



EDEBİ METNİN VE YARATICILIĞIN KAYNAĞINA ULAŞAN YOL: PSİKANALİTİK EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ

*Ferda ATLI**

ÖZET

Edebiyat ve psikoloji insan ve insanın hallerini inceleme alanı olarak kabul etmeleri dolayısıyla birbirlerinden beslenmesi gereken bilim dallarıdır. Edebiyatın psikolojiye katkılarının yanında psikolojinin edebiyata katkıları önemli boyutlardadır. Günümüzde edebi metinlerde işlenen karakterlerin oluşturulması ve tahlil edilmesi hususunda psikoloji pusula mahiyeti göstermektedir. Özellikle insanın bilinçaltını ve yaratım faaliyetini çeşitli yollardan tanımlamaya çalışan psikanaliz bilimi, edebiyat için önemli bir yan alan olma özelliğini sürdürmektedir. Psikanalizin, kurucusu Sigmund Freud tarafından sanatçılara, daha sonra ise öğrencileri vasıtasıyla sanat eserlerine uygulanışı psikanaliz ile edebiyatın aynı zeminde buluşmasına sebebiyet vermiştir.

Başta Freud, Adler, Jung ve Lacan olmak üzere psikanaliz ile edebiyatı bir araya getirmeye çalışan bilim insanları farklı metotlar geliştirerek daha iyiyi yakalama uğraşı içinde olmuşlardır. Psikanalizle ilgilenen bilim insanlarının geliştirdikleri bu metotlardan yararlanan edebiyat eleştirmenleri Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi yöntemini geliştirerek edebi metin incelemesinde farklı bir boyut yakalama imkânı elde etmişlerdir. Bazen sanatçının hayat hikâyesinden yola çıkılarak bazen de edebi metindeki şahsiyetlerin özelliklerine dayanılarak ortaya çıkan bu yorumlar metinlere çok katmanlılık kazandırmış, okuyucunun hem edebi metnin hem yazarın iç dünyasına mercek tutmasına yardımcı olmuşlardır.

Bu çalışmanın amacı bir makalenin sınırlarının el verdiğince Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi metodunun önemli beş şahsiyeti hakkında bilgi vermek ve Türk edebiyatından bazı örnekleri dikkatlere sunmaktır.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, psikanaliz, Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi, yaratıcılık.

THE WAY THAT REACHES THE SOURCE OF LITERARY TEXT AND CREATIVITY: PSYCHOANALYTIC LITERARY CRITISM

ABSTRACT

Literature and psychology are disciplines that should be interacting with each other as they regard human and human nature as their fields of study. Beside the contributions of literature to psychology, the contributions of psychology to literature are in great extent. Today, psychology acts as scrip with respect to forming and analyzing of

* Arş. Gör., İnönü Ü. Fen-Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Böl. El-mek: ferdaatli@hotmail.com

characters mentioned in literal texts. Psychoanalysis is an important sub-field of literature as it particularly tries to define the human subconscious and the process of creativity in various ways. The fact that psychoanalysis is applied to artists by the creator of it, Sigmund Freud and later to works of art by his followers, has given rise to the collaboration of psychoanalysis and literature.

Scientists such as Freud, Adler, Jung and Lacan, who attempt to bring together psychoanalysis and literature, have tried to obtain better results by developing different methods. By means of these methods developed by scientists dealing with psychoanalysis, literature commentators acquired different dimension in the investigation of literal text by developing the method of Psychoanalytic Literary Review. Based on the life story of artist or referring features of the characters in literal text, these comments gained multi-layered to texts and helped readers to shed light on inner world of literal text and writer.

The aim of this study is to give information about the five important representatives of the psychoanalytic literary criticism and to give examples from the Turkish literature.

Key Words: literature, psychoanalysis, psychoanalytic literary criticism, creativity.

Giriş

İnsanın hayat serüvenini konu edinen edebi eserler, edebiyatın artık bir bilim olarak kabulünün akabinde çeşitli metotlar dâhilinde incelemeye tabi tutulmuşlardır. Bu eserlerin insan elinden çıkmışlıkları ve yazar yahut şair olarak sıfatlandırılan bu şahısların, bir toplum içinde yaşıyor, bu toplumdan besleniyor fakat aynı zamanda sanatçı olmaları sebebiyle varlıklarından aldıkları kişisel bir güçle diğer insanlara ufuklar açıp onları serüvenden serüvene sürüklüyor oluşları edebi yapıttaki insan faktörünün altının çizilmesi için önemli sebeplerdir. İnsanı inceleyen bir bilim olan edebiyat, işte bu hususlardan diğer beşeri bilimlere ihtiyaç duymakta ve ara alanlar yaratarak edebi eser çözümlemelerine farklı boyutlar sunma yoluna gitmektedir. Sanatçının yaratıcı bir ruha sahip oluşu ve diğer insanlardan ‘yaratıcılık’ gücüyle farklı bir konuma oturtuluşu edebiyatın psikolojik boyutunu ortaya çıkarmış, yazarın yaratma serüveni, ortaya koyduğu eserlerin hangi sebeple ve nasıl yazıldığı merak konusu olmuştur.

Psikanalitik edebiyat kuramı da bu bakış açısının bir ürünüdür. XX. yy’ın başlarında psikoloji ve psikiyatri bilim dallarının olanaklarından faydalanılarak kişilerin bilinçaltı çözümlemelerini yapmak maksadıyla Sigmund Freud tarafından kurulan “psikanaliz” biliminin yazarlara ve daha sonraları ise edebi metin kahramanlarına uygulanmasıyla ortaya çıkan “psikanalitik edebiyat kuramı”, edebi metinlerin çözümlenmesinde kısa sürede önemli bir yer edinmiştir.

Bir edebi eser incelenirken *yazar*, *eser* ve *okur* dikkate alınmalı, bu üç faktörden eser içerisindeki en etkili unsur tespit edildikten sonra edebi metin incelenmesi yapılmalıdır (Moran, 2008). Sanatçıyı merkeze oturarak metni inceleme yoluna giden “psikanalitik eleştiri kuramı”nda da, Freud’un çeşitli yöntemleri uygulanarak sanatçı üzerinden eserleri incelenmiştir. Eseri ortaya koyan sanatçının ‘yaşadığı zaman, çevre, sanatçının aldığı eğitim, dönemin sosyal ve siyasi tarihi, sanatçının psikolojisine sanatçıyı yazmaya götüren etmenler’ psikanalitik edebiyat kuramının başlıca uğraş alanlarından (Özbek, 2007: 4). Freud’un gerek hastaları üzerinde gerek çeşitli sanat eserlerinde uyguladığı yöntemlerin esas alınarak yazar ve yazardan hareketle eserdeki

Turkish Studies

kahramanların incelendiği bu yöntem, Yılmaz Özbek tarafından şöyle tarif edilir: “*Psikanalitik Yazınbilim Eleştirisi* denince, psikanaliz alanında elde edilen sonuçları ve verileri yazın ürünlerinin anlaşılması ve yorumlanması sürecinde kullanmak akla gelir. Bir psikolog, bir ruh doktoru, hastanın bilinçaltını aydınlatarak hastayı etkileyen öğeleri belirlemeye nasıl çalışıyorsa, bu defa yazın eleştirisi ile uğraşanlar da yapıtlardaki kurmaca kahramanların bilinçaltını ve dolayısıyla metnin arkaplanını aydınlatmak için psikanalizin birikimlerini kullanır. Bu yaklaşımın adı, ‘psikanalitik yazın yorumlama yöntemi’dir.”(Özbek, 2007: 7). Berna Moran ise psikanalitik kuramın varoluş sebeplerini yazarın bilinçaltını açığa çıkarmak, eserdeki kişilerin psikolojik durumlarına eğilmek ve bir taraftan da ‘yaratma’ eyleminin nasıllığını araştırmak olarak maddelendirmektedir (Moran, 2008: 149).

Freud’la başlayan psikanalitik eleştiri kuramı zamanla evrilerek yazar merkezli olmaktan çıkıp Jung’un ortaya koyduğu ‘analitik psikoloji’ sayesinde eser merkezli bir hüviyet kazanmış, yazarın kişisel bilinçaltına insanlığın ortak bilinçaltı eklenerek eser incelemelerine farklı bir boyut kazandırılmıştır. Freud, sadece kişisel bilinçaltını söz konusu ederken öğrencisi Adler aile ve çevreden bahsetmiş, Jung bu kavramlara ‘kolektif bilinçaltı’ ve ‘arketip’ terimlerini eklemiş, Lacan edebi eserin yaratma aracı olan dil ile psikanalizi kesiştirme yoluna gitmiştir. Son olarak değindiğimiz psikanalist Rollo May ise yaratıcılık faaliyeti üzerinde durmuştur. Bu makaleyi kaleme alma amacımız bu beş büyük psikanalisten yola çıkarak psikanalitik eleştiri kuramının edebi metindeki işlevini açıklamaya çalışmaktır.

Bilinçaltının Keşfi ve Sigmund Freud

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

Bilinçdışından bilince, görülen rüyalarla, dil sürçmeleriyle, psikolojik hastalıkların belirtilerinin görünmesi halinde, oyunlar esnasında ve sanat eserleri aracılığıyla bir aktarım sağlanabilir. Aktarım yollarından sanat eserleri dışındakiler genellikle kendiliğinden, insan iradesi dışında gelişirken sanat eserinin ortaya çıkma aşamasında, sanatçının tam bir irade hali söz konusu değilse bile bir istek ve farkındalık halinden söz edilebilir. Sanatçının diğer insanlardan farkı da bu özelliğinden kaynaklanmakta, bilinçdışıyla temas kurabilme gücünü kendisinde bulabilmesi özelliği onu farklı ve daha duyarlı kılmaktadır. (Cebeci 2004).

