



**T.C.**  
**NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**ADALET AĞAOĞLU'NUN ROMANLARINA**  
**ARKETİPSEL BİR YAKLAŞIM**

Yüksek Lisans Tezi

Alptuğ TOPAKTAŞ

Danışman  
Yrd. Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT

Nevşehir  
Ekim 2017

## BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

  
Alptuğ TOPAKTAŞ

“Adalet Ağaoğlu’nun Romanlarına Arketipsel Bir Yaklaşım” adlı Yüksek Lisans tezi,  
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez  
Yazım Kılavuzu’na uygun olarak hazırlanmıştır.



Tezi Hazırlayan  
Alptuğ TOPAKTAŞ



Danışman  
Yrd. Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT



Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Başkanı  
Prof. Dr. Filiz KILIÇ

Yrd. Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT danışmanlığında Alptuğ TOPAKTAŞ tarafından hazırlanan “Adalet Ağaoğlu’nun Romanlarına Arketipsel Bir Yaklaşım” adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

..23 / .10 / 2017

**JÜRİ**

**İMZA**

Danışman : Yrd. Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT

Üye : Prof. Dr. Abdullah ZENGİN

Üye : Yrd. Doç. Dr. Maksud ZENGİN

Üye : .....

Üye : .....

**ONAY:**

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 09 / 11 / 2017 tarih ve 2017-50-869 sayılı Kararı ile onaylanmıştır.

09 / 11 / 2017

Yrd. Doç. Dr. Vedat AKTEPE  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Müdürü

## TEŞEKKÜR

Çalıőmalarım süresince hiçbir desteğini esirgemeden yanımda olan aileme; fikirlerinden, bilim insanı kişiliğinden ve insaniyetinden çok Şey öğrendiğim değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT'a; başarı duygusunun birleőtiricilięini ülkemize hatırlatan, meslektaőım Türkçe öğretmeni Şenol GÜNEŞ'e; bu tezin her aşamasında desteğini hissettiğim değerli dostlarıma teőekkürü borç bilirim.

Alptuğ TOPAKTAŞ  
Nevşehir, Ekim 2017

# ADALET AĞAOĞLU'NUN ROMANLARINA ARKETİPSEL BİR YAKLAŞIM

Alptuğ TOPAKTAŞ

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler  
Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı, Yüksek Lisans, Ekim 2017

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT

## ÖZET

Psikanaliz, insanların bilinç düzeyindeki davranışların bilinçaltı ve bilinçdışı süreçlerini inceleyen bir alandır. Jung, hocası Freud gibi bilinçdışının bilinci yönlendiren etkileri üzerine yoğunlaşmış, bunun için çalışmasını mitolojik dönemdeki anlatılar ve yaşantılar üzerine ortaya koyduğu gerçekliklerle desteklemiştir. Arketip, ilk şekil anlamına gelen ve psikanaliz araştırmalarına Carl Gustav Jung tarafından mal edilmiş bir kavramdır. Psikanalizin edebiyat incelemesinde kullanılmaya başlanması, metin eleştirisinin zenginleşmesini, metne bakış açılarının çeşitlenmesini beraberinde getirmiştir. Jung'un arketip kuramından hareket eden edebiyat kuramcılarında olan Joseph Campbell, mitolojik anlatılarda kahramanın geçirdiği evreleri çeşitli üst ve alt başlıklarda toplamış, kahramanın benlik bütünlüğüne ulaşabilmesi için yolculuğa çıkması yani dış dünyadaki birtakım savaşlarla yüzleşmesi gerektiğini belirtmiştir. Monomit adını verdiği mitolojik anlatılardaki anlatı dizgelerinin farklı kesitlerinde kahramanların yaşadığı ortaklıklardan faydalanan Campbell; yola çıkış, erginlenme ve geri dönüş olarak üç ana üst aşama belirler. Bu aşamaların her biri, farklı alt aşamalardan oluşmaktadır. Adalet Ağaoğlu gibi üretken ve ülkenin modern edebiyat tarihinin uzunca bir dönemine şahitlik etmiş olan bir yazarın romanlarında seçtiği kişiler ve anlatı dizgesi, Campbell sistematigiyle incelendiğinde metinlerin derin yapısındaki ilişkilerin anlaşılmasına önemli katkı sunmaktadır. Ayrıca sadece Campbell'ın sistematize ettiği yolculuk arketipi değil, alt aşamalar içerisinde karşılaşılan persona, anima/animus, gölge ve hilebaz gibi arketipler de yorumlanmıştır. Psikanalizin farklı alanlarındaki bulgular, çalışmanın ana eksenini oluşturmamakla beraber aşamaları daha katmanlı bir çerçeveden bakma olanağı sağladığından, metinlerin incelemesi yapılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar sözcükler:** arketip, yolculuk, Joseph Campbell sistematigi, Adalet Ağaoğlu romanları.

**AN ARCHETYPAL APPROACH TO THE NOVELS OF ADALET  
AĞAOĞLU**

**Alptuğ TOPAKTAŞ**

**Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, Social Sciences Institute Department  
of Turkish Language and Literature, Master Degree, November 2017**

**Advisor: Assoc. Prof. Dr. Şamil YEŞİLYURT**

**ABSTRACT**

Pyschoanalysis is a field which analyses the subconscious and unconscious behaviour of conscious human behaviour. As his teacher Freud, Jung concentrated on the subconsciousness which leads consciousness, for that he supported his work by the truths and lives of the mythological periods. Archetype, a word which means the first shape, was led by Carl Gustav Jung to the pyschoanalysis. When the first pyschoanaliticanalysis of literary works began; it lead to richness in text analysis and a variety in the point of views. Inspried from Jung's archetypal theory, Joseph Campbell who is one of the literature theorist, gather edunder header and subtitles levels of the mythological heroes, indicating that in order to reach self-integrity the hero has tog on a journey which means that he has to face with the war in the outer world. Campbell identified three stages of upper-stage as setting off, initiation and turning back making use of the common lifes of the heroes Campbell called monomyth which means different parts of the verges in mythological tellings. Each of these levels consists of differentsub-levels. Someone, productive and having witnessed the history of modern literature for a long time, such as Adalet Ağaoğlu when analyzed by the system of Campbell her characters in novels and order of events has a great contribution to the improvement of the deepstructure in text analysis. Not only the journey archetype which was systematized by Campbell. But also The character, anima/animus, shadow and juggler who we meet in the sub-levels were commented on as archetypes. The different findings in physcoanalysis besides with consisting the main part of the work included in the work to show the multi-level structure in the work.

**Keywords:** archetype, journey, the systematic of Joseph Campbell, novels of Adalet Ağaoğlu

## İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK .....	i
TEZ YAZIM KILAVUZUNA UYGUNLUK.....	ii
KABUL ONAY .....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER .....	vii
KISALTMALAR VE SİMGELER.....	ix
<b>GİRİŞ</b> .....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

<b>ARKETİPSEL İNCELEMENİN TEMEL UNSURLARI.....</b>	<b>7</b>
1.1. Psikanaliz ve Arketip.....	7
1.1.1. Yapısal Kişilik Kuramı .....	8
1.1.2. Topografik Kişilik Kuramı .....	10
1.1.3. Freud'a Göre Kişilik Gelişimi .....	11
1.1.4. Jung ve Arketipler Kuramı .....	15
1.2. Arketipsel Semboller .....	20
1.3. Kompleksler .....	23
1.4. Arketipsel Eleştiri ve Yolculuk Arketipi.....	29
1.5. Gölge .....	39
1.6. Persona .....	41
1.7. Anima/Animus .....	42
1.8. Hilebaz.....	45
1.9. Dokuyucu Ana.....	46
1.10. Işığın Hanımı.....	48
1.11. Büyük Ana.....	49
1.12. Yaşlı Bilge.....	51



## İKİNCİ BÖLÜM

<b>ADALET AĞAOĞLU’NUN ROMANLARINDA YOLCULUK ARKETİPİ ..</b>	<b>53</b>
2.1. Yola Çıkış.....	53
2.1.1. Maceraya Çağrı.....	55
2.1.2. Çağrının Reddedilmesi .....	64
2.1.3. Doğaüstü Yardım.....	68
2.1.4. İlk Eşiğin Aşılması .....	71
2.1.5. Balinanın Karnı.....	78
2.2. Erginlenme .....	84
2.2.1. Sınavlar Yolu .....	85
2.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma.....	97
2.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın .....	107
2.2.4. Babanın Gönlünü Alma .....	117
2.2.5. Tanrılaştırma.....	122
2.2.6. Nihai Ödül .....	129
2.3. Geri Dönüş.....	131
<b>SONUÇ.....</b>	<b>134</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>146</b>
<b>ÖZ GEÇMİŞ.....</b>	<b>150</b>

## KISALTMALAR VE SİMGELER

a.g.e	: adı geçen eser
akt.	: aktaran
BDG.	: Bir Düşün Gecesi
DDU	: Dert Dinleme Uzmanı
ed.	: editör
FİG	: Fikrimin İnce Gülü
H...	: Hayır...
ÖY.	: Ölmeye Yatmak
RBKY.	: <i>ROMANTİK</i> / Bir Viyana Yazı
RÜ	: Ruh Üşümesi
s.	:sayfa
S.	:sayı
ÜBK	: Üç Beş Kişi
Y.	: Yazsonu

## GİRİŞ

Adalet Ağaoğlu (1929), modern Türk edebiyatının geniş bir dönemine hem tanıklık etmiş hem de önemli katkılarda bulunmuş bir yazardır. Tiyatro oyunları yazarak başladığı edebiyat yaşantısına günlük, deneme, öykü ve roman gibi düzyazının neredeyse tüm alanlarında, yaşadığı sağlık sorunlarına rağmen eser vermeye devam etmektedir.

Çağının tanığı olmak, tüm yazarlardan beklenen ama bu beklentinin ne olduğunun tam olarak doğru aktarılamaması sebebiyle de muğlak bir ifadedir. Bireysel ve toplumsal katmanların hem iç içe hem de ayrı ayrı, ideolojik ve sosyal güdümlenmelerin dışında konumlandığı oldukça başarılı eserlere imza atan Adalet Ağaoğlu, Türkiye'nin ve Türk insanının değişimini, dönüşümünü, yabancılaşmasını, bireyselleşme gayretini, çağı yakalama konusundaki zaaflarını romanlarında etkili bir şekilde aktarmıştır. Bunu yaparken kendisini güdümlü edebiyat dairesine sokan her şeye karşı çıkmıştır. Nitekim Adalet Ağaoğlu'nun çağa tanıklık etmekten kastı, yaşananın dinamizmini kaçırmamaktır:

“Sanıyorum bizi yanıltan, günümüz insanının neredeyse yeni bir kimliği olmadığı görünümü. Onun maketleştirilen, hemen hemen plâstik görünümü. Gelgelelim, üstüne nasıl bir zırh geçirilirse geçirilsin, bu zırhın altında her zaman canlı bir şey var. Yeni çatışkısıyla, yeni kimlik kavgalarıyla yaşayan bir şey... Dünkü duyarlıklara benzer duyarlıklarla karşılaşmamamız, bugün yeni bir duyarlık yoktur, anlamına gelmemeli. Acaba bu yeni duyarlıklar nasıl duyarlıklardır? Roman, hikâye, şiir; elbette müzik, elbette resim; dans; hepsi bu yeni duyarlığı kavramaya, bu yeni duyarlık alanlarına uzanmanın yollarını bulmaya zorlanıyor; çağdaş duyarlığı dışlaştırmanın yeni yollarını arıyor.” (Ağaoğlu, 1986: 59).

Her dönem, bitişi ve başlangıcı net olarak çizilirse bile, kendi duyarlıklarıyla gelir. Belli duyarlıkların olduğu kümülatif bir zamanda da bir dönemden bahsetmek mümkündür. Edebiyattaki sınıflandırmanın buna uygun şekilde yapılması, hem

yazarın ele aldığı duyarlılığın doğru aktarılıp aktarılmadığı konusunda okura net bir fikir sunabilir hem de eseri metin dışı belirlenmişliklerin dışında görmeye olanak sağlar. Buradaki belirlenmişlikten kasıt, kaçınılmaz olan bir toplum içinde yer alma, edebiyatın eserinin çoğul bağlamlar içinde anlam kazanması gibi unsurlar değil, eserin verili olan ilişkiler haricinde bir bağlantısının olmadığı varsayılarak yapılan okumalardır.

Bir yazarın eserleri incelenirken daha çok iki yol takip edilir: Metni tek başına yazarın bir tasarrufu ve tasavvuru gibi görüp onda ya tamamen otobiyografik nitelikler aramak, ya da eseri yaşananandan tamamen bağımsız görüp kurgu tekniklerine yoğunlaşmaktır. Birey, nasıl ki tek başına birey olma vasıflarının bir getirisi ve uzantısı olmaktan çok daha karmaşık bir şeyse metin de öyledir. Milan Kundera, *Roman Sanatı* isimli kitapta yer alan söyleşisinde bu konuyla ilgili şunları söyler:

“(…) Bütün zamanların bütün romanları, ‘ben’in bilmecesi üzerine eğilmişlerdir. Hayalî bir kişi, bir kişilik yarattığınız andan itibaren şu soruyla yüz yüze gelmiş olursunuz: Ben nedir? Ben, neyle kavranabilir? Bu, romanın roman olarak üzerinde yükseldiği temel sorulardan biridir. İsterseniz, bu soruya vereceğiniz farklı cevaplarla roman tarihindeki farklı eğilimleri ve belki de farklı dönemleri ayırt edebilirsiniz.” (Kundera, 2016: 31).

Kundera’nın söylediklerinden hareketle şu sonuca ulaşılabilir: Metin incelemesinde “ben” sorunu çözülmeyen hiçbir zaman tam anlamıyla bir metin çözümlenemeyecektir. O hâlde etkin bir edebiyat incelemesi neye dayanılarak yapılmalıdır? Metni inceleyen kişi (eleştirel okur da dâhil) için edebiyat kuramı bilmek, metni anlamak ve anlamlandırmak adına ne kadar yeterlidir? Eğer yeterli değilse okur ya da araştırmacı, kuram-metin arasındaki boşluğu nasıl doldurur? Hepsinden de önemlisi, etkin bir metin okuması için kuram şart mıdır? Terry Eagleton, *Edebiyat Nasıl Okunur* adlı metinde bu sorulara yanıt olabilecek şekilde şunları söyler:

“Edebiyat eseri dediğimiz şeyler (...) yol işaretlerinden ve otobüs biletlerinden farklıdır. (...) Edebi eserlerin anlamı, eserlerin doğdukları şartlara daha az bağımlıdır. Doğaları gereği açık uçludurlar ve geniş bir yorum yelpazeleri olmasının

sebeplerinden biri de budur. Bu yüzden de edebi eserlerin diline otobüs biletlerinin üzerindeki yazıların dilinden daha çok dikkat kesilir, onlara öncelikli olarak pratik açıdan bakmayız. Bu dilin kendi içinde bir değeri olduğunu varsayarız en baştan.” (Eagleton, 2015: 130).

Eagleton’un ortaya koyduğu pratik anlam ve edebi anlam sorunsalı, edebiyat kuramlarını metin karşısında tercih yapmaya götürür: Ya metin dışı okumalar yoluyla dış dünyanın metne yansımaları tespit edilecek ya da metnin içinden dış dünyadaki gerçekliğe gidilecektir. O hâlde ciddi bir sorunla daha karşılaşılmaktadır: Metin incelemesinde metnin (var olduğu düşünülüyorsa) özünü bozmadan bir inceleme nasıl yapılmalı? Bu sorulara Umberto Eco *Yorum ve Aşırı Yorum* içerisindeki *Yazar ile Metin Arasında* yazısında şu şekilde yanıt vermektedir:

“Bir metin bir şişeye konduğunda (...) yani metnin tek bir alıcı için değil, bir okurlar topluluğu için üretildiğinde, yazar kendi niyetlerine göre değil, okurları da içine alan (bunun yanı sıra toplumsal bir dağar olarak onların dildeki yetilerini) karmaşık bir etkileşimler stratejisine göre yorumlanacağını bilir. Toplumsal dağarla yalnızca bir dilbilgisi kuralları bütünü olarak belli bir dili değil, aynı zamanda o dilin edimlerinin kullanıldığı bütün ansiklopediyi, yani o dilin ürettiği kültürel gelenekleri ve okurun okuduğu metin de dahil olmak üzere birçok metnin önceki yorumlarının tarihini kastediyorum.” (Eco, 2016: 76).

Yorumlama ve inceleme işi, nasıl yapılırsa yapılsın dilin edimleri dairesinde kalacaktır ve okuma yolunu zorlayan her çaba, okuma biçimlerini zenginleştirmenin bir adımı olacaktır. Bundan kasıt her okumanın geçerli kabul edilmesi değil, metin inceleme sınırlarını çizebilmiş ve metni değişik açıklamalara müsaade eden yöntemlerin geçerli kılınmasıdır. Yani metnin olduğu gibi metin okumanın da bir yoğunluk ve birikim gerektirdiğine şüphe yoktur.

Bir metne teorik çerçeveden hareketle yaklaşmanın metin çözümleme ve eleştiri bağlamında araştırmacıya geniş bir alan sağladığı açıktır. Her yaklaşım, metnin derin yapısına inmeyi amaçlar, bunun için de farklı disiplinlerin argümanlarını kullanabilir. Yöntemsel çalışma olmaksızın eleştiri ve incelemenin öznel birtakım niteliklere hapsedilerek yüzeysel bir ilerleme kaydetmesi muhtemeldir. Arketipsel eleştiri, bahsedilen metin inceleme sorunlarına dair geliştirilmiş yöntemlerden biridir. Carl

Gustav Jung'un psikanalitik yaklaşımı üzerine inşa edilmiş olan arketipsel eleştiri yaklaşımı, arketiplerin hareket alanlarını ve metnin uzamında tekabül ettiği değerlendirmeleri de çözümlenmeyi amaçlar. Bu inceleme yaklaşımına Northrope Frye, Mircea Eliade ve Joseph Campbell gibi teorisyenler önemli katkılarda bulunmuşlardır.

Tanımları ilerleyen bölümlerde verilmiş olan arketipler, değişmez ve arkaik yapılar olmakla beraber hareketsiz ve durağan nitelikte değildir. Aksine, zamanın ve olayların seyrine göre şekil değiştirebilirler, fakat psikedeki rol ve değerleri sabittir. Dolayısıyla arketipsel eleştirinin amacı, metindeki değişimsizliği değil, aksine değişen yapılar içindeki değişmeyen nitelikleri ortaya çıkararak bunları güncel bilgi ve eleştiri ışığında yorumlamaktır. Bu açıdan bakıldığında Adalet Ağaoğlu romanlarının arketipsel bir yaklaşımla incelenmesi, yazarın beklentilerine de uygun düşmektedir. Yazar, *Türk Romanının Bugün Bulunduğu Nokta ve Geleceği?* yazısında klişelere yaslanmış değerlendirmeler yerine çe çerçevelerin irdelenerek bir sonuca varılması gerektiğini söyler:

“1. Türk romanının insanımız ve toplumumuz gerçeğine derinlemesine getirdiği yeni anlam, 2. Romandaki özgünlüğümüz, 3. Çağdaş roman yazarının duyarlılığı, 4. Türk romanındaki yeni duyarlık, 5. Roman kişülerimizin ve romansal çevrenin kozmikleri, 6. Romanımızda sınıfsal çatışmanın sanatsal, yazınsal belirleyicileri, 7. Anılar edinme, tarihini yapma durumunda olan Türk romanı, 8. Romanımızın dönüşüp yeni bir nitelik kazanmasıyla gerçekleşebilecek çağdaş tadı vbg...” (Ağaoğlu, 1986: 12).

Yazarın beklentileri, edebiyat incelemesi ve eleştirisi bağlamında düşünüldüğünde kuram ve yazı süreci arasındaki paralellığe işaret etmektedir. Hiçbir yazar, metninin tek bir pencereden değerlendirilip öznel ve tek merkeze bağlı sonuçlara ulaşılmasını istemez. Nitekim Adalet Ağaoğlu, Türk edebiyatının uzunca bir zamanına hem şahitlik etmiş hem de Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatını oluşumunda etkin rol oynamıştır. Bu rol, onun modern insan ve topluma dair görüşlerinin de bir getirisidir: “Dünkü duyarlıklara benzer duyarlıkla karşılaşmamamız, bugün yeni bir duyarlık yoktur, anlamına gelmemeli. Acaba bu yeni duyarlıklar nasıl duyarlıklardır? Roman, hikâye, şiir; elbette müzik, elbette resim; dans; hepsi bu yeni duyarlılığı kavramaya, bu yeni duyarlık alanlarına uzanmanın yollarını bulmaya zorlanıyor; çağdaş duyarlılığı dışlaştırmanın yeni yollarını arıyor.” (Ağaoğlu, 1986: 59).

Bahsedilen dışlaştırma işlevi, metnin bağlamını belirginleştirerek uzantılarını net olarak görmek şeklinde anlaşılabilir. Bahsedilen duyarlıklar da ancak eserin bağlamının net bir şekilde çizilebilmesiyle mümkün görünmektedir. Ayrıca yazarın bahsettiği duyarlık değişimi, en temeldeki değişmezliği de vurgulamaktadır: Her çağ, belli duyarlıklar üreterek ve belli duyarlıkları göz ardı ederek ilerler.

Yukarıda çizilen çerçeveden hareketle Adalet Ağaoğlu gibi bir yazarın eserlerine psikanalitik açıdan yaklaşmak, araştırmacıya geniş alan sağlamaktadır. Haluk Sunat, *Hayal, Hakikat, Yaratı: Adalet Ağaoğlu ve Roman Dünyasına Psikanalitik Duyarlıklı Bir Bakış* isimli eserinde Adalet Ağaoğlu'nun romanlarını Freudyen psikanaliz ağırlıklı olarak ve yazma süreci odağında incelemiştir. Kamuran Eronat, *Adalet Ağaoğlu İnsan ve Eser* adlı doktora tezinde yazarın hayatı, siyasi görüşü, sanat ve edebiyat anlayışı çerçevesinde öykü ve romanlarını incelemiştir. Eronat, çalışmasını ölüm, intihar, yalnızlık, kültürel çatışma gibi temalar üzerinde yoğunlaştırmış ve romanlarında bu temaların yoğunluğuna ayrı ayrı değinerek kapsamlı bir çalışma ortaya çıkarmıştır. Eronat'ın bu tezinde spesifik bir metin çözümleme yöntemi ışığında çalışmadığı, daha çok yazarın hakkında yazılanlar ve edebiyatçılığına dair kendi yazdıklarından derledikleriyle çalıştığı gözlemlenmiştir. Derya Şenol ise Boğaziçi Üniversitesi'ne 2009 yılında sunduğu *Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar'ında Yabancılaşan Birey* adlı yüksek lisans tezinde *Ölmeye Yatmak, Bir Düşün Gecesi* ve *Hayır...* romanlarında yabancılaşma sorunsalını ele almış, yabancılaşmanın felsefi ve sosyolojik temellerini irdelerek adı geçen romanları incelemiştir. Bu incelemesinde Şenol, yabancılaşmanın edebiyattaki karşılığını da tanımlamış ve tezini felsefi zeminden edebi zemine taşımıştır. Adalet Ağaoğlu'nun romanlarındaki yabancılaşma teması üzerine yapılan bir diğer çalışma, Onay Orcan'ın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi'ne 2009 yılında sunduğu tezdur. *Adalet Ağaoğlu'nun Fikrimin İnce Gülü Gustave Flaubert'in Madam Bovary Adlı Eserlerdeki Ana Karakterlerin "Yabancılaşma" Kapsamında Analitik Olarak İncelenmesi* adlı tezde araştırmacı, öncelikle yabancılaşma kavramını siyaset, teknoloji, kişilik gelişimi, aile etkisi gibi alanları baz alarak incelemiş, daha sonra da *Madam Bovary* ve *Fikrimin İnce Gülü* romanlarındaki toplumsal arka planı, bireyin yabancılaşma serüvenini karşılaştırmalı olarak ele almıştır. Seyit Battal Uğurlu, *Adalet Ağaoğlu'nun Hayatı, Roman ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma* adlı doktora tezinde Kamuran Eronat gibi detaylı bir kapsam oluşturmuş, Eronat'tan

farklı olarak tek tek eserler üzerinden gitmek yerine araştırma alanını ortak temalar ve inceleme alanları oluşturarak gerçekleştirmiştir. Arketipsel eleştiri anlamında bakıldığında Ayşe Arzu Korucu, *Rider Haggard'ın Romanlarına Arketipsel Bir Yaklaşım: She, Ayesha: The Return of She, Wisdom's Daughter ve She and Allan* adlı doktora teziyle karşılaşmaktadır. Korucu, bu tezinde arketipsel yaklaşımın çerçevesini çizerek belli başlı arketipler belirlemiş ve adı geçen romanları belirlediği tüm arketipler çerçevesinde incelemiştir. Işık Sungurlar, *Bir Arketip Olarak Gölge* adlı yüksek lisans tezinde gölge arketipinin resim sanatındaki yansımalarını irdelemiştir.

Bu çalışmada Adalet Ağaoğlu'nun romanlarına adı geçen çalışmalardan farklı olarak arketipsel bir açıdan bakılmaya çalışılmıştır. Tez, iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde arketipsel araştırmanın çalışma alanıyla ilgili bilgiler verilmiş, ikinci bölümde de verilen bu bilgiler ışığında Adalet Ağaoğlu romanları incelenmiştir. İnceleme yapılırken arketiplerin sayısız ve sınırsız olduğu gerçeğinden hareketle tüm arketiplerin ortaya çıkarılması gibi bir iddia ortaya atılmamış, aksine Adalet Ağaoğlu'nun romanlarında belirgin görülen yolculuk arketipine yoğunlaşmış, Joseph Campbell'ın ortaya koyduğu kahramanın yolculuğu sistemi esas alınmıştır ve çalışmada tanıtılan diğer arketiplere yolculuk aşamalarının içerisinde yer verilmiştir. Odak yöntem olan arketipsel inceleme yönteminden sapmamakla beraber Freudyen psikanalizden, sembolik okumadan ve yer yer sosyolojik çözümlenmeden de yararlanılmıştır. Yazarın *Göç Temizliği* adlı eseri, kurgusal olmaktan çok otobiyografik özellikleriyle ön plana çıkan bir anı-roman olarak adlandırıldığından inceleme kapsamının dışında bırakılmıştır. Ayrıca çalışma içindeki alıntılar, kaynak gösterilen metinlerdeki hâlleriyle alınmıştır.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### ARKETİPSEL İNCELEMENİN TEMEL UNSURLARI

#### 1.1. Psikanaliz ve Arketip

Psikanalitik araştırmalar; rüya yorumu, çağrışım deneyleri, serbest çağrışım çözümlenmesi ve hipnoz gibi yöntem ve tekniklerle Sigmund Freud tarafından sistematik bir biçimde ele alınmaya başlanmıştır. Freud'a kadar gelen süreçte her ne kadar psikanalitik araştırmaların temeli kabul edilebilecek çalışmalar yapıldıysa da psikoloji, daha çok ölçülebilir ve gözlemlenebilir davranışlar üzerinde durmuştur (bkz Lagache, 2014: 9-20; Selvi, 2013: 5). Freud ise insan davranışlarının sadece görülebilen ve gözlemlenebilen kısmıyla değil; bilinç düzeyinde kolay fark edilemeyecek kökenleri üzerinde durarak yapısal ve topografik olmak üzere iki farklı kişilik kuramı geliştirmiştir.

Freud'un çalışmaları, yöntemsel ve iç tutarlığa sahip olmalarına rağmen benzer durumlarda benzer sonuçlar vermemeleri, dolayısıyla öznel bir teşhis ve tedavi süreci olması yönünden eleştirilmiştir. Bu eleştirden yola çıkan Freud'un öğrencisi Carl Gustav Jung, kişisel bilinçdişı kavramının yanına kolektif bilinçdişı kavramını ekleyerek bu tıkanıklığı aşmaya çalışmış ve böylece psikanalitik araştırmalar yeni bir boyut kazanmıştır. Jung, hocası Freud'un çalışma sisteminin ve ruhsal çözümlenmelerinin kişiye özel durumlar olmaktan öte gidemediğini, özellikle cinsellik konusunda bireysellikten sıyrılıp geneli kapsayan bir düzleme oturmadığını belirtince Jung ve Freud, kendilerine farklı hareket alanları açarlar (Gürol, 1977: 5). Bu durum sadece insani ilişkiler boyutunda değil psikanalitik çalışmalar tarihinde de önemli bir kırılmaya yol açar. Jung, çalışmalarını Freud gibi rüya ve kompleksleri merkeze koyarak oluşturmasına rağmen Uzakdoğu kültürleri üzerine yaptığı araştırmalar (Gürol, 1977: 6-7), onu simge çözümlerken ve çözümlendiği simgeleri anlamlandırırken bir yol ayrımına da getirir: Rüyalarda korkulan, güven veren,

heyecanlandırıcı, kısacası insani bir duruma karşılık gelen simgelerin ortaklığına. Bu ortaklık, kolektif bilinçdışı ve arketipler adlarıyla Jungcu psikanalizin de temel kavramları hâline gelecektir.

### **1.1.1. Yapısal Kişilik Kuramı**

Yapısal kişilik kuramına göre benlik; id, ego ve süperegö olmak üzere 3 bölümden oluşur. İd, “zihinsel yapının organize olmamış, gelişmemiş bölümü için kullanılır” (Çaldak, 2013: 5). Birey, cinsellik ve saldırganlık dürtülerini kendine kabul ettiremediğinden bu dürtüleri bastırma eğilimi duyar. Bu bastırma eğilimi, bireyin korku ve kompleksleriyle yüzleşmeyi kabul etmesine kadar kişiliği baskı altında tutar. Yani bireyin birikmiş duygu ve korkularının ağırlığı; bilinç düzeyine rüyalar, dil sürçmeleri, fanteziler gibi yollarla çıkar (bkz. Freud, 1996). Bu durumda birey, bu işaretleri doğru anlamlandırarak bilinçdışıyla ve bilinçaltıyla yüzleşmek durumundadır. Bu yüzleşme gerçekleşmediği zaman savunma mekanizması adı verilen yapılar ortaya çıkar ve benliği, kişiliğin karanlık noktalarıyla yüzleşmesinin korkusundan kurtarır. Bu, elbette geçici bir korumadır. Zira benliğin ilkel ve vahşi yönleriyle bir bütün olarak ele alınmasıyla birlikte idde bulunan ilkel dürtülerle yüzleşilmediği sürece ruhsal gerilim devam eder.

İd'in barındırdığı dürtülerin tam tersine toplumsal normların kusursuz bir ahlak anlayışıyla bütünleştiği yer süperegödür. kişiliğin ahlaki ve yargılayıcı bölümüdür. Gerçek olandan çok ideal olanı temsil eder (Çaldak, 2013: 9). Süperegö, bireyin toplumsal normları kabullenmekten de öte bu normları kusursuz bir biçimde uygulamaya yönlendirir. Bu durumda da süperegö, idle çatışma hâlinindedir denebilir. Zira idin barındırdığı ilkel dürtüleri birey nasıl kabullenmekte zorlanıyorsa toplum da kabullenmekte zorlanmaktadır. Bu noktada Freudyan psikanalizle toplum arasındaki bir ilişki ortaya çıkmaktadır: Herkeste bu bilinç katmanları ve ilkel dürtüler olmasına rağmen bireylerin bir araya gelerek oluşturduğu bir yapı olan toplumda tabu kabul edilen şeyler bireyi neden bu kadar baskı altında tutmaktadır? Bu sorunun cevabı elbette sosyolojik ve psikanalitik çalışmaların interdisipliner çalışma alanı olan toplumsal cinsiyet kavramının irdelenmesiyle anlaşılacaktır.

Yapısal kişiliğin bir diğer katmanı olan ego, id ve süperegö arasında bir yürütme organıdır. İdin ilkel ve kabullenilemeyecek dürtüleriyle süperegönün kusursuz

püriten ahlak istenci arasında bir uzlaşa sağlamaktadır. Engin Geçtan'a göre ego, çalışma gücünü idden alır ve id olmadan ego, işlevini yürütemez (Geçtan, 2012: 55). Bu noktada id ve egonun bütünleşik bir şekilde görev yaptığını görebiliyoruz. Şu hâlde süperegonun egoyla ilişkisinin nasıl olacağı önem kazanmaktadır. Süperegonun egonun dengeleyiciliği içerisinde id kadar etkin olmamasının asıl sebebi, süperegonun içerdiği normların kabul edilebilirliğinin idden daha yüksek olması, yani egonun bulunduğu çevreye uyumunda işini zorlaştırmak bir yana kolaylaştırmasıdır. Bu da süperegonun gerçeklikten çok olması gerekeni, hazdan çok kusursuzluğu arzulamasıyla alakalıdır (Geçtan, 2012: 55). Süperego, çevreye uyum konusunda egonun işlev olarak başarması gerekenin çok daha ötesinde bir iş başarmaktadır. Toplum, gerçeklikten ayrılmayı değil kusursuzluğa –erişilebilirliği çok muğlak olmasına rağmen- erişilmeye çalışılmasını onaylayacak ve takdir edecektir. Çocuğun eğitim hayatındaki gerçek başarısını göz önüne almadan “Ceketimi satar, çocuğumu okuturum.” diyen; aile hayatındaki huzurun ve mutluluğun kendini tatmin edip etmemesine bakmaksızın “Yuvam için saçımı süpürge ederim.” diyen bireylerin “Hayatımda kendimi gerçekleştirmeyi amaç ediniyor ve kendimi kişiliğimi tüm yönleriyle kabul edebiliyorum.” diyen bireylerden daha çok onaylandığı bir gerçektir.

Yapısal kişilik kuramının bir başka yönü, kişinin egosunu koruma amacıyla başvurduğu yöntemlerde gizlidir. Bu yöntemlere savunma mekanizmaları adı verilmektedir. Freud'un kızı Anna Freud, babasının çalışmalarına ve o döneme kadar gelen psikanalitik çalışmalara bakarak bireyin “ben”ini korumaya yönelik davranışlarını gruplandırmış ve belli başlı savunma mekanizmalarını somutlaştırmıştır. Bu somutlaştırma, Anna Freud'a göre “ben”in analist karşısındaki tutumunu da etkilemektedir:

“Geçmişte id itkilerini kendi yöntemleriyle gemlemeye çalışmış olduklarından, ben yapılarına analist bir bozguncu gibi görünür. Analistin çalışması, büyük güçlüklerle gerçekleştirilmiş bastırmaları geçersiz kılar, etki bakımından patolojik, fakat biçim bakımından gayet benle bağdaşmış olan uzlaşma oluşumlarını yıkar. Analistin bilinçdışı bilinçli kılma çabasıyla, ben yapılarının dürtüsel yaşama egemen olma çabası, birbirine karşıttır. Bu bakımdan birey, hastalığa ilişkin içgörüsüyle başka bir

karara varmadıkça, analistin niyeti ben oluşumları için göz korkutan bir tehlikedir.” (Freud, 2011: 28).

Burada analist yerine toplum da konulacak olsa değişen bir gerçeklik söz konusu değildir. Çünkü bireyin transfer adı verilen psikolojik aktarım sürecinde analiste aktarmakta zorlandığı yaşantılar, kendisine de ifade edemediği, toplum tarafından baskı altına alınacağı düşünülerek egoyu korumak suretiyle mantığa ve bilince uygun şekilde egosuna anlatabildiği yaşantılardır. Bir anlamda birey; çarpıtma, yok sayma, mantığa bürüme, yadsıma gibi birçok savunma mekanizması kullanarak yaşantısına “ben”inin müsaade ettiği şekilde yön vermekte ve bilinç düzeyinde bu şekilde ayakta kalmaktadır.

### **1.1.2. Topografik Kişilik Kuramı**

Topografik kişilik kuramına göre benlik; bilinç, bilinç öncesi ve bilinçdışı olmak üzere üçe ayrılır. Zaman, mekân ve gerçekleri değerlendiren, mantık çerçevesi içinde gündelik yaşamı düzenleyebilen zihinsel süreçtir. Gerçekle ilişkiyi ve uyumu sağlayan, “mantıksal düşüncenin işlediği zihinsel niteliklerdir” (Alper 2001’den akt. Çaldak, 2013: 3-4)Jung’a göreyse bilinç, “(...) psişik içeriklerin Benle ilişkisini yürüten işlev veya faaliyetlerdir (Jung, 2016: 14). Bilinçaltı; bireyin çok fazla çaba harcamasına gerek kalmadan (Çaldak, 2013: 3), bilinçdışı ise psikanalize has yöntem ve tekniklerle bilinç düzeyine çıkarılabilen, çok derinlerde unutulmuş yaşantıların bulunduğu katmanlardır (Okтуğ, 2007: 10).

Bunlar arasındaki ilişkilerin psikanaliz açısından en karmaşık olanı, bilinç-bilinçdışı arasındaki ilişkidir. Bu ilişkide en hassas nokta, tanımlardan anlaşılabilceği üzere bireyin yaşantılarının farkında olup olmaması esasına dayanmaktadır. Engin Geçtan’a göreyse buradaki önemli süreç, bireyin yaşantılarının toplumun genel ahlaki kurallarından dolayı baskı altına alınması ve buna karşı geliştirilen direnç esasına dayanmaktadır:

“Dinamik anlamda ise, bilinçdışı, sansür mekanizmasının engeli dolayısıyla bilinç düzeyine ulaşma olanağı olmayan zihinsel süreçleri içerir. Bu içerik, gerçekliğe ve mantığa uymayan ve insanın içinden geldiğince doyurulmak istenen dürtülerden oluşur. Bu dürtüler kişinin bilinçli dünyasında geçerli olan ahlaki değerlere karşıt

düşen isteklerden kaynaklanır ve ancak psikanalitik tedavide kişinin dirençleri kırıldığında bilinç düzeyine ulaşabilirler” (Geçtan, 1998: 28).

Birey, aslında herkeste var olduğu kabul edilen ancak toplum içerisinde hoş karşılanmayacak şiddet ve çoğunlukla cinsel içerikli dürtüleri sebebiyle direnç geliştirmekte, psikonevrotik rahatsızlıklara sürüklenmekte ve bu rahatsızlıkların kısa bir zaman içerisinde çözümlenmesini ve gün yüzüne çıkmasını yine onun geliştirdiği direnç engellemektedir. Bu direnç, bireyi her ne kadar bilinç düzeyinde güçlü hissettirse de yaşantıların baskınlığı, bireyin psikolojisinde önünde sonunda ortaya çıkar. Yani birey, bir anlamda kendini güçsüz hissettiren yaşantılardan kaçmaktadır. Sandor Ferenczi ve Otto Rank, *Psikanalizin Gelişimi*'nde bu konuya şu şekilde değinir:

“Direnç safhasında, hastanın, analitik durumun etkisi altında, değişen ilgi alanlarını ve kateksis merkezlerini biriktirdiği bilinçöncesi anı malzemeleriyle uğraşmak zorundayız. Aktarım safhasında –direnç safhasının tersine- bebeksi gelişimde kısmen deneyimlenen eğilim ve dürtülerden meydana gelen fakat zamanla bastırılmış, çoğu asla bilinçli olmamış durumları tekrardan yaratmak için aktarımda işleyiş gösteren libidonun eğilimini bilinçli yapmak her zaman bir sorudur. Bilinçdışında yerine gelmek için mücadele vermeye devam eden ama Benin uzun süredir bir köşeye attıklarını (nevrotik çatışma), başarısız arzularmış gibi, aktarımda analiz ederek hastaya bu arzuları ilk defa yoğun bir şekilde ‘deneyimleme’ fırsatı veriyoruz, daha sonra hastanın kazandığı kanı yardımıyla ve patolojik tepkilerin oluşumundan kaçınarak onu kendini ayarlama pozisyonuna yerleştiriyoruz.” (Ferenczi ve Rank, 2016: 14).

Kateksis, aynı alıntıda yer alan bilgiye göre bireyin libidinal boşalması anlamında kullanılmıştır. Bireyin tedavi sürecinde yaşadıklarına odaklanan Rank ve Ferenczi, bireydeki değişimi yüzleşmeyle eşdeğer görmektedir. Yani birey, bilinçdışındaki yaşantıların getirdiği korku ve suç hissiyle ne kadar gerçekçi şekilde yüzleşebilirse o kadar güçlü bir psikolojiye sahip olmaktadır.

### **1.1.3. Freud’a Göre Kişilik Gelişimi**

Freud, kişilik gelişimini dönemler hâlinde ve çocuğun aldığı haz bölgesine göre incelemiştir. Oral dönemde haz kaynağı ağız, anal dönemde anüs ve fallik dönemde

de fallustan cinsel haz alındığı görüşündedir. Bu bölgeler hem vücutta enerjinin yoğunlaşma alanları hem de çocuğun cinsel ve düşünsel bazı yetilerinin gelişmeye başladığı düşünme ve akıl yürütme organlarıdır.

Oral dönemde çocuk, ağızla ilgili bir duygusal ve düşünsel yoğunlaşma yaşar. Bu dönemde ağız, çocuk için hem hazzın yoğunlaştığı hem de dış çevrede olup bitenleri anlama adına algı şemalarını oluşturduğu yerdir. Aynı zamanda ağız, anneyle bağlanma ilişkisinin olduğu ilk yerdir. Süt emmek, doyma ihtiyacının giderilmesiyle beraber anneyle kurulan bağlanma ilişkisinin de sınırlarını belirler. Anneden süt emerken yoksun bırakılma, hazlarına ket vurulma ya da karnıyla beraber hazlarının da doyurulduğunu hisseden çocuk, annenin kendisiyle kurduğu ilişkiye göre bir bağlanma biçimi geliştirir. Bu bağlanma biçimi, aynı zamanda kişisel bağımsızlığın da bir işaretidir (Craib, 2011: 80). Çocuk, dıştan gelen bir nesneyi emerek onu tanımlamakta ve zihninde bir şemaya oturtmaktadır. Anne sütünün erken kesilmesi, çocuk için bir kayıptır ve çocuk, nesnelere oral yolla tanımlayarak aslında bu kaybın yerini doldurmaya çalışmaktadır. Dış dünya nesnelere bu ilişkiyi sağlıklı kuramayan çocuk, kendi bedenine yönelecek ve parmak emme, ayak emmeye çalışma gibi davranışlar geliştirecektir. Daniel Lagache, *Psikanalitik* adlı kitabında bu davranışları *otoerotik* kavramıyla karşılar (Lagache, 2014: 37). Bu davranış, ilerleyen yıllarda halk arasında dudak tiryakiliği olarak adlandırılan sigara ve diğer tütün bağımlılıklarına; yemek yemeye aşırı düşkünlüğe ve çok konuşmaya meyilli olma gibi artık karakterin bir parçası olabilecek tutumlara yol açabilecektir.

Anal dönemde vücut enerjisi, çocuğun anüsünde yoğunlaşır. Freud'a göre bu dönemde anüste yoğunlaşan ruhsal enerji, tuvalet eyleminin mecazî bir yansıması olarak içte tutulmanın dışarı aktarılmasının zevki olarak görülebilir (akt. Craib, 2011: 83). Bu aktarım esnasında çocuk; ayıp, utanç gibi kavramların da yavaş yavaş farkına varır. Dışkı çıkarmak için belirlenmiş olan yer tuvalettir. Çocuk, tuvaletinin geldiğini söylemeyi ve dışkısını tuvalete yapmayı bu dönemde öğrenmelidir. Bu öğrenme sürecinde anne babanın tutumu son derece etkilidir. Eğer ebeveyn çocuğun tuvalet ihtiyacına karşı umursamaz bir tavır sergiler ve dışkısını tuvalete yapmadığında onu her defasında hoş görürse çocuk, hayatının ilerleyen yıllarında gamsız, vurdumduymaz bir kişilik olarak kendini tasarlayacak ve toplum kurallarını hiçe

sayan bir hedonist olabilecektir. Ebeveynin bu dönemde baskıcı bir tutum benimsemesi durumunda ise çocuk, dışkılama ihtiyacından dolayı kendisini suçlu hissedecek ve bu suçlulukla başa çıkabildiğini göstermek için de dışkısını tutma eğilimi sergileyecektir. Anatomisini zorlayarak ve dayanamayacağını bilerek gerçekleştirdiği bu tutma eyleminin simgesel düzlemdeki karşılığı ise biriktirmecilik, cimrilik ve dik kafalılık gibi kişilik özellikleri olarak kişisel hayata yansiyacaktır. Her halükârda çocuk, bu dönemde ayıp, utanç ve kuşku kavramlarıyla bir hesaplaşmaya girerek bunlara karşı olumlu ya da olumsuz bir tutum geliştirecektir.

Bu iki dönemden sonra Freud'un psikanalizin en tartışmalı noktaları olan kompleksler konusuna kaynaklık edecek fallik dönem başlar. Önceki dönemlerde ağız ve anüs olan cinsel yoğunlaşma merkezi, bu dönemde fallus olarak değişir. Erkek çocukları, cinsel organlarıyla oynamaktan zevk alırlar. Bu zevk alış, oterotik bir cinsellik akışıdır. Yani çocuğun diğer çocukların hisleri hakkında bir fikri yoktur; sadece kendi vücudunda olan biteni önemser. Çocuğun hayata dair algıları, egosantrik bir nitelik taşımaktadır. Yine bu dönemde çocukta cinsiyet algısı da gelişmeye başlar. Bu cinsiyet algısı, biçimsel özellikler üzerine odaklanmıştır: “Erkekler kısa saçlı, kızlar uzun saçlı olur” ya da “Babalar pantolon giyer, anneler etek” gibi. Kız çocuklarında bu dönem, erkeklere göre daha karmaşık bir seyir izlemektedir. Kendisinin de bir penisi olduğunu ve babasına karşı duyduğu istekten dolayı o penisin annesi tarafından kesildiğine inanan kız çocuğu, babasını ele geçirmek için anneye gizli bir rekabete girer. Erkek çocuğunda Oidipus kız çocuğunda da Elektra karmaşası adı verilen bu karmaşalar, “kompleksler” başlığı altında incelenmiştir.

Freud, psikanalitik çalışmalarını rüya çözümlemesi ve kompleksler gibi nesnel ve deneysel olmayan bir alan üzerine temellendirmiştir. Bu çalışma biçimi, kendi içerisinde tutarlılık ve sistematikle Freud'u bilimsel anlamda ayrıcalıklı bir yere oturtmasına karşın spekülasyonlara ve yanlış anlamalara açık noktalar da bırakmıştır. Freud, aslında sanılanın aksine her yaşantıyı cinselliğe bağlamamış, yaşantılardaki cinselliğin boyutlarını keşfetmeye çalışmıştır. Bu cinsellik algısı, sadece seks eylemiyle sınırlandırılabilir bir eylem hâli değil, insanın tüm kimliklerinden sıyrıldığında elinde kalan tek şey olan kendi cinsiyet aidiyetiyle alakalıdır. Zira insanın sonradan kazandığı, kişiliğinde belirgin etkisi olan tüm çevresel faktörler

ayıklandığında insan, cinsiyetiyle, dolayısıyla cinselliğiyle baş başa kalmaktadır. Bugün için bile oldukça keskin sayılabilecek bazı görüşlerin Freud'un yaşadığı dönemde tepki görmesi, bu bakımdan anlaşılabilir bir durumdur.

Bu dönemlerin adlandırılmasında hazzın ve haz kaynağı olan vücut bölgesinin belirleyici olması, çocuğun doyum duygusunun zamanlamasına dair bir sorunu da akla getirmektedir. Zira Terry Eagleton'a göre "(...) doyumdan vazgeçmeyi kahramanca boyutlara ulaştırabiliriz; ama genellikle bu, hemen alınacak hazzı erteleyerek sonunda belki de daha doyurucu bir haz elde edeceğimiz güveniyle yapılır." (Eagleton, 2011: 162). Birey, doyum duygusunu erteledikçe aslında korku ve güvensizlik duygularıyla yüzleşmeyi de ertelemektedir. Bu erteleme, bilinci sürekli savunma mekanizması kullanmaya itmekte ve bilincin daha da nevroitik bir hâl almasına neden olabilmektedir. Şu hâlde akla şu soru gelmektedir: Bilinç, savunma mekanizmalarına başvurmadan kendini koruyabilir mi? Savunma mekanizmalarına bakıldığı zaman bu durum zor görülmektedir; çünkü neredeyse her gündelik davranışın bir savunma mekanizması karşılığı bulunmaktadır. Freudyen psikanalizin açık bıraktığı noktalardan birisi de budur: İnsanlar, bu kadar karmaşık savunma mekanizmaları içerisinde kendi benliklerini dolaysız biçimde nasıl yansıtabilirler? Bu soruya iki farklı cevap verilebilir ki bu iki cevap da bu boşluğu daha da derinleştirir:

a. Bireyin gerçek davranış biçimi, idin barındırdığı ilkel dürtülerden ibarettir. Savunma mekanizmaları, bu dürtülerin yıkıcı etkilerinden bireyi koruyan birer maskedir. O hâlde idden kaynaklanan ilkel davranış biçimleri, her koşulda maskelenmeye devam edecektir.

b. Savunma mekanizmalarının kullanımı ve tespiti, bilinçli bir sürecin göstergeleri olacaktır. O hâlde bireyin bilinçdışına dair bulgulara savunma mekanizmalarından arınmış şekilde ulaşmak mümkün değildir.

Bu noktada devreye yine Freudyen psikanalizin sistemli; fakat determinist olmayan yapısı girmektedir: Bir yaşantı, farklı bireylerde farklı dinamiklerin dışavurumuna sebep olabilir. Bu durumda da savunma mekanizmalarının etkisi ve ortaya çıkış biçimi genellenemez. Genellenemeyen bir yapı nasıl geçerlik kazanır? İşin doğrusu,



bu noktada Freud'un yaklaşımı pragmatiktir. O, hastalarını ilkel dürtü ve kompleksleriyle karşı karşıya getirip tedavi etmeye bakar.

#### **1.1.4. Jung ve Arketipler Kuramı**

Jung ve Freud'un çalışma prensiplerinin ayrılması, psikanaliz açısından büyük bir şansı beraberinde getirdi denebilir. Jung, hocası Freud'un sıkça yoğunlaştığı cinsellik alanının etkisini ilk zamanlar yadsımamış ama daha sonraları bilincin ve bilinçdışının etkileşim alanının cinsellikle sınırlı kalamayacağını fark ederek bilinç-psike ilişkisine dair şunları söylemiştir:

"(...) tüm insan eylemlerinde a priori bir faktör vardır, bu da, psike'nin doğuştan gelen, bu nedenle de bilinçöncesi ve bilinçdışı olan bireysel yapısıdır. Bilinçöncesi psike, örneğin yeni doğmuş bir bebeğinki, uygun koşullar sağlandığı takdirde her şeyin doldurulabileceği boş bir levha değildir, aksine son derece karmaşıktır, çok net bir biçimde tanımlanmış bireysel bir olgudur ve bize karanlık bir boşluk gibi gelmesinin nedeni, onu doğrudan doğruya göremememizdir." (Jung, 2005: 19)

Jung, arketipsel sembollerin bireyin sonradan kazandığı görüntüler olmadığını, psikenin komplike yapısının arketiplerin oluşumundaki temel faktör olduğunu savunmaktadır. Somutluk ilkesine göre hareket eden bilinçsel süreçler, bu komplike yapıyı kavramakta zorlanmaktadır. Bu yüzden mitolojik ya da düşsel simgelerin açıklığa kavuşturulması, bilinçdışındaki somutluğun ve işlenerek anlamlandırılmamış imgelerin bilinç düzeyine çıkarılmasıyla mümkün olacaktır. Bu ortaklık Jung'u kolektif bilinçdışı süreçlerin doğru anlamlandırılmasına ve arketiplerin insan zihnine ve davranışlarına nasıl yansıtıldığının araştırılmasına götürecektir.

Eski Yunancadaki arkhe (ilk) ve type (simge, işaret, imge) sözcüklerinin birleşmesiyle oluşan arketip kavramı, kolektif bilinçdışındaki simgelerin ilk ve ilkel hallerini temsil eder (Çetin, 2013: 151). Arketipler, "(...) temelde tüm insanların ortak davranış özelliklerini ve sıradan deneyimlerini başlatan, denetleyen ve aracı olan içkin nöropsişik merkezlerdir." (Stevens, 2014: 72). Bu merkezler, kolektif bilinçdışındaki yoğunlaşma merkezleridir. Arketipsel formların içkinliği, onların verililiğini de getirir ve insanın bir Tabula Rasa (Boş Levha) şeklinde dünyaya gelmediğine dair bir yorumdur. Yani arketiplerin oluşumu, herhangi bir yaşantı süreci gerektirmezken ortaya çıkışları ve simgesel olarak yorumlanmaları, mutlaka

bir yaşantısal dinamiğin etkisindedir (Jacobi 2002'den akt. Perktas, 2015: 39). Yani kolektif bilinçdışında hazır bulunan arketipik formlar, yaşantı yoluyla kişisel bilinçdışına doğru aktarılır. Bu aktarımın gerçekleşmesinde komplekslerin katkısı büyüktür; çünkü kompleksler, "(...) ilke bakımından bölünmüş kişiliklerden ayrılmazlar" (Jung, 2006: 161).

Arketipler, yapı ve dinamik olarak insan psikolojisinin temel yönlendirici ögesi olmaları sebebiyle aynı zamanda bireyin yaşantı biçimini şekillendiren öğelerdir:

" (...) bir insanın insan gibi davranmasını sağlayan bilinçdışı psişik yapıların işleyişini (...) bilmiyoruz. Bunlar benim 'imgeler' diye tanımladığım işlev biçimleri olsa gerek. 'İmge' yalnızca gerçekleştirilecek eylemin biçimini değil, eyleme neden olan tipik durumu da ifade eder. Bu imgeler, türe özgü olmaları nedeniyle 'ilkingeler'dir ve eğer bir şekilde 'oluşmuş' iseler bile, oluşumları türün ortaya çıkışıyla eşzamanlıdır. İnsanı insan kılan özelliklerdir bunlar, insan eylemlerinin insana özgü biçimleridir. Bu spesifik tarz insanın çekirdeğinde vardır ve kalıtsal olmadığı, her insanda yeni baştan oluştuğu varsayımı, sabah doğan güneşin önceki akşam batan güneşten farklı bir güneş olduğu biçimindeki ilkel inanç kadar saçmadır." (Jung, 2005: 20).

Arketiplerin değişmezliği ve evrenselliği, insan yaşantısının çeşitliliği konusunu da tartışmaya açmıştır. Madem arketipler değişmez şekilde vardır, insanın değişen koşulları gibi bir durum da söz konusu olmamalıdır. Bu akıl yürütme, arketiplerin yapısını anlamlandırmaktan uzaktır. Zira arketiplerin değişmezliği, yaşantının niteliğinin değişmezliği anlamına gelmemektedir. Birey, yaşantısını semboller bütünü olarak görüp bu sembolleri doğru yorumlayabilirse kolektif bilinçdışından kişisel bilinçdışına giden yolu da anlamış ve kendi benlik bütünlüğünü sağlama yolunda adım atmış olur.

Jung, arketiplerin işlevlerinden birini yaratıcı fantezileri yönlendirmek olarak görür. Freud'la psikanaliz anlayışlarının karşı karşıya gelmesinin bir nedeni de budur. Rüya ve kolektif bilinçdışının diğer süreçleri, Jung'a göre birer hastalık belirtisi değil asli yaşam enerjisinin kendisidir.

"Psişik olan her şey önceden biçimlenmiş olduğu için, psike'nin tek tek işlevleri, özellikle de bilinçdışı eğilimlerden kaynaklanarlarda önceden biçimlenmiştir.

