Bilal'e sıkıntı veren bir dans. Kürklü kadın şimdi çıplak, başının üzerine sarı bir şemsiye de onunla birlikte dans ediyor. Kadın şemsiyeden, Bilal de kadından kurtulmaya çalışıyor." (Geçtan, 2018)

Mağduriyet, kişinin sahip olduğu çevre ve beden üzerindeki hâkimiyetinin tehlikeye girmesi, tehdit edilmesi ve zarar görmesi sonucunda oluşur. Bazı mağduriyet durumlarında travmatik yaşantı söz konusudur. Cinsel saldırı da iç benlik uyumu ile çevre arasındaki dengeyi bozan travmatik bir olaydır(Gölge, 2005). Bilal'in çocukluğunda yaşadığı mağduriyeti daha özel bir kavrama indirgeyecek olursak buna "Travmatik cinsellik" diyebiliriz. Travmatik cinsellik kavramı, henüz çocuk yaşta ve

cinsellik konusunda yeterli bilgi ve fiziksel gelişmeye sahip olmayan kişinin kendini olayın içinde bulmasını tanımlamak için kullanılmaktadır(Gölge, 2005).

Bu travma, Bilal'in kişiliğinin çözümlenmesinde büyük bir kaynak oluşturmuştur.

Bilal seçmiş olduğu mesleğinden dolayı sürekli ayna ile etkileşim halindedir. Aynadaki görüntüsüyle provalar yaparak kendini sahneye hazırlamaktadır.

"...Ayna karşısında prova yapmaya çalıştı, komik olmayı denedikçe aynadaki görüntü gülünçleşti, çirkinleşti. Aynayla inatlaştıkça ayna onu tutsak aldı. Karşısından ayrılamadı bir türlü. Sonunda yüzüne yabancılaşmaya başladı hızla. Sonra an geldi aynada gördüğü kişiyi tanıyamaz oldu ve ardından çalan telefonun ahizesini kaldırdığında haykıran kendine de yabancı sesi.

-Hasan söyle ben kimim? Nasıl biriyim ben?

Biliyordu ruhunun bir parçası aynanın arkasına saklanmış ona oyun oynuyordu, bundan emindi. Gözlerini açıp tekrar aynanın önüne gitti, bakışlarını aynanın içine, derinine dikti, baktı, tüm varlığının oraya doğru çekildiğini hissedene dek. Ayna yavaş yavaş içeriye doğru çökmeye, derinlik kazanmaya başladı. Ruhunun geri kalanıyla buluşmak üzereydi, tekrar gözlerini kapadı, sonra birden aynanın ardında.

Bilal önce hoş bir hafiflik yaşadı, kendisi vardı ama bedeni yoktu sanki. Etrafına bakındı, sınırsız, duvarsız bir mekân, kendisini çevreleyen renge bir ad bulamadı. Oturduğu yerin zemininden sürekli dışkı geliyordu, üzerine bulaşmadan. Yadırgamaz gözlerle bu olayı seyretti bir süre. Bildik bir dışkıydı bu, kendi dışkısı ama kendisinden çıkmıyor gibi. Miktarı hızla artıyordu, Bilal'i yavaş yavaş yükseğe kaldırarak. Yükseldikçe hafifliyordu, daha önce tatmadığı türde, yaşam çemberinden kurtuluyorcasına bir özgürlüktü bu." (Geçtan, 2018)

Romanda Bilal'in içatışmalarını en iyi anlatan durumlardan birisi şüphesiz ayna ile olan münasebetidir. Ayna, dışkı, aynanın içinde gördüğü kimliği, ayna dışında

kalan kişiliği ve tüm bu metaforlar etrafında dolanan gerçek özne artık kendini bulma evresindedir. Burada ayna kişiliğin belirlenmesi açısından oldukça önemlidir. Metafor ve metonomi kavramları Lacan tarafından özellikle vurgulanır. Metafor Freud'un "yoğunlaştırma (condensation) kavramına denk düşer. Sözlük anlamıyla metafor (düzdeğiştirme) "dizisel bağıntılar düzleminde, ortak anlambirimcikler kapsadıklarından aralarında eşdeğerlik ilişkisi kurulan anlamlı öğelerden birini öbürü yerine ve karşılaştırma yapılmasını sağlayan sözcükleri kaldırarak kullanma sonucunda oluşan değişmece türü". Bastırmanın etkisi altında yeni bir gösteren bir başka gösterenin yerini alır, bu yeni gösteren eskisinin yerinde onu temsil eder ve böylelikle ilk gösteren bu ilişki de gösterilen durumuna gelmiş olur. Dilin dizisel ekseninde gösterenlerin yerdeğiştirmesi sürecini tanımlar. Bu bağlamda bilinçli bir düşüncenin, metafor yoluyla, bir bilinçdışı anlamlar zincirine bağlantılandırılması ya da tersinin gerçekleşmesi durumunda kullanılan metaforlarla kendisini farklı şekillerde ifade ettiği görülebilir (Çoban, 2014). Bu bölümde salt bir aynada görüntüden ziyade görünenin belirlenmesi ve belirtilenin kişinin bilincindeki izdüşümü söz konusudur. Lacan bu anahtar gösterenleri "points de capiton" (düğüm noktası) olarak adlandırır ve bilinçdışının yapısına da buna benzetir. Lacan Freud'un narsisizm kuramını geliştirir belki de en çok tanınmış ve tartışılmış olan "ayna evresi" kuramını ortaya koyar. Doğduğu andan itibaren insan bir kırılma yaşamaya başlar, kendi belirlemediği koşullar tarafından belirlenir ve doğal olanın değil kültürel olanın denetimi altına girer. İnsan bu süreç içerisinde zorunlu bir özneleşme sürecinin içerisinde bulur kendisini, doğumundan sonra anlamlandıramayacağı bir evren içerisinde varolur, bu varoluş bütünsellikten uzaktır. Anlamlandırılmamış başka bir deyişle, simgeselleştirilmemiş olan bu süreç içerisinde insan dağılmıştır, paramparçadır. İmgesel bir dünya içerisinde olan insan kendi dağılımılarından bir bütün yaratmak zorundadır. Parçaların bir araya getirilmesi özneleşme sürecinin zorunluluklarındandır. İmgesel dünyadan simgesel dünyaya geçiş bilişsel alandaki parçalanmanın aşılması ve dilsel edinimi süreci ile birlikte olası hale gelir (Çoban, 2014). Bilal aynada kendi parçalarını toplayarak bir bütünlük elde etmeye çalışmaktadır. Bu bütünlük toplumun çerçevesini belirlediği kimlikten uzak kendi içindeki benlik ile doğrudan ilişkili olacaktır. Kendini anlamlandırma ve beraberinde getirdiği yeniden doğuş hissi bir bebeğin, özne olmadan önceki halini göstermektedir. bebeğin kendini bir bütünlük olarak kurgulaması başka bir deyişle artık dölyatağından çıkması ve "öteki" ile yüz yüze gelmesi, yani "ayna evresi" ile gerçekleşir. Ayna evresi

çocuğun kendini bir bütün olarak kurgulaması sürecidir. Ayna çocuğun yeniden üretim aşamasıdır. Varoluş yeniden anlamlandırılır. Mitoloji de Narkissos ayna ile kendi gerçekliğinin farkına varır, yapısı bozulur yeni bir biçim alır, dönüşür. Kendini görene dek farkında olmadığı şeyin farkına varır, bu farkındalık onu parçalar, yapıbozuma uğratar. Olumsuz bir anlam yüklenir bu farkındalığa - şimdiye dek kendine yabancı olan kendini tanıdığında kendini yok eder-, Lacancı ayna olumlu yönde bir farkındalık yaratır- şimdiye dek kendi olamayan yabancılaşarak kendi farkındalığını yaratır- (Çoban, 2014). Tıpkı Bilal'in Miki'yi aynada yok etmeye çalıştığı gibi.

"Miki artık yok. Onu aynanın arkasında kaybettim. Bok çıktı komik gitti." (Geçtan, 2018)

Bilal, Miki'yi aynanın içinde bırakırken, etrafa saçılan dışkı, onun haz dünyasındaki olumlu bir metaforun karşılığıdır. Öyle ki ne kadar çok dışkı çıkar ve Miki bunun içerisinde boğulursa Bilal kendini o kadar çok var edecektir. Psikanaliz'in ilk günlerinde Freud, nevrozların oluşumunda çocuklukta yaşanan cinsel içerikli sarsıcı olayların önemli bir tol oynadığını fark etmişti. Klinik deneyimleri arttıkça giderek hastaların çocukluk dönemlerine ilişkin yaşantılarının ve düşlerinin ortak yönlerini saptamaya başladı. Bu veriler, çocukluk cinselliğine ilişkin bir gelişim kuramının temelini oluşturdu ve daha sonraları, çocukların davranışları üzerinde yapılan gözlemlerle doğrulandı. Freud, çocuk cinselliğinin ilk belirtilerinin, beslenme ya da idrar kesesi ve bağırsak denetiminin kazanması gibi, aslında cinsel nitelikli olmayan bedensel işlevlerden kaynaklanığı görüşünü ortaya koymuştu. Bu görüşe göre, çocukta psikolojik ve cinsel gelişim, her biri bir önceki dönemin üzerine kurulu ve önceki dönemlerde kazanılan davranışları da özümleyen beş dönemde tanımlanır (Geçtan, 2017). Bu evrelerden üzerinde duracağımız asıl dönem Anal dönem olacaktır. Bilal'in metafor olarak kullandığı dışkı ile çocuğun ilk karşılaşması ve onu sahiplenışı anal dönemde görülmektedir. Bu dönem, üçüncü yaşın sonuna kadar süren bu dönemde çocuk, anüsü bazen kaslara giden sinirlerin olgunlaşmaları sonucu dışkının tutulması ya da boşaltılması işlevleri üzerinde denetim kurmayı öğrenir. Anüs kasları üzerinde denetim kazanma, oral dönemin edilgen varoluş biçiminden etkinliğe doğru geçisi de içerir. Bu dönemde yer alan tuvalet eğitimi sırasında, dışkıyı tutma ya da boşaltım konusunda anne ile ortaya çıkan çatışmalar sonucu çocuk, bir yandan bağımlılık duyguları, öte yandan ayrılma, birleşme ve bağımsızlaşma istekleri içeren karşıt duyguları birlikte yaşar (Geçtan, 2017). Tıpkı Bilal'in dışkının çıkmasını istemesi

ve çıktıkça daha da rahatlayıp asıl benliğiyle kuvvetli bir bağ kurarak bağımsızlaşması gibi. Dışkıyı güçlü ve yıkıcı bir silahmışçasına saldırgan duygularla püskürtme eğilimine anal sadizm denir. Bu eğilimler çocukların düşlerinde patlama ve bombalama biçiminde de belirir. Anal dönemle sadist eğilimler arasındaki ilişkinin temelinde iki öge bulunur. Bunlardan ilki dışkının püskürtülmesinin saldırgan bir davranış olarak yorumlanmasıdır. Bir başka deyişle, dışkı ile öfke eşanlam taşır ve dışkı, çocuğun kızgınlık duygularını dile getirmesinde başlıca araç durumuna gelir. Bilindiği gibi, yetişkin yaşamda öfke boşatırken seçilen deyimlerin bir bölümü dışkı ya da dışkıyı püskürtme anlamına gelen sözcükleri de içerir(Geçtan, 2017). Bilal Miki'yi, yaşama ve bu yaşamdaki yerine karşı duyduğu öfkesinden dolayı yaratmıştır. Çünkü sadece Miki sayesinde bu dünya ile başa çıkabilir ve kendine bir yer edinebilirdi. Fakat yansımasıyla birlikte fark ettiği gerçek görüntüsü olan Bilal öfkesiyle Miki'yi yenmeyi başarmıştır. Çıkan boklar da bu öfkenin sembolünü oluşturmaktadır.

"Bir oda dolusu bok! Kalanı da çıkınca uçabilirim"(Geçtan, 2018)

3.3. “ÖLÜM” BÖLÜMÜ

Hektor (Musa)

Bölüm Hektor'un çölde siyahlı bir kadını kum fırtınasından kurtarma isteği ile başlamaktadır. Fakat Hektor kendini aniden ufka bakan yeşillik dolu bir yolda bulur. Şimdi ise kadın Hektor'dan oldukça uzaktadır ve gittikçe gözden kaybolur. Biraz sonra Hektor kalabalık bir caddededir. Mekânlar ansızın değişerek Hektor'u adeta içine almaktadır. Bu caddede yağmur yağmadığı halde herkes şemsiye ile dolaşır. İçlerinden sarı şemsiye ile dolaşan bir kadını tanır gibi olur Hektor. Bu kadın çölde kurtarmak için mücadele ettiği kişidir. Fakat yine gözden kaybolur. Hektor bu esrarengiz kadını bulmak için herkese onu sormaktadır.

"-Sarı şemsiyeli bir kadın gördünüz mü?"

-Buraya birlikte geldiğiniz kadın mı?"

-Öyle de denebilir.

-Tekrar karşılaşacaksınız. Buraya sürekli gelir.

-Buraya onunla birlikte geldiğimi nereden biliyorsunuz?

-Hepimiz onu izleyerek buraya geldik." (Geçtan, 2018).