Sanatçıyı bir çeşit nevroz hastası olarak gören Freud için yaratma faaliyeti, hem sanatçının bazı duygularını esere yansıtarak rahatlamasını hem de ‘bir Üst Ben’ oluşturmasını sağlar. Saffet Murat Tura’nın da işaret ettiği gibi sanatın ve bilimin amacı Freud’a göre kişiyi ‘*biyolojik kaynaklı dürtülerinden vazgeçirerek, onlara telafi edici bazı tatminler sağlamak*’tır (Tura 2010: 21). Normal kabul edilen insanlardan farklılıklar gösteren sanatçının ‘normal’ insanlara göre daha duyarlı ve farklı olmalarının sebebi budur. *Yüceltme* mekanizmasını devreye sokan yazar, eserlerini bu doğrultuda yazmakta, gerçek hayatta yakalayamadığı başarıya hayali bir dünya kurarak ulaşmaya çalışmakta, çocukluktan itibaren *bastırma mekanizması* sayesinde kontrol ettiği cinsellik kaynaklı hayat enerjisini açığa çıkarmaktadır.(Cebeci 2004: 121). Haluk Sunat ise bu konu hakkında değişik bir yorum sunmakta ve Freud’un sanatla olan ilgisinin sebebinin kendi kuramlarının edebiyat başta olmak üzere sanat ürünlerinde sınamak olduğunu ileri sürmektedir.

Turkish Studies

“...Yaratıcı sanatsal etkinlik; dürtüsel istemin ‘yüceltilme’si (‘sublimation’) midir, bir tür ‘nevrotik/belirtisel’(‘syntomatic’) bir şey midir, yoksa başka bir şey midir? Freud’un sanat ve sanatçıyı ele aldığı çalışmalarında, söz konusu etkinliği bazen bir yüceltme, bazen de nevrotik bir şey gibi gördüğünü söyleyebiliriz. Aslında Freud’u ilgilendiren, yaratma sürecinin özgül bir süreç olarak nasıl işlediğini bütünlüklü bir tarzda ortaya koymak (yani, ‘poetik’ bir yordam belirlemek) değil; kendi kuramsal öngörülerinin sanatsal etkinlik ve yapıta nasıl yansıdığını açıklamaktır.”(Sunat 2006: 29). Sunat, bu yönüyle Freud’un edebi metin incelemelerinin de amacını ortaya koymuş ve genellikle aynı sonuca varışını edebi eseri müstakil olarak değil de kendi kuramından yola çıkarak değerlendirmesi sebebine bağlamıştır.

Eserin yaratılma faaliyeti göz önüne alınırken Freud’un üzerinde en çok durduğu konulardan biri komplekslerdir. ‘Serbest çağrışım’ yöntemiyle farkına varılan bu kompleksler, bilinçaltının derinlerine gizlenmiş ve kişinin çocukluktan başlayarak bütün hayatı boyunca onu etkileyen önemli oluşumlardır. Sanatçı da bilinçaltının derinliklerine inerken bu komplekslerinden faydalanarak kurmaca dünyayı yaratma yoluna gider. İşte bu komplekslerin başında cinsellik, saldırganlık duygularının kaynağı olan Oidipus kompleksi gelmektedir. Erkek çocukların babalarını rakip görek ilk cinsel yönelimlerini annelerine karşı geliştirmeleri mantığına dayanan Oidipus kompleksi, kız çocuklarının babalarına düşkünlükleri ve anneleri ile rekabet halinde olmaları durumunda Elektra kompleksi adını almıştır. Yunan mitolojisindeki Oidipus ve Elektra’dan esinlenilerek isimlendirilen bu komplekslerin edebiyattan uyarlanmaları Freud’un edebiyatla olan ilişkisinin altını çizmektedir. Freud’un birçok davranışın kökeni olarak gösterdiği bu durum edebiyatta da farkında olarak yahut olamayarak yazarların sıklıkla değindiği bir konuya dönüşmüştür. Buket Uzuner’in *Balık İzlerinin Sesi* (Uzuner 2002) romanında Oidipus, *İki Yeşil Susamuru* (Uzuner 2008) romanında ise Elektra kompleksinin izleri görülmekte; yazar, böylelikle karakterlerine psikolojik bir derinlik kazandırmaktadır. *Balık İzlerinin Sesi* romanındaki kahraman Romain Gary, annesine olan aşkı sebebiyle hiçbir kadına tam olarak yaklaşmamakta ve annesinin hayaliyle yaşamaktadır. Annesini yakın arkadaşı Afife Pîrî’ye şu sözlerle anlatmaktadır:

“-Nina, dedi dalgın dalgın rakısını yudumlayarak.

-Adı Nina. Eski bir dram sanatçısı.

...

-Beni öyle çok seviyor ki, beni onun kadar çok sevecek bir başka kadına rastlamama engel oluyor.

...

-Beni sevmeye başladığında çok küçüktüm. Böylesine küçükken, bu kadar sevmek, hiç iyi bir şey değil. İnsanda kötü alışkanlıklara yol açıyor. Her şeyi yaşadığını sanıyorsun. Her şeyi bildiğini sanıyor ve olanlar sana sıradanmış gibi geliyor. Gözünü daha yukarılara diyor, doyumsuz oluyorsun. Gözlüyor, umut ediyor, bekliyorsun. Bunu ancak kırklarına varınca anladım.” (Uzuner 2002, 35).

Afife Pîrî ile gelişen ilişkisiyle birlikte Romain’in ancak kırklı yaşlardan sonra annesi dışındaki bir kadına bağlanabildiğini ve Oidipus kompleksinden sıyrılarak bireyselliğini kazandığını görürüz.

İki Yeşil Susamuru’nda ise başkahraman olan Nilsu’nun babasına olan düşkünlüğü roman içerisinde bile ‘Elektra kompleksi’ olarak nitelendirilmiş, Nilsu’nun kendisinden yaşça büyük erkeklerle yaşadığı aşklar da çevresi tarafından bu kabul doğrultusunda yorumlanmıştır. Babasına düşkünlüğü ve Elektra kompleksi Nilsu’nun dilinden şöyle aktarılmaktadır:

Turkish Studies

“Aşk hayatım karmakarışık geçti. Electra'nın, erkek kardeşi Orestes'e, anneleri Clymnetra'yu öldürmekte yardım ettiğini yazar Sophokles. Electra'nın kaderi, Yunan tragedyelerinin en dokunaklısı olarak çok etkileyicidir. Shakespear de Hamlet'te aynı konuyu daha yumuşak incelemeyi mi sanki?”

Psikanaliz teorisinde annesine düşkün erkek çocuklarına yapıştırdıkları Oedipus etiketinin dışısı, Electra'nın aslı buradan geliyormuş olmalı.

Öyle de yaptılar tabii...

'Nilsu babasına çok düşküdü. Ona tapardı. Babası evden ayrılınca, o da hep babası yaşındaki erkeklerin peşine düştü.'

'Annesiyle babasının boşanması en çok Nilsu'yu etkiledi. Kızcağızın erkeklere ve evliliğe güveni kalmadı.'

'Kendine baba olacak bir koca arıyor, büyüme istemiyor!'

Hep böyle konuştular arkandan, yankıları mutlaka kulağıma degecek fısıltıları dolaştı durdu çevremde.” (Uzuner 2008, 109-110).

Nilsu'nun, kendisinden yaşça büyük erkeklerle uzun sürmeyen sağlıklı ilişkiler yaşaması Teoman'la karşılaşmasına kadar devam eder. Fakat ona güven veren Teoman'la tam bir çift olduktan sonra bu ilişkiye sıkı sıkıya sarıldığını görürüz.

Freud'un yaratıcılık üzerinde yorum yaptığı diğer bir konu da 'düşlemler' üzerine olmuştur. 'Gündüz düşleri' olarak adlandırılan bu oluşumları çocuklukta 'oyun oynama' ihtiyacıyla örtüştürme yolunu seçer. Freud, insanların çocuklukta oyunlar oynadıklarını, belli bir yaştan sonra da bu oyun oynama alışkanlığının yerini düş kurmaya bıraktığını söyler. Çocuk oyun oynamaktan utanmazken ve gerçek ile düş arasında kesin bir ayrımın olduğunun farkındayken; yetişkin hem düş kurmaktan utanır hem de gerçek ile düş arasındaki katı sınırları zaman zaman ortadan kaldırma yoluna gider. Gündüz düşlerine fazlasıyla rağbet gösteren bu insanlar gerçek hayatta yakalayamadıkları mutlulukları düşlerinde bulur ve doyuma ulaşmaya çalışırlar. Düş kurma şekilleri ve bağlamları kişinin cinsiyetine, kişiliğine ve koşullarına (Freud 1999, 128) göre değişiklik gösterir. Ayrıca 'gündüz düşü' kurabilme yeteneği her insanda mevcut bulunmamaktadır. Freud, ancak sanatçılar gibi sezgileri güçlü, yaratıcılık özelliği bulunan kişilerin bu özelliğe sahip olabileceklerini söylemiştir. “Freud'un sanat kuramında, bu hayal kurma eylemiyle sanatçının yakın ilişkisi vardır. Sanatçı da bir ruh hastasına yakın sayılır. O da gerçek dünyada tatmin edemediği isteklerle doludur.” (Moran 2008,151). Sanatçının isteklerini tatmin ettiği düşlemlere karşı aşırı bir bağlılık göstermesi akıl hastalıklarına sebebiyet verir ve sanatçı bilinçaltının derinliklerinde kaybolur. “...Eğer düşlemler aşırı geniş ve aşırı güçlü hale gelirse bir nevroz ya da psikoz başlangıcı için koşullar oluşur.” (Freud 1999,130).