Bunların en önemlisi yaratıcı fantezi' dir. 'İlkingeler' fantezi ürünlerinde görünür hale gelir ve arketip kavramı özel uygulama alanını burada bulur." (Jung, 2005: 20)

Jung, arketiplerin evrensel ve doğuştan hazır getirilen yapılar olduğunu ifade ederken bunların yaşam enerjisi sağlayan yönlerini esas almıştır. Jung'un yaratıcı fanteziler olarak gördüğü mitler, arketipik öğelerin en önemli ve en net göstergelerine ulaşıldığı yaratı alanlarıdır. Salt mitler değil dinsel törenlerdeki bazı imge, simge ve şamanların ibadet ritüellerinin de arketipik nitelik taşıdığı söylenebilir. Günümüzde ilkel gibi görünen bu ritüellerin arketipik karşılıkları simgesel okumaya tabi tutulduğunda aslında onların geçerliğini kaybetmedikleri görülür. Örneğin dua ederken ellerin havaya kalkması, eski şaman geleneği temelli Türk inanç sistemi de dâhil olmak üzere birçok semavi olmayan dinî inanışta ortaktır. Bu arketipik özelliği semavi dinlerde de görülebilir.

Arketiplerin ortaya çıkışının bir yaşantıya bağlı olması, onların insan hayatındaki yöneltme gücünün bir göstergesidir. Bu gücün birey tarafından fark edilerek olumlu şekilde kullanılması, bireyin Jungcu psikanalizin temel hedefi olan bireyin benlik bütünlüğüne ulaşması anlamında oldukça önemlidir.

"Arketipin kendisi boş, salt biçimsel bir unsurdur, kendi tasvirinin apriori bir olasılığından, (...) tasarlanan yeti [den] başka bir şey değildir. Kalıtım yoluyla aktarılanlar tasvirler değil, biçimlerdir, bu bakımdan da yine biçimsel olan içgüdülere tekabül ederler. Arketiplerin varlığı nasıl kanıtlanamazsa, somut bir biçimde görülmedikleri sürece içgüdülerinki de kanıtlanamaz. Biçimin belirli olması nedeniyle, kristal oluşumu benzetmesi aydınlatıcıdır, zira eksen sistemi her bir kristalin somut yapısını değil, yalnızca stereometrik yapıyı belirler. Kristal büyük ya da küçük olabilir, yüzeylerinin yapısına ya da eklemlenmelerine göre farklılık gösterebilir. Değişmez tek şey, prensipte hep aynı geometrik orantılara sahip olan eksen sistemidir." (Jung, 2005: 21)

Arketiplerin varlıkları ya da yoklukları, psikanalitik bağlamda Jung'a yöneltilebilecek eleştirilerin de çıkış noktasıdır. Deneysel ve pragmatik bir alan olan psikanaliz, sistemsel çalışmayı ve psikolojik danışmadaki "danışan" kavramından farklı olarak bireyi nevrotik ve psikotik bir "hasta" olarak tanımlamakta ve elbette bu "hasta"lığın bir tedavisi gerekmektedir. Bu tedavi, bireyin bilinçdışı süreçlerle

yüzleşmesi esasına dayanmaktadır. Bu yüzleşmeyi gerçekleştirerek bireyin tedavi sürecindeki en büyük direncini ortadan kaldıracak her türlü çalışma, psikanaliz açısından başarı demektir. Yani Jungcu psikanaliz, aynı zamanda bir arındırma sürecidir de denebilir. Bu arındırma süreci, üç çözümleyici (analitik) yöntemle gerçekleşir: Çağrışım deneyi, düş çözümlemesi ve Jung'un imajinasyon adı verdiği etkin imgelem (Jung, 1998: 63).

"Esasen arketip bilimsel bir sorundan ziyade, acil bir ruhsal hijyen meselesidir. Arketiplerin var olduğuna dair her tür kanıttan yoksun olsaydık, tüm akıllı insanlar böyle bir şeyin olamayacağı konusunda bizi ikna etseydiler bile, en yüce ve doğal değerlerimizin bilinçdışına gömülmemesi için arketipleri icat etmemiz gerekirdi. Zira bunlar bilinçdışında kaybolduğunda, ilk deneyimlerin tüm gücü de yok olur. O zaman da bunların yerini anne imgesinin saplantısı alır ve bu yeterince rasyonalize edildiğinde, insanın ratio'suna bağlı kalıverir, o andan itibaren de yalnızca mantıklı olana inanmaya mahkûm edilirim." (Jung, 2005: 32)

Jung, bireyin yüzleşme sürecini bireye gösterme adına arketipsel yaşantının fark edilmesinin önemini vurgulamaktadır. Zira insanın en büyük nevroz sebeplerinden biri, yaşadıklarının sadece kendi başına geldiğini düşünmesidir. Bu düşünce, insanı narsistik semptomlara sürükleyen en önemli çıkış noktalarından biridir. İnsanın annesiyle kurduğu bağlanma ilişkisi, bu noktada önem kazanmaktadır. Kompleksler başlığı altında detaylıca incelenecek olan anne kompleksi, bireyin biricikliğini vurgulayarak dış dünyada yalnızlaşmasına sebep olabilmektedir. Bu noktada birey, bilinçdışı bir itkiyle anneyi aşma arayışına girecek ve bireyin karşısına etken bir itici güç olarak "kendilik" ve "yolculuk" kavramları çıkacaktır. Birey, kendini aşmak için kendisinin dünyadaki yerini öğrenmeye çalışacak ve bunun için ruhsal bir mücadeleye girişecektir. Bu mücadele, mitolojik anlatılarda doğrudan, modern anlatılarda da simgesel bir "öze yolculuk" olarak izi sürülebilecek bir varlık mücadelesidir. Bu mücadelede bireye yardımcı olan şey, tek başına somut gerçekliği kavramaya çalışan bir mantık dizgesi değil, bilinçdışı sürecin getirisi olarak kendinin de yolculuğa çıkmadan önce fark edemediği irrasyonel güçlerdir. Bu güçler, mantığı tamamen dışlamaz; aksine bireyin mantığını ve aklını doğru kullanabilmesinin yollarını gösterir. Güneşin doğuşu ve batışı metaforları, bu bağlamda bireyin aşkınlık çabası ile ilişkilendirilir:

“Güneşin, ayın veya meteoroloji süreçlerinin en azından alegorik tezahürü psişeyle bağımsız bir işbirliğine işaret eder, bu durumda da çevre koşullarının ürünü veya stereotipi olamaz. Zira duyu algısının dışında bir bakış açısını benimseme kapasitesini nereden edinebilir? Hatta duyuvarın kanıtının desteğinden başka bir performans nasıl gösterebilir? (...) Dolayısıyla organizmanın doğuştan gelen yapısı bir yandan dış koşulların ürünüdür, öte yandan canlı maddenin iç yapısı onu belirler. Bu nedenle ilksel imge süreklilik gösteren ve her zaman işleyen bazı belirgin doğal süreçler kadar psişik yaşamın ve genelde yaşamın belirleyici bazı iç etkenleriyle de ilişkilidir” (Jung, 2016: 41-42).

Doğadan öğrendikleriyle zihnindeki ilksel imgeleri birleştiren insan, doğanın dinamikleriyle kendi var oluşu arasında bir bağdaşıklık kurar. Bu bağdaşıklığın sonucunda da algı dünyası genişler, nesnelere ve dış dünyayla olduğu gibi iç dünyayla da ilişki kurmakta farklı bakış açıları geliştirir. Böylece bahsedilen irrasyonel güçler, bireyin yolculuğunda hiçbir zaman salt soyut fikir parçacıkları olarak kalmaz.

Kolektif bilinçdışının yönlendiriciliği, bireyin yolculuğu esnasında yalnız olmadığını vurgulaması ve yaşadıklarını biricikleştirmemesi noktasında önemli bir etkiye sahiptir. Birey, yalnız olmadığını gördükçe narsistik semptomları aşmaya başlar ve evrende yer kaplayan milyonlarca varlıktan yalnızca bir parça olarak kendini anlamlandırır. Ulaşacağı son nokta, “... insanın başkalarından ayrı tek başına bir yaratık olmaktan çıkıp bir yayılma gösterdiği ve insanlıkla karşılaşacağı katmandır” (Jung, 1998: 56).

Frieda Fordham, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*'nda arketiplerin birer bastırma sürecinden geçtiğini ve insanın kendini olduğu gibi kabul ettiği görüşünün bir yanığı olduğunu söyler (Fordham, 2015: 62). İnsan, cinsellik ve saldırganlık gibi dürtülerini çocuklukta çok rahat bir şekilde ortaya koyarken ilerleyen yıllarda eğitim ve toplumsal kabul görme dürtüsünün de etkisiyle bu dürtüleri onaylanabilir bir çerçevede yaşatmaya çalışır. Bu durum, savunma mekanizmalarının oluşum mantığına uygun düşmekte ve Freudyen psikanalizle Jungcu psikanalizin pratik işlev bakımından birbirine yakınlığını göstermektedir.

Arketiplerin günlük hayattaki işlevleri, yine arketiplerin aldıkları şekiller gibi sınırsızdır. Carol Pearson, bu işlevlerin sekiz şekilde insana yardımcı olabileceğini söylemiştir:

“Bir: Yaşamınızda bir arketip aktive edildiğinde, o hemen gelişmenizi mümkün kılan bir yapı sağlar. (...)

İki: Arketipler gelişip tekâmül etmenize yardımcı olurlar. (...)

Üç: Arketipleri anlamanız yaşamınızla barışmanıza yardımcı olabilir. (...)

Dört: Arketipleri tanımak size istediğiniz yaşamı seçme özgürlüğü sağlayabilir. (...)

Beş: Arketipleri tanımanız dengeye ve kişisel doyuma erişmenize yardımcı olabilir.

Altı: Yaşamınızı belirleyen arketipsel ana-öykülerin farkına varmanız, size hatalar yapmaktan -ya da aynı hataları tekrarlamaktan- kaçınma özgürlüğü verebilir. (...)

Yedi: Arketipleri tanımanız, başkalarını ve onların dünyayı nasıl gördüklerini daha iyi anlamınıza yardımcı olabilir. (...)

Sekiz: İnsanların dünyayı görüş biçimlerinin arketipsel temelini anlamak sizi sadece daha akıllı ve becerikli kılmaz, ayrıca, araştırmacıların ve gazetecilerin sık sık çalışmalarına taşıdıkları bilinçsiz önyargının ötesini görmenize de yardımcı olur.” (Pearson 2003’ten akt. Sarıçiçek, 2013: 19).

Bu işlevler, elbette salt nesnel bir “yaşam bilgisi” olmayı vaat etmez. Daha doğrusu arketiplerin yorumlanmasıyla birey, tüm dertlerinden ve hayatın kendine yüklediği baskıdan kurtulmuş olmayacaktır. Burada ön plana çıkarılmak istenen asıl nokta, gündelik basit hayat pratiklerini gerçekleştirmekte dahi zorlanan ve kendini açmazlar içinde bulan bireyin sorunlarına pratik öneriler sunmak ve bireysel farkındalığı artırmaktır. Gündelik hayatın içerisinde hangi arketiple yaşadığını, sorun çözerken hangi arketipin etkisinde kaldığını fark eden birey, daha sonraki süreçte yaşantıların evrenselliğini görecektir ve kötü şeylerin sadece kendi başına geldiği gibi saplantılı bir düşünceden kendisini kurtararak hayat çerçevesini genişletecektir. Bir başka deyişle hatayı sürekli dışarıda arayarak kendini edilgenleştirmekten ve kendinin sorun çözemeyecek kadar güçsüz olduğu algısından kurtularak bireysel bağımsızlık yolunda önemli bir adım atmış olacaktır.

## **1.2. Arketipsel Semboller**

Arketipsel semboller, kolektif bilinçdışının tezahürleri ve bu tezahürlerin doğru yorumlanması adına son derece önemlidir. Jung, psikanalize kolektif bilinçdışı kavramı ekseninde bakmaya ve rüya yorumu üzerine çalışmalarını derinleştirmeye başladığı zaman, sembollerin insan zihnindeki canlılığına ve arketiplerin rüyalar içindeki yansımalarına özel bir önem atfetmiştir. Bir hareketin, eylemin ya da duygunun insan zihninde nasıl canlı kaldığına dair yapılan rüya çözümlerine, fallara, ilkel kökenli inanışlara bakıldığında Jung'un dikkati bu yöne çekmeye çalıştığı daha iyi anlaşılmaktadır. Jung, arkaik özellikler taşıyan imgelere ilksel imge adını vermiş ve imgelerin dışsal niteliklerinden çok içsel niteliklerini önemsemiş, *Analitik Psikoloji Sözlüğü* 'nde şöyle demiştir:

“Kural olarak imge hiçbir gerçeklik değeri içermese de psişik yaşam için aslında bu onun değerini artırır, çünkü ‘dış’ gerçekliğin öneminden çok daha ağır basan iç ‘gerçekliği’ temsil eden daha büyük bir *psikolojik* değeri vardır. Bu durumda bireyin *yönelimi* iç taleplere uyum sağlamak kadar gerçekliğe uyum sağlamakla ilgilenmez.” (Jung, 2016: 40)

Jung'un önemseydiği yaşamsal değer, tek başına reel dünyada bire bir karşılığını bulmayan fakat bireysel ve kolektif bilinçdışı süreçlerin etkisiyle çeşitlenerek yorumlandığında anlam kazanmaktadır. Bireyin zihninde aniden ya da uzun yaşantılar sonucunda süreç içinde beliren imgeler, zamanla unutulmuş olsalar da çeşitli dönüşümlerle varlıklarını ve bireyin zihnindeki izlerini devam ettirirler. Bunu sağlayan temel unsur, yaşantıların biricikliğidir. Her ne kadar birbirine benzeyen yaşantıların içinden geçse de birey, hiçbir şeyi olduğu gibi tekrar yaşamaz. Ona tekrar yaşanmışlık hissini veren şey, Louis Marin'in tabiriyle imgelerin hazır bulunmuşluğudur:

“(…) imge, karşımıza bir temsil (*re-presentation*) olarak gelir. Nedir temsil etme? Zaman bağlamında bir ‘yeniden’ sunma mıdır? Yoksa uzam bağlamında bir ‘yerine koyma’ mıdır? ‘Yeniden’ sözcüğü temsil sözcüğüne ‘yerini tutma’ değeri kazandırıyor. Hazır *bulunmuş* olup artık hazır *bulunmayan* bir şey *şimdi* temsil edilmektedir. Başka bir yerde hazır bulunan bir şeyin yerine *burada* bir veri *hazır bulunuyor*: imge mi? Yani temsilin olduğu yerde, zaman veya uzam bağlamında bir hazır bulunmama ya da bir başkasının hazır bulunması söz konusudur ve hazır bulunmayanın yerine bir başkası geçer.” (Marin, 2013: 12-13).

Marin'in hazır bulmakla ilgili söylediği şeyler, kolektif bilinçdışının bir yansımasıdır. Bireyin bire bir yaşantılarının ürünü olmayan, kolektif bilinçdışı süreçlerin etkisiyle zihninde beliren imgelerin gerçeklikleri, imgenin temsili noktasında önemli referanslar sağlar. Mesela bir öğrencinin zihninde kaleme dair oluşan hayalî görüngü ile bir yazarın zihninde aynı kavrama dair oluşan görüngünün birbirinden farklı oluşu, yaşantı farklılığıyla açıklanabileceği gibi tam olarak adlandırılmamış süreçlerin etkisiyle ilgili olduğu biçiminde de yorumlanabilir. Bir çocuk, basit bir nesnenin işlevlerine dair kendinden yaşça büyük bir insandan çok daha fazla işlev sayabilmektedir. Bu durumda imgenin zihin açısından farklı bir durumuyla karşılaşılmaktadır: İmge, yaşantılardan etkilenebildiği gibi yaşantıyı da etkileyebilmektedir. Verilen örnekle birleştirilecek olursa çocuğun saf bir bilinçle ortaya koyduğu imgesel düşünme gücünün tecrübeli bir insandan daha fazla olması, yaşantıların imgelemi zenginleştirdiği gibi sınırlandırdığını da göstermektedir. Bu sınırlamayı Mircea Eliade, şu şekilde dile getirmiştir:

“Eğer zihin nesnelere nihai gerçeğini kavramak için imgeleri kullanıyorsa, bunun nedeni tam da gerçeğin kendini çelişkili bir şekilde göstermesi ve bunun sonucunda kavramlarla ifade edilebilir olmamasıdır” (Eliade, 1992: XXIII)

Yani zihinsel gerçeklikle reel gerçeğin farkı, sembollerle düşünmenin ve yaşamanın farkıdır, denebilir. Eliade'nin bahsetmiş olduğu nihai gerçeklik, sadece reel gerçeklikle değil zihinsel anlamda doğrudan kavranamayan başka gerçekliklerle ilişkilidir ve sembollerle düşünme, insana bir gerçekliği etrafıca anlama fırsatı sunmaktadır:

“İmgeler, simgeler, psikenin olumsuz yaratıları değildir; bunlar bir gerekliliğe cevap vermekte ve bir işlevi yerine getirmektedirler: varlığın en gizli tarz değişikliklerini açığa çıkartmak. Buna bağlı olarak, bunun incelenmesi insanı, (...) tarihin koşullarıyla henüz uyuşmamış olanı anlamamıza olanak vermektedir” (Eliade, 1992: XX).

Eliade'nin tarihsel koşullarla bağlantılı şekilde ele alınmasını önerdiği durum, aslında basit bir kurala dayanmaktadır: İnsan, sembolik hafızayı ses hafızasından daha etkin bir şekilde ve daha kolay kullanabilmektedir. Trafik levhaları, bunun en net örneklerinden biridir. Yazılı şekilde karşılaşıldığında hiçbir şekilde dikkati



çekmeyecek bir detay, trafik levhalarında doğrudan hem uyarıcı hem önleyici işlevini bireyin zihninde oluşturmaktadır. Uzun yıllar araç kullanan, ehliyet sahibi bireylere de trafik levhalarının anlamlarının yorumlanması istense birçok bireyin zorlanacağını tahmin etmek zor değildir. Çünkü zihin, görüntünün ne demek istediğini sesin ya da yazının ne demek istediğinden çok daha kısa sürede algılayabilmekte ve anlamlandırabilmektedir.

Eliade'ye göre bir imgeyi yorumlamak, onu “(...) atıf düzlemlerinden bir tanesine indirgeyerek, somut bir terminoloji içinde ifade etmek, onu sakatlamaktan daha vahim olup, onu bilgi aracı olarak yok etmektir” (Eliade, 1992: XXIV). Eliade, imgelerin bir gerçekliğin yansıması değil başlı başına birer gerçeklik olduğunu ve bu gerçekliğin de nesnel gerçeklikle alakasının olması gerekmediğini düşünmektedir. Zaten tarihselliğinden kopamayan insan, bir şekilde ilk imgelerine yani arketiplere geri dönmektedir:

“...insan, (...) tarihten başka bir şey olmadığını iddia ettiğinde bile onunla zıtlaşmaktadır. Ve insanın tarihsel anını aştığı ve ilk örnekleri yeniden yaşama arzusunun önünü serbest bıraktığı ölçüde kendini bütüncül, evrensel bir varlık olarak gerçekleştirmektedir. Modern insan tarihle zıtlaştığı ölçüde, ilk örnekteki konumları yeniden bulmaktadır” (Eliade, 1992: 13).

Birey, Eliade'ye göre tarihsel bir varlık olarak yine kendisi tarafından oluşturulmuş bir tarihin hem oluşum safhasında katkı sunanı hem de tarihe karşı savaşıdır. Mitolojik kahramanların benlik bütünlüğüne ulaşma yolundaki maceraları, başlı başına tarihsel bir itiraz olarak okunabilir. Çünkü kahramanın mücadelesi ve geçirdiği aşamalar, onun kendi ben'iyle ve toplumun yerleşik ama işlevsiz hâle gelmiş alışkanlık ve dayatmalarıyla da mücadelesidir. Bu durumda insan, hem tarihten etkilenen edilgen nesne (obje) hem de tarihi etkileyen etken özne (süje) olarak ilk imgelerine karşı hem yadırgayan hem de farkında olmadan onun etkisinde yaşayan birey hâlinde yaşantısını sürdürmektedir.

### **1.3. Kompleksler**

Jung, psikoloji araştırmalarında düşlere özel bir önem verir. Jung'a göre düşler, bilinçdışının mantıksız birer yansıması değil komplekslerin bir göstergesidir (Jung, 2012: 166-167). TDK Türkçe Sözlük'teki anlamı karmaşa olan kompleks,

psikolojide “bilincin kontrolünden kaçmış ve ruhsal yapının karanlık alanı içinde ayrı bir bütünlük oluşturmaya çalışan, ancak bir taraftan da her an bilincin performansına yardımcı ya da engel olabilen psişik yapılarıdır” (Jakobi 1973’ten akt. Yazgan İnanç ve Yerlikaya, 2014: 66-67). Jung’a göre kompleksler, her zaman bilinç düzeyine çıkaramadığımız bir yaşam enerjisi belirtisidir (Jung, 2012: 165). Bu belirtiler, genellikle düşlerde ve mitik anlatılarda kendisini tam olarak gösterir. Çünkü kompleksler, aynı zamanda bilinç düzeyine çıkarılmaktan korkulan şeylerdir ve psikanalize has yöntemlerle bilinç düzeyine aktarılabilmektedirler.

Jung, kompleksleri psikanaliz araştırmalarının ana kaynağı olarak görmektedir; çünkü Jung’un hocası Freud, araştırmalarına temelde düşlerden değil komplekslerden başlamıştır (Jung, 2012: 166-167). Düşlerin mi kompleksleri oluşturduğu yoksa düşlerin komplekslerden mi kaynaklandığı sorusuna Jung’un yanıtı, komplekslerin düşleri yönlendirdiği yönündedir. Kompleksler, varlıklarıyla hayat enerjisi olmasına rağmen kimsenin kolaylıkla yüzleşebildiği ve kabullenebildiği yapılar değildir. Rüyaların ve çağrışım testlerinin kaydı, komplekslerin bilinç üzerindeki etkisini görmek açısından oldukça önemlidir; çünkü birey, yüzleşmekten korktuğu yaşantılarını rüyaların simgeselliğiyle perdelemektedir.

“Jung, komplekslerin nevrozların oluşumunda önemli bir rol oynadığını klinik çalışmalarında gözlemlemiştir. Ona göre, bir insanın kompleksi olduğundan söz etmek yerine, kompleksin o insana sahip olduğunu söylemek daha doğrudur. Analitik terapinin bir amacı da, kişinin komplekslerini çözümlenmek ve onu komplekslerinin egemenliğinden özgürleştirmektir.” (Geçtan, 1998: 175)

Yani komplekslerin tespiti, bireyin psikolojik baskıdan kurtulması adına yeterli değildir. Kompleksler, evrensel yapılardır. Bu yönüyle de insanlığın ortak hafızasına işaret eder. Herkeste var olan bu yapıları çözümlenmekteki zorluklar, bireyi olduğu gibi psikanalisti de sınırlamaktadır. Jung psikolojisinde kompleksleri aşmak imkânsızdır; ancak kompleksler irade gücüne dayanılarak bastırılabilir.

*“Engellenmiş ruhsal bir durumun coşkulu ve canlı bir imgesi, hem de bilinçli olağan davranış ve görünümle hiç uyuşmayan bir imgesidir: Güçlü bir iç bağdaşım, bir tür bütünlükle ve son derece yüksek bir bağımsızlıkla donanmıştır. Bilinç düzenlemelerine bağlılığı bir anlık, geçivericidir. Bunun sonucunda da bilinç*

alanında kendine özgü bir yaşam sürdürür. İrade gücüne dayanarak bir kompleksi bastırmak, başarısını engellemek her zamanki gibi olasıdır. Ancak hiçbir istenç gücü onu bütünüyle ortadan kaldırmayı başaramaz, ilk olasılıkta yeniden eski gücüyle ortaya çıkacaktır.” (Jung, 2012: 160- 161).

Bu ortaya çıkış, gündelik hayatın farklı aşamalarında ve farklı şekillerde olabilir. Örneğin Freudyen psikanalizdeki önemli kavramlar olan Oidipus ve Elektra karmaşaları, fallik dönem yaşantıları olmalarına rağmen etkisini hayat boyunca devam ettirir. Fallik dönemde (2-5 yaş arası) anneden ayrılmaya bağlı gelişen bu karmaşalar, erkek ve kız çocuklarında farklı özellikler gösterir (bkz. Geçtan, 1998: 38). Bu karmaşaların temelinde cinsel kimliği tanıma ve buna bağlı olarak anne veya babayla özdeşim kurma vardır.

Oidipus karmaşası, adını Sophokles’in tiyatro oyunundan alır. Bu oyunda Oidipus, çok küçükken ayrıldığı annesiyle tahta geçtikten sonra –annesi olduğunu bilmeden- evlenmiş ve kendisini kör ederek cezalandırmıştır. Psikanalitik açıdan yorumlandığında Oidipus karmaşası, anneyle birleşmenin sadece babaya ait olduğunu kavrayamayan çocuğun baba tarafından cezalandırılacağı ve bu cezanın da kastrasyon olduğuna inanması olarak yorumlanabilir. Daniel Lagache, *Psikanaliz*’de şunları söyler:

“Annesine duyduğu aşkı yoğunlaştıran çocuk, babasına duyduğu sevgiyle (bu sevgi özdeşimle temellendirilir) nefret (yoksun bırakıldığı, babalara has ayrıcalıklarla temellenir) arasında bir çatışma yaşar. İğdiş edilme korkusu çocuğu annesine tek başına sahip olma fikrinden caydırır; babaya duyulan aşk yüzünden anne rahatsızlık verici konumda bulunduğu negatif Oidipus kompleksinden bahsedilir. Kız çocuklarında daha karmaşık bir hal alan babaya yönelmenin altında anneyle olan ilişkilerde yaşanan hayal kırıklıkları yatar, bu hayal kırıklıklarının başında *penis eksikliği* gelir. *Penis kıskançlığı* yerini babadan bir çocuğa sahip olma isteğine bırakır.” (Lagache, 2014: 38-39).

İğdiş cezası fiziksel olmaktan çok sembolik bir ceza anlamı taşır. Bu ceza, cinsel organı koparmak şeklinde uygulanmasa bile çocuk üstündeki etkilerinin ilerleyen yaşlara da taşınabileceği söylenebilir. Yani babayla mücadele, gözle görülür şekilde olmasa da bir şekilde kendini belli edecektir. Babanın varlığını tamamen yadsıma,

onun edindiği iyi ya da kötü rollerin tamamını kendine uygun görmeme, bu kompleksin etkilerinden bazılarıdır. Babayla aşırı özdeşleşme, babanın rollerini tamamen üstüne alarak kendi benliğini babayla özdeşleştirme de yine bu kompleksin etkisidir. Olumlu şekilde kendini özdeşleştirdiğini zannederek babanın tüm özelliklerini üstüne alan birey, babasının özelliklerini yansıtmaya çalışır ve ancak böyle yaşayarak onaylanan ve saygı gören bir birey olabileceğini düşünür. Çünkü baba, kendisine benzeyen oğlunu takdir etmiştir ve ilerleyen zamanlarda da çocuk, takdir edilmenin yolunun bu olduğunu düşünmektedir:

“Müstakbel erkeğin karşılaştığı ilk dişi yaratık annedir ve anne, açıkça. ya da gizlice, kabaca ya da nazikçe, bilinçli ya da bilinçsiz, oğulun erkekliğini ima etmeden duramaz; oğul da annenin dişiliğinin giderek farkına varır ya da en azından bilinçsizce, içgüdüsel olarak buna yanıt verir. Böylece, oğulda, kimlikle ya da kendini farklılaştırmaya dirençle ilgili basit ilişkiler erotik çekim ya da itmenin faktörleriyle sürekli iç içe geçer.” (Jung, 2005: 25).

Bahsedilen itki ve çekimin etkisiyle çocuk, babanın özellikleriyle donanması gerektiğinin farkına varır. Babanın olumlu özelliklerini kendisiyle bütünleştirir ve tıpkı onun gibi davranmaya başlar: Onun elbiselerini giyer, onun gibi tıraş olmaya başlar, onun sözcüklerini taklit ederek konuşur. Babanın özelliklerini olumsuz bularak bunları yadsıyan erkek çocuğunda ise babanın hiçbir özelliğini almamak adına erkeğin toplumsal cinsiyet bağlamındaki rollerini de yadsıma görülebilmektedir. Kendi içindeki babayı öldürmek adına onun hiçbir özelliğini üstüne almayan birey, hayatının ilerleyen döneminde eş seçmede özellikle babadan uzaklaşma adına annesine benzemeyen ve ailesinin onaylamayacağını bildiği kadınları hayatına alabilir. İçindeki anneyi ve annenin hayatındaki etkisini söndürmek gibi görülebilecek bu eylem, aslında bireyin babasına karşı girdiği bir mücadeledir. Öyle bir kadın seçecektir ki bu kadın, babasının seçtiği annesi gibi olmayacaktır. Dolayısıyla kendisi de babası gibi bir insan olmayacaktır. Bu durumdaki bir evliliğin başarılı ya da başarısız olup olmayacağı, araştırmanın dışındaki bir konu olmakla beraber çocuğun içindeki kompleksten kaçışı olarak ifade bulunduğundan başarısız bir evlilik olma olasılığı yüksektir.

Erkek çocuğundaki Oidipus kompleksinin kız çocuklarındaki adı Elektra karmaşasıdır. Kız çocuğu, karşı cins olarak –tıpkı erkeğin anneyi tanınması gibi- ilkin

babayla karşılaşır. Anne, böyle bir babaya sahip olduğu için çok şanslıdır. Bu şansın hayranlığa dönüşmesi, aynı zamanda karşı cinsteki cinsiyet algısının oluşması anlamına da gelmektedir. Anne, babaya sahiptir ve onunla birleşmek, sadece annenin hakkıdır. Bunu anladığı zaman kız çocuğu, anneye karşı rekabet içerisine girer. Annenin yaptıklarını yaparak babaya sahip olacağını düşünen kız çocuğu, bu taklit esnasında babasından da çevreden de olumlu tepkiler aldıkça taklide devam eder. Yüzünün her yerine bulaştırarak makyaj yapar, ayağına çok büyük olmasına rağmen topuklu ayakkabı giyer, babasından annesinin elbiselerine benzer elbiseler almasını ister ve bunlarla babasının karşısına çıkar. Babasının onu beğenmesiyle birlikte kız çocuğu, doğru yolda olduğunu düşünür ve annesinin elinden babasını almasına az kalmıştır. Bu arada babanın anneye yaptığı sevgi gösterilerini gören kız çocuğunun babayı elde etme yolunda daha iyi adımlar atması ve bunun için de annesini saf dışı bırakması gerekmektedir. Babasının ilgisini çekmek için yaptığı hasta numaraları, uyurken babasının uyutmasını istemesi ya da anneye babasının arasında uyumak istemesi de bu ilgi çekme yöntemlerinden birkaçıdır.

Bu süreçlerin sonunda kız çocuğu, yaş ve sosyal ortamın da etkisiyle babayla bütünleşme hakkının anneye ait olduğunu kabullenir ve babayla arasına bir mesafe koyar. Bu da latens dönemin bir özelliği olarak karşı cinsle değil kendi cinsiyetindeki çocuklarla bir araya gelip zaman geçirmesi anlamına gelmektedir. Zaten Elektra karmaşasının asıl etkileri de latens dönem atlatıldıktan sonra görülmeye başlar. Bu dönemin etkilerini üzerinden atamayan kız çocuğunda karşı cins algısı, erkeklerin negatif yönleri üzerinde yoğunlaşır. Erkek, kadınları üzme için dünyaya gönderilmiş bir varlıktır ve ne kadar istese de hiçbir erkek ona huzurlu bir gelecek veremeyecektir. Bu da toplumsal bağlamda kadınlık rollerini gerçekleştirirken kadın olarak bireyin yadsınmasını beraberinde getirecektir. Kadın, eş seçiminde babasından oldukça uzak birini arayacaktır. Bu arayışında karşısına toplumun da ailesinin de kabul etmeyeceğini bildiği marjinal kişilikler çıkacaktır. Bu kişiliklere ilgi duyarken aklındaki asıl şey, annesi gibi olup da babasına mahkûm kalmamaktır. Annenin ve anneliğin rollerinin yadsınabildiği bu süreçte androjen kimliğin abartıldığı, kadının söylemsel olarak erkek karşısında sürekli yüceltildiği ve yeni bir cinsel kimlik üretmeye kadar varan bir süreç yaşanabilir.

Kadınlık rollerinin tamamen reddedilmesi gibi bu rollerin aşırı kabulü ve içselleştirilmesi de Elektra karmaşasının bir göstergesidir. Aşırı anaç ve evcimen tavırlar, kadının kendini eşinden, çocuklarından ve ev sorumluluklarından ayrı düşünememesi, yani bir anlamda kişisel ve toplumsal kimliğini aile üzerinden kurması da bu karmaşaya işaret eder. Çünkü kadın, babaya olan ilgisinden dolayı annesiyle de normal bir rekabet yaşayamamış, annesini babasından ayrı düşünememiş ve kendisini ailesinden ayrı düşünemeyen bu kadınla özdeşleştirmiştir. Dolayısıyla ev işlerinde aşırı titiz, çocuklarının ve eşinin hayatına kendilerini yaşamalarına müsaade etmeyecek derecede müdahil ve toplumsal hayatta da toplum normlarını aşırı şekilde uygulamaya çalışan bir kadın hâline gelmiştir. Yani komplekslerle yüzleşmek böyle bir kadına ağır gelmiş, etkin bir baba figürü oturtmadığı gibi annelik rolleriyle kadınlik rollerini de birbirine karıştırmıştır. Bu noktada şu düşünülebilir: Kadınlik rolleriyle annelik arasındaki fark nedir? Annelik ve kadınlik hangi yönleriyle birbirine benzer ve hangi yönleriyle birbirinden ayrılır? Bu sorulara farklı psikanalitik yaklaşımlar farklı cevaplar getirebilir. Bu tezin ana eksenini oluşturan Jungcu psikanaliz, bireyin anne kompleksinin sadece olumsuz taraflarıyla değil olumlu taraflarıyla da ilgilenir:

“Olumsuz anlamda Don Juanizm olan şeyin, cesur, kararlı bir erkeklik, en büyük hedeflere ulaşma hırısı, tüm budalalıklara, saplantılara, haksızlığa ve tembelliğe muhalif bir ruh, ödün vermez, sağlam bir irade, dünyanın muammalarından bile ürkmeyen bir merak, ve nihayet, insanlara yeni bir yurt kuran ya da dünyaya yeni bir çehre kazandıran devrimci ruh gibi olumlu tezahürleri olabilir” (Jung, 2005: 26).

“Bunun olumsuz tezahürü, tek amacı doğurmak olan kadındır. Erkek açıkça ikincil önemdedir; o yalnızca bir dölleme aracıdır ve çocuklar, yoksul akrabalar, kediler, tavuklar ve mobilyaların yanı sıra bakılacak bir nesne konumundadır. Kadın için kendi kişiliği de ikincil önemdedir; hatta genellikle kişiliğinin bilincinde bile değildir, zira yaşam başkalarında ve başkaları üzerinden yaşanır, kendi kişiliğinin bilincinde olmadığı için bunlarla özdeşleşir. Önce çocukları doğurur, sonra da bunlara yapışır, çünkü onlarsız hiçbir raison d'etre (varoluş nedeni) yoktur” (Jung, 2005: 27).

Jung'un bahsettiği olumlu ve olumsuz tezahürler elbette genellenemez fakat bahsedilen devrimci, ödün vermez kişilikleri anlama adına önemli bir veri kaynağı

olabilir. Kadınlardaki kompleks yansımalarının toplumsal hayattaki görünimleri de toplumsal cinsiyet kavramının inceleme alanında olup bu tezin kapsamı dışında kalmaktadır.

Mitolojik anlatıların kaynağı bağlamında düşünüldüğünde Joseph Campbell'ın kahramanın yolculuğu üzerine yaptığı araştırmaların da önemi açığa çıkmaktadır. Mitler, her ne kadar doğüstü varlık ve olayların bir araya getirdiği yapılar olsalar da insanlığın ortak bilinçdışının birer yansımasıdır. Dolayısıyla kahraman da bir anlamda kompleksleriyle yüzleşmeyi göze alarak benliğini bulma macerasına atılmıştır. Yani kahramanın bütün macerası, benliğindeki karanlıkları aydınlatmak için geçmesi gereken yolları ve bu yolda yaşayacaklarının tümüdür de denebilir. Yalnız şuna dikkat edilmeli ki maceranın –varsa eğer- bir vaadi, bu da komplekslerin varlıklarını sonlandırmak değil komplekslerle yüzleşmenin olumsuz ve huzursuz edici etkisinden kahramanı kurtarmaktır.

#### **1.4. Arketipsel Eleştiri ve Yolculuk Arketipi**

İnsanın bilinçdışı süreçlerinin kolektif bir verililiğe dayandığını düşünen Jung, hayatının bir bölümünden sonra araştırmalarını klinik verilerden çok mitolojik anlatılar ve ilkel kabile ritüelleri üzerinde yoğunlaştırmıştır. Buradan analitik psikolojiye çok önemli bir katkı olan arketip kuramını ortaya çıkaran Jung, edebiyat eleştirisine yeni bir boyut kazandırmıştır. Arketipsel kuram, metindeki arketipsel yapının incelenmesi ve yorumlanması esasına dayanır. Amaç, sadece arketipi ortaya çıkarmak değil onun metin içindeki işlevselliğini de göz önüne sermektir. Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*'de bu konuya şu şekilde değinir:

“(…) bu yöntem birçok bilgi kollarına elini atar; antropoloji, psikoloji, tarih, karşılaştırmalı din gibi çeşitli bilim kollarını kullanır ve bu bakımdan, mesela tarihi eleştiriye, sosyolojik eleştiriye de benzer. Ne var ki arketip eleştirisi yine de esas amacı bakımından esere dönüktür; çünkü eninde sonunda eseri açıklamak ister. Biçimci eleştiri gibi metne eğilerek orada yer alan öğelerin anlamını araştırır, ama bunu, estetik yaşantıyı meydana getiren yapıyı ortaya çıkarmak için değil, çok eski çağlardan beri insanları etkileyen, onlara derinlerden seslenen birtakım ölümsüz arketipleri ortaya çıkarmak için yapar.” (Moran, 2002: 236).

Moran'a göre arketipleri yorumlamak, onların metin içindeki işlevlerini belirlemek ve bunu yaparken de disiplinlerarası bir bağlamı gözden kaçırmamak esastır. Arketiplerin insan psikolojisinde daimi yaşayan süreçler olduğu düşünüldüğünde disiplinlerarası bağlam kurması kaçınılmazdır. Önemli olan bu bağlamın metnin bütününde nasıl bir işleve ve yapıya tekabül ettiğinin görülmesidir. Bunda da araştırmacının dikkati, simge yorumlamadaki becerisi ve Orhan Pamuk'un tabiriyle metnin merkezindeki bütünlüğü görebilmesi (Pamuk, 2016: 83) önem kazanmaktadır.

Arketipsel eleştirinin önemli teorisyenlerinden Northrop Frye, *Eleştirinin Anatomisi*'nde, arketipsel eleştirinin imgelemine vahyi, şeytani ve analogik olmak üzere 3 temel grupta inceler. Ona göre vahyi dünya, "(...) dinin cenneti, öncelikle insan medeniyetinin yapıtı altında büründüğü biçimlerin gösterdiği gibi, insan arzusu biçimindeki gerçeklik kategorilerini sunar." (Frye, 2015: 171). Yani insanın bütünlük arayışındaki huzuru yansıtan park, bahçe, koru gibi ferahlığı temsil eden imgelem dünyası, vahyi imgelemin sınırları içindedir. Ateş, su, toprak ve hava, vahyi sembolizmde gök cisimleriyle birleşerek arketipik bir örüntü oluşturur:

"Vahyi sembolizmde, cennetin yanan parçaları, güneş, ay ve yıldızların tümü, evrensel tanrı ve insan bedeninin içindedir. Simyanın sembolizmi, aynı türden bir vahyi sembolizmdir; Doğanın merkezi, toprakta saklı altın ve cevher, sonuç itibarıyla onları çevreleyen gökyüzünün güneşi, ayı ve yıldızlarında birleşir; tinsel dünyanın merkezi, insan ruhu da çevresiyle Tanrıda birleşir. Dolayısıyla, insan ruhunun arındırılmasıyla ve yeryüzünü altına, yalnızca lafzi anlamda değil ama gökyüzündeki varlıkları meydana getiren ateş içindeki altının ta kendisine dönüştürmek arasında yakın bir ilişki vardır." (Frye, 2015: 176).

Vahyi imgelemin arketipik örüntüsü, insanın benlik bütünlüğüne ulaşması yolundaki tüm birleşimlerin içeriğine işaret etmektedir. Dolayısıyla sembolik dilde de varlığını, 4 temel yaşam elementini simgeleyen sembollerle temellendirir. Bu sembollerin hepsi, insanın öz arayışında birleşir ve bu arayışın sonu, abıhayat ile müjdelenir (Frye, 2015: 176).

Vahyi imgelemin en önemli ontolojik kaynaklarından biri, anlam arayışını arzusunun sınırında yaşamak ve arzuyu aşmaktır. Bu aşkınlık, tasavvufta da görülen fenafillah



olma amacına yaklaşma arzusuyla sağlanır. Dünyevi olandan kurtulmak, yolculuk arketipinde nihai amaç olarak karşımıza çıkar. Frye'a göre anlatıcı açısından mitler, arzunun sınırlarına yakın ya da arzunun sınırları üzerinde yer alan makul bir noktadaki eylemlerin taklididir (Frye, 2015: 165). Bu taklit, Aristotelesçi anlamda doğadaki güzelliğin taklidi değil, insan ve ontolojinin tanrıyla kesiştiği anlamda bir taklittir. İnsana ait olan âşık olma, yeme, içme, çocuk edinme vb özelliklerle aktarılan mitolojik tanrılar, insanın varlık ve anlam arayışının da somutlaşmasını beraberinde getirir:

“Anlam ya da şiirin örüntüsünün, kavramsal sorunları olan imgesel bir yapı olduğuna dair prensibimizi göz önünde bulundurursak; anlam (...) açısından mit, bir mecra ya da bir faaliyet alanı olarak görülen dünyanın aynısıdır. Mitik imgelemin dünyası genellikle dindeki gök ya da cennet kavramlarıyla temsil edilir ve sözün halihazırda açıklanmış olması anlamında vahyidir. Bu dünya sırf metafordan oluşur, tek bir ölümsüz bedenmişçesine, içindeki her şey potansiyel olarak birbiriyle özdeştir” (Frye, 2015: 166).

Görüldüğü gibi arketipsel sembol dili, metaforlardan oluşmasına rağmen dünyada ve insanın sonsuz huzur arayışı bağlamındaki cennete ulaşma arzusu olarak her şekilde karşısına çıkmaktadır. Bu da kaçınılmaz olarak insanı, doğanın ve varlığın sembol dilini çözümlenmeye itmiş ve itmeye devam edecektir. Ancak Frye, mitin romansla sadece bir tür teşbih olarak ilişki kurabileceğini, bunun da analogi, anlamlı çağrışım, rastlantısal imgelem gibi biçimlerde olabileceğini söyler (Frye, 2015: 166-167). Bu noktada mitlerde edebiyatın yapısal prensiplerinin yalıtıldığını, realizmde ise aynı prensiplerin akla yatkınlık bağlamına uyumlu hâle geldiğini belirtir (Frye, 2015: 166). Frye'in düştüğü temel çelişki, aslında Aristo'dan beri sorgulanan edebiyat ve reel gerçeklik arasındaki bağlantıyı da sorgulamayı gerektirmektedir. Mitlerin sembolik dili ve kurgusallığı, içerdiği doğüstü olay ve varlıklar sebebiyle modern edebiyata aykırı olsa da yukarıda bahsedilen sembol dilinin modern edebiyatta da kullanılabileceği, imgesel düşünmenin her çağda var olduğu ve olacağı, dolayısıyla bir anlatının derin yapısına ulaşmak için onun sadece reel gerçekliğe uygun şekilde aktarılmış olması gerekmediği düşünüldüğünde Frye'in sembol dilinin güncel karşılığını göz ardı ettiği görülecektir. Frye'in bu çalışmayla alakalı olarak yolculuk arketipine en yakın tespiti, mekân algısıyla birlikte şu şekildedir:

“Organik olmayan dünyanın insani kullanımı, sokaklarıyla birlikte şehir kadar otoyol ya da yolu da kapsar ve ‘yol’un metaforu, (...) örtülü bir şekilde Hıristiyan olsun ya da olmasın, macera edebiyatı külliyyatından ayrı düşünülemez. Bu kategoriye ayrıca geometrik ve mimari imgeler de dahildir: Dante ve Yeats’in kulesi ve sarmal basamakları, Jacob’un merdiveni, Yeni-Platon’cu aşk şairlerinin merdiveni, yukarı çıkan spiral ya da boynuz biçimli kaplar, Kubilay Han’ın gereğini düşündüğü ‘haşmetli haz evi’ Browne’ın sanatın ve doğanın her köşesinde aradığı haç ve zar beşlisi, sonsuzluk simgesi olarak çember, Vaughan’ın ‘saf ve sonsuz ışık halkası’ ve diğerleri.” (Frye, 2015: 175).

Merdivenin mekânsal işlevi, insanın ruhunu yücelttiği ve benlik bütünlüğüne kavuşma yolundaki çilesini temsil eden bir simge olmasıdır. Bu da insanın benliğine doğru bir yolculuğu, arketipsel anlamıyla ruhsal olgunlaşmaya bir çağrıyı sembolize eder. Yani bütünlük adına fiziksel ve ruhsal yolculuk kaçınılmazdır.

Frye, vahyi imgelemin karşısına “(...) insan arzusunun hiçbir görüntüsünün henüz sağlam bir şekilde kurulmadığı, sapkın ve boşa gitmiş çalışmanın, yıkıntıların, katakompların, işkence aletlerinin ve delilik anıtlarının” dünyası olan şeytani imgelemi koyar (Frye, 2015: 177). Bu düzlemde insanın kötücül duygu, düşünce, toplum algısı gibi dinamiklerin yanı sıra bitki, ateş dünyası ve çöl, kullanılmamış büyük boş araziler gibi mekânsal dinamikler de bulunmaktadır. Frye’in şeytani imgelem üzerine söylediği şu sözler, psikanalitik kuramın başlıca çıkış noktası olan cinselliğin dışavurumuyla kesişmektedir:

“Şeytani ve erotik ilişkisi, sadakatle karşı duran ve kendisine sahip olanı hüsrana uğratan şiddetli yıkıcı bir tutkuya dönüşür. Genellikle fahişe, cadı, siren ya da boş ümitler veren dişiyile, sahip olunduğu sanılan ama asla ele geçirilemeyen fiziksel bir arzu nesnesi tarafından sembolize edilir. Evliliğin ve iki ruhun tek bir bedende birleşmesinin şeytani parodisi, hermafrodizm, ensest (en yaygın olan) ya da eşcinsellik şeklini alabilir. Sosyal ilişkiler, temelde kendisine bir *pharmakos* arayan ayaktakımının sosyal ilişkileridir ve çok başlı yılan, Vergillus’ın faması ya da Spenser’ın Btalant Beast’indeki gibi bazı günahkâr hayvan imgeleriyle özdeşleştirilir.” (Frye, 2015: 179).

Burada Frye’in parodik olarak adlandırdığı durum, tutkunun yaşanma anındaki haz ve sonrasındaki yıkıcılığın birleşmesinde ortaya çıkmaktadır. Arzunun giderilmesi anındaki hazla sürekliliği arasındaki yıkıcı ilişki, insan imgeleminde olumlu karşılanmayan eylemlerle sembolize edilmektedir. Yani arzu, insanı hem günahkâr yapan hem de bu günahkârlığıyla başa çıkabilmenin yollarını araştıran bir yolcuya dönüştürmektedir. Yukarıda bahsedilen dışı, ilerleyen kısımlarda anlatılacak olan ve Joseph Campbell’in sistematikleştirdiği yolculuk arketipinde evlenilecek tanrıça ve baştan çıkarıcı kadın olarak ortaya çıkacaktır.

Northrope Frye, analogik imgelem adını verdiği alanda şeytani imgelem ve vahyi imgelem arasındaki sembol dili ilişkisine değinir. Ona göre imgelemin romantik, üstmimetik ve altmimetik adı verilen üç yapısı bulunur ve bu üç yapı, atmosfer olarak adlandırılan şeyi meydana getirirler (Frye, 2015: 181). Bu yapıların içerisinde masumiyet analogisi, doğa ve akıl analogisi ve tecrübe analogisi bulunur. Anlatıların simge dili, üst ya da altmimetik olarak bu yapıların içerisinde gizli bir anlam dizgesiyle okuyucu karşısına çıkar. Bunun günümüz dünyasındaki sembolik karşılığı, modern edebiyat incelemeleri adına oldukça önemlidir; çünkü günümüzde mitolojik dönem anlatılarındaki olağanüstü detaylardan ziyade daha gerçekçi anlatı dizgeleriyle ve sembolleriyle karşılaşılmaktadır. Burada araştırmacının dikkati devreye girmektedir. Araştırmacı, yakaladığı sembol dilini yorumlarken spekülative bir yaklaşımdan ziyade sağlam sosyolojik, psikolojik ve hatta kozmolojik temele inilebilecek bir altyapıyla metne yaklaşmalıdır. Örneğin Frye’a göre:

“(…) bahçe sembolizmi, romansta şehir sembolizminin başına geldiği gibi arkaplanaya düşer; binalarla yakın bağlantıları bulunan resmiyete uygun bahçeler vardır; ancak bahçe dünyası fikri, romantik bir fikir olmayı sürdürür. (...) şehir, rakipsiz bir şekilde, merkezindeki saray ve saray bünyesindeki birinci derece maiyetiyle kraliyet ailesinin ‘varlığı’yla doruğa ulaşan başkenttir.” (Frye, 2015: 186).

Bu noktada bahçe ve şehir sembolizmi, tek başına bir masumiyet ya da tek başına bir günah alanı değil, bunların kesiştiği mekânlardır. Dolayısıyla bağlam dikkate alınmaksızın bahçe ya da şehirle ilgili sembol çözümlemelerinde doğrudan masumiyet alanına gitmek, araştırmanın sahliliğine zarar verecektir. Zira Frye, “Hiçbir sembol, anlamını öncelikli olarak bağlamından almaz. Bir ejderha, Ortaçağ romansında bir günahkâr olabilir ama Çin romansında dostanedir” (Frye, 2015: 187)

şeklindeki yaklaşımıyla sembollerin arketipik değişmezliği olsa da anlamsal değişimlerini göz önünde tutmadan sağlıklı bir eleştiri yapılamayacağı gerçeğini ortaya koymuştur.

Frye'in görüşlerinin günümüz edebiyatına esas etki eden noktası, edebiyatın gelişim sürecinde mitlerin önemine bakışında ortaya çıkmaktadır. Frye, *Büyük Şifre* adlı kitabında öncelikle mitlere atfedilen kutsallığı sorgulayarak edebiyatın gelişim evrelerine bakmayı tercih eder. Ona göre "(...) kutsal tabiatından dolayı mitoloji toplumda muhtemelen inorganik yollarla varlığını devam ettirir ve böylece tabiat düzeni hakkında gerçek tabiat düzeni gözlemlerinin sunduklarıyla çatışan iddialarda ya da varsayımlarda bulunmaya başlar." (Frye, 2006: 81). Mitlerin dolaylı yollarla yaşıyor olması, sosyal uzantıları sebebiyle edebiyatta da yerini bulacaktır. Bu noktada Frye, mitik motiflerin kullanılmasını bir tercih olarak görse de aslında bundan kaçmanın imkânsız olduğunu vurgular:

"Bir edebiyat gelişirken, 'kutsal olmayan' ya da seküler halk hikayeleri ve efsane onun malzemelerinin parçası olurlar. (...) Mitin ciddi ve kuşatıcı mahiyeti geniş bir şekilde kabul edildiğinde, şairin miti kullanma özgürlüğü bu ge[r]çek tarafından şartlandırılmaktadır." (Frye, 2006: 81).

Bu noktada akla şöyle bir soru gelmektedir: Mademki edebiyatın gelişme evreleri mitlerin kuşatıcılığı altında ve onun malzemelerinin bir parçası olmakta, o hâlde bir dönem edebiyatını diğer dönemden ayıran nedir? Bu çok geniş kapsamlı ve bu çalışmanın dışında bir soru olmakla birlikte insanlığın temel yaşantı evrelerinin yani doğum-erginlenme-ölüm evrelerinin ve eylemlerin değiştiği hâlde eylemi gerçekleştirmiş olma gerçeğinin değişmediği düşünüldüğünde edebiyatta da insanların aradığının sadece değişimleri değil değişmeyen şeyleri de görmek olduğu gerçeğiyle karşılaşılır. Kemal Varol'un aşağıdaki dizeleri, bu konunun anlaşılmasına katkı sunacaktır:

"acı geçiyor  
acı geçiyor  
acı elbette geçiyor

acı çekmiş olmak geçmiyor" (Varol, 2013: 177).

İnsanların edebiyattan bekledikleri elbette farklıdır ve hiçbir yazar, bireysel ya da toplumsal sorunlar çerçevesinde bire bir sorumlu değildir. Eğer yazdıklarından bireysel ya da toplumsal sorumluluğa dair çıkarımlar yapıyor ve metin okuması bu çerçeveye oturtuluyorsa, bu öncelikle araştırmacının meselesidir. Frye'in görüşleri bu gerçeklik neticesinde değerlendirildiğinde yazarın başarısı, metinde zamana göre değişen ve değişmeyen gerçeklikleri insan yaşantısının ve fikir dünyasının somutluğu içerisinde ne derece yansıttığına bağlı denebilir.

Frye'in düşüncelerindeki çelişkili nokta, yukarıda belirttiği ve mitlerin toplum hayatında inorganik şekilde yaşamaya devam etmesiyle bunların tekrarlanmadan unutulacağını düşünmesi arasındadır. Yine *Büyük Şifre*'de Frye:

“Yazıyla donatılmış olsa da, toplumu oluşturan ana mitler devamlı surette tekrar tekrar sunulmadıkları müddetçe zihinlerde tutulamaz. Bunu yapmanın normal yolu bunları mitin tekrar okumaları da dahil, belirli sembolik şeyler yapıldığında düzenli kutsal zaman aralıkları tahsis eden dinî törenlerle birleştirmektir.”(Frye, 2006: 95) der.

Mitler inorganik şekilde varlığını sürdürüyorsa onları tekrar tekrar hatırlamak neden gerekli olsun? Ya da bir kişi bile isteye neden mitleri sosyal yaşantının ve okuma sürecinin sürekli gündeminde tutsun? Bunlar elbette öznel niteliği olan, üzerinde tek bir cevapta buluşulması zor sorulardır. Bu araştırmacının odağında söylenebilecek olan şey şudur: Mitik semboller, toplumsal yaşantıda simgesel varlığını devam ettirmekle birlikte bu sembolleri kullananlarda mitoloji bilgisinin ne derece gelişmiş olduğu, toplumun mitolojiyle nesnel ve dinî bilgiyi ayırt etme düzeyi gibi birçok değişken, sorunun cevabının temel belirleyenleridir. Günümüzde yerleşim birimlerinin birçoğu isimlerini mitolojiden almışken, çocuklara mitolojik kahramanların isimleri verilirken, ticari işletmelerde gerek simgesel gerek isim olarak marka değeri taşıyorken mitolojik uzantılar elbette görmezden gelinemez. Hatta birçok insanın dini asli kaynak olan kutsal kitaplardan değil de somut gündelik yaşamdaki etkilenmelerden ve dinin mitolojilere yaslanan kısmından öğrenmeye çalıştığını, dinî yaşantısını buna göre düzenlediği düşünüldüğünde bu etki bariz bir şekilde görülecektir. Fakat tüm bunlar, mitolojiye bilinçli bir yaklaşımın ürünü olmadıkları için devamlılıkları kadar amaca uygunluğu da her zaman tartışmaya açık bir nokta olarak kalacaktır.