Hektor, nerede olduğunu anlamak için sorular sorarak kalabalığın arasında yürümeye başlar. Sorduğu sorulara karşı aldığı cevaplar onu korkutmuyor sadece dünyasızlaştırıyordur. Kendini hiç var olmamış bir yerde gibi hayal etmeye başlar.

"Etrafına bakındı, herkes tek başına. Birlikte yürüyen ya da birbiriyle konuşan kimse yok. Havanın bir rengi var sanki. Pembemsi mavi, metalik, donuk ve bulutsuz. Caddede yürürken arada bir daha önce hiç görmediği tarzda mimaride yapılmış binalara giren çıkan insanların çoğu ileri yaşıta, hatta çok yaşlı. Genç insanların sayısı az, çocuklarsa tek tük. Binalar kişiliksiz, dükkân ya da benzeri yerler yok. Yalnızca yayalar var, rengârenk şemsiyeleriyle amaçsız bir kalabalık, yürüyor ya da binalara girip çıkıyorlar durmadan. O anda caddede hiç taşıt aracı görmemiş olduğunu fark etti. Acıkmış olması gerektiği halde acıkmamış olduğunu da."(Geçtan, 2018)

Hektor'a yaşamdan ve yaşama ait her türlü ihtiyaçtan uzak bu dünya-sayıca yaşlıların çokluğu, çeşitli dürtülerin olmayışı- bölüm başlığından da yola çıkarak bir ölüm sonrası mekan olduğunu düşündürmektedir. Sarı şemsiyeli kadın ansızın tekrar belirir, Hektor'u kalabalığın içinden yol açarak otobüsün kalktığı bir meydana götürür. Burada uzunca bir kuyruk bulunmaktadır. Kuyruğun başında ise bilet satan kızıl saçlı bir kadın. Hektor sıraya girer ve sırası gelince kızıl saçlı kadın sorar.

"- Yalnızca bir günlük yerim kaldı. İster misiniz?

- Evet." (Geçtan, 2018)

Bu cevap ile Hektor kendini, buraya gelmeden önce yaşadığı şehirde bulur. Yaşamış olduğu bu şehre artık dünyasını kaybetmiş bir adam olarak geri dönmüştür. Bir süre ne yapacağını bilemez halde kalabalık caddede yürümeye başlar. Önceki mekandan farklı olarak bu şehirde aç olduğunu hisseder. Bir büfeye yaklaşır, yiyecek

almak için elleriyle ceplerini yoklarken ellerinin kendine ve bedenine ait olmadığını farkeder. Elleri, kıyafetleri sanki onun değildir. Bir ayna bulma isteği ile tekrar yola koyulur. Televizyonların bir bir sıralandığı vitrinin önüne geçerek kendisine bakar.

"Üzerindeki spor ceketle ekrandaki elbisenin ceketi birbirinden farklıydı. Elini saçına götürdü. Oldukça gür. Ekrandaki aç cılız, kırılmış kumral, kendi saç. Saçından birkaç tel kopardı. Siyah. Elini bu kez yüzünde dolaştırdı, oldukça düzgün. Alnında ve gözlerinin altındaki kırışıklıklar girmiş." (Geçtan, 2018)

Hektor'un kendisi ile ekrandaki gördüğü beden birbirinden farklıdır. Bu tuhaflığı fark edişi ile sesi de kendisine yabancılaşmaya başlamıştır. Hektor, ruhunu yabancı bir bedenin içinde görür. Şimdi ise kafasını başka bir soru meşgul eder: Peki bu kimin bedeni? Yoldan geçen bir çocuğu durdurarak sorularına cevap almaya çalışır.

"Sizi nereden tanıdığımı hatırladım. Adınızı bilmiyorum ama televizyon programınız var. Sanırım TAT'de... Evet orada!" (Geçtan, 2018)

TAT bizi direkt romanın ikinci bölümü olan "Palyaço" bölümüne götürmektedir. Bu bölümde Bilal'in katılacağı program TAT'dedir. O halde Hektor de programın sunucusu olan Musa bedenine geçmiş olacaktır. Burada aslında romanın gizemi çözülmüş olur. Hektor ölmüştür fakat yeni bir bedenle tekrar dünyaya, kısıtlı bir süre ile de olsa geri dönmüştür. O halde burada yeniden doğuştan söz etmek mümkündür. Bu durumda ruh, birçok değişim unsurunu içinde barındırsada özü itibarıyla sabittir ve değişmez. Jung yeniden doğuş kavramını psikanaliz içerisinde yorumlamış ve çeşitli biçimler ile açıklamıştır(Jung, 2019).

Ruh göçü: Yeniden doğuş kavramı çok katmanlıdır. Ruh göçünde yaşamçeşitli bedenlerle devam eder ya da yaşam süreci çeşitli reenkarnasyonlarla kesintiye uğrar.

Reenkarnasyon: Yenden doğuşun ikinci biçimi, kişiliğin (kendiliğinden) sürdüğü reenkarnasyondur. Reenkarnasyonda insanın kişiliği ve anıları korunur ve dolayısıyla insan vücut bulduğunda, daha önceki yaşamlarını, bunların kendi yaşamları olduğunu, yani eski yaşamındaki "ben" bilincinin mevcut yaşamındakiyle aynı olduğunu anımsama potansiyeline sahiptir. Genellikle reenkarnasyonun anlamı, insan bedenleriyle yeniden doğuştur.

Diriliş: Yeniden doğuşun üçüncü biçimi diriliştir. Bunun anlamı, insan varoluşunun ölümden sonra yeniden ortaya çıkmasıdır. Buna bir unsur daha eklenir: dönüşüm, transmutasyon ya da varlık değişimi. Dönüşüm köklü olabilir. Yani dirilen varlık farklı bir varlıktır; ya da dönüşüm köklü değildir ve yalnızca genel varoluş koşulları öncekinden farklıdır: insan başka bir yerde ya da farklı yapıdaki bir başka bedendedir.

Yeniden doğuş (renovatio): Dördüncü biçim, tam anlamıyla yeniden doğuştur; yani bireysel yaşam süreci içinde yeniden doğmaktadır. Yenilenen kişiliğin özü değişmemiş, yalnızca işlevleri, bazı kısımları iyileşmiş, güçlenmiş ve düzelmişse, yeniden doğuş, varlığın değişmediği bir yenilenme de olabilir. Yeniden doğuşun bir başka biçimi ise gerçek dönüşümdür yani bireyin tümüyle yeniden doğuştur. Buradaki yenilenme, transutasyon diye nitelendireceğimiz bir varlık değişimidir; ölümlü varlığın ölümsüz varlığa, bedensel varlığın ruhsal varlığa, insanın tanrısal varlığa dönüşmesi söz konusudur.

Dönüşüm sürecine katılım: Yeniden doğuşun beşinci biçimi, dolaylı yeniden doğuştur. Burada dönüşüm insanın bizzat ölümden ya da yeniden doğuştan geçmesiyle değil, onun dışında gerçekleşen bir dönüşüm sürecine dolaylı katılımıyla ya da tanık olmasıyla gerçekleşir. Başka deyişle, kişi bir dönüşüm ritine katılır ya da tanık olur.

Hektor'un kendindeki mevcut ruhu, anılarını ve yaşantısını koruyarak başka bir bedenle yeniden doğuşunu sağlamıştır. Hektor, bedeni farklı olsa bile içindeki gerçeği tanıyacak tek kişinin karısı olduğunu düşünerek evine doğru yola çıkar.

"Bahçe kapısına doğru koşarcasına giderken, arkasından kapının açıldığını duydu. Karısı orada durmuş, bir açıklama beklercesine bakıyordu. Adı Polka'ydı. Neden bunca yıl onunla yaşamayı sürdürmüş olduğunu sorgularken yavaş yavaş karısına doğru yürüdü.

- Kocanız beni aramadı. Onu sormak istemiştin.

- Öldü! Bir trafik kazasında." (Geçtan, 2018)

İşte bu diyalog Hektor'un kafasındaki birçok soruya cevap vermiştir. Şimdi ise yeni bir soru ile karşı karşıyadır: Peki ölümüm nasıl oldu?

"Kazayı sormuştunuz. Otoyolda arabasını sürerken önünde giden bir kum kamyonu devrilmiş. O anda oluşan toz bulutundan önünü görememiş. Kaza yerine gittiğimde her şey sapsarı kumla örtülüydü. Benimle buluşmak için şehir merkezine geliyordu." (Geçtan, 2018)

Bu açıklamayla Hektor neden kendini çölde, bir kum fırtınasında bulduğunun sebebini anlamıştır. O halde sarı şemsiyeli kadın da bir ölüm meleğidir.

"Her bir bakışla biraz daha yok olup dünyasızlığının hiçliğine doğru çekilerek yürüdü."

"...Önce kimliğin, sonra da benliğin yok oluşunu getiren dünyasızlık. Dünyalarını anlamaz olduklarında kendilerini de tanımlamakta zorlanan insanların yaşadığı hiçlik..." (Geçtan, 2018)

Hektor tıpkı ikinci bölümün kahramanı olan Bilal gibi kendini mekansız ve bir "hiç" olarak ifade etmektedir. Onda ki hiçlik kavramı her ne kadar bedenini yitirmenin vermiş olduğu yokluktan kaynaklanıyor gibi görünse de aslında Hektor her daim kendine, dünyaya ve yaşama yabancısıdır. Bu da kendisinde koca bir hiç kavramının doğmasına sebep olmuştur.

"Doğumu Hayrullah Hektor Satı. Bilinen adıyla Hektor Satı. Roman vesaire yazarı. Ünlü ya da eskiden öyle demek daha doğru."

Kendini bildi bileli utanırdı Hektor. Kendinden, ailesinden, çocukluğundan geçtiği kasabanın dışında, herkesinkinden ayrı, deniz kenarında tek başına duran taş evlerinin yalnızlığından. Dünya ya tepeden bakan tavrının gerisindeki ezikliğini zaman zaman fark eden olduysa da onun bundan hiç haberi olmadı ve giderek kendisinin tek ve eşsiz olduğuna kendide inanır oldu."

Geçmişte kalabalık yerlere gidildiğinde kendisine yöneltilmiş gözleri arar, bulamadığında oradan hemen uzaklaşmak isterdi. Her an fark edilmeliydi. " (Geçtan, 2018).

Hektor, içe dönük sezgisel bir karakter yapısı çizmektedir. Genelde yaratım gücü olan sanatçılarda görülen bu kişilik özelliği, bir roman yaratıcısı olarak Hektor'da

da mevcuttur. Hektor anlamını bilmediği imgeler içerisinde kaybolmuştur. Fakat onda ki yaratıcı güç, geçmişinin verdiği ezik ve aşağılık duygusuyla kendini her daim yeniden var ederek gün yüzüne çıkarmaktadır. "Narsisizm" terimi psikanalizde, Yunan mitolojisindeki Narkissos efsanesine göndermeyle, bireyin kendine duyduğu aşkı anlatmak için kullanılır. Narkissos bir başkasına aşık olduğunu sanmış ve söz konusu kişinin, suya yansıyan kendi görüntüsü olduğunu fark etmiştir(Quinodoz, 2019). Narsistlerde görülen diğer bir kişilik özelliği de içine çekilmedir. Hektor'da bu içine çekilme aşağılık psikolojisi ile birlikte gelişim göstermiştir.

Freud, çocukluktaki birincil narsisizmi niteleyen ölçsüz özsevgiye, çocuk yetişkin olup da dış dünyanın engelleriyle karşılaşınca ne olduğunu sorgular. İnsanoğlunun çocuklukta sahip olduğu narsistik mükemmelliği arzulamaktan vazgeçmeyeceğini düşünür; bu arzu yok olmaz, yerine Freud'un kimi zaman "ideal benlik" kimi zaman da "benlik ideali" olarak adlandırdığı iç ruhsal bir mercinin oluşumuna bırakır(Quinodoz, 2019). Hektor, çocukluğunda içinde yaşadığı kasabayı kendine layık bulmaz. Kasabayı, ailesini ve orada yaşayan insanları kendinden aşağı görerek bir gün oradan kurtulma hayalleriyle çocukluğunu geçirmiştir. Yani Hektor'daki bu narsisizmin temeli, içinde bir türlü aşamadığı aşağılık duygusudur.

"Ona Hektor adını veren babası, bu ismin başka bir kültürden geldiğinin farkında olmadan, hatta nereden duymuş olduğunu bile bilmeden, kulağına hoş geldiği için seçmişti. İlkokuldayken çocuklar ona isminden ötürü takıldıklarında küser, içine kapanırdı. Alayların nedenini sessizce anlamaya çalışırken Hektor'un köpeklere de verile bir ad olduğunu öğrenip ailesine için için hınç duymuş, ama evinin dışında Hayrullah adıyla kabul edilmek için gösterdiği çabalar sonuç vermemişti. Sonradan, Hektor'un mitolojide "zayıfın koruyucusu" olarak tanımlandığını öğrendiği delikanlılık çağında, adıyla ilişkisi beklenmedik bir dönüşümden geçerek hızla değer kazanmıştı. Daha sonraları, aydın kimliği edindiğinde, içki sofralarında Hektor'un Truva kralı Priam'ın Frigya kralı Dimas'ın kızı olan kraliçesinden doğma oğlu olduğunu anlatıp durmuştu. Boşalan kadeh sayısı arttığında bazen daha da öteye gider, Homer'in Hektor'dan Truva ordusunun başkomutanı ve Apollon'un gözdesi olarak söz ettiğini, üstelik Homer'den sonraki yazarların

Hektor'un aslında Apollon'un oğlu olduğunu bile yazmış olduklarını eklerdi. Köpek adından bir Grek tanrısının oğlunun adına yükselişin, çaba gösterilmeden kazanılmış zaferini yaşayarak." (Geçtan, 2018)

Bilişsel yaklaşımın öncülerinden olan Beck, narsisizmin ardındaki temel düşüncelerin aşağılık olma ve değersizlik hisleri ile ilişkili olduğunu vurgulamıştır. Bu temel düşünceler, özgüvenin tehdit altında olduğu durumlarda ortaya çıkarken diğer durumlarda ise üstün olma düşüncesi bu hislerin telafisi noktasında işlev görmektedir. Diğer bir deyişe göre, bireyler aşağılık olma ve eksiklik hisleri ile baş etmek için özel olduklarına inanmakta, diğer insanlardan da kendilerini özel hissettirecek davranışlar sergilemelerini beklemektedir. Bu nedenle de üstün bireyler olduklarını göstermek için kanıt toplama eğilimindedirler (Selvi, 2018).