Edebi eser gibi sanat eserlerinin oluşmasında da yine sanatçının/yazarın düşlerini diğer insanlarla paylaşma düşüncesi yatar fakat bu paylaşım kurmaca âlemin sanatsal forma sokulmasıyla mümkün olur, dikkat çekici bir hal alır. Çocukken oynamaktan utanmayan yazar, belli bir yaşa geldikten sonra oyun ihtiyacını düşler yardımıyla gidermeye çalışır fakat çocuklukta çok da gelişkin olmayan süpergonun yetişkinlikte oldukça faal bir rol kazanması sebebiyle bu düşlerden utanç duyar. Bu düşler yazar tarafından çeşitli kılıklara sokularak edebi esere yansıtılır. “Düşlemcinin, onlardan utanmak için nedenleri olduğunu duyumsaması yüzünden düşlemlerini diğer insanlardan nasıl da özenle gizlediğini söylediğimi anımsayacaksınız. Şimdi eğer onları bize anlatsaydı bile açıklamalarıyla bize hiçbir haz veremeyeceğini eklemeliyim. Onları işittiğimizde, bu türden düşlemler bizi iter ya da en azından soğuk kalmamıza neden olur. Ama bir yaratıcı yazar bize oyununu sunduğunda ya da onun kişisel gündüz düşleri olarak alma eğiliminde olduğumuz

Turkish Studies

şeyleri anlattığında büyük ve olasılıkla pek çok kaynağın kesişiminden doğan bir haz yaşarız.” (Freud 1999,133-134). Sanatçının gücü de herkesin yaşadığı ya da hissettiği olayları ve duyguları dikkat çekici şekilde sunabilmesinden ileri gelmektedir.

Düşlerin dışında Freud'un kişilik çözümlemesinde başvurduğu bir diğer kaynaksa rüyalar. Rüyalar Freud'a göre zihindeki tedirginlikler sonucu ortaya çıkan, sembollerle örülü anlatılardır. Rüyanın görülüş sebebi olarak Freud 'günlük olayları', 'çocukluktan gelen bilinçaltındaki malzemeleri' ve 'bedenin ihtiyaçlarına ilişkin unsurları' gösterir. Günlük olaylar ve bedensel ihtiyaçlardan kaynaklanan rüyalar derin bir yapı arz etmezken çocukluğa ait rüyalar kişiliğin önemli ipuçlarını taşır. Bastırılmış olan çocukluk çağı duyguları ve kompleksleri rüyalar aracılığıyla su yüzüne çıkararak bir çeşit 'gerileme' sağlar. Gerileme, kişinin 'eskiye ait bazı anılarının canlanması' olayıdır (Cebeci 2004). Her davranışın çocukluktaki karşılığını arayan Freud da rüyalarda görülen semboller aracılığıyla kişilik çözümlemesi yoluna gider. Bu semboller sadece hastaların bilinçaltlarına ulaşılmada kullanılmaz. Edebi eserlerdeki şahısların ve bu eseri var eden sanatçının bilinçaltının açığa çıkarılmasına da yardımcı olur. Edebi metinlerde ise yazar, kimi zaman kahramanına rüya gördürerek okuru kahramanın bilinçaltına sürükleme yolunu seçmektedir. Ayrıca Freud, rüya ve sanat eseri arasında bazı ortak özelliklerin varlığına da dikkat çekmiştir. Freud'a göre, rüyanın da sanat yapıtının da örtük ve çözümlenmesi gereken bir dili vardır. Rüya da sanat eseri de ancak sezgiler aracılığıyla değerlendirilebilir ve her ikisi de dramatik bir kurguya sahiptirler. Ayrıca hem rüyayı hem de şiiri çözümleyebilmek 'içgörü' gerektirmektedir (Cebeci 2004). İşte bu sebeplerden ötürü edebi eser ile rüya arasında kopmaz ortaklıklar vardır. Çünkü edebi eserin ortaya konmasını sağlayan gündüz düşleri ile rüyaların görülmesini sağlayan kaynak bilinçaltıdır. Rüyalar ve edebi eserler birbirlerini beslemektedirler.

Freud'un insanın bilinçaltı ve cinsellik merkezli kuramına, takipçileri kimi noktalarda çok keskin bir şekilde karşı çıkarken kimi noktalarda da kabullenerek bu görüşleri destekler mahiyetteki düşünceler ortaya koymuşlardır. Freud'un öğrencilerinden olan Alfred Adler, hocasının görüşlerine eklediği kimi farklı görüşlerle edebiyat biliminin dikkat çeken psikanalizlerinden olmuştur.

Alfred Adler ve Bireysel Psikolojinin Edebi Metne Kazandırdıkları

Alfred Adler'in, hocası Freud'un yanında yer almadığı ilk görüş her davranışın altında çocukluk dönemine ait cinselliğin aranması gerektiği yargısıdır. Adler'e göre kişi sosyal bir varlıktır ve sadece çocukluğundaki cinsellik kaynaklı komplekslerden yola çıkılarak anlaşılabilir. Bireyin gelişiminde etkin rol oynayan ailevi ve çevresel faktörler de mevcuttur. Bu faktörler herkeste farklı olduğu için her birey kendi içinde değerlendirmeye alınmalı yani her şahıs kendi şartları içinde değerlendirilmelidir. İşte bu mantık çerçevesi içerisinde incelemeler yapan Adler, psikanalize "bireysel psikoloji" terimini kazandırmıştır (Emre 2006). Adler'e göre kişi daha tam olarak konuşmaya başlamadığı bebeklik evresinde kendisine bir "yaşam planı" oluşturur ve bebeklikteki bu yaratıcı tutum sayesinde hayatına nasıl yön vereceğini kararlaştırır. İlerleyen yaşlarda ise çevresel ve bireysel faktörleri kullanarak planını gerçekleştirme yoluna gider. "Adler'in 'Bireysel Psikolojisine' göre birey bölünmez bir bütün teşkil eder (İndividu-indivisible). Bu bütünlüğü sağlayan şey ise özgün 'yaşam planı' ya da 'yaşam tarzı'dır. Söz konusu 'yaşam tarzı' kişinin kendisi ve çevresi hakkındaki kanaatlerine dayanır ve aslında çocuk, bu planı daha sözlü dilin sentaks bağlantılarını kurmaya başlamadan, yani henüz mantık öncesi düşünce döneminde kendi yaratıcı aktivitesi ile geliştirir.

Adler yaratıcı aktivite derken, içgüdülerin, dürtülerin, çevre baskılarının, eğitimin, v.s. çocuk için sadece bir materyal sağladığını, ancak bu materyali kullanarak çocuğun kendi 'yaşam planı' nı gerçekleştirdiğini düşünür.” (Tura 2010, 90-91).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012*

Bu bakış açısı Adler'in yaratıcılığı bebeklik evresine kadar götürdüğünü gösterir. Adler'e göre, kişi yaratıcı faaliyetlerine ilk olarak kendi yaşam planını yaparak başlar. Bu yorumlardan yola çıkarak yazarın bebekliğinde bu dönemdeki esinle farklı yaşam planları kurgulayarak bu planları roman kisvesi altında sunduğu söylenebilir. Ayrıca bireysel psikolojiden yararlanılarak roman kahramanları daha derin bir aile ve çevre tasviri kazanmış, sadece roman kahramanları değil biyografik yöntemle incelenen eserlerde yazarın/şairin ruh çözümlemesi yapılırken de bu faktörlere önem verilmiştir.

Adler'in edebiyat bağlamında dikkat çeken bir diğer önemli kuramı da "aşağılık kompleksi" kuramıdır. Bir çevre içerisinde hayat bulan birey, çevresinden aldığı olumsuz tepkiler sebebiyle önce bir "aşağılık duygusu"na kapılır ve daha sonra bu duygu kompleks halini alır. Daha çok fiziksel kusurları olan insanların bu aşağılık kompleksine sahip olduğunu söyleyen Adler, kompleksi ilerlemenin kamçılayıcısı olarak görmüş, bireylerin bu duygularını tatmin etmek için bilimde, sanatta ve çeşitli faaliyetlerde başarılı olduklarını belirtmiştir. "Aşağılık, güvensizlik ve yetersizlik duyguları yaşamda bir amacın saptanmasını ve biçimlendirilmesini sağlar. Daha yaşamın ilk günlerinde ön plana çıkmak, anne ve babasının dikkatini üzerine çekmek, onları buna zorlamak özelliği kendini açığa vurur çocukta. Bu tür davranışlar insandaki saygınlığa kavuşma eğiliminin ilk belirtileridir, aşağılık duygusunun etkisiyle oluşu ve çocuğu çevresine karşı bir üstünlük duygusuyla donatacak bir amaç saptamaya iter." (Adler 2010, 96). Aşağılık duygusunun aşırı telafisi halinde birey "üstünlük kompleksi" ile hemhâl olur. Bu komplekse sahip kişiler, eleştiri kabul etmeyen ve toplumla uzlaşmayan bir kişilik yapısı göstererek aşağılık komplekslerini bu şekilde giderirler. Halin sonucunda nevrotik rahatsızlıklar göze çarpmaya başlar. "...Adler'e göre insan için itici güç 'aşağılık duygusu'dur ve bu duygu 'aşağılık karmaşasına' ya da bu karmaşanın aşırı telafisi olan 'yükseklik karmaşasına' yol açtığında nevroz durumlarıyla karşılaşmış oluruz." (Tura 2010, 90).

Türk edebiyatına göz atıldığında birçok şair ve yazarın kendi fiziksel hallerinden memnun olmadıklarını ve bunun telafisi için yaratıcılıklarına sığındıklarını görmek mümkündür.. Ahmet Haşim ve Cahit Sıtkı Tarancı'nın biyografilerinde 'çirkinlik'leri sebebiyle toplumsallıktan uzaklaşarak derin şiirler yazmış oldukları ibaresiyle sık sık karşılaşılması Adler'in "aşağılık kompleksi" kuramını zihinlere getirmektedir.

Aşağılık kompleksi kuramı sadece yazar/şair hayatlarında değil bu şahsiyetlerin kurguladıkları kahramanlarda da karşımıza görülmektedir. Adalet Ağaoğlu'nun romanı *Ölmeye Yatmak*'ın (Ağaoğlu 2010a) başkahramanı Aysel'in kasaba ilkokulundan doçentliğe yükseliş hikâyesi bu kurama örnek gösterilebilir. Aysel, Cumhuriyet'in ilk neslini temsil eden bir kahraman olması sebebiyle gelenek ve modernizm arasında kalmış, kasabada ilkokulu bitirdikten sonra Ankara'da öğrenimine devam etmiş ve burada gerek öğretmenleri gerek okul arkadaşları tarafından dışlanmış. Özellikle iki örgü şeklinde modellendirdiği saçları onun şehirle uzlaşmazlığını sembolize etmek babında yazar tarafından oldukça ustalıkla kullanılmış, arkadaşlarından farkının bu yolla altı çizilmiştir. Fakat Aysel'in derslerinde herkesten başarılı oluşu daha sonra doçentliğe yükselişi de içerisinde düştüğü aşağılık kompleksiyle açıklanabilir. Yani Aysel'in modern insanlar tarafından aşağılanması onun zirveye yol alışının tetikçisi mahiyetindedir.