Frye'in inceleme yöntemine dair en yetkin eleştirilerden biri, Frederic Jameson tarafından yapılmıştır. Jameson, *Modernizm İdeolojisi* adlı kitabında Frye'in arketip eleştirisi yöntemini yazarın şahsi tercihinine indirgeyerek reddeder. Ona göre:

“Mit, bireycilik öncesi bir hikâye anlatma tarzıdır, kabilenin birliğini sağlar, kültürün kahraman kurucularının yüceltilmesi aracılığıyla kabilenin ortak geçmişini pekiştirir ve ortak bir sembolizm ve ortak bir ritüel aracılığıyla (...) kabilenin bireysel zihinlerini birleştirir. Bu yüzden, modern dünyada biz, edebiyatımızda mitsel örüntüler buluyor ya da bulduğumuzu sanıyorsak, bunun nedeni kesinlikle söz konusu romancının bir kez daha imgelemin ya da kolektif bilinçdışının arkaik kaynaklarından yararlanması değil, yalnızca bu tür kaynaklara ve bu tür kökenlere özlem duymasıdır.” (Jameson, 2008: 62).

Jameson, mitlerdeki arketipik olguları ve bu olguların edebiyata yansımaları reddetmez. Onun temelde karşı çıktığı şey, hiçbir edebiyatçının doğrudan mitleri canlandırma amacıyla bir eser üretme isteğinde olabileceği görüşüdür ki bu görüş de bir anlamda edebiyatçının kendi kendini güdümlü edebiyat dairesine sokmasıyla eş anlamlıdır. Yani yazar, metni yazma aşamasında mitleri yeniden canlandırma gibi iddialı ve pek de mümkün olmayan bir işe giriştiğinde ortaya attığı iddianın altında kalmaya da mahkûmdur. Günümüzde inanç sistemlerinin çeşitlenmesi, bilimsel alandaki ilerlemeler ve gündelik hayat pratiklerinde inançların rolünün değişmesi gibi faktörler sebebiyle mitlerin yeniden ve doğrudan üretimi mümkün değildir. Her ne kadar birçok yazar tarafından çocukluk döneminde büyüklerden dinlenen masalların, halk hikâyelerinin yazma serüvenleri üzerinde etkili olduğunu söylese de bu, metin ortaya çıktıktan sonraki süreçte etkileri net olarak görülebilecek öznel bir anlayıştır ve araştırma konusu olarak yazmanın bilinçli ve bilinçdışı süreçlerini içeren bir başka araştırmanın konusudur.

Jameson, Frye'in eleştiri yönteminin bir farkındalık yarattığını, kişisel bilinçdışının arketipsel ilerleme sürecinde bireyin şimdisine dair ortak noktalar bulunduğunu kabul eder; ancak eleştiri yaparken mitlerin biçimsel özelliklerinin bu ortaklığın önüne geçmesinden yana değildir:

“(…) bu yüzden Frye'in kafamızı bulandırmaya çalıştığı ve toplumumuzda hâlâ işlerliğini sürdüren mitsel öğelerin bulunduğunu ima ederek, edebi şimdi ile uzak

mitsel geçmiş arasındaki Özdeşlik duygumuzu pekiştirmek ve kendi ruhlarımız ile kabile halklarının ruhları arasında bir tür süreklilik duygusu uyandırmak için edebi arketipler öğretisini kullandığı noktada; bana tam tersini yapmak aynı ölçüde geçerli ve daha gerçekçi geliyor: Tarihsel Farklılık duygumuzu harekete geçirmek için, tabiri caizse olay örgüsü tarihle buluştuğunda ve modern toplumların güç alanına girdiğinde neler olduğu konusunda giderek daha canlı bir kavrayış edinmemize yardımcı olmak için, mitle edebiyatın paylaştığı hammaddeyi kullanmak. Dolayısıyla, mit eleştirisi bize, modern yazarların mitleri yeniden yarattığından ziyade yeniden yaratabilmeyi dilediklerini anlatmalı ve böyle bir telafi edici dileğin tam da modern toplumsal yaşamın yapısındaki kökenlerini açıklamalıdır.” (Jameson, 2008: 64).

Jameson, mit ve edebiyatı farklı kategorilerde değerlendirmekte ve her ikisinin de ortak niteliklerinden yararlanmanın, modern edebiyattaki mit etkisini sürekli kılmaktan daha etkili olduğunu savunmaktadır. Elbette bir metindeki mitsel öğelerin tek tek ortaya çıkarılması, metin eleştirisi bağlamında araştırmacıya ve okura bir şey kazandırmaz. Jameson’ın bahsettiği ortaklık da tam bu noktada anlam kazanır. Araştırmacı, sadece mitsel öğeleri ortaya koymakla mı yetiniyor, yoksa bu öğelerin etkisini, bağlamını, metnin organik bütünü içerisindeki yerini tespit ederek eleştirisini tarihsel bağlarla destekleyebiliyor mu? Şu hâlde denebilir ki arketip eleştirisi, sadece arketiplerin ve mitsel sembolizasyonların ortaya çıkarılması değil onların metin bağlamındaki sağlıklı ve tutarlı yorumudur.

Arketip incelemesi alanındaki en yetkin çalışmalardan biri olan ve bu araştırmanın temel inceleme yöntemini içerisinde barındıran kaynak çalışma, Joseph Campbell’a ait *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı eserdir. Bu eserde Campbell, mitik anlatıların arka planında yer alan yaşantıların ilkel kökenlerini araştırmış ve yolculuk arketipini sistematik biçimde aşamalandırmıştır. Ona göre mitolojik anlatılar, insan yaşantısındaki anlam arayışının bir yansıması olup düşlerle, komplekslerle ve tarihsel gerçekliklerle örtüşen bir çizgide ve semboller aracılığıyla yaşamaya devam etmektedir:

“(…) mitolojinin simgeleri üretilmez; talep edilemez, uydurulamaz ya da kalıcı bir şekilde bastırılmazlar. Onlar ruhun kendiliğinden oluşan ürünleridir ve her biri

kaynağının tohumunu gücü bozulmamış olarak içinde barındırır.” (Campbell, 2010: 13).

Simgelerin dokunulmazlığı, ruhun enerjisinden kaynaklanır ve bu enerji, ilk çağ insanlarından beri değişmeyen bazı dinamikler üzerinden yaşantıya dâhil olur. Psikanaliz araştırmalarının temelindeki cinsellik ve saldırganlık enerjileri, bu yaşantıların en fazla bastırılan ve toplum tarafından baskılananlarıdır. Campbell, modern ve mitolojik anlatıların değişmezliğini sorgularken bu temel noktayı göz önünde tutarak mitolojilerin “(...) insan vücudunun ve aklının eylemleriyle ortaya çıkan ne varsa hepsinin esin kaynağı” (Campbell, 2010: 13) olduğunu savunmuştur. Bu noktadan hareketle bu çalışmanın da ana dayanağının Campbell’ın bu tezi olduğu, anlatı unsurlarındaki sembolik ve yaşantısal değerlendirmelerin değişmesine rağmen temelde değişmeyen birtakım yaşantıların varlığı olarak insanın karşısına tekrar tekrar hangi şekillerde çıktığını anlamak olduğu söylenebilir.

Joseph Campbell, mitolojik anlatıların anlamlandırılmasında düşlerin ve simgesel değerlerin güncel karşılıkları üzerinde önemle durulması gerektiğini belirtir. Ona göre mitik anlatı, insanın iç yoluna giden yolu aydınlatmakla görevlidir:

“Tragedyadan komedyaya uzanan karanlık iç yolun kendine has tehlike ve tekniklerini ortaya çıkarmak tam olarak mitolojinin ve peri masalının görevidir. Bu yüzden olaylar fantastik ve ‘gerçekdışı’dır: fiziksel değil psikolojik zaferleri temsil ederler. Efsane gerçek bir tarihsel kişi üzerine olsa bile, zafer dolu eylemler yaşam benzeri değil, düş benzeri tasvirlerle aktarılır; çünkü konu dünyada şöyle ve şöyle yapılması değildir; konu, dünyada şunun bunun yapılmasından önce, hepimizin bildiği ve düşlerinde ziyaret ettiği labirentin içinde bu başka, daha önemli, temel şeyin gerçekleşmesi gerektiğidir. Mitolojik kahramanın geçişi şans eseri yer üstünde olabilir; aslında içe doğrudur, belirsiz engellerin aşıldığı ve çoktandır unutulmuş, kayıp güçlerin dünyanın şekil değişimi için hazır kılındığı, canlandırıldığı derinliklere doğrudur.” (Campbell, 2010: 41).

Herhangi bir anlatıya görev yüklemek her ne kadar modern edebiyat eleştirisi açısından sağlıklı sonuçlar veren bir durum olmasa da Campbell’ın bu eserini 1949’da yazdığı düşünülürse bu alıntıya anakronik bir bakış geliştirilmemiş olur. Zira Campbell, mitoloji uzmanı olarak mitolojinin insan ruhunu aydınlatma



yolundaki yardımına fazlaca önem vermiş olmasına karşın günümüzde pek çok yazar, mitolojiden bire bir faydalanmak gibi bir kolaycılığa kaçmamaktadır. Mitolojik bir anlatıyı yeniden dirilteceğini iddia eden bir yazar, mitolojinin kendini yeniden yaratabilen dokunulmazlığını da gözden geçiriyor demektir.

### 1.5. Gölge

Kişilik, daha önceki bölümlerde belirtildiği gibi tek başına saydam bir yapı değil, aksine alabildiğine karmaşık detayların toplamından oluşan bir yapıdır. Jung, kişiliği kompleks araştırmaları sırasındaki bulgularla temellendirdiği arketipsel yapılarla anlamaya çalışmış ve arketiplerin insan psikolojisindeki etkisine kolektif bilinçdışı çerçevesinden bakmıştır. Bu çerçevede kişiliğin bilinen, görülen, sosyal hayatta toplumsal normlarla belirlenen hâlden başka birey dâhil kimsenin kolay fark edemediği yaşantıların olduğu bir kişilik unsuru bulunmaktadır. Bu unsurun adı gölgedir:

“Kişiliğin daha düşük düzeydeki parçası. Seçilmiş bilinçlilikle başa çıkamadıkları için yaşam sürecinde kendilerini ifade etmelerine izin verilmeyen ve bu nedenle, bilinçdışında karşıtlık yaratmaya çalışan ve oldukça bağımsız bir ‘hizip’ oluşturan tüm bireysel ve ortak ruhsal ögeler. Düşlerde, gölge figürü her zaman düşü görenle aynı cinsiyetten olur.” (Jung, 2009: 291).

Toplumsal baskının kompleksler üzerindeki etkisine önceki bölümlerde değinildiğinden gölge konusunda baskının gölgeyle ilişkisinden bahsedilmesi daha uygundur. Gölgenin bilinçdışında yarattığı karşıtlık, bireyi bilinç düzeyinde de baskı altında tutar. Birey, bir şeylerin kendini rahatsız ettiğinin farkındadır; ama bu farkındalık, bilinç düzeyinde tüm yönleriyle anlamlandırılmamıştır. Yani birey, bir anlamda içindeki şeytanla baş etmeye çalışmaktadır ve bu şeytan, “(...) ‘Gölge’ tipinin bir değişik biçimidir; yani kişiliğin kabul edilmeyen, gölgede kalan yanının tehlikeli cephesidir.” (Jung, 2006: 170).

Şeytan, gölge için tek gösterge değildir. Bireyin yüzleşmekten kaçtığı, ister kişiler ister olaylar isterse de sosyal ve kişisel korkular olsun, tüm bunlar olumsuz nitelikteki sembollerle gölge figürüne işaret eder. Yani bireyin düşmanlık ettiği şeyler, gölgede bütünleşebilmektedir.

“Düşman arketipi en önemli olan ve en çok tehlike barındıran arketiptir. Yaşamın ilk yıllarında ortaya çıkmaktadır. Kişinin ruhunda düşman arketipi sosyal çevrenin etkisiyle gölge kompleksi olarak gerçekleşmektedir. Bunun iki önemli kaynağı bulunmaktadır; Kültürel öğreti ve ailevi bastırma.

Kültürel kaynak; kişiye azınlık gruplara karşı (millet, ırk, kabile vs) düşmanlık fikrini aşıl原因an politik bir öğretiyi ve kötülük kavramını (kültürümüzde şeytan, iblis, cehennem) vazedenden dini öğretiyi içerir.” (Sungurlar, 2013: 55)

Düşmanlık, sadece dış dünya unsurlarına karşı dışarıdan gelen bir nitelik değil, bireysel yaşantıların etkisiyle oluşturulmuş kişisel bir süreç de olabilir. Bu sürecin yansımaları, bireyin kendini tanıma ve kendini kabullenme kapasitesiyle doğru orantılıdır. Tersine bir durumda birey, kendi yaşantılarındaki olumsuzluklarının tüm sebeplerini başkalarına yükleyebilecek yani Freudyen anlamda yansıtma savunma mekanizmasını fazla kullanarak gerçeklerden ve benliğin karanlık noktalarıyla yüzleşmekten kaçmayı sürdürecektir.

“Toplumun ahlaki dayatmalarıyla kendilik üzerinde oluşan baskılar, kişinin gölgeyi yadsıyarak kişisel bilinçdışında bastırıp başkalarına yansıtmasına neden olur. Bu yansıtma olayı, büyük ölçüde bilincin istemi dışında meydana gelir; böylece insan, içindeki kötü eğilimlerin sorumluluğunu başkalarına atfederek benliğini güvenceye alır. Bu yansıtma, dönüşüm ve kurtarıcı arketiplerinde bulunan günah keçisi figürünün de açıklanmasına yardımcı olur. Öte yandan, paranoyanın belirtilerinden biri olan başkalarının kendisine düşmanlık beslediği inancı, kişinin kendi taşıdığı düşmanca duyguları yadsıyarak yansıtması sonucu oluşur. Gölgenin daha ileri boyutta yansıtılması, toplumsal ve uluslararası barışı tehdit eder, çünkü düşman olarak algılanan kişileri canavar ya da şeytana dönüştürerek onlara saldırma hakkı tanıyan bu mekanizma katliamlarda, soykırımlarda ve savaşlarda başrolü oynar” (Korucu, 2006: 55-56)

Ayşe Arzu Korucu'nun düşüncelerine dayanarak bir savaş durumunda kitleleri harekete geçirmenin en emin yollarından birinin kolektif bilinçaltındaki gölge kompleksinin etkilerini kullanmak olduğu öne sürülebilir. Kişisel yaşantıdaki düşmanlık ve nefretin toplumsal yaşantıda da bir karşılığının bulunduğu ve bu

karşılığın sembollerle kitlelere mal olduğu düşünülduğünde karizmatik liderlerin kriz ve savaş zamanlarında halkları nasıl yönlendirdiği de açığa çıkmış olur.

## 1.6. Persona

Persona, antik dönemde tiyatro oyuncularının kullandığı maskenin adıdır. Jung, *Analitik Psikoloji Sözlüğü* 'nde personanın analitik psikolojideki yerini şöyle açıklar:

“(...) persona, uyum sağlama veya kişisel uyum nedeniyle meydana gelen ama bireysellikle aynı olmayan işlev-kompleksidir. Persona özellikle nesne ilişkileriyle ilgilidir.” (Jung, 2016: 56)

Persona, toplumsal hayatta insanı dış dünyayla uyumlu kılan bir yapıdır. Bu yapı, insanın sadece bireysel var olma çabasıyla değil; toplumsal değerler, meslek etiği, norm ve statüler gibi birçok bileşenle doğrudan ilişkilidir. İnsan, gölgesinden kaçtığı gerçeklikleri personasıyla telafi edebilmekte, hatta bu telafi toplumsal anlamda bireyi bulunduğu konumdan çok daha ileri götürebilmektedir. Bu ileri gidiş, bireyin ruhsal yolculuğunda ilerlemesiyle aynı anlama gelmemektedir. Personası güçlü her insanın benlik bütünlüğüne ulaşmada çok yol kat etmiş olduğunu iddia etmek güçtür. Gerhard Wehr'e göre bireyin ruhsal yolculuğunun asıl amacı, bireyi kendisi olmaktan uzaklaştıran tüm bilinçdışı etkileri geride bırakmasıdır:

“Bahsedilen ruhsal gelişim sürecinin amacı (...) öz'ü (selbst), persona'nın aldatıcı kılıklarından yani maske takmış bir kollektif psyche'den ve diğer yandan karmaşaya meylettiren bilinçdışı tasavvurlardan kurtarmaktır.” (Wehr, 2012: 48).

Personanın aldatıcı etkisinin altında fazlaca kalan birey, ben'iyile ideal ben'i arasındaki mesafeyi de yadsımaktadır. Bu durumda bireyin gerçek ben'iyile ideal ben'ini karıştırdığını ve ideal ben'ini fazlaca ön planda tuttuğundan toplumsal uyumsuzluklar yaşayabileceğini de söylemek mümkündür. Murat Ukray, *Jung Psikolojisi* 'nde toplumsal imaj ve roller bağlamında bu konuya şöyle değinir:

“Bu en iyi haliyle, toplumun bizden istediği rolleri yerine getirirken hepimizin vermek istediği 'iyi imaj'dır. Fakat bu aynı zamanda insanların düşüncelerini ve davranışlarını yönlendirmek için kullandığımız 'yanlış imaj' da olabilir. En kötüsü de bunu asıl doğamız zannedebilmemizdir. Bazen nasıl görünmek istiyorsak öyle olduğumuza inanırız.” (Ukray, 2015: 127).

Toplumsal hayatta özellikle meslek alanında çok başarılı olmuş insanların personalarının güçlü olduğu, bu bağlamda iddia edilebilir. Zaten asıl mesele, bireyin olmak istediği ve olduğu ben arasındaki farkı kabullenme noktasında yaşanmaktadır. Her ne kadar ideal ben ve ben arasındaki çatışma bireyin kendisiyle arasındaki mesafeyi artırsa da toplumsal roller ve bu rollerin kabulü, bireyi gündelik hayat akışı içerisinde rahatlatıcı etkiye de sahip olabilir. Mutsuz bir evliliği olan birey, iş hayatındaki meşguliyetiyle iş arkadaşları arasında kendisini iş ortamında “ideal meslek erbabı” olarak gösterebilir ve bu, ona statü anlamında doyum sağlayabilir. Zaten personası ideal seviyede gelişmemiş birey, toplumsal hayattaki sıkıntıları oldukça içselleştirerek çok basit sorunları bile büyütüp kişisel alanına taşıyan, bu sorunlarla çözüm noktasında baş etmekte zorlanan biri olabilir. Şu hâlde personanın birey tarafından bir denge unsuru olarak kabulü, onu başarılı bir meslek erbabı, sosyal iletişimi güçlü bir dost ve ev hayatında mutluluğu yakalamış bir eş olarak kendisini kabul etmesini sağlayabilir. Tam tersinin olduğu yani personanın aşırı derecede güçlendiği durumlarda kişiliğin karanlık yüzü olan gölge de güçlenmeye devam eder; birey, ideal ben zannettiği personasıyla sorunların üstesinden gelemez ve hayatındaki insanları salt rolleriyle değerlendiren, onları sadece kendileri olduğu için benimsemekte zorlanan bireyler hâline gelebilir. Bu da bahsedilen kabullenme ve kişiliğin esas arz noktası olan benlik bütünlüğüne ulaşmasını geciktirebilir hatta bunu imkânsız kılabilir.

### **1.7. Anima/Animus**

İnsan, benlik bütünlüğü çerçevesinde düşünüldüğünde, yaşamını zıtlıklarla bir arada sürdürür. Benlik anlamında da insanın her türlü zıtlığa açık olduğu düşünüldüğünde her bireyin salt kendi cinsiyetinin özellikleriyle yaşamını sürdürdüğü düşünülemez. Ender Gürol, *Carl Gustav Jung* adlı kitabında şunları söyler:

“Bir erkeğin bilinçdışında onu tamamlayan kadınsı bir unsur, kadınınkindenyse erkeksi bir özellik vardır. Jung erkekteki kadınsı unsura ‘anima’, kadındaki erkeksi unsura da ‘animus’ diyor. ‘Bir erkeğin bilinçdışında kalıtımla aktarılan, bir kadın ortak imgesi vardır’ diyor Jung, ‘bunun sayesinde, kadının yaratılışını kavrayabilmektedir.’” (Gürol, 1977: 16).

Bu tanımlar, anima ve animus için tek başına cinsiyet olarak düşünülmemelidir. Birey, benlik bütünlüğüne ulaşma yolunda zıtlıkları kabul etmeli, bu kabullenmemenin getirdiği yıkıcı etkilerle mücadele etmeli ve “yaşama özgürlüğü”ne kavuşmalıdır. Bu noktada tüm arketiplerin olduğu gibi anima ve animusun da birtakım görünüşleri ve genel özellikleri vardır. Gürol’a göre bunlar:

“(…) zamanla sınırlı değildir, hep genç bir kadın gibi görünür. Oldukça akıllı bir kadın gibi. Toprakla, suyla ilgilidir, büyük güç sahibi olabilir. Onun da, biri karanlık, öteki aydınlık iki bölümü vardır, bir yanda saf, iyi, soylu, tanrıçamsı görünür, öteki yanda fahişe, baştan çıkartıcı veya büyücü gibi belirir. Erkek bu kadını yanını geri iter, bastırırsa, onu hor görürse, kadınları ihmal eder, küçümserse, bu karanlık yanı kendini daha çok belli eder” (Gürol, 1977: 16-17).

Bahsedilen özellikler, erkeklerin feminen yanlarını ortaya koyduğu gibi uzlaşması gereken bir doğal unsur olarak da mitolojik macerada yer alır. İlerleyen bölümlerde bu konu, tanrıçayla karşılaşma ve baştan çıkarıcı kadın aşamalarında ele alınacaktır.

“(…) Maceraya açılmadan, kurgu içinde bireyselleşmeden önce kahramanın kendi animasıyla mutlaka uzlaşması, ortak paylaşımları noktasında dengesel değerleri somutlaması gerekmektedir. Her kahraman sonsuz ve doyumsuz denecek yapıda ‘Tiran’laşma eğilimindedir. Yutucu ve tek boyutlu, egosu şişkindir. Kendisi ve kendisini besleyenler vardır sadece dünyasında. Varlığını daim kılanlar onu büyütür ve onunla semizleşir.” (Arslan, 2007: 40).

Mitolojik kahramanın özellikleri, animasıyla yüzleşmediği takdirde neler olabileceği konusunda fikir vermektedir. Kahraman, içindeki animayla yüzleşmediği sürece iç ve dış dünya arasında denge kurmuş olmayacak, bu şekilde de yolculuğu sekteye uğrayacaktır. Tıpkı mitolojik kahraman gibi, modern birey de içindeki kadının özelliklerini kabullenemediği sürece cinsiyetçi bir yapıyla hayatını devam ettirecek, bu da bireyi psikolojik ve cinsel çıkmazlara sürükleyecektir. Bu etkiler; kadını cinsel bir meta olarak görme, toplumsal hayatta kadınların etkilerini görmezden gelme, kadınlara karşı cinsel ve toplumsal baskı kurmaya meyilli olma gibi birçok semptom barındırabilecektir. Bu durumda da cinsiyetçi bireylerin baskın söylemlerinden bir toplumsal yaşam, ülke insanlarının tamamını etkileyecek hâle gelebilecektir. Gazetelerde, internet sitelerinde ve polis kriminal raporlarında pek çok kadın

cinayeti, tecavüz vakası ve kadına darp gibi somut örnekler detaylı olarak incelenirse animayla yüzleşmenin ne derece önemli olduğu da anlaşılabilir.

Animanın kadınlardaki karşılığı animustur. Animus, tıpkı anima gibi karşı cinsten nitelikleri barındıran bir yapı olmakla birlikte, maskülen bir yapının göstergesi değildir. Nitekim animanın yaşam boyunca bir erkeğin zihnindeki kadın ve aynı şekilde animusun da bir kadının zihnindeki erkek imgesini belirleme gücü üzerinde durmak gerekmektedir:

“(…) daha sonraları bu imaj, erkeğin yaşamı boyunca ilgi duyacağı kadınların üzerine yansıtılacaktır. Doğaldır ki, bu da sayısız yanlış anlamalara yol açacaktır. Çünkü, erkeklerin birçoğu kafalarındaki kadın portresini başka bir kadına yönelttiklerinin farkında olmazlar. Açıklaması güç birçok aşk ilişkisi ve düş kırıklığıyla sonuçlanan evlilik bu yüzden ortaya çıkar. Ne yazık ki, bu yansıtma olayı akılcı biçimde denetlenebilecek bir şey değildir.” (Fordham, 2012: 69).

Fordham'ın bahsettiği imaj, erkeğin zihnindeki anne imajıdır. Nasıl ki erkek, karşı cins ebeveyn olan annesinden kadınlara dair ilk şemalarını oluşturuyorsa kadın da karşı cins ebeveyni olan babasından erkeklere dair ilk şemalarını oluşturmaktadır. Bu fikirler, cinsel kimlik kazanımı neticesinde değişebilmekle beraber, etkileri ve ilk şema olmaları özelliğinden dolayı hayatın tamamında belirleyici olma niteliğini sürdürür. Bu etkilerin kavranması, Fordham'a göre oldukça zordur:

“Anima ve animus'un etkisinin kavranması, persona ya da gölgenin kavranmasından çok daha güçtür. İnsanların birçoğu tam anlamıyla 'persona' olan birini tanımıştır ve onun etkilerini görememeleri olanaksızdır. Gölge de gösterildiği zaman varlığı saptanabilecek kadar dikkat çekicidir. Anima ve animus ise aldaticıdır ve onlarla neyin anlatılmak istendiğini yalnızca belirli sayıda bir grup insan anlayabilir. Anima ve animus, bilinçle tam olarak bütünleştirilemez. Onlara ait bir şeyler kolektif bilinçdışının karanlık alanlarında hep gizlilik içinde kalır. Örneğin bir erkek, 'anima'sını kabul ederek ve onu bilmeyi öğrenerek daha anlayışlı olabilir ya da sezgilerini, duygularını geliştirebilir. Ancak, Tanrıçalara ya da Meryem Ana'ya yakıştırılan niteliklere sahip olamaz. Bu nitelikler onun için sevecenlik, iyilik, yardımseverlik, yaratıcılık vb biçimlerde de var olabilir, fakat gerçekte onun istencine bağlı değildir -bu biçimler bazen istencine karşı çalışır- ve onun isteğiyle

hemen ortaya çıkmaz. Aynı durum kişisel olarak, kendilerine ait olan girişkenliği elde edebilen veya düşünme yeteneğini geliştirebilen kadınlar için de geçerlidir. Onlar da, erkeklik ruhunun, kolektif bilinçdışıyla ilgili olan ve kişisellikten apayrı bir şey olarak kendini gösteren yönüne asla sahip olamazlar.” (Fordham, 2012: 76).

Görüldüğü üzere anima ve animus, sadece psikanalitik süreçlerin etkisiyle gelişen yapılar değil; toplumun değerleriyle, yaşanan çağın özellikleriyle ve coğrafi yapıyla doğrudan ilgilidir. Arketiplerin evrensel yapılar oluşu, anima ve animus konusundaki farklılıkları daha da derinleştirir. Bazı dönemler için oldukça maskülen bir davranış olan kadınların araba sürmesi, günümüzde artık modern çağın standart davranış şekillerinden biri hâline gelmiştir. Benzer şekilde mitolojik dönemlerde çoğunlukla bireyin kahramanlık vasıflarını belirleyen temel etken fiziksel güç ve aktiviteler iken bu durum modern zamanlarda yerini zihnî güç ve aktiviteler bırakmıştır. Dolayısıyla anima ve animusun bireyin psikolojisindeki etkinliği düşünüldüğünde, çevresel ve dönemselsel faktörlere diğer tüm arketiplere edildiğinden daha fazla dikkat edilmelidir.

### **1.8. Hilebaz**

Hilebaz, arketipler içerisinde çok karmaşık yapıya sahip olanlardan biridir. Bilinçle ilişkisi, cinsiyetlere bağlı olmaması, sembollerindeki karmaşıklık ve ortaya çıkış şekillerinin kolay kestirilememesi gibi durumlar sebebiyle bu yapıya dair kesin kanıtlar elde etmek zordur. Ayşe Arzu Korucu, hilebaza dair şunları söyler:

“Hilebaz figürü, tüm insanlığa özgü istenmeyen karakter özelliklerinin bir toplamı olduğu için, kolektif gölge figürü olarak değerlendirilir. İnsanın içinde saklayıp asla göstermek istemediği ve bir yandan da çoktan alt ettiğine inandığı ilkel yanının bir temsilcisidir ve kişisel gölgede kendini sürekli yeniler.” (Korucu, 2006: 57)

Hilebaz, gölgeyle doğrudan ilişki içindedir. Bu durum, kişisel bilinçdışında bireydeki kötülük unsurlarının da yansımasıdır. Jung, *Dört Arketip* başlığı altında toplanan makalelerinde şaman ve büyücülerin dahi hilebaz olarak görülebildiğini vurgular (Jung, 2005: 126). Bu özellik, onların sağaltıcı işlevlerini yerine getirirken bireye önce ruhsal ve fiziksel acı çektirmelerinden kaynaklanmaktadır. Bu acılar, sağaltıcı hekim için gerekli şeyler olsa da bireyin psikolojisinde bıraktığı hasar sebebiyle hekimi hilebaz oyunlara başvurmuş biri olarak gösterir.

Dünyanın insan için tehlikeli bir yer olduğu düşünölmeye başlandığından beri insan, doğaya karşı elini güçlendirmek için en önemli kaynak olan bilgiyi kullanmış fakat bilgi edinme yollarını ararken hiç de ahlaki sayılmayacak yollara başvurmuştur. Bu da insanı kendisi ve etik arasında bir seçim yapmaya götürmüş, bilgiyi edinmekten çok bilgi edinme ve kullanma ahlakı da önem kazanmıştır:

“İdeal durumu geçmişte bir yerlerde arayan bir kültür çevresine ait bir kişi, hilebaz figüründen garip bir biçimde etkileniyor olsa gerek. Hilebaz, kurtarıcının bir öncüsüdür ve tıpkı onun gibi, Tanrı, insan ve hayvandır. Hem insanın altındadır hem de üstünde, en belirgin ve önemli özelliği bilinçsizliğidir. Bu yüzden (belli ki insan) yoldaşları tarafından terk edilir, bununla, böylesi bir bilinç düzeyinden vazgeçilmesi ima ediliyor olabilir. Kendi hakkında o kadar bilinçsizdir ki, bir bütünlüğe sahip değildir ve iki eli birbiriyle dalaşabilir.” (Jung, 2005: 129).

Bahsedilen bilinçsizlik, mitolojik anlatıdaki kahramanın zorluklar karşısında düştüğü bilinçsizlik hâlidir. Yaşama özgürlüğüne ulaşma yolunda temel aşamaları kat eden insan, karşılaştığı güçlükleri aşarken aynı zamanda bilgi ve tecrübe sahibi olarak ulaşılacak dolaylı hedef olan erginlenmeye doğru yol almaktadır. Bu deneyimleri isabetli şekilde kullanabilmesi için de iradesini güçlü kılması, gördüğü ihanetlerden ders çıkarması ve olası kötü durumlara karşı hazırlıklı olması gerekmektedir. Yani bir anlamda hilebaz figürünün görünümünü olumlu şekilde kullanarak macerasına devam etmelidir.

### **1.9. Dokuyucu Ana**

Cherry Gilchrist, *Dokuzlar Çemberi* adlı kitabında dokuz arketipsel kadın imgesi belirler ve bunların mitolojik anlatıda kalmayan, gündelik hayatın içerisinde de yer alan farklı görünümünü inceler. Bu imgelerden dokuyucu ana, adı geçen kitapta şöyle tanımlanır:

“(...) Dokuyucu Ana hammaddeyi seçme, iplikleri yapma ve onları hızla üstüste bindirme sürecinin bir simgesidir. Aşk bağlarını bağlayan, günlük yaşamın modelini dokuyan ve son ipliğin kesileceği zamanı önceden gören örgütleyici kadın ilkesidir. (...) Dokuyucu Ana, sürecin başlangıcını ve sonunu bilir, yoksa sürecin ortası yalnızca anlamsız bir düzensizlik olurdu.” (Gilchrist, 1993: 44-45).



Kadın erkek ilişkilerinin çözümlenebileceğini ve kadına da erkeğe de bu ilişkiler dâhilinde konum belirlemenin mümkün olduğunu iddia etmek, bazı durumlarda oldukça geçerli sonuçlar verse de sosyal, psikolojik ve cinsiyete dayalı rol ve hayat akışı belirlenimi açısından pek sağlıklı değildir. Sınırları çizilmiş bir sosyal daire içerisinde de bir aşk ilişkisi içerisinde de hangi cinsiyetin belirleyici olabildiğini buldukları bağlamın koşulları belirler. Erkeğin kadından, kadının da erkekten rol çalması yani cinsiyete dayalı belirlenmişlikleri aşındırarak bazı sorumluluk ve yetkileri üzerine alması olasıdır. Dolayısıyla cinsiyete dayalı bir ilişkide sürecin ve sürekliliğin sağlanması kadar bunların hangi koşullarda sağlandığı da önem kazanmaktadır. Bu noktada kadının ve erkeğin vaatleri, yaşam standartlarındaki sınırlılıklar, sosyal statülerin belirleyiciliği, kadın ve erkeğin yetişme şartlarındaki farklılıklar gibi birçok bileşen devreye girmektedir. Dokuyucu ana, bu bileşenleri görmeyen değil aksine görüp yüzleştikten sonra sağlıklı bir ilişki kurulabileceğini gösteren bir ilkedir. Birey, farkında olarak ya da olmayarak ilişkideki sürekliliği sağlamak adına çaba içerisinde. Bu çabasında karşısındakinin ilgi, ihtiyaç ve beklentilerini gözeterek ona mükemmel bir hayat değil, yaşanması mümkün bir hayat sunmaya çalışarak yaklaşırsa dokuyucu ananın ilkeleri çalışmaya başlıyor demektir. Bunun tam tersi durumlarda, bireylerin birbirine kendini dayattığı, hayatı beraber geçirme adına paylaşımlar değil zorunluluklar sunduğu bir durumda da süreç kesintiye uğramaktadır. Burada ana ilke, dokuyucu ananın dengelerini iyi anlayabilmek ve onu ilişki içerisinde yorumlayabilmektir.

Dokuyucu ana, hayat becerileri üzerinden devam eden bir ilke ve süreçtir. Bu sürecin en önemli aşaması, planlama ve planı uygulama yeteneğidir. Kadınların sosyal hayatta karşılaştıkları en büyük önyargılar, bu noktada açığa çıkmaktadır. Aile içinde annelik gibi yüce bir yönetici vasfın başarıyla yürütülmesine rağmen iş dünyasında kadınların idareci ve yöneticilik vasıflarına şüpheyle bakılması, bunun bir göstergesidir. Gilchrist, bu konuda şöyle söyler:

“Dokuma becerisine eşlik eden kalıp çıkarma işi aslında önceden yapılır. Yani, malzeme, dizayn ve teknik seçimine ilişkin şema, sürecin kendisinden önce yapılır. Duygusal düzeyde bu, kişisel katılımın işin içine eylemden önce girmesi ve elışı etkisini gösterdiği zaman başlatıcısının arkasına yaslanıp harekete geçirdiği şeyi

seyredebileceği anlamına gelebilir. İşte bu nedenledir ki, becerikli eliştirlerini ‘iş başında’ yakalamak zordur.” (Gilchrist, 1993: 57).

Eylemden önce planlamanın gelmesi, eylemin ve planın eşgüdümünü gündeme getirir. İyi bir idareci, planlamadığı durumlarda dahi itidali elden bırakmayan, soğukkanlılığını yitirmeyen ve olaylara yaklaşımda çifte standartta bulunmayan kişidir. Günümüz iş dünyasında da değerlerin ve olguların hızlı değişimleri, işe dair olayların aniden gelişmesine zemin hazırlamakta, hızlı ve isabetli karar alabilen kişilerin idarecilik yapmasını zorunlu kılmaktadır. Gilchrist’in “işin başında olmak” dediği duruma bu açıdan bakıldığında kadınların planlamadan hareket etmekte zorlandıkları, bu yüzden idarecilik konusunda önyargılarla karşılaştıkları anlaşılmaktadır.

### **1.10. Işığın Hanımı**

Bütün arketiplerin temeli olarak kabul edilen ışık, mitolojide kurtuluşa ermeyi, ferahlığı simgeler. Işığın hanımı, ışığın içkin bir güç olarak kadında bulunması ve bu gücün yaratıcı bir potansiyel hâlinde açığa çıkmasıyla belirir. Bu yaratıcı potansiyel, ışığın hanımının etrafındaki insanlara kendilerindeki gücü açığa çıkarmaları yolunda yol gösterici deneyimler sunar:

“Işığın Hanımı’nın dönüştürme gücü vardır. Tek bir kadında ışık bilindiği ve farklı biçimleriyle yaşandığı zaman, değiştirme ve esin vermeye hizmet edebilir. Belki de simyacıların altınının, ‘Filozof Taşı’nın, hem kendini dönüştürme ürünü (...) olan, hem de ilkel malzemelerden daha fazla altın yaratma gücü olan iksirin dişil eşdeğeridir.” (Gilchrist, 1993: 73-74).

Dönüştürme gücü, Gilchrist’e göre gündelik hayatın birçok alanında kendini hissettirmektedir. Gilchrist, kadınlar ve erkekler arasında şöyle bir fark öngörür:

“Kadın bir öğretmen kız öğrenciler için bir davranış modeli olabilir, öyle ki erkek öğretmenler bunu yapamazlar. Çeşitli bağlamlarda hem kadın hem de erkek öğretmenlerim olduğu için farklılıklar beni şaşırtıyor. Erkek bir öğretmen (...) daha sıkı çalışmaya kışkırtır ve var olduğunu bilmediğiniz özelliklerinizin farkında olmanızı sağlar; bütün bunların bir potansiyeli varsa, bir erkek geliştirmeniz için yararlı bir baskı biçimi uygulayabilir. Fakat bir kadın öğretmen sizin içinizi bilir;

ondan bu kadar kolay gizlenemez ya da dikkatini başka yöne çekemezsiniz. Varlığınızı kabul eder ve yaydığı ışık bazen soğuk bir ışık gibi görünebilir.” (Gilchrist, 1993: 67).

Kadın ve erkeklerin mesleğe bakış açıları, sevk ve idare vasıfları, mesleki pratiklere karşı yaklaşımlarındaki farkların cinsiyet mi, yoksa çevresel faktörlerden mi kaynaklı olduğu elbette tartışılabilir; bu konu farklı araştırmalarla çeşitlenebilir. Gilchrist’in yaşadıklarından hareketle böyle bir tespitte bulunması, bu tespitin genelleştirilmesini zorlaştırmaktadır; çünkü androjen kişilik özelliklerinin mesleki ve sosyal hayatta baskın hâle gelmesiyle beraber işin niteliğinin ve iş sürecinin sonundaki çıktılarının daha da önem kazandığı düşünüldüğünde önemli olanın cinsiyet değil iş sürecine katkı olduğu görülecektir. Şu hâlde günümüzden bakıldığında Gilchrist’in cinsiyetçi bir bakış açısıyla kadın ve erkekler arasındaki farkları göz önüne serdiği görülebilmektedir.

*Dokuzlar Çemberi* içerisinde yer alan arketiplerden en işlevsel olanlarından birinin ışığın hanımı olduğu söylenebilir. Yaydığı enerjiyle insanların kendi içlerindeki potansiyeli ortaya çıkarmalarını sağlayan ışığın hanımı, kolektif bilincin oluşmasını ve sürerlik kazanmasını sağlar. Dünya tarihinde Florance Nightingale, Rahibe Teresa; Türk Milli Kurtuluş Hareketi’nde Nene Hatun, Şerife Bacı, Kara Fatma gibi kadınlar, bu arketiple tarih sahnesinde yer almışlardır.

### **1.11. Büyük Ana**

Anneliğin kadınlardaki yeri, önemi ve anlamı, fizyolojik koşullarla beraber toplumun bakış açısıyla şekillenir. Anne olan bir kadının fizyolojik değişimleri, sosyal statüsündeki değişimlerle birlikte ele alındığında toplumda anneye bir dokunulmazlık atfedildiği görülür. Bu dokunulmazlık, kadının doğurganlık işleviyle sınırlı kalmayan, insana hayat veren, verdiği hayatı şekillendiren ve bunun da gerekliliği toplum tarafından kabullenilerek ve olumlanarak yaşanan bir dokunulmazlıktır. Buradaki hassas nokta, annenin dokunulmazlık alanını kullanmasındaki tavrında gizlidir. Çünkü bu dokunulmazlık alanının odağında kadının kadın olarak eylemleri değil anne olarak eylemleri bulunur. Büyük ana, çocuğunu şekillendirir ve onunla birlikte şekil alır:

“Annelik rolünü benimsemenin yanı sıra, çocuğu olan bir kadın, zaman ve yaşlanma konusunda gerçekleri kabul etme gereksinimi ile de yüz yüze kalır. Bir anne bir anlamda bebeğinin dışı zamanıdır ve küçük çocuklar genellikle annelerinin kaç yaşında olduğuna ilişkin gerçekçi bir düşünceye sahip değildir. (...) Çocukların büyüme zamanı kendi yıllarımızla birlikte ölçülür. Bu, kendi sözcüklerimizle bebeğin beşiğinde ağlaması ‘yalnızca birkaç yıl önce’ olmasına karşın, şimdi neredeyse büyümüş olan ‘bebeğin’ bunu ‘bir yaşam süresi önce’ olarak düşündüğünü kavradığımız zaman sürekli bir şok dizisi yaratacaktır. Pırlıtlı genç anne fazla erkenden genç bir büyükanne olmaya isteksiz de olabilir. Kendimize göre genç olabiliriz, fakat çocuklarımıza göre her zaman yaşlı olacağız.” (Gilchrist, 1993: 102).

Annenin doğurganlık işlevi elbette kadının varlık nedeni ya da ontolojik bir ispatı değildir. Bununla birlikte anneliğin çift taraflı bir belirleyen olması yani kadınla birlikte çocuğun da varlığının kabul edilmesi, yaratmanın kadın cinsiyeti üzerindeki etkisiyle paraleldir. Çocuk doğurma eylemi, kadını anne vasfına getiren temel belirleyendir. Anneliğin başlangıç sınırının tam çizilememesi de kadının toplumsal cinsiyet anlamında net bir konuma düşmesini muğlaklaştırmaktadır. Bölgesel farklar, doğurganlığı tek başına belirleyen unsur olarak kabul edilebilmektedir. Örneğin Türkiye’nin batısında bir kadının çok çocuk doğurmasına iyi gözle bakılmazken doğusunda durum tam tersine dönebilmektedir. Dolayısıyla kadının toplumsal kabulü sadece doğurganlık üzerinden gerçekleşirse büyük ananın vasıflarından yalnızca biri gerçekleşmiş olur ve kadına bakış her zaman eksik ve hatalı olmaya mahkûm kalır. Çünkü analık, doğurganlık niteliğiyle sınırlı kalan bir eylem değildir. Kadın, çocuk sahibi olmamayı seçse bile büyük ana ile arasındaki akım kesilmez:

“Büyük Ana kadınların soyağacını temsil eder. Annelerle kızlar arasındaki büyük zincirdir, yaşamı zamanın başlangıcından algılanamaz derecede uzak bir geleceğe uzanır. Her kadının bu soyağacıyla bağlantısı vardır, ister bunu fiziksel yeniden üretimle ilerletsin, ister etmesin. Büyük Ana’yı büyük, güçlü bir ağaç olarak düşünürsek, çocuksuz kadınlar dalların uçlarına benzer; ince dalların süslemelerini, ağacın dış hatlarını yaratırlar, oysa anneler hâlâ büyümekte olan ağacı biçimlendirir, kızları ise onu boşluğa doğru iterler.” (Gilchrist, 1993: 103-104)

Günümüz gözüyle bakıldığında yazarın cinsiyetçi yaklaşımı, çocuksuz kadınları ötekileştirmemek adına onlara güzelleme yaptığını zannederken tam tersine bir detay, teferruat hâlinde ele aldığını göstermektedir.

Her arketipte olduğu gibi büyük ana arketipinin etkisi altında çok fazla kalmakta bazı sakıncalar vardır. Frieda Fordham, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları* 'nda bunları şöyle sıralar:

“Bu figürün etkisinde olan kişi kendisinde sınırsız bir sevgi, anlayış, yardım ve koruma kapasitesi olduğuna inanır ve kendisini başkalarının hizmetinde tüketir. Bu kadın aynı zamanda kendi etki alanına gelen herkesin 'kendi çocukları' olduğu konusunda (her zaman açıkça değilse de) ısrar eder. Böylece onların zavallı ve belirli ölçülerde kendisine bağımlı olduklarını ortaya koyarak çok zararlı olabilir. Bu zekice zalimlik, aşırı dereceye vardığında diğerlerini içgüdü yitimine uğratar ve kişiliklerine zarar verir.” (Fordham, 2012: 78)

Anneliğin kadınlara getirdiği dokunulmaz alanla birlikte bu alanın aşırı sahiplenilmesi sonucunda yukarıda belirtilen sakıncalar ortaya çıkar. Bu durumda da kadın açısından annelik, birey olma ve sahiplenme arasındaki sınırların belirginleştirilmesinin zamanı gelmiş demektir. Aksi takdirde roller birbirine karışacak ve kadın, kendisini anne-eş-sivil toplum insanı üçgeninde, rollerini tam anlamıyla yaşayamadığı bir açmazın içinde bulabilecek ya da başkalarına yardım götürmek amacıyla kendi benliğine yapacağı yatırımdan fazlasıyla feragat ederek benlik çatışması yaşayacaktır.

### **1.12. Yaşlı Bilge**

İnsan, hayat akışı içerisinde birçok sorunla karşılaşır ve bu sorunların çözümü için kendi dinamiklerinin farkına varmak, oldukça yorucu bir süreç olabilir. Etkin bir yüzleşme, çoğunlukla profesyonel psikolojik ve psikiyatrik yardım eşliğinde gerçekleşirken daha kolay olan ve mucize beklentisi olarak adlandırılabilen bir “ak sakallı dede” figürü, insan zihninde yer etmektedir. Yani birey, sorunlarından daha önce yaşamış olduğu tecrübe ve bilgi birikimiyle erginliğe erişmiş olan yaşlı bilgeyle karşılaşacak, onun yol göstericiliği sayesinde refaha erecektir. Jung, *Dört Arketip* 'te bu beklentinin ruhsal bir yetersizlikten kaynaklandığını belirtir:

“Yaşlı bilge adam' düşlerde büyücü, hekim, rahip, öğretmen, profesör, büyükbaba ya da otorite sahibi herhangi bir kişi olarak görünür. İnsan, gulyabani ya da hayvan görünümündeki ruh arketipi, insanın idrak, anlayış, iyi bir tavsiye, karar, plan gibi şeylere ihtiyaç duyduğu, ama kendi imkanlarıyla bunlara ulaşamadığı durumlarda ortaya çıkar. Arketip bu ruhsal yetersizliği, boşluğu dolduran içeriklerle telafi eder.” (Jung, 2005: 86).

Bireyin etkin bir yüzleşme gerçekleştiremeyip beklediği yardım çağrısı, Türk kültüründe Hızır arayışını anımsatmaktadır. İnsanın sorunlarla baş edemeyeceğini anladığı en son noktada ortaya çıkan Hızır, kimilerine göre ulu bir bilge, kimilerine göre Hz. Musa'ya kılavuzluk eden genç ve ilim sahibi bir kişidir. Selahattin Döğüş, Anadolu'daki Hızır imajına dair şunları söyler:

“İlkel toplumların ve halk inançlarının mistik özellikler taşıdığı göz önüne alındığında Anadolu halklarının muhayyilesindeki Hızır imajı, bazen bir Hristiyan azizi, Alevi-Bektaşî toplulukları için Hak-Ali-Muhammed'den oluşan sentezin özü, Arap Alevileri için de Ali-Muhammed-Selman-ı Pak (AMS) üçlemesinin mistik bir sırrı olarak görülüyor. Son iki toplumda Hz. Ali-Hızır özdeşleştirilmiştir ve insanlar zorda kaldıklarında; yetiş Ya Ali! Ya Hıdır! diye imdat dilerler.” (Döğüş, 2015:79).

Yukarıda belirtilenlerin ortak noktası, insanların zor durumda kaldıklarında kendi potansiyellerini keşfederek ve kendi sorunlarıyla etkin bir yüzleşme gerçekleştirerek bir sorunun üstesinden gelme yeteneğinin olmadığı kabulüdür. Yani birey, bir anlamda kendi iradesini sorunlar karşısında feda etmekte ve çözüm yetkisini de nereden geleceğini bile bilmediği, muğlak bir varlığa devretmektedir. Bu durumda arketiplerin geneli için şu yargıya varılabilir: Ruhsal enerjinin düşmesiyle arketipik yoğunluğun artması arasında ters orantı vardır. Birey, kendisiyle yüzleşmesini ne kadar etkin ve tarafsız şekilde gerçekleştirirse o kadar arketipik baskıdan kurtulacaktır.

Yaşlı bilge arketipinin yukarıda sayılan ve bireyin bilinçaltı ve bilinç seviyesinde psişik iradesini ipotek altına alıcı etkisinden başka olumlu yönleri de vardır. Ayşe Arzu Korucu'ya göre bu olumlu yön, insanın sağduyusuyla hareket etmesi ve zor durumda kalan bilincin sadece duygusal tepkilerle kendini korumamasıdır (Korucu, 2006: 130). Birey, yaşlı bilge arketipinin temsil ettiği bilgi birikimini kendi içinde

iyice özümser ve duygularını sadece refleksif tepkilerle değil, içsel bir sürecin getirisi olarak yaşarsa bu birikim onu bilinç ve bilinçaltı düzeyde daha ileriye taşıyacaktır. Dolayısıyla bu arketipin olumsuz niteliklerinden yani “hilebaz” figürüyle kesişimi olan görüntülerden kendisini ve psişesini korumuş olacaktır. Bu da elbette yüksek bir farkındalık ve özdenetim gücü gerektirmektedir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### ADALET AĞAOĞLU’NUN ROMANLARINDA YOLCULUK ARKETİPİ

#### 2.1. Yola Çıkış

Her insan, hayatını farklı bir anlama çabası üzerine kurar. Yaşantılarından öğrendikleriyle kimliğini, kişiliğini, toplumsal yeri ve konumunu belirginleştiren birey, kendisi ve dünya arasındaki bağları anlamlı kılacak bir hayat yaşamayı arzuladığında, aynı zamanda kendisiyle ve dünyayla mücadelesi de başlamış olur. Bu mücadele, bireyin benlik bütünlüğü mücadelesidir. *Kuran-ı Kerim*’de “O, diriltir ve öldürür. Ve O’na döndürüleceksiniz.” (Yunus Suresi, 56) ayetiyle insanın dünyadaki yolculuğunun sonunda ölüp yeniden dirileceği belirtilmiş,

“Dedik ki: ‘Ey Âdem! Sen ve eşin, cennette yerleşin. Oradan (oradaki yiyeceklerden) dilediğiniz yerden bol bol yeyin. Ve bu ağaca yaklaşmayın yoksa zalimlerden olursunuz.’ Fakat şeytan, ikisinin (ayağını) oradan kaydırды. Böylece ikisini de içinde oldukları şeyden (ni’metten) çıkardı. Ve: ‘Birbirinize düşman olarak (dünyaya) inin.

Sizin için (belli) bir zamana kadar yeryüzünde oturma ve faydalanma (geçimini temin etme) vardır. 'dedik' (Bakara Suresi, 35-36)

âyetleriyle de bu yolculuğun insan ömrünü sınırlayan bir zaman dilimini kapsadığı belirtilmiştir. Şamil Yeşilyurt'a göre buradaki belli bir zaman ifadesinin karşılığı, "yeniden dönüşü beraberinde getirdiği, yolculuğa gizemli bir çağrı olduğu gibi sürgün edilen varlığın psikolojisini de kuşaklar boyu nakledecek zemin hazırla"maktır (Yeşilyurt, 2015: 1188). Yani yaşamak, bir anlamıyla insanın kovulduğu cenneti bulma ve bu uğurda kendisiyle mücadeleye girme hâlidir. Bu hâl, ilk insan yeryüzüne indiğinden beri herkesin karşısına farklı şekillerde çıkarak kendisini tekrar etmekte ve arketipik işlerliğini daim kılmaktadır. Anlam arayışı, tekrarlar yoluyla derinleşir ve kapsayıcılığını sürdürür. Mircea Eliade, *Ebedi Dönüş Mitosu*'nda:

"Şimdi insani eylemlere dönelim - salt otomatizm sonucu olmayan eylemlere tabii. Bunların anlamları, değerleri kaba fiziksel verileriyle değil bir ilk eylemi yeniden üretme, bir mitsel örneği tekrarlama özellikleriyle bağlantılıdır. Beslenme salt fizyolojik bir işlem değildir; aynı zamanda bir komünyonu yenilemektir. Evlilik ve kolektif orji mitsel prototipleri yansıtır; bunlar tekrar edilirler, çünkü başlangıçta (...) tanrılar, atalar veya kahramanlar tarafından dinsel amaçla ifa edilmişlerdir."(Eliade, 1994: 18-19) der.

Oldukça basit hayat pratiklerinin içinde dahi bulunan anlam ve yaratılmayı sorgu anlayışı, inanışlar çerçevesinde insanın dünyadaki yolculuğunu belirlemiş ve bu yolculuğu şekillendirmiştir. Her insanın fiziksel ve ruhsal eylemleri birbirinden farklı olsa da tekrar ettikçe derinleşen anlam arayışı, bireyin kendisini ve çevresini sorgulayarak yaşama anlam verme sürecini beraberinde getirmektedir. Viktor Emil Frankl'a göre bu, sonradan kazanılan değil temel bir olgudur:

"İnsanın anlam arayışı, içgüdüsel itkilerin 'ikincil bir ussallaştırması' değil, yaşamındaki temel bir güdüdür. Bu anlam, sadece kişinin kendisi tarafından bulunabilir oluşuyla ve böyle olması gereğiyle, eşsiz ve özel bir yapıdadır; ancak o zaman bu, kişinin kendi anlam istemini doyuran bir önem kazanabilmektedir." (Frankl, 2009: 113).



Anlam istemini çoğunlukla kişisel alanda varlık kazanmış bir içgüdü olarak tanımlayan Frankl, ruhsal ve fiziksel yolculuğun kaçınılmazlığını vurgulamaktadır. Çünkü birey, yalnızca kendisinin oluşturduğu anlam dünyasına girebilmek ve bu dünyanın sırrına vakıf olmak adına bedel ödemek durumundadır. Herkes bu bedeli ödemeye razı olmayabilir, bu bedeli görmezden gelebilir ama değişmeyen şudur ki anlam var oldukça bedel ödemek ve o anlamı arayıp bulmak, oluşturmak, o anlamla kendisini yoğurmak da var olacaktır.