"Sonra bir ses geldi içinden, derinden. "Senin yaşadığın ölüm korkularıydı, ölümün kendisinden korkuyor olamazdın," dedi ses, "çünkü sen hep ölüyordun. Sen ya ölüydün ya da ölümsüz, hiç fani olamadın ki !" Kısa bir sessizliğin ardından sesi tekrar duydu. Bu kez daha da acımasız. "Ölümden değil, yaşamaktan korkmuştun." (Geçtan, 2018)

Hektor, başka bir bedende tekrar ruhuna kavuştuysa da bir ölüdür ve kızıl saçlı kadının söylediğini göre dünyada bir günlük yeri kalmıştır. Bu süre azaldıkça ölüm ve yaşam üzerine daha çok düşünmeye başlar. Ölüm tek bir noktadır fakat yaşamak bir süreci ve beraberinde getirdiği mücadeyi simgeler. Bu mücadele ve Hektor'un kişilik yapısı onu aslında yaşamaktan korkan biri haline getirmiştir. O halde ölüm, yaşamak ile ulaşılabilecek bir hedeftir. Freud, "Haz ilkesinin Ötesinde" adlı eserinde ölüm dürtüsünün, bütün canlı varlıkların başlangıç yani cansız durumlarına geri dönme biyolojik ihtiyacından türediğini fakat; ölüm dürtüsüne -ya da yıkım dürtüsüne- libidonun parçası olduğu yaşam dürtüsünün (Eros) karşı durduğu iddia etmiştir. Freud'a göre; ölüm dürtüleri cansız maddenin canlanmasından kaynaklanmakta ve cansızlık durumunun yeniden oluşturulmasını istemektedirler, organik tutucu dürtüler yaşam sürecinin bütün zorunlu değişikliklerini kabullenip, yinelemek üzere saklamış olabilir. Dolayısıyla bu dürtüler değişiklik ve ilerleme için zorlayan güçlermiş gibi yanıltıcı bir izlenim ortaya çıkmıştır; oysa yalnızca şu ya da bu yolla eski hedeflerine ulaşmaya çabalamaktadırlar. Yaşamın hedefi eski, yaşayanın bir zamanlar terk etmiş

olduğu ve gelişimin dolambaçlı yollarıyla geri dönmeye çabaladığı bir başlangıç durumu olmalıdır. Eğer bütün yaşayanların içsel nedenlerle öldüğünü, inorganik olana geri döndüğünü hiç istisnası olmayan bir deneyim olarak kabul edersek, sadece şunu söyleyebiliriz: 'Tüm yaşamın hedefi ölümdür.'(Aytaç, 2018). Ve Hektor hedefine ulaşmış olmasına henüz karar vermemiştir. Tüm bu düşüncelerle ilk gördüğü mahalle parkında oturur ve orada bir kadınla karşılaşır.

"Karşısında durmuş gülümseyen bir kadın. Abartılı sayılabilecek makyaj, büyük halka küpeleri, kızıl kestane saçlarıyla. Yaşını kestirmek güç, kırkını aşkın gibi.

- Hayatını bedeniyle kazanan kadınlara benziyorum değil mi? Yanılmıyor olabilirsin aslında." (Geçtan, 2018)

Hektor, hakkında kesin bir hükme varamadığı bu kadınla kalabalıktan ve gürültüden uzak mahalle parkındaki bankta sohbet etmeye başlamıştır. Kendi var oluşları ve hayatları hakkındaki tahminlerle sohbet koyu bir hal almaya başlamıştır.

"Kadın birden halka küpelerini çıkarıp çantasına attı, sonra oradan çıkardığı bir mendille yüzünü, dudaklarını sildi, ardından elini başına götürdü. Kızıl kestane bir saç kümesi anında kucağında. Hektor kadının bir peruk taşıdığını fark etmemiş olduğunu anladı. Şimdi karşısında duran, çok kısa seçilmiş kumral saçları seyreli, bal rengi tenli kadın, öğretmen ya da bir şirkette yönetici olarak çalışıyor olabilir. Kadın kendisini hayretle bakan Hektor'a dönüp konuşmaya başladı.

-Adım Cennet. " (Geçtan, 2018).

Bir fahişeden öğretmen yahut yönetici pozisyonuna kadar yükselen bu kadın, nesnel olarak taktığı peruk ve sürüldüğü boyaların dışında kişilik olarak da bir maskeye sahiptir. Söylemleri ve tavırları kültürlü bir bireyin portresini çizmektedir. O halde Cennet yaşam için bir tür fahişe personası kullanmaktadır. Sohbetleri esnasında Cennet, kişinin adının aslında yazgısını belirlediğini düşündüğünü söyler. Ona göre

karşısında duran bu adam "Musa" adı ile uyuşmamaktadır. Hektor ona kendi adının yazgısını sorduğun da ise şu cevabı alır:

"Bugüne kadar kimin ası cehennem olmuş ki?" (Geçtan, 2018)

Hektor, kendine gittikçe yabancılaşarak sokaklarda dolaşmaya tekrar başlar sonra bir bar kapısından içeri girerek, televizyona gözünü diker.

"Musa'nın program jeneriği başladı. "Hayır bu mümkün değil!" diye isyan etti Hektor, birden Musa'yı ekranda görünce...

Tekrar ekrana bakıp kendi görüntüsünü izlemeye çalışırken ekrandan gelen bir patlama sesi duyuldu, konuşmalar durdu, herkesin gözü ekranda. Musa'nın yüzünde anlamsızlık, göğsünde büyüyen kan lekesi, önce sendeledi, ardından yere yığıldı. Hemen ardından sarı şemsiyeli kadın ekranda göründü ve Musa'ya yaklaşp ona elini uzattı. Musa yığıldı yerden uzanıp onun elini tuttu ve ayağa kalktı. Birlikte yürüyüp ekranın kenarından kayboldular. " (Geçtan, 2018).

Sarı şemsiyeli ölüm meleği bu sefer bedenini kullandığı Musa'yı almıştı. Süresinin azlığının sebebi Musa'nın yani bedeninin ölecek olmasıydı. O halde şunları söyledi:

"Bana verilen süreyi saklanarak tüketemem, kendimi var etmek zorundayım, neye mal olursa olsun!" (Geçtan, 2018)

Renk Sembolizmi

SARI

Sarı renk, simgesel olarak güneşi ve ışığı hatırlatmaktadır. Yani algıları uyarıcı bir özelliğe sahiptir. Ondandır ki trafik ışığı ve uyarıcı levhaların çoğu sarı renkten oluşmaktadır. Romanın bu bölümünde ise Sarı şemsiyeli bir kadın dikkat çekici ve önemli bir unsur oluşturmaktadır. Hektor, kadını diğerlerinden ayırt etmek için sarı rengi takip etmektedir. Bölümün sonunda Musa'nın elinden tutarak onu televizyon ekranından çıkaran yine bu sarı renk ile sembolize edilmiş kadındır. Kadının ölüm meleği olduğunu söylersek sarı renge romanda ölüm anlamı yüklenmiştir diyebiliriz.

Ölüm, yaşam karşısında en belirgin uyarandır. Bu nedenle de teması ölüm olan bu bölümde uyarıcı bir renk olarak betimlenmiştir.

3.4. “MELEK” BÖLÜMÜ

Hektor / Cennet

Melek bölümü, Hektor'un Cennet'e sorduğu bir soruyla başlar, Cennet'in geçirdiği yaşam ve iç dünyasındaki çalkatılarla da devam etmektedir.

"- Senin adın da yazgın mı?

Cennet parkta karşılaştığı genç adamın sorusunu zihninden uzaklaştırmaya çalıştıkça soru inatla geri geliyordu. Onunla konuşurken bir an asıl adını söylemek gelmişti içinden, yine de o ismi yüksek sesle duyacak yüreği yoktu hala. Tarihini yadsıyan insanın huzura kavuşamayacağını bilecek kadar yaşamıştı, ama yüreği, derininde gömülü duran yerin üzerini açmaya yanaşmıyordu bir türlü. Oysa çok yıl geçmişti üzerinden. Aşmak zorunda kaldığı onca engebe giderek keskinleşen bir bilge yaratmıştı. Acımasız, açık sözlü, hatta ukala, bazen ürkütücü. Yani görünürde tabi. Nasıl olmuştu da o yaşlı genç yumuşak karnını sezip dokunmuştu oraya, hiç beklemediği anda. Neyine, neresine dokunduğunu anlayamamıştı, ama sarsılmıştı."(Geçtan, 2018)

Cennet, insanın öznel tarihini görmeden gelişmesinin mümkün olamayacağını düşünür. O tarih ve yaşanmışlık kişinin içinde bir yerler de hep mevcuttur. Kafa çevrilir, görmezden gelinir fakat etraftaki nesneler yahut tecrübe edilen her şey o tarihin bir imgesi olarak kişinin karşına çıkmaktadır. Cennet'te bu durumu yaşamaktadır. Söylediklerinden, içinde koca bir maziye taşıdığını fark ederiz. Öyle ki bu maziye unutmak adına kendini değiştirmiş ve çeşitli personalar ile öznel tarihini yaşamamış saymaya çalışsa da becerememiştir. Her deneyişinden sonra kendine yeni bir "ben" yaratarak yaşantısına devam etmiştir.

"Hastalığın her yanını sardığını, sürecin iyice azaldığını biliyor, ama alışlageldiği günlük hayatı sürdürüyordu inatla, günleri,

saatleri saymadan. Sık sık yürüyüşlere çıkıyor, bazen mahalle parkında oturup kırk üç yıllık yaşamını, kurgusu karıştırılmış bir film gibi seyrediyordu." (Geçtan, 2018)

Burada Cennet'in ölümcül bir hastalığa yakalandığını anlarız. Ölüm ona yaklaştıkça -bu durumdaki herkes gibi- geçmiş yaşantısını tekrar gözden geçirmeye ve onu sorgulamaya başlar. Dünyada geçirdiği kırk üç yıllık yaşamı gözlerinin önünden bir türlü ayrılmaz. Cennet bu şekilde ölüme günden güne yaklaşırken Hektor, ölümsüzlüğün peşini kovalamaya başlamıştır.

"Hektor taksiden TAT binasına yakın bir yerde indi. Binaya aşına sayılırdı, geçmişte birkaç kez programlara katılmıştı orada. Binadan içeri girdi. Stüdyoya doğru ilerledi. Hektor'u ilk fark eden sıska bir kameraman oldu, adamın çılgılığıyla birlikte stüdyodakiler dönüp baktılar, spiker ansızın dilini yutmuş. Yayın yönetmeni, gözlerini sonuna kadra açmış sakalıyla bıyığından oluşan kıl cangılının ortasındaki ağzı yarı aralık, Hektor'a doğru iki adım atıp durdu, konuşmak ister gibi.

-Sen... " (Geçtan, 2018)

O an Hektor'un zihninde çocukluğundan bir sahne canlanmıştır. İlkokuldaki mütevazı müsamer salonunda rolünü unutuşunu ve sahneye bir türlü çıkamayışını hatırlar. Ailesi seyirciler arasında her zamanki ifadesiz suratlarıyla durmaktadır. Yanlarında sarı dişleriyle etrafa gülücükler saçan hiç evlenmemiş Necmi Teyze'si vardı. Hektor geçmişe dair hatırladığı her anıda ailesine olan hıncını ve öfkesini görmektedir. Aslında hissettiği kaygının kökenini şuan ki yaşamından çok çocukluk yıllarındaki yaşantısından almaktadır. Böylelikle benliği, arzu ve düşünceleri önlemek için çeşitli savunma mekanizmaları geliştirmeye başlamaktadır. İçinde sürekli var olan bir şeyleri başarma azmi bunun en büyük kanıtını sunar. Bu durum ise Hektor'u yaşamı boyunca en iyisi olmayı başarmak için uğraşan ve kendini her daim en iyisiymiş gibi gösteren, güç yoksunu bir karaktere dönüştürmüştür. Olay karşısında Musa bedenindeki bir Hektor olarak da en iyisini yapmış olmak adına kameralara dönerek şöyle der:

"Anlayamadığınızı biliyorum, ama anlatmam mümkün değil, çünkü anlatılamaz inanın. Yarın bir yolculuğa çıkıyorum. Gitmeden önce

sizlere söylemek istediğim bir tek şey var. Hayatta olduğunuzu, güneşin doğduğu her gün, her bir günün her anında hiç, ama hiç untumayın."(Geçtan, 2018)

Ölüm şüphesiz Hektor'a yaşamın kıymetini ve sadece yaşıyor olmanın aslında en iyi eylem olduğunu göstermiştir. Hektor hızla kaçarak binadan uzaklaşır. Onu TAT ekibiden kurtaran ise Cennet olmuştur. Cennet Hektor'u arabanın bagajına yerleştirerek kaçırır. Bagajda tıklı kaldığı dakikalar, ona kefeneye sarılıp çukura doğru indirilirken son kez aldığı nefes gibi gelmiştir. Hektor, zihninde küçük bir gömülü sahnesi canlandırır. Bu sahnede baskın olan duygu kardeşi hariç, herks için hissettiği nefrettir.