Yine Adalet Ağaoğlu'nun *Fikrimin İnce Gülü* (Ağaoğlu 2010b) romanının başkahramanı Bayram'ın da hayatını bir Mercedes almaya bağlayışı, toplum içerisinde yer bulma, dışlanmama ve dalga geçilmeme telaşındadır. Öksüz ve yetim büyümüş olan Bayram, Ballıhisar'da amcasının yanında bir sığıntı olarak yaşamış, çok zeki olmaması ve kimsesizliği sebebiyle köylüler tarafından fazlasıyla alaya alınmıştır. Çocukluk yıllarında arabayla köye gelen bir siyasi parti temsilcisinin köy halkı üzerinde bıraktığı saygı ve erişilmezlik duygusu, aşağılık kompleksindeki Bayram'da araba alma hırsına dönüşmüştür. Bu sebeple çeşitli hilelerle Almanya'ya gitmiş, araba parası

Turkish Studies

biriktirmek için sevgilisinden ayrılmış ve sonunda arabasıyla köye dönmüştür. Romanda Bayram'ın bu didinişi şu cümlelerle anlatılmıştır:

“ ‘Sankileyin sen de erkek misin Bayram?’

Bayram'ın en son atılımı: Boş her dakikasını, bu Mercedes'i alabilmek için harcadığı günler. Durmadan iş saatlerini çoğaltıyor: Etti iki bin dokuz yüz mark. Haftada yirmi fazla saat daha yap. Etti üç bin dört yüz mark...Aklı hep son çıkan Mercedes'lerde. Ama şu bir yıl öncesinin 200'ünü bile en çok indirimle, tek mark kazıklanmadan nasıl edinebilir? Hadi bunu aldı, cebine kaç markı artar ki? Yol parası. Memlekette geçirilecek bir aylık tatil. Göz dolduran, Ballıhisarlı'yı artık 'İncegül Bayram' diyerek kendisiyle alay ettirmeyecek bir araba için daha ne kadar fazla saat, fazla gün yapmak gerek? Kendisi için ayrılmış tek saati olmayan son üç yıl...” (Ağaoğlu 2010b, 14).

Fakat insani değerleri hiçe sayarak yükselmesi ona saygı kazandırmak yerine toplumdaki olan bağlarının tamamen ortadan kalkmasına sebebiyet vermiştir.

Örneklerin çoğaltılacağı bu gibi metinlerde kahramanların bazı duygularının çözümlenmesi önemlidir. Alfred Adler'in ortaya koyduğu 'aşâğılık kompleksi' kuramı da hem yazarların başarısı hem de edebi eser kahramanlarının psikolojileri hakkında ipuçları vermesi bakımından önemlidir.

Carl Gustav Jung ve Arketip Kavramının Edebi Metine Uygulanması

Sigmund Freud'un en başarılı öğrencilerinden biri olan Jung, Freud'un bilinçaltı, Oidipus, rüya ile ilgili kuramları başta olmak üzere diğer birçok kuramından faydalanmış, Adler'in bu kişisel yapıları eklediği aile ve çevre faktörünü kabul etmiş üstelik bütün bu kabullere 'kollektif bilinçdışı' kavramını ve 'arketipler'i dahil etme başarısı göstermiştir.

Jung, insanı sadece kendi bilinçdışı ve çevresiyle anlamaya çalışmak yerine tarihi devirlere kadar uzanmak yolunu seçer. İnsanların ilk ortaya çıkışları hatta daha önceki dönemlerde çeşitli canlı varlıkların yaşamları şu anki insan bilincini etkilemekte ve davranışlarına yön vermektedir. Jung'a göre “*En dipte yatandan başlayıp yukarı doğru çıkarsak şunları görürüz: 1) Merkezdeki güç; 2) Hayvan atalarımız; 3) İlkel insan atalarımız; 4) Irk toplulukları; 5) Ulus; 6) Oymak; 7) Aile; 8) Birey. Ortak bilinçdışı, insanoğlunun, her bireyin beyin yapısında yeniden doğan evrenin tüm ruhsal kalıtımını içerir.*” (Jung 1997, 44). Dolayısıyla insanın benliğini şekillendiren faktörler “merkezdeki güç”, “hayvan atalar” olarak adlandırılan ve bilinmeyen dönemlere ait birtakım sinyallerin etkisi altındadır. Bütün insanlarda görülen bu yapılar, “kollektif bilinçaltı”nı oluşturur. “*Ortak bilinçdışı, Jung'un başlangıçta ilk imgeler diye adlandırdığı saklı imgeler hazinesidir. İlkten anladığı şey, 'başlangıçta var olan' idi: Dolayısıyla, ilk imge ruhun başlangıçtaki gelişimiyle ilgidir. Bu imgeler, atalarının geçmişinden insana kalıtımla geçmektedir. Kalıtımla geçen bu imgeler insan atalarını içerdiği kadar, insan öncesi, yani hayvan atalarını da içeren bir geçmişten gelmektedir. Bu irksal imgeler, bir kimsenin atalarına ait imgeleri bilinçli bir şekilde anımsadığını ya da aynı imgelere sahip olduğunu ifade etmemektedir. Daha çok, atalarında da olan, yaşantı duymadaki ve dünyaya tepki göstermedeki bir takım eğilimler veya gizilgüçlerdir.*” (Calvin S.Hall, Veman J. Nordby, 2006:36). Akıl hastaları yerine, ilkelden uygar her türlü insan topluluğu üzerinde araştırma yapan Jung'un ana kaynaklarını toplumların mitleri, efsaneleri ve masalları oluşturur. Tam da bu sebepten 'analitik psikoloji' olarak adlandırılan Jung psikolojisi edebiyatla daha sıkı bağlar içerisindedir. Freud, nevrotik hastalara uyguladığı tekniklerle sanatçıya yaklaşım, metni değerlendirmede onun bilinçaltını göz önünde bulundururken Jung, metni esas alarak metindeki insan unsuruna ait temel kavramlardan yola çıkmıştır. Berna Moran'ın da belirttiği gibi Freud'un geliştirdiği 'psikanalitik eleştiri kuramı' yazar merkezli bir yapıdayken Jung'un ana hatlarını ortaya koyduğu 'arketipçi eleştiri' kuramı metin merkezli bir yol izler “..."

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

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 derinden seslenen birtakım ölümsüz arketipleri ortaya çıkarmak için yapar. Edebiyat eserinde tekrarlanan bu arketipler, kişiler olabilir, imgeler olabilir, simgeler olabilir, durumlar ya da olay örgüleri olabilir.” (Moran 2008, 219).

Kişideki kolektif bilinçdışı, “arketip” adı verilen semboller aracılığıyla yüzeye çıkabilme şansı yakalar. Biyolojik ihtiyaçların yarattığı ilkel dürtüler bizi ‘içgüdü’lere, zihnin yarattığı ilkel semboller ise bizi arketiplere götürür (Emre 2006). Jung’un üzerinde ısrarla durduğu dört ana arketip vardır. Bunlar: *persona*, *anima-animus*, *gölge* ve *özben* arketipleridir. Persona kişinin toplum içerisinde, sağlıklı iletişime geçebilmek için dış ortamda takındığı maskelerden müteşekkildir. Persona sayesinde kişi birey olmakla birlikte toplumun bir ferdi olabilmeyi başarır. Anima ve animus cinsiyetle ilgili arketiplerdir. Bir insanın ruhsal bütünlüğünü sağlayabilmesi ve karşı cinsten bir kişiyi anlayabilmesi için içerisinde az da olsa karşı cinsin özelliklerini barındırması elzemdir. Anima, erkeğin kadınsı özellikler taşıyan yaniyken; animus, kadının içerisinde bulunan erkeksi öz olarak tarif edilir. Bir diğer önemli arketip ise ‘gölge’dir. Kişinin içindeki karanlık ve uzlaşmaz yanı simgeleyen gölge arketipi, edebi eserlerde genellikle bir hayvan şeklinde karşımıza çıkar. Kişinin kendisiyle bağdaştırmak istemediği, kimi zaman görmezden geldiği gölge, yaratıcılığın kaynağı olması sebebiyle önemlidir. Gölge arketipiyle uzlaşmayan insan toplumsal bir uyum sağlayamaz, yalnız kalır. Gölge ile uzlaşıldığı takdirde kişi, olgun ve yaratıcı bir birey halini alır. ‘Özben’ ise kişisel bütünlüğü sağlayan, uzlaştırıcı bir arketiptir. Ruhun bölünmüşlük hissi özbenin zayıflaması sürecinde ortaya çıkar. Kişinin sağlıklı bir ruhsal dünyaya sahip olabilmesi için bütünlüğü sağlama işlevini layıkıyla yerine getiren bir ‘özben’e ihtiyaç vardır (Fordham 2008). Bütün bu arketipler kişinin bütünlüklü bir yapıda, olgun ve huzurlu bir birey olarak kişisel gelişimini sağlaması için ortaya konan ana unsurlardır. Arketipler, gerek kişilerin kendilerini tanımasında gerek edebi metinlerdeki kahramanların çözümlenmesinde önemli bir altyapı sağlarlar. Edebi metinler arketipler doğrultusunda incelendiğinde metnin derin anlamını ve kahramanın bireyleşim macerasını daha açık bir şekilde gözler önüne serilir .