Bahsedilen yolculuğun hangi aşamalardan oluştuğu, kahramanın mitolojik anlatılarda ne gibi zorluklarla karşı karşıya kaldığı ve benlik bütünlüğünü sağlayan döngüyü nasıl tamamlandığı, Joseph Campbell tarafından *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı eserde belirtilmiştir. Campbell; yola çıkış, erginlenme ve geri dönüş olmak üzere üç temel aşama ve bu aşamalara ait alt aşamalar belirleyerek kahramanın mitolojideki ruhsal ve fiziksel yolculuğunu sistematize etmiştir. Yola çıkış, kahramanın macera çağrısını aldığı ilk aşamadır:

“Bir hata –görünüşte yalnızca şans- beklenmedik bir dünyayı ortaya çıkarır ve birey pek iyi anlayılamayan güçlerle bir ilişkiye sürüklenir (...) kazalar yalnızca şans değildir. Bastırılmış arzuların ve çatışkılarının sonucudurlar. Yaşamın yüzeyinde, beklenmedik su kaynaklarının yarattığı dalgalanmalardır onlar. Ve bunlar oldukça derin, ruhun kendisi kadar derin olabilirler. Kaza bir kaderin boy vermesini sağlayabilir.” (Campbell, 2010: 65).

Olaylar dizgesini başlatacak eylem, çağrıyı getirenin bilinçli bir çabası olduğu gibi kaza, tesadüf gibi faktörlerin etkisiyle de kahramanı bulur. Kahraman, ilkin bu çağrıyı reddetme eğilimindedir; çünkü karşısına ne çıkacağını bilememektedir ve edindiği hayat tecrübesi, gündelik pratiklerle örülü dünyası, korkuları ve kafasında yarattığı hayat, onun çağrıya odaklanmasını engellemektedir. Bu üst aşamada yer alan maceraya çağrı, çağrının reddedilişi, doğaüstü yardım, ilk eşiğin aşılması ve balinanın karnı alt aşamalarının içerikleri, ilgili alt bölümlerin başında verilmiştir.

Bu çalışmada Adalet Ağaoğlu romanlarındaki kişilerin yolculuk aşamalarını nasıl yaşadığı incelenerek modern anlatılarda yolculuk arketipinin etkisi irdelenecektir.

### **2.1.1. Maceraya Çağrı**

Bu aşamada kahraman, bir haberci vasıtasıyla ruhani olgunluğa erişmek üzere bir çağrı alır. Çağrı bir mektup ya da bir yaşantı aracılığıyla doğrudan olabildiği gibi bir olay neticesinde de kahramana iletilebilir. Bir haberci, mektup, ya da başına gelen bir olay, kahramanı maceraya çağırma araçları olarak göze çarpar. Modern edebiyat bağlamında düşünüldüğünde kişi kadrosundaki zenginlik, olay örgüsündeki ve metnin anlatımındaki çokmerkezlilik gibi faktörlerin etkisiyle tek bir kişinin değil neredeyse bütün kişilerin farklı şekillerde ve zamanlarda da olsa benzer aşamalardan geçtiği görülmektedir.

Campbell'a göre haberci, mucizevî şekilde ortaya çıkabilir. Onun ortaya çıkışı, aynı zamanda bir krize işaret eder (Campbell, 2010: 65). Bu kriz, dış kaynaklı olabildiği gibi kahramanın korunaklı alanlarından çıkmasını, dünyayı ve kendisini tanımak için bir dizi eylemlerin başlayacağını haber veren krizdir. Campbell, tüm ayrılık anlarının kaygı ürettiğini söylerken (Campbell, 2010: 66) kahramanın hem kriz ve ayrılık kaygısıyla baş etme hem de benlik arayışına çıkacağı çağrıyı eş anlamlı görmektedir. Yani kahraman, yola çıkış bölümünde anlatıldığı gibi, çağrı kendisine gelmeden önce rahat bir hayat sürmektedir. Çünkü benlik bütünlüğünü bulma kaygısı ve bu kaygının getirmiş olduğu ayrılma krizi, henüz bilinç düzeyine çıkmamıştır. Haberci, bir anlamda kaygı veren ve krizle yüzleştiren kişi, durum ya da olgulardır denebilir.

*Dar Zamanlar Üçlemesi*'nin ilk kitabı olan *Ölmeye Yatmak*'ta Aysel, cumhuriyet devrimleriyle büyümüş bireydir. Cumhuriyet devrimlerinin en önemli amaçlarından birini de kadınların sosyal ve siyasi hayata etkin katılımı düşüncesi oluşturuyordu. Aysel de yolculuğunu bu çağdaşlaşma fikri üzerine kurar, sosyal hayata etkin katılım için kendine okumayı seçer. Bu durum, Ankara'da bir karşılaşmalarında Ali'nin gözünden şöyle anlatılır:

“Elbet herkes sizin gibi olamaz. Siz, babanızı dinlemediniz. Okuyacağım diye direttiniz. Geçen yıl sizi eve kapatmışlar da nasıl Nuh deyip peygamber dememişsiniz (...) Ne demiş Atamız? ‘Kadınlarımız, erkeklerimizden daha kültürlü, bilgili, uyanık olmak mecburiyetindedirler. Şayet gerçekten bu milletin anası olmak istiyorlarsa böyle olmalıdırlar’ demiş” (ÖY, 2015: 106-107).

Aysel, görüldüğü gibi çağrıyı Mustafa Kemal Atatürk'ten almıştır. Onun çağdaşlaşma yolunda kadına verdiği önem, Aysel için ailesine karşı çıkmaya kadar

giden bir destekleyici unsur olmuştur. Esasen bu durum, Aysel'in büyüdüğü ilçedeki diğer çocuklar için de belirleyicidir. Yalnız aralarındaki fark, çağrışı alma biçimlerinde açığa çıkar. Aysel çağrışı Mustafa Kemal ideallerinden alırken Ali, Dündar Öğretmen'den ya da farklı bir deyişle yaşadığı sosyal çevrenin bireylerinden almıştır. Dündar Öğretmen, Ali'yi ve annesini ilçeye bağlı bir köyde görür. Ali, ilkokulu bitirdikten sonra annesi onu okula göndermek istememektedir. Ali'nin annesiyle Dündar Öğretmen arasında bir tartışma yaşanır. Ali, bu tartışmanın sonrasında okumaya ve annesine direnmeye karar verir:

“O böyle çabaladıkça Ali'de de okuma ve ‘bay’ olma isteği körüklendi. Kendisini önemsemeyi öğrendi. Tarlayı marlayı boşladı. Anasının ilenmelerine, dayılarının, amcasının sopalarına aldırış etmeden, ilçeye kaçıp, öğretmenin ardına düştü. Öğretmeni önde, o arkada, mecnun gibi dolaştılar ilçenin içinde (...) bir gün, Öğretmen Dündar muradına erdi: Şakir Ağa, Ali'yi başkente, Hergele Meydanı'ndaki otele yamak almaya karar verdi.” (ÖY, 2015: 61).

Görüldüğü gibi Ali, Aysel gibi ailesine direnmek zorunda kalmıştır. Ailesinin Ali'yi okutmama sebebi, Aysel'e göre daha anlaşılabilir. Ali'nin babası vefat etmiştir ve hem annesine bakacak hem de evi geçindirecek kişi olarak Ali görülmektedir.

Aysel'in bir başka sınıf arkadaşı ve aynı zamanda ilçe kaymakamının oğlu olan Aydın, çağrışı ailesinden gelen ve ismiyle de sembolize edilen “aydın” ve burjuva yönetici sınıfın mensubu olarak doğal kan bağı yoluyla almaktadır. Yani o, babasının da statüsü gereği okumalıdır ve ismi gibi aydın birey olarak yurda hizmet etmelidir. İlçede ortaokul olmaması sebebiyle babası, Aydın'ı Galatasaray Lisesi'ne gönderir (ÖY, 2015: 42). Aydın'ın halasının ona ilkokulu bitirme hediyesi olarak aldığı günlük, Aydın'ın gözünden o yılların sosyal ve siyasi olaylarını aktarması açısından olduğu kadar Aysel'in o yıllardaki çabasını ve konumunu anlamak açısından da önemlidir. Aydın, günlüğüne Aysel'in “Ulu Önder'in istediği çağdaş Türk kızı” imajına asla ulaşamayacağını yazacaktır. İlerleyen aşamalarda görüleceği gibi Aydın'ın bu tasnifi, sadece biçimsel unsurlara bağlı bir çağdaşlık ve çağdaş insan algısından kaynaklanmaktadır. Yani Aysel, çağrışı reddetmeyip okumak için mücadele gösterdiği sürecin sonunda sadece kişilerle değil kendisinin arkadaşları ve ailesi nezdindeki konumuyla da mücadele içine girecektir.

Ömer adına maceraya çağrı, Ayşen'in düğün kartı olarak görülebilir. Ayşen, Ömer'in öğrencisi olmakla birlikte Tezel ve Aysel'in yeğenidir ve dönemin ünlü askerlerinden emekli Tümgeneral Hayrettin Özkan'ın oğlu Ercan Özkan'la evlenecektir. Ömer, Ayşen'den hoşlanmaktadır ve bu çağrı, hem bir erkek olarak hem de sorumluluk sahibi evli bir insan olarak onun yaşadığı acıyı daha da artıracaktır.

*Dert Dinleme Uzmanı*, 2014 yılında yayımlanmıştır. Adalet Ağaoğlu'nun son romanı olan bu kitapta *Dar Zamanlar Üçlemesi*'nin diğer kitaplarından farklı olarak siyasi ve sosyal olaylara daha az yer verilmiştir. Bunun sebebi Türkiye'de uzun yıllardır tek partinin iktidarda olması ve darbe, muhtıra ve büyük çapta kitlesel eylemlerin azlığı olarak değerlendirilebilir. 1970-1980 arasına bakıldığında Türk siyasi hayatının önceki dönemlere nazaran daha yoğun gündem maddelerine sahip olduğu görülür. 2000'lerden sonra bu yoğun gündemin etkileri tartışılmaya başlanmış, romanın yayımlandığı tarihe kadar 2013 Gezi Parkı Olayları dışında kitlesel ve uzun süreli bir olaya rastlanmamıştır.

*Dert Dinleme Uzmanı* adı verilen kişi bir yayın evi editörüdür. Edebiyat fakültesi mezunu ve üst gelir grubuna mensup editörün ailesi, bir siyasi cinayete kurban gitmiştir. O da ailesinden kalan bir konağı huzurevine dönüştürmüş, bu huzurevi Milli Eğitim Bakanlığı'na devredilmiş ve bakanlıkla yapılan sözleşme feshedilerek boşaltılmıştır. DDU'nun evliliği, geçmişi, arkadaşlık bağları, yazmayla ve işiyle olan ilişkisi, onun bir yazara verdiği ve taslak hâlinde duran bir defterden öğrenilebilmektedir. Romanın dış anlatısında yer alan ve nesnel anlatıcı bakış açısına sahip olan yazar, Adalet Ağaoğlu romanlarının da ortak kişisidir. İç anlatıda yer alan defter, romanın asıl anlatı unsurunu oluşturmakta ve yazar anlatıcı kişi adına, ki Adalet Ağaoğlu romanın sonunda yazar kişiyi takdimci olarak göstermektedir, bir maceraya çağrı habercisi olarak görülmektedir.

Romanın asıl kişisine dert dinleme uzmanı denmesinin sebebi, editörlük mesleğinin de etkisiyle, romanda yakınlığı olan herkesin onu iyi bir dinleyici olarak görmüş olmasıdır. Takdimci, DDU ile aynı semtte oturmaktadır. Ona oturdukları semtte bir mahalle kahvesinde rastlar ve onunla sohbet etmeye başlar. Bu sohbet esnasında DDU, takdimci yazarla dertleşmek istediğini söyler ve ona bahsedilen defteri verir.

Bu defter, daha sonra intihar edecek olan DDU'nun hayat macerasını anlaması için yazara haberci olur.

*Fikrimin İnce Güllü*, adını bir Türk Sanat Müziği eserinden almıştır. Romanın başkişisi Bayram, Eskişehir'in Sivrihisar ilçesine bağlı Ballıhisar köyündendir. Annesi ve babası öldüğünden amcasının elinde büyümüştür. Bir gün köye dönemin siyasetçilerinden biri gelir. Köy erkekleri merakla kahvehanede toplanmıştır. Birçoğu hayatında ilk defa otomobil görmekten dolayı şaşkınlık içindedir. Çocuklar da şaşkınlık ve köye araba gelmesinin sevinciyle koştururken Bayram sendeleyerek arabanın önüne düşer ama araç, Bayram'ı ezmeden durur:

“Çarpacak sandım essahtan. Çarpar, çarpar oğlum. Bilemezsin ki. (...) Çarpacağından korkmamış. Çarpacağından korkmamışsın da niye donunu ıslattın peki? Herkes çarpacağını sandı. Allahıma çarpmadı.” (FİG, 2015: 150).

Bayram'ın korkusu, bir çocuğun araç karşısındaki ezilme korkusundan çok o aracın getirdiği statüye erişememe korkusu olarak ilerleyen bölümlerde okuyucu karşısına çıkacaktır. Bu durum, aynı sahne içerisinde kurban kesme ritüeliyle birleştiğinde Bayram'ın kastrasyon korkusu da kendisini gösterir:

“...Yine koşup eline sarıldılar adamın. Sırayla öptüler. Sonra gerilediler. Ortada bir açıklık bıraktılar. Bayram, fırlayıp kaçmak, kaybolmak istedi. (...) Ötekiler, orada, ortadaki açıklıkta bir koyunun kanını akıttılar, acele. Koyunun kanı fişkırıldı; arabaya sıçradı. Bayram da sıçradı. Kan, kendinden, kendi yüzüne fişkırılmış gibi irkildi. Yüzü araba olmuştu Bayram'ın. Bayram, o araba olmuştu.” (FİG, 2015: 151).

Özellikle önemli gün ve açılışlarda bugün ile görülebilen kurban kesme âdeti, Bayram'ın bilinçdışında bir korkunun varlığını imlemektedir: Saygı görmeden ölme korkusu. Bayram bilmektedir ki o gün o köye gelen kişiler, araçlarından dolayı bu denli büyük bir saygı görmüşlerdir. Demek ki Bayram da bir otomobil sahibi olunca aynı saygıyı görecektir. Şu hâlde Bayram, maceraya çağrışı otomobil ve statü sahibi siyasetçilerin köyü ziyaretinden almıştır.

*ROMANTİK/ Bir Viyana Yazı*'nda metnin yazar kişisi, çağrışı Bratislava'daki Yazarlar Birliği'nden alır. Yazarın orada bir kitabı yayımlanmıştır. Yazarlar Birliği, bu kitaba mahsuben kendisini konuk etmek istemektedir; fakat yazarı asıl

heyecanlandırıcı şey, Barok döneme olan merakı sebebiyle görmek istediği Prag ve Viyana'ya gitme ihtimalidir.

“Çağrışı alınca hemen hayallere kapıldım. Bu mektup bendeki küllenmiş korkuları alevlendirdi. Bir kere, Bratislava'nın ardından Prag'a doğru da uzanabilirdim. O kadar zaman birlikte yaşamış insanlardan bir kısmını ziyaret edip ötekini etmemek taraf tutmak olurdu. Sonra, ne olsa Prag, Prag'dı. Ama, hiç eveleyip gevelemeye neden yok; beni asıl alevlendiren, buralara giderken Viyana'dan geçme fırsatının doğması. Üstünden basıp geçmek yetmezdi. Dönüşte ne yapıp yapıp Viyana'da birkaç gün kalacaktım.” (RBVY, 2004: 22)

Bratislava, günümüzde Slovakya'nın; Prag da Çek Cumhuriyeti'nin başkentidir. Her ikisi de bir Orta Avrupa şehri olarak tarih boyunca birçok savaşa tanıklık etmiş, bu savaşlar neticesinde birçok defa değişen Avrupa siyasi haritasının da önemli merkezleri olmuştur. Ayrıca kısa bir zaman öncesine kadar da Çekler ve Slovaklar aynı devlet çatısı altında yaşayan iki Orta Avrupa halkıydı. Yazarın merakı, bu anlamda sadece mekânsal bir merak değil değişim ve dönüşümün izlerini sürme merakı olarak da düşünülebilir.

Metnin asıl kişisi olan tarih öğretmeni Kâmil Kaya'nın maceraya çağrışı, Kastamonu Lisesi'ne atamasıyla olur. Dönem şartları göz önüne alındığında Kâmil Kaya, bu çağrışını postayla gelen bir atama kararnamesinden almıştır. Kâmil Kaya, ilk dersinden itibaren öğrencilerin dikkatini anlatacaklarına ve kendine çekmiştir:

“ ‘Evet, ilk tayin, ilk lise, ilk ders.

‘İnanın sizlerden heyecanlıyım yavrularım. Benim güzel kızlarım, efendi oğullarım.

‘Demincek mızırızlığım, hayalciliğimden dem vurdum, güldünüz, amennaaa...

Peki şimdi niye güldünüz? ‘Yavrularım’ dedim diye mi? Doğrudur, bellidir.

Aramızda gelinlik kızlarımız, kazık kadar oğlanlarımız da var. Belki içinizde yaş

benden büyük olanlar bile vardır. Fakat, ne yaparsınız, beni de buraya, tarih

öğretmeniniz diye gönderdiler. Bekârım. Çöpsüz üzüm. Pislik sevmem, biraz fazla

titizim.” (RBVY, 2004: 43).

Kâmil Kaya'nın kendini takdimine bakılacak olursa ilk ders adına öğretmenden beklenmeyecek ders dışı noktalara fazlaca değindiği düşünülebilir. Özellikle bir öğretmenin öğrencilerinin önünde özel hayatına değinmesi, kendisini “çöpsüz üzüm”

şeklinde tanıtması, ne kadar doğrudur pedagojik açıdan tartışılabilir. İlerleyen aşamalarda da görüleceği üzere bu benlik algısı, aslında psikiyatrik bir bozukluğun işaretleridir. Bu psikiyatrik bozukluk şizofrenidir. Şizofreninin belirtileri DSM-V’te şöyle sıralanmıştır:

- Sanrılar,
- Varsanılar,
- Darmadağın konuşma,
- İleri derecede dağınık davranış,
- Silik (negatif) belirtiler (duygusal kalıtımda azalma ya da kalkışamama (DSM-V, 2013: 47).

Bu belirtiler, elbette bir metin kişisine psikiyatrik olarak şizofreni teşhisini koymak için yeterli değildir; zaten bu çalışmada da amaç kişilere psikiyatrik teşhisler koymak değil onların psikolojik durumlarının yolculukları içerisindeki rolünü incelemektir. Kâmil Kaya’nın psikolojisine bakılacak olduğunda bu belirtiler hayatının tüm bölümlerinde görülmektedir. Öğretmenliğe başladığı yıllarda aşırı nezaketi, her işini kendisinin görmesi ve aşırı titizliği nedeniyle kendisine “Hayalci Hanım Hoca” lakabı takılmıştır. Bununla birlikte Kâmil Kaya, öğretmenliğinin ilk yıllarında giydiği kruvaze ceketini, metnin sonuna kadar kullanmıştır.

Kâmil Kaya’nın hayalci diye anılmasının sebebi, tarih dersini anlatırkenki tutumudur. Kâmil Kaya, öğrencilerini âdeta anlattığı dönemin içine çekmekte, tarihsel arka planı ders sunumunda başarılı bir şekilde yansıtmaktadır. Bu, öğrencinin dikkatini çekme adına pedagojik açıdan başarılı bir yöntem sayılsa da Kâmil Kaya’nın psikolojisini anlama adına önemli bir detaydır. Şizofrenler, çoğunlukla tarihsel sıçramalar yaşamakta, nesnelere kullanımına karşı obsesif belirtiler göstermekte, kendilerini çok önemli tarihsel kişiliklerle bütünleştirmektedirler. Kâmil Kaya’da baskın olan özellik de zaman sıçramalarıyla kendisini tarihsel bir karakterle bütünleştirmesidir:

“Milena mı? Aman hoca siz de Allahaşkına? Bülent, Kafka’nın onu ancak işine yaradığı kadar ciddiye aldığını söylüyor. İşi bitince de, sanki yüce gönüllülmüş gibi, hastalık bulaştırırım bahanesiyle başından atıvermiş! Zaten ilişkileri de öyle,

abartıldığı kadar derin ve uzun değilmiş. Milena da erkek ve şöhret delisi olmasa, niye o kadar yükünü çeksin o mızımız adamın, diyor Bülent.” (RBVY, 2004: 145).

Burada Kâmil Kaya'nın kendisini Kafka'yla özdeşleştirdiği görülmektedir. Sohbetin akışındaki olağanlık, sanki Kafka ve Milena'nın her gün karşılaşılacak, beraber zaman geçirilebilecek biri olarak düşünülmesi, Kâmil Kaya'nın kurduğu özdeşimdeki şizofrenik noktayı göstermektedir.

Şizofrenlerin bir diğer özellikleri, kendi potansiyellerini gözlerinde büyüterek kendilerini dünyayı kurtaracak olan kahraman gibi tanımlamaları ve buna inanmalarıdır. Bunun getirdiği sorumlulukları da kendilerinden başka kimsenin taşıyamayacağını düşünürler:

“Rahat olun efendim, lütfen. Aldırmayın. Neden başkalarına düşen sorumlulukları da hep siz yükleniyorsunuz? Sevdiğimiz şairimizin az önce okuduğunuz şiirini düşünün. Sanki o kediyi betonlar arasına kendisi tıkmış gibi, suçlandığını duyuyordu değil mi? bakın, siz de böylesiniz işte. Evet, belki sizin kuşaklarda bir kurt adamlık var ya da sfenkslik. Ama bence asıl sorun, şu aşırı sorumluluk duygularınız. Aydınımızın bellerinden yukarısı insan, aşağısı at gibi mitolojik bir görünüşlerinin bulunmasının temelinde yatan bu olamaz mı değerli hocam?” (RBVY, 2004: 154).

Bu konuşmayı yapan kişi, Kâmil Kaya'nın Viyana'da bir araya gelip eski öğrencisi Yunus'la beraber sohbet ettikleri Faruk'tur. Yunus, Faruk'la çok samimi olmamasına rağmen adeta yüzüzlük yaparak ondan telefon jetonu istemiş, Yunus'un gösterdiği bu bayağı tavır için de Faruk'tan Kâmil Kaya Yunus adına utanmıştır. Çok basit gibi görülecek bir açıklama olmasına rağmen Faruk'un konuşmasındaki sfenks, kurt adam gibi motifler, Kâmil Kaya'nın psikolojik durumu hakkında ipucu vermektedir. Kâmil Kaya'nın, macerasına çağrıyı almış olduğu atama kararnamesinden sonra gittiği tüm şehirlerin ve isim soy isminin “K” ile başlaması, tüm bu psikolojik faktörler göz önüne alındığında, Kâmil Kaya'nın maceraya çağrıyı kabul ederek kendisiyle bir yüzleşmeye giriştiğini göstermektedir.

*Ruh Üşümesi*, reel zaman olarak bir kadın ve erkeğin bir restoranda yemek yiyip masadan kalkması arasında geçen süreyi kapsayan, bununla birlikte geriye dönüşlerle ruhsal çözümlemelere ve dönemin toplumsal ve siyasal olaylarına yer veren bir romandır. Yüzey yapıda hemen hemen bir saatlik bir aktüel zamana sahip olan bu



eser, derin yapıda oldukça geniş bir zaman aralığını içerir. Nitekim yazar, restorandaki kadın ve erkeğin hemen her hareketinden ikisinin de cinsel geçmişi odaklı bir anlatı eksenini kurmuştur.

Dış anlatıda macera, erkeğin kadının masasına oturmasıyla başlar. Garson, kalabalık bir günde restoranda yer olmadığı için erkeği zorunluluk gereği kadının masasına oturtur. Campbell'ın da belirttiği üzere kişi, maceraya atılırken çoğu zaman bunun farkında değildir. Aynı şekilde haberci de bir kişinin maceraya başlamasına yol açan kişi konumunda olduğunun bilincine sahip bulunmaz. Dolayısıyla Ağaoğlu, romanlarında bu şekilde bir kurgu oluşturarak Campbell'ın ifade ettiği arketipsel teori ile örtüşür:

“Adama bir pencere önünde, kadının tek başına oturmakta olduğu masada yer gösterilmiştir. Üstelik, olumsuz yanıt alınmayacağı peşinen bilindiğinden, usulüne uygun biçimde, önden oturanın izni istenerek:

Beyfendiyi buraya alıyorum hanımefendi!

Tabii.

-Bu tabii, sessizlerden bir tabii'dir, tabii ki-” (RÜ, 2014: 14).

Restoran, roman boyunca servis kalitesinden ve insanların mekân içindeki tavrından anlaşılabilirliği gibi elit bir yerdir. Bu elit mekânda haberci konumundaki garson, bir erkeği bir kadının masasına alarak aslında toplumsal normlara da bir anlamda karşı koymaktadır.

Maceraya çağrı aşaması, *Üç Beş Kişi*'de roman kişisini değil okuru bir maceranın içine çekmek adına kurgulanmış gibidir. Romanın başkişilerinden Murat için ablası Kısmet'ten aldığı ve “*Yanına geliyorum. Sabah Haydarpaşa'da olurum. Çok özledim. Kısmet.*” (ÜBK, 2014: 9) ifadesini taşıyan kısa telgraf, bir macera niteliği taşıması gerekirken Kısmet, kendisi adına farklı aşamalardan geçerek bu telgrafi çekmiş olduğundan, ayrıca romanın sonunda Kısmet'in İstanbul'a ulaşım ulaşımadığının muğlak bırakılması nedeniyle bu telgraf, maceraya çağrı niteliği taşımamaktadır. Murat adına düşünülecek olursa macera, Murat'ın İstanbul'a taşınması ile son bulan müzik aşkının doğuşuyla başlamıştır, denebilir.

*Yazsonu* 'nda anlatının başkişisi Nevin, maceraya çağrışı bir doktordan almaktadır. Nevin, geçimini yazarak ve çeviriler yaparak sağlar. Üniversite öğrencisi olan oğlu Güney, 12 Eylül öncesinde siyasi sebeplerle öldürülmüştür ve bu olaydan eşi de kendisi de oldukça etkilenmiştir. Öyle ki Nevin'in eşi Hasan, erken bir yaşta cinsel problemlerle karşılaşmıştır ve bu durum, onu Nevin'le boşanmaya kadar giden bir sürece getirmiştir:

“Kahkahaların –yani hıçkırıkların- geldiği yana doğru koşmasam bile, içimde biri durmaksızın, ‘Koş, koş!..’ dediği, her yanımdan birden beni sürekli dürtüklediği için, dikildiğim yerde de korkunç bir yorgunluk, dinmez yürek çarpıntıları içinde kalıyorum. Hep tetikte, gergin. Bir kokteyl karıştırıcısı olduğumu sandığım zamanlar giderek artıyor. Doktorların üçü de, ağzıbirliği etmişçesine şöyle dediler: Relax! Deniz kıyısında katıksız bir dinlence. Hı, hı, dedim ben de, onların ‘Relax! Relax!’ hıçkırıklarına koşarak” (Y, 2014: 15).

Nevin, doktorların tavsiyesinin bir yüzleşme olacağını farkındadır. İcini dürtükleyen, onu hep tetikte ve gergin hissettiren gölge, oğlunu kaybetmekle bir kere daha yüz yüze geldiği masumiyet ve yok olma duygusudur. Bu duygu, masumiyetin mitolojik anlamda da kaybı olan cinsellikle de yüzleşmeyi getirir. Alanya'ya gitmeye karar verdikten sonra yanına daktilosunu da alan Nevin, yaşadığı açmazı ve anlamsızlık duygusunu yazarak hafifletmeyi amaçlamaktadır.

Bu aşamada incelenen roman kişilerine bakıldığında hepsinin maceraya çağrışı gerçek kişi, olay ve fikirlerden aldığı görülmektedir. Aşamanın başında verilen haberciye dair bilgilerle Adalet Ağaoğlu romanlarındaki haberci unsurlar, neredeyse bire bir örtüşmektedir. Ele alınan roman kişilerinin hepsi, habercinin kendisine bir çağrı getirdiğinin ilk esnada farkında değildir. Zira Aysel'in habercisi olan Mustafa Kemal Atatürk, hayatta değildir. Dolayısıyla habercinin sadece ulaştırma işlevinin olmadığı, maceranın devam etmesi adına bireyi düşünce dünyasında oldukça etkileyen bir niteliğinin olması gerektiği, bunun da bireyin karşılaştığı kriz ve kaygı durumlarıyla doğrudan alakalı olduğu görülmektedir.

### **2.1.2. Çağrının Reddedilmesi**

Mitolojik macerada kahraman, kendisine gelen yolculuk ve mücadele çağrısını hemen kabullenmez. Çünkü bu çağrı, yeni bir hayatın da habercisi niteliğindedir ve

bilinmezliklerle yüklüdür. Bu yüzden kahraman, çağrışı aldığı ilk zamanlarda reddetme eğilimindedir. Campbell'a göre "Sıkıntıyla, ağır çalışmayla ya da 'kültür' ile kaplanan özne, belirgin olumlu eylem gücünü kaybeder ve kurtarılacak bir kurban olur." (Campbell, 2010: 75). Burada kurban sözcüğünün seçimi tesadüfi değildir; çünkü Campbell, kahramanın çağrışı reddetmesiyle kastrasyondan kaçamayacağını düşünür (Campbell, 2010: 76-77). Bu noktada kahramanın hayat farkındalığının yüksek olması, mücadelede ona kolaylık sağlar. Maceraya çağrı gibi çağrının reddedilmesi de bireyin zihnindeki hayat algısıyla doğru orantılıdır. Kahraman, dış ve iç dünyadaki mücadele gerekliliğinin farkına ne kadar erken varırsa, benlik bütünlüğüne ulaşma yolunda yola da o kadar erken çıkar denebilir.

*Ölmeye Yatmak*'ta kişilerin birçoğunun kendilerine gelen çağrışı reddetmemekle beraber çağrışı karşı mesafeli durduğu görülmektedir. Aysel, idealleri uğruna okumayı kabul etmiş, Ali çağrışı uyararak Ankara'ya okumaya gitmiş, Aydın Galatasaray Lisesi'nin hazırlık sınıfına yerleşmiştir. Aysel'in sınıf arkadaşlarının içerisinde kendilerine yapılan çağrışı reddeden kişiler, Semiha ve Hasip'tir. Semiha, Aysel'in ilkokuldaki en yakın arkadaşıdır. Aysel Ankara'ya gittikten sonra da mektuplaşmaları devam eder. Semiha, Ali'ye âşıktır; fakat bu da onun için yeterli bir direnme gücü oluşturmaz. Aysel'e yazdığı bir mektupta şunları belirtir:

"Biz işte böyle yabancı kaldık (...) Keşke bari ilk okul hiç bitmeseydi (...) Ama ben, artık bütün bu şeylerden mahrumum. Keşke benim yaşım da senin gibi biraz küçük olsaydı. Bilirsin çabuk da serpildim. Beni şimdi eve kapattılar artık." (ÖY, 2015: 63).

Burada Semiha, ailesinin onu evlendirmesine yönelik baskısına karşı koyamamış, sebebini de çabuk büyümesine, yaşının büyük olmasına bağlamıştır. Bu ifadeler, ilkokulu henüz bitirmiş bir çocuğun kurabileceği cümleler olmamakla beraber bu ifadelerin kişinin üzerindeki toplumsal baskının sözcüklere yansımış şekli olduğu görülmektedir. Öte yandan Semiha, Aysel gibi ailesine karşı çıkamamış ve bir anlamda kendisini okumamaya mahkûm etmiştir. Buna rağmen Aysel'i tebrik edişi, aslında onun yerinde olmayı istemesine bağlı bir kıskançlık olarak da okunabilir. Yani Semiha, karşıt tepki geliştirme savunma mekanizmasını kullanmıştır.

Bu aşamada Aysel'in öğrencisi Engin adına ilginç bir durum söz konusudur. Engin'i babası, okuyabilmesi için evlatlık vermek ister; fakat annesi, Engin'i babasının evlatlık vermemesi için Adapazarı kaymakamının yanına çıkar:

“Kadın, ‘Ben Rıza'nınkiyim’ dedi, başladı. Anlattı: Çocuğu ellere vermeye kalkmış. İşte şuncağızı. Ellerden duydum. Sana mühürlü kağıt vermiş. Kendi konuşmaz. Samut. İnat. Zor elbet. Ben bilmez miyim? Altı çocuk. İki de biz. Doymuyoruz. Bir inek, bir bahçe. Biz Düzce'deydik önce. Ablamların yanında. Hoş orda da gurbetteydik. Olmadı memlekette. Rıza saat tamir ederdi. Hep kafasızdır zaten. Köy yerinde saat kimde ki sen saat tamir edeceksin? Elinde bir kara çanta, köy köy dolaşır. (...) Biz Düzce'deyken iki çocuk daha olduydu. Önceki üçünden biri oğlan, ikisi kız. Düzce'dekilerin biri kız, biri oğlan. Parke yolda çalışırım. Etmem kimseye müdana, demiş ablama. Küstürdü onları da hınzır samut. O kara çantayı yanından ayırmaz. İlle bozuk saat bulacak da onaracak. İyi oldu. Buldu da onardı sanki. Böyle işte. Bu sonuncu buralı. Yol bitecek ya yakında. Rıza yine saat tamirciliği diyecek, başka şey demeyecek. Ondan atar şu masumu başından. Ben anasıyım fakat. Vermem yavrumu. Ötekiler doymuyor, peki. Ölmüyorlar da işte. Bu da ölmez. Düşkündür bana. Hepsinden çok. Ana kuzusu daha. Veremem. Hayır.” (ÖY, 2015: 259-260).

Kaymakam, Engin'in babasının isteğiyle onu okuması için başka bir aileye vermek istemekte, Engin için çağrı anlamına gelen bu teklifi ise annesi reddetmektedir. Çağrının reddedilişine dolaylı olarak engel olan kişi konumunda bulunan kaymakam, aynı zamanda kişinin yolculuğunu farklı bir kanala yönlendirir.

*Dert Dinleme Uzmanı*'nda Takdimci, kendi ifadesiyle “içini dışarıya dökmeyi sevmeyen” (Ağaoğlu, 2014: 8) biridir. DDU'nun masasına da dert anlatmak için değil tesadüfi bir karşılaşmanın neticesinde oturmuştur. Bu aşama, maceraya çağrı ile iç içe geçen bir aşamadır. Zira takdimci yazar, DDU'nun hep karşılaştığının aksine ona dert anlatmak istememekle beraber “(...) ya ben size içimi dökmek istiyorsam” (Ağaoğlu, 2014: 10) tepkisiyle karşılaşır. DDU, onunla uzun uzun sohbet etmez. Bunun yerine ona bir defter uzatır. Macera habercisi olan bu defteri takdimci “Aaa, fakat nedir bu? Niçin? Hem niye bana vermektensiniz beyefendi?” (Ağaoğlu, 2014: 11) diyerek reddeder. DDU, takdimci yazarın defteri kabul etmesi için ısrar eder:

“Noktası virgüli yerli yerinde elyazılarımla dolu bir defter işte. Okur bakarsınız; içinizden ne gelirse ona göre bir talih biçersiniz buna... Eğlenip gülmek, düşünüp kalmak, meraklarınıza merak eklemek ya da yırtıp atmak veya sizden başkalarının da ağız tatlarına sunmak tamamen size ait...” (DDU, 2014: 11).

DDU ve takdimci yazar arasında geçen bu sohbet, Kafka'nın ölmeden önce el yazılarını Max Brod'a yakması için vermesi olayını hatırlatmaktadır. Zira Max Brod, Kafka'ya verdiği sözü tutmamış ve Kafka'nın yazılarını yayımlamıştır. Şu hâlde akla gelebilecek bir diğer soru olan “Madem yakılmasını istiyordu neden Kafka kendi notlarını kendisi yakmayıp arkadaşına emanet etti?” sorusu bu araştırmanın dışında olmakla beraber DDU'nun Kafka'yla farkını temsil etmesi bakımından önemlidir. Kafka, notların yakılmasını istediği hâlde Dert Dinleme Uzmanı, onların kaderini takdimci yazara bırakarak intihar etmiştir.

Görüldüğü gibi çağrının reddedilişi de çağrının kendisi gibi arketipik bir genellik arz etmektedir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Kafka'ya atıfların yoğunlaştığı da düşünüldüğünde, tıpkı RBVY'deki gibi Kafka'nın yaşadığı dönemle özdeşim kurulduğunu göstermektedir. DDU'nun defter üzerindeki tasarrufu tamamen takdimci yazara bırakması da aslında kendisi öldükten sonra da yolculuğundan birilerinin haberinin olmasını istediğini göstermektedir.

*Üç Beş Kişi*'de Murat, ablası Kısmet'ten aldığı telgrafla aslında bir maceraya davet edilir. Buna rağmen Murat, olası bir macerayı reddetme eğilimindedir.

“Sanki, koşunun en hızlı anında önlerine bir atlıaraba hiç çıkmadı, sanki hiç âşık olmadılar, sanki çok saydıkları bir dayının ihanetine hiç uğramadılar, günün birinde almamış gibi yapamayacakları bir telgrafi hiç almadılar...” (ÜBK, 2014: 9).

Murat, görüldüğü üzere aslında ablasının macera haberini değil geçmişiyile yüzleşmeyi reddetmektedir. Aynı zamanda ablasının telgrafını almamış gibi yapamayacağını farkındadır; ama ablası geldikten sonra onunla konuşacağı, yüzleşeceği şeylerden de çekinmektedir. Dolayısıyla Murat, Kısmet'in telgrafi her ne kadar macera çağrısı sayılmasa da olası bir yüzleşmeyi reddettiği için çağrıyı reddetmiş sayılır.

Bu aşamada Adalet Ağaoğlu romancılığı adına dikkat çekici olan husus, yazarın ilk dönem romanlarında kadın hakları, kadının sosyal hayata etkin katılımı, cumhuriyet

devrimlerinin halktaki karşılığını tam anlamıyla bulamamasının getirdiği krizler gibi toplumsal konulara; yakın dönem romanlarında ise siyasal ortamın getirdiği bunalım, yalnızlık, kişisel varoluş krizleri gibi konulara yöneldiği görülmektedir. Bu aşamada ele alınan roman kişilerinin kendilerine çağrışı reddetmelerinin bir bilinçsizlik ve içinde buldukları duruma yeterince yoğunlaşamama hâli olduğu görülmektedir. Bu kişilerden Engin'in çağrışı reddedilişini farklı bir kategoride değerlendirmek gerekmektedir. Engin adına yapılan okul hayatına devam etme çağrısını, Engin değil annesi reddetmektedir; çünkü Engin, kendi kararlarını alabilecek yaşta ve bilinçte değildir. Bu durumda çağrışının reddedilişi, sadece kahramana has bir reddediş olarak görülmemelidir.

### **2.1.3. Doğaüstü Yardım**

Mitolojik kahraman, çağrışı reddettikten sonra yoluna devam etmesi için doğaüstü bir varlıktan yardım görür. Campbell, bu doğaüstü varlığın özelliklerini şöyle sıralar:

“Doğaüstü yardımcının biçim olarak erkek olması seyrek görülmez. Peri kültüründe o ormandaki küçük bir adam, kahramanın ihtiyaç duyacağı tılsımları ve öğütleri sağlayacak bir büyücü, keşiş, çoban, ya da demirci olabilir. Daha yüksek mitolojiler, bu rolü rehber, öğretmen, kayıkçı, ruhları öte dünyaya aktaran kişi figüründe geliştirir.” (Campbell, 2010: 89).

Yukarıda sayılan nitelikler, yaşlı bilgede görülen özelliklerle benzer niteliktedir; fakat doğaüstü yardımda bulunan kişinin illâ ki yaşlı bilge olması gerekmez. Modern edebiyat bağlamında düşünüldüğünde, fantastik kurgular haricinde, doğaüstü yardım çoğunlukla gerçek kişilerden gelir. Bunların etkileri, anlatı kişinin macerasını doğrudan ya da dolaylı olarak etkiler.

*Ölmeye Yatmak*'ta Aysel'in okul hayatına devam etmesi yolundaki ilk yardım Dünder Öğretmen'den, sonraki yardım ise teyzesinden gelir. Aysel, orta okula devam etmek için gittiği Ankara'da teyzesinin evinde kalır. Bu durum, Maslow Hiyerarşisi bağlamında düşünüldüğünde Aysel'in teyzesi, evini ona açarak gerçekten önemli bir iş yapmıştır. Maslow'a göre ihtiyaçlar hiyerarşisinin ilk basamağında temel ihtiyaçlar, bir üst basamağında da ait olma yer almaktadır (Cüceloğlu, 1991'den akt. Sardoğan ve Karahan 2007: 145). Aysel, Ankara'ya ailesi taşınana kadar temel ihtiyaçlarını teyzesinin evinde karşılar ve bir anlamda oraya ait olur. Romanda bu

noktanın üzerinde fazla durulmamakla beraber evli bir teyze, ev ve aile düzenini, ekonomik koşullarını vs gerekçe göstererek Aysel'i kabul etmeyebilirdi. Bu açıdan düşünüldüğünde teyzesi, Aysel adına hayati bir yardımda bulunmuştur.

Ali'nin gördüğü yardım da Aysel'inkine benzemektedir. Şakir Ağa'nın otelinde işe başlayan Ali, hem okuluna devam etmekte hem de otelinde kalması için müsaade ettiği Şakir Ağa'ya yardımının karşılığını ödemektedir. Yani ilk yardımı Dündar Öğretmen'den gören Ali, sonraki yardımı Şakir Ağa'dan görmüş, kendisi de Ali Usta olarak anılmaya başladıktan sonra yeğeninin polis okuluna yazılmasına ön ayak olmuş, bir anlamda yeğeninin hayatını kurtarmış, böylelikle yeğenine doğaüstü yardımda bulunmuştur (BDG, 1992: 174).

Doğaüstü yardım aşamasında değerlendirilebilecek bir diğer olay, Engin'in Adapazarı kaymakamı tarafından evlatlık verilmesidir. Engin'in babası, annesinin kaymakamla evlatlık konusunu konuşmaya gittiğini öğrenir. Bunun üzerine evi terk eden Saatçi Rıza'dan bir daha haber alınamaz ve daha sonra Engin'in kaymakam tarafından bir aileye evlatlık verilerek okuması sağlanmıştır. Böylelikle Engin, doğaüstü yardımı hem kaymakamdan hem de üvey ailesinden görmüştür.

*Dert Dinleme Uzmanı*'nda Takdimci Yazar, verilen defteri yayımlayıp yayımlamamakta tereddüde düşer. Anlam veremediği şey, editörün kendisine bu defteri neden verdiği:

“E ama, enayilikmiş, saflıkmiş; bu sebep hiç de inandırıcı değil. Dert Dinleme Uzmanı, bu edebî sırrını niye, tek bana verip gitti ki? Ehh artık onu da kendisi bilir, kime ne? Mezarından çıkıp da sorguya çekecek değil yaaaaa! Önyargısız tarihçilere düşer bu da. Çekmecesinde bulunanları da ne yaparlarsa yapsınlar artık canım, aaaa!..” (DDU, 2014: 16).

Takdimci Yazar, editörün kendisine edebiyat ortamında adı duyulan bir yazar olabilmesi için bu defteri verdiğini düşünmekte fakat bundan emin olamamaktadır. Çünkü bunun için aralarında bir dostluk hukukunun oluşması gerekmektedir. Takdimci Yazar, bu düşüncelerinin dayanağını da yine DDU ile olan sohbetinde arar: “(...) Niyeti besbelli... Safsın saaaf! Belki ikinizi bir buluşmada dost kılıveren de enayilik derecesindeki bu saflıktır. Tertemiziz: Birlikte yaşanmış bir ardımız yok, dolayısıyla önümüz de...” (DDU, 2014: 16).

Bir yazarın edebiyat ortamı içerisinde adını duyurması, sadece yazdığı metnin iyi bir metin olmasıyla orantılı değildir. Takdimci Yazar, bu gerçekliğin farkındadır ve editör desteğinin nesnel bir dayanağını bularak bir anlamda gelebilecek bir şöhretin altında kalmama adına DDU'nun da kendinin de iyi niyetli olarak bir araya geldiğini vurgulamaktadır. Takdimci Yazar'ın edebiyat macerasına dair başka bir bilginin metinde yer almamasına rağmen ünlü bir editörün intiharından sonra yayımlanan bir metnin ve bu metni yayınevine teslim eden kişinin göreceği ilgi kestirilebilmektedir.

*Fikrimin İnce Gülü*'nde Bayram, Almanya'da çalışmaya başlamadan önce Sivrihisar ve Ankara'da farklı işlerde çalışır. Sivrihisar'da Afyonlu bir iş adamının benzin pompasında iş bulur. Köyüne geri döneceği zaman, yıllar önce çalıştığı pompadan benzin alır.

“Daha dokuz kilometre uzaktan seçiliyor bu mor kayalıklar. Kireç ocakları. Mozaik ocakları. Tuğla fırınları. Bir pompa. Bir pompa daha. Sakın, sakın bu Bayram'ın köyden çıkıp dünyaya ilk adımı attığı yerin pompası olmasın?” (FİG, 2015: 274).

Bayram, Sivrihisar'daki bu işinden sonra Ankara'da Temizel isminde bir oto tamirhanesinde çalışır. Burada çalışırken Kezban, üç kere Bayram'ı görmeye gelir. İlkinde Bayram'a *Fikrimin İnce Gülü* şarkısının yer aldığı, romana da ilham kaynağı olan plağı hediye eder. Tamirhane sahibi Rıfat Usta, Kezban'ın bu ziyaretlerine kızsada Bayram'a kalacak yer ve para kazanabileceği bir iş vermesi nedeniyle önemli bir yardımda bulunmuş olur. Bayram, babasız büyümenin de etkisiyle Rıfat Usta'yı ve tamirhaneyi kendi sağlığı pahasına sahiplenir. Bayram, bir tamirat sırasında yüzünü yakar ve o zamana kadarki bütün parayı hastane masraflarına harcar:

“ ‘Temizel seni sigorta etmemiş. Mahkemeye ver. Dava et’ diye zorlarlar bir yandan. Bana iş vermiş Rıfat Usta. Bana iş öğretmiş. Dava etsem, nasıl yüzüne bakarım? Nasıl işe gider gelirim artık? Öyle, iki arada bir derede kaldığım günler. Atsa atardı adam. Tüpü patlatmışım. Kaç bin liralık makinesini hurdaya çevirmişim aynı zamanda. Beni atmayınca o, dava etmesi kolay mı?” (FİG, 2015: 163).

Burada Rıfat Usta'yı baba figüründe değerlendirmek mümkündür. Geçim sağlayan, karar yetkisi olan, yeri gelince seven yeri gelince döven baba, Bayram'ın Raşit Amca'sından sonra Rıfat Usta'da vücut bulur.



Olaya Bayram açısından bakıldığında ise başka bir psikolojik boyutla karşılaşmak mümkündür. Bayram, çalıştığı ve emeğinin karşılığını sadece Rıfat Usta'nın kendisine iş vermesinden kaynaklandığını düşünüp hakkını aramaya cesaret edememekte, kendisini ölümlerle karşı karşıya getiren bir kazadan doğan işveren sorumluluğunu bile kendi üstüne alıp işverenine kusur bulmamaktadır. O, en temel haklardan olan yaşama ve sağlık hakkından mahrum etmesine rağmen Rıfat Usta'sına karşı isyan etmemekte aksine onun işyerini ve kişiliğini sahiplenmektedir. Dolayısıyla Bayram, gördüğü yardıma doğüstü bir nitelik atfetmektedir.

Bu aşamada ele alınan kesitlere bakıldığında Aysel, Ali ve Engin'in gördüğü yardımlar okul hayatını devam ettirme; Takdimci Yazar hem DDU'nun unutulmaması hem de kendisinin edebiyat dünyasında saygın bir yere gelmesi; Bayram da yalnızca bir işçi olarak hayatını devam ettirme odaklı yardımlar görmüştür. Bu yardımların hiçbiri doğüstü nitelik göstermemekle beraber ele alınan kişilerin maceraları adına son derece önemlidir; çünkü bahsedilen yardımların yapılmadığı düşünüldüğünde, metinlerin olay akışında büyük boşluklar meydana gelmektedir. Ayrıca ele alınan kesitlerdeki hiçbir yardım, yaşlı bilge figüründen gelmemektedir. Bu da aşamaların belli başlı değişmez niteliklerinin yanında esnek noktaların olduğunu göstermektedir.

#### **2.1.4. İlk Eşiğin Aşılması**

Kahraman, aldığı doğüstü yardımla yoluna devam etmeye karar verir ve karşısına çıkan ilk engel, kendisi için maceranın devamı adına bir eşik niteliği taşımaktadır. Kahramanın geçeceği eşiğin ardında yeni bir anlayış, yeni bir ufuk vardır. Bu yeni ufukun koruyucusu olan eşik muhafızına gelene kadar ilerleyen kahraman, aklını, cesaretini ve sağduyusunu kullanarak muhafızı alt eder ve yeni dünyasına girer (Campbell, 2010: 94). Burada bir başka dikkat çeken unsur, anlatının geçtiği mekânlardır:

“Bilinmeyen alanları (çöl, cangıl, derin deniz, bilinmedik diyarlar, vb.) bilinçdışı içeriğin yansıtılması için serbest alanlardır. Bu yüzden ensestçi *libido* ve baba katili *destrudo* bireye ve toplumuna, şiddetli tehditler ve hayali tehlikeli keyifler öneren biçimlerle ve yalnızca devler olarak değil, gizemli biçimde çekici, nostaljik güzelliğin sirenleri olarak geri yansımaktadır” (Campbell, 2010: 96)

Bahsedilen mekânlar sadece anlatının geçtiği figüratif yerler değil, sembolik değer olarak ferahlık, bilinmezlik, korku, sevinç gibi değişik ruh hâllerine tekabül eden işlek mekanizmalardır. Bu çalışmanın önceki bölümlerinde Northrop Frye sistematığı ekseninde değinilen vahyi, şeytani ve analogik imgelem konuları, bu mekânların arketipik yapısı üzerine önemli veriler sunmaktadır.

*Ölmeye Yatmak*'ta Aysel'in aşması gereken ilk eşik, babası Salim Efendi'dir. Salim Efendi, ilçede esnaflık yapmaktadır. Askerliğini İsmet İnönü'nün yakın koruması olarak yapmış olmasına rağmen cumhuriyet rejimiyle ve devrimlerle arasında bir mesafe vardır.

“Cumhuriyet'in bir kötülüğünü gördüm diyemem. Şurası kötüdür, desem, diyemem. İnönü' nün jandarmasıydım ben, ta nerden nereye ağdırırken onu. Ama bu Cumhuriyet'in işime gelmeyen bir yanı da var. Şudur, diyemem, kızı okutmak, ilçede yakına uzağa, kızını şehirlere salıvermiş, dedirtmek... Sade bu mu içimi durmadan boğu boğuveren?” (ÖY, 2015: 55)

Salim Efendi'nin cumhuriyet devrimleriyle de kadınların okumasıyla da ilgili sorunu, anlam veremediği bunalımı, okulla veya kadınların bilimsel hayata katılmasıyla değil esnafın halkın gözünde edindiği yerle ilgilidir. Cumhuriyetin 10. Yılı kutlamalarını izlemek için gittikleri Ankara'da kutlamaları izlerken “...küçük esnaf, ne *efendisiydi milletimizin*, ne de *büyüklerimiz*. Söylevlerde tek adı anılmayan, ilçe *mahfelinde* ne övülmek, ne de henüz yerilmek için tek sözü edilmeyen...” (ÖY, 2015: 56) şeklinde geçen iç monolog, Salim Efendi'nin asıl korkusunun da ne olduğunu açıklıyor: Zaten esnafın halk gözünde kaybetmiş olduğu itibarın okuyacak çocukları nezdinde de kaybedilmesi. Nitekim Aysel açık açık belli etmese de Salim Efendi'nin Turancı dünya görüşünü benimseyen büyük oğlu İlhan, babasıyla sık sık siyasi tartışmalara girmekte ve babasını kendisini anlamamakla suçlamaktadır. Annesinin hayatından endişe etmesini bile “Neden anlarsın ki sen?” (ÖY, 2015: 220) şeklinde aşağılayarak karşılayan İlhan, bir akşam kendisine emanet edilen dergilerle beraber evden kaçır.

" 'Len rezil! Çık ortaya!.. Başımı yeni dertlere mi sokacaksın sen? Çık ortaya diyorum, köpek!' Yolda gelirken, yakalanan gençlerden söz edildiğini duymuştu. Zaten içine kurt düşmüştü. Oğlunun boyundan büyük, üstüne elzem olmayan işlere kalkıştığından kuşkulanıp duruyordu: Vatani kurtaracak sanki! Biz kurtardık da ne

oldu? Ülen şu Ankara'nın hayhuyundan artık göze batmam, son günlerimde onunla bununla dalaşmam diyorsun, sıkıntını içine gömüyorsun; bu sefer de karşına ya Milli Korunmacılar çıkıyor, ya oğlun ortalıkta kızgın kurt gibi döneniyor. Hukuk okuyacaktın. Okusana! Hakim olacaktın. Olsana!.." (ÖY, 2015: 222).

Salim Efendi'nin itibarsızlaşma konusunda kendini gerçekleştiren kehaneti, yukarıda net olarak görülmektedir. Salim Efendi, jandarma olarak görev yapmasından övünç duyduğu Milli Mücadele'yi ülkenin asli işgali olarak tanımladığından gençliğin siyasi yönelimlerini hor görmekte, onların sadece okuldaki derslerle yetinmesi gerektiğini düşünmektedir. Bu durum, İsmet İnönü'nün büyüklüğü altında ezilen Salim Efendi'nin hukuk okuyan oğlu karşısında da ezildiği, yani itibar noktasında bir kastrasyona uğradığını gösterir. İlhan, babasının uğradığı kastrasyona uğramamak için dirense de evden kaçtığı akşam dergileri de imha ederek sadece okuluna yönelir ve *Bir Düşün Gecesi*'nde anlatıldığı gibi ünlü bir iş adamı olur. Yani ilk eşik olan babasını, babasıyla mücadele ederek değil; bir süre sonra onun dediğini yaparak aşar. *Ölmeye Yatmak* romanının önemli izleklerinden biri, eğitim hayatına olan toplumsal bakıştır. Romandaki kişilerin ilkokul çağına denk gelen dönemde okullaşma seviyesinin düşük olması, kızların okul hayatına devamına dair toplumsal tabular ve erkeklerin ekonomik üretime küçük yaşlarda katılmak zorunda kalması gibi olgular aşılabilmiş değildir. Kocasını ölmüş bir kadının erkek çocuğunu okutamaması, bu açıdan bakıldığında hem ekonomik etkenlerden hem de "başında duracak erkek" olmamasından kaynaklanabilmektedir. Dünder Öğretmen ve Ali'nin annesi arasında geçen diyalog, Ali'nin aile çevresinin okula ve okumaya karşı geliştirdiği refleksinin de bir göstergesidir:

"Söyle bakalım kadın, ne yapıyor oğlun şimdi?"

'Heeç ...'

'Ne demek hiç? Okula gitmiyor mu?'

'Eee, getti ya? Bitti çok şükür.'

'Öyle çabucak biter mi bu iş?'

'Çabuk mu deyon? Beş yıl...'

'Bana baksana sen... Çocukları tırnak kadarken tarla işine sürüyorsunuz. Davar güttürüyorsunuz... Ayıp değil mi bu?'

‘Nesi ayıpmış? Bubanın tarlasını kim sürüyo peki? Kim otlatıveriyoy hayvanını, varsa eğer?’

Bu kadın nerden biliyor babasının bir tarlası olduğunu? Sürdürecekt adam bulamayıp ortakçıya verdiğini söylese mi? Söylerse nasıl inandırabilir kadını, Ali'nin ille okuluna devam etmesi gerektiğine? O bunları düşünürken Ali'nin anası daha da baskın çıktı. Sözü n nereye varacağını çoktan anlamışçasına, ‘Benim bi bu yetimim var işte. Kızları sayma. Yanımda erkek diye bi bu var. Başka da kimsem yok.’” (ÖY, 2015: 59-60).