Cennet arabayı durdurdu, Hektor bagajdan çıkarken kendine yol gösteren Cennet'i birden sarı şemsiyeli kadına benzetti fakat ikisi birbirinden oldukça farklıdır. Cennet Hektor'u kimsenin bulamayacağı sazluklarla kapalı bir kumsala getirmiştir. Burada Cennet ile birlikte yürürken Hektor, kendilerinden biraz uzaktaki yaşlı bir kadını fark eder.

"Üzerinde solmuş gri giysisiyle Fatima'ydı bu.

-Bu o! Sarı şemsiyeli kadının yaşlanmış hali.

-Siz sarı şemsiyeli kadınsınız.

Fatima'nın gülümsemesi kayboldu, dikkatle Hektor'u inceledi.

-Yalnız ölüm melekleri sarı şemsiye taşırlar, ama fanilerin görünümünde dolaşırlar. Kendilerine ait görüntüleri olmadığından."(Geçtan, 2018)

Romanın diğer bölümlerinde bazen büyücü bazen ölümün habercisi bazen de bir şeytan olarak karşımıza çıkan Fatima, şimdi sarı şemsiyeli kadının yaşlı hali görünümünde bir ölüm meleğidir. Fatima gözden kaybolduktan sonra Cennet, Hektor'u kendi evine götürür. Hektor, Cennet'in kütüphanesinde kendi romanın görür. "Kirlilikara"

"Cennet anılarından dolaşıp, Hektor uzaktan kitapların adlarını okumaya çalışırken, ikisi de maskelerin ardında gizlenen ruhların başlattığı danstan habersizdi"(Geçtan, 2018)

Takındıkları maskeler ve ruhları birbirinden farklı olan bu iki kişi sessizce otururken cennet yavaşça yerinden kalkar ve giysilerini çıkarmaya başlar.

"Önce balıkçı kazağı, ardından protezli sütyeni. Hektor karşısındaki çıplak büste bir an bakabildi, ardından odanın hızla dönmeye başladığını hissetti etrafıda. Cennet'in göğüsleri yoktu, yerlerinde ameliyat izleri. Kendini toparladığında Cennet'in kazağı tekrar üzerindeydi, gördüğü şeyin düş olduğunu düşündü o an." (Geçtan, 2018)

Cennet meme kanseridir. Hektor, bunu açıklarken Cennet'in bir gövde gösterisi yaptığını düşünür. Cennet ile pakta otururken onu sorularıyla sıkıştırdığında nasıl ki peruğunu birden çıkarttıysa şimdi de ortamın gerginliğinden kaygılanarak göğüslerini göstermiştir. Cennet ve Hektor yaşadıkları korku, endişe ve kaygıdan dolayı günden güne, bazen saatten saate birçok değişik maskeler takınmaya başlamışlardır. Kaygı, açıkça ayırt edilebilir bir uyaranla ilişkili ya da ilişkisiz olabilen korku ve endişe ile belirli bir duygu durumudur, normalde bireye yönelik olası bir tehlike tehdidi karşısında onu, gereğini yapmak üzere harekete geçmesi için hazırlayan biyolojik bir uyarıcıdır. Kaygı tehdide karşı gelişen bir tepki olup geleceğe yöneliktir. Freud'a göre kaygı, fiziksel ya da toplumsal çevreden gelen tehlikelere karşı bireyi uyarma, gerekli uyumu sağlama ve yaşamı sürdürebilme işlevlerine katkıda bulunur (Aydın, 2017).

Cennetin içinde bulunduğu korku, ruhsal olmanın dışında fiziksel olarak da bir eksikliğin hissedilmesinden kaynaklanmaktadır. Birçok insan böyle bir duygunun varlığını kabul etmek istemez. Çünkü eksiklik toplumsal ölçütlere göre arzu edilmeyen bir durumdur. Ne var ki insan, kendisiyle ilgili değerlendirme yaptığı durumlarda eksiklik duygularıyla yüzleşmek zorunda kalır. Benzer değerlendirmeler ve bunun sonucu yaşanan duygular herkes için söz konusudur. Eksiklik can sıkıcı bir duygu olmakla birlikte olumlu bir acıdır da. Boşalım arayan bir gerilim durumuna benzer. Özetle eksiklik duygusu, 1) insanın kendisini yetersiz bir varlık olarak algılaması ya da düşünmesinden 2) buna eşlik eden gerginlik ya da tedirginlik gibi olumsuz duygulardan oluşur. Eksiklik bazı durumlarla yüzyüze gelindiğinde fark edilir ve davranışları güdüleyen bir güç olarak bireyin eyleme geçmesini sağlar (Geçtan, 2017). Cennet'te eksikliğin ortaya çıkması ile terkedileceğine dair kaygı duymaktadır. Kaygının yarattığı olumsuz düşünce ve beklentilerini yatıştırabilmek için onları

gerçekleştirecek eylemlerde bulunur.(peruğunu çıkarmak, ameliyatla alınmış göğüslerini göstermek gibi.)

3.5. “ŞEYTAN” BÖLÜMÜ

Bilal / Azima / Cennet

Şeytan bölümü Bilal'in Musa'nın programına konuk olduğu anı anlatmakla başlamaktadır. Bilal, tam kameraların karşısına çıkacakken aniden bir silah sesi duyulur ve Musa yerde göğsünden akan kan ile yatmaktadır. Bu durum karşısından Hasan, Bilal'i stüdyodan çıkararak başka bir odaya götürür.

"Sonra vir mucize olmu, ekranda Musa görünmüştü yeniden, ölmemişti, konuşuyordu. Bilal, gözleri ekrana yapışmış bakarken onun ölmemiş olmasına duyarsız kaldığını fark etti. Arap kızının televizyondan fırlayıp çıkması kadar gerçekdiydi bu, üstelik Musa inanılması zor bir kişilik değişiminden geçmişcesine konuşmuştu."
(Geçtan, 2018)

Televizyon, roman için önemli dönüm noktalarında bir "araç" olarak kullanılmaktadır. İlk bölümde Azima televizyonu kurcalarken birden kendini bu kutunun içinde bulmuştur ve ikinci bölümde özgürlüğüne, Bilal'in evindeki televizyonda tekrar kavuşmuştur. Musa ise yine bir televizyonda aniden ölmüş ve bedeni başka bir ruh ile tekrar dünyaya dönmüştür. Tüm bu olaylar esnasında televizyonda patlama ve ardından karartı görülür. Her şey bu karanlığın içinde gelişmektedir. Romandaki bölümlerin kapısını aralayan da bu karartının ardındaki gizem ve kişiler arasındaki ilginç bağlardır.

Bilal olayın şoku ile bayılmış ve kendini bir düşün içerisinde bulmuştur.

"Bir süre sonra yüzünü okşayan tatlı bir dokunuşla irkildi, deniz kokulu bir esintiydi bu. Gözlerini açıp etrafına bakındı, açık denizde

seyreden bir kalyonun güvertesindeydi şimdi. On altıncı yüzyıl kalyonu gibi, filmlerde gördüklerinden. Ortalıkta kimse yok, tekne çalkantısız denizde pupa yelken yok alıyor. Gökkubbe masmavi, güneş, ay ve yıldızlar hep birlikte, yıldızlar geceninkinden de parlak, kalyonun haşap gövdesi bile pırıltılı. Masalsı bir güzellikle çevrilmiş, ama yüreğinde terk edilmişliğin sızısı, Bilal teknenin baş tarafına doğru yürüdü. Kalyonda yalnız olmadığını fark ettiği an, terk edilmişliğine dönebilmiş olmayı istedi yine de. Dümenin başında bir maymun, dikkatle ileriye bakarak tekneye yön veriyordu. Bilal yavaş yavaş hayvanın yanına yaklaştı, ama maymun kimse yokmuş gibi davranıyordu. Boynunda asılı kırmızı ve beyaz çizgili bir kordon, ucundaki altın madalya göbeğini hizasında. Dikkatle baktığında Bilal onun kör olduğunu anladı. Açık denizde kör bir maymunun yönetiminde yol alan kalyonun tek yolcusu olduğunu da. Sonra ne olduğunu anlayamadığı, giderek artan sesler duyulmaya başladı. Yüzlerce, binlerce ağustos böceği sesi gibi. Sayıları inanılmaz bir hızla artarken tekne yavaş yavaş batmaya başladı. Küçük yaratıklar suda çırpınarak boğulurlarken, kalyonun batmamış bölümlerinden yenileri çıkıyordu. Bilal onların suda boğulup yok olmalarının kendisine haz verdiğini hissetti, kör maymunun onların yazgısını paylaşmasını istediğini de. Gemi suya daha çok batıp deniz güverte hizasına ulaştığında Bilal yanı başındaki kalası fark etti, onu sıkıca kavrayıp kendini suya bıraktı."

(Geçtan, 2018)

Burada Bilal'in düşündeki kalyon, güverte ve kör maymun gibi unsurlar oldukça önem taşımaktadır. Denizde bir kalyon güvertesinde kendini hayal eden Bilal için aslında kalyon kendi gerçek dünyasını imgelemektedir. Her şey olması gerektiğinden daha da güzeldir. Deniz, tekne, gökyüzü ışıldamaktadır. Tıpkı gerçek dünyasında, içinde bulunduğu ve mesleğinin vermiş olduğu parıltılı hayat gibi. Fakat Bilal'ine de yüreğinde "terk edilmişliğin sızısını" hissetmektedir. Bu gerçek dünyasında yaşadığı yalnızlık ve hiçlik hissi gibidir. Bilal, kalyonun dümeminde boynunda altın madalya taşıyan bir maymun olduğunu fark etmiştir. Hayaline yön veren bu kör maymun gerçek yaşamında kendisinin takındığı "miki" maskesidir. Miki

de altın madalyalar kazanmış, insanları güldürmek için şebeklikler yapan maymundan farksızdır ve o da yaşamının dümenine oturmuş fakat ona yön veremeyecek kadar kördür. Düşünde Bilal'in etrafında bulunan kişiler, sesleri hiç durmayan ağustos böcekleridir, aynı gemidelerdir ve gemi su aldıkça Bilal onların suya batışından büyük bir haz duymaktadır. (Bilal'deki bu kişilik yapısına romanın ikinci bölümü olan "palyaço" bölümünde değinmiştik.) Bilal dümenin başındaki maymununda onlar gibi suya düşmesini ister. Çünkü ancak böylece hayatına kendi yön verebilecektir. Tıpkı Bilal'i doğurabilmek için Miki'yi yok ettiği gibi.

Maymun, Bilal'in düşünde önemli bir arketipi işaret etmektedir: Gölge. Edebi metinlerde kişinin içinde bulunan karanlık ve uzlaşılmaz tavır, gölge olarak karşımıza çıkar ve genellikle hayvan imgesi ile kullanılmaktadır. Gölge herhangi bir arketipin içerdiğinden daha çok, insanın temel hayvansı yapısını içerir. Evrim tarihinde çok derinlere uzanan kökleri yüzünden arketipler arasında belki de en güçlüsü, gizil güç olarak da en tehlikelisidir. İnsanda, özellikler aynı cinsten olanlarla iyi kötü ne varsa hepsinin kaynağıdır. Bir kişinin belli bir topluluğun üyesi olabilmesi için onun gölgede kalmış hayvansı ruhlarını evcilleştirmek gerekir. Bu evcilleştirme gölgenin belirtilerini ortadan kaldırarak ve gölgenin gücüne karşı koyacak güçlü bir persona geliştirerek olur. Yaradılışının hayvansı yanını ortadan kaldıran kişi uygarlaşabilir. Ancak bu, kendiliğindenlik, yaratıcılık, güçlü coşkular ve derin nüfuz için gerekli itici güçte azalma pahasına olur. Herhangi bir öğrenimin ya da kültürün sağlayabileceğinden daha derin bir bilgeliğe olan, içgüdüsel yapısının bilgeliğinden kendini koparmıştır. Bununla birlikte, gölge ayak direyicidir. Kolay kolay ortadan kalkmaz. Ego ile gölge bir uyum içerisinde çalışırsa, kişi kendini kanlı canlı, hayat dolu duyar. Ego, içgüdülerden doğan güçlerin yolunu tıkayacağına, onlara yol açar. Bilinç genişler, zihin etkinliği canlanır, kanlanır. Yalnızca zihin etkinliği de değil; kişi fiziksel açıdan da daha kanlı canlı olur (Hall ve Nordby, 2016).