Yusuf Atılğan’ın *Anayurt Otel*i (Atılğan 2006) ve *Aylak Adam* (Atılğan 2004) metinlerindeki kahramanlar olan Zebercet ve C.’ye bakıldığında toplumda bir yer edinemeyen ve iş hayatlarında tatmin görmeyen, dolayısıyla personaları ile bütünlük sağlayamamış iki şahsın bireyleşim süreçlerini tamamlayamadan yittikleri görülür. *Anayurt Otel*i’ndeki Zebercet, başkaları tarafından ona layık görülmuş bir işte çalışmakta fakat animası olarak adlandırabileceğimiz bir kahramanla karşılaşınca zorla edindiği personadan sıyrılmak istemektedir. Küçük bir kasabada bir otelin lobisinde görev yapan Zebercet, bir gün ‘gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın’ın otele gelmesiyle kendi benliğini fark ederek içsel bir maceraya sürüklenmiştir. Kadının kullandığı odayı günlerce bir mabed gibi ziyaret eden Zebercet’in macerasının başlaması romanın ilk satırlarında şöyle anlatılır:

“İstasyona yakın Anayurt otelinin katibi Zebercet üç gün önce Perşembe gecesi gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının o gece kaldığı odaya girdi, kapıyı kilitledi, anahtarı cebine koydu. Işık yanıyordu. Sirtını kapıya dayayıp çevresine baktı. Kadının bıraktığı gibi duruyordu her şey: yatağın ayakucuna doğru atılmış yorgan, kırışık yatak çarşafı, terlikler, sandalye, başucu masasındaki gece lambası, bakır küllükte bitmeden söndürülmüş iki sigara, tepside çaydanlık...” (Atılğan 2006, 7).

Otelde sadece bir gece kalan bu kadının gidişyle birlikte Zebercet, yoğun bir bunalıma girer, otelin kedisini ve temizlikçi kadını öldürdükten birkaç gün sonra intihar eder. Animasıyla

Turkish Studies

karşılaşan fakat buluşamayan, personası ve gölgesiyle uzlaşamayan Zebercet'in hayatı, kişisel bütünlüğünü sağlayamadığı için başarısız bir sonla noktalanır.

Aylak Adam romanındaki C. de babasından kalan miras sebebiyle herhangi bir işte çalışmamakta yani personasıyla uzlaşmamaktadır. Üstelik küçüklüğünde babasıyla yaşamış olduğu kötü anılar C'de bulunan Oidipus kompleksinin sinyallerini vermektedir. Annesini çok küçük yaşta kaybeden C.'nin babasıyla Zehra Teyzesi arasında evlilik dışı bir ilişki sürmekte, C. evlerinde kalan Zehra Teyzesini annesinin yerine koyduğu için ona karşı büyük bir sevgi beslerken şefkatsiz bir rakip pozisyonundaki babasından nefret etmektedir. Sevgilisi Ayşe'ye kendi kişiliğini anlatırken bütün hayatı boyunca insanlara –özellikle kadınlara- olan tutumunda belirleyici rol oynayan babasıyla olan ilişkisini anlatır:

“-Önce babamı anlatmam gerek, dedi. Kadın bacaklarının bende uyandırdığı korkuyu ancak o zaman anlarsın. Bende gördüğün her şey babamla başlar. Pek küçükken yanaklarımı öpmeye yaklaşan adamın kara bıyıklarından gene o korkuyla karışık iğrenmeyi duyar mıydım, yoksa bunu sonradan mı düşündüm, bilemiyorum. ... Gündüzleri evde olmazdı. Komisyonculuk yaptığını söylerlerdi. Yemediği evde yediği akşamlar sofradaki o sıkıcı sessizlik! Yasağı unutup konuşmaya başladığım akşamlar, kaşları inik, bana bakardı. Büzülürdüm. Akşamları eve gelip gelmeyeceği belli olmazdı. Saat yediye dek beklerdik. Vakit yaklaştı mı yüreğimde bir çarpıntı başlardı. Tam gelmeyeceğini düşündüğüm sırada kapıdan girişleri! Nasıl kararırda içim! Kimi neredeyse geleceğini umarken Zehra Teyze'nin ‘-Saat on biri geçmiş. Kim bilir nerelerde sürtüyor!’ dediği geceler pek seyrekti. Beni yatırır, öperdi. Hemen her gece babam eve girer girmez beni, teyzemle oynadığımız oyunlardan, masalların mutluluğundan ayırırdı. ‘Çocuğu yatır!’ derdi. Büyük sevinçlerden büyük kederlere birden geçişi öğreniyordum. Çünkü onun kucağındaiken babamın varlığını unutmış olurdum. Yatakta, beni ondan ayırmasındaki haksızlığı düşünürdüm.” (Atılğan 2004, 125-126).

Toplumda saygınlık kazanamayan C., arkadaşları tarafından ‘her zaman kendi kendisiyle savaştı’ olan biri sıfatıyla tanımlanmaktadır. Animası olan Güler'den de ayrılmasıyla birlikte tamamen yalnız kalır. Güler'le olan ilişkisini de aslında Güler'in gözlerinin annesinin gözleri gibi mavi olmasına bağlar:

“...Annemi bilmiyorum. Ben bir yaşındayken ölmüş. Belki de teyzem, onun güzel, mavi gözlerinden bahsettiği için, bu gözleri gördüğümü sanıyorum. Mavi gözlerden hep hoşlandım. Belki sana anlattığım o kıza üç ay dayanabilmem mavi gözlü oluşundandı.” (Atılğan 2004, 126).

C., annesiyle tanışmadığı ve anne yerine koyduğu teyzesinin eniştesine bağımlı silik bir karakter olması sebebiyle kadınları yanlış tanımış, farklı önyargılar edinmiştir. Bu sebeple hayatındaki ikili ilişkilerde hiçbir zaman dikiş tutturamamıştır. Babasının aşırı otoriter ve ahlaksız bir adam oluşuyla birlikte C. toplumla uzlaşmaz, otoriteye, devlete, içerisinde bulunulan düzene ve toplumsal kurallara tamamen karşı bir tavır geliştirmiştir. C. de, Zebercet gibi, kişisel bütünlüğünü sağlayamadan hikâyesi sona eren kahramanlardandır.

Yine, Bilge Karasu'nun *Göçmüş Kediler Bahçesi* adı altında topladığı hikâyeleri başta olmak üzere Türk edebiyatının birçok önemli yazarının metinleri, arketipsel eleştiri kuramıyla mercek altına alınabilir. *Göçmüş Kediler Bahçesi* (Karasu 2010) adlı kitapta bulunan *Bir Ortaçağ Abdalı* adlı hikâye, ismi telaffuz edildiği andan itibaren bize kolektif bilinçaltının metinde varlığını müjdelemektedir. Ortaçağ abdalı, bir çölün ortasında heybesindeki hayvanını yani gölgesini besleyerek yol almaktadır. Abdalın ‘abdallı’ oluş sebebi olgun bir insan olmasından kaynaklandığı gibi tüm yazın boyunca bu olgunluğun sebebinin gölge ile yapılan ateşkes olduğunun altı çizilir.

“Her şeyin başında, ortasında, sonunda, hayvanını kuşanık adamın imgesi var. Her şey bu imgenin çevresinde birikip toplanıyor, düzenleniyor, canlanıyor, sağılıp gidiyor.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

...Arada bir, irkilir gibi oluyor, ürperir gibi. Ama, hava karardıkça çıkan bozkır ayazından, sabahtan beri tozan ekme girmemiş kursağının kasılmasından olmadığını bir o biliyor, bu irkilmelerin, bu ürpermelerin. Abayı delip derisini kazıyan, etine geçen cırnakları, dişleri; bu yırtılma, delinme acısını abdalın başkası bilemez, çünkü yarı cirboğa, yarı firavun faresi, tüyü pembeye çalar renkli, dişleriyle kemirgen, pençeleriyle etobur hayvanı kuşağının katları içinde taşıdığını gören yoktur daha. Gençliğinde, bir dağ başında bulduğu kovukta gecelerken kuşağına girip yerleşmiş hayvanı yıllar yılı taşır yanında. Dövmüş kovamamış, kaçıp kurtulamamış, öldürmeğe de kıyamamıştır; lokmasını onunla paylaşmıştır denemez de pek; hayvan ancak üç lokmanın birine ortak olmuştur şimdiye dek. Canını da yalnız, çok acıktığında yakmıştır, şimdiki gibi. Abdal onunla birlikte yaşamağa öylesine alışmıştır ki hayvanın ölmezliğine bile şaşmaz olmuştur.” (Karasu 2010, 46-47).

Abdal bir hana varır ve huzursuz bir genç tarafından hanın içine alınır. Abdal ve hayvanı arasındaki uzlaşmayı görerek şaşırın genç bu sırada kendi gölgesinin farkına varmıştır. Hikâye süresince gölgesi ile uzlaşmayan bu genç, Zebercet ve C'nin trajik sonundan nasibini alarak hayvanı (gölgesi) tarafından parçalanarak ölür.

Freud'un kişiyi toplumdan ve dini duygulardan soyutlamasına karşın Jung, dinin insanın vazgeçilmez bir tarafı olduğunu vurgular. “Karamsarlık”la suçlanan bilim adamı Freud'un yanında, dini ve toplumsallığı öne çıkararak cinselliğin Freud'un zannettiği kadar önemli olmadığını savunan Jung daha umut veren bir çizgi takip etmiştir. Bu sebeple hastalardan çok edebi metinlere, destanlara, masallara, mitoslara eğilmiş ve sadece psikolojik rahatsızlık duyan insanlara değil tüm insanlığa seslenebilmiştir. Jung'un psikanalitik edebiyat eleştirisine kattığı değerler sadece modern metinleri kapsamamış yaratılış mitolojilerinden, peygamber kıssalarına, destanlardan masallara, Antik Yunan mitolojilerine kadar geniş bir yelpazeyi içine almıştır. Semboller üzerinden kurulan bu ortak dil ile birlikte anonim eserlerde halkın en saf duyguları üstü kapalı şekillerde anlatılırken modern edebiyat yazarları bu sembolleri kendi yaratılarına ekleyerek hem derin bir arka plân kültürü yaratmışlar hem de evrenselliği yakalayabilmişlerdir.