Görüldüğü gibi Ali, annesi için sadece bir evlat değil toplumda kocası ölmüş bir kadın olarak kabul görebilmenin de garantisidir. Yine bu diyalogda Dündar Öğretmen’in de dış kontrol odaklı birtakım toplumsal öğretileri sadece biçimsel yorumlayarak bunları aşamadığı görülmektedir. Babasının toprak sahibi olmasını, kendisi gibi cumhuriyet ışığını taşımakla vazifelendirilmiş bir öğretmene yakıştıramamaktadır. Bu şekilde kendisini ideolojik dış etkenlerin biçimselliğiyle tanımlayan bir bireyden de toprak işçiliği yapması beklenemez. Bu yönüyle de Dündar Öğretmen’in cumhuriyet öğretmeni personasıyla tam anlamıyla özdeşleşemediğini, cumhuriyetçilik ve çağdaşlık adına öğretmeye çalıştığı şeylerin biçimsel niteliklerle sınırlı kaldığı görülebilir.

*Fikrimin İnce Gülü* romanında Bayram’ın Almanya’ya gitmek için para biriktirmek zorunda kalması, onun ilk eşliğini oluşturur. Bunun için Bayram, ilkin köydeki tarlanın kendine düşen kısmını satar. Raşit amcası, buna razı olmaz; fakat Bayram, satışı yaparak amcasını ve parasızlık engelini kısmen aşmış olur.

Bayram’ın karşılaştığı bir diğer eşik, Almanya’nın işçi alımı için koyduğu kotadır. Köylerinde bir kooperatif bulunan ve bu kooperatifte işçi alım sırasına giren arkadaşı İbrahim, belgelerini tamamlamak için Ankara’ya gelir ve Bayram’ın yanına uğrar. Burada Almanya işçi başvurusunun tüm detaylarını Bayram’a anlatır:

“Birdenbire çok öfkelenmişti İbrahim’e. Onu düşman gibi görüvermişti: Ulan düzü, sen pek güzel bilip dururdun, ben neyin peşindeyim! Köyde, önümden ardımdan hepceğinizin beni alaya almanız kolaydı. Kolaydı adımlı ‘İncegül’e, ‘Deloğlan’a, ‘Ayrılmı yok içmeye...’ye çıkarmak. Benim meramlarımı anıp anıp gülüşeçerinize, kaç bi kez batıp çıktığıma, çıkıp battığıma sevineçerinize (...) ‘Bak şurda şöyle bir yol açıldı’ deseniz olmaz mıydı? Yooo, olur mu? Biz taksisiziz madem, Bayram da

taksisiz kalsın. Biz onmadık madem, o da onmasın. (...) Bilmez miyim ne içten pazarlıklıldır bu bizim ahali?...” (FİG, 2015: 243).

Görüldüğü gibi Bayram, İbrahim’e Almanya imkânını haber vermediği için kızgındır. Bu kızgınlığını da İbrahim’in raporunu değiştirerek çıkarır. Bunu da hastanede sonuç sırası beklerken tanıştığı biri aracılığıyla yapar:

“Sonra, yüzü birden öfkeye bulanmıştı. Bayram’ı kolundan tutup bir köşeye çekti. Mosmordu. Eksik iki dişi arasından fis fis tükürükler saçarak, ‘Ben istesem artık, aslan gibi delikanlıyı çürük çıkarttırır, kanserli, veremliyi de sağlam yazdırırım bunlara!..’ dedi” (FİG, 2015: 253).

Hilebaz figürü, Bayram’a yeni bir kapı açarak olayların seyrini etkilemiştir. Bayram, daha önce hiç aklından geçirmediği hâlde raporu değiştirmiş ve İbrahim’in sırasını alarak Almanya’ya gitmiştir. Yani kota engelini, hile yaparak aşmıştır.

*ROMANTİK Bir Viyana Yazı*’nda Kâmil Kaya, öğretmenlik hayatı boyunca hiç isteğe bağlı yer değiştirmemiş, hep sürgün kararıyla başka bir ile tayini çıkarılmıştır. Bu illerin her birinin -ki hepsi K harfi ile başlamaktadır (Kastamonu, Kütahya, Kırşehir, Konya)- Kâmil Kaya için ayrı ayrı hayatlar anlamına gelmesi gerekirken tam tersi bir durumun geliştiği görülmektedir. Kâmil Kaya, her gittiği yerde benzer şeyler yaşamaktadır. Çünkü hayatında kendisini sarsacak bir değişiklik olmamış, mesleğe başladığı yıllarda nasılsa ders anlatış tarzı, gündelik hayat pratiği, giyim tarzı gibi alışkanlıkları mesleğinin sonuna kadar öyle devam etmiştir. O kadar ki öğrencilerinden bazıları, gittiği farklı şehirlerde de öğrencisi olarak karşısına çıkmıştır. Örneğin romanın ilerleyen kısımlarında psikiyatrist olarak karşımıza çıkacak olan Kütahya Lisesi öğrencisi Asaf, Konya’da da Kâmil Kaya’nın öğrencisi olur (RBVY, 2004: 64).

Eşik muhafızı, RBVY’de bir kişi olarak değil bir anlayış olarak belirir. Kâmil Kaya’nın sürgün edilmesine sebep olan şey, dersi anlatış tarzı ve tarihe bakışındaki resmi ideoloji karşıtlığıdır:

“(...) Altı yıl önce, kız-erkek karışık bir okuldan Kastamonu’dan buraya, Selçuklu Türklerinin Haçlı askerine karşı şefkatinden şüphe ettiğim için, sürgünen gönderilmiş bulunmakta idim. Bugün ise, lise son, siz değerli arkadaşlarıma elveda dersimi vermekteyim. Sürgün edildiğim kent açısından şanslı idim. Kütahya’da sizler

arasında pekâlâ iyi idim. Hepinizi, sizden öncekiler gibi, sizi de sevdim” (RBVY, 2004: 57).

Kâmil Kaya, gittiği yerlerde öğrencileriyle gerçekten iyi ilişkiler kurmuş, onlar için bir öğretmenden fazlasını temsil etmiştir. Onların tarihi ve zamanı sorgulamalarına yol açacak canlandırmalarla ders işlemiş ve olaylara resmi ideolojinin çerçevesinden bakmayı reddetmiştir. Bu noktada mesleğe bir yabancılaşmadan bahsedilebileceği gibi Kâmil Kaya'nın insanlardaki intibasının gölgesinde kalmış bir direnişinden de bahsedilebilir:

“(…) bir imparatorluğun kuruluşu, çöküşü ya da bilmem ne savaşı, saraylar, kaleler, deniz muharebeleri gözümde bütün bu olaylar olurken insanların yiyip içtikleri, yatıp kalktıkları halleriyle canlanıyor. Düğünleri, cenazeleri, insan ilişkileriyle... Ortaçağ keşişlerinin öyle bir avuç buğdayla nefis körletebilmeleri ya da okunmuş bir lokma ekmek, bir yudum şarapla ömrü nasıl geçirebildikleri en büyük meselem, pardon sorunum olup çıkıyor. Kraliçe Elizabet, der demez meselâ, yanımdan biri ipek etekliğinin hışırtıları ve hattâ birazcık koltukaltlarının ter kokusuyla geçiveriyor.” (RBVY, 2004: 69-70).

Kâmil Kaya, şizofrenik kaynaklı görülen bu canlandırmacı anlayışında aslında millî eğitim anlayışının kendisinden beklediği, nakledici tarih öğretmeni anlayışına karşı bir direniş göstermektedir. O, sadece olayları nakledip geçmeyecek, olayları hem öğrencilerinin hem de kendisinin gözünde canlandırarak klasik öğretmenlik sınırlarının dışına çıkacaktır. Bu direnişi gerçekleştirirken doktriner bir anlayış benimsemeyen Kâmil Kaya'nın detaylı bir söylem çözümlemesi yapıldığında resmî ideolojiden tam olarak kaçamadığı da görülebilir. Söz konusu inceleme elbette farklı bir çalışmanın konusudur; fakat yukarıda bir örnekle anlatılan ideolojik kısıtılmışlıkşöyle açıklanabilir: Kâmil Kaya, konuşmasında mesele sözcüğünü sorun olarak değiştirmek durumunda hissetmekte, aynı anlama gelmelerine, konuşmasının seyrini etkilemeyecek olmasına rağmen bu düzeltmeyi kendisine bir görev addetmiştir. Bu da dönemin Türk dilini yeniden yapılandırma faaliyetlerindeki kafa karışıklığını göz önüne sermektedir. Yani Kâmil Kaya için eşik, kişilerden ve olaylardan çok dönemin zihniyetidir.

Bu aşama *Üç Beş Kişi*'de, travmatik bir şekilde Kardelen'de görülür. Kardelen, Eskişehir'de tecavüze uğrar. Daha sonra Tahir'le evlenir; bu olay, travmatik olduğu kadar yaşamaya devam etmeyi öğrenmek açısından fazlasıyla etkilidir.

“... Adamlar inatla, zorla açıyorlardı bacaklarımı. Bana bir şey olmadı. O sırada en temizdim. Murat'a sevdam bile o kadar temiz değildi bence. Tahir hepsini biliyor. Yine de, 'Gelinlik giymelisin' diye diyor. Bu da mı bir inat acaba? Bana öyle yapanlara inat... İse?.. İse, ne yapalım, yaşar, bunu da görürüz. Beni bugüne Tahir getirmediyse? Zorla aralanan da onun bacakları değil!” (ÜBK, 2014: 100-101).

Kardelen, ismindeki sembolizmden de anlaşılacağı üzere oldukça zor bir hayat yaşamaktadır. Kendisini hem ailesinin geçimini tek başına sağlamak hem de kardeşini dönemin siyasi koşullarından korumak zorunda hisseder. Tecavüze uğradıktan sonra ayakta kalması gerektiğinin bilincinde olan Kardelen, Tahir'i toplumsal baskıdan kurtuluş amacı olarak görmez. Yukarıda da görüleceği ve ismindeki temiz, pak anlamına gelen sembolizmden de anlaşılacağı gibi Tahir, Kardelen'i saf bir aşkla sevmektedir ve onun tecavüze uğramış bir kadın olarak göreceği baskıdan ötürü ona suç atfetmemektedir. Kardelen ise Tahir'in duygularından emin olmakla birlikte toplumsal baskının da etkisiyle Tahir'in gelinlik ısrarını sorgulamadan edememektedir. Sonunda evlendikleri düşünüldüğünde Tahir, Kardelen'in tecavüz gibi bir travma eşiğini atlatmasındaki yardımcı muhafız olmuştur.

İncelenen romanlarda bu aşamanın ağırlık merkezi, yazarın olay ve kişilerden çok zihniyetin sorgulamasında gizlidir. Aysel'in babası Salim Efendi, dini bütün bir insan olarak tanınmasına, ilim elde etmenin dinin temellerinden olduğunu bilmesine rağmen “el âlem”e rezil olma fikrini aşamadığı için kızını, okutmak istemeyerek hâkim bir mahalle baskısı zihniyetinin kurbanı olmaya kalkacaktır. Oğluyla yaşadığı çatışma, beğenilmeme konusunda korktuğunu başına getirirse de Salim Efendi, anlatının geçtiği dönemdeki yaygın bir taşra zihniyetinin temsilcisidir. Kâmil Kaya'nın aşamadığı bürokratik zihniyet, onu sürgünden sürgüne yorucu bir hayat yaşamaya sevk etmiştir. Mesleğini ideallerine bağlı şekilde icra eden insanların çektikleri sıkıntılara sosyal çevrede de sanat eserlerinde de sık sık rastlamak mümkündür. Kâmil Kaya'nın adına bilinçli gibi yapılan şey, sürgün edilirken onun şizofrenik takıntılarının bilinircesine davranılarak aynı harflerle başlayan şehirlere

sürgün edilmesi, isminin soy ismiyle aynı olacak şekilde verilmesidir. Kardelen, diğer anlatıların kişilerinden daha ağır bir süreçten geçmiş olmasına rağmen umudunu ve yaşama direncini kaybetmemiş, umutsuz bir aşka tutulsa da kendisini hayatta dirençli kılacak asıl sevginin Tahir’de olduğunu fark etmiştir. Tüm bunlar düşünüldüğünde ele alınan roman kişilerinin bu aşamayı başarıyla geçtikleri söylenebilir.

### **2.1.5. Balınanın Karnı**

Bu aşama, yola çıkış evresinin son aşamasıdır. Bu aşamada kahraman, bir şekilde yok olur (Campbell, 2010: 107). Bu yok oluş; yutulma, kaybolma veya kendine çekilmek için uzaklaşma şeklinde olabilir. Yani bir anlamda balınanın karnı, maceranın yeni seyrinin bir habercisidir. Bu aşamada olayların geçtiği mekânlar, Jung’un anne arketipiyle ilişkilendirdiği yerlerle özdeşleşir (Jung, 2005: 21). Bu aşamada mitolojik kahraman, bir cisim tarafından yutulur ya da bir mağaraya veya kuyuya düşer. Olaylar, düştüğü ya da yutulduğu yerden çıktıktan sonra farklı bir seyrinde ilerler. Modern zamanlarda bu yutulmanın karşılığı sembolik bir anlam kazanarak bilinçli bir kaybolma yani bir nevi inziva hayatı biçiminde düşünülebilir. Roman kişisi, bu aşamadan sonra yeni hayatına hazırlanacak, bir anlamda yeniden doğuşuna şahitlik edecektir.

*Dar Zamanlar Üçlemesi* için balınanın karnı olarak adlandırılan aşama, Aysel’in *Ölmeye Yatmak* romanının başlangıcı olan bir otel odasına kapanmasıdır. Burada Aysel, iç monologla geçmişini, siyasal mücadelesini, ailesini, kısacası tüm hayatını ve var oluşunun dinamiklerini sorgular.

“Ölüm, bazen o denli çabuk gelmiyor. Ölümle savaşmak gerekiyor. Gülünecek en uygun anda gülmeyi kasıklarına hapsedişim bundandır belki. Ölmeye yatarken ölümle savaşmak zorunda kalacağımı düşünmemiştim.” (ÖY, 2015: 7-8).

Aysel, romana da adını veren “ölmeye yatmak” olarak adlandırdığı kendine çekilişe bir anlamda tasavvuf ehillerinin çile doldurmasını anımsatmaktadır. Üçleme boyunca gülmek eyleminde örneğini verdiği samimi davranmakla ve ölüm olgusuyla yüzleşmektedir. Aysel’in bu yüzleşmesi sadece kendi benliğiyle değil dönemin ekonomi-politik ortamında şekillenen bir varlık olarak insan ekseninde



gerçekleşmektedir. Yine otel odasına kapanmışken annelik duygusu da yüzleşmenin bir parçası olur:

“Karnıma bakıyorum. Son iki yıldır hafifçe yağlanıp şişkinleşen karnım, sanki benden bir topak yığını salıvermiş. Geriye sarımtırak kalınca bir deri kalmış. Gergin olmayan tabii, biraz kaputbezini andıran, neredeyse selülitleşmiş bir deri. Bu deri bir çocuğu saklayabilir mi? Bir saksıya tıkılmış bir avuç toprak, daha ne kadar zaman obur kökleri besleyebilir?” (ÖY, 2015: 115).

Saksı ve toprak sembolleri, Aysel’in sadece beden sahibi edilgen özne olarak değil doğurma dolayısıyla var etme niteliklerine sahip bir etken özne olarak kadınlığını sorguladığını göstermektedir. Saksıya konan toprağın kendisi suni yollarla elde edilemeyecek bir temel elementtir. Buna rağmen suni olan saksı, toprağın da çiçeğin de sınırlarını belirlemektedir. Toprak, her ne kadar çiçeğin yetişmesini vaat etse de kökü yine saksı tarafından belirlenmiş bir toprağın içerisinde kalacaktır. Aysel’in gebelik şüphesi, hiçlik ve kendine yabancılaşma düşüncesiyle girdiği hesaplaşma, bu sembollerin göz önüne alınmasıyla daha anlaşılır olmaktadır. Zira Aysel, çocukluğundan beri hep bu sınırlandırılmışlık içindedir: İlkokul çağında cumhuriyet ideolojisinin muğlak yorumlarıyla neslinin zihninde yer eden görev bilincinin, okul bitip akademisyen olduğunda akademik hayatın getirdiği sınırlılıkların ve edindiği sol ideolojik çerçevenin devrimci ahlak öğretisinin, tüm ağırlığıyla Aysel’in benliğine etki ettiği söylenebilir:

“Koyu yeşil perdeleri açmadım. Bunu yapacağım yerde, oturup ayak parmaklarıma bakıyorum. Birinin üstündeki bir nasırı koparıyorum. Canımı acıtmaktan çekinerek koparıyorum. Küçük kalın deri parçasına bir süre bakıyorum. Sonra, bu yozlaşmış deri parçasının şimdiye değin bana hiç acı vermemiş olmasına şaşırıyorum.” (ÖY, 2015: 193).

Aysel; ev işlerine bakan, çocuk doğuran, sorguladığı şey doğrudan sorumlu olduğu aile bağlarıyla sınırlı kalan toplumdaki kadın algısına karşı öğrenim hayatına devam etmeye karar vererek ilk karşı çıkışını gerçekleştirmişti. Ölmeye yatmak olarak adlandırdığı yüzleşmeyi gerçekleştirerek de ikinci bir karşı çıkışı göstermektedir. Şehir hayatına alışmış bir kadın olarak sık sık kuaföre gitmeyi, arkadaşlarıyla parti yapmayı, çalışma hayatındaki derinliksiz insan ilişkilerini reddederek kendisine

bilimsel gerçeklikler ve insanlığın var olmakla ilgili sorgulamalarıyla örülü bir alan yaratmıştır. Bu alanın romandaki sembol dilinin kadın duyarlılığını dışlamayan ama cinsiyet farkı gözetmeksizin herkeste arketipik şekilde bulunabilen bir sorgulama ve düşünme alanına işaret ettiği söylenebilir. Nasır, bu sembollerden biridir. Emegin değerini ve emekçinin konumunu sembolize eden nasır, Aysel için sadece ait olduğu sosyal sınıfa ait bir simge değil kendisinden bir parça olan ama onu koparmaya karar verene kadar farkına varmadığı gölgesel bir gerçekliği vurgulamaktadır. Bu gerçeklik, Aysel'in kendisini cinsiyetinden ve tüm cinsiyet rollerinden soyutlama arzusuyla çelişen bir kabullenıştır. O, anne olma içgüdüsüne karşı koyamamış ve Ömer'le evliliğinden bir çocuğu olmasına rağmen düşük sonucu onu kaybetmiştir. Nasırın kopması, bu doğurma ve kaybetme eylemini simgelemekte, bir daha hamilelik şüphesi içine yerleşene kadar çocuk sahibi olmamaktan dolayı herhangi bir rahatsızlık duymamaktadır. Öyle ki onu evli olmadığı Engin'den bir çocuğunun olma ihtimali de rahatsız etmemektedir ki Aysel'in Engin'e yaklaşma gerekçesi ortak bir değer olan çocuk değil Engin'in dünya görüşündeki heyecanı yansıtabilmesi ve Aysel'i yaşlanmanın olumsuz etkilerinden koruyabilmesidir:

“Yeniden diri, dolu bir kızdım. Bütün aklım, bilgim, saçlarım, dudaklarım, göğsüm, belim, dünyaya bakışım, gülüşüm, söyleyişim bir bütün halinde ortaya dökülüyordu. Bir arada hem saygıdeğer hem saygıdeğmez; hem kusursuz, hem kusurlu; hem giyinik, hem çıplak. Hem kadın, hem insan.” (ÖY, 2015: 195).

Aysel, zıtlıkların bir aradalığıyla özdeşleşen benliğe ulaşma olgusunun farkına varmış, bunu da Engin'in evlerine geldiği gece, alkolün de etkisiyle coşkunluk içerisinde ifade etmiştir.

*Fikrimin İnce Güllü'*nde Bayram için balınanın karnı olan yer, İbrahim'in raporunu almak için girdiği hastanedir. Bayram, İbrahim Ankara'ya geldiğinde gerekli sağlık raporunu kendisinin alabileceğini söyler ve bunun için sıraya girer. Bu esnada önceki bölümde bahsi geçen hilebaz figürüyle karşılaşan ve onun konuşmalarına kulak misafiri olan Bayram, laboranta rüşvet vererek İbrahim'in raporunu elverişsiz olarak çıkarttırır ve İbrahim'in kooperatifteki sırasını kendisi alır. Bu aşamada dikkat çekici olan şey, Bayram'ın niyeti ve yaptığı eylem arasındaki farktır. Bayram'ın asıl niyeti, Almanya'ya gitmek için gereken prosedürü öğrenmektir; fakat bahsedilen hilebaz figürü, Bayram'ın aklını çelerek İbrahim'in raporunu değiştirmiştir:

“O gün, oracıkta çok şey öğrendi Bayram. O güne dek öğrendiği her şeyi bir çırpıda önemsizleştiren, ona kestirmeden Almanya’nın, yani bir araba edinmenin yollarını açan çok şey. Metrolarda istedikleri kadar yeni yöntem uygulasınlar, yeni kurallar koysunlar. Kurallara oranla dardaysan, metrolara biletsiz girmenin, içine parayı attın mı önüne sigara, şeker, sandviç düşüren makineleri su şişelerinin, gazoz şişelerinin eğelenmiş kapaklarıyla çalıştırmanın yollarını öğrenirsin. Trenlere bedava binmenin de. İbrahim’i atlatmanın, onu çürüğe çıkarttırıp yerine kendini yazdırmanın yollarını öğrenmekse bunlardan güç değilmiş meğer... Üç yüz laboranta iki yüz her şeyi bilirim halliye, beş yüz de pasaport tacirine... Bize her yolu, her şey bilirim halli öğrettiği halde, gene de en az ona yedirdik.” (FİG, 2015: 271-272).

Bayram, yaptığıının ahlaksızca bir iş olduğunun farkındadır; ancak bunu sorgulayıp kabullenmek yerine mantığa bürümeyi tercih eder. Araba alma arzusuna karşılık gelirinin düşük olması, onu alternatif para kazanma yollarına yöneltmiştir ve bu uğurda da her şeyi mubah görmektedir. Yaptığı hileyi sadece mubah görmekle de kalmayıp kendisini toplumun da genel eğiliminin bu yönde işlediğine inandırmaya çalışmaktadır. Bu da elbette kendisi açısından farklı sonuçlar doğuracak, sorumluluğu üstüne almamak için İbrahim’e çeşitli kusurlar bulacaktır:

“Bak şu gidişe... Şu gidişe bak. İbrahim işte. İbrahim bu enezeliğiyle Alamanya’da ne iş görebilirdi? Ne işe yarardı oralarda? İki günde geri döndürürlerdi alimallah onu. Ondan sonra, büsbütün rezillik. Araya bir laborant girse neyse. Kaç kişi giriyor araya. Elindeki avcundaki püf, sen işyerini bulana dek. Bir de geri döndürdüler mi, yandın. İyi ki oturdu oturduğu yerde. Yatsın kalksın bana dua etsin. Oralarda yapamazdı İbrahim. Boşuna, o bi kıyım düzenini de bozacaktı. Her şeyde bir hayır... Allah’tan ben o klinikteki adamla konuştum da... Konuşup anlaştım... Anlattım da, neyse... Sonunda... Ben bunu... İbrahim’i ben... Yoksa niye durup dururken ben İbrahim’e... Onu ben... Yoğurt da güzele benziyor.” (FİG, 2015: 224).

Bayram’ın mola verdiği yerde aklından bunlar geçer. Bu düşüncelerin tutarsızlığının farkında olan Bayram, bu tutarsızlıkla hesaplaşmak yerine farklı bir konuya geçmeyi tercih etmektedir. Davranışını mantığa bürüyerek arkadaşını kurtardığını kendisine kabul ettirmeye çalışmaktadır.

*ROMANTİK/ Bir Viyana Yazı*'nda Kâmil Kaya'nın bu aşamaya denk gelen yaşantısı, mesleğinden atılmasıdır. Kâmil Kaya, mesleğinden atıldığı süreyi kendisini ve yaşadıklarını sorguya çekerek değerlendirmiştir:

“Dostlarım, yaşıma başıma bakıp beni Osmanlı'dan kalma bir parça sanmayın. Gözümü açtım, Cumhuriyet'i gördüm. Ona kul köle oldum. O da tuttu, yok derslerde öğrencilerin kafasına olup olmaz acaip şeyler sokuyor, yok evinde gizli toplantılar düzenliyor, diye beni yirmi yıllık öğretmenliğimden attı. Derken, suçum ne bilmeden, affa uğradık.” (RBVY, 2004: 73-74).

Kâmil Kaya, tarihe farklı bakış ve ders anlatım tarzından dolayı meslekten men edilmiştir. Bu aşamadan sonra ne yaptığı, nasıl yaşadığı konusunda metinde detaylıca bir bilgilendirme bulunmamakta, sadece “İstanbul'da düzeltmenlik, danışmanlık, ansiklopedicilik” gibi işler yaptığı ve elinde Viyana'ya gidecek kadar bile bir para kalmadığı (RBVY, 2004: 78-79) belirtilmektedir. Gittiği her yerde Kâmil Kaya'nın neler yaşadığı detaylı bir şekilde verilmişken işten atıldığı dönemle ilgili tek bilgi çalıştığı işlerdir. Dolayısıyla Kâmil Kaya'nın öğretmenlikten ihraç edildiği dönem, hayata farklı bir bakışın oluştuğu dönemdir denebilir. Daha önce Viyana'ya gitme isteğini hiç vurgulamayan Kâmil Kaya, mesleğe geri döndükten sonra Kırşehir'de girdiği bir derste Viyana'ya gidecek kadar bile para biriktiremediğini söylemektedir. Metnin ilerleyen kısımlarında Kâmil Kaya'nın bir tur vasıtasıyla Viyana'ya gideceği düşünüldüğünde meslekten ihraç edilme, Kâmil Kaya için yeni bir hayatın ve anlayışın başlangıcı olmuştur denebilir.

Kâmil Kaya'nın bu aşamadaki bir başka değişimi ise bir doktorun önerisiyle ortaya çıkmaktadır. Kastamonu'ya tekrar döndüğü bir derste:

“Arkadaşlar, tarihte olup bitene hızlı bir gözatarken ben hep toplumların o olaylar sırasındaki hayatlarını, kültürlerini, sanatlarını bilmemiz gerektiğini de düşündüm. Kitaplarımızda yazılanlardan azıcık daha fazlasını bilmek, dönemlerin düşünce akımlarını karşılaştırmak gibi, ne bileyim... Doktorumuz bana, bu kadar ayrıntıyla uğraşmamın sağlığını olumsuz etkilediğini söyledi. (...) Eğer bir şeyle etraflica ilgilenmek sağlığı bozsa, bütün incelemeciler, araştırmacılar, hele sanatçılar sapır sapır dökülür gider.” (RBVY, 2004: 84) demektedir.

Burada daha önce bu araştırmada konu edilen şizofreni hakkında doktorun anımsatması bulunmakla birlikte Kâmil Kaya'nın bir yol ayrımına geldiği ve seçeceği yola göre hayatının yeniden şekil alacağı görülmektedir. Kâmil Kaya ya kendi düşünme tarzında hiçbir değişikliğe gitmeyerek şizofrenik belirtilerini görmezden gelecek ya da kendisiyle yüzleşip bulunduğu zaman içerisinde ve o zamanın getirileriyle şekil alan bir birey olarak kabul edecektir.

*Yazsonu*'nda Nevin'in Alanya'ya gidip kendisini dinlemek ve yenilenecek dönmek istemesi, bu aşamaya denk gelir. Nevin'in yeniden doğuş için seçtiği yer olan Alanya, ülkenin güneyindedir ve Nevin'in, ölümüyle yüzleşmek zorunda olduğu oğlunun adı da Güney'dir. Kişi-mekân birlikteliğinin görülebildiği bu sembolizasyon, güneşli gün sayısının da fazla olduğu Akdeniz coğrafyasının seçimini tesadüfi olmaktan çıkarmaktadır. Bu noktada ışık sembolizasyonu, Nevin'in arayışını ve kendine çekilmesini anlamak için önemli veriler sunmaktadır:

“Yatakların başında ya hiç gece lambası bulunmuyor, ya bulunan lambaların ışığı doğrudan insanın gözünü deliyor. (Işık dediğin, kıyılarına ya da eski tablolarla düştüğü gibi olmalı)” (Y, 2014: 16)

“Mevsimin son ılık ışınlarında birbirini kovalayan bir çift fildişi renkli kelebek. Gözlerim, böyle bir çift kelebeği hiç bu kadar yakından, böylesi süreklilikle izlememiştir. (...) İlk ikisi de, bir süpürgeotunun incecik dalı üstündeydiler. Oynaşır koklaşıyorlardı. Sonra, biri havalandı. Kalktı, ta üç metre yukarıdaki bir böğürtlen dalına kondu. Öteki ise ters yöne uçtu. Artık birbirlerini yitirdiklerini, bir daha hiç buluşamayacaklarını sandım. Ancak kendilerinin duyabildiği bir koku salıyor olmalı. Çünkü, kaşla göz arası, süpürgeotu üstündeki kelebek yeniden havalanıp dosdoğru, bulunduğu yerin ters yönüne, epey uzağındaki böğürtlen dalına uçtu. Eşini orada, eliyle koymuşçasına yeniden buldu. Kanatlarını onun kanatlarına değirdi. Yeniden seviştiler.” (Y, 2014: 22).

İki farklı sahne birleştiğinde ve ışığın sembolik kurtarıcı anlamına geldiği düşünüldüğünde, Nevin'in feraha erme arzusu, onun dikkatini ve duyurgalarını da açmıştır. Dikkatini iki kelebeğin hareketlerine yoğunlaştıran Nevin, ışığın yardımıyla onların hareketlerine anlam verebilmektedir. Sembolik düzlemdeki bu eylem, reel düzlemde de Nevin'in kurtuluş ışığını bulacak odağa erişmesi yolunda reel bir

göstergedir. Nevin, dikkatini Güney'in kaybına yoğunlaştırdığı zaman da eşiyile yoğunlaştırdığı zaman da aynı yerdedir: O, kendisini hayata bağlayacak bir eylem olarak Alanya'ya gelmiştir ve bunu da çok sık görülen tek başına kalma şeklinde değil arkadaşlarını da davet ettiği ve sosyal bağlamından kopmayan bir kadın olarak yapmıştır. Yani o, kurtuluş ışığını sadece kendi içinde değil dış dünyanın yardımıyla bulabileceğini düşünmektedir.

Aşamada ele alınan roman kişilerine bakıldığında kendi benliklerine doğru bir yoğunlaşma yaşadıkları görülmektedir. Bu yoğunlaşmadan olumlu sonuçlarla çıkmayan tek roman kişisi Bayram'dır. Hastanede yaşadıkları, Bayram'ı hayatının doğrularına değil yanlışlarına götürmektedir. O hileyi yapıp arkadaşının sırasını almasa Almanya'ya gidemeyecek, böylece anlatının omurgası oluşmayacaktır. Ele alınan diğer roman kişileriyle aralarındaki fark da bu noktada ortaya çıkar. Aysel, Kâmil Kaya ve Nevin, Bayram gibi yüzleşmekten kaçtıkları gerçeklikleri yaşantılarına uygun hâle getirmeye çalışmamış, yüzleşmelerinin bedelini ödemişlerdir. Bu bedel, sadece dış dünyadan soyutlanma şeklinde değil, benlik bütünlüğüne ulaşmak yolunda girecekleri sınavlara onları hazırlama hâline evrilmiştir. *Yazsonu* ve *Ölmeye Yatmak* romanlarının dış anlatısındaki inzivaya çekilme hâli, bu romanların başlı başına balinanın karnı olduğunun göstergesi olarak görülebilir. Tüm bunlar dikkate alındığında romandaki kişilerin yenilgiye uğrasalar bile erginlenme aşamasında yaşantı geçirdikleri, bunun da romanda kaybediş olarak görülmesine rağmen roman kişisi adına bir kazanç olduğu yönünde bir değerlendirme yapılabilir.

## **2.2. Erginlenme**

Yola çıkışı gerçekleştiren kahraman, benlik bütünlüğüne ulaştırma yolunda bir dizi sınavdan geçeceği erginlenme aşamasına gelir. Bu aşama; sınavlar yolu, tanrıçayla karşılaşma, baştan çıkarıcı olarak kadın, babanın gönlünü alma, tanrılaştırma ve nihai ödül alt aşamalarından oluşur (bkz. Campbell, 2010). Kahraman, karşısına çıkan engelleri aşmada gösterdiği kararlılığa göre ya dönüş aşamasına geçecek ya da macerasını sonlandıracaktır. Erginlenme aşamasında kahramanın geçtiği sınavların şartlarında elbette dönem dinamiklerinin etkisi vardır; ancak arketipler kuramı, insanın çağlara ve coğrafyalara göre değişmeyen arayış ve arzularını anlamaya çalışmak için geliştirilen bir kuram olduğundan çalışmanın bu kısmında kişilerin

siyasi ve sosyal engeller karşısında gösterdikleri reaksiyonlar, psikolojik bütünlük arayışları dâhilinde incelenecektir.

### **2.2.1. Sınavlar Yolu**

Bu aşama sadece erginlenme adına değil kahramanın tüm yolculuğu adına en önemli aşamalardan biridir. Çünkü macera, aslında kişilik adına başlı başına bir sınav niteliği taşımaktadır:

“Eşiği aştıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin düş dünyasında ilerler. Bu, mit-maceranın sevilen bir aşamasıdır; mucizevi sınavlar ve işkencelerle dolu bir dünya edebiyatı yaratmıştır. Kahraman bu bölgeye girmeden önce karşılaştığı doğaüstü yardımcının önerileri, tılsımları ve gizli araçlarından yardım almaktadır. Ya da insanüstü yolculuğu sırasında kendisini her yerde destekleyen iyi kalpli bir güç olduğunu ilk kez burada da farkedebilir.” (Campbell, 2010: 113).

Kahraman, benlik bütünlüğüne ulaşma adına kendisiyle ve kendisi dışındaki faktörlerle savaşmak ve engelleri aşarak yoluna devam etmek durumundadır. Sınavlar yolunda önceki aşamaları geçerek tecrübe ve bilgi kazanan kahraman, sezgilerini de bilgi ve deneyimle kaynaştırarak karşısına çıkan zorlukları aşmak durumundadır.

Aysel, okul hayatına devam edebilmek adına özelde ailesiyle genelde de kadınların okumasını engellemek isteyen bir zihniyetle savaşmış ve bu savaşı galip çıkmıştır. Okulu bitirdikten sonra akademisyenlik hayatında da bir dizi sınav kendisini beklemektedir. Akademisyen olduktan sonraki ilk ciddi sınavını, sol dünya görüşünün biçimselliğe takılıp kalması karşısında verir. Öğrencisi Engin’le birlikte olması da biçimselliğe karşı duruşunun bir yansımasıdır. Aysel’in kocası Ömer, son derece itidalli bir insandır. Sol görüşü benimsemiş olmasına rağmen dönemin henüz rayına oturmamış devrim arayışları karşısında da mesafeli kişiliğiyle öğrencilerden oportunist gibi suçlamalar duymasına rağmen bilgisi ve öğrencilerini yargılamayan yaklaşımı nedeniyle saygı gören bir burjuva sol aydınıdır. Engin ise Ömer’in tam tersine 68 Kuşağı’nın tüm heyecanıyla hareket eden, emekçi bir aileden gelmiş ve okuluna devam etmek için çalışmak zorunda olan bir proleterdir. Evli bir kadın olarak kocasından başka biriyle birlikte olması, üstelik de bu kişinin öğrencisi

olması, Aysel'i oldukça zor durumda bırakır. Bir ajan olan fakülte öğrencisi Cemal tarafından fakülte yönetimine şikâyet edilinceye kadar kimsenin baskısını üzerinde hissetmemektedir. Hakkında soruşturma açılınca Aysel, bu soruşturmaya itiraz eder ve aklanarak görevine döner. Bu süreçte yaşadıkları Aysel'i oldukça yıpratır ve Engin'le sınırlı kalmayan bir karşı cinsi anlama çabası belirir:

“O artık gövdeyi neden bu denli koruduğunu anlayamamaktan gelen boşverirlik... Buydu işte. Öğrencimin bir yalnızlığında bana sığınmış. Doygunluğa benzer bir duyguyu uzatmak. Bana uzanan elin boş çevrilmemesi. Onlar için de bir kolaylık. Hep hazır ve nazır. Uğraştırmadan. Yormadan. Yarına borçlu çıkarmayacak bir gövde üstelik.” (ÖY, 2015: 116).

Aysel, Engin'le ilgili girdiği bu hesaplaşmadan kadının toplumsal yerine dair önemli bir noktaya ulaşır. Türk toplumundaki evlilik dışı cinsel ilişki, kadının ve erkeğin ortak sorunsalını oluşturmaktadır. Engin, Aysel'le birlikte olduğu için -Aysel'in bakış açısına göre- herhangi bir sorumluluk hissetmeyecektir. Zaten Aysel'in duygusal bir yoğunlukla değil tamamen toplumdaki yeriyle hesaplaşma güdüsüyle Engin'le birlikte olduğu düşünüldüğünde, bekâretin kadın adına toplumsal bir sınavdan geçme süreci olduğu da görülecektir. Zaten romanın çeşitli yerlerinde sıkça tekrarlanan “kadınlık zarının yeniden yırtılması” ifadesi de bu sınavın tüm kadınları kapsadığının söylemidir.

Aysel'in geçtiği bir başka sınav, çocuk sahibi olma sınavıdır. Gerek güçlü annelik güdüsü gerekse toplumun evli çiftler üzerinde kurduğu çocuk baskısı, Aysel'i kadın kimliğiyle karşı karşıya getirir:

“Benim bir Ümmü Ninem vardı. Evimize sığınmıştı. Daha gençliğinde anneme ev işlerinde yardım edermiş. (...) Çocukken onun pörsük memelerini emermişim. Onun memelerini severmişim. Lastik çiğner gibi çiğnermişim. O da benim onları sündürüşümü severmiş. Kendisini böyle sömürüşüm hoşuna gidermiş. Anamın dolgun memeleri yerine, onun artık hiçbir işe yaramaz sanılan memelerini seçtiğim için olacak.” (ÖY, 2015: 116).

Aysel'in kendi bedeninden bahsederken göğüs (ÖY, 2015: 115), anne ve Ümmü Nine'sinin bedeninden bahsederken meme demesi, bilinçsiz bir tercih değil, kadının toplumsal rolüne de bir göndermedir. Arzulanan nesnenin (kendi bedeni-göğsü), salt



üretim özelliği olan (anne ve ninenin bedeni-memeleri) bir nesneye evrilişi, kadınlık cazibesini yitirmeye başladığını düşünen Aysel adına Elektra kompleksine işaret eder. Bu kompleksle yüzleşen Aysel, Engin’le ilişkisini sadece bir defa olan bir birliktelik şeklinde sınırlayarak tutku kapsamından çıkarmış, bu kompleksin etkisiyle yüzleşmiş ve bir anlamda bir sınavı daha geçmiştir.

*Dar Zamanlar Üçlemesi*’nde çetin bir sınavlar yolundan geçen bir diğer kişi, Aysel’in kocası Ömer’dir. Ömer, burjuva olarak tanımlanabilecek bir aileye mensup bir akademisyendir. Aysel’le asistanken tanışmış ve onunla üniversiteyi bitirdikten sonra evlenmişlerdir. Ömer, sakin yapısıyla Aysel’i etkilemiş olmasına rağmen öğrencilerinden sıkça doğal davranmadığı, âdeta bilimsel bir soğuklukla yaşadığı gibi eleştiriler alır. Ama Ömer kendisini:

“Oysa ben, Doğululukla Batıllık arasında bir savaş vermektense kaçındım. Ne diye yoracaktım kendimi? Bugün kendimizi yoracağımız nice yerler, nice konular var daha? Ben Batılıyım, bitti.” (BDG, 1992: 100)

şeklinde tanımlar. Bu tanım, Ömer’in çabalayarak ulaştığı bir fikir değil, kendisini içinde bulduğu toplumsal gelir grubunun bir özelliğidir. Engin de tam bu Batılı erkek tanımlaması adına Ömer için bir sınav aşaması oluşturmaktadır:

“(…) Engin’le tanışmayı ben istemiştim. Ne ki, olanağı sağlayan yine Engin’in kendisi. (...) Koskoca Ömer’e, birlikte yaşadığı kadın coşkuyla: ‘Engin’den mektup var, cezaevinden’ der demez, ters bir surat, ilkel adam sesiyle: ‘Bu ne sevinç!’ diye yanıtlamak yaraşır. Ama ondan önce de, neredeyse dört yıl boyu, Engin’in bir süre üstünden atamadığı ürkekliği alt edip onunla dost olmak yaraşır bu Ömer’e.” (BDG, 1992: 101).

Ömer, hiç düşünmediğini söylediği Doğululukla Batıllık meselesiyle Engin aracılığıyla bir hesaplaşmaya girer. Doğulu bir adam gibi sahiplik duygusunu üst düzeyde yaşayıp karısından aldatılmanın hesabını mı soracak, yoksa hep kendisine yakıştırdığı Batılı bilim adamı tavrıyla yaşadığı aldatılmışlık hissini üniversite hocası personasına uygun şekilde kendisine dönük ve soğukkanlı bir hesaplaşmayla mı alt etmeye çalışacaktır? “Bu ne sevinç!” ifadesi, bu hesaplaşmada Ömer’in Doğulu ve Batılı erkek modelleri arasında kaldığını göstermektedir. Ömer, Batılı erkek modelini tercih etmiş, hatta Engin’in yurt dışına kaçmasına da yardım etmiştir.

*Dar Zamanlar Üçlemesi*'ndeki bir başka sınav yolu, Tuncer'in yaşadıklarıdır. Bir zamanlar Aysel'le evlenmek isteyen, daha sonra milletvekili olarak okurun karşısına çıkacak olan Remzi'nin kızı Yıldız'la evlidir. Tuncer, Ayşen'in düğününde Ömer'le karşılaşır. Bu karşılaşmada Ömer'le öğrenim hayatı üzerine konuşmakla birlikte paralel anlatı şeklinde ve iç monologla okura farklı bir konuşma yansıtılır. Tuncer, öğrenim hayatında yaşadıklarını hocasına anlatır. Yıldız, Tuncer'in lider olduğu öğrenci grubuna dâhil olmak istemektedir. Tuncer, babasının milletvekili olmasından dolayı Yıldız'a dair ajan şüphesi taşısa da arkadaşlıkları zamanla yakınlaşmaya döner. Tuncer'in siyasi kimliği ve çevresi düşünüldüğünde bu durum sakıncalıdır. Çünkü grup arkadaşları, Yıldız'dan yine babası sebebiyle hoşlanmazlar ve ona hep şüpheyle yaklaşırlar. Tuncer'in Yıldız'a verdiği destekle bu ilk sınavı aşan Tuncer'in başka bir sosyoekonomik sınavdan daha geçmesi gerekmektedir. Bir konuşmalarında Tuncer'in "Ben çok yoksul bir marangozun oğluyum, biliyor musun?" (BDG, 1992: 158) şeklindeki sorusuna Yıldız'dan "Bu sana olan duygunun yanına saygıyı katar ve bu duyguyu pekiştirir" (BDG, 1992: 158) karşılığını alarak bu sınavı da geçer. Bu cevap, o an için Tuncer'e yeterli gelse de daha sonra Tuncer'in kafasındaki soru işaretlerini atmaya yetmez:

"İşte, şimdi de buradayım hocam Yıldız'ın kocasıyım. Onu çok seviyorum. Ne zaman geçecek bu? Bunun ne zaman geçeceğini kendime sormadan edemiyorum. Çünkü, her an kendime sormadan edemediğim daha büyük bir soru var: Ben Yıldız'ı mı seviyorum, Yıldız'la birlik kendimi İsviçre'de, doktorasını yapan biri olarak buluverişimi mi?" (BDG, 1992: 174-175).

Tuncer, her ne kadar Yıldız'a her türlü toplumsal kimlikten arınmış bir şekilde bakmaya çalışsa da bu ilişkinin sosyo-ekonomik getirilerine karşı koyamayarak bir anlamda sınavı kaybetmiş olur. Bu kaybedişinin bir göstergesi de Ömer'e Yıldız'ı ne kadar sevdiğini ispatlamaya çalışmasıdır:

"(...) Görmüştüm. Omzundaki çantasının askısını çekiştirip duruyordu. İncecik, güzel elleri vardı. Var işte, görüyorsunuz. Tutulmaya, sıcaklığını her an bana vermeye hazır elleri. Bir elin sıcaklığından ne denli yoksun olduğumu o an'a dek hiç bilmemiştim sayın hocam; hiç duymamıştım böyle bir özlem." (BDG, 1992: 157).

Tuncer'in bu iç monologda hocasını karısının güzelliğine inandırmaya çalışması, yaptığı evliliğin bir aşk evliliği olduğunun onaylanmasını istemesinden gelmektedir. Yıldız'ın bir kadın olarak Tuncer'e yaşattığı sahiplik hissi, yerini onun toplumsal statüsünün Tuncer'e sağlayacağı avantajlara bırakmıştır. Bu durum, Rene Girard'ın Üçgen Arzu Kuramı'yla açıklanabilir. Girard, *Romantik Yalan Romansal Hakikat* adlı kitabında arzu için:

“Arzunun doğumunda, başka bir deyişle özneliliğin kaynağında, muzaffer bir edayla yerleşmiş *Öteki*'ni buluruz hep. ‘Dönüşümün’ kaynağının içinizde olduğu doğrudur, ama kaynağın suyunun fişkırması için dolayımlayıcının sihirli değneğiyle kayaya dokunması gerekir.” der (Girard, 2001: 45).

Bu durumda Tuncer'in Yıldız'a dair anlattıklarının asıl hissettikleri değil Yıldız'ın sağlayacağı sosyo-ekonomik statüye ulaşma yolundaki bir dolayımlayıcı olduğu görülmektedir.

*Dert Dinleme Uzmanı*'nın başkişisi olan DDU, editörlük mesleğinin insanlarda yarattığı algıdan dolayı etrafında hep iyi dinleyen, dert paylaşılacak biri olarak görülmüştür. Bir insanın sürekli dinlediği, hiç kendisinin bir derdinin olmadığı gibi bir durum söz konusu olamaz. Yani DDU, öncelikle insanların sadece derdini dinleyen edilgen kişi algısıyla savaşmak zorunda kalmıştır. Bu zorunluluk, daha etkin bir şekilde gündelik hayata katılımı gerektirmiş, DDU da bu gerekliliği zaman zaman yerine getirse de bir yanı hep eksik kalmıştır. Çünkü kendisinin bir editör olarak her daim otokontrollü davranmak zorunluluğu varmış gibi düşünmekte ve hayatın olağan akışına kapılıp gitmeyi istediği zamanlarda da uzun vadede hata yaptığını görmektedir. Bunu da “Rastlantı + Çağrışım + Sezgi= **Yaşamak / YIKINTI**” (DDU, 2014: 97) şeklinde ifade etmiştir.

DDU'nun sınavlarına ilişkin en önemli ipuçlarından biri bölümlerdeki alt başlıklardır. İlk alt başlık olan “Rastlantılar ve Çağrışım” bölümünde DDU, dişiliğiyle ön plana çıkan ve yazar olmak isteyen bir kadından basıma hazır bir dosya alır. Normalde yapması gereken ve etik olan şey, dosyayı tarafsız bir gözle değerlendirip basıma değer olup olmadığını rapor etmektir. Fakat DDU, tamamen kadını bir daha görmek ve onunla kitap yoluyla iletişimi artırmak istemesinden dolayı dosyanın basımına onay verir:

“Elini avucuma teslim etmiş gibiydi. İyi iyi de, böyle böyle başlaya ‘sizler-bizler’imiz çarçabuk ilerleyerek öyle bir ‘senler-benler’lere dönüştü ki, sonunda dosyasını, sandığımdan daha dikkatlice okumaya karar vermiş bulunuyordum; hem de düzeltmenliği şaha kalkmış, şurasını şöyle, burasını da böyle yap artık demelerime heyecanla, hattâ nerdeyse boynuma sarılasıya karşılıklar veriydi. Sonuçta romanına ‘yayınlanabilir’ damgası vurup çıktım. İnsanlık hali, yani işte erkeklik hali diyeyim bari...” (DDU, 2014: 26).

Editörlük adına meslek ahlakını temsil eden önemli bir sınavı kaybeden DDU, kafasındaki cinsiyetçi düşüncelerin de etkisinde kalmıştır. “(...) Kadın mı, kız mı neyse, işte o hatun kişi(...)” (DDU, 2014: 25) ifadelerinde de görüldüğü gibi editör, kendisinin de karşısındakinin de toplumsal cinsiyetiyle statüsünü ayıramamaktadır. Zira bahsedilen yazarla rastlantı icabı tanışan ve zihnindeki kadın çağrışımının yani animanın yoğun baskısıyla evlenecek olan editör, kısa bir süre sonra ayrılacak ve bir sınavı daha kaybedecektir.

DDU’nun bir başka sınavı, kişisel tarihiyle olan sınavıdır. Onun ailesi, siyasi bir cinayete kurban gider. Soylu ve zengin bir aileye mensup olan DDU, bir taksiciyle sohbeti sırasında taksicinin babası için bir huzurevi arayışında olduğunu fakat aradığı huzurevini bir türlü bulamadığını öğrenir. Bu huzurevi, DDU’nun yaptırdığı huzurevidir. Huzurevi, ilkin amacına uygun hizmet vermeye başlamış, daha sonra gelen yaşlı sayısının azlığı sebebiyle Millî Eğitim Bakanlığı’na devredilmiştir. DDU, tüm bu devir teslim esnasında hem millî eğitim bürokrasisiyle hem de dönemin etkin ve despotik yapısını temsil eden Millî Güvenlik Kurulu’nun kararlarıyla boğuşmakta ve millî eğitim müdürlüğüyle yaptığı görüşmeden sonra sözleşme fesih bedelini ödememiş ve bakanlık da binanın kapısına kilit vurmuştur (DDU, 2014: 134-135). DDU, sözleşmedeki parayı tahsil ederek bu sınavdan galip çıkmış sayılsa da huzurevinin amacına uygun kullanılmamasıyla sınavı kaybetmiştir. Mimar arkadaşı, DDU’ya proje konusunda yardımcı olarak bir anlamda yardımcı muhafız figüründe görülse ve proje tamamlanarak huzurevi hizmete açılrsa da DDU, huzurevinin amacına uygun hizmet vermemesi sebebiyle yenilgiye uğramıştır.

DDU’nun mesleki anlamda en önemli sınavı, edebiyat ahlakı ve yazın hukuku konularında okura sunulmaktadır. Bir gün DDU’nun yayınevindeki odasına *Dört Oyun* isimli eserin ilk çevirmeni gelerek DDU’nun yayınevinden yapılan çevirinin

yasalara aykırı, çevirinin zaten hatalarla dolu (DDU, 2014: 148) ve en azından manevi bir telif hakkı durumunun söz konusu olduğunu söyler. Bu noktada DDU'nun yardımcı muhafızı, çeviri bölümünün editörüdür. Editör, kitabın yayımlanmasından sonra yazarın anlaşmalı bulunduğu yayınevi tarafından arandıklarını, bu sorunun da yayınevleri arasında çözümlenmesi gerektiğini vurgulayan bir konuşma yapar ve çevirmen yazar da gururu kırılmış şekilde yayınevinden ayrılır (DDU, 2014: 151). Hukuksal anlamda bir sıkıntı yaşamayan DDU, bu sınavı çeviri bölümünün editörünün yardımıyla başarılı şekilde atlatır. Söz konusu edilen durum, Türkiye'de telif hakları konusundaki yasal ve ahlaki boşlukları göstermesi bakımından önemli olmakla beraber araştırma konusunun dışında olduğundan telif hakları konusundaki hukuki boyuta yer verilmeyecektir.

DDU'nun bir başka sınavı, yakın bir dostuyla bir başka arkadaşının yurt dışındaki evine misafir olmasıdır. Yakın arkadaşı, *ROMANTİK/ Bir Viyana Yazı*'nda Yunus adlı roman kişisinde görülen ve Kâmil Kaya'nın gölgesini temsil eden kişinin özelliklerine sahiptir. Halk arasında yüz­süz diye tabir edilen roman kişisi, davetli olmadığı hâlde DDU'yla birlikte DDU'nun arkadaşının evine misafir olmuş, DDU'ya ayrılan odaya yüz­süzlükle geçmiş (DDU, 2014: 164), kimsenin sigara kullanmadığı yemek ortamında herkesi rahatsız etme pahasına sigara içmiş (DDU, 2014: 165) ve tüm tatil masrafını DDU ve arkadaşına ödetmiştir (DDU, 2014: 167). Tüm bunlara rağmen DDU'nun yakın arkadaşı, cüzdanının çalındığını ve sevgilisinin sipariş ettiği parfümün parasının içinde olduğunu söyler. Cüzdanda sadece parfüm parası olmayacağını düşünen DDU, arkadaşına para vermez:

“Doğrusu onu havaalanında evsahibimizle birlikte geri gönderirken elinde indirimli bir turist parfümeri butiğinden alınmış bir parfümle görmeyeyim mi? (...) Yine de dönüşünde ortak tanışlarımıza beni nasıl takdim buyurduğundan eminim de, onlara karşı bu son yakalanışının altından nasıl katlığı numarasından emin değilimdir. Buna rağmen artık bana selam bile vermemektedir.” (DDU, 2014: 170).

DDU'nun yakın arkadaşı, RBVY'deki Yunus karakteriyle benzerlik gösterse de arketipik olarak ondan farklıdır. Yunus, aşırı kibar bir öğretmen olan Kâmil Kaya'nın gölgesini temsil ederken DDU'nun yakın arkadaşı hilebaz arketipindedir. Parasını arkadaşına kaptırmadığı için DDU'nun bu sınavı başarıyla geçtiği söylenebilir.

*Ruh Üşümesi*, iç anlatıdaki kişilerin ve toplumun geçirdiği aşamaları anlatması bakımından cinsel eyleme yönelik bir anlatıdan oldukça farklıdır. Restoranda karşılaşan iki kişinin cinsel geçmişlerine bakışları, dönemin siyasi ve sosyal olayları adına bakış açısı sunar:

“Geldiler. Dört genç. (...) İlk karşılaşmadaki kucaklanma, kucaklaşmalar dışında artık kimse birbirine dokunmadı. Yanaklara birer sıcak öpücük bile kondurulmadan, gerginlikle. Bekleyiş.

Asıl bu aşk, en güzel birliktelik, diye geçmiştir genç adamın içinden. Kadın, kasıklarındaki sancıyı bastırılmış, hiç yokmuşa getirmiştir. Birbirlerinden bir an’da kopma utkusu, böyle bir övünçle...” (RÜ, 2014: 73).

Bu sahnede sol bir örgüte mensup bir grup gencin kolluk kuvvetlerinin takibinden kaçarak bir arkadaşlarının evine sığındıkları görülmektedir. Kadın ve adam, siyasi görüşleri ve hedefleri uğruna cinselliklerini yok saymakta, hatta cinselliği siyasi ideolojilerinin de etkisiyle aştıklarını düşünmektedir. Oysa beden, sadece sosyal görüşlerin etkisiyle dış dünyaya yönelerek değil insanın iç dünyasına çekilmesiyle aşılabilir bir varlık alanıdır. Bu gerçeği göz ardı etmek, kadın ve adamın bedene karşı girilen sınava kaybettiklerini göstermektedir.

Romanda bireyin bedeniyle girdiği mücadelenin bir başka boyutu, iktidarla girdiği mücadele ekseninde ele alınmaktadır. Anlatının gerçekleştiği 1970-1980 arası siyasi olaylar döneminde gözaltında işkence gören bir bireyin kadınlığına ve toplumsal cinsiyetine şu şekilde yer verilmektedir:

“Onların takımından bir kızın memelerinde sigara söndürmüşler. Lütfen memelerimi bırak. Ah kusura bakma, belki bu gece düşünmemek daha doğru, ne olsa yıldönümümüz, fakat elimde değil.” (RU, 2014: 116).