Maymun insana özgü benzerliğiyle imgelenen önemli bir hayvandır. Fakat Bilal'in düşünde insana özgü benzer fiziksel özelliklerinin dışında Maymun, aslında Bilal'in içinde bulunan palyaçoya yani bir tür eğlence unsuruna işaret etmektedir. Bilal yaşamını bu meslek üzerine kurmuş tıpkı maymunlar gibi sirk âleminde çalışmaktadır. Bu nedenle de düşünde maymun ile bir özdeşleşme söz konusudur. Maymunlarda çeşitli hareketlerle insanları güldürür tıpkı Miki (Bilal)gibi.

"Fatima ile karşılaşp halifenin şehri olduğunu öğrenene dek buranın annesinin sözünü ettiğı cehennem olduğuna inanmıştı Azima. Fatima'nın evinde ölmüş, günah evinde işlediğı suçtan ötürü böyle bir yere gönderilmiştir heralde. Azima, Fatima'nın ölümsüzlük karşısında kendisini Şeytan'a satmış olduğunu hatırlayınca tedirgin oldu. Sultanlığın, gözleriyle konuşan bakiresi serüven avcısına dönüşmeye hazırlanıyor gibiydi şimdi." (Geçtan, 2018).

Azima, şeytana satıldığını düşünerek sokaklarda gezerken aslında buranın şeytanın ait olmadığını düşündü ve kimi zaman kendine tanıdık kimi zaman yabancı gelen ve adını bir türlü koyamadığı bu evrene alışmaya başlamıştır.

Aniden şiddetli bir yağmur başlamış ve çok geçmeden dinmiştir. Azima tekrar gökyüzüne baktığında bir yıldızın onunla konuştuğunu fark eder.

"-Her yerde seni arıyordum yıldızların kızı.

Azima insanın içine işleyen bu olağanüstü sesle ürperdi, dönüp arkasına baktı. Şekli sürekli değişen bir karartıydı bu, sınırlarının nerede başlayıp bittiğı anlaşılamayan gölge. Azima sesin geldiğı yöne dönünce gözlerine inanamadı. Olağanüstü yakışıklı bir genç adamdı konuşan. Siyah saçlı, keskin bakışlı. Bir süre kendini toparlayamadı, etkilenmişti.

-Kimsin sen?

-Tahmin ettiğın kişi. Yani şeytan! Benden korkana gerek yok yıldızların kızı. Aslında hep yakınındaydım. Avlunn köşesine çekilip düş kurmana yardımcı olurdum. Seni buraya getirterek düşlerini gerçekleştiren de benim. Bana başkaları hayat verir çünkü ben aslında yokum. Beni sen talep ettin. Seçen sensin ben de seçilen. Bana ulaşabilmen için kendime bir şekil veri karşına çıktım. "
(Geçtan, 2018)

İlk bakışta bu gölge, Azimanın satıldığı şeytan olarak düşünülmektedir fakat aslında sadece Azimanın düşlerinin bir sembolünü oluşturmaktadır. Arzuları ve gerçekleşen istekleri farklı kılıklarda ortaya çıkmakta ve yaşamına şekil vermektedir. Azima ve onun kültüründeki tanrı inancında bu "nefis" kavramı ile eş değerdir. Nefis,

arzu ve kötü istekleri tanımlamaktadır. İnsanı kötü eylemlere sevk eden nefsin kaynağı inanca göre arzular değil şeytanın kendisidir ve kişi bunun peşine düşerek yenilgiye uğrar. Ortak bilinçdışında var olan bu düşünceler bazı arketipleri yansıtmaktadır. Arketipler her ne kadar ortak bilinçdışında kendi başlarına var olan yapılar da bir takım birleşik yapılar da oluşturabilir. Çekirdek görevi gören arketip miktans rolü oynar; ilgili yaşantıyı kendine çekerek kompleks oluştur. Yaşantıların üst üste eklenmesiyle, yeterli güç elde eden kompleks bilince sızabilir. Arketip, bilinçte ve davranışta ancak iyi gelişmiş bir kompleksin merkezi olarak ifadesini bulur. Tanrı arketipinden yola çıkarak bir tanrı kompleksi gelişir. Bu arketip bütün öteki arketipler gibi, önce bilinçdışında vardır. Kişi dünyayı yaşarken tanrı arketipine bağı yaşantılar ona bağlanarak kompleksi oluştururlar. Yeni gereçlerin üst üste yığılması sonucu kompleks gittikçe güçlenir, sonunda bilince çıkacak gücü bulur kendinde . Tanrı kompleksi başka duruma gelince, kişinin yaşantılarının çoğu ve davranışı, tanrı kompleksinin egemenliği altına girer. Her şeyi iyi ve kötü olarak algılar ve yargılar. Kötü kişi için cehennem ateşi ve lanet vaaz eder. İnsanları günah içinde yaşıyorlar diye suçlar. Tövbe etmelerini ister. Kendini tanrı elçisi sayar. Kompleksi kişiliğini ele geçirir (Hall ve Norbdy, 2016).

Şeytansa tanrısal iradeye karşı koyduğu için lanetlenmiştir ve tanrısal esinin zıttının temsil eder. Tanrısal esine ulaşamayanların yaratıcılığın kaynağı olarak şeytana yönelmeleri söz konusu anlayış ile açıklanabilir. Bu tür duyguların psikolojik anlamda arkaik özellikler taşıdığı yani bebeklik çağı duygularına dayandığı, çocukluk döneminde doğal sayılan bu duyguların yetişkinlik çağında da zihne egemen olmaya devam etmesinin, psikolojik bir çarpılmayı yani patolojiyi gösterdiği ise bir gerçektir (Cebeci, 2015). Azima ailesi ve özellikle annesi tarafından yaşadığı tüm baskılardan dolayı zihninde kurduğu düşlerle, ailesinin ona dayattığı geleneksel tanrı imgesine karşı gelerek bir şeytan yaratmaktadır. İstekleri ve arzuları "Şeytan" imgesiyle vücut bularak yaşamına yön vermeye başlar.

"Dolunayın solgun aydınlığında, çeşit çeşit her yaşta çocuk. Ufka kadar çocuk. Yüzleri kirli, giysileri hırpani. Cennet çocukların arasından kendine yol açmaya çalışıyor, birini arıyor gibi. Başlangıçta Cennet'in varlığını fark etmemiş gibi davranan çocukların gözleri giderek ona yöneliyor, onaylamaz bakışlarla. Sonra çember yapıp etrafını saran çocukların ortasında hareketsiz

diğer çocuklardan farklı bir kız aralarından yavaşça sıyrılıp Cennet'e yaklaşıyor. Tertemiz lacivert ve beyaz giysisi, beyaz çorapları, atkılı rügan ayakkabılarıyla, on iki yaşlarındaki açık kumral saçlı kız, bir aile fotoğrafından çıkıp gelmiş. Cennet fotoğrafın çekildiği günü çok iyi hatırlıyor, otuz iki yıl öncesinden. Cennet ve çocukluğu bir süre birbirine bakıyorlar. İkisinin de yüzünde hüznün. sonra kız ona elini uzatıyor. Cennet ne kadar yürüdüğünü kestiremiyor ama çocuk ormanından çıktığının farkında. Çıplak bir çölde şimdi yalnızlar, kendisi ve çocukluğu. Bir süre sonra bir şekil beliriyor uzakta. Bir beşik bu, eski zamandan kalma. Kız elini yavaşça çekiyor. Cennet ürkek adımlarla yaklaşırken beşik birden kayboluyor. Dönüp arkasına baktığında kız gitmiş, Cennet çölün siyah gecesinde yapayalnız." (Geçtan, 2018)

Burada yine düş ile oraya çıkan bir gerçek görülmektedir. Cennet'in gördüğü bu rüya bize onun çocukluğunu ve ailesini göstermektedir. Rüya Cennet'in bir çocuk arayışı ile başlar. Etrafını saran çocuk yığını içinde kendi çocukluğunu görür. Onunla birlikte yürür ve çocukluğu onu bir beşiğe ulaştırır. Beşiğin boş oluşu Cennet'in 27 yıl önce doğurduğu ve terk ettiği oğlunu temsil etmektedir. Bu şüphesiz 27 yaşında olan ve yaşamı boyunca annesini arayan Bilal'dir. Cennet hastalığını öğrenince onu aramaya çalışsa da bulamamıştır. Onu yalnızca rüyalarında görür. Bilal'in sürekli annesini düşlediği gibi.

3.6. “YAŞAM” BÖLÜMÜ

Azima/ Bilal / Hektor/ Cennet

Yaşam bölümü, Azima'nın hayatını geçirdiği şehirde başlamaktadır. Azima kendini ansızın evinin avlusunda bulur.

"Azima arada bir kahvesini yudumlarken, çarşafın neden ve ne zaman giymiş olduğunun, o boyayı yüzüne nasıl bulaştırdığının esrarını çözemez halde, kendisini eskisinden farklı hissettiğinin de farkındaydı, farkın ne olduğunu tanımlayamadan. Yaşlanmıştı sanki, içinde anlayamadığı bir boşluk bırakılmışçasına. Amine ona büyücü

Fatima'nın evinin dün gece yandığını söylemişti kahveyi getirdiğinde, kendi de yanıp kül olmuş anlaşılan. " Herkes çıkıp yangını seyrederken derin uykularda dolaşıp durmuş olmalıyım" diye düşündü sonra. Güneşe baktı, gün batımına az kalmıştı. Her zamanki güneşti bu ama değildi, çevresindeki her şey eskisinin aynıydı, yine de farklı. Durağan görünen her şeyin aslında dans edip durduğunu hissediyordu, kendi hücrelerinin de. Bu tuhaf algıların kendisine bildik gelmesini anlayamıyordu. Kendiydi ama değildi sanki." (Geçtan, 2018)

Azima yaşadıklarını hatırlamaz fakat kendinde olan ruhsal farklılığı hissederek. Roman boyunca yaşadıkları, uyanınca hatırlamadığı rüyadan arta kalan derin ve anlamsız hissiyat gibidir. Azima her şeyin başladığı meydana gitmeye hazırlanır. Meydan yine kalabalıktır. Cellat, birinin kellesini uçurmak için hazırda beklemektedir. Bu kişi demirci çırağı (Azima'nın karşılıksız aşkı) İdris'tir. Azima İdris'i hiç görmemiştir, onun hakkında zihninde hiçbir bilgi yoktur fakat yüzü ona oldukça tanıdık gelmektedir. İdris infaz edilir ve Azima eve geri dönerken yüreğinde anlamını bilemediği bir yas hissetmektedir. Yas, birinin ölümünden duyulan hüznün halidir, kişi yaşama karşı yoğun bir boşluk hissederek. Azima'nın yaşadıklarına dair duyduğu bu kuvvetli hisler olağandır fakat sebebini hiçbir zaman bilemeyecektir. Yaşadıkları şimdi Azima için bir gece görülmüş ve sabahına hatırlanmayan, hissi hala taze duran düştür farkıdır. Fakat Azima şimdi yaşamdadır.

Cennet, Hektor'u geldiği yere tekrar dönmesi için otobüsün kalktığı meydana götürür. Hektor'un süresi yavaş yavaş dolmaktadır.

"Hektor başını salladı, araba durdu. Cennet katı bir sesle konuştu.

-Ayrılığımız uzun sürmeyecek.

Hektor cevap vermek üzereyken Cennet elini onun ağzına dokundurup susturdu.

-Şimdi çık ve arkana bakmadan yürü.

Hektor bir süre bocaladı, sonra eli yavaşça kapıya gitti. Arabadan çıkmak üzereyken Cennet'in sesi duyuldu tekrar.

-Son bir şey!

Ve devam etti.

-Ben de sana adımı söylememiştim.

Bir an her şey sessiz.

-Asıl adım melek!" (Geçtan, 2018)

Cennet kanserdir ve yakın zamanda ölecektir. Bu nedenle kısa süre sonra görüşeceklerini umması Hektor için normal bir durumdur. Cennet'in gerçek adının melek olması ise bize kendisinin, isimlerin kişinin yaşantısı üzerinde etkisi olduğunu ve kaderini belirlediğine duyduğu inancı hatırlatmaktadır. O halde Cennet, gerçek dünyada varlığı olmayan bir melektir. Hektor otobüse binmek için ilerlerken otobüs Hektor'u almadan aniden hareket etmeye başlamıştır. Şoför ise sarı şemsiyeli kadındır. Ona veda eder gibi önünden geçmektedir. Hem bu bölümde hem de ölüm bölümünde iki dünya arasında taşıyıcı bir araç olarak otobüs, ölüm metaforu içerisinde önemli bir benzetme unsuru oluşturmaktadır. Metinde ya da konuşmada bir kişinin dilsel ifadeleri çözümlenerek zihninde nasıl bir haritalamaya sahip olduğu görülebilir. Bir nesneyi, düşünceyi, duyguyu nasıl ve ne ile kavramsallaştırdığı; yazar/konuşucunun bakış açısını, anlayışını gösterir. Zihni yapılandıran bu kavramsallaştırmalar; kişinin yeni bir yaratımı ya da kültür, coğrafya, toplum etkisi ile şekillenmiş geleneksel formlar olabilir (Şahan, 2018).