Aynayla Gelen Bütünlük Duygusu: Jacques Lacan

Freud, hastaları üzerinde serbest çağrışım yöntemini uygularken, hastalarının kompleksli oldukları konuları anlatımda direnç gösterdiklerini, ardından da bu konuları bastırma mekanizması ile geriye attıklarını fark eder. Hasta için bir başka yöntem de hastanın yaşadığı duyguları doktora 'aktarma'sıdır. Aktarma durumunda hasta doktoru yaşadığı olaydan sorumlu olan kişi yerine koyarak ona gerçek duygularını yönlendirme yolunu seçer. Hasta ile doktor arasındaki bu psikolojik hadiselerin ortaya çıkmasına yol veren araç dildir. Lacan da beyindeki bu simgeleri inceleyen ve dile aktaran bilim dalı olan dilbilim ile psikanalizi birleştirme başarısı gösteren ilk psikanalist olması sebebiyle edebiyatla bağlantılı çalışmalar yapmıştır. Hem edebiyatın hem psikanalizin aktarım aracı olan dil, bilinçdışı araştırmalarının da vazgeçilmezidir. “...Lacan'a göre psikanalizin teorik sorgulama alanının teorik nesnesi bilinçdışıdır. Özgün bir nesne olarak bilinçdışını araştırmada kullanılan yegâne araç ise dildir. Psikanaliz bütünüyle dil'de ve dil aracılığı ile geçer. Yani hem üzerinde somut olarak çalışılan nesne dilsel bir nesnedir (Lacan 'Bilinçdışı, bir dil gibi yapılanmıştır', der) hem de bu nesneyi araştıran araç dildir.” (Tura 2010, 97).

Lacan'a göre bilinçdışı, dil gibi bir yapılanmaya sahiptir. Önce bilinçdışında simgeler oluşmuş, daha sonra bu simgeler fikirlere, fikirlere dış âlemde sergilenen içgüdüsel eylemlere dönüşmüştür. Bu bilinçdışı semboller kültürel kodlar halinde bireyde varlığını sürdürmekte, çeşitli fikirlere temsilcilik yapmaktadırlar. “Bilinçdışı içeriğinin mahiyetinin içgüdüler olduğu söylenir. Aslında bu bir kısa söyleme tarzıdır. Yoksa içgüdülerin, duygulanımların, heyecanların bilinçdışı olduğu düşünülemez. Bilinçdışı olan, bunlara denk düşen fikirlerdir.

Turkish Studies

...Demek ki bilinçdışı bastırılan fikrî temsilcilerdir, neyse o olan yani, doğal haldeki içgüdüler değil. Bu yorum bizi iki açıdan Lacan'a yaklaştırır. İlk olarak, bilinçdışı simgelerden oluşur, çünkü simgeleşmemiş bir düşünce düşünülemez. İkinci olarak da, bilinçdışı tamamen simgesel kültür yaşantısının sonucudur.” (Tura 2010, 67-68).

Lacan, özellikle imajist şairlerin sıklıkla tercih ettiği metaforları da bastırma mekanizmasına bağlar. Kişi, kendi duygu dünyasında iz bırakan bir sembolü benzetme yoluyla bir başka sözcükle açıklamayı tercih ederse bu metafor olur. Bu sembol değişikliği, bilinçaltındaki duyguyu bastırmak için yapılmıştır. Metaforlarla birlikte toplumsal söyleme uyabilmek için yapılan bu değişiklikler gerçek sembolün üstünü kapatmıştır. Arkaik duygular daha toplumsal ve medeni bir şekle büründürülerek böylelikle izah edilmiş olurlar fakat metaforların birbirini takibi kişiyi kendi bilinçaltından da uzaklaştırır.

“...Lacan'ın bastırma mekanizmasını açıklaması dilbilimsel metafor kavramına dayanır. Metafor, bir söylemde dilbilimsel bir gösterenin yerine onunla eşzamanlı(senkronik-paradigmatik) ilişkide bulunan bir başka gösterenin ikâme edilmesi edimidir. Böylece gösterilen değişmeden kalmakla beraber, gösterilenin kökensel göstereni yerini başka bir gösterene bırakmış olur. ... Lacan'a göre insan kendi gerçekliğini giderek üst üste yığılan metaforlarla düşündür, böylelikle kendi gerçekliğiyle düşüncesi arasında bir uçurum meydana gelir. Üst üste yapılan metaforlar ardında bilinçdışı simgeler kalmıştır. İnsan kendi gerçekliğini giderek daha toplumsallaşmış simgelerle düşündür ve dile getirirken esas çıplak gerçekliğini dile getiren simgeleri geride, bilinçdışında bırakmış olur.” (Tura 2010, 70-71).

Bu kuramdan yola çıkarak, sanatçıların yaratma sürecinde metaforları kullanarak gerçek duygularını örtüp farklı bir duygu yarattıklarını söylemek mümkündür. Özellikle şairlerin kullanmış oldukları bu metaforlar şiirlere hem derinlik hem de duygusal olarak değer katmaktadır. Şiirlerde her kesimden insanın ortak bir duygu yakalamasının sebebi de Lacan'a göre bu metaforların gelişerek bireysel bilinçdışı sembollerden sıyrılıp art arda yapılan benzetmelerle toplumsal sembollere dönüşmesidir denilebilir.

Lacan'ın edebiyata katkı sağladığı bir diğer kuramı ise 'ayna kuramı'dır. Lacan, bireyin Oidipal evreden önce kendi kişisel bütünlüğünü tanıyabilmek için karşılaştığı “yaştı bir çocukla, annesinin görsel imgesiyle ya da aynadaki kendi bütünsel imgesiyle” imgesel olarak özdeşleşme yolunu seçer. Böylelikle girmiş olduğu ikili ilişkilerde 'ben' ve 'öteki' kavramlarının ayırına varmaya çalışır. Bu evrede çocuk kendisinin farkına varmakla birlikte karşılaştığı imgeyle kendi imgesini tam olarak ayırt etme yeteneğini de kazanamamıştır. Bu ayırt edilemeyen imge genellikle çocuğun annesidir. Anne eğer bu dönemde çocuğun isteklerine yeteri kadar karşılık veremez ve onun bireyleşmesi için gerekli özeni göstermezse narsizm ile karşılaşılır. (Tura 2010). Narsizm kavramı Yunan mitolojisinden esinlenerek isimlendirilmiştir. Narkissos adındaki gayet yakışıklı genç bir adama Nympha'lardan (su perisi) olan Ekho aşık olur fakat aşkına karşılık bulamadığı için dağlarda yankılanan sesiyle ortadan kaybolur. Bunun üzerine Narkissos'a kızan tanrılar, bu su birikintisinde kendisini gören Narkissos'un kendisine âşık olmasını sağlarlar. Kendi yansımasına kavuşabilmek için suya atlayan Narkissos boğularak ölür. Onun öldüğü yerlerde nergis çiçekleri yetişir.(Tura, 2010:201). Bu mitolojiden yola çıkılarak kendisini aşırı öven ve başka bir ben tanımayan şahsiyetlerin içerisinde buldukları durum 'narsizm' olarak adlandırılmış, gerek psikolojide gerek edebiyatta üzerinde durulan bir konu halini almıştır. Sevet Tiken de *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerindeki 'Ayna' İmgesine Psikanalitik Bir Yaklaşım* adlı makalesinde narsizm üzerinde durarak ayna imgesini en çok kullanan şairlerden biri olan Cahit Sıtkı Tarancı'nın ayna hassasiyetine dikkatleri çekmiştir. Kendisi ile uzlaşamayan Cahit Sıtkı Tarancı'nın, aynalarla da uzlaşamadığını fakat çok nadir olarak görülen yaşama sevinci ile ilgili şiirlerinde de yine 'ayna' imgesini kullandığını belirtmiştir. Ayna, Cahit Sıtkı Tarancı şiirlerine yalnızlık, korku, çaresizlik

Turkish Studies

gibi duygular yüklemesi sebebiyle de incelemeye değer bir konudur.(Tiken 2009). Çünkü ayna doğru bakıldığında benin nasıllığını insana aktaran en gerçekçi nesnedir. “*Aynaya yansıyan görüntünün mahiyeti, aynanın şekline, parlaklığına e pürüzsüz olmasına bağlıdır. Aynanın bu maddi özelliklerinden hareketle şair, gerek diğer insanlarla gerekse de iç âleminde yaşadığı iletişim sorunlarını ve anlaşmazlıkları aynanın görüntüsüne atfettiği olumsuzluklarla sezdirir. Aynanın parlaklığı ve görüntüsünü yok eden ‘gece’, ‘zifiri karanlık’ gibi sıfatlar iç dünyasına yönelen şairin çıkmazlarını ve çaresizliğini vurgular. ‘Korktuğum Şey’ şiirinde şairin kaygıları ayna ve ses ilişkisi içinde verilir: ‘Aynalar baştan başa تنها/ Ses gelmez oldu bahçelerden’*” (Yılmaz 2010, 8).

Aynanın bir diğer işlevi de kişinin yetişkinliğindeki davranışlarda kendisini göstermektedir. Kişi yetişkinlik aşamasına geldiğinde de hayatında kişisel bütünlüğünü sağlaması gerektiği zamanlarda geri dönüşler yaparak geçmiş bütünlüğüne ayna tutma yoluna gidecektir. Böylelikle çocuklukta deneyimlediği ve ayakta kalmayı başarmasını sağlayan yöntemleri yetişkinlikte de gerekli zamanlarda tatbik edecektir (Emre 2006). Edebiyatımızda bu konu üzerindeki örneklerin en güzellerinden biri şüphesiz ki Bilge Karasu’nun *Göçmüş Kediler Bahçesi* kitabındaki *Avından El Alan* metnidir. Çok katmanlı bir yapıya sahip olan bu metinde, kahraman gölge yönüyle savaşırken çocukluğuna ayna tutar ve kolunu kapan balığa çocukken yakaladığı yılanı yaptıklarını yapar. Çocukken yakaladığı yılan, balıkçının elinde çırpınırken onun kolunu yaralar ve çocuk da ‘Biz dost olduk şimdi’ dediği yılanı suya bırakarak uzaklaşmasını seyrederek. Bu olay balıkçının yetişkinliğinde de kolunu kapan balıkla olan diyalogunun hemen aynısıdır:

“*Bir şeyler anımsıyor, belli belirsiz kıpırtılar içinde uyuklayan bir geçmiştense...*”

Bir çocuk var, kumla boyunca koşan. Elinde bir yılan, ensesinden tutup götürdüğü. Yılan çırpınmıyor, çocuğun cezasını vermekle yetiniyor: Bütün gövdesini kamçı gibi savurarak çocuğun kolunu, bileğini, elini kan içinde bırakmış. Çocuk, bir beş yüz adım ötede ağabeyinin yanına varıp yılanı gösteriyor, yavaşça boynunu son kez sıkıyor, salıveriyor. Yılan süzülüyor, yıldırıp gözden yitiyor sonra. Çocuğa hiçbir şey yapmadan. Cezasını çoktan vermiş. Çocuğun yüzündeki gülüm bir an bile sönmüyor. ‘Nereden buldun?’ ‘Kumların içinde.’ ‘Nasıl yakaladın?’ ‘Bir tutuşta ensesinden.’ Epey sonra, neredeyse içinden söyler gibi ‘Biz dost olduk şimdi,’ diyor.