Yukarıda erotik çağrışımı daha yoğun olan göğüs sözcüğü yerine meme sözcüğünü kullanmak, yazarın bilinçli bir tercihidir. Meme, doğurganlık ve karşıdakinin –yani koca ve çocuğun- sahip olabileceği bir organ olarak düşünülürken göğüs, daha kadına özgü ve kadının toplumsal varlığını her türlü normun ötesinde birey olarak onaylayan bir sözcüktür. Dolayısıyla gözaltında işkence gören bir kadına bir başkasının kadın gözüyle bile değerlendirmekte zorlandığı bir kafa karışıklığı söz

konusudur. Bu karışıklık, esasen sadece Türkiye'ye has dinamiklerden kaynaklanmamakla beraber Türkiye'ye has şekillerde tezahür etmektedir. Bunun başlıca sebebi, cinsiyetçi dil olgusudur. Bazı kullanımların bir cinsiyeti aşağılamaya yönelik kullanılması esasına dayanan cinsiyetçi dil olgusu, *Ruh Üşümesi*'nde sadece diyalog ya da monologla değil semboller yoluyla da göz önüne serilmiştir:

“Derken yamacı kanat takınmış, uçarak iniyorlar. Taze yeşil otların üstündeler artık. Trenin kalkmasına birkaç saat kala daha daha daha yakın olmalarını, tek beden kesilmelerini isteyen delikanlıdır ama, aynı istek genç kızda belki onunkinden de güçlü boygöstermiştir. Ne olsa henüz bütün, sağlam bir vazo. (...) Fakat tuhaf, ikisinde de bitmeyen bir yarımlik duygusu, kızın ağzında bir acılık.” (RÜ, 2014: 34).

Vazo, kıvrımları nedeniyle kadını, vazunun sağlamlığı da kadının bekâretini temsil etmektedir. Burada vurgulanması gereken husus, toplumsal normların insan bedeni üzerindeki baskısı nedeniyle cinselliğin insan psikolojisinde bıraktığı tamamlanamamışlık duygusudur. Bunun da bir sınav olduğu düşünüldüğünde sahnede anlatılan kişiler, bu sınavı kaybetmiştir.

*Fikrimin İnce Güllü*'nde Bayram, önceki aşamalarda anlatıldığı gibi çocukluğundan itibaren bir araba sahibi olmak ister. Bu isteğini gerçekleştirmek için de temel ihtiyaçlarını bile para biriktirmesine engel olarak görüp tabiri caizse aç açıkta gezse de para biriktirmeyi ihmal etmemiştir. Almanya'ya gitme isteği, Bayram'a Kezban'ı bile bir engel olarak düşündürmüştür:

“Şimdi yeniden, Bayram'ı yolundan edecek bir engel, baştan savılması, atlatılması ille gerekli bir düşman Kezban: Acıyorum, yoksa çoktan defetmiştim. Ne ana yüzü gördü bu, ne baba yüzü. Bir abisi. O da evlenmiş. Çoluğa çocuğa garkolmuş. Baksa baksa ne kadar bakar buna? Gel de acıma!” (FİG, 2015: 153).

Bayram, kendisini Kezban'ı kurtaracak bir kahraman olarak görmektedir. Para biriktirip geldiğinde Kezban da eskisi gibi bir hayat sürmeyecektir. Mercedes alınacak, herkes Mercedes sahibi olmasından dolayı Bayram'a dolayısıyla Bayram'ın karısı olan Kezban'a da saygı gösterecektir. Fakat Kezban, Bayram'ın zihninde tüm bunları ayrı kalma korkusuyla engellemektedir. Ankara'da bir buluşmalarında aralarında şu diyalog geçer:

“ ‘Ben de oto tamirde kalıcı değilim. Alamanya’ya gidecem. Aklıma koydum...’

(...)

‘Herkesler gidiyor. Sen de git bakalım n’olacaksa...’

‘Taksi alacam, kız. Başka türlü olmayacak baktım...’

‘Taksinden çıksın e mi?..’

(...)

‘Beni taksiden kıskanıyorsun sen. Valla billa kıskanıyorsun. Lakin, ben bu taksiye kavuşmadan hayatta hiçbir şeye kavuşamam bak. O olmadan her şey bana haram...’

(...)

‘Ben köyde ilk taksiyi görünce seni çiğnemiştım ya?’” (FİG, 2015: 158).

Bayram’ın bahsettiği fiziksel çiğneme eylemi, daha sonra Kezban’ın sözünü ve duygularını çiğneme olarak soyut bir eylem hâline gelir ve Bayram, Kezban’ı dinlemeyerek Almanya’ya gider. Böylece sınavlar yolunun ilk basamağını geçmiş olur.

Bayram, Almanya’ya gitmeden önce yol parası denkleştirmek adına Ankara’da bir tamircide çalışırken daha önce anlatılan tüp kazasını yaşar ve o vakte kadar biriktirdiği paranın tamamı olan yedi bin lirayı hastane masraflarına yatırmak zorunda kalır. O sırada bir Anadol’a yazılmıştır; ama parayı hastane masraflarına yatırınca arabadan da vazgeçmek zorunda kalır (FİG, 2015: 110). Bayram, hedefini Anadol’dan daha iyisi olan Mercedes’e yönelterek büyütmüş ve bu sınavın etkilerini de böyle aşmıştır.

Bayram, Almanya’ya gittikten sonra orada da para biriktirmeye devam eder ve Mercedes sahibi olur. Amcasının sağlığının kötüye gitmesi sebebiyle iznini köyünde geçirmeye karar verir ve Ballıhisar köyüne doğru yola çıkar. Bu yolculuğu Türkiye’den önceki kısmı anlatılmamakla beraber Bayram’ın Kapıkule’den girdiği ilk andan itibaren Balkız, yol boyunca çeşitli hasarlar alır. Bu hasarların her biri, aslında Bayram adına ciddi birer sınavdır. Çünkü Bayram, Balkız’ının üzerine titremektedir. Ufak ya da büyük her hasardan sonra Bayram, sanki kendi canına bir zarar gelmişçesine üzülür. Balkız’ı “Ağzımdan yel alsın. Bir yerine bir şey olursa Balkız, bir yara bere, bir kırık, ben bittim demek. Kendimi artık şu akıp duran taksi seline koyveriyim gitsin.” (FİG, 2015: 100) diyecek kadar önemsemektedir. Aracın gördüğü hasarın önemli bir kısmı Bayram’ın direksiyon tecrübesinin



bulunmamasından kaynaklansa da Bayram, bu gerçeğe yüzleşmez. Sürekli hatayı yoldaki asfalta, yolun tek şeritli olmasına, diğer şoförlerin araba sürmeyi bilmemesine bağlar. Böylece anlatının sonunda gerçekleşecek olan yüzleşmeden kendini geçici bir süreliğine korur.

Bayram'ın yolculuğu sırasında karşılaştığı engellerden bir diğeri polis kontrolüdür. Lüleburgaz çıkışında polis kontrolüne takılan Bayram, burada üzerinde Güldenhouse yazan ve yol boyunca çeşitli yerlerde karşısına alaycı şekilde çıkan aracın sürücüsünü polise şikâyet eder ve polis, kontrollerini tamamlamasına rağmen aracın sürücüsünü durdurur:

“Bayram’la Güldenhouse sürücüsü karşılıklı durmuş, birbirlerine bakıyorlar. Bayram, onun yüzünü böylesine yakından görünce, şaşırıp kalıyor. Bir çocuk bu. Belki de on yedisini henüz devirmiş. Çocuğun sakalı hiç titremiyor artık. Arsız arsız gülmüyor. Gözlerinde şakacı bir pırıltı, bir yaramaz sevecenlik... Bayram’ın arabasına olan tutkusunu bu yeryüzünde sezebilmiş tek kişi... Bu sezginin getirdiği bir kedi sokulganlığı... Tüketilmiş yeni bulmanın kıvancı... (...) Şimdi, kollarını iki yanına sarkıtıp, bir boyun kırışla sanki Bayram’ın hatrını soruyor: Ne oldu sana? Neyin var? Bunlar değerini bilmediler mi Mercedes’inin? (...) Bu yeryüzünde varolduğunu söyleyen, ‘Beni de sayın, beni de sayın, ben de varım!’ diye haykıran yüzünü, omuzlarını, direksiyonu okşayan elini, onu seven, onunla yaşadığını anlayan ellerini görmediler mi senin? Hani, tepende sevinç çığlıkları atan o şapka?” (FİG, 2015: 101).

Bayram, Güldenhouse sürücüsüyle bir yüzleşme gerçekleştirir. Bu yüzleşmesinde Güldenhouse sürücüsü, sadece figüratif unsur değil Bayram’ı rahatsız eden, sürekli olarak kendisini sorgulamasına sebep olan ama anlam veremediği gölgesinin arketipik yansımasıdır. Bir diğer deyişle Bayram, Almancı kimliğine sahip olmak için –ki şapka bunu temsil eder- feda ettiği şeyleri, bu yüzleşme esnasında hatırlar. Sevecen bir insandan rahatsızlık duymaktadır; çünkü kendi içindeki çocuksuluğu, sevecenliği ortaya çıkaramamış, benliğini sürekli Mercedes sahibi Almancı kimliğinin baskısı altında tutmuştur. Bu yüzleşmenin birden bire gerçekleşmesinin etkisiyle de âdeta dili tutulmuş, hiçbir şey söyleyemeden arabasına binip polis kontrol noktasından uzaklaşmıştır.

Bayram, tüm bu aksiliklerden yine Mercedes sahibi bir Almancı olmanın verdiği rahatlıkla kurtulacağını düşünmüş ve asıl yanılığını da bu noktada yaşamıştır. Yol boyunca karşısına çıkan engellerin etkisiyle oldukça yıpranmasına rağmen meselelere şu şekilde yaklaşmaktadır:

“Sen boşver Balkız. Biz bu kavgayı kazanmış sayılırız. Eksiklerimizi, yaralarımızı, sarmak kolay değil elbet. Lakin, kim menzile yarasız beresiz ulaşmış, de bana? (...) Kôr topal, Ballıhisar’da bir ilkokulu bitirip de kendimi Sivrihisar’ın benzin pompası başına attığımdan bu yana kaç yıl yaşadığımı ben bile unuttum. (...) Erkekliğimizi bi yana koyduk nerdeyse. (...) Benim kavgam, seni kazanmaktı diyelim. Ee, yanmadan yakılmadan hangi fukara erişmiş böyle bir menzile ki, ben erişeyim? Onun için, say ki, bu kadarcık yara bere de bizim gaziliğimiz.” (FİG, 2015: 189-190).

Bayram, çıktığı yoldaki sınavlara karşı bu şekilde bakmakta ve menzil dediği köye Mercedes sahibi ve artık statü kazanmış bir insan olarak girme idealine de kavuşacağını düşünmektedir. Bu da karşısına çıkan sınavlarda gerçeklikleri görmeyerek kendisini rahatlatmaya çalıştığını göstermektedir.

*ROMANTİK/ Bir Viyana Yazı*’nda önceki aşamalarda anlatılan sürgünler, işten atılma, kendisine lakap takılarak öğrenciler ve halk nezdinde küçük düşürülmeye çalışılması, ders anlatacak bir haritanın bile bulunmaması gibi birçok unsur, Kâmil Kaya’nın sınavlar yoludur. Bugünkü şartlarla bile düşünüldüğünde meslek sahibi bir insanın emekliliği gelene kadar hiç evlenmemiş olması, sıra dışı bir öğretmenlik tarzına sahip olması, toplumsal cinsiyet rollerine bire bir bağlı kalmaksızın bir kadının yapacağı işleri bile kendi üstüne alarak yapması, bireyin toplumca yabancılaştırılmasına gerekçe teşkil edebilmektedir. Kaldı ki Kâmil Kaya’nın yaşadığı dönemde bu nitelikler çok daha çabuk göze batan ve toplumsal normların dışına itilen bir insan olmayı kolaylaştıran unsurlardır. Kâmil Kaya, bunların üstesinden gelmek için toplumla gizli bir savaşa girer. Sürgün ve meslekten atılma karşısında yardımına kararnameler yetişir. Ayrıca her ne kadar mesleğinin başındaki heyecanı ve iştahı kalmasa da hiçbir zaman resmi eğitim ideolojisinin istediği sadece olay aktaran bir öğretmen tipolojisi sergilemez. Anlattıklarını öğrencilerin hayal dünyasında canlandıran bir öğretmen olmaktan vazgeçmez. Derslerindeki materyal eksikliğini de kendi olanaklarıyla giderir. Harita olmayan okullarda karatahtaya harita çizer, öğrencileri onun için dünya küresi yapar ve derslerini bu şekilde işler.

Bunların hepsi Kâmil Kaya'nın gerek bürokrasiyle gerekse de toplumun genel geçer kurallarıyla girdiği ve kendisi için birer sınav olan mücadelenin sonunda emekli olarak bir anlamda bu mücadelesini kazanmış, hayalini kurduğu Viyana'ya da bir tur vasıtasıyla giderek sınavlar yolundan başarıyla geçmiştir.

Bu aşama, Campbell sistematığının olaylar örgüsündeki en somut aşamadır denebilir. Kahramanın geçirdiği macera, başlı başına bir sınavdır. Maceraya çağrıyla başlayan süreç, aynı zamanda sınavlara da çağrıdır. Bu aşamada da diğer aşamalarda olduğu gibi kaybetmek, kahramanın kazanması anlamına gelebilir. Akışın kesilmemesi, en önemli unsurdur; çünkü kahramanın başından geçenler, bir şekilde herkesin yaşadığı genel geçer bir somut düzleme oturmaktadır.

“Yol zahmetlidir, tehlikelerle doludur, çünkü dindışı olandan kutsal olana, geçici ve yanılıcı olandan gerçeklik ve ebediyete, ölümden yaşama, insandan tanrıya geçiş ayinidir. Merkeze ulaşmak kutsallaşmaya, erginleşmeye [*iruisiyasyon*] hak kazanmaya eşittir; dunun dindışı ve yanılıcı varoluşunun yerini yeni bir varoluş, gerçek, kalıcı ve etkin olan yeni bir yaşam almaktadır.” (Eliade, 1994: 31).

Yani önemli olan sınavlardan bire bir kazançlı çıkmak değil, akışın kesilmediğini görerek benlik bütünlüğünü aramaktan vazgeçmemektir.

Bu aşamada dikkat çekici yüzleşmeler, DDU ve Bayram'ın gölgeleriyle gerçekleştirdiği yüzleşmelerdir. Her ikisi de hayatın akışına kendilerini kaptırmakta zorlanan, farklı gerekçelerle içindeki çocuğu ortaya çıkaramamış bireylerdir. DDU, editörlüğün getirdiği hatayı fark etme ve düzeltme zorunluluğundan dolayı tedbirli, mesafeli bir yaşantıya sahiptir. Bayram ise çocukluğundan itibaren sevgiye ve ilgiye aç büyümüş, bunu yetişkinliğinde Mercedes sahibi olarak telâfi etmeye çalışmaktadır. Yani öyle olmadığı hâlde zoraki bir zengin ciddiyetiyle insanlara yaklaşmaktadır. İkisinin de gölgeleriyle karşılaşması, onların “ideal ben”inde bir değişikliğe yol açmamasına yani gölgelerine yenilmelerine rağmen maceraya devam etmeleri sebebiyle sınavlar yolundan geçmelerini beraberinde getirmiştir.

### **2.2.2. Tanrıça ile Karşılaşma**

Mitolojik macerada çoğu başkahraman erkektir ve sınavlardan geçtikten sonra bir tanrıça ile karşılaşır onunla evlenir. Tanrıça, evlendikten sonra kahramanın diğer

aşamalardan geçmesine yardımcı olur. Bu aşama, kahramanın benliğine ulaşması yolunda oldukça önemlidir; çünkü kadın ve erkek, doğanın iki farklı bütünü olarak bir araya gelmek ve birlikte sınavlardan geçerek benlik arayışına devam etmek zorundadır. Campbell, tanrıçaya dair şunları söyler:

“O en mükemmel güzelliklerin en mükemmelidir, bütün arzulara yanıttır, bütün kahramanların dünyevi ve dünyadışı maceralarının göz alıcı hedefidir. Anne, kız kardeş, sevgili, gelindir. Dünyada büyüleyici ne varsa, sevinç vermeyi vaat eden ne varsa, dünyanın şehirlerinde, ormanlarında değilse uykunun derinliklerinde onun varlığının habercisi olmuştur. Çünkü o, kusursuzluk vaadinin bedenlenmiş halidir; ruhun, kurulu yetersizlikler dünyasındaki sürgününün sonunda, bir zamanlar tattığı saadeti yeniden tadacağına güvencesidir: çok uzak bir geçmişte tanıdığımız, hatta sevdiğimiz rahatlatıcı, besleyici, -genç ve güzel- ‘iyi’ anne. Zaman onu uzağa götürmüştü, fakat o hâlâ zamandışı denizin dibinde zamandışılıkta uyuyan biri gibi yaşıyor.

Ne var ki, hatırlanan imge yalnızca iyi kalpli değildir; çünkü ‘kötü’ anne de - ( 1 ) saldırgan fantezilerin yöneltildiği ve karşı saldırısından ürken, burada olmayan, ulaşılamaz anne; (2) engelleyici, yasaklayıcı, cezalandıran anne; (3) uzaklaşmaya çalışan büyüyen çocuğu kendinde tutan anne; ve son olarak (4) varlığı tehlikeli arzu için bir tuzak olan (kastasyon kompleksi), arzulanan fakat yasak olan anne (Oidipus kompleksi)- yetişkinin çocukluk anılarının gizli toprağında varlığını sürdürür ve bazen daha güçlü olandır” (Campbell, 2010: 127).

*Dar Zamanlar Üçlemesi*’nde Aysel, tanrıça olarak kabul edileceği evliliğini yapmadan önce erkeklerle olan ilişkilerinde yeterince deneyim sahibi olamamış, erkek dünyasına dair fikirleri ve yaşantıları yarım kalmıştır. O, bir erkekle ilk ciddi karşılaşmasını Aydın’la yaşar. Aydın’ın ilkokulu okuduğu ilçenin kaymakamı olan babası, onu önce Galatasaray Lisesi’ne ardından da Ankara Gazi Lisesi’ne kaydettirir. Aysel, Aydın’la Ankara’da birkaç defa karşılaşır; fakat üzerindeki toplumsal baskı sebebiyle karşılaşmalarının hiçbirinde Aydın’a yakın davranmaz. Üniversitede okurken gittiği Fransa’dan döndükten sonra Aydın’la Gençlik Parkı’nda buluşurlar:

“Öptü sonra Aysel’i. Elbet öpebilirdi. Mademki bir parka gelinmiş birlikte. Birlikte birer bardak da bira içilmiş az önce... Öpüşülebilir. Durum bunu gerektiriyor. Yine

de, yine de ne eksikti o akşam? Öldürücü bir şey eksikti. Tamamlanmayacak bir şey.” (ÖY, 2015: 375).

“Hah şöyle! Şimdi uygar bir kız gibisin işte. İtmeyen, kaçmayan, nazlanmayan, erkeğini yalnız komayan...” (ÖY, 2015: 378).

Aydın için Aysel, kendisini uğraştırmayacak bir arzu nesnesi arayışıdır. Öpüştükten sonra da Aydın’ın zihnindeki uygar kadın animasına uygun bir hâle gelmiştir. Esasen Aydın, bir kadından ne bekleyeceğini tam olarak bilememektedir. Yani zihninde gerçekçi bir anima fikri oluşmamıştır. Erkeklerden kaçmayan, onun duygularına korkmadan karşılık veren yani nazlanmayan kadını uygar olarak nitelendirmekte ve bu kadın imgesi, biçimsel özelliklerle sınırlı kalmaktadır. Aysel ve Aydın, üniversiteden sonra görüşmeye devam ederler ve Aysel’in ölmeye yatmak olarak adlandırdığı otel odasına çekildiği gün, Aydın’la buluşmak üzere sözleşirler; fakat Aysel, Aydın’ın gelmesini beklemeden odadan ayrılır. Daha öncesinde bir karşılaşmalarında “Okumuş Cumhuriyet kızı!... İşte beni yalnız koydun!...” (ÖY, 2015: 382) demesi, Aydın’ın Aysel’e karşı politik ortamdan sıyrılmış bir bakış açısı geliştiremediğini de göstermesi bakımından önemlidir. Aydın, bu şekilde kendisi için tanrıça olabilecek olan Aysel’i kaybederek bu aşamadan yenik çıkar.

Aysel’in bir erkekle ciddi anlamda ikinci yakınlaşması, Ömer’le olan ve evlilikle sonuçlanan karşılaşmasıdır. Tanıştıklarında Aysel üçüncü sınıfta, Ömer ise asistandır. Aysel, o zamanki Ömer’i şöyle anlatır:

“Ömer, iki göz kırpımı arasında bazen ne kadar da biraz Ali’yi, biraz Aydın’ı, biraz da Alain’i, hatta azıcık, o bir zamanlar evlerine gidip gelen, kendine Nazım’ın şiirlerini veren uzak akraba çocuğunu andırıyordu! Ama bu çok kısa süreli andırımlar dışında ne kadar da tek başına kendisi... Aysel, Ömer’in serinkanlı fakat bilimsel doğru adına teoride mutlak bir yere ulaşan kuşkuculuğundan etkilendi.” (ÖY, 2015: 382).

Aysel, Ömer’i bu şekilde idealize ederek animusu hakkında ipuçları sunar. Yani o, saydığı erkeklerde bulamadığı kendisi olma hâlini Ömer’de bulmuştur. Bu karşılaşma, evlilikle sonuçlanır ve Aysel, bu aşamayı başarıyla tamamlamış olur.

DDU, kadınlarla olan ilişkilerinde başarılı bir insan değildir. Zira beklentileri ve karşısına çıkanlar arasında derin bir fark olduğu kadar kendisi de bu farkı kapatmak ve kadınlarla ilişkilerinde bir düzene, standart bir yaşayışa geçmek taraftarı değildir:

“(…) ben aslında saatli, randevulu, koşturmalı ‘vatanî zafer’lere fazlaca belbağlayanlardan olmamışımdır. Çekileyim sessizce bir köşeye, okuyayım, yazayım, birtakım dil ve edebiyat bulmacaları üstüne kendime has atılımlarda bulunayım, bu atılımları tutturduğumu görürsem akşamüstlerimin sodası bol viskisini devireyim, birbirimize ‘samimiyetle’ meylettiğimiz muzip, akıldışı çözümleri rahatlıkla tartışabildiğimiz bir *girl friend*’im varsa onunla bile bile, yani işte genelgeçere yaratıcı taşlar fırlata fırlata cilveleşelim, daha ne olsun. Olmadı değil. Dur. Atla geç bunu.” (DDU, 2014: 143).

DDU, hayatında yer alacak kadını, kendi macerasına destek verecek şekilde hayatına müdahil olmasını değil entelektüel faaliyet çerçevesinde yanındaki figüratif unsur olarak görmektedir. Yaptığı evlilikte de temel hatası budur. Hayatında istediği kadının özellikleri tanrıça değil baştan çıkarıcı kadın olmaya daha yakındır. Fakat bu hakikatle yüzleşmeyen DDU, kendi odasına gelen ve ilk romanını bastırmak isteyen genç ve çekici bir kadınla evlenir:

“Elini avucuma teslim etmiş gibiydi. İyi iyi de, böyle böyle başlayan ‘sizler-bizler’lerimiz çarçabuk ilerleyerek ‘senler-benler’lere dönüştü ki, sonunda dosyasını, sandığımdan daha dikkatlice okumaya karar vermiş bulunuyordum; hem de düzeltmenliğim şaha kalkmış, şurasını şöyle, burasını da böyle yap artık demelerime heyecanla, hattâ nerdeyse boynuma sarılasıya karşılıklar veriydi. Sonuçta romanına ‘yayınlanabilir’ damgası vurup çıktım. İnsanlık hali, yani işte erkeklik hali diyeyim bari...” (DDU, 2014: 26).

DDU, baştan çıkarıcı kadından o denli etkilenmiştir ki işini ona dayandırarak editörlüğün gerektirdiği mesleki ve edebî ahlakı arka plana itmiştir. Yani animası onu doğru yönlendirmemiş, tanrıça olmaya aday gördüğü kadın onu aldatmış ve sonuçta boşanmışlardır.

DDU’nun eşiyle problemi, elbette tek taraflı bir mesele değildir; çünkü eşi, DDU’ya hayatında istediği erkek gözüyle bakmamış, onun edebiyat ortamındaki ününden ve tecrübesinden faydalanmak istemiştir. Böylece adı daha kolay duyulacak, edebiyat

ortamına sıkı bir giriş yapabilecektir. DDU, ilk başlarda eşinin bu amacını hissedemese de bir davette kuşkulanmaya başlar:

“Eşimden çalma yazara bakakalmıştım, yepyeni bir ‘cinsî cazibe.’ Üstelik artık kikirdememektedir. Burnu hafifçe masum çocukları gibi havaya kalkmış mıdır; yoksa hal ve tavırlarından bana mı öyle gelmiştir, pek kestirememekteyim.” (DDU, 2014:48).

DDU’ya göre eşi, kitaptan sonra bir değişim göstermiş; fakat o, bu değişime bir anlam verememiştir. Aslında olan çok basittir: DDU’nun eşi, kocasının edebiyat dünyasındaki nüfuzunu kullanmış ve ünlü bir yazar olma yolunda önemli bir adım atmıştır. Bu da kocasının cazibesini azaltmış ve aldatma da devreye girince boşanmışlardır (2014: 54). Boşanma konuşması sırasında dikkat çekici olan detay, DDU’nun soğukkanlılığıdır. DDU, eşinin boşanma isteğini aşırı bir tepki vermeden kabullenir. Sanki bu isteği bekliyor da onu da kendisini de teselliye hazırlanıyor gibidir. Aslında durum, teselli çabasından daha farklı bir çatışmadır:

“Sosyal danışmana bağlılığı bir erkeğe sahip çıkmaktan öte bir şey: Allahın belâsı Batıcılık mikrobu kapmış bulunmakta ve oralara gide gele büsbütün hastalanmış olup yine Batı’nın önbiliciliğinin meyvesi keşiflerinden biri daha sayılması gereken ‘kim olursan ol-ne olursan ol gel’ci mesnevi maneviyatını, ‘farklılaştırma’ ayrıcalığı sanmaktadır.” (DDU, 2014: 55).

DDU, aldatan veya aldatılan olarak değil, insan ilişkisine ve kendi evliliğine bakışı açısından bir çatışma yaşamaktadır. Kendisi, evlilik hayatı içerisinde oldukça değişmiş, düzenli bir hayatı kanıksamışken; eşi, onun kadar özenli davranmamış, DDU ile ilişkisinin temeli olan romanı çıktıktan ve ilgi gördükten sonra âdeta görevini tamamlayarak sahneden çekilmiştir. Eşinin itirafını, ona tepki vermek bir yana onun gözyaşını silerek ve ona sarılarak dinleyen DDU, eşini sahiplenip onu kısıtlayan bir Doğulu olmak ve ona özgürlükler sunan Batılı olmak arasında kalmış, sonrasında Batılı bir erkeğin tavrını göstermiştir.

Metinde bir diğer tanrıça-baştan çıkarıcı kadın ikilemi, DDU’nun “Pipolu” diye bahsettiği bilim insanının evliliğinde ortaya çıkmaktadır. Pipolu, sosyal bilimler alanında ün kazanmıştır. Evlendiği kadın, tıpkı DDU’nun evliliğinde olduğu gibi onun kişiliğine değil akademik camiadaki ününe bakarak onunla evlenmiştir:

“Hani bazen anlarsın ya, bazı insanlar kendi ulaşamadıkları yere ulaşabilmişlere göz dikmeden duramazlar, bizim lisansiyemiz bunlardan biri gibi görünmekte, üstelik hem güzel, müthiş çekici hem de oldukça hımbıl, çünkü aynı kendisi gibi daima önde olma hırsı taşıyan, o günlerin doçenti pipolumuzun evlenme teklifine ‘evet’ demiş. Fakat bu karara varılmadan önce tarih bilimci doçentimiz genç sosyal bilimci kızımızı hocam ve eşine tanıştırmak istemiş, kızımız da buna çok sevinmiştir çünkü Prof. Dr. hocamız hem kendisi sevilip sayılmakta, hem o sıralar henüz doçent olan eşi, dergilerdeki yazılarıyla dikkat çekmiş bulunmakta. Hele asıl şu *Toplumsal İkiyüzlülüğümüz* adı taşıyan bir inceleme kitabı da yayınlanmış olup, bunun yarattığı ses ve sedaları medyadan sormalı... Değerli araştırmacımız bu kitabında herşeyin tersini yüzüne çevirmiş, soruna bütün boyutlarıyla öyle cesur eğilmiştir ki, bu ele alınış durumu ağızlarından düşmez olmuş, tartışmalara yolaçmıştır.” (DDU, 2014: 210).

Bahsedilen araştırmacı kadın, daha sonra Prof’un karısıyla intihal problemi yaşayacak ve aralarında hukuki mücadele başlayacaktır. 28 Şubat sürecinde gerçekleşen bu çekişme, Prof’un karısının öldürülmesiyle sonuçlanacak; mahkeme, Prof’un karısının ölümüne sebebiyet veren kazada şoföre 10000 TL para cezası vererek serbest bırakacaktır (DDU, 2014: 222). Burada Prof’un şüphesi, eşinin sık sık faaliyetlerine katıldığı ve hatta ödül aldığı dernekteki genç bir teğmen üzerine yoğunlaşmaktadır. Dönemin askerî mevzuatına göre, bir personelin askeriyeden izinsiz yayın yapması yasaktır; fakat teğmenin “Psikolojik Yıldırma Bölümü”nden olabileceğini bir yazar dostundan öğrenen Prof (DDU, 2014: 219), cinayetin arkasındaki sırrı açığa kavuşturamaz ve eşinin Pipolu’nun eşi ve teğmen azmettiriciliğiyle öldürülmüş olduğunu ispatlayamaz. Tanrıça olarak gördüğü kadın onu yarı yolda bıraktığından Prof, bu aşamada başarılı olamayacaktır.

*Fikrimin İnce Gülü*’nde Bayram’ın tanrıça olarak gördüğü kadın Kezban’dır. Bu aşamaya gelene kadar Kezban’ın Bayram’a Almanya yolculuğunda asıl engeli teşkil ettiği görülmüştü. Bu aşamada ise Bayram’ın yolculuğa çıkmasının sebeplerinden biri olarak Kezban işlenecektir.

Bayram, yolculuğu boyunca Mercedes’iyle köye girişini, köy kahvesinin önünden geçişini, köylülerin ona Mercedes sahibi olmasından dolayı nasıl saygı duyacağını hayalini kurarken aklının bir köşesinde hep Kezban vardır. Kezban’ın Bayram’ı



Mercedes alma başarısını göstermiş, hedefine ulaşmış birey olarak görüp onu kabul edeceğini, sonra onunla evleneceğini düşünmektedir:

“ ‘Ben köyde ilk taksiyi görünce seni çiğnemiştin ya?’

‘Ne zaman?’

‘Hani o Menderes’in adamı geldiği zaman. Bi taksinin içinde gelmişti ya? Kurbanlar filan hani?.. Bilemedin mi sahi?..’

‘Bilemedim... Demek ki...’

Demek sen beni ta o zamandan biliyorsun? Taa o zamandan ezberindeyim. Ondan sonra da ‘bana umutlanma’ demeye getir, öyle mi? Göz göre göre, gönül duya duya inatlaşıyorsun. ‘Fikrine taktığın ince gül ben miyim’ diyorum. Kara gözlerini ışıldata ışıldata benimkilere daldırıyor. Eh, bensem madem, ben de hazırım... Demeye kalmıyor, yok beni çiğnemiş geçmiş de görüverince o taksiyi, yok bilmem ne herzeler... Gine çiğner geçerim, demeye getiriyor aklınca...” (FİG, 2015: 159).

Bayram, Kezban’a göre ona ümit vermiş, onu hep oyalamış ve yarı yolda bırakmıştır. Oysa Kezban, Bayram’la birlikte olabilmek için her yolu denemiş, onun için Ankara’ya yerleşmiş ve çalışmaya başlamıştır. Bayram, onun bu çabasını da önceki aşamalarda anlatıldığı gibi görmezden gelmiş ve Kezban’ı hiçe saymıştır. Kezban’ın anlam veremediği şey, Bayram’ın kendisini istemesiyle böyle hiçe sayması arasında kalmasıdır:

“(…) Allah bin belanı vermeye Bayram! Niye oyalıyorsun beni? Beni oyalayacaktın da askerden dönüşü ne diye ardıma düştün? Köyden buraya gelip gidene ne diye yolunu izimi sordun? Ne diye köyün eskilerine haber salıp beni istetmeye kalktın? Bunları bir bir duydum. ‘İki çıplak bir hamama yaraşır’ deyip gezmişsin o sıralar. Şimdi ne bu kancıklık? Bu kancıklıkları nerelerde öğrendin sen a Bayram? (...) Ben askerliğin bitmesini bekliyor, askerlik bitince işe girecek, sonra da gelip beni isteyecek, deyip dururken, küt diye Alamanya’yı çıkarıyor karşıma. Seni bu heveslere kaptıranların boyunları kopar inşallah!” (FİG, 2015: 159)

Görüldüğü gibi Kezban, Bayram’ın Almanya konusundaki ısrarına anlam verememekle beraber aklına Almanya fikrinin başkası tarafından sokulduğuna inanmaktadır. Yetiştikleri küçük çevrede bir sözün, bir davranışın hemen diğerlerini etkileyeceği de göz önüne alınarak düşünüldüğünde Kezban, Bayram’ın kendisine

olan saf sevgisini kaybetmek istememektedir de denebilir. Fakat Bayram'ın Almanya'ya nasıl gittiğini öğrendikten sonra Kezban, kendisini daha önceden de isteyen “Balıkçı” diye bilinen biriyle evlenir. Dolayısıyla Bayram, tanrıçayla kutsal evliliğini gerçekleştirememiş olur.

*Ruh Üşümesi*'nde başta belirtilen kahraman ve tanrıça arasındaki ilişkinin sarsıldığı görülmektedir. Bir mimarlık öğrencisiyle hocası arasında:

“(…) Erkek ise, ziyanı yok, diyecektir, evlenince ciddi ciddi sevişiriz (burada kızın yüzünden gizli bir sevinç dalgası geçer), uzun uzun şöyle, seni mezecinin önünden alıp heykelin önünde bırakmak zorunda kalmayacağım, arabayı daha çabuk parkedebileceğim, bir yer bulacağım, herhalde senin de bakkala saklanıp da bana on dakika daha geç gelme durumunda kalmayacağın zaman. Hadi bakalım, şimdi toparlan…”

(Gördünüz mü, senaryoya göre bunlar evleniyorlar sonunda; demek hocayla öğrenciyi onun için yatakta altalta üstüste gösterebiliyoruz biz, anlaşıldı mı efendiler?)” (RÜ, 2015: 19)

şeklinde geçen diyalog, yasak aşkın hocanın vaadiyle evliliğe evrileceğini düşündürmektedir. Toplumda saygın bir yere sahip olan hoca, öğrencisiyle ilişkilerini saklamak durumundadır. Çünkü bu türden bir ilişkiye toplumsal normlar gereği hoşgörüle bakılmayacağı bellidir. Burada söz konusu olan, hocasının cinsel cazibesine kapılan öğrencinin baştan çıkarıcı kadın olacakken hocasının evlenme sözüyle tanrıça olma gerçekliğidir. Zira öğrencisi, hocasıyla yaşadığı cinsel birliktelik dışında ona tanrıça olabilecek bir işaret sunmamıştır. Bu durumda tanrıça konumuna yerleştirilen bir kadının bu yük altında psikolojik ve toplumsal baskılarla ezildiği, günlük hayattan örneklerle de görülebilir. Tanrıça, kahramanın hayatında tek ve biricik kadın olma iddiasındadır. *Ruh Üşümesi*'nde geçen bir başka vaka halkasında kadın, cinsel eylem aracılığıyla bunu vurgulamaktadır:

“Sadece sevişirken, başka hiçbir zaman değil, sadece ikimiz sevişirken kendimiz olabileceğimiz bir yer, demek istiyorum. Kesilmeden, doğranmadan birbirimizi tanıyabileceğimiz bir yer, anladın mı?” (RÜ, 2015: 75).

Bu vaka halkası, 80 öncesinin sol örgütlerinden birine üye olan karı kocanın evlerini 6 örgüt üyesiyle birlikte paylaşımları esasına göre kurgulanmıştır. Kadın, siyasi

düşüncenin getirdiği yaşam biçiminin sadece düşünce eksenini dışındakilere değil düşünce yapısının içindekilere de uyguladığı baskının farkındadır. Cinsel eylem, karı koca olmanın doğal getirisi olmasına rağmen kadın, örgütsel bir görev addedilen zorda kalan arkadaşına yardım ilkesinin cinsel hayatlarında oluşturduğu baskı sebebiyle kocasına da kendisine de yabancılaşmakta ve benlik-kendilik kavramlarını sorgulamaktadır. Bu da örgütsel amaçlarla oluşturulan bir hayatın sorgulanmasını beraberinde getirmektedir.

*Ruh Üşümesi*, Adalet Ağaoğlu'nun sembol dilini en iyi kullandığı metinlerinden biridir. Bu romanda Ağaoğlu, özellikle kadının toplumsal ve siyasal konumunu, semboller aracılığıyla sorgulamıştır. Bu sembollerden vazo, toplumsal kimlik olarak kadının tanrıça olmadan önceki hâlini ifade etmektedir:

“Benim üzüntüm sana ulaşmadan ayrılmak. Ulaşmadan ayrılmayalım.

Delikanlı bunu der demez kızın beline sarılmış, onu kendine çekmiştir. Sanki hep aynı şeyi yineleyerek: Ulaşmadan ayrılmayalım, ulaşmadan ayrılmayalım, seni bulmadan, yarımlik duygusuyla gitmek istemiyorum, ayrılmayalım ulaşmadan!

Derken yamacı kanat takınmış, uçarak iniyorlar. Taze yeşil otların üstündeler artık. Trenin kalkmasına birkaç saat kala daha daha daha yakın olmalarını, tek beden kesilmelerini isteyen delikanlıdır ama, aynı istek genç kızda belki onunkinden de güçlü boygöstermiştir. Ne olsa henüz bütün, sağlam bir vazo.” (RU, 2015: 33-34).

Genç kadın, sevgilisine çok yoğun bir cinsel arzu hissetmesine rağmen bekâretin kendisine yüklediği anlam nedeniyle arzusunu yaşayamamıştır. “Sağlam vazo” şeklinde simgeleştirilen toplumsal bakış açısı, kadının evlilik vasfına sahip olup olmadığını düşünmeden tanrıça olması gerektiği şeklinde kadına bir baskı uygulamaktadır. Kadın, evlilikten önce cinsel birliktelik yaşarsa sağlam vazo kırılacak ve eskisi gibi estetik durmayacaktır. Reel gerçeklik düzleminde oldukça cinsiyetçi duran bu bakış açısı, benlik bütünlüğüne ulaşmada tecrübe eksikliğini de teorik olarak göz önüne getirmektedir. Yaşantıyla karşılaşmadan önce her ruh bir bütündür. Bu bütünlük, yaşantılar etkisiyle parçalanır ve kahraman, bu yitirdiği bütünlük uğruna maceraya atılırken tanrıça, onu sadece cinsel arzu tatminiyle değil bilgisi, görgüsü ve olayları kavramadaki yeteneğiyle de yönlendirebilmelidir.

*ROMANTİK/ Bir Viyana Yazı*'nda Kâmil Kaya'nın tanrıça olarak gördüğü kadın, Konya Lisesi'nde karşılaştığı Nesrin Hanım'dır. Nesrin Hanım, edebiyat öğretmenidir. Kâmil Kaya'yla yakınlaşmalarının önemli sebeplerinden biri de Kâmil Kaya'nın şiir ve düzyazılar yazıyor olmasıdır. Kâmil Kaya, evli ve çocuk sahibi bir kadın olan Nesrin Hanım'la tanışmalarından itibaren Nesrin Hanım'ın kocası ölene kadar onunla duygusal bir yakınlaşma yaşamaz:

“Milena mı? Aman hoca siz de Allahaşkına? Bülent, Kafka'nın onu ancak işine yaradığı kadar ciddiye aldığını söylüyor. İşi bitince de, sanki yücegönüllülükmiş gibi, hastalık bulaştırırım bahanesiyle başından atıvermiş.” (RBVY, 2004: 145).

Kâmil Kaya, Kafka'yı kendisi, Milena'yı da Nesrin Hanım olarak tasavvur ederek Kafka ve Milena arasında özdeşlik kurmaktadır. Kâmil Kaya'nın odağı Kafka'nın yazdıklarındaki etkileycilik değil Kafka'nın edebiyat tarihindeki yeridir. Bu durum, Rene Girard'ın “Üçgen Arzu Kuramı” ile açıklanabilir. Girard'ın “Nesne yalnızca dolayımciya ulaşmanın bir yoludur. Arzunun hedeflediği bu dolayımcinin *varlığıdır*” (Girard, 2001: 60) şeklinde açıkladığı nesne-dolayımci-arzu arasındaki ilişki, Kâmil Kaya ve Kafka arasında metnin kurduğu ilişkiyle örneklendirilebilir. Kâmil Kaya için Kafka, Milena gibi bir kadına ulaşabileceği bir dolayımci ve Kâmil Kaya'nın asıl arzusu, Kafka'nın edebiyat tarihindeki yeri gibi bir yer edinip kafasında yarattığı Milena'ya ulaşmaktır.

Bu aşama, Adalet Ağaoğlu romanlarında kadınların ve toplumsal cinsiyet bağlamında kadınlığın en yoğun sorgulandığı aşamadır. Zira mitolojik macerada da kahraman, karşı cinsle duygusal yakınlaşmasını ilk kez bu aşamada yoğun şekilde yaşamıştır. Roman kişilerinin tutumlarına bakıldığında zaman hiçbirinin bu aşamayı başarıyla geçtiği söylenemez. Bunun sebepleri metinden metne farklılık gösterse de en net benzerlik, erkeklerin kadınlara bakışındaki duygu aktarımını engellemesinde ve personalarının yoğun baskısı altında kalmalarından kaynaklanmaktadır. Ömer, hiçbir zaman itidalli davranmayı elden bırakmayan bir bilim insanı olarak Aysel'le yaşadıkları konusunda tam bir yüzleşme yaşayamamış; DDU, editörlük mesleğindeki etik gerekliliklerle hayatındaki kadına bakışını birbirine karıştırmış; Bayram, kendisinde aslında hiç var olmayan bir zengin ve statü sahibi insan personasının etkisiyle Kezban'ı hor görmüş ve onun uğrunda çaba göstermeyi Mercedes sahibi olduktan sonraya ertelemiş; Kâmil Kaya da Nesrin Hanım'ı şizofrenik sanrılarının da

etkisiyle başlı başına özgül bir kişilik olarak değil, kafasında yarattığı Milena olarak gördüğünden onunla evlenmemiştir.

### **2.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın**

Tarıca ile evlilik aşamasından geçtikten sonra kahraman, duyguları ve aklını bulandırarak gönlünü çelmeye çalışacak olan baştan çıkarıcı kadınla karşılaşır. Bu kadın, kahramanı arzularıyla yüzleştirecek ve kahramanın, güçlü bir irade ve yüzleşme azmiyle bu kadının sunduğu yanıltıcı dünyadan geçmesi gerekecektir:

“Campbell, kadının baştan çıkarıcılığını cinsel yönden ele alır ve psikanalitik boyutuyla düşünür. Öyleyse kadının baştan çıkarıcı yönü ayartma kurgusu ile birleştirilebilir. Bu kurgu biçiminde kahramana, yapılmaması gereken, yasaklanan bir şey söylenir; ama o, bunu merak edip yapar; sonuçta zararlı çıkar. İnsan doğasındaki bastırılmış duyguların tezahürü sayılabilecek bu kurgulamanın bir parçası da meraktır. İnceleme konusu olan romanlarda kadının baştan çıkarıcı yönü; merak, arzu, sahiplenme ekseninde gelişen cinsel ve duygusal temele dayanır.” (Yeşilyurt, 2015: 1196).

*Dar Zamanlar Üçlemesi*'nin ana kişisi Aysel'in, hayatındaki her erkek için bir şekilde arzulandığı daha önceki bölümlerde işlenmişti. Bu bölümde Engin'in Aysel adına nasıl bir baştan çıkarıcılığa sahip olduğu ele alınacaktır.

Aysel, Aydın'la Gençlik Parkı'nda öpüştükten sonra bu eylemi hiç tekrarlamamıştır (ÖY, 2015: 375). Bunun sebebi, Aysel'in Aydın tarafından arzulanan bir kadın olmasından çok ideoloji yüklenebilecek bir hazır-nesne olarak görülmesidir. Aysel'in baştan çıkarıcı bir arzu duyulacak kadın imgesi ise ilk olarak Engin'de belirir. Engin, Aysel'e bir konuşmalarında, “Aradığım salt bir kadın gövdesi değil. Beynimle de doymak istiyorum. İnsan iyiyi kötüyü birbirinden ayırınca, iç dünyası zenginleştikçe, beyniyle de doymak istiyor.” (H..., 2014: 174) şeklinde animası hakkında ipucu olabilecek ifadeler kullanır. Aysel, Engin'in animasına uygun bir kadındır. Hem akademisyen kişiliği hem de hayat mücadelesi vermekten gelen bilgeliğiyle Aysel, Engin için baştan çıkarıcı olmuştur. Elbette bu denk gelişte dönemin siyasi ve sosyal şartları da etkili olmuştur:

“Bin dokuz yüz altmış sekizler. Hayat denizinin umut yüklü sandalı. O eksiksiz doyumla kendimi, koca bir tarihi tersine çevirip yeniden yaşayacak denli enerji dolu, güçlü duyuyordum.” (H..., 2014: 174).

Aysel kendisi adına yaşadığı dönemin tartışılabilir bir idealizasyonunu yaparken Engin, Aysel’i siyasi fikirleriyle ve idealindeki kadınla bütünleştirmiştir. Aydın’la aralarındaki temel fark da burada kendini gösterir: Aydın, cumhuriyet idealleri çerçevesinde Aysel’i muğlak bir uygar kadın imgesine hapsedip ona biçimsel özellikler yüklerken Engin, onu animusunun gerektirdiği şekilde devrimci dünya görüşü çerçevesinde değerlendirmiş ve onunla yaşadığı ilişkinin derin bir muhasebesini yapmıştır.

*Dar Zamanlar Üçlemesi*’ndeki bir başka baştan çıkaran kadın Ayşen’dir. Ayşen, Aysel’in yeğenidir ve *Bir Düğün Gecesi*’ne konu olan düğünün sahibidir. Ayşen, dönemin ünlü generallerinden Hayrettin Özkan’ın oğlu Ercan Özkan’la evlenmiştir ama Ömer ve Ayşen, birbirine âşıktır. Ayşen’in düğünü boyunca göz göze gelmekten bile kaçınırlar. Ömer, Ayşen’le herhangi bir diyalog ortamının oluşmaması için düğün boyunca Aysel’in kız kardeşi Tezel’le ilgilenir. Ayşen, Ömer’in öğretim üyesi olduğu fakültede öğrencidir. Birçok kadın öğrencisi gibi Ömer’in soğukkanlılığına hayrandır; fakat bu hayranlığı aşka dönüşür:

“Başka bir gün seslenmişim. Koridorda görünce arkasından koşmuş: ‘Ömer abi!...’ demişim. Dönüp bana bakınca yüreğim ağzıma geldi sandım. İçim bir tuhaf oldu. Güzel bir şeydi. Hiç bilmediğimi Uğur’la da bilmediğim bir şeydi. Güzel bir şey olduğu halde korktum.” (BDG, 1992: 262).

Ömer’in gözünde Ayşen, tıpkı Aysel’in Engin’de yaşadığı gibi bir gençleşme ve yenileşme arayışıdır. Düğün sonunda Aysel’e telefon açtığında:

“Evet. Çıldıran benim. Çıldırıyorum. Yaşanmamış, yaşamak için kendime zaman tanımadığım gençlik salaklıklarımı şimdi yaşıyorum. Demek hiçbir şey atlanamıyor. Atlanan her şey gelip bir yerden uç veriyor.” (BDG, 1992: 290)

şeklinde içinden geçenler, Ayşen’e olan ilgisinin hep imrenilen mesafeli ve otokontrollü kişiliğiyle olan hesaplaşmasını göstermektedir. Ömer’in duygularını dinleyip onların söylediğini hesapsızca yapma isteği, Ayşen’i tanıyınca belirmiştir.

Yani Ayşen, Ömer için hem fiziksel özellikleri ve gençliğiyle baştan çıkaran kadın olmuş hem de Ömer'in bilinçdışında birikenlerle hesaplaşmasına sebep olmuştur.

*Dar Zamanlar Üçlemesi*'nde bir başka baştan çıkaran kadın, Ertürk'ün Kore Savaşı'nda subayken karşısına çıkan Sumida'dır. Ertürk, Kore'de irtibat subayı olarak görev yaparken bir çatışma esnasında yaralanır ve esir düşerek bir kampa götürülür. Daha sonra Birleşmiş Milletler'in girişimleri sonucu kurtarılır ve moral bulması için kendisine kısa süreli izin verilir. Bu izni Tokyo'da geçiren Ertürk, burada girdiği bir restoranda Sumida ile tanışır ve "aşkların en ulvisi" olarak adlandırdığı bu tanışmayı şöyle aktarır:

"(...) O anda bir baş bana doğru kalktı. Kara üzüm gibi parlak, yıldızlar gibi ışıltılı iki çekik gözle karşılaştım. İliklerime kadar titrediğimi hissettim. O gözlerin sahibesi sendin Sumida! Kader o anda yolumu çizmişti sanki. O kuzgun kara, parlak saçların altında sedef gibi beyaz, sedef kadar narin bir yüzün vardı. (...) Küçücük bir ağız, kiraz gibi dudaklar beni kendine çekiyordu." (BDG, 1992: 215-216).

Ertürk, Sumida'yı âdeta gerçek hayattan koparmış, onu kusursuzlukla birleştirmiş ve daha önce hiç yaşamadığını söylediği aşk duygusunu Sumida ile idealize etmiştir. Sumida, aynı zamanda Ertürk'ü bir baba olarak oğluna karşı da suçlu duruma düşürmüştür.

"Oğlum, Yılmaz'ım, bu defter benden sana miras kalırsa, hayatın insan ömrü için sürprizlerle dolu olduğunu unutma. Şerefli bir Türk subayının da aşka ve kadına susayabileceğini unutma. Şunca yıllık ömründe gönül susuzluğu duymamış, duymayı da kendine zul addetmiş bir baba olarak beni affetmeni hassaten rica ediyorum." (BDG, 1992: 212).

Görüldüğü gibi Ertürk; duygusal zaafının hayatında yeri olmadığı bir asker personasıyla her daim eksikliğini hissettiği, bunu aldığı askerî eğitim hiyerarşisiyle desteklediği aşkı arayan insan gölgesi arasında kalmış ve benlik bölünmesine uğramıştır.

Burada sorgulanması gereken asıl nokta, Ertürk'ün âşık olduğu kadınla ilgili suçluluk duygusunu karısı Gönül'e karşı değil oğlu Yılmaz'a karşı hissetmesidir. Toplumsal konum bağlamında düşünüldüğünde askerlik, eril bir söyleme sahiptir ve bu söylem,

Ertürk'ün oğlunun isminde kendini göstermektedir. Bir anlamda Ertürk, oğluna yazıyormuş gibi dursa da asıl sorumluluğu mesleğine karşı hissetmektedir. Koruyan, sahip çıkan imgesine uygun bir subay olarak karısını aldatması, mesleğiyle Ertürk'ü karşı karşıya getirmiştir.

Bu konuda bir başka dikkat edilmesi gereken husus, Ertürk'ün yurdundan uzak bir savaşın içinde olması ve fiziksel bir ihtiyaç olan cinselliğin yaşanması durumudur. Yaşadığı yerden uzakta olanların aldatmaya daha meyilli olmasına dair *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*'nda Liechtenstein'in şu ifadelerine yer verilir:

“(…) evinden uzaklaşan kişilerin cinsel yaşamlarının hız kazanması ve serbestleşmesi süperego denetiminin, bu denetimi temsil eden gerçek kişilerin o çevrede bulunmamaları nedeniyle zayıflamasından değil, kişinin benlik-nesnelere ve onların sağladığı doğrulamadan yoksun kalması, ayrıca alışık olunmayan ve iyi kavranamayan bir çevreye girmenin getirdiği gerilimlerden kaçınmak için cinselliğin bir ‘kişilik-doğrulamacı’ olarak kullanılmasındandır” (Liechtenstein'dan akt. Cebeci, 2009: 111).

Yurdundan uzak kalan Ertürk'ün, kişilik-doğrulamacı olarak gördüğü Sumida'yla olan ilişkisinden dolayı evli bir erkek olarak değil zaaflarına yenik düşmüş bir asker olarak suçluluk duyması, böylece daha iyi anlaşılakta ve bir anlamda karısının böyle bir şeyi onaylayıp doğrulamayacağını bildiğinden af dileğini de oğluna yöneltmektedir.

*Fikrimin İnce Gülü'nde* Bayram, önceki bölümlerde Mercedes sahibi olmak için çok büyük fedakârlıklar yaptığını belirtirken “erkekliliğini unutmak zorunda” kaldığını da söyler. Aslında bu, maruz kaldığı değil kendinin oluşturduğu bir durumdur. Bayram, sadece hayatını devam ettirecek kadar sosyal hayatına devam ediyordur. Almanya'ya gidene kadar kadınlar hakkında Kezban'la olan ilişkisi hariç fikir yürütebileceği bir sosyal ortama girmemiştir. Mercedes'i aldıktan sonra daha önceden tanıdığı Solmaz isminde bir kadın Bayram'a yakınlaşır. Solmaz'ın asıl amacı, fazlalık eşyalarını Türkiye'ye Bayram'ın arabasıyla götürmek ve rahat bir yolculuk yapmaktır. Bunun için de bedenini Bayram'a sunmaktan çekinmez. Bayram ise bu cinsel deneyimin mutluluğundan çok arabasına gelen ve gelebilecek olan ufak tefek zararlarla ilgilenmektedir:



“İri kıcıyla canım telli döşemeli koltuğumu çökertip kuruldu pis. Kılıfı da geçirtmemiştik daha. Geçirtseydik yine hadi neyse. Lafı döndürüp dolandırıp yeniden benim erkek olmadığımı dayadı kancık. İyi, madem öyle, emri hak, dedim ben de. Çektim arabayı suyun kıyısına. Balkız’ı bir küşat edelim madem... Ortalık da kararmış... Yer misin, yemez misin? İşte ispatı ortada. Dört kez yaptım. Canını çıkardım. Eh, hadi bakalım, yarın sabaha alırım seni. Götürürüm kendimle. Söz. Yol parası ne bedavaya gelir, deyip deyip bastırıyorum. Çok beklemiştir sabahleyin o beni. Bense, geceden vurduğum çıktım. Koca götünü, bilmem kaç bin kilometre boyu Mercedes’imin koltuğunda oturtur muyum kancık?” (FİG, 2015: 22).