Hayat bir yoldur, ölüm ise bu yolun ulaştığı son, dünyadan öbür tarafa (dünyaya) götüren bir menzildir. Bu nedenle yol-yolculuk kavramları ölüm metaforunu karşılayan, birbiriyle ilişkili kelimelerdir. Yaşam, hayat kavramını başka kavramların alanı ile ifade eden Türk toplumu ölüm kavramını da başka alanlar aracılığıyla ifadeye döker. Yaşamı en çok hayat bir yolculuktur şeklinde kavramsallaştıran toplum, ölümü de çoğu kez yolculuk ve son yolculuk ile şemalar (Şahan, 2018). O halde otobüs, bu iki dünya arasındaki yolda bir "araç" görevini üstlenmektedir. Bu ilişkiler çerçevesinde otobüs ve ölüm arasında bir benzetme kurabiliriz.

"Aynadan uzaktayken yere dökülmüş su gibiydi, aynanın karşısında kaba konulmuş su. Yüzünden bedeninden oluşan bir kap. Kurtulunması gereken bir kap, suyun özgürlüğünü engelleyen.

Yavaşça yerinden kalktı, aynanın karşısına geçip gözlerini görüntüsüne dikti, bekledi. Bir süre sonra kıvrılmaya başladı ayna yine, Bilal'i içine doğru çekerek. Dışkı çoğalıyordu, Bilal'i fırlatırcasına yükseklere uçurarak. İnanılmaz bir hafiflikti bu, aşağıda dünya, çevresinde güneş ve yıldızlar giderek küçülüp gözden kaybolurken. Sonra baş döndürücü bir düşüş başladı, hızı giderek artan. Kendisi yükselirken bedeni kendisinden kopmuş hızla yeryüzüne doğru uçuyordu şimdi. Annesini gördü bir an, acılı bir yüzle kendisine bakan genç kadını. "Güzel kadınmış, babama benziyor olmalıyım." (Geçtan, 2018)

Bilal, aynanın içerisinde yok olarak ölür ve böylece istediği özgürlüğü kavuşmuş olur. Burada Bilal'den çıkan ve onun rahatlamasında büyük rol oynayan dışkıya palyaço bölümünde değinmiştik. Fakat parçada bu sefer dikkat çeken kavramlar su ve kaptır. Yazar bu kavramları kullanarak çeşitli benzetmeler yapar ve bunlar da bize Bilal hakkında bilgiler vermektedir. Bilal, aynadan uzakta kendini yere dökülmüş bir su gibi hissederken ayna karşısında kaba konulmuş suya benzetmektedir. Kap, sınırları ve belli bir kapasitesi olan araçtır. Kabın içinde bulunan su yalnızca kaba aittir ve onun şeklini alarak varlık gösterir. Yere dökülmüş su ise kendi bünyesinde istediği gibi şekil alarak yolunu bulur, bir aitlikten çok özgür olma hali mevcuttur. O halde Bilal, aynadan uzaktayken hür, ayna karşısına geçtiğinde ise kendini tutsak kabul etmektedir. Bilal, yaşamda varlığına Miki personasıyla şekil vermektedir. Ayna karşısındaki sureti de Miki'dir. Bilal nasıl ki Miki personasına sıkışıp kalmışsa, ayna karşısındaki su da kendini kabın içerisinde tutsak bulmuştur. Kap, suyun özgürce akıp gitmesine engel olur, Miki'de Bilal'in kendini fark edip özgür olmasını engellemektedir. Bilal, aynada özgürlüğüne kavuşurken aynı zamanda varlığını hiçbir zaman görmediği ve ölü kabul edilen annesine de kavuşmuş olur. Bu yorum ile tutsaklık ve özgürlük kavramları nesne ile bağlantısıyla beraber kişide bulunan soyut düşünceler, nevrozlar ve ruhsallığı ile açıklanmaktadır. "Ölü Anne" kavramı André Green'in 1980 yılında yazdığı ve son analisti Catherine Parat'a adadığı aynı adlı yazısı ile birlikte psikanalitik literatüre girmiştir. Green bu çalışmasında yaşamın ilk yıllarında yaşanan bir nesne kaybının, en önemli nesne olan annenin kaybının kişinin ruhsallığını nasıl belirlediği üzerine yeni bir kuramsal açılım getirmiştir (Limnili, 2003). Green annenin illa gerçek fiziksel ölümünden bahsetmez. Sözü edilen annenin

depresyonunun ardından çocuğun zihninde oluşan bir anne imagosudur. “Ölü anne” canlı kalmış ancak anne bebek ilişkisinde küçük çocuğun gözünde ölmüş olan annedir. Green klasik Freudian teoride kastrasyon anksiyetesinin bedeninin “küçük olan”, ayrılabilen parçası ile ilişkilendirildiğini söyler. Bu küçük parça penis, dışkı ya da bebek olabilir. Bu sınıflamada kastrasyonun her zaman kanlı bir eylemi çağrıştıran bedensel yaralanma kavramı ile birlikte olduğunu ileri sürer (Limnili, 2003). Ayna karşısında çoğalıp büyüyen ve Bilal'i içinde yok edip özgürleştiren dışkı da bu kastrasyonun bir parçasıdır. Özgürlük, insanın içinden gelir ve onu mümkün kılar. Yani bir, insan varlığını karşılamaktadır. Geçmiş ile şimdiki zaman arasındaki kopuştan meydana gelmektedir. Bilal'in özgürlüğü de bu noktada başlamaktadır.

*"Hektor gözlerini aralamaya çalıştı, önce bulanık gördü her şey.
Sonra beyaz kıyafetli insanlar ve evet, Polka. Kaygılı bakışları
Hektor'un üzerinde. O sırada duygusuz bir ses duyuldu.*

-Bilinci geri geliyor.

*Polka, gözleri yaşlı gülümsemeye çalışıyor. Hektor bitkin bir sesle
sordu, kendi sesiydi bu.*

-Neredeyim?

-Hastanedesin canım".(Geçtan, 2018).

Hektor ölmemiş ve yaşama geri dönmüştür. Yaşam ile ölüm arasında sürdürdüğü ve öldüğünü zannettiği kısa süreli hayatı ise net bir şekilde hatırlamaktadır. Hastaneden çıkınca ilk olarak barda tanıştığı kişinin yanına gider. Fakat bardakiler aradığı kişinin hiçbir zaman orada bulunmadığını söyler. Kısa süreli yaşamdan izler bulmak için tekrar yola koyulur. Cennet'in oturduğu sokağa doğru yürümeye başlar. Cennet'in evine gider ve zili çalar. Kapıyı açan eski bir dostudur. Cennet ya da Melek adında bir kişinin hiçbir zaman apartmanda yaşamadığını söyler. Hektor, farklı bir suretle yaşadığı "bir günden" gerçek yaşamda hiçbir ize rastlamaz. Ve şimdi içinde tek bir his vardır. Tıpkı romanın diğer kahramanlarında olduğu gibi.

"Değişen bir şey yok, ama her şey farklı" (Geçtan, 2018)

Romanın son bölümü olan "Yaşam"ı ilk bölümü olan "Düş" ile birlikte değerlendirmek gerekmektedir. İki bölüm birbirini tamamlayıcı niteliktedir. Düş

bölümünde kitap boyunca kendini bir düşün içinde bulan karakterler, yaşam bölümünde bunun yalnızca gerçek yaşamlarında bir günlük düşe eşit olduğunu fark etmektedirler. Böylece düş bir hayale karşılık gelirken yaşam gerçeğin kendisini oluşturmaktadır.

Romandaki karakterleri de düş ve yaşam gerçeği içinde değerlendirecek olursak davranışları da normal ve normaldışı olarak ele almamız gerekecektir. Yaşamda normal olan, düş ile normaldışı davranışa evrilmektedir.

Azima, yaşadığı ilginç düşü hatırlamaz fakat durumların zihninde oluşturduğu bulanıklığı fark etmektedir.

Bilal, aynada kendini bulmaya ve gerçeğine dönmeye çalışırken aynanın içinde kaybolur ki, Bilal'in gerçeği aynanın içindeki kendisidir. Böylece Bilal kendine dönmektedir.

Hektor, geçirdiği kazanın zihninde oluşturduğu hezeyanlar ile hastanede geçirdiği bir günü ve ölüme yakınlığını hatırlar fakat bunların gerçek yaşamda hiçbir karşılığı bulunmamaktadır.

Cennet, Hiçbir zaman gerçek yaşama ait olamamış, düş dünyasındaki bir meleğe karşılık gelmektedir.

Normaldışı davranışlar, tarih boyunca insanlığın en çok ilgi duyduğu konulardan birini oluşturmaktadır. Yaşamış birçok düşünür, yazar, şair, ressam ve bestecinin hayat hikâyelerinde bu gibi davranışlar yer alır. Normaldışı davranışlar edebiyat metinlerinde de kendini sıkça göstermektedir. Birçok insan, normal ve normaldışı davranışların kesin bir sınırla ayrıldığı ve bir yanda normal kişiler, diğer yanda da hasta kişiler olduğu sanısındadır. Oysa bilimsel açıdan, normal ve normaldışı davranışların ayrımını yaparken kullanılabilecek belli bir ölçüt yoktur. Bedenin normal yapısı ve işlevleri bilindiğinde fiziksel hastalıkların tanımlanması oldukça kolaydır. Buna karşılık, psikolojik düzeyde ölçüt kabul edilebilecek bir normal modeli mevcut değildir. Bu konudaki çeşitli yaklaşımlar birbirine karşıt iki temel görüş içerisinde toplanırlar. Birinci görüşü benimseyenler, toplumsal normalara uyma oranının normallik, bu kurallarda sapma oranının ise normaldışını belirlediği görüşünü savunurlar. İkinci görüşte olanlar ise belirli bir oranda toplum kurallarına uymanın toplu halde yaşamak için gerekli olduğunu, bunun karşıtı tutumların bireyin kendisi ve toplum için de zararlı olabileceklerini kabul etmekle birlikte, gerçek normallik için

ölçütün toplumun onayı değil, kişinin kendini iyi hissedebilmesi olduğunu savunurlar. Bu ölçüte göre bir davranış, toplumun isteğine uygun olsa bile, kişinin gelişmesini engelleyici nitelikteyse uyumsuz ya da normaldışı sayılabilir(Geçtan, 2018). O halde uyum bu aşamada belirleyici bir kavramdır. Kişi de bulunan uyum mekanizması normaldışı davranışların ortaya çıkmasında önemli bir rol oynamaktadır. Fakat gerek normal ve gerekse normaldışı davranışlar, gerçekte insanın dünyayı algılayış biçimine göre yaşamını sürdürebilme çabalarından başka bir şey değildir ve normal ya da normaldışı sayılan davranışların tümünün işleyişinde aynı temel ilkeler geçerlidir. Normaldışı belirtiler yalnızca insanın uyum sağlama çabalarının yetersizliğini yansıtır, yetersizliğin gerçek nedenini açıklamaz(Geçtan, 2018). Karşıtını oluşturan normallik kavramı ise "sağlıklı" olma ile paralellik gösterir. Burada sağlıklı insan, fiziksel anlamda kendinde bir hasar bulunmayan ve herhangi bir rahatsızlığı mevcut olmayan olarak tanımlanabilir. Bu toplum için genelgeçer bir kabule karşılık gelmektedir. Ancak normal kavramına üç farklı yaklaşım daha bulunur.

1- Normallik diye bir şey yoktur. Eğer normallik organizmanın tüm kişilik bölümlerinin birbiriyle denge durumunda ve uyumlu bir birlik içinde işlevlerini sürdürmesi anlamında anlırsa, böyle bir durumun gerçekleşmesi ütopya'dır.

2- Normallik "ortalama" ile eş anlamlıdır. Bu bir başka deyişle, topluma orta derecede uyum sağlayabilen ve çoğunluğu oluşturan gruptur.

3- Normallik bir süreçtir(Geçtan, 2018).

Fakat tüm bu normal-normaldışı davranışlar sürekli gelişen, değişen kişi ya da kişi yaşamı için kesin ve güvenilir sonuçlar değildir.

SONUÇ

Değişen bir şey yok,

Ama her şey farklı.

Psikanaliz, varlığı epey eskilere dayanan kavramlardan biridir. Sigmund Freud'un adıyla özleşmiş ve onun araştırmalarıyla ilerlemiştir. Psikanaliz'in sözlüksel olarak pek çok tanımı yapılmıştır. Bunlardan biri ise şöyledir: Sigmund Freud tarafından ortaya atılan birçok hastalık ve davranış bozukluğunun şuur altı çalışmalarından kaynaklandığı iddiasına dayanan tedavi metodu(Ayverdi,2008). Bu tanımlamadan yola çıkarak diyebiliriz ki, psikanaliz kişinin bilinçaltını inceleyen bir tedavi metodudur. Her tedavi de olduğu gibi psikanalizde de pek çok yöntem ve teknik kullanılmıştır. Bu yöntem ve teknikleri kullanarak tedavi de bulunan hekimler, terapist olarak adlandırılmıştır. Engin Geçtan da Türkiye'nin en önemli terapistlerinden biridir. Yaşamı ve eğitim hayatı gereği pek çok ülke ve şehir değiştiren Geçtan, bu hareketli ve çok yönlü yaşamıyla kendisini sürekli geliştirmiştir. Terapist, Psikiyatr, öğretici bir profesör olmanın dışında Geçtan, aynı zamanda bir yazardır. Kendi bilimsel disiplinleri ile ilgili birçok kitap yazmıştır. Hatta psikiyatri alanının dışına çıkarak roman ve senaryo çalışmaları da bulunmaktadır. Şüphesiz bu edebi çalışmalar Geçtan'ın mesleğinden ve psikoloji alanından bağımsız olmayacaktır. Engin Geçtan, yazarlık sürecini bir serüvene benzetmektedir. Tekrar edilen, sürekli kendini yenileyen farklı serüvenler. Bu serüvenler de Geçtan psikoloji ile bağımlı hiç koparmamış, yazın hayatında da hep yakın mesafede tutmuştur. Öyle ki Geçtan şöyle der:

“Yine de, yıllardır iç dünyalarını benimle paylaşan insanlar olmasaydı herhalde bu satırları yazıyor olamazdım diye düşünüyorum.”(Geçtan, 2018).