Böyle bir şey anımsıyor. Geçmişin belli belirsiz bir kıpırtı içindeki durgun sularının karanlığında.” (Karasu 2010, 20).

Balık yakalamak için denize açılan balıkçı, kolunu bir balığa kaptırır ve onunla dost olmayı başardıktan sonra onu denize bırakır. Balıkçı hem çocukluğunda hem de yetişkinlik döneminde önce gölgesiyle savaşa girmiş fakat daha sonra uzlaşmayla bu savaşı noktalarak kişisel bütünlüğüne kavuşmuştur. Yani balıkçı çocukluğunda yaşadığı bütünlük duygusuna ayna tutarak yetişkinliğinde de parçalanma tehlikesi geçiren benliğini toparlamıştır.

Lacan’ın gerek dilbilimle psikanalizi birleştirmesi gerek ayna kuramını ortaya koyuşu edebi metin incelemelerinde önemli bilinçaltı değerlendirmelerin yapılmasına zemin hazırlamış, psikanalitik edebiyat eleştirisi metodunu bir adım ileriye götürmüştür.

Yaratıcılığın Halleri ve Rollo May

Edebi eser incelemelerinde başvurulabilecek bir diğer önemli şahsiyet ise Rollo May’dir. Psikanalitik eleştiriyi yaratıcılık boyutuyla ele alan May, edebi eserlerin yaratılma sürecini ortaya koyduğu eseri “*Yaratma Cesareti*”nde, yazarın eseri yaratış şekli ile ilgili sağlam veriler sunar. Sanatçı, yaratıcılık yeteneğine sahip olduğu için elbette diğer insanlardan daha farklı ve karmaşık bir algılama tarzıyla hayata yaklaşır. Sanatçıların aslında kendi iç dünyalarıyla ilgileniyor olmaları sebebiyle oldukça ‘yumuşak huylu’ olduklarını savunan May, baskı ve haksızlık karşısında büyük

Turkish Studies

tepkiler verebilecek içsel enerjiye de sahip olduklarını öne sürmektedir. May, sanatçıların aslında bütün adeletsizliklerin kaynağı olarak gördükleri ölüme karşı durduklarını ve ebedi eserler yaratmak için hayatları süresince çırpınışlarının sebebini buna bağlar. “*Yaratıcılık ölümsüzlük için duyulan bir özlemdir. Biz insanlar ölmemiz gerektiğini biliyoruz. Ne gariptir ki, ölümden söz edebiliyoruz. Biliyoruz ki, her birimiz ölümlle yüzleşecek cesareti geliştirmeli. Bununla birlikte ona başkaldırmalı ve onunla mücadele etmeliyiz. Yaratıcılık bu mücadeleden gelir-yaratıcı edim başkaldırıdan doğar. Yaratıcılık sadece gençlik ve çocukluğumuzun masum kendiliğindenliği değildir; yetişkin bir insanın tutkusuyla birleştirilmelidir-kişinin ölümünden öte yaşama tutkusu.*” (May 2008, 56-57).

Sanatçının bu duyarlıklı yapısı sadece kendi kişisel çıkar hesaplarını göz önünde bulundurmaz. O, tüm dönemin negatif yahut pozitif enerjisini üzerine çeken hatta içinde yaşatma başarısı gösteren bir paratoner gibidir. Edebi eserin Jung’un belirttiği kolektif bilinçaltı sembolleriyle ve Lacan’ın ortaya koyduğu metaforlar yoluyla bireysellikten toplumsallığa uzanması tesadüf değildir. May, sanatçıların toplumsal kaygıları sebebiyle propaganda yapmalarının onların toplumsallıklarını zedelediğini belirtmesinin sebebi bilinçli anlatıların bilinçaltı anlatılar kadar gerçekçi ve güçlü olmadığını işaret etmek istemesindedir. “*...Herhangi bir tarih döneminin psikolojik ve tinsel mizacını anlamak istiyorsanız, bunu o dönemin sanatının derinlerinde aramaktan daha iyisini yapamazsınız. Çünkü dönemin altta yatan tinsel anlamı ifadesini dolaysız bir biçimde sembollerle sanatta bulmuştur. Bunun nedeni sanatçıların didaktik olmaları, öğretici olmaya kalkışmaları ya da propaganda yapmaları değildir; bunu yaptıkları ölçüde ifade güçleri kırılır; ifade edilmemişle, ya da isterseniz, kültürün ‘bilinçdışı’ düzeyleriyle olan ilişkileri tahrip olur. Sanatçılarda herhangi bir dönemin altta yatan anlamını açıklama gücünün olma nedeni, tamı tamına sanatın özünün sanatçıyla dünyası arasında güçlü ve canlı bir karşılaşma olmasıdır.*” (May 2008, 74).

May, yaratıcı sanatçının öncelikle kendisini değiştirecek bir karşılaşma yaşaması gerektiğini daha sonra bu karşılaşmanın şiddetini ölçmesinin lüzumunu belirtir. Eğer sanatçı doğru bir karşılaşma yaşamamışsa kısır bir döngü içinde gerçek bir sanat eseri yaratamaz konuma gelir. Fakat bu karşılaşma gerçek ise sanatçı ebediliği yakalayabilmek için bütün gücünü sarf eder. İşte bu faaliyet esnasında ve sonrasında sanatçıyı tetikleyen güç ‘kaygı’dır. Sanatçıdaki bu kaygı duygusu, May tarafından ateşi tanrılardan çalan Prometheus adlı Yunan mitolojisi kahramanının yaşadıkları üzerinden açıklanır. Nasıl ki Prometheus, insanların aydınlanmaları için tanrılardan ateşi çalarak insanlığa armağan etmişse, sanatçılar da, tanrılara meydan okuyarak bilinçaltı yaratıcılıklarını gün yüzüne çıkarırlar. Yaratıcılığı sadece kendilerine ait bir özellik olarak görmek isteyen tanrıların böylelikle öfkelenmelerine sebebiyet vermiş olurlar.

May’e göre yaratıcılık halinde sanatçı bir tür gerileme yaşayarak, arkaik dönemlere, çocukluğuna ve bilinçaltına varma becerisi gösterir. “*... yaratıcılığın sık sık bir gerileme fenomeni olarak görülebileceğini ve sanatçıda arkaik, çocuksu, bilinçdışı ruhsal içerikleri ortaya çıkarabileceğini teslim ediyorum.*” (May 2008,105) sözlerini sarf eden May, sanatçının becerisinin bilinçaltına vararak oradan sağ çıkması olduğunu belirtmektedir. Sanatçıyı May’in tabiriyle ‘çıldırıktan’ koruyan en önemli faktör sanatçının sanatı için uyguladığı şekildir. Bu şekli oluştururken kullandığı malzemeler sanatçının bir yönüyle maddi âleme bağlı kalmasını ve dünyadan tamamen kopmamasını sağlayan en önemli unsurlardır. “*... Sanatçılar, bu köklü biçimleniş sürecinde, kullandıkları malzemenin- yani, boyalar, mermer, sözcükler, musiki notalarının-onlara dayattığı biçim sayesinde en azından kısmen ‘çıldırıktan’ korunmuş olurlar.*” (May 2008, 123).

Cinsel birleşmeyi ‘yaratıcılığın en yüksek biçimi’ olarak tanımlayan May, sembol ve mitleri ‘şiir, piyes ve plastik sanatlarda döllenişin aldığı özel biçimler’ olarak tarif etmesi sebebiyle