Bayram, Solmaz’la sadece cinsel tatmin amaçlı birleşmiş ve onu Mercedes’ine lâyük görmediği için de verdiği sözü görmezden gelerek o olmadan yola çıkmıştır. Burada başka bir sorun daha görülmektedir: Bayram, zihninde kadınları aşık olunacak (Kezban) ve cinsel doyum sağlanacak (Solmaz) gibi kategorize etmiş, kadının arzulayan bir birey olarak var olabileceğini kabullenmemiştir. Bu kabullenmemeyi bir de Yalova feribotuna bindiğinde görmek mümkündür. Bayram, kendisine ufak bir yakınlık gösteren tüm kadınları Mercedes sahibi olmakla etkileyebileceğini düşünürken Yalova vapurunda bir kadının üstüne çay döktükten sonra ona yaklaşmaya çalışır fakat ilk adımda bunu başaramaz. Daha sonra çekingen ve özgüveni zedelenmiş halde kendini ifade etmeye çalışır:

“Ben uyuyakalmışım... Mercedes’ime bir bakıp geleyim dedim. Vapur da sallayınca, malum, yıkıldım. Siz bana kızınca, ben de, affedersiniz, demeye çekindim, malum. Bütün ondan... Yoksa... Mercedes’imi görmüşsünüzdür belki. Hani balrengi olan. Metalik boya. Alamanya plakalı hani?..” (FİG, 2015: 173)

Bayram, görüldüğü gibi arabası olmadan kendini ifade edememektedir. Bu durumda Mercedes, Bayram için sahip olduğu bir nesne değil benlik tasarımının belirleyici parçası hatta atlattığı kazalara ve aldığı yaralara bakılacak olursa Bayram’ın benliğinin ta kendisidir denebilir. Yani Bayram, sahip olmadığı kadınlara yaklaşma yeteneğini sahip olduğu arabayla kapatmaya çalışarak ödünleme savunma mekanizmasını kullanmaktadır. Bayram, kadını Bursa’ya birlikte yolculuk yapmaya ikna eder. Adının Ayfer olduğunu öğrenir ve arabaya binerler. Aslında Ayfer’in de aklındaki, Bayram gibi Almanya görmüş birini “tavlayarak” manikürcülüğten kurtulmaktır. İstedığı gibi biri olmamasına ve usulüne uygun yaklaşmamasına

rağmen Bayram'ın teklifini kabul eder. Daha önce Ziya isimli biri, evlenme vaadiyle Ayfer'i kandırmıştır ve Ayfer, bunun acısını Bayram'ı elde ederek çıkaracağını düşünür ama Bayram, aceleci davranarak ona bu kapıyı kapatır.

“Ayfer, birdenbire Bayram'ın ağzını boynunda, kocaman, sert ellerini göğüslerinde buluverdi. Geriledi, gerildi: Daha bir adresimi sormamış. Daha neyin nesiyim, evli miyim, serbest miyim sormamış. İstikbale ait tek laf etmemiş. Ben de durmuş, buna memelerimi elletecekmişim. Kalkmış, bir de Bursa'ya gidecekmişim. Hoş geldin Ziya'nın yabancı!” (FİG, 2015: 180).

Bayram, arabasına binen her kadınla cinsel ilişki yaşayabileceğini, daha doğrusu arabasıyla her kadını elde edebileceğini düşünürken Ayfer konusunda hüsrana uğramıştır. Ayfer, bu taciz olayı karşısında sinirlenerek arabadan iner ve inerken de hem Balkız'ın kapısını yandaki araca sürter hem de çok sert şekilde kapatır. İndiğinde tartışmaya devam ederler:

“ ‘Hepinizin canı cehenneme! Hepiniz fırsatçısınız zaten! Ayı gibi herifsin! Ayıdan beter!’

‘Ayı sensin bayan! Olmasan, bir Mercedes'e nasıl girilir çıkılır, bilirdin. Çizdirmezdin bal gibi kapımı!..’ ” (FİG, 2015: 180).

Bayram, uğradığı hüsrânın sebebini kendi yaklaşımında ve kadınlara bakış açısında aramak yerine kadını suçlamış, onu kendinden uzaklaştırmıştır. Dolayısıyla bu aşamada karşısına çıkan hiçbir kadınla başarılı bir ilişki oluşturamamıştır denebilir.

*ROMANTİK/ Bir Viyana Yazı*'nda Kâmil Kaya, hayatı boyunca kadınlarla çok sık ilişki kurmamıştır. Metinde karşısına çıkan kadınlar Konya Lisesi'nden edebiyat öğretmeni Nesrin Hanım ve Viyana'da tanıştığı Cléa'dır. Cléa, Kâmil Kaya'nın hayatına Nesrin Hanım'dan sonra giren ikinci kadındır. Viyana'da bir kafede tanışmışlar ve aralarında cinselliğe dayanan bir ilişki doğmuştur.

“(…) daha ilk günden, Cléa'nın öpüşleri gibi. Öpülmeyi unutmuş dudaklarını ısıtıp, ayaklarını sevmeyi öğrettiği gibi...

(…) Yunus buraya gelmeden önce Cléa'yla dolaştıkları sokakları dolaştı yine. Birlikte oturdukları kahvelerde oturdu. Gözleri her tarafta gümüşe yakın kırılıktaki saçları kısa kesilmiş, bir tutamı hep yüzüne düşen gri-yeşil gözlü, ince boyunlu

kadını arandı. Bedenlerinin her yanıyla tanıştıktan sonra, bir ilişkinin öylece bitmesini, ortadan silinip gitmesini içine sindiremiyor. Oysa, ilişkinin böyle sonuçlanmasına yolaçan kendisi. Hangi kendisi ama? Buraya kadar, bir kadının elini tutmuşsa ona gülümsemişse, o kadına karşı ömürboyu sorumluluk duymuştu. Karşı cinsten o kadar uzak bir ömür sürmesi, belki de bundan.” (RBVY, 2004: 160).

Cinselliğin sorgulayıcı etkisi, Kâmil Kaya’yı bir yüzleşme zorunluluğuyla daha karşı karşıya getirmiştir. Kâmil Kaya, aslında bir ilişkinin sorumluluğunu taşımaktan korktuğu ve kendi şizofrenik dünyasındaki kahramanlık mitine sıkı sıkıya bağlı olduğu için düzenli ve uzun süreli bir ilişkiden uzak kalmıştır.

Kâmil Kaya’nın kaçtığı sorumluluk duygusu, kendisini bir gerçeklikle daha yüzleştirir: Arketipik gölgesi Yunus’la. Yunus, Kâmil Kaya’nın Kütahya Lisesi’nden öğrencisidir ve Viyana’da buluşmuşlardır. Yunus, Kâmil Kaya’nın aksine hareketlerinde oldukça pervasız, insan ilişkilerinde karşısındakinin hukukuna saygısını asgari düzeye indirmiş bir kişidir. Onun bu yönü, her daim otokontrolü yüksek, saygılı, insanlar arasındaki ilişkilerde karşısındakinin hukukunu azami derecede gözetken Kâmil Kaya’nın aslında olmak istediği ama kaçtığı benlik tasarımını temsil etmektedir. Kâmil Kaya, sürekli kaçtığı bu kişiye, baştan çıkarıcı kadın olan Cléa’yla ilişkisi nedeniyle hesap vermek zorunda hisseder kendini:

“(…) Cléa’dan özür de dileyemedi. O olsa, belki açılabilirdi. Gitgide üstüne daha çok bastıran ağırlıklardan kurtulabilirdi, Yunus’tan... Yunus’u karşılamak, zamanının tümünü ona ayırmak, kimbilir belki de ondan gizli bir kadınla buluşmamak için Cléa’dan uzaklaşmadı mı? Ya Yunus’un bu ilişkiden haberi olursa, diye korkuların en büyüğünü yaşadı. Ama işte artık korkutamaz, bitti.” (RBVY, 2004: 161).

Görülmektedir ki Yunus, Kâmil Kaya için eski bir öğrenciden fazlasıdır. Otokontrolünü sarsan, insanın eylemlerini fark ettirmeden denetleyen bir üst yapı olarak gölgeyi temsil ettiği açıkça görülmektedir. Yoksa Kâmil Kaya’nın yaş ve statüsüne sahip bir insanın eski bir öğrencisinin ne diyeceğinden çekinerek bir ilişkisini bitirmesi, toplum ve birey gerçekliğine uygun bir davranış değildir.

Gölgeyle alakalı bir diğer anımsatma da Yunus ismindeki sembolizmde gizlidir. Hz. Yunus, bilindiği gibi bir yunus balığı tarafından yutulduktan sonra yeniden doğmuş olarak hayata geri dönmüştür. Kütahya Lisesi’nde okurken bir derste Nesrin Hanım’a

hitabı sebebiyle tartıştığı Yunus'un aradan yıllar geçtikten sonra Viyana'da yeniden hayatına girmiş olması, Kâmil Kaya'nın Yunus'un varlığını ne derece bastırıldığına bir örnektir.

“(…) ooo yine Yusuf. Pardon, pardon, Bay Yunus. Evet, cancağızım, yine ne diyorsunuz bakalım? Neee? Ne diyorsunuz siz? Teessüf ederim. Çok ayıpladım. Yok, galiba ben gittikçe şu değişen hayatın dışına düşüyorum, bu ne biçim bir değişme ise! Bana baksana sen, edebiyat öğretmeninizin dulluğu, senin kendisini doyumsuzlukla yaftalamayı gerektirmez. Ne kadar çirkin bir şey bu! Çok pis bir yaklaşımınız var. Anladığım kadarıyla her taşın altından çıkmak, hep göz önünde bulunmak, dikkatleri sürekli üstünüze çekmek istiyorsunuz.” (RBVY, 2004: 89).

Yunus, gölge figürünün en önemli belirtisi olan bastırılmışlık ve ortaya çıkma isteğini, davranışlarıyla göstermektedir. Bunun da en dikkate değer tarafı, çoğunlukla Kâmil Kaya'nın kadınlarla olan ilişkisinde ortaya çıkmasıdır. Kütahya Lisesi'ndeysen Nesrin Hanım'ın Viyana'da ise Cléa'nın adının geçtiği olaylarda kendini göstermesi, Kâmil Kaya'nın yüzleşmesini yıllar içinde nasıl ertelediğini göstermesi bakımından da önemlidir.

Kâmil Kaya'nın hayatındaki iki kadından hangisinin tanrıça hangisinin baştan çıkarıcı kadın olduğu tartışmaya açık görülebilir. Kültürden kültüre fark gösteren toplumsal cinsiyet rolü unsuru, bu tartışma adına detaylıca fikir verebilir. Nesrin Hanım, Kâmil Kaya'nın hayatında tanıdığı ilk kadındır. Hem evli bir kadın hem de anne olması, Türk toplum düzeni içerisinde belli rolleri kendisine dayatmış olması muhtemeldir ki Kâmil Kaya'nın gözünde hep saygın bir değeri olmasına rağmen cinsellik anlamında Cléa, Kâmil Kaya'ya daha yakın durmaktadır:

“Nesrin, bu türden sözler bilmez, bu kadar uyandırıcı dokunuşların acemisi. Hiç, ‘Sevgilim’ diyemez meselâ, kulağına bir iki çıplak söz fısıldayamaz. Olsa olsa, ‘Canım’ der, ‘canım, canım...’ Hoş o, sevgisi kabarcınca da, öfkesi ayaklanınca da ‘canım’ der. Nesrin’i bütün çıplaklığıyla bir kere bile görmedi. Hep belden aşağılarını yorgan altında birbirlerinden gizleyerek seviştiler.” (RBVY, 2004: 190).

Nesrin Hanım'ın cinsel eylemde bile dıştan kontrollü hayatı benimsemiş özelliklerinin yanında Cléa, cinsel eylemde de gündelik yaşam pratiklerinde de daha kontrolsüz ve daha içten bir tavır sergilemektedir. Bu yönleriyle bu iki kadın, Kâmil

Kaya'nın animasının iki farklı yönünü temsil etmektedir: İlk benimsenen kişi olan Nesrin Hanım, gerek anaç tavırlarıyla gerekse Kâmil Kaya ile olan kontrollü ve mesafeli yakınlığıyla anne bağına anımsatmakta, Cléa ise tam tersine olabildiğine savruk ve hesapsız tarafıyla dişiliğin ilkel yönlerini taşımaktadır. Görülüyor ki arketipler, değişmez evrensel niteliklerine karşın metnin bağlamına göre yorumlanma esas alındığında farklı şekillerde tezahür edebilmektedir.

*Üç Beş Kişi*'de bu aşama, romanın en çok üzerinde durulması gereken aşamalardan biridir. Gerek kadın roman kişisi sayısının çokluğu gerekse de bu kadınların romanın Orhan Pamuk'un tabiriyle merkezine (Pamuk, 2016: 83) inmemizi sağlayacak etkiyi yapmalarıyla bu aşama, roman için ayrıca önemlidir. Zira baba-oğul, sevilen-seven, merkez-taşra gibi birçok çatışmanın da sembolik değerini taşımaktadır.

Roman boyunca en etkili baştan çıkarıcı kadın figürü, şarkıcı Selmin Rifatzade'dir. Selmin, Murat'la ilişkisi olduğu zaman onu, dayısı Ferit Sakarya ile aldatır. Murat, onun için zengin bir aileye mensup olabilmenin bir yoludur. Ferit Sakarya ise Selmin'in tutkularına cevap verecek, hem sosyal çevresindeki algısıyla hem de hayata bakışıyla onun arzularını karşılayacak, kısacası animus'una denk düşen bir erkektir. Fakat Ferit Sakarya evlidir ve Selmin'le sadece cinsel bir birliktelik yaşamak için bir araya gelmektedir. Bunun farkında olmasına rağmen Selmin, cinsel ve sosyal anlamda doyum sağlayamadığı Murat yerine Ferit'e âşıktır:

“(…) Adam haklı! Öyle ya, sürekli bir sevgili, mazbut bir yaşam... Sanki karıkocayız da... Sanki Eskişehir'de babadan kalma neyi var, neyi yok ayaklarımın dibine döktü de!.. Biliyorum, biliyorum, şimdi atılacak, arabanın kapısını açacak, tuvalet çantamı bir yana koyacak, hemen elimi eline... Sonra aynı iniltiyle yine, 'Seni istiyorum, bana gidelim'. İyi ki, anası, dayısı, lalası birolup o evi açivermişler. 'Git artık' demesem, benim evden hiç çıkmayacaktı. Yeme, içme, sevişme bedava! Oh ne âlâ!..

Murat'a, 'Ayak bağımsın' demişti, daha birkaç gün önce.” (ÜBK, 2014: 64).

Selmin, görüldüğü gibi baştan çıkarıcı kadının neredeyse tüm niteliklerini taşımaktadır. Murat'ı, ünlü bir sanatçı olmak için gereken para kaynağı olarak görmekte, onun hiçbir zaman kişiliğini ortaya koyabilmiş, güçlü bir erkek olabileceğini düşünmemektedir. Bunda Murat'ın yetişme şartlarının Selmin

tarafından bilinmesinin de etkisi büyüktür. Selmin, hem bir konser için Eskişehir'e geldiğinde hem de Murat'ın anne ve ablası İstanbul'a geldiğinde ailesiyle tanışmış ve hem ailesi hem de Murat hakkında detaylıca bilgi sahibi olmuştur. Bu noktada annesi Türkan Kaymazlı'nın Murat'ı nasıl yetiştirdiği de önem kazanmaktadır:

“ ‘Benim oğlum kız gibidir teyzesi. Kimseyi incitmez, kimseye yan gözle bakmaz...’ Koca bir yaz. Koskoca yaz, dar bir kılıfın içinde boğulup durmuştu. Çiftliğe, dedesinin yanına gitmişlerdi. Kısmet'in çok daha yoğunlaşan ilgisi nekadardır bezdirici olmuştu: Muratçığım, bir şey ister misin? Kiraz yer misin?” (ÜBK, 2014: 76).

Annesinin konuşmasındaki cinsiyetçi unsurlar bir yana, Murat, ailede âdeta üzerine titrenen bir çocuk olarak büyütülmüş, hayatın gerçeklerinden izole bir yaşam sürmüştür. Bu da onun hayatı tanımasını geciktirmiş, katı bir püriten ahlak anlayışından başını kurtardığı ilk anda kendisi için uygun olup olmadığına bakmadan Selmin'le ilişki yaşamaya başlamıştır. Bu ilişkide Selmin'in hayatında yer alamamasının sebebi de aslında bu izole yaşantıdan dolayı yaptığı hiçbir şeyin Selmin'e hitap etmemesi yani Selmin'in animus'undaki o güçlü erkeğin anne tarafından toplumsal normlara birebir uygun çocuk yetiştirme arzusu yüzünden ortaya çıkamamasıdır. Burada Türkan Kaymazlı'nın dokuyucu ana ilkelerini çok yoğun yaşayarak oğluna kendisini geliştirme alanı bırakmadığı görülmektedir. Murat, kendi kararlarını alıp uygulayabilmenin hazzına çok geç yaşta erişmiş, annenin tavrıyla sevdiği kadının tavrı arasında bocalamıştır. Annesi ile sevdiği kadın arasında kalan Murat, bir anlamda kendisinin müzik yolculuğunda ve hayatının diğer kısmında ışığın hanımıyla hayatını kontrol ederek ona ördüğü kozadan çıkmasını istemeyen dokuyucu ananın ilkeleri arasında kalmıştır denebilir.

Bu aşamada incelenen roman kişilerinin bölüm başında anlatılan karşıtlıkları yaşadıkları ve hepsinin de başarısız olduğu görülmektedir. Roman kişilerinin ortak arayışı samimiyet üzerinedir. Aysel için Engin, gerçek anlamda proleter olduğu için çekicidir. Ömer, Aysel'le ilişkisinde günden güne zayıflayan içten ve fazla hesaplamadan davranma hissini karşılığını Aysen'de bulmuştur. Aynı şekilde Kâmil Kaya da Nesrin Hanım'da göremediği davranış ve yaklaşım rahatlığını Cléa'da görmüştür. Kadınlarla ilişki konusunda oldukça cinsiyetçi bir yaklaşıma sahip olan Bayram bile Solmaz ve Ayfer'in onunla kendisi olduğu için değil, arabasından dolayı yakınlaştığını fark etmiştir. Kadınlarla ilişkisi en girift olan roman kişisi Murat

Kaymazlı, Selmin ve annesi arasında kalmış, Selmin'in aradığı erkek olmadığını anlamasıyla bunalım yaşamış ve bu sınavı Selmin'in Ferit Kaymazlı ile birlikte olmasıyla kaybetmiştir. Dolayısıyla bu aşamanın sadece bir irade kazanma değil, etkin bir arayış süreci ve yüzleşme gücü gerektirdiği de söylenebilir.

#### **2.2.4. Babanın Gönlünü Alma**

Kahraman, her aşamada zorluklarla ve sınavlarla sınanır. Bu sınavları kazanmasını ya da kaybetmesini sağlayan unsurlar, baba figüründe netlik kazanır. Çünkü mitolojik kahramanın babası, sadece fizyolojik baba değildir. Mümtaz Sarıççek'e göre baba, Tanrı ile eşdeğerdedir (Sarıççek, 2013: 37). Sadece kahramanın dünyaya gelmesini sağlayan güç anlamıyla değil; gazap eden, şerrinden korkulan şey anlamıyla da tanrı, fiziksel güçle değil insan zihninde yer alan herhangi bir doğal ya da doğaüstü varlıkla da eşleşmiş olarak görülebilir:

“Kahraman, babanın ego-yıkıcı erginleyişinin ürkütücü deneyimlerinin hepsinden büyüleriyle (polen nazarlıkları ve şefaath gücü) korunmasını sağlayan yardımcı dışı figüründen umut ve güvence elde edebilir. Çünkü eğer korkutucu baba-yüzüne güvenmek olanaksızsa eğer, kişinin inancı başka bir yere (Örümcek Kadın, Kutsanmış Anne) bağlanır ve bu desteğe olan güvenle kişi krizi atlatır - ancak sonunda, anne ile babanın birbirini yansıttığını ve özde aynı olduklarını fark edecektir” (Campbell, 2010: 149).

Babanın koruma, kollama, yol gösterme gibi olumlu niteliklerinin yanında kısıtlama, kahramana kural koyma, onu cezalandırma gibi nitelikleri de vardır (Yeşilyurt, 2015: 1197). Kahraman, babasının kendisine vereceği cezadan korunmak için onun gönlünü almalı ve macerasına devam etmelidir.

*Dar Zamanlar Üçlemesi* için düşünüldüğünde Aysel'in gazabından korktuğu babası, ölüm ve yaşlanmak düşüncesidir. Aysel, Engin'le birlikte olarak yaşlılık fikrini bir nebze dindirirse de ölüm korkusu, onu intiharı sorgulamaya götürür. Bu sorgulama neticesinde “Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı” adlı bir çalışma yapmıştır:

“Araştırmamın amacı, hangi koşullar, hangi düşünce gelişimleri, hangi iticiler altında, gerçek anlamda sonsuz özgürlük neden seçilmiş, gelecekte böyle bir seçimin koşulları ve anlamı ne olacak, bunu bulgulamaktır.” (H, 2014: 12-13).

“Bana öyle görünüyor ki, insanda bilinçlilik durumu geliştikçe, varoluşu sorgulama, kimliklere saldırıya karşı başkaldırma ve sonsuz özgürlüğü seçme oranı da yükselecektir.” (H..., 2014: 13).

Aysel, araştırmayı sadece makale kalıpları içerisinde değil sonsuz özgürlük olarak adlandırdığı intiharı dolayısıyla ölüm düşüncesini de anlamak için bir aşama olarak görmektedir. İntiharı sonsuz özgürlük olarak nitelendirip ölüm düşüncesiyle yüzleşmiş gibi görülse de Aysel’in varoluş sancısı devam etmektedir. Araştırmanın etki alanı olarak düşündüğü uzam, Aysel’i bir yüzleşmeyle daha karşı karşıya götürür: Yalnızlık. Aysel, araştırmasının geniş kitlelere hitap etmesini istemekte ve intihar oranının artışı öngörmektedir. Araştırmasını okuyan herkesin intihar etmeyeceğini de bilen Aysel, ölümle yüzleşmesinde de yalnız kalmaktadır denebilir:

“(...) çarpıtılmış aydın intiharlarını çözümlmek benim için git gide çekici bir konu haline geliyor. Bazen öyle noktalara varıyorum ki ürkmüyorum desem yalan olur. Yarını şimdide yaşayanların, şimdiki yarının ışığında görebilenlerin sayısı arttıkça, yani varoluşun sorgulama alanları genişledikçe, gelecek zaman aydınının daha çok sayıda kendini öldürebileceği varsayımı neredeyse kesinlik kazanıyor.” (H..., 2014: 22-23).

Aysel’in varsayımı, öğrencisi Doç. Üner’in intiharında kendini doğrulamış olsa da Aysel’in bu olaydan haberi yoktur; çünkü Aysel, o gün ortadan kaybolmuştur ve Üner, Aysel’in bir diğer öğrencisi Alev ve Aysel’in yazar dostu, Aysel’in evinde Aysel’i beklemektedir. Aysel, bahsedilen araştırmasından dolayı saygın bir kuruldan araştırmacılık ödülü almış fakat ödülü almaya gitmeyerek kayıplara karışmıştır. Bu ödül, araştırmasının kabul gördüğü ve böylelikle intiharla yüzleşmesini kendine ve içinde bulunduğu akademik çevreye kabul ettirerek babanın gönlünü alma aşamasının tamamlandığı söylenebilir.

*Dert Dinleme Uzmanı*’nda bahsedilen tanrı, zamandır. Kahraman, aslında zamanla yarışır, onunla savaşa girer ve hesaplaşır. Zamanın yaşlandırıcı ve tekrar edici etkisinin kendisini rehin alacağını düşünmektedir. Nitekim kendi başından geçen olaylar, farklı zaman ve etkilerde de olsa yakın çevresinin de başından geçmiştir. Kendi evliliğindeki kadınların özelliklerinin yakın arkadaşı olan Prof’un eşinde de görülmesi, Prof’un eşinin de kendi ailesi gibi öldürülmüş olması, karşısına çıkan her



kadının derdini dinlemek zorunda hissetmesi ve bunların roman boyunca tekrarlanması gibi özellikler, DDU'nun hesaplaşması ve aşması gereken şeyleri göstermekte fakat DDU, bu açıdan yaklaşmamaktadır. Çünkü komplekslerinin farkında değildir. Farkında olmadığı bir kompleksle yüzleşmek de mümkün olmadığı için sadece biyolojik babasına odaklanır ve onun anısını yaşatmak adına bir defter tutar:

“Daha üç ses eşliğinde ‘öteyan’daki Hâkim’lik anılarını yazacaktı; yapamadı. Bari ben. Hiç değilse ‘kontluğun’ sonuna kalan ben... Bu defter. Hiç değilse... Kaydet. Hiç değilse ben...” (DDU, 2014: 110).

DDU'nun asıl gönül alma çabası, yaptırdığı huzurevidir. İlk bakışta kültürümüzdeki ölen yakının arkasından yapılan hayır hasenât işi gibi görünen bu çabanın daha derin bir psikanalitik kökeni vardır. Yaptırdığı huzurevi, DDU'nun dedesinden miras kalan konaktır. Bu konağı mimar arkadaşının yardımıyla huzurevi şekline dönüştüren DDU, zamanla burada editörlük çalışmalarını da yapar. Yaşadıkları zamanlarda ailesinin ondan beklediği de aslında hep bir arada yaşamının getirdiği yakınlıktır fakat DDU, gerek eğitimi gerekse de işi sebebiyle büyük şehirde yaşama zorunluluğu olduğundan onların bu arzusunu yerine getiremez:

“(...) Sonra hemen bu fikri kovalayıp büyükbabam ve babamı memnun edecek şey bu değil mi canım, baksana çoluğun yok, çocuğun yok, olmasını istediğin de yok, artık böyle böyle yaşlanınca ve elin ayağın tutmaz hallere gelince ancak ve ‘mecburen’ sen artık burda yatar/kalkar, bakılır eder, burda ölür gidersen fikriyle değiş tokuş etmektedir.” (DDU, 2014: 119).

Görüldüğü gibi DDU'nun babasıyla olan sorunu, onun aynı zamanda yaşlılık ve aile hayatıyla da ilgilidir. DDU, ailesi hayattayken onların başarılı bir evlilik, çocuk sahibi olma gibi ailevi beklentilerini yerine getirememiş, onlar öldükten sonra da bu beklentilerin altında kalmadığını gösterebilmek adına huzurevini yaptırmış olmasına rağmen yine de başarılı bir “anı yaşatma” ve hesaplaşma ortaya çıkmamıştır. Ailesi öldükten sonra evlenen DDU, başarılı bir evlilik hayatı yürütememiş, çocuk sahibi olmamış, yaptırdığı huzurevi de amacına uygun kullanılmayıp farklı kurumlara devredildiği bir sürecin sonunda kapanmıştır. DDU, hem biyolojik babasıyla hem de

ruhani babası olan zaman ve yaşlılıkla ilgili bu sınavı kaybetmiş ve kompleksine yenik düşerek intihar etmiştir.

*Ruh Üşümesi*'nde baba figürü, hem biyolojik anlamda hem de tanrı anlamında her kişide farklı imgeler ve detaylarla ortaya çıkmaktadır. *Ruh Üşümesi*, geriye dönüşlerle yazılan bir roman olmasından dolayı kişilerin baba yerine koydukları unsurlar geçmiş, zaman, siyasal düşünce gibi zihinsel faaliyetlerdir. Kadın, adamın geçmişindeki kedili bir nevresim takımı üzerindeki sevişme sahnesi yazar tarafından sunulduktan sonra (RÜ, 2015: 59-60) birden karşısında oturan adama “Bir kedi miyavlaması işittiniz mi?” (RÜ, 2015: 61) diye sorar. Bu soru, adam tarafından “Hayır (...) benim işittiğim daha çok, bir kuşun kanat çırpışları...” şeklinde cevaplanır. Fakat kadının sorusundan önce:

“Kadının göğüslerine dokunmak için güçlü bir istek duyuyor. Neredeyse bu göğüsleri hırpalamaya yakın bir istek, ama belki henüz sutyeninde tutuklu bulduklarından bu ona istenmediği bir kapıyı zorlama olacakmış gibi geliyor. Oysa daha şimdiden, henüz hiç dokunmamışken de, göğüslerin birini avuçların içinde hissetmemiş miydi? Olgun, dolgun, ılık bir yumuşaklıkta, büsbütün uyanışını elevermeye hazır.” (RÜ, 2015: 60)

şeklinde, adamın kadına duyduğu arzuya dair bilgiler verilir. Buradan hareketle adamın kadına cinsel olarak açılmadan günü tamamlamasının nedeni, geçmişinde kuş şeklinde sembolize ettiği ve hafızasında kedi imgesiyle duran sevişme sahnesinde aranabilir. Bu, erkeğin cinsel arzularıyla olduğu gibi zaman, geçmiş ve anı kavramlarıyla da bir yüzleşmesidir. Erkek, bu yüzleşmeden başarıyla çıkamadığı için kadına olan arzularını dillendirememiş, romanın sonuna kadar hiçbir şekilde cinsel bir imada bile bulunmamıştır.

Burada tartışılması gereken konu, kadının erkek için cinsel bir anlam taşıması nedeniyle baştan çıkarıcı kadın olup olmadığıdır. Baştan çıkarıcı kadın, kahramanı macerasından alıkoyma amacındadır. Cinsel cazibesini kahramanın üzerinde etkin kılarak onun macerada diğer aşamaya geçememesini amaçlar. Bu açıdan bakıldığında restoranda adamla yemek yiyen kadın, adamı maceradan alıkoymamış, aksine adamın macerası restoranda yer kalmaması üzerine kadının masasına garson tarafından oturtulmasıyla başlamıştır.

Romadaki bir başka babanın gönlünü alma sahnesi, 1970’lerde siyasi olaylar döneminde geçer. İşkence gören bir kadın, kocasını devletin uyguladığı baskı politikasıyla bir tutmaktadır:

“Önde yükselen çıkıntı, her zaman hoşuma gitmiyor; eskiden hoşuma gidip gitmediğini de pek bilmiyorum ya, belki hoşuma gidiyordu, ama artık hiç hoşuma gitmiyor ya da belki çok ender, yatakta olunduğu zaman ve eğer ben üstteysem, o zaman belki bir anlamı var. Alttaysam, içime zorla sokulan bir copmuş sanıyorum.” (RÜ, 2015: 124).

Kadın, cinsel birleşme anında kocasının cinsel organını copa benzeterek 80 öncesi süreçte yaşanan işkenceleri göz önüne sermekle beraber baskı ve şiddet politikasını, cinsel eylem esnasındaki erkek egemenliğiyle bir tutmaktadır. Yani altta olursa şiddet görecektir, üstte olursa cinsel eylem anlam kazanmış olacaktır. Kadının yaşantısındaki travmatik nokta, vatandaşlar için baba figürünü temsil eden yani yasa ve yasaklarla toplum hayatını düzenleyen devletin uygulamalarıyla karşı karşıya kalmasındadır. Yani bedeninin siyasallaşması, bedeninin olağan aktivitelerinin bir kamu düzenine tabi olduğunu da göz önüne getirmektedir. Şu hâlde sahnede gösterilen kadın da babasının yani devletin gönlünü alarak iyi bir vatandaş olamamış, bunun karşılığında da işkenceyle cezalandırılarak cinsel hayatına varana kadar travmatik bir noktaya sürüklenmiştir.

*Üç Beş Kişi*’de bu aşama, biyolojik baba-oğul ilişkisinden farklı bir akrabalık ilişkisi ekseninde seyreder. Murat, dayısı Ferit’i ulaşmak istediği ideal kişilik olarak görür. Tıpkı her yaptığını babasına beğendirmeye çalışan, babası onay vermeden adım atamayan bir çocuk gibi, Murat da dayısı Ferit’ten onay alma ihtiyacı içerisinde:

“-Öyle bir şarkı besteleyeceğim ki Kısmet, Ferit Dayım bile şaşacak. Benimle onur duyacak.

-Dayım beğenmezse başkası beğenir. Kendini o kadar hırpalama...

-Kısmet, ne olur dinle. Dinle hele ve bana doğruyu söyle. Dayım bu besteme de güler mi?

-Canım Muratçığım, Ferit Dayım gülse bile, gülmeyecek insanlar da var.

-Ben onun beğenmesini istiyorum.

-Neden ama?

-Çünkü o, herşeyin en iyisini biliyor.” (ÜBK, 2014: 26).

Murat, beğenilerine hayran olmaktan öte Ferit’i âdeta hayatın sırrını çözmüş bir bilgin yerine koymakta, onun onayı olmadan en özerk alanlardan biri olan sanatta bile varlığını ortaya koyamayacağını düşünmektedir. Bu durumda Murat’ın Ödipal kompleksi, kastrasyonun ikili ilişkilerdeki farklı bir yönüyle ortaya çıkacak ve Murat, cinsel organını kaybederek değil Selmin’in dayısıyla birlikte olmasıyla cezalandırılacaktır. Selmin’in Murat’ın fikirlerinin ve hayat çerçevesinin oturmaması nedeniyle tam bir erkek olarak görmemesi, ondaki eksiklikleri yüzüne vurması ve Ferit’le kıyaslaması da Murat’ı hem müzik yaşantısında hem de aile hayatında derin bir yalnızlığa sürükleyecektir.

Bu aşamanın en önemli kısmı, roman kişileri için başta belirtilen teorik çerçeve içerisinde baba olarak kabul edilen figürün ne olduğunu tespit etmektir. Anlatıdaki vaka halkasına göre çeşitlilik gösteren bu figür, çok bariz şekilde okurun karşısına çıkabileceği gibi anlatıdaki vaka halkasına dâhil olmayan takdim ve yazar yorumu kısmında da ortaya çıkabilmektedir. Bu aşamada ele alınan anlatılardaki ortak unsur, roman kişilerinin fiziksel babalarından çok zihinlerinde yarattıkları ya da imgelemelerine yaşantılar yoluyla yerleşen korkulardır. Bir fikrin, zihniyetin daraltıcı etkisini aşmak, kişileri aşmaktan daha zordur. Aysel, intihar fikriyle yüzleşerek yazdığı makale sebebiyle ödül almış, fakat tören günü ödül almaya gitmeyip ortadan kaybolarak bu kazancı reddetmiştir. DDU’nun baba figürü olarak gördüğü geçmişiyile yüzleşmesinin sembolik göstergesi olan huzurevi, bürokratik engellere kurban giderek DDU’yu başarısız kılmıştır. *Ruh Üşümesi*’nde ele alınan kadın ve erkek, devletin yasakladığı devrimci kimliği sürdürerek babanın gönlünü alma yoluna hiç girmemişlerdir. Murat, aldatılma gibi bir olayla karşılaştığı ve bu şekilde ceza gördüğü için dayısının yıkıcı etkisinden kaçınması gibi bir durum söz konusu bile olamamıştır. Tüm bu sonuçlar dikkate alındığında bahsedilen roman kişileri, bu aşamada mağlup olmuştur.

### **2.2.5. Tanrılaştırma**

Bu aşamada kahraman, yücelttiği bir değer aracılığıyla arınma yaşar (Sarıçiçek, 2013: 38). Bu düşüncüyü gerçekleştirmesinde, “(...) bireysel ve sosyal savunmanın

bir yolu olarak birtakım nesnelere ya da kişilere kutsallık atfetmenin yanı sıra yüce olana ulaşma düşüncesi etkilidir.” (Yeşilyurt, 2015: 1198).

*Dar Zamanlar Üçlemesi*'nde, birbirinin ardılı 3 kuşaktan ilki için yoğun bir Atatürk idealizasyonu görülmektedir. Bu idealizasyon, Mustafa Kemal'in çağdaşlaşma düşüncesi etrafında birleşmiş olup sınırları net olarak çizilemeyen bir fikir algısı ve devlet uygulamaları sistematigi oluşturmuştur. Öyle ki insanlar, bu sistematikten neler bekleyeceği konusunda net bir fikre sahip değillerdir. Bir yandan Mustafa Kemal'in işaret ettiği, “muasır medeniyet seviyesi” idealinin ayaklarını yere bastıramamak; diğer yandan da toplumdaki gelenek algısının biçimselliği aşamaması arasında kalan halk, bu noktada devleti sosyal ve siyasal hayatı düzenleyici yegâne güç olarak tanımlayarak ve ferdin toplumsal sorumluluklarını devlete yükleyerek kendisini suçsuz addetmekte yani kendi değerleri nezdinde kendisini arındırmaktadır. Örneğin Dündar Öğretmen, cumhuriyet idealleriyle nesil yetiştirmek uğruna çalıştığı ve yaşadığı bölgenin yapısını hiçe sayarak müsamerede kız ve erkek öğrencileri dans ettirir:

“Unutmayın! Koro biterken yani ‘ilelebet’ derken ikiye ayrılacaksınız (...) Yoksa her şey bozulur. Ulu Önderimize de çok büyük saygısızlık olur.” (ÖY, 2015: 9).

“Koro bitti. Siz yavaş yavaş ikiye ayrıldınız (...) Ulu Atamız üstümüze bir güneş doğmuş gibi yüzünü gösterirken koro bitiyor. Atamız gidiyor. Atamız gitti... Hemen polkaya başlıyorsunuz. Erkekler, damlarının önünde eğiliyorlar. Damlarını alıyorlar falan...” (ÖY, 2015: 10).

Dündar Öğretmen, çocukları müsamereye hazırlarken Mustafa Kemal'e hitabı “Ulu Önder”, “Atamız” şeklindedir. Yani provada bile söyleyeni rahat bırakmadığı anlaşılan bu idealist hitap şekli, Dündar Öğretmen'in Mustafa Kemal'i nasıl tanımladığının bir göstergesidir. Oysa müsamereye hazırlanan öğrenciler, ilkökul öğrencisidir ve bu hazırlıkların tamamını sahnede kusursuzca akılda tutabilecek yaşta değildirlere. Dündar Öğretmen, onların gelişim dönemlerinin temel özelliklerini de kendi kafasında yarattığı bir Mustafa Kemal idealizasyonu ve bu idealizme yüklediği “Görev görevdir ve her şekilde kusursuzca yerine getirilmelidir” gibi bir anlayışın etkisiyle görmezden gelmektedir.

Üçlemedeki bir başka tanrılaştırma, Aysel'den sonraki kuşağın yani 68 Kuşağı gençlerinin devrim ve sosyalizm tanrılaştırmasıdır. Bu, Aysel'in içinde bulunduğu kuşağın yetiştiği ortamdaki gibi biçimsel özelliklere takılı kalmış bir tanrılaşmadır:

“ ‘Ey Türk Gençliği! Birinci vazifen...’ Hiç de hazırlıklı olmayan omuzların onca görevi üstlenişiyle yıkılan kuleler, bozulan düşler ve artık ya bizden öncekilerde ya bizden sonrakilerde yeni bir güç aşısı arayıp duruşlarımız. Her kezinde birlikte suya gömülüşler ya da dıştalanış, dıştalanış. Olmadık bir zamanda yeniden göreve çağrılış, olmadık bir zamanda göreve hücum. Görev, görev! Başımızda eski kurtarıcılık tacımız, sırtımızda eprimiş şövalye zırhımız, yeniden yeniden... Ve artık istemeye istemeye, artık bıkkınlıkla yine de birbirimize sarılışlarımız. Bunun bir sığınış olduğunu hiç elevermek istemeyerek. Yalnızlıktan ne kadar korktuk! Tek kalmaktan.” (H..., 2014: 259).

Yazar dost adı verilen kişinin bu monologu, kuşağın görev algısını yansıtmaları bakımından oldukça önemlidir. Görev gibi tanımı muğlak bir kavram etrafındaki bireysel sorgulamaların daha doğrusu görevin sorgulanamaz dokunulmazlığına dokunmanın insanı sürüklediği yer olan yalnızlık, bir kuşağın başlı başına korkusu olmuştur yazar dostu göre. Bu korku, aynı zamanda ülkenin dış politikasının da insan psikolojisi üzerindeki bir etkisidir aynı zamanda: Milli Kurtuluş Mücadelesi, İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği yokluk ve yoksulluk dönemi, dış politikada ülkeyi yalnız kalmaktan kurtarma çabası gibi etkenler, genç Türkiye Cumhuriyeti'nin geçirdiği ağır sınavlardır ve bu sınavların da Türk insanı üzerinde olumsuz etkilerinden kaçınmak olanaksızdır.

Üçlemenin ana kişileri olan Aysel, Tezel ve Ömer'in siyasi duruşlarındaki ortak yön, üçünün de biçimselliğe karşı olmasıdır. Üçü de fikirlerin insan yaşamına sonradan eklenmiş gibi değil hayatın olağan akışı içerisinde, insanın doğal hallerine yansımış şekilde ve her hareketine sinen bir davranış biçimi olarak yaşanması gerektiğini düşünmektedirler:

“Matbaada işçilik eden bir öğrencimle yattım. Ama çok önceydi bu. Neden yattığının da öyle uzun boylu üzerinde durmuş değilim. Olması gereken bir şeydi. Kaçınılmaz.” (ÖY, 2015: 114).

Ömer, Aysel’le aynı dünya görüşüne sahip olmasına rağmen burjuva bir aileden gelmesi, Aysel gibi yokluk ve kısıtlama görmemesi, onun olaylara karşı soğukkanlı kalmasını sağlamıştır. Neredeyse tüm arkadaşları, fikir suçlusu olarak hapse girmesine rağmen kendisi iki ay tutuklu kalmıştır. Tüm bunlar, Ömer ve Engin arasındaki seçimde Aysel’i Engin’e yaklaştıran etkenler olmuştur. Elbette bir insanın hapiste kalma süresi onun fikirlerinin değerini ve etkisini belirlemez; ancak Aysel, Ömer’in hayata bakışındaki mesafelilik nedeniyle kendini bir fikre adayabilen, bir anlık heyecanları bile kaçırmadan yaşamak isteyen Engin’le yatmasını, yukarıdaki alıntıyla açıklamıştır. Yani Engin, Aysel’i sahici ve içten yaşayabilen bir insan olarak etkilemiş ve Aysel, bu samimiyeti tanrılaştırmıştır.

DDU, bahsedilen arınmayı edebiyat aracılığıyla yaşar. Editörlük mesleğinden dolayı birçok yanlış düzeltiyor olmak, ona farklı bir hayat çerçevesi kazandırmış, dünyayı metin olarak yorumlama becerisi geliştirmiştir. Komplekslerinden arınma adına babasıyla ve aile bağlarıyla hesaplaşma anlamına gelen huzurevi yapımı, onun kişiliğine önemli bir katkı sunsa da huzurevi yapımının amacına ulaşmaması, onun arınmasını ve komplekslerinden bağımsız bir hayat sürmesini engellemiştir. DDU, daha önce bu arınma denemesini şiir yoluyla gerçekleştirmeye çalışmıştır.

“İlk şiir kitabım.

Üniversitenin Dil ve Edebiyat Bölümü’nü bitirmişim. Her yanda ölümler kıyımlar... Biline biline meçhulden sayılmış olanlar. Hayata yenilmiş hallerdeyim. Yolumu şaşırılmış, ailemin sağlığında elaltımdan eksik etmediğim şiir defterimi çöpe atmalara kalkışmış, nedense bu sefer de sanki inadına o deftere sarılmışım. Onunla yatıyor, onunla kalkıyorum. Aynı zamanda kendime duymaya başladığım güvenle iş aramaya, sabah akşam bir yere gidip gelmeye heveslenmiş bulunmaktayım. Hani sanki benim şiirler –birtakım kaçamak yollardan- kendi kendileriyle hesaplaşmaya başlayacak: Üstünde dur, üstünde dur. Olacak gibi, olacak olacak. Üstelik bir de büyükbabamın çiftlik evindeki huzurlu, onun kanatları altında içlerimiz temiz ve güvenlik duygularıyla dopdolu olan hayatımıza özlemler içindeyim vee... askerliğimi yapıp dönmenin sonrasında aklımı bir de huzurevi projesine takmışım.” (DDU, 2014: 234-235).

DDU, görüldüğü gibi aile ve edebiyat hayatı arasında bir paralellik kurmaktadır. Her ne kadar aydın bir ailede yetişmiş olsa da şiirin yalnızlık duygusuyla ilerlediğinin

farkındadır ve ülkenin karışık gündeminden dolayı da siyasal bir inisiyatifte bulunmayarak huzuru büyükbabasının evinde ve şiirde görmektedir. Şiir yazma serüveninde de sadece şiiri iç dökme aracı olarak görmeyen DDU, birtakım şiirsel hakikatleri de sorguluyor ve yolun başında şiirin dil özelliklerine dair önemli gördüğü noktaları aşmaktan dolayı mutluluk duymaktadır:

“(…) yani işte paçaları sıvayıp şiirle halhamur olma yoluna düşmüşler her dizede bir hüznün lâfi kullanmadan duramadılar ve bu sızı dolu kelime, kavramsal değerleriyle birlikte ayağa düştü, kendini tükettikçe tüketti, bıkkınlık havuzunda yosunlanıp gitti. Neyse ki ben ilk şiirlerimi karalarken tam kalemimin ucuna takılmışken bile hemen bunu çöpe atmış, yerine ‘keder’i, yetmedi ‘hüsrân’ı yerli yerinde nakşetmeye dikkat kesilmiş bulunmaktaydım.” (DDU, 2014: 235).

DDU, şiirde sözcüklere karşı gösterdiği hassasiyetin kendisini diğer şairlerden öne geçirdiğinin farkındadır. Bu yönüyle şiirin sırrını keşfetmişçesine kendini genç şiirin tanrısı yerine koymakta fakat hayatının sonraki kısmında şiirle değil editörlükle yoluna devam etmektedir. Yani tanrılaştırdığı şairliği de onu hayat karşısında yenilgiden kurtaramamıştır.

*Fikrimin İnce Gülü*’nde Bayram, anlatının başından itibaren Mercedes’ine bir hayranlık duymakta, onun aracılığıyla kendini tamamlamakta hatta ideal benlik tasarımına Mercedes sahibi biri olarak yaklaşmaya çalışmaktadır. Bu, hayatının tamamında etkili olan bir düşüncedir. Öyle ki aşk, cinsel ve sosyal hayatlarını da Mercedes sahibi olmak uğruna feda eder. Anlatının sonunda ise Mercedes’in yolculuk boyunca gördüğü tüm hasarın aslında benliğindeki hasarlar olduğu gerçeğiyle karşılaşır. Yani Balkız’ın da hasar görebilen bir nesne olduğu gerçeğiyle karşılaşması, onu nesnel gerçeklikle yüzleştirir.

Bu aşamada söz edilmesi gereken önemli bir konu da Bayram’daki narsisizmdir. Günümüzde sadece kendini beğenenlere yakıştırılan narsisizm, gerçekte bundan çok daha farklı ve detaylı bir kişilik bozukluğudur. Freud’a göre narsisizm dış dünyadan çekilen libidonun bene yöneltilmesiyle ortaya çıkan bir kişilik bozukluğudur (Freud, 2012: 24) ve ben libidosuyla nesne libidosunun karşıtlık gösterdiği durumda, öznenin nesne yatırımı uğruna kendi kişiliğinden vazgeçmiş olması durumu ortaya çıkar (Freud, 2012: 25). Yani birey, arzu nesnesi uğruna dış gerçeklikle bağını kopararak



genel yaşam enerjisi anlamıyla libidosunu arzu nesnesine yöneltir. Bu da arzu nesnesiyle beraber ben idealinin de şişkinleşmesi anlamına gelir. Narsisizmin isteklerin ve zihinsel edimlerin gücüne aşırı değer verme, kelimelerin mucizevî güçlerine inanç ve dış dünyayla baş etme tekniği olarak görülen büyülenmeci öncüllerin mantıksal uygulamaları gibi belirtileri vardır (Freud, 2012: 25). Bu belirtiler, Bayram’da Mercedes sahibi olmayı her şeyin önünde tutma olarak tezahür eder:

“Allah korusun! Ağzımdan yel alsın. Bir yerine bir şey olursa Balkız, bir yara bere, bir kırık, ben bittim demek. Kendimi artık şu akıp duran taksi seline koyveriyim gitsin. Basıp geçsinler üstümden. Sürüsünler de beni, zerremi komasınlar ortalarda en iyisi...” (FİG, 2015: 100).

“Yine de Bayram, arabanın önündeki Mercedes yıldızını, onun bu güneş altında parlamışını, sıcak bir gecede tarlaların üstünde asılı duran Çobanyıldızı’nın pırıltısından öte bir güzellikte buluyor. Çocukluğunu sevindiren o yıldız, gökyüzünden koparıp alınmış, Bayram’ın elleriyle ovulup silinmiş, pusundan, sisinden arıtılmış ve Mercedes’in önüne takılmıştır. O yıldızın orada, lekesiz pırıldayıp durduğuna bir kez daha iyice inanınca Bayram, güneş gözlüğünü takma gereğine boyun eğiyor.” (FİG, 2015: 46-47).

Bayram’ın bu narsisistik semptomları göstermesi, Mercedes’i sadece nesne olarak görmeyip hayatını âdeta ona adaması, önceki bölümlerde işlenen Solmaz’la “erkekliğine” dair tartışmaya girerek onu adeta cinsel arzu patlamasını yatıştırarak bir nesne olarak görmesi gibi somut yaşantı örnekleriyle desteklenebilir.

Narsisizmin bir diğer boyutu, ikili ilişkilerdeki bağlanma problemlerinde ortaya çıkar. Bir narsisist, yatırım yaptığı libidinal nesne ve abartılı şekilde yücelttiği benlik tasarımı nedeniyle bağlılık gerektiren ilişkilere mesafeli yaklaşabilir:

“(…) libidinal nesne yatırımının kendini önemsemeyi doğurmadığını gözlemek kolaydır. Sevilen nesneye bağımlılığın etkisi, bu duyguyu azaltmaktır; seven kişi alçakgönüllüdür. Seven kişi, sözün gelişi narsizminin bir bölümünü kaybetmiştir ve bunu ancak sevildiği takdirde yeniden kazanabilir. Bütün bu açılardan kendini önemseme aşktaki narsistik öğeye bağlı kalıyor gibi görünmektedir.” (Freud, 2012: 43).

Buna göre bireyin sağlıklı bir aşk ilişkisi geliştirmesi, narsizmiyle yüzleşip onu ilişkide dengeli bir seviyede tutmasına bağlıdır. Bayram, arzu nesnesi olan Mercedes'e yönelttiği enerjisini Kezban'la olan ilişkisinde ortaya çıkarmamış, adeta Mercedes'ine giden vakti ve emeği Kezban'dan esirgemiştir. Arkadaşının sırasını alarak Almanya'ya gitmesi de eklenince Kezban, kendisini isteyen "Balıkçı" diye anılan esnafla sırf Bayram'a inat olsun diye evlenmiştir.

Görüldüğü gibi tanrılaştırma eylemi, sadece bireyin nesnelere yönelttiği bir arzunun kabarması değil, bu arzunun benliği ele geçirmesi hatta benliğin yerini alması şeklinde de ortaya çıkmaktadır ve Bayram da Mercedes arzusunu benlik tasarımıyla eşdeğer düşünmüştür. Bu da Mercedes'in sadece bir statü sembolü değil aynı zamanda Bayram'ın kişiliğini ve benliğini temsil eden bir sembol olduğunu göstermektedir.

*Üç Beş Kişi*'de tanrılaştırmadan çok tanrılaştırmanın eleştirisi görülmektedir. Ufuk, sol görüşlü bir genç olarak resmi tarih anlayışı yerine diyalektik temelli Marksist bir tarihsel bakış açısının gerekliliğini savunmaktadır:

"Kimileri hâlâ Ergenekon'da aslımızı arayadursunlar... Olan olmuş, geçen geçmiş. Şimdi önümüze bakalım. Üstelik melezen neler çıkmaz. En büyük başkaldırı da, en büyük tutku da ondadır. En güzel göz de, en yakıcı aşk da... Salt yakıcı, yıkıcılık değil, ölüm değil, en coşkulu, tutkulu yaşam gizlidir bizde... Fakat yahu, sahi! Devletin para işlerine Batı'nın burnunu sokması sandığımızdan da eski, çok eski... Osmanlı beylerinin Bizanslı karıları, mali danışmanlığa hep Hıristiyanları getirmişler." (ÜBK, 2014: 94).

Ufuk, adındaki sembolizmle de uyumlu olarak sürekli farklı bakış açıları geliştirme peşinde olan bir gençtir. Alıntıda eleştiri, tarih aktarımında efsanelere dayalı yöntemin bırakılarak reel ve diyalektik bir yöntemin benimsenmesi gerektiğine işaret eder. Bu yönüyle efsanevi metinlerin ve kişi tanrılaştırmalarının tarihi çarpık ve gündelik politikalara uygun şekilde kullanımına, dolayısıyla tarihsel sürecin hareketsiz ve zamana hitap etmeyen şekilde tanrılaştırılarak algılanmasına karşı çıkmaktadır.

Bu aşamada ele alınan kişilerin, tanrılaştırdıkları şeylerin çoğunlukla politik düşünceler olduğu görülmektedir. Yalnızca yazarın son dönem romanı olan *Dert*

*Dinleme Uzmanı* ve toplumsal konulardan çok bireysel varoluş sancısının işlendiği *Fikrimin İnce Gülü* romanlarında tanrılaştırılan şeyler farklıdır. Politik de olsa daha kişisel konuları da ele alsın, incelenen romanlardaki ortak özellik, samimiyet arayışıdır. Bir fikrin samimiyetini hissederek o fikre kendisini adayın insan, hem fikrinin karşılığının bulunduğu uzamı hem de kendi dünyasını zenginleştirir. Aysel, Ömer’de samimiyet bulsaydı Engin’le birlikte olmayacak ve bu aşamada yenilgiye uğramayarak yoluna devam edebilecekti. Bayram, kendi benlik tasarımını narsisizm seviyesinde görmeyip arabasını sadece araba olarak görebilseydi, Kezban’ı kaybetmeyerek bu aşamayı başarılı şekilde geçebilecekti. DDU, şiiri sadece hayatın gerçeklerinden kaçma aracı olarak görmese, edebiyat ahlakı ve editör kişiliği arasında bocalamayacaktı. Buradaki tek kazanç, Ufuk’un resmi tarih ideolojisine getirdiği eleştiridir. Fakat Ufuk’un getirdiği eleştirinin günümüzde geçerliğini koruduğu düşünülürse, başarılı bir eleştiri yapmasına rağmen Ufuk da bu aşamadan mağlup çıkmıştır.

#### **2.2.6. Nihai Ödül**

Mitolojik macerada erginlenmenin son aşaması, kahramanın aldıktan sonra geri dönüş aşamasına geçeceği nihai ödül aşamasıdır. Bir önceki aşamada tanrılaştırdığı şey aracılığıyla arınma yaşayan kahraman, aynı zamanda ruhsal bir acı da çekmektedir. Bu acı, kişisel sınırları geride bırakmanın getirmiş olduğu “ruhsal büyüme acısıdır” (Campbell, 2010: 219). Bunca acının karşılığında geri dönüş için onu teşvik edecek şey, bir ödüldür; fakat ödülün, bu zorluklarla dolu aşamaları geçen kahraman için maddi olması şart değildir. Bu yolculuğun sonunda kahramanın alacağı en büyük ödül, tanrı ile bir olarak ölümsüzlüğe erişmektir (Yeşilyurt, 2015: 1198). Ayrıca yolculuğun dışındakiler için ceza olarak görülebilen çarmıha gerilme gibi durumlar, kahraman çilesini doldurmuş ve çilesiyle hesaplaşmasını tamamlamış olduğu için ona ödüldür (Sarıççek, 2013: 38). Burada dikkat çekici olan detay, sadece kahramanın değil tanrısının da çarmıha gerilmesidir (Campbell, 2010: 219). Ölümsüzlük, bu şekilde tanrı ve kahramanın ortak özelliği hâline gelmektedir.