Onun birbirinden eşsiz bu serüvenlerinden biri de “Bir Günlük Yerim Kaldı İster Misiniz?” romanıdır. Roman, insan ve toplumu konu edinen kimi zaman gerçek kimi zaman hayali kişiler etrafında geçen olaylar dizisinin anlatıldığı bir edebi türdür. O halde edebiyatın bir ürünü olan roman, Engin Geçtan'ın kaleminde psikoloji ile buluşmuş ve kendine yeni bir varlık alanı bulmuştur.

Edebiyat ve psikoloji “insan” özelinde çalışan ve insanı inceleyen bilim dallarıdır. Onları birbirine yaklaştıran ve birbiri için ortak kılan şey şüphesiz insandır. Her iki alanında birbirine önemli derece de katkıları bulunmaktadır. Psikoloji’nin edebiyata en önemli katkılarından biri edebi metinlerdeki karakter oluşumu ve bunların analizidir. Psikanaliz de kişide var olan duygular incelenir ve çözümlenmeye çalışılır. Edebi bir metinde bu duygular imgeler ve motifler olarak karşımıza çıkar. İçerik olarak bakıldığında ise psikanaliz bize bir karakter araştırması sunar, uygulamasını ifade ederken de dilin kullanımından yararlanır. Burada amaç kişinin yaşamını kendine kabullendirmek ve onu yaşama karşı mutlu kılmaktır. Bu uygulama eskiden edebiyat olarak adlandırılrsa da günümüzde psikoloji ilgisi sunmaktadır. Bu karşılıklı bağ iki alan arasında önemli etkileşimler olmasını sağlamıştır. Terapistler görüşlerini oturtacak sağlam zemini edebiyatta bulmuştur. Hastaları anlamak için çeşitli diller yaratmışlardır. Bu yaratım, bir edebiyatçının kurgusundan farksız değildir. Nasıl ki analistler hastaların dünyasına girerek onları tedaviye başlıyorsa bir yazar da pek çok ruh haline girerek karakter yaratımı yapar ve eserini oluşturur. Bu bağlamda ikisinin de ortak nesnesi birey ve onun yaşamıdır. Edebiyat, birey ve onun yaşam deneyimini sanatçının tutumu ile okura aktarırken, psikanaliz aktarılan bu deneyimlerin çözümlemesini yaparak kurguyu incelemektedir. İşte bu yaratım gücü, edebiyatta psikoloji unsurlarını ortaya çıkarmıştır. Psikanaliz edebiyat kuramı bu bakış açısıyla ortaya çıkmıştır. Sanatçı, eserini üretirken kaynak olarak kendi bilinçaltını esas alır. Böylece kendi düşsel dünyasını okuyucuya sunar ve bu dünyada çeşitli karakterler yaratır. Sanatçının ilham olarak belirttiği şey aslında ona dışarıdan değil içeriden, bilincinin dışındaki kaynaktan gelmektedir. Bu kaynaklar çoğu zaman bastırıldığı arzularına karşılık gelir. Bastırılan bu duygular da kılık değiştirerek eserinin bir köşesinde kendine yer bulur. İşte bu yaratım gücü ile bilinçaltındaki bağ, bize psikanalitik edebiyat alanını sunmaktadır.

Engin Geçtan’ın “Bir Günlük Yerim Kaldı İster Misiniz?” romanı da bu bağlamda incelenebilecek en uygun edebi metinlerden birisidir. Bunda iki sebep mevcuttur. 1- Romanın yazarı aynı zamanda bir Terapisttir. 2- Romanın konusu ve karakterleri. Bu iki unsur Edebiyat ve Psikanaliz bağlamında bize doğru verileri sunacak önemli ölçütlerdir. Yazar bir terapisttir ve kendisinin de söylediği gibi eserlerinde oluşturduğu karakterler, kendi yaşamından ve hastalarından bağımsız değildir. O halde Geçtan, karakter yaratımı yaparken muhakkak psikanalizden ve onun

kavramlarından yararlanmıştır. Bunun en önemli delilini yazarın oluşturduğu karakterlerde görmekteyiz. Öyle ki eser altı bölümden oluşmaktadır ve her bölümde kendine has ve kendine özgü psikolojisiyle ayrı ayrı altı karakter tanıtılır. Eserin bölümleri sırasıyla DÜŞ-PALYAÇO-ÖLÜM-MELEK-ŞEYTAN-YAŞAM 'dır. Karakterler ise AZİMA-FATİMA-SAMİRA-BİLAL-HEKTOR-CENNET'dir. Bölümlere seçilen ad bile psikanaliz açıdan bakıldığında önemli kavramlara karşılık gelmektedir.

Düş, gerçek olmayan fakat gerçekleşmesini istediğimiz şeylerin zihnimizdeki imgesidir. Bunlara rüya da denmektedir. Düş, aynı zamanda uyku dışında uyanırken de gördüğümüz sanrılara denir. Bu da zihnimizin çeşitli mekanizmalarıyla ortaya çıkmaktadır. Bu mekanizmaları inceleyerek düşlere çeşitli anlamlar yükleyen psikanalizin kurucusu Freud, Rüyaların Yorumu'nu bir kuram haline getirmiştir. Yine önemli psikanalistlerden Jung, bu konuda düşleri bir sembol olarak değerlendirmiştir. Bölümün bu şekilde adlandırması, içeriğinin düşler üzerinden sağlanmasıyla paralellik göstermektedir. Burada düş unsurunu gerçekleştiren ana karakter Azima'dır. Azima'nın düş evreninde hayat bulan bir şehir, burada yaşayan kişiler ve olaylar anlatılmaktadır. Azima, romanda bir infaz sahnesiyle karşımıza çıkar. Yazar, infazın herkes tarafından izlendiğini belirtmektedir. Burada yaşam ve ölüm aynı anda verilir. Fakat bir ölümü izlemek "sadizm" kavramı üzerinde durmamızı gerektirmektedir. Sadizm başkasının ruhsal ya da fiziksel acı çekmesinden zevk almasıdır. İnfazı izleyenlerin psikolojisi düşünüldüğünde ise sadizm tamamen ölüm olgusuna karşı geliştirdikleri bir mekanizma olarak karşımıza çıkar. Azima'nın orada bulunmasının bir diğer sebebi ise sevdiği adamın da infazı izliyor oluşudur. Ama burada karşımıza bir rakip yani Samira çıkar. Samira bir fahişedir. Azima'nın sevdiği adam da Samira'ya aşiktir. Azima kendisinde olmayan dişiliği ondan görmektedir. Öyle ki bir gün kendine hakim olamaz ve Samira'nın çalıştığı geneleve gider. Burada sevdiği adam ile Samira'yı basar. Fakat bu sahnede öne çıkan duygu Azima'nın cinsel arzularıdır. Azima, cinselliği aile bireyleri hatta annesi (Oedipus Kompleksi) tarafından bastırılmış bir kadındır. Bu nedenle içinde bulunduğu durumdan, aynı zamanda bastırmaya çalıştığı bir haz duymaktadır. Burada Freud'un cinsiyet ve cinsel ilişkiler sembolleri üzerinde durulmuştur. Azima'nın bastırdığı duygular, çocukluğunda bazı gelişimsel aşamaların eksik oluşuyla ifade edilebilir. Fallik dönemdeki anne-erkek çocuk, baba-kız çocuk ilişkisi çeşitli komplekslerle kişilik

gelişimini şekillendirir. Azima’da da bunun izleri net bir şekilde görülmektedir. Bu bölümde Azima’nın sevdiği adamla evlenmesi için gittiği büyücü olan Fatima’da karşımıza çıkar. Fatima bir büyücüdür. Ondaki gerçeküstü özellikler Jung’un arketiplerinden biri olan “gölge” kavramına karşılık gelmektedir. Gölge, bireyin içindeki karanlık ve şeytani yönü olarak belirtilmektedir.

Romanın ikinci bölümü Palyaço ’dur. Burada Bilal karakteri ön plana çıkmaktadır. Bilal kimsesi olmayan bir palyaçodur. Bu noktadan özelliğine bir isim dahi vermiştir: “miki”. Bilal, mesleği ile bütünleşmiş yaşamında aslen Bilal iken “miki” kimliği ile varlık göstermiştir. Bilal’in yaşantısının tümünü ele geçirmiş olan bu Miki, onda iki kişiliğin beraber olduğunu gösterir. Miki, Bilal’in kendi seçtiği ve hayatına dahil ettiği bir “maske”dir. Maske, psikanalizde Jung’un persona arketipine işaret etmektedir. Bilal’in kendi kişiliğinden Miki olan soytarıya geçişi de tam bir kabul edilebilmek için yaratılmış kişiliktir. Karanlık dünyada kendine yer edinmeye çalışan Bilal, insanları yaptığı komikliklerle etkilediğini fark etmiş ve bu fark edilişi kaybetmemek için Miki’yi yaratmıştır. Miki, Bilal’in bir personasıdır. Bilal’in kimsesiz oluşunda “anne yokluğu”na dikkat çekilebilir. Burada bir anne arketipi oluşturulmuştur. Anne'nin yokluğu kişisel bazı duyguların eksikliğiyle kişinin sosyal yaşamında bile kendini göstermektedir. Bilal’in sosyal yaşamda kendini bir “hiç” olarak görmesi buradan kaynaklanmaktadır. Bilal öznel dünyasında içe dönük birey tipini oluşturmaktadır. Aynı zamanda çocukken yaşadığı cinsel travmaların anlatılmasıyla Bilal’in cinsel kimliği üzerinde de durulmuştur. Bilal’in çocukluğunda yaşadığı cinsel istismar sonucu kimliğine kazınmış travma, onda sadece olayı yaşadığı dönemde değil yaşamının geri kalan kısmında da büyük bir mağduriyet olarak devam etmiştir. Bilal’in çocukluğunda yaşadığı mağduriyeti daha özel bir kavrama indirgeyecek olursak buna "Travmatik cinsellik" diyebiliriz. Bu travma, Bilal’in kişiliğinin çözümlenmesinde büyük bir kaynak oluşturmuştur.

Romanın üçüncü bölümü Ölüm’dür. Hektor, kendisinin ölüm sonrası mekan olarak düşündüğü bir yerde gözlerini açar. Orada kendisine bir otobüs bileti sunulur ve onu kabul ederek tekrar dünyaya döner. Burası bildiği, tanıdığı dünyadır fakat bir şeyler ters gitmektedir. Elleri kıyafetleri sanki onun değildir. Bir ayna bulmaya çalışırken televizyon ekranına rastlar. Hektor ‘u kendisi ile ekranda gördüğü beden birbirinden farklıdır. Bir program sunucusunun bedeninde kendisini bulur. Hektor ölmüştür fakat yeni bir bedenle tekrar dünyaya, kısıtlı bir süre ile de olsa geri

dönmüştür. O halde burada yeniden doğuştan söz etmek mümkündür. Bu durumda ruh, birçok değişim unsurunu içinde barındırsa da özü itibariyle sabittir ve değişmez. Jung yeniden doğuş kavramını psikanaliz içerisinde yorumlamış ve çeşitli biçimler ile açıklamıştır.

Hektor bir yazardır. Yaratım gücünü ise çocukluğundan alır. Çocukluğunda aile başta olmak üzere herkes onu dışlamış ve hor görmüştür. Başarıları hep yok sayılan Hektor, bir yetişkin olduğunda da kendisi dışında kimseyi beğenmeyen bir narsiste dönüşmüştür. Bilişsel yaklaşımın öncülerinden olan Beck, narsisizmin ardındaki temel düşüncelerin aşağılık olma ve değersizlik hisleri ile ilişkili olduğunu vurgulamıştır. Hektor, kimsenin onu tanımadığı bir bedende tekrar hayata dönse de yaşayan bir ölüden farksızdır ve sonunda anlaşılır ki Hektor sadece bir kaza geçirmiş ve bir müddet uyanamamıştır.

Romanın dördüncü bölümü Melek'tir. Cennet, Hektor ile romana dahil olmaktadır. Hektor sokakta yürürken Cennet'e rastlar. Cennet ölümcül bir hastalığa yakalanmıştır. Meme kanseridir. Bu durumu Hektor'a açıklarken olmayan memelerini ve saçındaki peruğu aniden çıkararak gösterir. Hektor bunu bir şov olarak düşünse de Cennetin içinde bulunduğu korku, ruhsal olmanın dışında fiziksel olarak da bir eksikliğin hissedilmesinden kaynaklanmaktadır. Birçok insan böyle bir duygunun varlığını kabul etmek istemez. Çünkü eksiklik toplumsal ölçütlere göre arzu edilmeyen bir durumdur. Cennet'te eksikliğin ortaya çıkması ile terkedileceğine dair kaygı duymaktadır. Kaygının yarattığı olumsuz düşünce ve beklentilerini yatıştırabilmek için onları gerçekleştirecek eylemlerde bulunur.