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

sembol ve mit kavramlarına oldukça önemli değerler atfetmektedir. Yaratıcılığın en saf halleri olan semboller ve bu sembollerle örülü mitler, insanın bilinçaltı ile toplumsal tarafını en doğal şekilde kesiştiren yapılardır. Sanat eserleri de farklı malzemeler kullanılarak bu sembollerin ve mitlerin bizim bilinçaltımıza seslenmelerine zemin hazırlar. Edebi eserlerde bu iletişim dil sayesinde gerçekleşir. Yazar/şair, dil aracılığıyla insanlığa seslenerek muhataplarına ‘tanrılardan çaldıklarını’ sunar. Bu sebeple, dil sembolik anlatımda önemlidir. “... Dil sadece bir iletişim aracı değil, ya da dili yalnızca fikirlerimizi ifade etmede kullanmıyoruz, bir o kadar doğru olan, dilin bizi kullandığı. Dil, yol arkadaşımız olan insanların ve kendimizin tarih boyunca birikmiş anlamlı deneyimimizin sembolik ambarıdır...” (May 2008, 102). Bu görüşleriyle Lacan’ın dil anlayışına paralellik gösteren May, dilin hem kişiye yol arkadaşlığı yaparak onu anlaşılabilir ve karmaşık kâinat içerisinde yalnız bırakmadığını hem de deneyimlerimizle onun varlığını beslediğimizi anlatmaktadır. Dil ve dile bağlı olarak kullanılan semboller, edebi eserlerde karşılaştığımız imgeler, bizim hayal gücümüzü ve hayatı algılayış kapasitemizi geliştirirken biz de gelişmişliğimiz ve bilinçaltımız sayesinde dile farklılıklar katarız. Şair ve yazarları normal bireylerden farklılaştıran tam da bu noktadır. Bu insanlar dili kendilerine göre değiştirerek, dil aracılığıyla farklı insanların hayat tarzlarında köklü değişiklikler yapma gücünü içlerinde barındırırlar. Özellikle şairlerin şiirlerinde kullanmış oldukları bu imgeler, dilin malzeme olarak kullanıldığı yaratıcılık faaliyetlerinin en takdire şayanıdır. Çünkü şairler az sözle yoğun bir anlatım sağlayarak kullandıkları imgeler sayesinde derin bir anlatım olanağı yakalarlar. “İmgelem; zihnin uzanışıdır. İmgelem; bireyin, bilinçli zihninin önbilinç eşiğinde doğup gelen fikirler, itkiler, imgeler ve her çeşitten diğer psişik olguyla topa tutuluşunu kabullenebilme yetisidir... İmgelem; ipleri koparmak, kişinin önünde açılan ufukta yeni demir atma şanslarının var olduğu inancına sarılışıdır. Yaratıcı girişimlerde imgelem biçimle yan yana çalışır. Bu girişimler başarılı olduğundan, bu başarı, imgelemin biçime kendi vitalitesini aşılmasıyla olmasından gelir.” (May 2008, 131). Yani, sanatçı imgelem sayesinde zihnini uçsuz bucaksız bir özgürlük alanına bırakırken bir taraftan da bilinç tarafından baskılara maruz kalır. Zaten yaratıcılığın kendisi de bu çatışma sonucu ortaya çıkmaktadır. İşte bilincin devreye girdiği noktalar sanatçının şekli önemseydiği, dış dünya ile ilişkiye geçtiği zamanlarda görünür hale gelmektedir. Şair/yazar, özgürce bilinçaltı derinliklerde sürüklenirken bilinci sayesinde toplumsallığının farkına vararak bilinçaltından getirdiklerini semboller aracılığıyla formüllendirir. Bu semboller, normal insanların anlayabilip zevk alacağı bir şekle sokarak insanlığın hizmetine sunar ve böylelikle bir sanat eseri icra etmiş olur. Ayrıca bu biçim sayesinde yazar/şair de hem içerisinde bulunduğu ruh halini anlatması sebebiyle rahatlar hem de dış âlemle iletişime geçmek zorunda kaldığından nevrozdan kurtulur. “Sanatçılar özgün görüşleri görme yetisinde olanlardır. Tipik olarak, güçlü imgelemleri ve aynı zamanda, felaket durumuna düşmelerini önleyebilecek kadar gelişmiş bir biçim duyguları vardır. Onlar biz geri kalanların önü sıra geleceğin keşfi için giden öncü kâşiflerdir. Onların özel düşüncülerini ve zararsız kendine –özgü- sapkınlıklarını muhakkak ki hoş görebiliriz. Çünkü, onları ciddiyetle dinlersek gelecek için daha iyi hazırlanmış olacağız.” (May 2008, 133). Bu sebeple yazar ve şairlerin anlaşılabilirliğine çalışılması ve gerek bilinçaltılarında taşıdıkları malzemelerin gerek tam bir bilinç durumunda dillendirdiklerinin dikkatle incelenmesi lazımdır. Psikanalitik edebiyat kuramının da varlık sebebi tam da budur: Yazar ve şairlerin eserlerinin daha rahat çözümlenerek onlarla birlikte insanın aslında kendisini keşfini sağlamasına yardımcı olmak.

Sonuç

Asırlardan beri, ortaya konan sanatsal eserlerin nasıl ve ne sebeple yaratıldıkları, bu yaratıların topluma olan fayda yahut zararları ve bu eserlerin içeriklerinin ne olduğu konusu yoğun incelemelere tabi tutulmuştur. İnsanı insana anlatan yaratılar olan edebi metinler, hem insan elinden çıkmışlıkları hem de insan faktörü olmaksızın ebediliklerini sağlayamayacakları sebebiyle tüm beşeri bilimlerle sıkı bir bağ içindedirler. Bu alanların en önemlilerinden biri psikanalizdir.

Turkish Studies

Psikanalitik edebiyat eleştirisi kuramı da bu ihtiyaç dâhilinde vuku bulmuş, sanatçıyı, sanat eserini ve bu eserin yaratım sürecini Sigmund Freud'un kurmuş olduğu 'psikanalitik metod'la ele almaya çaba sarf etmiştir. Freud'un metodunun edebi metinlere ve yazarlara uygulanmasıyla gelişen yöntem, edebiyat çevrelerince benimsenmiştir. Bizim bu çalışmayı ele alış amacımız da kişilerin bilinçaltını inceleyen bilim dalı olan psikanalizle edebiyatın kesiştiği noktaları ortaya koyarak psikanalitik edebiyat eleştirisi üzerinde etkili olan düşünürlerin edebi metinlerdeki yansımalarının izini sürmektir. Psikanalizle ilgilenen ve bu bilimdalının ilerlemesini sağlayan her şahsiyeti ayrı ayrı inceleme olanağımız olmadığından çalışmamız Sigmund Freud, Alfred Adler, C. G. Jung, Jacques Lacan ve Rollo May üzerinden temellendirilmiştir.

Psikanalizin kurucusu olması sebebiyle öncelikle ele alınan Sigmund Freud, psikanalizi psikolojik rahatsızlıkları olan hastaların yanı sıra edebi metinler üzerinde de uygulaması bakımından edebiyatı psikanalizle buluşturan ilk şahsiyettir. 'Serbest çağrışım yöntemi, bilinçaltı ve Oidipus Kompleksi' üzerinde durulan başlıca konulardır. Freud'un öğrencisi olan Adler ise 'bireysel psikoloji' adı altında kuramlaştırdığı düşüncelerini aktarırken bireyin aşağılık komplekslerinden ve bu kompleksin hayatın içerisinde edindiği başarılar üzerindeki öneminden bahsetmiş ve edebi yaratıcılığın da aşağılık kompleksiyle geliştiğini vurgulamıştır. Edebi metinlerle daha sıkı bir ilişki içinde olan Jung ise 'kolektif bilinçdışı' ve 'arketip' kavramlarıyla 'Arketipsel Eleştiri Kuramı'nın öncülüğünü yapmış, edebiyat ile psikanalizin bağıni iyiden iyiye güçlendirmiştir. Lacan, dilbilimle psikanalizi birleştirerek hem edebi eserlerin hem bilinçaltının ortak kullanım malzemesi olan dilden yola çıkarak metaforlar üzerinden bilinçaltının dile aktarımı konusunda çalışmalar yapmıştır. Çalışmada incelenen son şahsiyet olan Rollo May ise yaratıcılık faaliyeti ve sanatçının özellikleri üzerinde durmuş ve yaratma faaliyetinin gerçekleşme evrelerini anlatmıştır. Psikanalizin vazgeçilmezleri olan önemli kuramcılar yakından tanındıkları ölçüde edebiyat camiasına daha faydalı konuma geleceklerdir.

Bahsi geçen bu kuramcılarının dışında isimlerini zikredilmeden geçilmemesi gereken; Heinz Kohut, *Kendiliğin Yeniden Yapılanması* ve *Kendiliğin Çözümlemesi* adlı kitaplarıyla kuramlaştırdığı 'benlik psikolojisi' kavramıyla, Karen Horney ortaya koyduğu 'üçüncü güç psikolojisi' adlı kuramla, Melanie Klein ise 'nesne ilişkileri' adını verdiği kuramıyla dikkatleri çeken isimlerdir. Gerek psikanalizin günümüze adapte edilmesi gerek edebiyatla bağlarının iyiden iyiye sağlanması sebebiyle psikanalize ve onun öncülerine olan ihtiyacımız artmakta, edebi eserler bu yolla farklı bakış açıları kazanarak derinlikli bir çözümlemeye kavuşmaktadır.

KAYNAKÇA

- ADLER, Alfred,(2010), **İnsanı Tanıma Sanatı**, Say Yayınları, İstanbul.
- AĞAOĞLU, Adalet, (2010), **Fikrimin İnce Gülü**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- AĞAOĞLU, Adalet, (2010), **Ölmeye Yatmak**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- ATILGAN, Yusuf,(2006), **Anayurt Oteli**, YKY Yayınları, İstanbul.
- ATILGAN, Yusuf,(2004), **Aylak Adam**, YKY Yayınları, İstanbul.
- BURCU YILMAZ, Ebru,(2010), "**Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerinde Bilinçaltının Sunumu**", Cahit Sıtkı Tarancı Sempozyumu, Diyarbakır.
- CEBECİ, Oğuz,(2004), **Psikanalitik Edebiyat Kuramı**, İthaki Yayınevi, İstanbul.
- EMRE, İsmet,(2006), **Edebiyat ve Psikoloji**, Anı Yayıncılık, Ankara.
- FORDHAM, Frieda,(2008), **Jung Psikolojisinin Ana Hatları**, Say Yayıncılık, İstanbul.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

- FREUD, Sigmund, (1999), **Sanat ve Edebiyat**, Payel Yayınları, İstanbul.
- JUNG, C. G., (1997), **Analitik Psikoloji**, Payel Yayınevi, İstanbul.
- KARASU, Bilge, (2010), **Göçmüş Kediler Bahçesi**, Metis Yayınları, İstanbul.
- MAY, Rollo, (2008), **Yaratma Cesareti**, Metis Yayınları, İstanbul.
- MORAN, Berna, (2008), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ÖZBEK, Yılmaz, (2007), **Edebiyat ve Psikanaliz**, Çizgi Kitabevi, Konya.
- SUNAT, Halûk, (2006), **İmgenin Tılsımlı Rüzgârı**, Yirmidört Yayınları, İstanbul.
- TİKEN, Servet, (2009), “**Cahit Sıtkı Tarancı Şiirlerindeki ‘Ayna’ İmgesine Psikanalitik Bir Yaklaşım**”, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 41, Erzurum.
- TURA, Saffet Murat, (2010), **Freud’dan Lacan’a Psikanaliz**, Kanat Kitap, İstanbul.
- UZUNER, Buket, (2006), **Bahk İzlerinin Sesi**, Everest Yayınları, İstanbul.
- UZUNER, Buket, (2002), **İki Yeşil Su Samuru**, Everest Yayınları, İstanbul.