Önceki aşamalarda Aysel’in gazabından korktuğu babasının ölüm ve yaşlanma düşüncesi olduğu belirtilmişti. *Hayır...*’da Aysel, bu aşamada intihar fikriyle yüzleşmiş ve bu yüzleşme, etkisini bir makale olarak göstermiştir:

“Beni tutan, kararsız kılan bir şey var. Tanrı’ya değil, akla inanan, Tanrı’nın değil, aklın yolunda giden insan, ölümden yeni bir Tanrı yaratmaz. Tanrı’sı olmayan hayatın ölümü de yoktur. Fakat ya içsel özgürlük? Düşünsel faaliyet içindeki insanın, bütün zamanlar için taptığı bu Tanrı? Özgürlüğü kurup korumak, bu çetin savaş, bütün savaşlar gibi ölümü içinde taşır.” (H..., 2014: 51).

Aysel, ölümü irade dışı görmemesine rağmen intiharı seçmeyi de özgürlükle bağdaştıramamaktadır. Aysel’in içsel özgürlük olarak adlandırdığı fakat iç denetimlilik demenin daha doğru olacağı psikolojik yapı, intihara engel olan bir yapıdır. Çünkü alıntıda bahsedilen içsel mücadeleyi göze alamayan insan, intihara bir sığınma yolu olarak bakmış olur. Bu nokta, tasavvuf düşüncesindeki ölmeden önce ölmek anlayışına da uygundur. Yine Aysel’e göre: “ HER DURUMDA ÖZGÜR KİMLİĞİMİZİ KORUYABİLMEK ANCAK EDİMLE SÖYLENEBİLECEK ŞU İKİ SÖZCÜĞE BAĞLI: YİNELEMeye HAYIR...” (H..., 2014: 51). Hayatın akışkanlığına, değer ve erdem kavramlarının sıkça yer değiştirmesine karşı özgürlüğü ve değerleri yozlaşmadan yaşamayı bilmek, Aysel’e göre intihardan daha cesur bir eylemdir. Bu farkındalık, Aysel’i intihardan çevirerek yoluna devam etmesini sağlayacak sihirli iksir olmuş, Aysel, özgür yaşam için yozlaşmayı reddederek yani intihar etmeden yoluna devam ederek nihai ödülünü almıştır.

*Fikrimin İnce Gülü*’nde Bayram, Kezban’ı Mercedes’e kavuştuktan sonraki ödülü olarak görmesine rağmen elinde kalan şey; yıldızı çalınmış, stop lambası kırılmış, lastiğine asfalt bulaşmış, en sonunda da takla atıp resmen hurdaya dönmüş bir Mercedes’tir. İnsanın yıllarca emek verdiği bir şeyin ellerinden bir yolculuk esnasında kayıp gitmesi elbette yüzleşilmesi gereken düşünceleri de beraberinde taşır. Bayram, köyün girişinde rastladığı çoban çocuğun verdiği haberlerden sonra tam anlamıyla kendisiyle yüzleşir.

“Bak kaç kişi birden... Gitti. Gitti demek? Nereye gitti? Beyşehir’e mi? Beyşehir’in balıkçısına mı? Beklemediği doğru ha? Hadi be! Ciğersiz sensin!.. Eniğin boku, sen de!.. Rapor, çürük yazdı. Kezban... Yapılır mı bu?.. Bir İbrahim’in lafına... Hem, çürük... Çürük yazdılar, ne yapalım? Nerden bilsin İbrahim hem... Bırak canım... Atıyor. Uyduruyor bu hergele. Uğursuz... Şom ağızlı... Dağda, bayırda dolana dolana büyücü kesilmiş bu oğlan... Kazı yerlerinde düşe kalka buna olanlar olmuş... Yedi köyün habercisi misin desene?.. Dur. Almanya’da Yaşar böyle diyecek, bu

burda böyle diyecek de, aslı olmayacak... Kezban, ne diyeyim ben sana şimci? Sen beni dinlemeden, anlamadan... Ben buradan doğru, varıp gelecektim Ankara'ya... Abinle bile yüzleşmeyi göze alıp... Ben neleri göze almadım, bil... Kolaydı sanki? Şarampolden bile yuvarlandım da ben...Uçtum da yoldan... Ben niye göstermeye gidiyorum kendimi köye? Bir düşün..." (FIG, 2015: 295).

Bayram, çoban çocuğun anlattıklarını kabul etmeme eğilimine rağmen elinde hiçbir şeyin kalmadığına ikna olmuş, buna rağmen hatayı kendinde değil Kezban'da, çoban çocukta ve yolda gelirken atlattığı badirelerde aramaktadır. Bir anlamda Kezban ve Mercedes arzularının birleştiği görülse de arzulanış biçimiyle benzer oldukları nokta, Bayram'ın her ikisi için de cezalandırılmasıdır. Mercedes uğruna feda ettiği ama bunu inkâr ettiği Kezban'ın evlenmesi, Mercedes'in kullanılamayacak hale gelerek tüm emeğini bir yolculukta yok etmesi ve Bayram'ın artık inkâr etmesine yer kalmadan kendiyile yüzleşmenin ağırlığını taşımak zorunda olması, Bayram'ın gerildiği çarmıhın üç ucunu temsil etmektedir.

*ROMANTİK/ Bir Viyana Yazı*'nda Kâmil Kaya için en son ödül, emekli olduktan sonra yaptığı Viyana seyahatinde yaşadığı kaybolmadır. Türkiye şartlarında bir çalışan için emeklilik, hem gelir düşmesi hem de yoğun çalışma hayatının ardından gelen boşluk hissi nedeniyle bir nevi cezadır ama Kâmil Kaya için çok arzuladığı, kendisini tarihi karakterleriyle bütünleştirdiği Viyana'ya gitmesi için bir ödül olmuştur. Zira meslek hayatı boyunca çok fazla para biriktirememiş, emekli olduktan sonra aldığı toplu parayla bir İtalya turuna katılmış, tur kapsamında geziler sürerken bir sabah Viyana'ya geçmeye karar vermiştir. Burada tesadüfen karşılaştığı eski öğrencisi Psikiyatrist Asaf'ın evinde kalmış, kısa süreli misafirliği boyunca evin işlerine yardım etmiş, bir süre sonra şizofrenik belirtilerinin artması sonucu gördüğü halüsinasyonların da etkisiyle ortadan kaybolmuş ve kendisinden haber alınmamıştır. Bu, reel dünyada acı bir haber olsa da, Kâmil Kaya, gezip gördüğü yerlerde Kafka ile bütünleşmesini gerçekleştirmek için adım atmış, fakat ortadan kaybolduğu için ödülün onun nezdindeki önemini bilinmesini engellemiştir.

Nihai ödül, geri dönüş yolculuğundan önceki son aşamadır. Bu aşamaya kadar başarıyla gelen kahraman, maceraya başladığı yere geri dönmelidir. Bu aşamada ele alınan roman kişilerinin ortak yönü, ödülü almış olmalarına rağmen tam anlamıyla benlik bütünlüğü dönüşümüne hazır olmamalarıdır. Ölüm düşüncesi, ölümsüzlüğe

ulaşma adına yüzleşilmesi gereken bir düşüncedir. Burada ele alınan roman kişilerinden sadece Aysel gerçekçi bir yüzleşme gerçekleştirmiştir. Bayram ve Kâmil Kaya ise bu yüzleşmeyi sürekli ertelemiş ve sonuçta başarısız olmuşlardır. Dolayısıyla bu aşama sadece erginlenme adına değil, geri dönüş yolunda da oldukça önemlidir.

### 2.3. Geri Dönüş

Erginlenme aşamasını başarıyla geçen kahraman, çevrimi tamamlamak adına nihai ödüle kadar edindiği tecrübe ve bilgi birikimiyle yola çıktığı noktaya geri dönmek durumundadır. Campbell, kahramanın geri dönüşe karşı gösterdiği direnci şu şekilde açıklar:

“Kahramanın macerası, ya kaynağa nüfuz etme ya da birtakım erkek ya da kadın, insan ya da hayvan kişileşmelerin yardımıyla sona erdiğinde, maceracının yaşam değiştiren gezisinden dönmesi gerekir. Monomitin ölçütü olan tam çevrim, kahramanın, ödülün, topluluğun, ulusun, gezegenin ya da on bin dünyanın yenilenmesiyle sonlandırabileceği bilgelik tılsımlarını, Altın Post'u ya da uyuyan prensesini insanlar dünyasına geri getirmesi gerekmektedir” (Campbell, 2010: 222).

Kahraman, erginlenme aşamasında gösterdiği mücadele ve edindiği donanımla yaşam becerileri ve ruhsal gerilimlerini azaltma yolunda önemli mesafe kat etmiştir. Aştığı zorluklar sonunda ulaştığı nihai ödülün etkisiyle kahraman, tüm zorlukları geride bırakıp rahata erdiğini düşünecektir; fakat çevrimin tamamlanması için başladığı yere dönmesi gerekecektir. Bu nokta, yaşam döngüsü bakımından yeniden dirilişe denk düşer (Sarıçiçek, 2013: 38). Bu durumda yola çıkışın doğum, erginlenmenin ölüm ve geri dönüşün de yeniden diriliş olduğu söylenebilir. Kuran-ı Kerim'de, “Ey kâfirler! Siz ölü iken sizi dirilten (dünyaya getirip hayat veren) Allah'ı nasıl inkâr ediyorsunuz? Sonra sizi öldürecek, tekrar sizi diriltecek ve sonunda ona döndürüleceksiniz.” (Bakara Suresi, 28) mealindeki âyette de yeniden dirilişe yer verilmiştir. Şu hâlde kahramanın yaşam döngüsünü benlik bütünlüğü içerisinde tamamlaması, onun ölüm fikriyle yüzleşmesine bağlıdır denebilir.

Bu aşamada dönüşün reddedilmesi, büyülü kaçış, dışarıdan gelen kurtuluş, dönüş eşliğinin aşılması, iki dünyanın ustası ve yaşama özgürlüğü alt aşamaları bulunur. Kahramanın asıl amacı, yaşama özgürlüğü noktasına varmak ve arınmış bir ruhla

hayatını devam ettirmektir. Tasavvufta fenâfillah mertebesinin karşılığı olan bu nokta, kahramanın uğruna acılar çektiği, kendisiyle savaştığı, dünya gerçeğiyle ve varoluş sancularıyla yüzleşmekten başarıyla çıktığı noktadır.

Adalet Ağaoğlu'nun romanlarında nihai ödüle ulaşan kişilerden hiçbiri, geri dönüş aşamasına erişememiştir. Kâmil Kaya ve Aysel, nihai ödül aşamasından sonra ortadan kaybolmuş; Bayram ise köyünün girişine yakın bir yerde çok ağır bir kaza geçirmiş ve köye girmekten vazgeçmiştir. Aslında Kâmil Kaya ve Aysel, geri dönüş yapacaklarını bilmektedir; fakat önceki aşamalarda yaşadıkları ağır yenilgiler, onları yolculuğun devamı konusunda umutsuzluğa sevk etmiştir. Dolayısıyla romanlarda yaşam döngüsü içerisinde benlik bütünlüğüne ulaşabilen bir roman kişisine rastlanamamıştır. Bu durum, mitolojik anlatıların ve modern romanların organik bütüne bağlı anlatı farkından ortaya çıkmaktadır. Modern edebiyatta yazarların birçoğu, yaşam döngüsüne paralel değil, yaşam döngüsündeki sıralı çizgiyi aşan ve aşındıran eserler vermektedir. Modern romanlarda yazarlar, olayları ve kişileri doğrusal bir çizgide hareket eden unsurlar olarak değil, zihinsel ve ruhsal kırılmaları benliklerinde hisseden, bunun için de dünyadaki dizgesel ve çizgisel akışa uymayan kişiler olarak kurgulamaktadırlar. Bu açıdan bakıldığında Adalet Ağaoğlu'nun roman kişilerinin de bu canlılık ve kırılmalarla kurgulandığı düşünüldüğünde, çevrimlerini tamamlayamamış kişiler olmalarının nedeni anlaşılabilir.

## SONUÇ

Arketipsel kuram arka plana alınarak Adalet Ağaoğlu'nun romanlarının incelendiği bu çalışma, iki bölüme ayrılmıştır. İlk bölümde psikanalizin tarihçesiyle birlikte arketipsel kuramın temel dinamikleri verilmiş, ikinci bölümde de Adalet Ağaoğlu'nun romanlarına çizilen kuramsal çerçeveden bakılmaya çalışılmıştır.

Bir metnin incelenmesinde hedeflenen en önemli unsur, metnin derin yapısındaki çeşitli bağlamsal ilişki kodlarının görülmesi ve gösterilmesidir. Bunun için edebiyat araştırmacıları; felsefe, psikoloji, sosyoloji gibi farklı disiplinlerin terminolojisini kullanarak metne bakmayı uygun bulabilmektedirler. Bu tercihlerden olan psikanalitik edebiyat incelemesi, Freudyen kuramın etkisiyle uzunca bir süre yazma edimine odaklanmış, metinden değil de yazarın kişisel hayatından hareket etmiştir. Metin odaklı inceleme yönteminin daha geçerli sonuçlar vermesi sebebiyle psikanalitik edebiyat kuramları da daha nesnel ve metne dayalı veriler ışığında inceleme yapmaya başlamıştır. Arketipsel eleştiri, metnin içinde kalarak ve mitolojik kodların yansıması ışığında metne bakılarak inceleme yapmayı amaçlar. Carl Gustav Jung, *Dört Arketip* adıyla kitaplaştırılan makalelerinde anne, hilebaz, gölge, anima/animus ve persona figürlerini inceler. Jung, kuramını bu çalışmanın farklı yerlerinde değinildiği gibi mitolojik anlatılar ve yaşantılar temelinde oluşturur. Ona göre insan davranışı ve psikesi, hocası Freud'un belirttiği gibi sadece cinsellik ya da şiddet eğilimi temelli değil, genetik kodlarla aktarılan birtakım kompleks yapıların etkisiyle şekillenmektedir. Bu yapılar, yani arketipler, bireyin temel davranışlarını düzenlediği gibi insanın dünyaya boş bir levha olarak gelmediği düşüncesine de kaynaklık eder. Bu çıkış noktasından hareket eden Northrope Frye ve Joseph Campbell gibi araştırmacılar, metinlerdeki arketipik örgü üzerine yoğunlaşmışlardır. Frye, *Büyük Şifre, Kudretli Kelimeler ve Eleştirinin Anatomisi* gibi eserlerinde Kitab-ı



Mukaddes'ten hareketle Batı edebiyatını yeniden okumaya çalışmıştır. *Eleştirinin Anatomisi*'nde arketipsel örgüyü sistematik hâle getiren Frye; vahyî, şeytani ve analogik olmak üzere üç farklı imgelem türü belirlemiştir. Frye, aynı zamanda metin türlerini de mevsimlerle birleştirerek farklı bir arketipsel döngü yakalamıştır. Bu döngüdeki sembolizasyonlar; ilkbahar (komedyâ), yaz (romans), sonbahar (tragedya) ve kış (ironi ve hiciv) şeklindedir.

Bu tezin çalışma eksenini oluşturan sistematığın sahibi olan Joseph Campbell, Jung gibi mitolojik anlatılar üzerinde yoğunlaşmış, ama kuramını psikolojik değil anlatı çözümleme eksenli oluşturmuştur. Campbell, monomit kavramını irdelemiş, mitolojik anlatıyı oluşturan farklı katmanları görünür hâle getirmeye çalışmış ve mitolojik kahramanın yolculuğunu da evreler hâlinde ele almıştır. Bu evreler; yola çıkış, erginlenme ve yeniden doğuş üst başlıklarından oluşmaktadır. Yola çıkış üst başlığında maceraya çağrı, çağrının reddedilişi, doğaüstü yardım, ilk eşiğin aşılması ve balinanın karnı; erginlenme üst başlığında sınavlar yolu, tanrıça ile karşılaşma, baştan çıkarıcı olarak kadın, babanın gönlünü alma, tanrılaştırma ve en son ödül; geri dönüş üst başlığında dönüşü reddetme, büyülü kaçış, dışarıdan gelen kurtuluş, dönüş eşiğinin aşılması, iki dünyanın ustası ve yaşama özgürlüğü alt aşamaları bulunmaktadır. Campbell, bu aşamaları incelerken tek bir anlatıdan değil, farklı mitolojik anlatılardan kesitler üzerinde çalışmış, bunların ortak yanlarını göz önünde bulundurarak sistematığını oluşturmuştur. Bunu yaparken sadece anlatı düzeyinde değil, ilkel kabilelerin yaşam alışkanlıkları ve normatif yapıları üzerinde de önemle durmuştur. Dolayısıyla bu sistematik, hem yaşamın arketipik kökenleriyle hem de metin incelemeyle iç içe gelişmiştir.

Bu çalışmada Adalet Ağaoğlu romanlarının konu edilmesinin en önemli sebebi, yazarın hem bireysel hem de toplumsal gerçeklikleri kavramada ve bunları yansıtmada oldukça başarılı olmasıdır. Adalet Ağaoğlu romanlarında kişiler, ne sadece bireysel ne de sadece toplumsal yanlarıyla yansıtılır. Yazar, toplum içindeki bireyi ve bireyin gözünden toplumu hassasiyetler üzerinden göstermeye gayret etmiştir. Yazarın roman kişileri ve olaylar, otobiyografik birtakım nitelikler taşımakla beraber öznel bir yaşantının dar kalıpları içerisinde değil, bireyin toplumsal bağlam tarafından şekillenen ve o bağlamı şekillendirdiği bir diyalektikle kurgulanmıştır. Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatının günümüze kadar olan

sürecinde edebiyatın her türünde eser veren Adalet Ağaoğlu, şahit olduğu siyasi olay ve olguları da kurgusal sınırlar dâhilinde ve olayların bireyselliğini göz ardı etmeden sunmaya özen göstermiştir. Burada bahsedilen özen, sürekli farklı çevrelerce tanımı yapıp sınırları belirlenen bir tarafsızlık niteliği değil, insanın sadece toplumsal bir özne olmadığı gerçeğinden hareket eden varoluşsal bir özendir. Yazar, ülkenin siyasi geçmişinde şahit olduğu olayların etkisiyle romanlarını kurgularken bireyin değişmeyen acı ve sancılarını göz ardı etmemiştir. Bu noktada arketipsel kuramın irdelediği gerçekliklerle Adalet Ağaoğlu'nun romancılığının örtüştüğü görülebilmektedir. Bu nedenle yazarın romanlarının arketipsel açıdan incelenmesi gerektiği düşünülmüştür.

Bu araştırmada yazarın tüm romanlarının konu edilmesindeki amaç, arketipsel arka plandaki ortak noktaları yakalamak ve metnin derin yapısına bu ortaklıklardan girebilmektir. Çalışmanın tümüne bakıldığında, bu amacın büyük oranda gerçekleştiği görülmektedir. Geri dönüş üst başlığı hariç diğer alt başlıkların tümünden örnek kesitler elde edilmiş ve bu kesitlerin farklı zamanlarda yazılan romanlardaki ortaklıkları göstermesi adına önemi görülmüştür. Maceraya çağrı aşamasında kahramanın maceranın tümünden habersiz şekilde ve çoğunlukla farkında olmadan çağrı alması gerekmektedir. Çağrının özelliği, kahramanı yeni bir hayata hazırlayacak olan ruhsal ve fiziksel yolculuğa işaret etmesidir. Çalışmanın bu aşamasında ele alınan roman kişilerinin çağrısı sadece mektup, haberci gibi maddi materyallerden değil, fikirlerin hareket ettirici gücünden aldığı görülmüştür. Bunların en belirginini, *Dar Zamanlar Üçlemesi*'nin kişileri olan Aysel, Ali ve Aydın'dır. Bu roman kişileri, cumhuriyet kurulduktan hemen sonraki kuşağı temsil etmektedir. Onların kuşağı, genç cumhuriyetin sancılı bir dönemine şahitlik etmiş ve Mustafa Kemal idealleri, sosyal ve kişisel fikir dünyalarının her alanında etkili olmuştur. Aysel, ilkokulda sık sık vurgulanan Mustafa Kemal idealleri ve hedefleri doğrultusunda kendini gerçekleştirmeyi seçmiş ve bu düşünceyle akademik kariyer yaparak önemli bir bilim insanı olmuştur. Aydın, ilkokul arkadaşlarından daha iyi şartlarda büyümüş, adını sembolize edercesine aydınlığın yolunun okul hayatından geçtiğini görmüş ve yetiştirildiği aydın çevrenin onu okumaya yönlendiren çağrısına uymuştur. Ali, diğer arkadaşları gibi okul hayatında ilerleyememesine rağmen teknik liseye gitmenin verdiği kazanımla iyi bir usta olmuş, yeğenini polis okuluna yönlendirerek onun meslek sahibi olmasına yardım etmiştir. Bu aşamadaki en

dikkate değer bulgulardan biri, Kâmil Kaya'daki şizofrenik belirtilerdir. Bu belirtiler, romanın tümü boyunca etkili olacaktır; çünkü Kâmil Kaya'nın tüm eylemleri, bu gerçeklik üzerinden hareket eder. Çalışmanın ana eksenini olan yolculuk arketipinin ilk aşamasında bu bulguya ulaşılması, metnin derin yapısındaki eylemleri daha anlaşılır kılmıştır. Aşamadaki diğer ilginç detay, *Üç Beş Kişi*'deki Murat'ın ablası Kısmet'ten aldığı telgrafın çağrı niteliği taşıması gerekirken bu niteliği taşımasıdır. Metnin başında olması ve telgrafın teorik çerçevede belirtilen habercilerden sayılması nedeniyle maceraya çağrı niteliği taşıması gerekirken Murat'ın maceraya çoktan başlamış olması sebebiyle bu anlatı halkası, dış anlatıda doğrudan değil, iç anlatıya dâhil bir maceraya çağrı olarak görülmektedir. Bu da Campbell'ın yolculuk arketipi sistematığının sadece göstergelere değil, olay ve durumlara bağlı nitelik kazandığını da göstermektedir.

Çağrının reddedilmesi aşamasında ele alınan roman kişilerinin yaşadıkları, Campbell'ın yolculuk arketipi sistematığının sosyal ve siyasi bağlamla doğrudan ilişkili olduğunu göstermektedir. *Dar Zamanlar Üçlemesi*'nde Aysel'in ilkokuldaki en yakın arkadaşı olan Semiha, sınıf arkadaşları gibi mücadele etmeyi göze alamamış, aile baskısı neticesinde evlenerek çağrıya karşılık vermemiştir. Engin için ilginç olan durum, çağrıyı kendisinin değil annesinin reddetmiş olmasıdır. Bu da kahramanın yolculuğu esnasında mutlak karar verici özne olmadığını, kendisi dışında seyreden olay ve durumlara maruz kaldığında da maceraya devam edebildiğini, sürecin kesintiye uğramadığını göstermektedir.

Doğaüstü yardım aşamasında roman kişilerinin gördükleri yardımın hiçbiri, doğaüstü nitelik taşımamaktadır. Modern yazarların fantastik nitelikli eserler haricinde doğaüstü unsurlardan yararlanmaması, bu durumun sebebi olarak görülebilir. Dolayısıyla buradaki belirleyici unsur, yardımın doğaüstü olup olmamasından çok kahramanın yoluna devam etmesine sunduğu katkıdır. Bu katkılardan en dikkat çekici olanı, Dert Dinleme Uzmanı'nın Takdimci Yazar tarafından gördüğü yardımdır. Edebiyat dünyasında bir yazarın yer edinebilmesi için iyi bir metin ortaya koyması, tek başına geçerli bir referans oluşturmayabilir. Arkadaşlık ilişkileri, yayınevlerinin yayın politikası, siyasi ve sosyal bağlam gibi birçok değişken, bir yazarın edindiği yer itibarıyla belirleyicidir. Bu gerçekliğin farkında olan Takdimci Yazar, tıpkı Kafka'nın yayımlanmamış eserlerini arkadaşı Max Brod'a emanet

etmesi gibi, tuttuğu defteri Dert Dinleme Uzmanı'na vermiş ve yayımlama konusunda onu serbest bırakmıştır. Bu da DDU'nun edebiyat hayatına doğrudan etki etmiş, onun ünlü bir eleştirmen olarak yerini sağlamlaştırmıştır. Rıfat Usta'nın Bayram'a sunduğu yardım, işveren-işçi ilişkisinin ötesinde bir kazanım olmamasına rağmen Bayram'ın zihninde Rıfat Usta'nın yeri nedeniyle doğaüstü yardım niteliği kazanmıştır. Bu da aşamalardaki yaşantıların değişmez niteliklerle değil, aksine hep değişen ama derin yapıda sabit kalan niteliklerle anlam kazandığı görülebilir.

İlk eşiğin aşılması, yazarın toplumsal sorgu odağını en çok belirginleştirdiği görülen aşamalardan biridir. Burada kişi ve olaylardan çok dönem zihniyetini eleştiren yazarın fikirleri de kişilerle bütünleştirerek okura sunduğu görülmüştür. Salim Efendi, sadece kız çocuklarının okumasına karşı çıkan bir taşra esnafı değil, cumhuriyetin okullaşma seferberliğinin önemini tam idrak edememiş bir kişidir. Sadece Aysel'le değil, oğlu İlhan'la yaşadığı çatışmalar, onun korkularını ortaya çıkarır. Bir yanda İnönü'nün jandarması olmakla övünürken diğer yanda çocuklarının okuyarak kendi alıştığı dünyaya karşı geleceğini bilmekte ve bundan korkmaktadır. Nitekim korktuğu başına gelir: Aysel de oğlu İlhan da okuyup statü kazanma mücadeleleri sırasında onunla çatışırlar ve istediklerini elde etmelerine rağmen babaları, ölmüş olması sebebiyle o günlere şahit olamaz. Kâmil Kaya'nın durumu da bir zihniyete karşı savaşması yönüyle Aysel ve İlhan'la benzeşir. Onun karşısına aldığı zihniyet, toplumdaki bürokratik ve farklılıklara saygı duymadan farklılıkları cezalandıran zihniyettir. Anlattığı dersler çok ilgi çekici olmasına rağmen sürekli sürgün edilen, kendisine lakaplar takılan, meslektaş ortamından dışlanan biri olan Kâmil Kaya, bir anlamda kendisini tarihteki kişilerle bütünleştirerek yaşadıklarının yıkıcı etkisinden kaçmış, kendisine güvenli bir sığınak yaratmaya çalışmıştır. *Üç Beş Kişi*'de Kardelen, tecavüz edilen bir kadın olarak toplumun kendisine bakışıyla gizli bir savaş vermiş, bu savaşı da sevgi yoluyla aşmaya çalışmış ve tecavüzün travmatik sonuçlarından yine sevgiye sığınarak kurtulmanın yolunu aramıştır. Murat'a âşık olmasına rağmen bunun umutsuz bir hâl olduğunu bilen Kardelen, bir fabrikada işçi olan Tahir'le evlenmiş ve yaşadığı travmayı Tahir'in verdiği sevgiyle aşmıştır. Buradaki dikkat çekici sembolizasyon, Tahir ve Kardelen isimlerinde gizlidir. İkisinin bir araya gelmesiyle romanın derin yapısında saflık ve umudun kurtarıcı unsurlar olarak kurgulandığı görülmektedir.

Balınanın karnı aşamasında roman kişilerinin bilinçsiz bir kaybolma değil, bilinçli bir inzivaya çekilme hâline büründükleri gözlemlenmektedir. *Ölmeye Yatmak* ve *Yazsonu* romanlarının dış anlatısı, bu inziva hâlinin kendisidir. Aysel, hamilelik şüphesi taşıdığı bir dönemde, bir otel odasında ölmeye yatmak olarak adlandırdığı sorgulama ve yüzleşmeye girer. Nevin, oğlu Güney'in ölümünden sonra doktorunun tavsiyesiyle kısa bir inzivaya çekilme adına Alanya'ya gider. İkisinin de ismi, anlam olarak yeniden doğuşu, yenilenme ışığını çağrıştırmaktadır. Dolayısıyla yazarın isim ve mekân sembolizasyonuna özel bir önem verdiği görülmektedir. Ele alınan roman kişilerinden farklı olan tek durum, Bayram'ın bu aşamayı geçmesinde saklıdır. Bayram, balınanın karnına girmiş olduğu hastanede hileyle arkadaşı İbrahim'in yerine geçer. Görünüşte kazanmış olsa da hileyle arkadaşının yerini almasından dolayı Bayram, vicdani olarak kaybetmiştir. Bu da Bayram'ı Balkız kullanılamayacak hâle gelene kadar görmezden geldiği bir varoluş sorunsalına itecektir. Yani ele alınan roman kişileri, kendileriyle yüzleşme adına inzivalarını bilinçli olarak yaşıyorken Bayram, bir anda kendisini balınanın karnı içerisinde buluverir ve kendisiyle yüzleşmeyi sürekli erteler. Kâmil Kaya'nın bu aşamadaki durumu herkesten farklıdır; çünkü görevden uzaklaştırıldığı döneme denk gelen yaşantıları hakkında kendisiyle nasıl yüzleşme gerçekleştirdiğine dair net bir bilgi verilmemiştir. Bu da roman kişilerinin belli fikirsel ve kurgusal ortak paydaları olsa da farklı yaşantılarla geçtiğini, sabit bir anlatı dizgesi ve aşamalarda öncüllük-ardıllık ilişkisinin olmadığını göstermektedir.

Erginlenmenin ilk aşaması olan sınavlar yolu, tüm aşamaların içerisinde olay dizgesi bakımından en zengini olarak görülmektedir. Benlik bütünlüğüne ulaşmak için maceraya atılan kahraman, bir dizi sınavdan geçerek hazır olup olmadığını test etmek, maceraya devam edip edemeyeceğini görmek durumundadır. Geçtiği her aşamanın ona ruhsal enerji yüklemesi olarak kazanç sağlaması, macerada kahramanın en önemli destekleyici gücüdür. Bu aşamada, ele alınan roman kişilerinin çoğunun yola devam etse de başarısızlığa uğradığı ve ruhsal enerjilerinde bir düşme olduğu görülmektedir. *Fikrimin İnce Gülü*'nde Bayram, Almanya'dan Türkiye'ye uzun ve zorlu bir yolculuk gerçekleştirir. Bir an önce köyüne varma arzusu, onu uykusuz bırakmakla kalmamış, o, yolculuğu esnasında birçok kazayla da karşı karşıya kalmıştır. Bu kazaların çoğu, ufak tefek nitelikte ve yolculuğa devam etmesini engelleyecek türden değildir, ama Bayram, narsisizmin etkisiyle

mükemmeliyetçi bir düşünce yapısına sahiptir. Büyük uğraşlar vererek ve uğruna büyük bedeller ödeyerek sahip olduğu otomobilinin herhangi bir kusurunun olabileceğini düşünmek dahi istememekte, fakat yolculuğu sırasında istemeyerek de olsa lastiğe sıcak asfalt bulaşması, kaportaya hafif sürtme gibi ufak şeyleri görmezden gelmeye çalışacak, fakat başarılı olamayacaktır. Burada Kâmil Kaya ve Bayram arasında bir benzerlik söz konusudur: Her ikisi de gölgeleriyle yüzleşmeye davet edilmiş; fakat yüzleşmeyi başarıyla gerçekleştirememişlerdir. Her ikisinin de gölgelerinin özellikleri ortaktır: Kâmil Kaya'nın gölgesi de Bayram'ın gölgesi de kendilerini rahatsız etmekle beraber sürekli beklenmedik anda ortaya çıkan, halk içinde yüz­süz diye tabir edilecek rahatlıkta olan kişilerdir. Dolayısıyla Bayram ve Kâmil Kaya kurgulanırken persona algılarının şişkinliği, yazarın temel kurgusu olmuştur denebilir. Yine bu noktada hilebaz ve gölge figürleri arasındaki ince çizgi belirmektedir. Kâmil Kaya ve Bayram adına gölge kabul edilen figürle Dert Dinleme Uzmanı adına hilebaz olacak kişinin kişilik özellikleri aynıdır. Bu benzerliğe rağmen DDU'nun karşısına sürekli çıkmaması, niyetinin hemen belli olması ve etkin bir yüzleşme gerektirmemesi sebebiyle romanda yakın arkadaş olarak anlatılan kişi, gölge değil hilebazdır. Buradan da arketiplerin değişmez nitelikleri olsa da yaşantılarla şekillendiği, aynı niteliğe sahip kişi, olay ve durumların aynı isimlerle adlandırılmayacağı öngörülebilir. Nitekim *Ruh Üşümesi*'nde anlatılan kişiler, bu aşamada doğrudan olay ve kişilerle değil, kendi dünya idealleri ve bedenleriyle bir yüzleşme sürecindedirler. Örgütsel bağlılıkların kişisel bağ ve arzuların önüne geçmesi, psikanalizin incelediği en temel olgulardan olan cinsellik ve beden tasavvurunu tartışmalı kılmaktadır. Adam, örgütsel bağlılıklar ve toplumsal bağlayıcı unsurlar sebebiyle bedenin arka planda kalmasını anlaşılabilir bulmaktayken kadın için durum tam tersidir. Yoğun siyasi gündem, erkeği örgütle kadını da bedeniyle karşı karşıya getirmiştir. Yani sınav, aynı anda aynı mekân ve düşünceyi paylaşan her ikisi için de farklı seyretmiştir. Buradan da aşamaların içinde katı bir yapının değil, yaşantıların gelişimine göre nispeten esnek çizgilerin belirleyici olduğu görülebilmektedir.

Tanrıçayla karşılaşma aşaması, yazarın neredeyse tüm romanlarında görülen kadının toplumsal kimliği ve toplumsal cinsiyet sorunsallarına dair önemli kesitler sunmaktadır. *Ruh Üşümesi*'nde hocasına âşık kadın öğrencinin "(...) sadece sevişirken kendimiz olacağımız yer" şeklinde adlandırdığı arayışı, yazarın tüm

romanlarında genellenebilecek bir samimiyet olgusuna işaret etmektedir. Adalet Ağaoğlu'nun roman kişilerinin cinsellikten bekledikleri aslında budur: Samimi bir ilişkinin getirisi olan cinsel eylemin vereceği huzur. Bunun toplumsal bağlamdaki karşılığı da normların değil insani duygu ve düşüncelerin belirleyici olduğu bir beden algısıdır. Bu algının oluşmadığı durumlarda insanlar, cinselliği tamamen dışlayıcı ya da sadece cinsel eyleme odaklanan bir yaşantı biçimi geliştirebilmektedir. Bu da cinsel eylemi doğallıktan ve samimiyetten uzaklaştırmaktadır. Roman kişilerindeki bu genel bakış açısı, kurgusal bağlamda baştan çıkarıcı kadın ve tanrıça arasındaki ince çizgiye ve kadına bakıştaki tarihsel hatalara da işaret etmektedir. *Dert Dinleme Uzmanı*'nda romanın başkişisi, baştan çıkarıcı kadın niteliğindeki genç kadın yazarı tanrıça yerine koymaya çalışmakta, onunla hatalı bir evlilik yapmaktadır. Benzer bir hatayı *Fikrimin İnce Gülü*'nde Bayram yapmıştır. Mercedes sahibi biri olarak kendine persona oluşturmaya çalışan Bayram, bununla tüm kadınları etkileyebileceğini, başka hiçbir şeye ihtiyaç duymayacağını düşünmektedir. Solmaz'a ve Ayfer'e davranışları, onları tanrıça olarak gördüğü Kezban'dan ayrı tutmakla birlikte kadınlara yaklaşımındaki hatalara işaret etmiş, fakat Bayram, bu işaretleri takip ederek bir özeleştiriyi yapmak yerine kadınları Mercedes otomobiller ve onların sahiplerinin nasıl insanlar olabilecekleri hakkında bilgi sahibi olmamakla suçlamıştır. Yani DDU'nun bu aşamadaki temel yanılması anima kökenliyen Bayram'ın yanılması persona kökenlidir. Bu da insanlara bakışta arketipik göstergeleri yaşantının önüne geçirmeden yaşamak ve insanları oldukları gibi kabul edebilmenin değerli ve sancılı bir süreç olduğunu göstermektedir.

Baştan çıkarıcı kadın aşamasında ele alınan roman kişilerinin tanrıça-baştan çıkarıcı kadın imgeleri arasında ikilemler yaşadıkları belirtilmişti. Burada aşamalarda ele alınan kesitlerin yorumlanmasında önemli bir unsur olan değişimlilik göze çarpmaktadır. Aysel, *Dar Zamanlar Üçlemesi* genelinde kahramandır, ancak Engin için baştan çıkarıcı kadındır. Yine üçlemenin bir romanı olan *Bir Düğün Gecesi*'nin asıl kişilerinden düğün sahibi olan Ayşen, Ömer için baştan çıkarıcı kadındır. Kesitler yorumlanırken bu noktalara dikkat edilmeye çalışılmış ve metinlerin derin yapıları adına önemli bulgular elde edilmiştir. Örneğin *Üç Beş Kişi*'de Murat adına baştan çıkarıcı kadın olan Selmin, Murat'ı para ve ün kaynağı olarak görürken, *ROMANTİK/ Bir Viyana Yazı*'nda Kâmil Kaya, Cléa'yla karşı çıkar ilişkisi kurmamıştır. *Dert Dinleme Uzmanı*'nda romanın başkişisi olan editör, baştan çıkarıcı

kadın niteliğindeki genç kadın yazarı tanrıçayla özdeşleştirmiş ve onun kendisiyle çıkar ilişkisi kurduğunun farkına varmamıştır. *Fikrimin İnce Gülü*'nde Bayram'ın kadınlarla olan ilişkisini Mercedes otomobil üzerinden yürütmeye çalışması, narsisist egosantrik düşüncelerinin etkisiyle yüzleşmesi zor bir hâl almış ve tanrıçası olan Kezban'ı da kaybetmesine yol açacak olan yüzleşme gücünü kaybettirmiştir. Burada kahraman, baltan çıkarıcı kadının sunduğu sahte dünyanın ışıltılı hâline karşı koyma iradesi gösterdiği oranda başarılı sayılmaktadır. Ele alınan roman kişilerinden hiçbiri, bu iradeyi gösterememiş, bu da onların farkındalığını ve ruhsal enerjilerini düşürmüştür.

Babanın gönlünü alma, erginlenmenin en önemli aşamalarından biridir. Burada mitolojik maceradaki baba figürünün yerini düşünsel ve ruhsal bir babanın yani roman kişinin bir anlamda tanrı yerine koyduğu bir durumun aldığı görülmektedir. *Dar Zamanlar Üçlemesi*'nde Aysel'in fiziksel babası olan Salim Efendi'yi okul hayatına devam ederek aşmaya çalıştığı daha önce belirtilmişti. Bu aşamada Aysel'in yaşamının ilerleyen yıllarında korktuğu şeyin ölüm ve yaşlılık düşüncesi olduğu görülmektedir. Bunu aşmak için intihar düşüncesiyle yüzleşen Aysel, *Hayır...*'da yer alan ve kendisine araştırma başarı ödülünü getiren çalışmasını tamamlar. Bu aşamadaki bir başka baba, zaman olarak *Dert Dinleme Uzmanı*'nda görülmektedir. DDU, zamanla girdiği yarışta kendisini öne geçirmek adına kalıcı bir eser ortaya koyması gerektiğini bilmekte, bunun için de Türk toplumunda yaygın olarak görülen hayırseverlik kurumunun avantajını da kullanarak bir huzurevi yaptırmıştır. İlerleyen yıllarda huzurevinin çeşitli kurumlara devir işlemlerinden sonra yaşlılara hizmet vermeyecek olması, yani amacı dışında kullanılmaya başlanması ve bürokratik engellere takılması, DDU'nun zamanla girdiği mücadelede başarılı olamadığını, zamanı kontrol etmenin mümkün olmadığı gerçeğiyle onu karşı karşıya bırakmıştır. *Üç Beş Kişi*'de Murat'ın baba yerine koyduğu kişi, dayısı Ferit Sakarya'dır. Murat, neredeyse attığı her adımda dayısının beğenisini kendisine ölçüt edinmiş, onun beğenmeyeceği ve eleştireceği bir şey yapmaktan çekinmiş, kendisini en rahat ifade edebildiği müzikte bile dayısının beğeneceği bir tarz yakalamaya çalışmış ve hayatı boyunca dayısının kendisi üzerindeki etkisinden kurtulamamıştır. Bununla birlikte Selmin, Murat'ı Ferit Sakarya ile aldatmıştır. Murat da baba yerine koyduğu dayısıyla olan mücadelesini bu şekilde, yani Selmin'in gözünde tamamen yok olarak kaybetmiştir. *Ruh Üşümesi*'nde bir örgüt üyesi olan genç kadının baba olarak



gördüğü unsur devlettir. Devrim yaparak sosyolojik olarak devleti psikolojik olarak da baba figürünü yeniden inşa etme iddiasında olan örgüt mensubu gençler, kavgalarının devrim gelene kadar ve sonrasındaki yapılandırma sürecinde de devam edeceğinden babanın gönlünü almaya hiç çalışmamakta, aksine babayla kavga ederek sürekli onun gazabına uğramaktadırlar. Bu aşamada görülen ve incelenen kapsam, sistematığın diğer aşamaları gibi çok katmanlı bir yapıya işaret etmektedir. Baba figürünün sadece biyolojik bağlamdan koparak sosyal ve psikolojik bağlamlarda ele alınmalarıyla metinlerdeki yapı katmanları daha da belirginleşmiş ve katmanlar arası ilişkilerin, disiplinler arası bağlamda değerlendirilmeye daha müsait olduğu görülmüştür. Bu da metin eleştirisindeki derin yapıyı daha iyi kavrama iddiasını kuvvetlendirmektedir.

Tanrılaştırma aşamasında ele alınan romanların biri hariç diğerlerinde tanrılaştırmanın değil, eleştirisinin olduğu görülmektedir. *Dar Zamanlar Üçlemesi* içerisinde yer alan tüm romanlarda, konu edilen kuşağın baskın bir Atatürk tanrılaştırmasının yaşandığı döneme vurgu yapılmaktadır. Bu tanrılaştırma, kuşağın insanlarına muğlak bir görev anlayışı yerleşmesine sebep olmuştur. Ülke, ağır bir savaş ve yıkımdan sonra yeniden yapılandırma sancısı yaşamakta ve sancılı bir süreçten geçmektedir. Değişimin ve gelişimin olduğu her yerde sancı kaçınılmazdır, ama toplumsal normlar ve kişisel hazırbulunuşluklar, değişim ve gelişimi taşıyabilecek kapasitede olmalıdır. *Hayır...*'daki yazar dost, bu gerçeğe işaret ederken *Üç Beş Kişi*'deki Ufuk, anlatsal tarih anlayışını sosyal geri kalmışlık sebeplerinden biri olarak görür ve bunu eleştirir. *Ölmeye Yatmak*'taki Dündar Öğretmen de dilinden Atatürk devrimlerini düşürmemesine rağmen cumhuriyetin insanına ve toplumsal konumuna dair görüşleri, biçimsellik sınırlı kalmıştır. Bu biçimsellik, *Fikrimin İnce Gülü*'nde narsisizmin etkisiyle Bayram'da da görülmektedir. Bayram da Dündar Öğretmen gibi insanları biçimsel özellikleriyle algılar ve konumlandırır. Mercedes sahibi birinin her zaman ayrıcalıklı olduğunu düşünür ve kendisini de başka hiçbir yeteneği olmasa da sadece Mercedes sahibi biri olarak ifade etmeye çalışır. Sonuçta ele alınan tüm kişiler, gerek kişisel gerekse sosyal ve siyasi şartlar neticesinde bu aşamadan mağlup çıkmıştır.

Nihai ödül, erginlenmenin son alt aşamasıdır. Geçtiği sınavlardan sonra ödülünü alacak olan kahraman, maceraya başladığı noktaya geri dönmesini gerektirecek bir

çağrı alacaktır. Fakat ele alınan roman kişilerinin bu aşamada ciddi bir libidinal eksilmeyle karşı karşıya kaldığı görülmektedir. *Fikrimin İnce Gülü*'nde Bayram, son ödül olarak Kezban'la evlenmeyi Kâmil Kaya ise emeklilikten sonraki Viyana seyahatini görmüştür. Her ikisi de önceki aşamalarda bunları gerçekleştirmek için gayret göstermiş ve gerekli şartları yerine getirmiş olsalar da aradıklarını bulamamış, dolayısıyla mağlup olmuşlardır. Aysel'in durumu ikisinden de farklıdır. O, makalesini ödüle ulaşmak için değil, kendisindeki ölüm fikriyle yüzleşmek için yazmış ve araştırma ödülüne layık görülmüştür. Kâmil Kaya ile ortak olduğu nokta, ikisinin de nihai ödülünden sonra ortadan kaybolmasıdır. Bayram da köyünün girişine kadar gelmesine rağmen Kezban'ın başkasıyla evlendiğini duyunca köye girmekten vazgeçmiştir. Yani ödül, ele alınan hiçbir roman kişisi için geri dönüşü gerçekleştirecek bir psikolojik hazırlığı ve libidinal gücü beraberinde getirmemiştir.

Geri dönüş, Campbell sistematığındeki son aşamadır. Nihai ödülünden sonra erginlenmeyi tamamlayan kahramanın maceraya başladığı noktaya geri dönüp benlik bütünlüğünü sağlama yolundaki son adımı atması gerekmektedir. Adalet Ağaoğlu'nun romanlarında kişilerin bu aşamanın çeşitli alt aşamalarına denk gelen yaşantıları olmasına rağmen kişiler, bu aşamaları tam anlamıyla yaşamamaktadır. Örneğin turla gittiği Viyana'da tur kapsamındaki sürenin bitmesi, Kâmil Kaya için geri dönüş çağrısıdır. Aynı şekilde Bayram'ın yıllık iznini kullanmak üzere Türkiye'ye gelmesi de geri dönüş çağrısı olarak değerlendirilebilir. *Bir Düğün Gecesi*'nde Aysel'in ilkokul arkadaşı Ali'nin etrafındaki gençlere örnek teşkil edecek yaşantılar sunması ve öğütler vermesindeki anlayışın ve kavrayışın güçlü olması sebebiyle iki dünyanın ustası olarak görülebilir. Bu konuda kapsamlı yargılara ulaşmak için kurguda yaşantıların belirginleştirilmesi gerekmektedir. Bununla birlikte modern yazarların birçoğu, eserlerini monomit mantığından farklı şekilde kaleme almaktadır. Bütünsel bir yaşamı değil, yaşamın içerisindeki farklı kesitler üzerinden metni kurgulayan çağdaş yazarlar, mitolojik anlatılardaki gibi hayatın tamamını değil, daha rafine edilmiş bir kesitinden hareket etmektedir. Bu yüzden bu sistematik, modern yazarların tüm eserlerinde aynı yoğunlukta bulunmayabilir.

Kahramanın aşamalarda geçtiği psikolojik ve fiziksel yolun, mitolojik ve modern anlatılarda farklı olduğu bir gerçektir. Bu gerçekten hareketle kahramanın Campbell sistematığındeki aşamaları geçerken psikolojik bir güçle donandığı görülmektedir.

Bu çalışmada ele alınan romanlardan birçoğunda roman kişilerinin aşamalardan geçerken gle donatıldığı değil, aksine içlerindeki güçsüzlüğün derinleşerek çıktığı görülmüştür. Bu da metin kişilerinin geri dönüş aşamasına gelecek enerjiyi kendilerinde bulamadıklarını göstermektedir. Yine de sistematığın büyük kısmının Adalet Ağaoğlu'nun romanlarıyla uyum gösterdiği, aşamalardaki roman kişilerinin belli ortaklıklar üzerinden kurgulandığı, bu çalışma neticesinde görülmüştür.

## KAYNAKÇA

- Ağaoğlu A (1986) *Geçerken* (Remzi Kitabevi, İstanbul).
- Ağaoğlu A (1992) *Bir Düğün Gecesi* (Simavi Yayınları, İstanbul).
- Ağaoğlu A (2004) *ROMANTİK/ Bir Viyana Yazı* (Alkım Yayınları, İstanbul).
- Ağaoğlu A (2014) *Dert Dinleme Uzmanı* (Everest Yayınları, İstanbul).
- Ağaoğlu A (2014) *Hayır...* (Everest Yayınları, İstanbul)
- Ağaoğlu A (2014) *Üç Beş Kişi* (Everest Yayınları, İstanbul).
- Ağaoğlu A (2014) *Yazsonu* (Everest Yayınları, İstanbul).
- Ağaoğlu A (2015) *Fikrimin İnce Gülü* (Everest Yayınları, İstanbul).
- Ağaoğlu A (2015) *Ölmeye Yatmak* (Everest Yayınları, İstanbul).
- Ağaoğlu A (2015) *Ruh Üşümesi* (Everest Yayınları, İstanbul).
- Amerikan Psikiyatri Birliği (2013), *Ruhsal Bozuklukların Tanısal ve Sayımsal Elkitabı (DSM-5) Tanı Ölçütleri Başvuru Elkitabı*, çev. Ertuğrul Köroğlu. (Hekimler Yayın Birliği, Ankara)
- Arslan Fatih (2007) Şehrin Aynaları romanının arketipsel sembolizm açısından çözümlenmesi. *1. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu*. Isparta, Türkiye, 39-43.
- Campbell J (2010) *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev. Sabri Gürses. (Kabalıcı Yayınları, İstanbul)
- Cebeci O (2004) *Psikanalitik Edebiyat Kuramı* (İthaki Yayınları, İstanbul).
- Craib I (2011) *Psikanaliz Nedir*, çev. Ali Kılıçoğlu. (Say Yayınları, İstanbul)

- Çaldak M (2013) Hasan Ali Toptaş romanlarının psikanalitik çözümlemesi. Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Malatya.
- Çetin N (2013) *Roman Çözümleme Yöntemi* (Öncü Kitap Yayınları, Ankara).
- Döğüş S (2015) Anadolu'da hızır-ilyas kültü ve hıdrellez geleneği. *Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 2015/74: 77-100.
- Eagleton T (2011) *Edebiyat Kuramı*, çev. Tuncay Birkan. (Ayrıntı Yayınları, İstanbul)
- Eagleton T (2015) *Edebiyat Nasıl Okunur*, çev. Elif Ersavcı. (İletişim Yayınları, İstanbul)
- Eco U (2016) *Yorum ve Aşırı Yorum*, çev. Kemal Atakay. (Ayrıntı Yayınları, İstanbul)
- Eliade M (1992) *İmgeler Simgeler*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay.(Gece Yayınları, Ankara)
- Eliade M (1994) *Ebedi Dönüş Mitosu*, çev. Ümit Altuğ. (İmge Yayınları, Ankara)
- Ferenczi S, Rank O (2016) *Psikanalizin Gelişimi*, çev. Egenur Bakıner. (Pinhan Yayınları, İstanbul)
- Fordhamm F (2012) *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, çev. Aslan Yalçınler. (Say Yayınları, İstanbul)
- Frankl VE (2009) *İnsanın Anlam Arayışı*, çev. Selçuk Budak. (Okuyanıs Yayınları, İstanbul)
- Freud A (2011) *Ben ve Savunma Mekanizmaları*, çev. Saffet Murat Tura. (Metis Yayınları, İstanbul).
- Freud S (1996) *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi*, çev. Şemsa Yeğın. (Payel Yayınları, İstanbul)
- Freud S (2012) *Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası*, çev. Banu Büyükkal, Saffet Murat Tura. (Metis Yayınları, İstanbul)
- Frye N (2006) *Büyük Şifre: Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı*, çev. Selma Aygöl Baş. (İz Yayınları, İstanbul)

- Frye N (2015) *Eleştirinin Anatomisi*, çev. Hande Koçak. (Ayrıntı Yayınları, İstanbul)
- Geçtan E (1998) *Psikanaliz ve Sonrası* (Remzi Yayınları, İstanbul).
- Geçtan E (2012) *Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar* (Metis Yayınları, İstanbul).
- Gilchrist C (1993) *Dokuzlar Çemberi*, çev. Şen Süer Kaya. (Anahtar Kitaplar Yayınları, İstanbul)
- Girard R (2001) *Romantik Yalan Romansal Hakikat: Edebi Metinde Söylem ve Yaratı*, çev. Arzu Etensel İldem. (Metis Yayınları, İstanbul)
- Gürol E (1977) *Carl Gustav Jung* (Cem Yayınları, İstanbul).
- Jameson F (2008) *Modernizm İdeolojisi*, çev. Kemal Atakay, Tuncay Birkan. (Metis Yayınları, İstanbul)
- Jung CG (1998) *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*, çev. Kâmuran Şipal. (Cem Yayınları, İstanbul)
- Jung CG (2005) *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yılmazel. (Metis Yayınları, İstanbul)
- Jung CG (2006) *Analitik Psikoloji*, çev. Ender Gürol. (Payel Yayınları, İstanbul)
- Jung CG (2009) *Anılar, Düşler, Düşünceler*, çev. İris Kantemir. (Can Yayınları, İstanbul)
- Jung CG (2012) *İnsan Ruhuna Yöneliş*, çev. Engin Büyükinal. (Say Yayınları İstanbul)
- Jung CG (2016) *Analitik Psikoloji Sözlüğü*, çev. Nur Nirven. (Pinhan Yayınları, İstanbul)
- Korucu AA (2006), Rider Haggard'ın romanlarına arketipsel bir yaklaşım: *She, Ayesha: The Return of She, Wisdom's Daughter* ve *She and Allan*, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Erzurum.
- Kundera M (2016) *Roman Sanatı*, çev. Aysel Bora. (Can Yayınları, İstanbul)
- Lagache D (2014) *Psikanaliz*, çev. Evin Aktar. (Dost Yayınları, Ankara)
- Marin L (2013) *İmgenin İktidarlara*, çev. Muna Cedden. (Dost Yayınları, Ankara)

- Oktuğ Z (2007) Freud'un kişilik birimleri (id-ego-süperego) ile reklam iletisinin izleyici üstünde yarattığı etkiler arasındaki bağlantı: Magnum, Kalbim Benecol ve LÖSEV reklamları üzerine bir araştırma. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Sanatları Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Pamuk O (2016) *Saf ve Düşünceli Romancı* (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).
- Perktaş, OK (2015) Şiirin bilimi yahut sanatı. *Çün Dergisi* Bahar 2015/5: 38-39.
- Sardoğan ME ve Karahan TE (2007) *Eğitim Psikolojisi*, ed. Alim Kaya. (Pegema Yayıncılık, Ankara)
- Sarıççek M (2013) *Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu* (Tezmer Yayınları, Kayseri).
- Selvi A (2013) Freudyen yaklaşımla Zeki Demirkubuz sinemasında suç ve ceza. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hukuk Yüksek Lisans Programı, İstanbul.
- Stevens A (2014) *Jung*, çev. Nursu Örgü. (Dost Yayınları, İstanbul)
- Sungurlar I (2013) Bir arketip olarak gölge. Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, İstanbul.
- Varol K (2013) *Bakiye* (Sel Yayıncılık, İstanbul).
- Wehr G (2012) *Carl Gustav Jung*, çev. Ayşe Serra Dilek. (Şule Yayınları, İstanbul).
- Yazgan İnanç B ve Yerlikaya EE (2014) *Kişilik Kuramları* (Pegem Akademi Yayınları, Ankara).
- Yeşilyurt Ş (2015) Ahmet Mithat Efendi'nin *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* ve *Zeyl-i Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* romanlarında yolculuk arketipi. *Turkish Studies* vol. 10/16: 1185-1204.

## ÖZ GEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

Adı-Soyadı: Alptuğ TOPAKTAŞ

Uyruğu: TC

Doğum Yeri ve Tarihi: Kayseri/29.07.1987

Tel: (542) 606 65 89

E-posta: alptug.tedkonya@gmail.com

### EĞİTİM BİLGİLERİ

1. Mehmet Cemile Oğulcuklu İlköğretim Okulu, 1993-1998
2. Şehit Binbaşı Mahmut Şahin İlköğretim Okulu, 1998-2001
3. Talas Fatma-Kemal Timuçin Anadolu Lisesi, 2001-2005
4. Erciyes Üniversitesi, Türkçe Eğitimi A. B. D, 2005-2009

### YABANCI DİL

İngilizce, 71.25