Romanın beşinci bölümü Şeytan'dır. Şeytan bölümünde karşımıza yeni bir karakter çıkmaz. Bölüm, Bilal, Azima ve Cennet üzerinden ilerlemektedir. Bu bölümde Bilal, bir sanrının içerisinde. Denizde bir kalyon güvertesinde kendini hayal eder. Bilal, kalyonun dümeninde boynunda altın madalya taşıyan bir maymun olduğunu fark etmiştir. Hayaline yön veren bu kör maymun gerçek yaşamında kendisinin takındığı "miki " maskesidir. Maymun, Bilal'in düşünde önemli bir arketipi işaret etmektedir: Gölge. Edebi metinlerde kişinin içinde bulunan karanlık ve uzlaşılmaz tavır, gölge olarak karşımıza çıkar ve genellikle hayvan imgesi ile kullanılmaktadır.

Azima ise romanın bölümleri içerisinde aslında bir düşü büyüttmüştür. Bu bölümde ise artık düş bitmeye yaklaşır. Kendisinin büyücüsü Fatima tarafından şeytana satıldığını düşünen Azima burada Tanrı imgelerini sunar, şeytansa tanrısal iradeye karşı koyduğu için lanetlenmiştir ve tanrısal esinin zıttının temsil eder. Bu tür duygular aslında bebeklik ve çocukluk çağındaki duygular ile eş değerdir. O dönemde doğal sayılan bu duygular. Yetişkinlik çağında zihne egemen olmaya devam eder. Azima ailesi ve özellikle annesi tarafından yaşadığı tüm baskılardan dolayı zihninde kurduğu düşlerle, ailesinin ona dayattığı geleneksel tanrı imgesine karşı gelerek bir şeytan yaratmıştır. İstekleri ve arzuları "Şeytan" imgesiyle vücut bularak yaşamına yön vermeye başlar.

Yaşam, romanın son bölümüdür. Azima'nın evine geri dönmesiyle başlar. Azima bu süreçte yaşadıklarını hatırlamaz. Fakat onların ruhsal ağırlığını hissetmektedir. Cennet kanserden dolayı yakın zamanda ölecektir. Bu bölümde Cennet'in gerçek adının melek olduğunu öğreniriz. Cennet bize kendisinin, isimlerin kişinin yaşantısı üzerinde etkisi olduğunu ve kaderini belirlediğine duyduğu inancı hatırlatmaktadır. O halde Cennet bir melektir ve gerçek dünyada hiçbir varlığı olmamıştır. Hektor ise otobüse binmek isterken otobüs onu almaz ve yoluna devam eder. Burada otobüs ölüm bölümünde olduğu gibi bir metaforu işaret etmektedir: ölüm. Hayat bir yol, ölümse bu yolun sonunu karşılamaktadır. O halde otobüs iki dünya arasında bir vasıta görevini karşılamaktadır. Hektor ölmemiştir ve yaşama geri döner. Bilal bu bölümde aynanın içerisinde yok olur ve özgürlüğüne kavuşur. Bilal, aynadan uzaktayken kendini yere dökülmüş bir su gibi hissederken aynanın karşısına geçtiğinde kendisini kaba konulmuş suya benzetmektedir. Kabın sınırları ve alabileceği su kapasitesi bellidir ve içerisinde olan su yalnızca kaba aittir. Yere dökülmüş su ise özgürce kendi istediği gibi şekil alarak yolunu devam eder. Buradan yola çıkarak diyebiliriz ki Bilal, aynadan uzaktayken hür, ayna karşısına geçtiğinde ise kendini tutsak kabul etmektedir. Bilal, yaşamda varlığına Miki personasıyla şekil veremekteydi. Ayna karşısındaki sureti de Miki'dir. Bilal nasıl ki Miki personasına sıkışıp kalmışsa, ayna karşısındaki su da kendini kabın içerisinde tutsak bulmuştur. Kap, suyun özgürce akıp gitmesine engel olur, Miki'de Bilal'in kendini fark edip özgür olmasını engellemektedir. Romanın ilk ölümü düş, son bölümü ise yaşamdır. Düş bölümünde eser boyunca kendisini bir düşün içerisinde yaşayan karakterler yaşam

bölümünde gerçekliğe dönmektedir. Böylece düş bir hayale karşılık gelirken yaşam gerçeğin ta kendisini oluşturmaktadır.

Engin Geçtan, Bir Günlük Yerim Kaldı İster Misiniz? Romanında bize yarattığı karakterler ile düşsel ve gerçek yaşam arasında, insanın yaşadığı bilişsel dünyayı göstermiştir. Bu dünyada gerçeküstü pek çok kavram vardır. Bu kavramların psikanaliz ile çözümlenmesi kişinin bilinçaltındaki asıl gerçekliğine ayna tutmaktadır. Roman bize aslında farklı karakterleri olan birçok insanla bu aynayı yansıtmaktadır. Aynanın önünde duran ile içinde bulunduğu birbirinden her zaman farklıdır. Bu iki görüntü arasındaki köprüyü psikanaliz çözümlemektedir. Bunun edebi metinlere yansması da karakter yaratımı ile sağlanır. Engin Geçtan hem bir Terapist hem de bir yazar olarak romanında bunu en iyi şekilde yansıtmıştır.

KAYNAKÇA

Aktaş K, Özdemir Z, Tuncer N. (2013). Carl Gustav Jung: Analitik Psikoloji. İstanbul Üniversitesi Hasan alı Yücel Eğitim Fakültesi. Psikolojik Danışmanlık ve Rehberlik Lisans Programı.

Akat, Bülent. (2010). “Freud’un Rüya Yorum Metodu” . Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi. Cilt 10. Sayı 1. Ss. 213-235.

Alkan, Burcu. (2016). “Engin Geçtan”. Edebiyat Biyografi Sözlüğü 1960’dan beri Türk Romancıları İkinci Seri. Ss.108-118.

Atlı, Ferda. (2012). “Edebi Metnin Yaratıcılığının Kaynağına Ulaşan Yol: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi” Internatioonal Periodical For The Languages. Literature and History of Turkish or Turkic. 7/3 ss. 257-273.

Aydın, Pınar Çetinay. (2017). “Kaygı ve Endişe” Türkiye Klinikleri. Psychiatry Special Topics. 10(4): 228:36.

Aydın, Ayten. (2008). Eğitim Psikolojisi. “Pegem Akademi Yayınları. Ankara.

Ayverdi, İlhan. (2006). Misalli Büyük Türkçe Sözlüğü. Kubbealtı Yayınları. İstanbul.

Aytaç, Hasan Mervan. (2018). “Yaşam (Eros) ve Ölüm (Thanotos): Antik Roma Neşeli İskelet Mozaığı”. Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi. 11:60.

Barışık, Ali. “Freud’un Psikanaliz Teorisi Üzerinden Wiiliam Shakespeare’in Hamlet Oyununun İncelenmesi”. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı. Tiyatro Programı. Yüksek Lisans Tezi. 2015.

Bay, Yetmez. “Kaan Arslanoğlu’nun Kimlik, İntihar, Öteki Kayıp Romanlarının Psikanalitik Açidan İncelenmesi.” Eskişehir Osmangazi Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Yeni Türk Edebiyatı. Yüksek Lisans Tezi. 2018.

Budak, Selçuk. (2009). Psikoloji Sözlüğü. Bilim Sanatları ve Sanat Yayınları. Ankara.

Bulut, Mustafa Hilmi. (2019). Eğitim Bilimleri Alanında Araştırma ve Değerlendirmeler. Gece Akademi. Ankara.

Calvin S, Hall ve Vernan J Nordby. (2016). Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri. Cem Psikoloji. İstanbul.

Cebeci, Oğuz. (2004). Psikanalitik Edebiyat Kuramı. İthaki Yayınları. İstanbul.

Demirel, Arif. “Sanatın Öz Benlik Üzerindeki Yeri, İşlevi ve İyileştirici Özelliğine Psikanaliz Bir Yaklaşım”. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Resim Anasanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi. 2015.

Eroğlu, Osman. (2018). Saffet Nezihi’nin Zavallı Necdet Romanında Renk Simgeselliği. Uluslararası Türk ve Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi. 7: 990-1003.

Eser, Müberra. “Ana Babaların Cinsel Kimlik Gelişimiyle İlgili Tutumlarının Çocuğun Cinsel Kimlik Kazanmasına Etkisi. Selçuk Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Çocuk Gelişimi ve Eğitim Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi. 2008.

Evginer, Nilüfer. “Psikolojik ve Dini Bir Fenomen Olarak Rüya” Selçuklu Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi. 2010.

Freud, Sigmund. (2018). Sanrı ve Düş. Gece Kitaplığı. Ankara.

Geçtan, Engin. (2018). Hayat. Metis Yayınları. İstanbul.

Geçtan, Engin.(2002). İnsan Olmak. Metis Yayınları. İstanbul.

Geçtan, Engin. (2018). Bir Günlük Yerim Kaldı İster Misiniz? Metis Yayınları. İstanbul.

Geçtan, Engin.(2018). Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar. Metis Yayınları. İstanbul.

Geçtan, Engin. (2011). Psikanaliz ve Sonrası. Metis Yayınları. İstanbul.

Gölge, Zeynep Belma. (2009). “Cinsel Travma Sonrası Oluşan Ruhsal Sorunlar”. Nöropsikiyatr Arşivi. 42(1-2-3-4):19-28

Güven, Esra. (2019). “Rüyaların Dili: Psikolojide Rüya Çalışmaları” Türk Psikoloji Yazıları. 18(36):15-25

Işık, İhsan.(2007). Resimli ve Metin Örnekli Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi. 2. Baskı. İstanbul.

İşbar, Yasin. “İletişimde Psikanalizin Yeri ve Reklamlarda Arketip Kullanımı. Kocaeli Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. İletişim Tasarımı ve Bilişim Teknolojileri Anabilim Dalı. Görsel İletişim Tasarımı ve Reklamcılık Bilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi. 2020.

Jung, Carl Gustav.(2019). Dört Arketip. Metis Yayınları. İstanbul.

Koçak Orhun, Arslantunalı Mustafa. Engin Geçtan ile Söyleşi: “Kaosun Kıyısındaki Çılgın Dansa Katılmanın Keyfi”. Virgül Dergisi. Sayı:27. 2000.

Köymen, Esmenur. “Büyükleme Narsizm ve Kırılgan Narsizm ile Bilişsel Duygu Düzenleme ve Kişiler Arası Programların İlişkisi.” Maltepe Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Psikoloji Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi. 2019.

Mercan, Sertelin. “Bilişsel Davranışçı Yaklaşımlar Bütünleştirilmiş Sosyal Beceri Eğitimi’nin Ergenlerin Sosyal Kaygı Düzeyine Etkisi.” İstanbul Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Eğitimde Psikolojik Hizmetler Bilim Dalı. Doktora Tezi. 2007.

Moran, Berna.(2018). Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi. İletişim Yayınları. İstanbul.

Nasıroğlu, Serhat.(2012). Kişilik Gelişimi. Psikiyatri Güncel Yaklaşımlar. 4(4):566-589.

Önder Demirtaş, Çiçek. “Hümanist Psikanaliz Açısında Pınar Kür’ün Romanları. Mardin Artuklu Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi.2019.

Özlük, Nurhan. (2013). “Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi Açısından Gayya Mefhumunun Şiire Yansıması” 8/9 s.2093-2110. Ankara.

Pirci, Cemile Büşra. “Carl Gustav Jung’un Psikolojisinde Vicdan Kavramı ve Ahlaki Görecelik Sorunu. Dokuz Eylül Üniversitesi. Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı. Felsefe ve Din Bilimleri Programı. Yüksek Lisans Tezi. 2019.

Sambur, Bilal.(2009). Bireyselleşme Yolu Jung'un Psikoloji Teorisi. Flis Yayınları. Ankara.

Schutz, Sydney Ellan Duanep. (2016). Modern Psikoloji Tarihi. Kaknüs Yayınları. İstanbul.

Selvi, Kerim.(2018). "Narsist Kişilik Bozukluğunun Adler'in Aşağılık ve Üstünlük Kompleksleri Açısından Analizi.: Bir Olgu Çalışması." Ayna Klinik Psikoloji Dergisi. S(1). Ss.1-20.

Stevens, Anthony.(1991). "Jung" çev. Ayda Çayır. Kaknüs Yayınları. İstanbul.

Şahan, Kayhan. (2018). Metafor ve Orhan Veli Şiiri. Uluslararası Türk ve Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 7(3) 18-20-1838.

Tansel, Arife. "Jean Paul Sartre'in Felsefesinde Özgürlük, Sorumluluk ve Yabancılaşma Kavramları." Ankara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Felsefe Bölümü. Sistemantik Felsefe ve Mantık Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi. 2006.

Tekay, Ayşe Begüm. "Carl Gustav Jung'un Anne Arketipi Bağlamında Sanatçı İncelemesi." Kocaeli Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Heykel Anasanat Dalı. Heykel Sanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi. 2019.

Quinodos, Jean Michel.(2019).Freud'u Okumak. Bağlam Yayınları. İstanbul.

www.researchgate.net

www.journalagent.com

www.psikeistanbul.org





